

Dames en hermelijnen

In allerlei opzichten is het heel harmonieus, *De dame met de hermelijn*. Op het schilderij uit plusminus 1490 houdt een jonge vrouw een langwerpige crème-wit roofdier soepel, ontspannen maar toch dwingend vast met een opvallend grote, grillig gevormde, levensechte hand. De golfvorm van de hermelijn z'n lijf loopt door in een schouder van de vrouw. Het dier ligt strak gevlijd in de gekromde arm die vastzit aan dezelfde damesschouder. Zijn pels is witter dan de huid van zijn – tijdelijke? – meesteres, maar niet veel, de kleuren lopen bijna in elkaar over. Getweeën stralen ze iets uit van samen zijn we sterk, ze vullen elkaar aan. Zij heeft een licht ironische gezichtsuitdrukking dankzij pientere, sprankelende ogen (mèt portretlichtjes erin, heel goed), haar zelfbewust glimlachende mondje, een krachtige, rechte rug en nek en die trotse draai van haar hoofd naar de lichtbron rechts buiten beeld. De hermelijn met zijn herculeslijf, verbeterde oogjes en torpedosnuit lijkt van plan om toenaderingspogingen van derden pittig te beantwoorden, als een roofdierlijke privébewaker.

Schijnharmonie, dat is het. Er borrelt van alles op, in, onder, achter het schilderij. Het is danig meerlagig, dit paneel van walnoothout. Letterlijk en figuurlijk. Om te beginnen is het beschilderd met olieverf: een toen in Italië nog niet zo bekende techniek die Leonardo da Vinci (1452-1519) had overgenomen van Laaglandse meesters als Jan van Eyck omdat die de mogelijkheid bood verflagen over elkaar heen te draperen voor extra intense kleuren. De Italiaan maakte er dankbaar gebruik van; hij ontwikkelde zich tot een expert op het vlak van het *sfumato*, subtiele kleurovergangen waarvoor hij vaak zijn vingers gebruikte (met achterlating van vingerafdrukken!).

Dan is er de tegenstelling vrouw-man. De vrouw is een mens, de man een hermelijn. Een hermelijn met een wel erg gespierde rechterpoot, een grote, krachtige kop en een sluwe blik in zijn ogen die gericht is op een ander punt in de rechterverte dan die van zijn bedwinger. Een heel ander wezen dan het wonder van lieflijkheid in wier armen hij ligt. Wat wringt dat fijn.

Het schijnt toch echt Cecilia Gallerani te zijn geweest die de *uomo universale* uit Vinci-bij-Florence heeft afgebeeld. Cecilia, de dan nog piepjonge minnares van niemand minder dan Ludovico Sforza, heerser van Milaan, bijgenaamd 'Il Moro' (De Donkere, 1452-1508).

Bernardo Bellincioni (1452-1492: Bernardo, Ludovico en Leonardo zijn alle drie in hetzelfde jaar geboren), die het schilderij als Sforza's hofdichter van dichtbij zag, schreef: 'Vinci, die een van je sterren schilderde, Natuur: Cecilia, mooi als ze nu is, wier ogen de zon tot een donkere schaduw maken [...]. [Vinci] weet de indruk te wekken dat ze niet praat maar luistert.' Een tiener is ze; sommige experts beweren dat het paneel uit 1488 dateert, wat zou betekenen dat Cecilia destijds vijftien jaar was, want de Milanese is in 1473 geboren, dat schijnt vast te staan. Hoe dan ook is ze dan al veelgeprezen, vanwege haar schoonheid, intelligentie, belezenheid, gevoel voor de betere kunsten. Een wegens gedoe met de bruidsschat afgeblazen huwelijk met ene Stefano Visconti maakte de weg vrij voor intieme omgang met de hertog van Milaan. Die haar niet veel later, in januari 1491, laat passeren door Beatrice d'Este uit Ferrara, van veel betere, nobele komaf; Cecilia is 'maar' een juristendochter. Maar – ha! – Cecilia is dan al zwanger van haar minnaar, in mei van dat jaar bevalt ze van zoon Cesare. Ludovico behandelt haar best keurig. Hij erkent zijn zoon, Cecilia krijgt serieuze geldbedragen toegeschoven, ze houden contact, zij belandt met een heuse graaf in een pittoresk kasteeltje boven Parma, waar ze doorgaat met schitteren als aanjager van de regionale kunsten.

Terug naar het *De dame met de hermelijn*. Kijk, hoe hip: Cecilia bevindt zich aan de top, het mannetje is ondergeschikt, ligt dus in haar armen. Maar wat is dat voor mannetje? Wat doet het daar? Hoe komt het daar?

