

Een voorstudie van Cecco Bravo

In een boeiend geschreven artikel, verschenen in 'The Burlington Magazine' van Augustus 1960 heeft Gerhard Ewald een vijftal schilderijen, waarvan er vier getoond werden op de tentoonstelling 'La Pittura del Seicento a Venezia', toegeschreven aan Francesco Montelattici, bijgenaamd Cecco Bravo. Uitgaande van het tot nu toe aan Strozzi toegeschreven schilderij 'Jacob en Esau', heeft hij in de met brillante stofuitdrukking geschilderde details, in de diafane stoffen, in het overachtig coloriet, in het eenvoudig compositieschema waarbij steeds twee hoofdfiguren op het voorste plan in dramatisch contrast tegenover elkaar gesteld worden, een continuïteit aange-toond, die vooral in twee kleine schilderijen uit de Pinacoteca Civica in Pistoia overtuigend is. Deze twee schilderijtjes werden tot nu toe toegeschreven aan Cecco Bravo's medewerker in het atelier van Giovanni di San Giovanni in Florence, Sebastiano Mazzoni, die, naar men thans aan-neemt ± 1638, wegens een conflict met de groot-hertogelijke censuur naar Venetië uitweek. Cecco Bravo echter bleef en na Giovanni di San Gio-vanni's dood viel hem de eervolle opdracht ten deel een wand van de Salone Terreno in het Palazzo Pitti te beschilderen met de 'Verheerlijking van Lorenzo Magnifico', een frescoschildering die

in de allegorische gestalten en in de stillevenachtige details kwaliteiten toont, welke Ewald's theorie ten volle bevestigen. Het valt dan ook op dat in het meest recente overzicht van Mazzoni's oeuvre de twee kleine schilderijtjes uit Pistoia niet meer genoemd worden¹.

Mazzoni was, behalve schilder, ook poëet. Ewald vermoedt dat dit één van de redenen is, waarom de twee schilderijen uit Pistoia met hun litteraire thema's 'Apollo en Marsyas' en 'Erminia bij de Herders' (afb. 1) oorspronkelijk aan hem toege-schreven werden. Misschien ook zou men het omgekeerde kunnen veronderstellen: nl. dat men van hem, een vrijdenker en een fantastische geest, niet een zo tot in de details getrouwe uit-beelding van Tasso's statige verzen zou moeten verwachten. Het onderwerp 'Erminia bij de Herders' is ontleend aan de Zevende Zang van Tasso's 'Gerusalemme Liberata'. Daarin wordt beschreven hoe Erminia, vluchtend voor de Saraceen die haar geliefde Tancredo heeft versla-gen, na een lange zwerftocht vermoeid van het paard gestegen, maar nog steeds in volle wapen-rusting in de diepten van het woud plotseling de

¹ Nicola Ivanoff, 'Sebastiano Mazzoni' in: *Saggi e memorie di Storia dell'arte* 2 (1958/1959), p. 211.



Afb. 1. Franc. Montelattici (Cecco Bravo), Erminia bij de herders. Pinacoteca, Pistoia.

nederige hutten van herders ontdekt en herderlijk fluitspel hoort:

'Risorge, e là s'indirizza a passi lenti
E vede un uom canuto al' ombre amene
Tesser fiscelle a la sua greggia a canto
Ed ascoltar di tre fanciulli il canto . . .'¹

Tegen een donkere achtergrond verschijnt Erminia 'met langzame passen' en het koninklijk gebaar, waarmee ze de ontstelde landman bezweert dat haar krijgshaftig uiterlijk voor zijn werk en zijn kudde geen onheil betekent, vestigt de volle aandacht op deze – in de compositie centrale – figuur. Een Herculisches gebouwde grijsaard, zittend op een kleine verhoging, het bovenlichaam achterover gebogen in een poging om balans te houden bij het heffen van het rechterbeen, waarbij het linker, terzijde weggebogen, een steunpunt zoekt temidden van de bossen riet die aan zijn voeten liggen. Voor zijn vreedzame arbeid, het vlechten van een rieten mand die half voltooid vóór hem ligt, maakt hij gebruik van riestengels, die hij, om ze een grotere soepelheid te geven, met gestrekte armen onder zijn voet doorhaalt, een even eenvoudig als effectief hulpmiddel dat hier aanleiding geeft tot een spreid-zit,

die het schilderij als het ware in driehoeken indeelt. De mannelijke figuur, met haar wijd-omschrijvende contour is geheel evenwijdig aan het vlak gezien; diepte, zo hier al van diepte sprake kan zijn, wordt alleen gesuggereerd door de figuur van Erminia, eveneens sterk door de contour bepaald en geheel gezien in een vlak dat voor de herder langs schuift. Door de drie jongens-figuurtjes, Tasso's 'fanciulli', proportioneel veel kleiner te schilderen heeft de schilder tenslotte een diepte-diagonaal trachten te verwezenlijken. Terecht wijst Ewald erop dat een dergelijke compositie bij Mazzoni, bij wie de beweging zich steeds met grote, haast borende kracht in de diepte ontwikkelt, niet mogelijk is.

