

Een schetsblad door Domenico Beccafumi

Het schetsblad van Domenico Beccafumi (1486–1551), dat hier wordt afgebeeld, is één van de drie die het Prentenkabinet van het Rijksmuseum in 1966 heeft verworven. Zij werden gekozen uit zeven en dertig bladen van een schetsboek dat sinds de eerste jaren van de 19de eeuw in Engels particulier bezit was geweest en dat tot 1966 intact is gebleven. Het is waarschijnlijk dat de kunstenaar met dit schetsboek begonnen is in de twee jaren, tussen 1510 en 1512, toen hij volgens de mededeling van Vasari in zijn *Vita* van Beccafumi, uit Siena naar Rome was gegaan om 'de kapel' van Michelangelo en 'de werken' van Rafael, die toen juist ingewijd waren, te leren kennen. Nadien heeft de kunstgeschiedenis nog twee 'Romeinse'



reizen van Beccafumi ontdekt: op grond van ontlenen in zijn geschilderd werk aan figuren van Rafael in diens Loggiën wordt een tweede reis omstreeks 1519 gedateerd, een derde ligt vast in 1543 door het voorkomen van zijn handtekening onder de oprichters van de 'Accademia dei Virtuosi al Pantheon'.

Het blad, dat samenhangt met zijn latere werk, kan aangevoerd worden als bewijsstuk dat Beccafumi het schetsboek gedurende zijn hele verdere loopbaan heeft gebruikt. Maar tevens getuigt het van de vitaliteit van zijn kunst. Op de éne zijde, waarop twee vliegende engelen boven elkaar zijn weergegeven (afb. 1), treft de krachtige tegenstelling tussen de gewassen partijen en de subtiele lijn van zijn tekenpen; op de keerzijde (afb. 2), waarop een viertal motieven kernachtig met de pen is uitgewerkt, is het penseel alleen aanwezig dankzij de doorschijnendheid van het papier.

De engelengestalten zijn vaak in verbinding gebracht met de laatste fase van Beccafumi's levenswerk: de marmermozaïeken in de vloer van de Dom van Siena, die in 1546, zeven en dertig jaar na de eerste opdracht, voltooid waren. In het bijzonder is gedacht aan de middelste van de drie grote offervoorstellingen uit het Oude Testament, die gelegd werden vóór het hoofdaltaar, en waarop *Abrahams offer* is uitgebeeld. Op dit grote tafereel van ingelegd marmer dat de geschiedenis van Abraham en Isaac in drie episoden weergeeft, komt drie maal een vliegende engel voor. In alle drie tafereelen heeft hij echter een functie als boodschapper van Jahweh, en is zijn pijlsnelle vlucht in bijna horizontale lijn gezien. Het wijd uitwaaiende gebaar van de armen van onze engelen, waarvan één bovendien een tak meevoert, herinnert sterk aan een laat werk van Beccafumi dat bij mijn weten slechts éénmaal is gereproduceerd: de *Glorie van Engelen* boven in de absis van de Dom waar van één engel, met donker silhouetterende vleugel, een olijftak meevoerend in zijn vlucht, is afgebeeld in de monografie over Beccafumi van Anna Maria Ciaranfi (1966). Deze identificatie, die overtuigender is dan de relatie met het *Pavimento*, zou een datering

Afb. 1 (linker blz.). Domenico Beccafumi (1486-1551). Schetsblad met twee vliegende engelen. Pen en bruine inkt, bruin gewassen, 215 × 147 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Aankoop 1966.

omstreeks 1540 met zich meebrengen; de beschildering van de absis, het tweede werk van Beccafumi voor de Dom van Siena, in 1539 opgedragen, was in 1543 voltooid. De beschildering, die in 1798 door een aardbeving gedeeltelijk werd verwoest, bestond uit een *Hemelvaart van Maria* en een *Glorie van Engelen* rondom de uit de hemel neerziende God de Vader, terwijl geheel beneden de *Apostelen* in houdingen van verwondering en aanbidding zijn weergegeven. Dit laatste deel van zijn werk dat, in tegenstelling tot de Hemelvaart, gespaard is gebleven, hangt stilistisch samen met een ander groot oeuvre van zijn latere jaren: de clair obscur-hout-snedes van staande apostelen, waarin hij de ervaring, opgedaan met de kleurtegen-

Afb. 2 (linksonder). Domenico Beccafumi (1486-1551). Schetsblad, keerzijde van afb. 1.

stellingen van verschillende soorten marmer, in grafische zin omzette met behoud van een monumentaliteit, die tot dan toe in Italiaanse clair obscur-houtsnedes niet was bereikt. Het clair obscur-effect van de engelgestalten op ons blad kan dan ook gezien worden als een uitvloeisel van zijn visie op kleurtegenstellingen bij in het licht bewegende figuren, zoals die gegroeid was bij zijn werken voor de Dom.