Die laatste vraag prikkelde mijn nieuwsgierigheid. Toen ik het schilderij voor het eerst zag, alweer een tijd terug, vond ik het meteen mooi. Maar de laatste tijd ben ik er regelrecht door gefascineerd. Niet zo heel lang geleden las ik namelijk iets waardoor ik écht, totaal verkocht was. In een artikel op de website van *The Guardian* werd gemeld dat die mannetjesputter van een hermelijn waarschijnlijk later is toegevoegd. Sterker nog: het schilderij ging van geen dier naar een kleinere grijze hermelijn naar het definitieve grote, witte exemplaar, nummer twee. De Franse onderzoeker Pascal Cotte heeft dat aan het licht gebracht met de door hem ontwikkelde Layer Amplification Method (L.A.M.). Laag na laag kan hij van een schilderij 'afpellen' met behulp van camera's die extreem gedetailleerde platen kunnen schieten, een soort röntgenfoto's. Zo komt de wordingsgeschiedenis van een schilderij aan het licht. Cotte had al eerder de *Mona Lisa* uit het Louvre op die manier onder handen genomen, vervolgens *De dame met de hermelijn* en later ook *La bella principessa*

(een afbeelding van Ludovico Sforza's dochter Bianca die pas een paar jaar geleden aan Leonardo is toegeschreven) en *La belle feronnière*, dat ook niet misse Leonardo-portret van een vrouw in wie experts óf Lucrezia Crivelli, een andere maîtresse van Ludovico Sforza zien, of diens vrouw, Beatrice d'Este.

Pascal Cotte doet zijn werk grondig, niks Franse slag. Niet alleen bereidt hij zijn onderzoek met militaire precisie voor, hij voert het ook zo uit, met inbegrip van een prachtig full colour boek. De prijs was niet mis, maar ik heb het natuurlijk aangeschaft: *Lumière on The Lady with an Ermine by Leonardo da Vinci*.

Wat Cotte doet is helemaal in de geest van Leonardo: tot het gaatje gaan, niets aan het toeval overlaten, alles uitpluizen. In zijn geschriften hamert Leonardo op 'onverbiddelijke nauwkeurigheid' (*ostinato rigore*). In zijn *Trattato della pittura* schrijft hij: 'Nooit het hoofd van een geportretteerde dezelfde kant uit laten wijzen als diens borst, en zorg ervoor dat de arm niet evenwijdig aan het been loopt, en als het hoofd naar de rechterschouder is gedraaid, zorg er dan voor dat het linkergedeelte lager is dan het rechter; en als je de borst naar buiten draait, zouden de delen aan de rechterzijde zich hoger moeten bevinden dan die aan de linkerzijde.' Leonardo's geschriften – het waren er oorspronkelijk nog veel meer, een groot deel is verloren gegaan – staan vol met dit soort observaties en bijbehorende tekeningen. Die samen één groot pleidooi voor een voortdurend zoeken vormen: nooit de dingen voor lief nemen, blijven denken, schrijven, schaven, poetsen, schilderen, tekenen, bouwen.

Robert Zwijnenberg, mijn vroegere buurman, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden, omschrijft Leonardo's werkwijze als 'denken op papier'. Door te observeren, schrijven, tekenen, scherpt de man uit Vinci zijn gedachten aan. Hij is een essayist pur sang, alles moet worden uitgeprobeerd, afgetast. Daardoor heeft zijn werk zo'n diepgang, zo veel bezieling. Wat je ook van hem ziet of leest, het gáát ergens over. Het gaat over de mens Leonardo, en daarmee over jou, de toeschouwer. Mits je bereid bent om zijn taal in alle rust tot je nemen en met hem mee te gaan, de diepte in.

'*Ogni pittore dipinge sé*': elke schilder schildert zichzelf. Leonardo constateerde het regelmatig. In zekere zin zag hij het als iets negatiefs: een schilder mag eigenlijk niet herkenbaar aanwezig zijn in een schilderij of tekening, gebruikt idealiter geen stereotypen die meteen tot jou te herleiden zijn. Dat geldt bijvoorbeeld voor het werk van Botticelli, hoe mooi ook: bijna alle vrouwen op zijn schilderijen zijn inwisselbaar, in feite schildert hij steeds

