

Samo Štefanac

Nekoliko bilješki o Nikoli Firentincu i nadgrobnoj ploči kanonika Sturariususa

Samo Štefanac
 Oddelek za umetnostno zgodovino
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 Aškerčeva cesta 2
 SI - 1 000 Ljubljana

Prethodno priopćenje
Preliminary communication
 Primljen / Received: 10. 2. 2014.
 Prihvaćen / Accepted: 29. 4. 2014.
 UDK: 726.82(497.5 Zadar)¹⁴:73 Nikola Firentinac

The article discusses the tombstone of Matej Sturarius, a canon at Zadar, which Ivo Petricioli ascribed to Niccolò di Giovanni Fiorentino. Based on the comparisons with the works of Donatello, it can be suggested that the presence of perspective corrections on the tombstone indicates that Niccolò's most significant source of inspiration was the tombstone of Giovanni Pecci in Siena Cathedral. Due to its visually innovative character, this monument had a strong impact on Sieneese sculptors and, for this reason, the article deliberates whether Niccolò may have spent some time in Siena. Although the tombstone cannot be dated precisely due to a lack of information about its production, it nonetheless represents a significant contribution to the oeuvre of Niccolò di Giovanni Fiorentino because of its composition.

Keywords: *Niccolò di Giovanni Fiorentino, Zadar, Sturarius, late fifteenth century, tombstone*

Iako Nikola Firentinac u više od četiri desetljeća, koliko je boravio u Dalmaciji, u Zadru nikad nije vodio velike građevinske projekte poput kapele Bl. Ivana Trogirskog ili šibenske katedrale, danas postoji puno svjedočanstava o njegovim vezama s ovim sjevernodalmatinskim gradom. Već je početkom šezdesetih godina Kruno Prijatelj objavio dokument o Nikolinu radu za samostan Sv. Krševana 1485. godine,¹ a Cvito Fisković u isto je vrijeme prepoznao kao njegovo djelo veći broj skulptura u Zadru.² Popis zadarskih radova koji se mogu povezati s Nikolom i njegovom radionicom ili s njegovim sljedbenicima posljednjih godina još se povećao,³ a na osnovi nekih povijesnih indikacija može se među djela koja su nekada bila u Zadru hipotetički ubrojiti i prelijepa „Madonna Cernazai“, koja je danas izložena u muzeju Lázaro Galdiano u Madridu.⁴

Najznačajnije otkriće je međutim nadgrobna ploča kanonika Mateja Sturariususa u crkvi Gospe Maslinske, koju je Nikoli atribuirao Ivo Petricioli (sl. 1).⁵ Unatoč oštećenjima na ploči Petricioli je na osnovi draperije i modelacije ruku utvrdio da se radi o Nikolinu djelu te također dobro istražio ličnost Sturariususa: radi se o sinu graditelja Damjana Sturčića, pa je dakle ime „Sturarius“

zapravo latinizacija hrvatskog prezimena. Kako nam svjedoče natpisi na ploči, on je obnovio crkvu Gospe Maslinske i još za života naručio svoju nadgrobnu ploču, a kao kanonik bio je blizak suradnik zadarskog nadbiskupa Maffea Vallarassa, o čemu svjedoči i prisutnost grbova obojice na kruni cisterne uz crkvu Gospe Maslinske.⁶ Svakako možemo pretpostaviti da se radi o naobraženoj osobi iz domaće zadarske obitelji, koja očigledno nije bila ni aristokratskog podrijetla, pa će u budućnosti sigurno biti interesantno detaljnije istražiti njegovu ulogu u humanističkoj kulturi renesansnog Zadra.

Ništa manje od Sturariusove osobnosti nije zanimljiva njegova nadgrobna ploča. Premda se radi o skromnu spomeniku, koji je uostalom i znatno oštećen, ploča ima značajnu ulogu u Nikolinu opusu. Nije to jedina sačuvana nadgrobna ploča među njegovim djelima – treba spomenuti i onu koju je izradio za trogirskog biskupa Jakova Torlona (+1483.)⁷ – ali zadarska ima neke stilske značajke koje dodatno objašnjavaju umjetničko podrijetlo Nikole Firentinca i podupiru staru tezu o njegovu dobru poznavanju ne samo Donatelovih djela već i njegovih principa stvaranja skulpture. Adolfo Venturi i nakon njega Hans Folnesics na temelju



