

drie paneelen, zeer kenmerkende stukken, die uit de laatste periode van den meester moeten zijn. (Caporali was toen reeds naar het atelier van Fiorenzo di Lorenzo overgegaan). Het zijn twee „Annuntiaties,” waarvan een met den schrijvenden evangelist St. Lucas op den voorgrond (afb. 16), benevens een „Aanbidding der Wijzen”. Alle drie deze stukken zijn, bij toegenomen gratie in de houdingen, vrij dor en eenvormig van schildering en eenigszins kalkig van coloriet. Als wij dan verder nog opmerken, dat de Madonna op de hier afgebeelde „Verkondiging” geheel gecopieerd is naar een vroegere en eigenlijk veel fraaiere „Madonna het Kind aanbiddende”, — waar het gelaat der Moeder fijn is en zachtzinnig tot het uiterst teedere toe, — dan hindert zulk nadoen, zulk overdoen van vroeger succes als een te kennelijk bewijs van tekort aan verbeelding en geestkracht. Toch moet dit herhalen van dezelfde typen, dit angstvallig vasthouden aan een eenmaal gelukt procédé voor een deel ook worden verklaard als een gevolg van den opgang dien de meester gaandeweg maakte. Zóó wenschte men zijn Madonna's te zien: subtiel van teekening, voorgesteld met al de broosheid, waartoe een zorgvuldige techniek in staat was. Vandaar het terugkeeren van telkens weer dezelfde handigheidjes, als 't fijntjes plooiën van een sluier in den hals. De Madonna heeft steeds het fijn besneden, eigenaardig smalle gelaat, dat ook van de bewondering voor Lippi iets te veel getuigenis aflegt: een gezichtje liefelijk van belijning, maar wel wat bleekneuzig en meestal wezenloos. Aan verscheidenheid van vormen, aan levendigheid in het uitdrukken der aandoeningen, daaraan komt Bonfigli niet toe. Hij blijft als 't ware, in plaats van scheppend kunstenaar, goeddeels een decoratief-schilder, maar dan met figuren; zooals een bedreven handwerksman op majolica steeds weer dezelfde ornamentmotieven herhaalt. In zijn wijze van voortbrenging is Bonfigli dus eigenlijk nog hoogst

primitief en hij staat ook bij een kunstenaar als Alunno, hoewel ook die in zijn beide eerste perioden nog „bevangen” was, verre achter. Daarbij was hij geen colorist van beteekenis als Melanzio. Kenmerkend voor zijn persoonlijkheid is een architectuur als op de hier afgebeelde „Annuntiatie”: bouwvormen der Renaissance, deels toegepast in den geest der Gothiek, getuige het dicht opeen zetten der spijlen in de balustrade boven.

Dat de gelijkvormigheid bij Bonfigli niet uit het geheel ontbreken van verbeelding voortkomt, maar vooral uit aangenomen gewoonte, blijkt ook uit de realiteit zijner landschap achtergronden, zoowel op de fresco's als op de gonfaloni en altaarstukken. Niet zelden is het de „veduta” eener stad, meestal met een gefingeerde omgeving. Zoo ziet men op een der fresco's voor de „Cappella dei Priori” hoe Perugia opeens aan zee ligt en tot een havenstad (Marseille) geworden is. Maar de kust met het daarvoor geankerde schip is zoo goed „verteld”, dat men er haast aan gelooft. Op Bonfigli, meer nog dan op Alunno, gaat de Umbrische landschapschildering terug, zooals wij die bij Perugino en vooral bij Pinturicchio in alle uitvoerigheid zullen aantreffen. En allereerst bij Fiorenzo di Lorenzo.

Fiorenzo di Lorenzo wordt door sommigen voor een leerling van Bonfigli gehouden, maar zijn vroegste werken verraden te duidelijk den invloed van Alunno om niet aannemelijk te maken, dat hij uit diens school voortkwam. Ook hij wordt, evenals wij dat bij Melanzio en Bonfigli opmerkten, in olieverf dof van kleur, en zelfs troebel. Hierbij komt een doorgaans stroeve teekening, die merkbaar moeite kost en soepelheid meestal mist. Toch is Fiorenzo belangrijker dan de meer handige Bonfigli, niet het minst wegens het voorbereidend karakter, dat zijn doorwerkte kunst draagt, en ook omdat hij als persoonlijkheid ontegenzeggelijk krachtiger is. Maakt Bonfigli soms den indruk van