

van Melanzio, dat met het vorige zeer veel overeenkomst vertoont en volgens het opschrift den 30en December 1488 gereed kwam. (afb. 12).

Wederom is hier de Madonna afgebeeld tusschen vier heiligen: St. Sebastiaan, patroon tegen besmettelijke ziekten, en drie schutsheiligen van de stad. De indeeling in vijf vakken is dezelfde, terwijl ook hier de goudgrond is toegepast. De Madonna is weder in een mosgroen kleed gehuld. Ook op dit stuk zijn de gestalten der heiligen gedrongen, terwijl mistekening valt op te merken in de ledematen. Beide deze jeugdwerken — want dat zijn het — verraden invloed van Niccolò Alunno en zijn in diens trant ontworpen, zonder dat echter van rechtstreeksche imitatie gesproken kan worden. Wel is de invloed sterk genoeg om met grond te veronderstellen, dat Melanzio te Foligno de leerling van Alunno is geweest.

Een processie-vaandel (z.g. „gonfalone”) van 1498, steeds in dezelfde museum-kerk, toont reeds aanmerkelijken vooruitgang (afb. 13). Het is geheel als een schilderij op doek behandeld, zooals de gewoonte was. De Madonna troont hier tusschen zes heiligen: links St. Franciscus, voor wien Montefalco een bijzondere devotie had; achter hem staan zijn beide volgelingen en ordenooten St. Antonius van Padua en St. Bernardinus. Rechts staan drie beschermheiligen der stad: vooraan St. Fortunatus, voor wiens kerk dit vaandel gemaakt werd. Op den achtergrond ziet men één landschap met zeegezicht, dat nogmaals even aan Alunno denken doet. Diens schilderwijze is voor het overige echter door Melanzio geheel losgelaten. Reeds richt hij zich meer naar de kunst van Perugia. Gezichten en houdingen zijn van grooter natuurlijkheid; van bevangenheid is bijna geen sprake meer. Mistekening beperkt zich tot de figuur van het Christuskind, dat zeker niet „natuurlijk” is afgebeeld, en tot de voeten der heiligen links. Uit zulke tekortkomingen

ziet men, dat de meester geen vernieuwer of baanbreker is op het gebied der techniek. Hierin leidt hij niet, maar volgt. Doch hij verdient waardeering, niet alleen wegens zijn eenvoud en eerlijk sentiment, maar ook (en vooral) als oorspronkelijk colorist. Het eerste raakt de geestelijke waarde van zijn werk, de tweede eigenschap kenmerkt zijn wijze van wereldbeschouwing — om zoo te zeggen —, die niet analyseerend is, als b.v. van zijn tijdgenoot Signorelli, maar meer lyrisch. Aldus wordt zijn kunst niet constructief en schiet zelfs in dit opzicht ontegenzeggelijk te kort, doch zij is in de afzondering van wat men bijna een kluisenaarschap zou kunnen noemen meer meditatief, en ook inniger, dan het werk van menig gelijktijdig meester, die te Florence of te Rome zijn triomfen vierde. Wat Melanzio ook miste, hij bezat één ding: den schat der nederigen.

Eveneens door een inscriptie gewaarmerkt, op dergelijke wijze als het voorgaande stuk, is een „Tronende Madonna” met koor van vier engelen en omgeven door tien heiligen, geschilderd voor het altaar der kerk van Sant’ Illuminata en den 7en September 1515 gereed gekomen. De standen der heiligen zijn ook hier ongedwongen; de indruk van volte wordt vermeden door een trapsgewijze opstelling rond den troon, waardoor tevens het probleem der compositie op bevredigende wijze is opgelost. De tekening is aanmerkelijk zuiverder, de hooge troonzetel goed van perspectief. De kleuren zijn weder gedempt, maar droger en nuchterder dan in de vroegere werken. De meester lijkt niet geheel zich zelf meer en inderdaad is in sommige der figuren, in de koppen vooral, invloed van Pietro Perugino duidelijker merkbaar dan voorheen. Dit kan ook niet verwonderen, als men weet, dat Perugino tusschen 1500 en 1510 te Montefalco gewerkt heeft en er in de kerk van San Francesco een uitvoerig fresco schilderde. Hij schijnt er tevens zijn leerling en trouwen navolger