1. Nikola Firentinac, nadgrobnna ploča kanonika Mateja Sturariususa, Zadar, Gospa Maslinska (foto: E. Hilje)
Niccolò di Giovanni Fiorentino, the tombstone of Canon Matej Sturarius, Zadar, Church of Our Lady of the Olives

Nikolinih trogirskih reljefa Oplakivanja pretpostavili su da se umjetnik formirao u Donatelloy radionici,⁸ a ni kasniji pokušaji dokazivanja te teze nisu u većem omjeru uključivali u komparaciju i druga Firentinčeva djela,⁹ pa je zbog toga uloga Sturariusove ploče toliko značajnija. Već je Petricioli, govoreći o tipologiji kojoj pripada ploča

– lik pokojnika nalazi se u niši s motivom školjke – upozorio na Donatellovu ploču arhidakona Giovannijs Crivellija u rimskoj crkvi S. Maria in Aracoeli (oko 1428.-1433.)¹⁰ i to je odlično polazište za dalju analizu. U Donatellovu opusu postoji nekoliko nadgrobnih ploča među kojima je, bez sumnje, najinventivnija brončana



2. Donatello, nadgrobna ploča biskupa Giovannijs Peccija, Siena, katedrala (izvor: HORST WOLDEMAR JANSON /bilj. 11/)
Donatello, tombstone of bishop Giovanni Pecci, Siena, Cathedral



3. Donatello, nadgrobna ploča pape Martina V., Rim, Sv. Ivan Lateranski (izvor: HORST WOLDEMAR JANSON /bilj. 11/)
Donatello, tombstone of Pope Martin V, Rome, S. Giovanni in Laterano



4. Giovanni di Stefano, nadgrobnna ploča nadbiskupa Niccolò Piccolominija, Siena, Basilica dell'Osservanza (izvor: *La 'rinascita' della scultura: ricerca e restauri* /bilj. 13/)

Giovanni di Stefano, tombstone of the Archbishop Niccolò Piccolomini, Siena, Basilica dell'Osservanza

ploča koju je izradio za grob Giovannija Peccija, biskupa Grossetta, u sienskoj katedrali (sl. 2). Pecci je preminuo 1427. godine i na osnovi tog je podatka u starijoj literaturi i ploča bila datirana u vrijeme odmah nakon biskupove smrti,¹¹ ali su novija arhivska otkrića o namještanju



5. Urbano da Cortona (?), nadgrobnna ploča nepoznatog franjevca, Firenca, Museo Bardini (izvor: *Da Jacopo della Quercia a Donatello* /bilj. 13/)

Urbano da Cortona (?), tombstone of an unknown friar, Florence, Museo Bardini

ploče u prezbiterij sienske katedrale tek nakon 1452. godine¹² dataciju pomaknula u kasne četrdesete godine 15. stoljeća.¹³ Novom kronologijom Peccijeva ploča bila bi najmlađa od tri Donatellove nadgrobne ploče, a s gledišta evolucije tog tipa spomenika ona dostiže i najviši stupanj evolucije iluzionizma, koji se kod već spomenute Crivellijeve ploče te nadgrobnika pape Martina V. (Rim, S. Giovanni in Laterano, nakon 1431.)¹⁴ tek nazire (sl. 3). U svim monografijama o Donatellu već se pisalo o ploči Giovannija Peccija i o majstorovim likovnim rješenjima na njoj: figura biskupa prilagođena je pogledu *dal sotto in sù*, s time što je tijelo pokojnika natprirodno izduženo i smješteno u polukružnu nišu sa školjkom, koja izgleda puno dublja kad pogledamo spomenik odozdo: pri ovakvu pogledu niša se više doima poput nekakve kade u kojoj leži pokojnik. Da je umjetnik stvarno predvidio pogled odozdo, svjedoči nam uz ostalo i način prikaza pokojnikovih stopala, koja posjetitelju pokazuju tabane, te dva *putta* s natpisom koji djelomično prekriva Donatellov potpis i time još dodatno naglašava majstorov iluzionistički pristup.¹⁵

