

doch van veel minder verdienste, te Gubbio.

Eenige verwantschap met de beide vroegere drieluiken, schoon reeds aanmerkelijk later ontstaan, vertoont een groot paneel met de „Geboorte met koor van engelen”, een hoogst leerzame proeve van Fiorenzo's kunst (afb. 20). Als schilderij is dit werk ontegenzeggelijk keurig, maar toch voldoet het niet in alle opzichten, doordat de compositie weder te „vast” is en ieder onderdeel daarbij te veel op zich zelf aan aandachtige afwerking is onderworpen: de hemelingen engel voor engel, de handen van de Madonna en van St. Jozef vinger voor vinger. Van de drie devote herders links hebben de twee jongste zulke onherderlijke en onbeduidende gezichten, dat men hun trekken bij een eersten oogopslag terugvindt onder de engelkoppen boven. De saamgevouwen handen van den een verschillen in niets van die der Madonna. Hoe anders en hoe veel echter schilderde de Florentijnsche tijdgenoot zijn herders op de bekende „Aanbidding” in de Academie te Florence.

St. Jozef in zijn breed plooienden mantel van licht okergeel is als figuur nog het best geslaagd. De musiceerende engeldrom in den stal is daar opeengedrongen als schuilde ze voor den regen. Er heerscht daar onder die binten een zelfde volte, in 't groot, als op het middenpaneel van het hier afgebeelde triptychon in het klein werd aangetroffen. Men merke op hoezeer de beide engelen, voor wie daar bijna reeds geen plaats was, overeenkomen met de twee uiterste aanzwevende engelmeisjes van deze groep, tot in het gewaad en zelfs tot in de snit der mouwen toe. Dit verraadt het elders afs „primitief” bestempelde vasthouden van een kundig vakman aan zijn eenmaal aangeleerde en geslaagd bevonden modellen, maar het bewijst in een tijd, die aan het primitieve druk bezig was te ontgroeien, een armelijk achterblijven ook van Fiorenzo. Geen wonder dat anderen voorbij streefden.

Het gemis aan impulsie en aan spontani-

teit blijkt ook uit de wijze, waarop Fiorenzo met zijn verven omgaat. Er is in een werk als dit niets of zeer weinig, dat men coloriet kan noemen. De kleurkracht is gelijdelijk over het paneel verdeeld, zonder gloed hier of tempering daar, en dat schier met voorbedachten rade om aan de harmonie vooral geen kwaad te doen. Als die harmonie nu maar bereikt was door een evenwicht van kleurtegenstellingen; maar ook dit is niet het geval. Veeleer zijn de kleuren met overlappend naast elkaar ingevuld, zonder een tint krachtig te doen spreken. De eene toon wordt door den anderen terstond afgestompt. Het geheel wordt daardoor mat en vreugdeloos. De ongekleurde afbeelding geeft van het schilderij een indruk die veel gunstiger is dan de werkelijkheid. — Eén ding moet men echter roemen: dat dit werk, ook waar het teeder wordt, niet de weekheid bezit, welke aan sommige stereotiepe gestalten van Perugino en diens school eigen is. (De weekheid, als „affect”, is ook bij Perugino meer stereotiep dan de gestalten, en de zelfherhaling dus van wel anderen aard dan het primitief genoemde overdoen van geijkte vormen, zelfs al is Perugino daar nog niet geheel vrij van. Dit komt echter meer voort uit zijn productie-inmassa, dan uit armelijkheid). —

Aan Fiorenzo di Lorenzo werd in 1472 opdracht gegeven een groot polyptiek te maken voor het hoogaltaar in de kerk van Santa Maria Nuova te Perugia. Voor dit statige retabel hadden de monniken van het klooster besloten 200 goudguldens als maximum te besteden. De stad zeide daarenboven een subsidie van 60 „fiorini” toe, mits aan een kunstenaar uit Perugia de opdracht gegeven zou worden. Bij contract werden toen aan Fiorenzo 235 goudguldens toegezegd. De meester was in dit jaar zelf een der „fiori” (leden van het stadsbestuur), die tot het verleenen der subsidie besloten. Dat hij dit ambt bekleedde leert ons tevens, dat hij onder zijn medeburgers in hoog aanzien stond. Het bestelde werk kwam