

signeerd en was, daar het op linnen is geschilderd, vermoedelijk bestemd om als processievaandel te worden omgedragen. Ook de compositie met het rouwdoek achter het kruis uitgespannen wijst daarop. Alunno maakte verscheidene van zulke „gonfaloni”. De Christus-figuur, redelijk goed van tekening en zéér goed (plastisch) van omtreklijn, is van conventie niet geheel vrij (vgl. afb. 5 boven). Luca Signorelli zou op het gebied van anatomie twee jaar later binnen de Umbrische landpalen werk van ander slag leveren! Alunno's realisme is naïef, zijn vroomheid daarbij misschien oprechter.

Het afgeleden gelaat van den Gekruisten, met de gebroken oogen en de gestorven mond, heeft zelfs Fra Angelico nauwelijks zoo aangrijpend geschilderd. Men zie hoe alles is gedaan om op het leelijke gezicht van St. Franciscus de echte smart tot uitdrukking te brengen, en men zie hoe de Heilige met krampende vingers het kruishout omklemt. Even „echt” is het leed van St. Bernardinus, die met een neusdoek zijn tranen droogt. Men glimlacht even. Maar is dit komisch? Deze kunst is niet voor ons bestemd, menschen van deze verlichte eeuw, maar voor een eenvoudige landbevolking, eenvoudig van hart.

Zulk realisme, als wij hier aantreffen, was Alunno vooral in deze zijn laatste periode eigen. Het blijkt uit zijn laatste werk te Bastia van 1499, eveneens gesigneerd: Tronende Madonna met musicerende engelen en in de zijvakken St. Sebastiaan en St. Michiel. Drie lunetten en predella voltooiën dit schilderij, dat wel zéér ver afstaat van het eerste werk van den meester, toevallig met dergelijke voorstelling, te Deruta. Echter is dit retabel opmerkelijk veel zwakker en grover van bewerking dan al hetgeen Alunno vroeger maakte *). Men mag aannemen, dat hij inmiddels zeer oud was geworden en, hoewel in naam nog aan het hoofd van zijn atelier staande, het meeste werk aan anderen overliet. Dit vermoeden

*) Afb. bij Jacobsen, t. a. p. pl. 29 beneden.

wordt zekerheid, als wij in het testament lezen, dat de meester een werk voor de kerk van San Bartolomeo bij Foligno aan zijn zoon Lattanzio overlaat om het te voltooien. Dit werk nu, dat in 1502 gereed kwam, is ter plaatse nog aanwezig en toont duidelijk, dat Lattanzio het niet alleen afmaakte, maar zoo goed als van meet af aan alleen heeft gemaakt. Hoogstens de compositie kan de vader, en dan nog zeer summier, hebben aangegeven; diens bedreven en zorgvuldige hand valt nergens te herkennen. Het stuk stelt het Martelaarschap van St. Bartholomeus voor en is van boven tot beneden een gruwel van jammerlijke mislukking *). Wat de vader had bedoeld, bedierf de zoon geheel door een voos effectbejag. Dat Alunno voor realisme niet terugschrikte, zagen wij; maar Lattanzio is er op uit door verwrongen trekken het smartelijke en wreede zoo „erg” mogelijk te maken. De twee beulen, die den Heilige binden, zijn baarlijke duivels, en de apostel zelf ondergaat het martyrium, niet meer lijdend maar lamenteerend. Het is duidelijk, dat Lattanzio, die uit onmacht aldus te werk gaat, Alunno ook in diens laatste werk te Bastia „geholpen” heeft; en het is schier een voldoening te zien, dat zijn kunst na den dood van den vader niets meer beteekent.

Niccolò Alunno voert ons tot den drempel van de XVI^e eeuw. Wij zien in zijn beste werken een mengeling van zachtmoedigheid en ritueele wijding, van oprecht sentiment en welbewust realisme. Het laatste dankt hij aan nauwgezette waarneming. Hij laat de werkelijkheid nimmer los. In het boven afgebeelde veelluik uit de kathedraal te Gualdo Tadino, van 1471, neemt het Christuskind bloemen aan van een engel en ziet daarbij, zich omwendend, de Moeder aan, als om deze haar toestemming of voorkeur te vragen. Zoo iets, deze kleine ingehouden beweging en de zin voor het kinderlijk gebaar, behoort tot de gevoels-sfeer van Botticelli. Of van Rafaël? . . . ((Slot volgt).

*) Afb. bij Jacobsen, t. a. p. pl. 30 boven.