Nadgrobna ploča Giovannija Peccija imala je golem utjecaj na siensko kiparstvo u drugoj polovini 15. stoljeća, pa je ona postala glavni uzor za većinu tamošnjih kipara mlađe generacije koji su imitali kompoziciju ili pojedine elemente Donatellova djela, a možemo pretpostavljati da je Peccijev spomenik napravio snažan dojam i na sienske naručitelje: treba napomenuti da je ploča bila na vrlo istaknutu mjestu u sredini prezbiterija ispred glavnog oltara. Valja također dodati da izvan sienskog područja ne nalazimo sličnih ploča. Što se figure tiče, Donatellovu najvjernije ponavlja Giovanni di Stefano na ploči za nadbiskupa Niccolò Piccolominija (poslije 1467, Siena, Basilica dell'Osservanza), ali bez motiva *putta* s natpisom na donjem djelu (sl. 4),¹⁶ dok je prikaz stopala odozdo prisutan na čak nekoliko sienskih spomenika, kao naprimjer na nadgrobnoj ploči nepoznatog franjevca, najčešće pripisivanoj Urbanu da Cortoni (Firenca, Museo Bardini: sl. 5),¹⁷ ili ploči kanonika Francesca Tolomeia (+1458., Siena, katedrala), biskupa Gisberta Tolomeia (+1470., Siena, S. Francesco)¹⁸ i biskupa Alessija Cesarija (+1464, Siena, S. Francesco).¹⁹ Najveći dio sienskih ploča ipak preuzima od donatellovskih elemenata iluzionizma samo oblik niše, i tek se u nekim slučajevima vidi također ponešto izdužena pokojnikova figura.²⁰

Analiza Nikoline nadgrobne ploče kanonika Sturariususa pokazuje da joj izvor treba tražiti upravo u Donatellovoj ploči Giovannija Peccija. Nema tu doduše najsmjelijih rješenja poput „uronjenih” *putta* koji drže natpis i djelomično prekrivena umjetnikova potpisa,

pa ni stopala pokojnika nisu prikazana na način da bi promatrač vidio tabane, ali je niša prikazana tako da izgleda dublja, a i figura kanonika malo je izdužena. Sve to ukazuje da je reljef predviđen za pogled *dal sotto in sù* i po tom pitanju on je blizak spomenutim sienskim nadgrobnim pločama koje slijede Donatella (sl. 6). Ipak, postoje na Nikolinoj ploči još dva detalja koja svjedoče da on ipak nije samo mehanički imitirao Donatella. Traka s natpisom na donjem dijelu reljefa ima sličnu ulogu kao kompleksnije rješenje kod Donatella, jer je položena na okvir i gotovo prekriva početak i kraj natpisa na bočnim pilastrima. Još su originalnije rješenje dva Sturariusova grba na gornjim uglovima, koji su smješteni koso na okomicu ploče: kad promatrač pogleda ploču odozdo, oni „izrone” iz površine stvarajući utisak puno veće dubine reljefa. Interesantno je da rješenja s ovako postavljenim grbovima nema ni kod Donatella ni kod njegovih sienskih sljedbenika.²¹ Možda je još najbliža paralela u samome Donatellovu opusu reljefna ploča s dvama *puttima* koji nose insignije iznad pokojnikove glave već spomenute nadgrobne ploče pape Martina V.: ploča s *puttima* nije pravokutnog, već rombastog oblika pa tako doprinosi iluzionističkom efektu cjeline pri pogledu odozdo. Svakako, možemo zaključiti da je Nikola dobro poznao Donatellov način koncipiranja iluzionističkih reljefa, ali, kako možemo



6. Nikola Firentinac, nadgrobna ploča kanonika Mateja Sturariususa (pogled odozdo), Zadar, Gospa Maslinska (foto: E. Hilje)
Niccolò di Giovanni Fiorentino, tombstone of Canon Matej Sturarius (bottom view), Zadar, Church of Our Lady of the Olives

razabrati i iz njegovih drugih djela, nije svoga tobožnjeg učitelja nikada doslovno kopirao, već je uvijek nastojao naći svoje rješenje.

Pretpostavka da se Nikola Firentinac oslonio upravo na Donatellovo siensko djelo otvara još neka pitanja o njegovu djelovanju prije dolaska u Dalmaciju. Je li on izravno upoznao siensku ploču ili su mu bili dostupni samo neki crteži za nadgrobne ploče u Donatellovoj radionici? Ako uzmemo u obzir mogućnost da je Nikola radio s Donatellom u Firenci u njegovim kasnim godinama, dakle izravno prije dolaska u Dalmaciju,²² sasvim je opravdano razmišljati i o mogućnosti da je pratio Donatella i u Sienu, gdje je stari majstor radio od 1457. do 1461. godine. Peccijeva ploča tada je već bila na svome mjestu, pa ju je mladi Nikola mogao vidjeti na način koji mu je omogućio dobro upoznati i iluzionističke odlike spomenika i to upravo u vrijeme kada je on bio izvor inspiracije i brojnim domaćim majstorima.