dezelfde Simonetta Vespucci, een Florentijnse schoonheid uit die tijd, niet van ontdekkingsreiziger Amerigo V. Interessanter en positiever wordt het idee van zelfexpressie als het gaat over een kunstenaar die zijn ziel met behulp van penseel, verf en doek of hout vormgeeft. Het is iets anders dan de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' van liederen als de dichter Willem Kloos (1859-1938). Dat is juist de kracht van Leonardo: hij ontstijgt het persoonlijke, is niet romantisch. Omdat hij zijn ziel uitdrukt met 'onverbiddelijke nauwkeurigheid' wordt zijn poëzie abstract, universeel, en daarmee mooier, boeiender. Hij portretteert iemand met die sterke vorm van zelfexpressie en een ongeëvenaarde schildertechniek, altijd meer dan bereid om artistieke risico's te nemen. Zo probeert Leonardo de ziel van een Cecilia Gallerani te treffen, en zo getuigt hij van een ultieme vorm van persoonlijk artistiek-psychologisch engagement.

Fantastisch. *De dame met de hermelijn* is niet wat het was! Het heeft een hele wordingsgeschiedenis. Het vertelt een verhaal, nog rijker dan je dacht, als je maar goed tussen de regels door leest. Met de hulp van anderen, in dit geval, dat hindert niets, maakt het er alleen maar mooier op. Het leven spatte al van het walnoten hout af, godsamme, ik vond het eerder al bizar echt, tastbaar, tijdloos, maar nu was het helemaal bal. Het werd hoe langer hoe echter, je zou er bijna bang van worden. Ik moest en zou het hebben. Het origineel hangt in Krakau en is ook in andere opzichten buiten mijn bereik. Een keurige kopie-op-canvas in een dikke, bewerkte lijst van zwart hout kwam boven de trap te hangen. Terwijl ik dit schrijf staat het naast me op mijn bureau en kijkt Cecilia aldoor weg naar een punt achter me. Dat ze me niet aankijkt is op zich al een tantaluskwelling.

Wat zou ze hebben gezien, toen, daar in... Milaan? Wat zouden die twee, Cecilia en Leonardo, tegen elkaar hebben gezegd terwijl zij voor hem poseerde? Zat Sforza ernaast om zijn vriendin te behoeden voor handtastelijke schilders? Daar had hij het vast te druk voor, hij had een stadstaat te runnen. Bovendien: Leonardo was van de herenliefde, hij taalde niet naar vrouwelijk schoon. Behalve dan als kunstenaar.

De hermelijn. Het witte, gespierde, fallusachtige kronkeldier met zijn slinkse oogopslag. Wanneer voegde Leonardo het toe? Was hij wel degene die dat deed? Wat was de rol van getalenteerde assistenten als Boltraffio en Da Predis? De meeste kunsthistorici en andere experts zijn het erover eens dat de afgebeelde marterachtige symbool staat voor Ludovico Sforza. Hij was tenslotte de minnaar van Cecilia Gallerani, toen althans, voordat hij

haar verruilde voor andere vrouwen. Isabella d'Este, schoonzus van Sforza, schreef Cecilia op 29 april 1498 vanuit Mantua een brief met de vraag of ze het portret dat Leonardo van haar had gemaakt mocht lenen. Dat deed ze liever niet, schreef La Gallerani haar terug, want het portret leek niet. Niet omdat de schilder zijn vak niet had verstaan, verre van dat, maar omdat de tand des tijds haar niet met rust had gelaten. Een geval van damesgezeur dan wel valse bescheidenheid? De brieven bieden hoe dan ook een prettig stukje kunsthistorisch houvast. Ja, het schilderij is echt, Cecilia en Isabella zijn echt, zie, lees maar, ze corresponderen erover! Uiteindelijk stuurde Cecilia het portret toch op. Een maand later kwam het retour.

Het portret dankt zijn hermelijn misschien aan Cecilia zelf. In haar achternaam, Gallerani, zit het Griekse woord *galè* verstoppt: hermelijn. Eigenlijk zou je het woord als 'wezel' moeten vertalen, maar de wezel staat symbool voor arglist, lust en dierlijkheid: niet direct passend bij een mooie, jonge, intelligente vrouw met een nog maagdelijke uitstraling. Constateerde Da Vinci dat hij zich had vergist nadat hij die eerste, grijze hermelijn-wezel had geschilderd? Kreeg hij op zijn donder van mecenas Sforza? Nee, dan de tweede, witte hermelijn, die kunstenaars vaak opvoerden als een symbool van vruchtbaarheid. Zou Cecilia zwanger voor Leonardo hebben geposeerd? Feit is dat ze op 3 mei 1491 beviel van een zoon van Ludovico Sforza en haar, de eerder genoemde Cesare. Diens vader hanteerde de hermelijn als een soort familiewapen. In 1488 mocht Sforza namelijk toetreden tot de Bretonse Orde van de Hermelijn. Die orde dankt zijn bestaan aan Anna, hertogin van Bretagne. Op een dag ging ze met haar gevolg op jacht. Ze kwamen een witte hermelijn tegen, vol in zijn wintervacht, die liever stierf dan dat hij zich zou bezoedelen door weg te vluchten via de modder. Anna was zo onder de indruk van het diertje dat ze hem in leven liet.

