

den voet worden gevolgd. Het gansche gothieke apparaat, de indeeling der voorstellingen zelfs is overgenomen: beneden de Madonna tusschen staande heiligen, boven de „Pietà” tusschen halffiguren van heiligen. Alleen als men iedere gestalte afzonderlijk beschouwt, ziet men dat Alunno in het schilderwerk den Venetiaan niet nabootste, doch zich zelf en Umbriër blijft. Ditzelfde is ook met de latere polyp-tieken in dezen trant het geval. Een der belangrijkste daarvan is wel een groot retabel in de sacristij der kathedraal te Nocera Umbra. Het is van 1481 en vertoont met dat te Gualdo Tadino veel overeenkomst. De middenvoorstelling is ditmaal „Maria het Kind aanbiddende” onder een tentvormigen baldakijn; daarboven: „de Kroning van Maria.”

Weder tien jaar later ongeveer (1492) is een dergelijk altaarwerk ontstaan, dat aan de kerk van San Niccolò te Foligno toebehoort en thans (tijdelijk?) in het stedelijk museum aldaar wordt bewaard. Ook aan dit veelluik is groote zorg besteed, buitengewone zorg zelfs. De afwerking is zoo serieus in alle onderdeelen, dat de figuurtjes op de verticale spijlen even goed zijn van teekening en van behandeling als de hoofdfiguren, zoodat zij elk een kunstwerkje op zich zelf vormen. Alunno doet in werken als deze door zijn toewijding en groote bedrevenheid een oogenblik aan de Vlaamsche primitieven denken. Er is bij hem iets van dezelfde liefde voor de meest nederige details, niet alleen in de drapeeringen en in het bijwerk, maar ook in de gelaatstrekken, die hij als geen ander zijner gelijktijdige landgenooten blijkt te observeeren en volgens bevinding weer te geven. Het is de liefde voor het vak, die hem kenmerkt, die in alles aan den dag komt, zoowel in de devotie der „Geboorte”, die in het midden staat afgebeeld, als in de karakteristiek der verschillende heiligen-gestalten. De Madonna is in haar trekken gewoon: zachtzinnig en lief, Umbrisch kortom. Vol aandacht en ernst is de grijze Jozef naast haar. Ons verrast het landschap op

den achtergrond: een zeegezicht met schuimkoppen op de golven. Maar het meest boeien ook hier weder de Santen. Daar is de blijde St. Nicolaas, 's meesters eigen patroon; St. Sebastiaan, van pijlen doorboord, lijdt werkelijk de hevigste pijn; St. Rochus, den pestzweer toonende, staat en kijkt meewarig; St. Jeroen is fanatiek in zijn zelfkastijding en klemt den keisteen krampachtig, waarmede hij zich de borst aan bloed slaat.

Buiten Umbrië bevinden zich nog zulke veelluiken van Alunno te Rome in de Villa Albani, en in de Pinacothek van het Vaticaan twee, een groot en een kleiner. Buiten Italië is er slechts één aan te wijzen: in het Tog Museum te Cambridge (Vereenigde Staten).

In San Niccolò te Foligno is voorts een „Kroning van Maria” met St. Antonius abt en St. Bernardinus, een werk dat door zijn vastheid van stijl en technische hoedanigheden uitmunt (afb 10). Men bespeurt ook hier weder de oplettendheid en de zorgvuldigheid, die in plaats van aan een veelluik nu aan dit enkele paneel met predella ten koste zijn gelegd. De oplettendheid gaat ditmaal zelfs zoover, dat in acht genomen is welke der aureolen, der beide heiligen beneden en der engelkinderen boven, hun lichtzijde en welke hun schaduwkant toewenden! Weder is invloed van Carlo Crivelli, vooral in het „dichte” bovengedeelte, merkbaar. De Madonna echter is bij Alunno geen hemelkoningin, maar de nederige bedeesde Moeder der Geboorte, de Umbrische Madonna, aanbiddend zelfs in haar verheerlijking. Opmerkelijk is ook hier weder het open landschap met het jachttafreel en het zeegezicht op den achtergrond. Het gevoel voor de natuur, of liever de zin voor natuur-weergave is echter bij Alunno nog niet zoo ontwikkeld als dat bij de gelijktijdige meesters van Perugia reeds het geval is, die hierna nog aan de orde komen.

Uit Niccolò's laatste levensjaren (1497) dateert een „Crucifixus” met St. Franciscus en St. Bernardinus in het kleine museum te Terni (afb. 11). Het werk is voluit ge-