U Nikolinu opusu zadarska ploča svakako predstavlja značajnu dopunu i ujedno dokaz o majstorovu svladavanju prostora i upravo zbog toga je zanimljiva usporedba s pločom trogirskog biskupa Jakova Torlona, koja se čini puno jednostavnijom po kompoziciji: na njoj nema biskupovih grbova, dok oblik niše, u kojoj se nalazi figura pokojnika, jednostavno prati pravokutni format ploče, a natpis u donjem dijelu jednostavno je uklesan u okvir. Naizgled tu dakle nema nekih perspektivnih prilagođavanja, no ova ploča danas stoji okomito uza zid

sjevernog broda katedrale pa je ne možemo promatrati odozdo i presuditi o tome.

Kompleksnost kompozicije nadgrobne ploče kanonika Sturariususa ne dovodi u pitanje tezu da ju je koncipirao Nikola. Nažalost, nemamo nikakvo uporište za njezinu dataciju. Za sada je nepoznata godina smrti Mateja Sturariususa pa možemo tek pretpostavljati – smatrajući također da ju je naručio već u odmaklim godinama – da je ploča nastala u posljednjim dvama desetljećima 15. stoljeća. Pisci su najčešće pokušavali povezati Nikolina zadarska djela uz dokument o radu za samostan Sv. Krševana iz 1485.,²³ no ako ta djela pobrojimo, nije teško zaključiti da je Firentinac morao doći u kontakt sa Zadranima puno češće, i to najvjerojatnije i prije i poslije spomenute godine. Površina ploče je – kao površina gotovo svih kamenih podnih nadgrobničkih ploča – prilično izlizana pa danas teško sudimo o kvaliteti samog klesanja, što bi nam omogućilo ocijeniti radi li se o Nikolinu vlastoručnom ili radioničkom djelu. Ipak, postoji detalj koji nas upućuje na pomisao o sudjelovanju radionice: desni grb isklesan je na način da nije sasvim jasno nalazi li se on iznad ili ispod ruba niše. No svakako je najznačajnija karakteristika zadarske ploče njezina kompozicija i zbog toga je ona značajna dopuna kataloga Nikolinih radova, pa možemo pitanje o vlastoručnoj ili radioničkoj izradi u tom slučaju zapravo smatrati sekundarnim.

Bilješke

¹ KRUNO PRIJATELJ, Boravak Nikole Firentinca u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 227-232.

² CVITO FISKOVIĆ, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, *Peristil*, 4 (1961.), 61-75; treba spomenuti da je neka od tih djela, konkretno potprozornike kuća Pasini i Ghirardini, s Nikolom bio povezivao u svome inventaru već CARLO CECHELLI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Zara*, Roma, 1932., 182.

³ LARIS BORIĆ, Another Sculptural Work by Niccolò di Giovanni Fiorentino in Zadar, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XLII (2006.), 114-122.

⁴ Postoje svjedočanstva da dio nekadašnje zbirke Cernazai u Udinama, u kojoj se nalazila Nikolina Madona, potječe iz Zadra: STANKO KOKOLE, Zu Madonnenreliefs des Niccolò di

Giovanni Fiorentino, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXVII (1993.), 211-234. Kada je reljef pripisan Nikoli, nije bilo poznato njegovo nalazište i tek nakon nekoliko godina Johannes Röhl identificirao ga je s reljefom izloženim u Madridu: JOHANNES RÖHL, Un relieve de la Virgen con el Niño, de Niccolò di Giovanni Fiorentino, en el Museo Lázaro Galdiano, *Goya: revista de arte*, 272 (1999.), pp. 203-204.

⁵ IVO PETRICIOLI, Ruke kanonika Sturariususa, prilog Nikoli Firentincu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39 (2001.-2002.), 303-310. Atribucija je bila prihvaćena i od kasnijih pisaca, npr. EMIL HILJE – NIKOLA JAKŠIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije. Kiparstvo I: od IV. do XVI. stoljeća*, Zadar, 2008., 261-262.