Kijk, nu beginnen we ergens te komen. De hermelijn staat voor Sforza. Een witte hermelijn staat voor zwangerschap én zuiverheid: ach, Cecilia, lieve, mooie, slimme hartenbreekster. En, laatst maar niet het minst: Leonardo was een groot liefhebber van de hermelijn. Juist omdat het dier zichzelf liever niet bevulde. Op oudere leeftijd stelde de kunstenaar-ingenieur een beestenboek samen, een bestiarium. Daarin schreef hij: 'De hermelijn, een sober dier, eet slechts één keer per dag en laat zich liever gevangen nemen door jagers dan dat hij de beschutting van een goor hol opzoekt, om zijn zuiverheid intact te

houden [hé, waar hebben we dat verhaal eerder gehoord?].’ Anna van Bretagne, Ludovico Sforza, Cecilia Gallerani, Leonardo da Vinci: de hermelijnencirkel is rond.

Waarom vond Leonardo die hermelijn eigenlijk zo sympathiek? Wat had hij met zuiverheid? Slaat het ergens op om hier gewag te maken van zijn homoseksualiteit?

Een van Leonardo’s biografen, Serge Bramly, heeft het over ‘s mans ‘voorliefde voor symbolen van reinheid’. In tientallen artikelen en boeken gaan historici in op de seksuele praktijken van kunstenaars en anderen in het Noord-Italië van de Renaissance. Herenliefde was vrij gangbaar, alleen al omdat die het leven een stuk minder complex maakte dan seks met een meisje, dat zwanger kon worden, een familie had die met wat pech iets vervelends van je wilde enzovoort. Michael Rocke, senior onderzoeker aan het Harvard Center for Renaissance Studies, schreef het boek *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*. Daarin stelt hij: ‘De uitspraak dat sodomie in Florence net zozeer een maatschappelijk als een seksueel fenomeen was, is in zekere zin een waarheid als een koe. Met meer dan 15.000 personen die werden aangeklaagd en 2500 veroordelingen vanwege homoseksuele activiteiten in iets meer dan de laatste veertig jaar van de vijftiende eeuw was sodomie geen “afwijkend” gedrag van een bepaalde seksuele minderheid, maar een algemeen aspect van de mannelijke belevingswereld dat zich in diverse lagen van de maatschappij manifesteerde.’

Ook Leonardo komt te boek te staan als bedrijver van sodomie. Het gebeurt op 9 april 1476. Na een melding in een van de *Buchi della Verità* – brievenbussen waarin bewoners anoniem klachten kunnen deponeren – beschuldigen de Florentijnse ‘officieren van de Nacht en de Kloosters’ de dan 23-jarige leerling van Andrea del Verrocchio van homoseksuele activiteiten. Hij zou die hebben bedreven met een 17-jarige leerling-edelsmid, Jacopo Saltarelli, met nog een edelsmid, Bartolomeo di Pasquino, kleermaker Baccino en ene Lionardo Tornabuoni. Als je veel pech had kon zo’n aanklacht uitlopen op de doodstraf, maar die schijnt niet vaak te zijn toegepast. Hoe dan ook gaat Leonardo in juni van dat jaar vrijuit omdat zijn naamgenoot, die van Tornabuoni, aangetrouwde familie is van de Medici, die als stadsbestuurders geen zin hebben in een seksschandaal.