Ter afronding van zijn onderzoek heeft Ewald tenslotte het rijke materiaal aan tekeningen van Cecco Bravo, dat in Florence in de Uffizi en in de Bibliotheca Maruccelliana aanwezig is, op voorstudies voor de door hem aan Cecco Bravo

¹ In de vertaling van J. J. L. ten Cate: 'Jeruzalem verlost', Haarlem, 1856:

'Nu rijst zij op, en gaat, maar gaat niet lang,
Of ziet een grijze in 't lommerig groen verloren,
Die korven vlecht: een lammerenkudde springt
Rondom hem heen, een drielal knapen zingt.'



Di Cecco Bravo.

Afb. 2. Franc. Montelattici (Cecco Bravo), Zittend naakt.

toegeschreven schilderijen onderzocht. Dit onderzoek bleef negatief. Des te verheugender is het dat de nog jonge verzameling van Italiaanse tekeningen van het Rijksprentenkabinet hier wel antwoord en daarmee het onomstotelijk bewijs voor de juistheid van de toeschrijving van de twee schilderijen uit Pistoia, kan geven (afb. 2). Het verwierf namelijk in 1958, uit een verzameling, die kort na de eerste Wereldoorlog in het oud-Oostenrijkse Agram werd gevormd, een roodkrijststudie naar mannelijk naaktmodel, door een oud opschrift op de montuur als Cecco Bravo gedocumenteerd, die in houding en actie de figuur van de herder volkomen voorbereidt¹. Niet alleen het zware terugleunen, het heffen van het rechter-, het steunzoeken van het linkerbeen, maar ook het spannen, van wat hier meer een touw lijkt, onder de geheven voet. De enige afwijking, de houding van het hoofd van het nog jeugdige model, wordt gecorrigeerd door een kleine schets in zwart krijt, welke de merkwaardige kop met zijn melancholieke snor en korte baard, ja zelfs de contouren van de tulband (de herder vertelt later aan Erminia in Memphis paleiswachter te zijn geweest) voorbereidt. De tekening zelf is uitgevoerd in rood krijt over een zeer dunne schets in zwart krijt, de doorlopende lijn van de contour die de zittende gestalte omschrijft, wordt telkens door nerveuze accenten onderbroken. Een dicht stelsel van parallelle lijnen schept het modelé van de tors en de krachtige schaduwpartijen, waaraan de sterke verkortingen van linker- en rechterbeen hun effect ontleen. In de vaart, waarmee de tekening op het papier is geworpen, herkent men de fresco-schilder, gewend om figuren snel in hun voornameste contouren te schetsen. In het hoofd van het model openbaart zich het meest Cecco Bravo's 'stranità', die 'vreemdheid', die zijn nerveuze tekeningen eigen is.

Wie was Cecco Bravo? Er is weinig over zijn leven, dat begon in Florence in 1607 en eindigde in 1661 in Innsbruck aan het hof van aarts hertog Ferdinand Karl van Tirol (die met een Medici-prinses getrouwd was), bekend². Baldinucci, die zich voorgenomen had in zijn 'Notizie dei Pro-

fessori del Disegno' een apart hoofdstuk aan hem te wijden, zag daar later van af, zodat wij moeten volstaan met korte mededelingen in de levensbeschrijving van Giovanni Biliverti, die zijn leermeester was en van Giovanni da San Giovanni, wiens werk hij in het Palazzo Pitti voortzette. Maar ook gedeeltelijk vernietigde, en wat Baldinucci hierover zegt klinkt niet gunstig voor Cecco Bravo's karakter: 'Ma il montelattici, come uomo, che di gran lunga più presumea di se stesso di quel che veramente le proprie abilità permettessero gli poteano' (Maar Montelattici, als man die zich veel meer over zichzelf verbeeldde dan wat zijn talenten hem toestonden...). Een eigengereid karakter dus, opvliegend (betekent zijn bijnaam niet vechtlustig Fransje?) maar ook een origineel kunstenaar, aan wie Orlandi in zijn 'Abecedario Pittorico' meer recht doet wederbaren: 'Questo spiritoso e bizzarro Pittore ebbe gran colore, estrema espressiva e stravagante maniera'. De modelstudies, waarvan er zoveel van Cecco Bravo bewaard zijn, zijn zeer typisch voor die 'espressiva e stravagante maniera'. Ze zijn bijna alle uitgevoerd in rood krijt, met witte hoogsels, het model schijnt geobserveerd te zijn midden in een heftige beweging, die door een even intense gemoedstoestand wordt begeleid, hier een fanatieke in zichzelf verdiepthed, die door de verwarde haardos, die als leeggedorst graan om het kleine hoofd hangt, wordt versterkt. Cecco Bravo had de klassieke Florentijnse tekenaars, met name del Sarto, bestudeerd, we zien dat in de versterkte aanzetten en in de kantige contouren; in de wijze echter waarop het kunstwerk de expressie wordt van de innerlijke onrust van de kunstenaar is hij meer een erfgenaam van Pontormo en, hoewel voorbestemd voor het kalme leven van een herder in Arcadië, schijnt zijn model eerder een ongelukkige, die in een Inferno een nooit eindigende straf ondergaat.

¹ Inv. 1958: 84. De maten zijn: 38 × 26,7 cm. Rijksmuseum Amsterdam. Verslag van de Hoofddirecteur over het jaar 1958, 's-Gravenhage 1960, p. 45.

² Een monografie van Anna Rosa Masetti, geschreven als *Tesi di Laurea* aan de universiteit van Pisa (relatore Prof. C. L. Ragghianti) is nog niet in druk verschenen.