Op de keerzijde van ons blad zien we links beneden de brede kop van een gebaarde oude man, neerziend met een satisfactie die ons herinnert aan Michelangelo's *Schepper*, zoals hij zweeft boven de wateren in het plafond van de Sixtijnse kapel. Het idee komt bij ons op, en het spijt ons dit niet te kunnen controleren, dat dit misschien een eerste opzet geweest is voor de kop van God de Vader boven de *Hemelvaart van Maria* in de Dom, een detail dat de aardbeving niet heeft gespaard. Ook van de andere kop op dit blad, de profielkop in het midden boven, is de afstamming aanwijsbaar: hij stemt overeen met de profielkoppen van oude mannen die Leonardo da Vinci zo vaak heeft getekend met krijt of pen. Heden ten dage kunnen zij alleen nog in beroemde oude verzamelingen, zoals die van de koningin van Engeland, worden aangewezen; in Beccafumi's tijd zullen zij nog vaak in de verzamelingen van kunstenaars zijn voorgekomen en door hen zijn gecopieerd. De aartsengel Michael, die de aanval opent op Lucifer in de gedaante van een draak, is door Beccafumi twee keer op altaarstukken uitgebeeld. Er is op gewezen dat het figuurtje op dit blad verband zou kunnen houden met de aartsengel (zonder draak) in de kapel van het Castel Sant'Angelo in Rome, hetgeen zijn verschijning op deze bladzijde, samen met een impressie uit de Sixtijnse kapel, zou kunnen verklaren.

Het zijn tenslotte de twee engelfiguurtjes op sokkels, kandelabers in de linkerhand gegeven, die aan dit schetsblad de grootste betekenis geven. Zij hangen samen met de laatste grote opdracht die Beccafumi had aanvaard: het boetseren en gieten van acht bronzen engelen, bestemd om te staan tegen acht pijlers in het koor van de Dom. Ook



Afb. 3. Domenico Beccafumi (1486–1551). Engel.
Brons. Kathedraal, Siena. Foto Alinari, Florence.

hierin was de kunstenaar een voltooiër: vier bronzen engelen waren reeds aanwezig, twee op het hoofdaltaar waren het werk van de beeldhouwer Francesco di Giorgio. Het gieten van de bronzen, een werk dat nieuw voor hem was en waarbij hij van geen hulp wilde weten, sloopte de krachten van de zich reeds zeer vermoeid voelende kunstenaar (aan een opgave in het kadaster voegde hij in 1543 toe: *ik voel mij oud, ik heb een vrouw en drie kinderen, ik verontschuldigt mij bij Mijne Heren*). De acht bronzen engelen zijn er tòch gekomen: 1 augustus 1551 werden zij betaald (afb. 3).

Op verbluffende wijze vatten de twee kleine schetsjes op ons blad de typering en de rhytmiek die Beccafumi's engelen in acht

stadia zouden doorlopen, samen: de rijzige, nog Gotisch geïnspireerde engel met zijn fier geheven hoofd en vlamvend haar is verwant aan de eerste figuren die Beccafumi schiep; de tweede, in een lossere houding aanschrijdend in de plakkende plooiën van zijn dunne chiton, het hoofd naar de kandelaar geneigd in een houding van intense toewijding aan zijn taak, is verwant aan de laatste. Vasari zegt dat hij de twee laatste engelen maakte *di maniera*, hiermee de definitie van het Manierisme bepalend bij de vorm alléén; ons lijken zij symbolisch voor dit kunstenaarsleven, dat in de dienst aan één Huis zijn grootste inspiratie vond.

L. C. J. FRERICHES



Edvard Munch (1863–1944). *De Sfinx*, 1899.
Litho. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Aankoop
uit het F. G. Wallerfonds, 1969. ▶