Leonardo is er danig van onder de indruk; het woord ‘vrijheid’ komt daarna geregeld in zijn geschriften voor. Desondanks blijft hij het gezelschap van jonge mannen opzoeken. Dat is een voordeel van zijn werk als kunstenaar-ingenieur: hij heeft assistenten nodig, zoals Giovanni Antonio Boltraffio, Giovanni Ambrogio Da Predis, Francesco Melzi en Gian Giacomo

Caprotti da Oreno, alias Salaì ('duivel' of 'vuilakje'), zoon van de man die Leonardo's wijngaard bij Milaan onderhoudt, de wijngaard die Sforza hem heeft geschonken. Documenten uit die tijd, van Leonardo zelf of van anderen, maken geen melding van vrouwen in zijn leven met wie hij het bed deelt. Wel is het zo dat in juli 1493 een zekere 'Caterina' bij hem in Milaan intrekt. Caterina is ook de naam van zijn moeder, met wie zijn vader, notaris Ser Piero da Vinci, ergens in 1451 een soort relatie had zonder met haar te trouwen (kortom: Leonardo is een bastaard). Of is de Caterina van Milaan een ander? Een huishoudster? Dat lijkt onwaarschijnlijk, want een paar jaar later overlijdt Caterina en geeft Leonardo een voor die tijd fors bedrag – 352 *soldi* – uit aan haar begrafenis, volgens zijn eigen aantekeningen.

Ontleent *De dame met de hermelijn* daar een deel van zijn kracht aan? Aan de spanning tussen vrouwtje en mannetje, Cecilia en hermelijn, die allebei een andere kant uit kijken? De anabole-steroïdegespierde rechtersvoet van het witte dier drukt in de mouw van de Dame, een soort pofmouw die doet denken aan een opengereten... tja... vrucht? Leonardo, vunzige schobbejak die je bent. Maar de voet blijft op de rand van de stoffen reet, het mannetje lijkt elk moment weg te kunnen springen, weg van het meisje – de moeder? de jongen? – om onbezoedeld, vrij te blijven, geen (bastaard)kinderen te verwekken, niet gepakt te worden door welke autoriteit dan ook. *Ogni pittore dipinge sé...*

Over wegspringen gesproken: het schilderij verdwijnt rond 1500 spoorloos uit alle kastelen, huizen en archieven, om pas eind achttiende eeuw weer op te duiken. De Poolse prins Adam Jerzy Czartoryski (1770-1861) kocht het in 1798 in Italië, waarna hij terugkeerde naar Krakau en het opnam in de familiebezittingen. In 1830 wist hij te voorkomen dat Russische soldaten het in handen kregen door het via Dresden mee te smokkelen naar Parijs (waar fotograaf Félix Nadar een fenomenaal, doorgroefd portret van hem schoot). In 1882 hing het weer in Krakau en in 1939 namen de nazi's het mee voor de collectie van het Kaiser Friedrich – tegenwoordig het Bode – Museum. Een jaar later haalde Hans Frank, gouverneur-generaal van Polen, het terug naar Krakau. Aan het einde van de Tweede Wereldoorlog troffen de geallieerden het aan in Franks buitenhuis in Beieren en kon het weer naar Krakau.

De afgelopen twee eeuwen waren dus al roerig voor de dame en haar hermelijn. Hoe zal het ze de drie eeuwen daarvóór zijn vergaan? Je kunt er alleen maar naar gissen. Wanneer wie en wat precies (over)geschilderd is en door wie, wat het allemaal te betekenen

heeft, je weet het gewoon niet. Ergens is het heerlijk dat zo veel bronnen verloren zijn gegaan, honderden vellen met Leonardo's aantekeningen, portretten en andere getuigenissen van tijdgenoten. Er is veel teruggevonden, de Pascal Cottés van deze wereld hebben technische hoogstandjes op het werk losgelaten, kunsthistorici, dichters als Paul Valéry en anderen hebben geprobeerd *De dame* en al die andere artefacten van Leonardo nader te duiden. Bibliotheken en andere bronnen, analoog en digitaal, staan er vol mee. Als het al iets oplevert, dan wel dit: hoe meer je weet, hoe minder je weet, hoe meer woorden eraan worden gewijd, hoe meer het bos uit het zicht verdwijnt. Het is helemaal in de geest van Leonardo, die dus onverbiddelijke nauwkeurigheid predikte, maar wel mooi, juist daarom misschien wel, geregeld werk onaf aan zijn lot overliet omdat hij weer eens een te revolutionaire techniek had toegepast of om andere redenen teleurgesteld was over het resultaat-in-wording (of elders meer geld kon verdienen). Leonardo was dol op fragmenten, vlekken, losse flodders: stuk voor stuk kansen op nieuwe ontdekkingen, partjes van een grote puzzel. Bekijk maar eens een paar pagina's uit zijn notitieboekjes: een wirwar van gedachten en kunstwerkjes die samen een meesterwerk vormen. Dus: toe, ga door, schrijf en praat erover, doe net als ik, plant bomen bij, kieper theorieën overboord, sla nieuwe wegen in, proef, probeer, interpreteer, vergroot dat zalige mysterie!