- ⁶ IVO PETRICIOLI (bilj. 5), 310: i ovo djelo povezuje s radionicom Nikole Firentinca, što je sasvim moguće, premda kruna cisterne unatoč preciznoj klesarskoj izradi nema nekih obilježja koja bi se mogla određenije povezati s Nikolinim osobnim stilom.
- ⁷ SAMO ŠTEFANAC, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split, 2006., 130 (s navodom starije literature).
- ⁸ ADOLFO VENTURI, *La scultura dalmata nel XV secolo*, *L'Arte*, XI (1908.), 30-46, 113-121; HANS FOLNESICS, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VIII (1914.), 27-196; HANS FOLNESICS, Niccolò Fiorentino, ein unbekannter Donatello-Schüler, *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, VIII (1915.), 187-197.
- ⁹ Npr. SAMO ŠTEFANAC, Niccolò di Giovanni Fiorentino: il quarto "garzone" di Donatello? *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXVII/2-3 (1993.), 187-210.
- ¹⁰ Budući da oko datacije i interpretacije ove ploče nema većih raskoraka među piscima, ograničujem se na navode jedne starije i jedne novije monografije s katalogom Donatellovih radova: HORST WOLDEMAR JANSON, *The Sculpture of Donatello*, II, Princeton, 1957., 101-102; ARTUR ROSENAUER, *Donatello*, Milano, 1993., 108, 147.
- ¹¹ Npr. HORST WOLDEMAR JANSON (bilj. 10), 75-77. Stara datacija pojavljuje se u literaturi još početkom devedesetih godina: ARTUR ROSENAUER (bilj. 10), 69, 103.
- ¹² JOHN T. PAOLETTI, La tomba Pecci di Donatello: nuovi documenti, *Rivista d'arte*, XLIII (1991.), 189-201; EDITH STRUCHHOLZ, Die Pecci-Grabplatte Donatellos: Dokumente zur Aufstellung im Dom von Siena, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LIV (1991.), 576-583; GERALDINE A. JOHNSON, Activating the Effigy: Donatello's Pecci Tomb in Siena Cathedral, *The Art Bulletin*, 77/3 (1995.), 445-459.
- ¹³ GABRIELE FATTORINI, Donatello e il suo seguito a Siena. Dalla „historia d'attone pel Battesimo" a „le porti di bronzo del Duomo": Donatello e gli inizi dela scultura senese del Rinascimento, *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, (ur.) Alessandro Angelini, Cinisello Balsamo 2005., 55; *La 'rinascita' della scultura: ricerca e restauri*, (ur.) Laura Martini, Siena 2006., 69-73 (Francesco Caglioti, kat. br. 7); *Da Jacopo della Quercia a Donatello: Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, Siena, Santa Maria della Scala, *Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale*, 26 marzo - 11 luglio 2010, Milano 2010., 320-321 (Francesco Caglioti, kat. br. D. 7).
- ¹⁴ Premda ova ploča svakako ulazi u opus Donatella i njegova kruga, oko njezine atribucije unutar toga kruga pisci nisu sasvim suglasni, pogotovo kad je još Vasari pisao da je ploču izradio Donatellov „brat Simone": GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, (ur.) G. Milanesi, II, Firenze, 1906., 419. Za raspravu o atribuciji u starijoj literaturi vidi: HORST WOLDEMAR JANSON (bilj. 10), 232-235.
- ¹⁵ Opširnije o ovome i drugim sličnim rješenjima u Donatellovu opusu: ROBERT MUNMAN, *Optical Corrections in the Sculpture of Donatello*, Philadelphia, 1985., 40; ROBERT MUNMAN, *Siene Renaissance Tomb Monuments*, Philadelphia, 1993., 28-34 (iako su piscu poznati novi dokumenti o nadgrobnoj ploči, on je ipak više sklon dataciji prije 1442. godine).
- ¹⁶ ALESSANDRO BAGLIONI, Donatello e Siena, *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, (ur.) Luciano Bellosi, Milano, 1993, 162-169, 166-167; ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 61-62, 143-144 (kat. br. 25); *La 'rinascita' della scultura* (bilj. 13), 76-77 (Luciano Bellosi, kat. br. 9).
- ¹⁷ ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 49-53, 135-137 (kat. br. 18); GABRIELE FATTORINI (bilj. 13), 56, 69; *Da Jacopo della Quercia a Donatello* (bilj. 13), 322-323 (Vincenzo Di Gennaro, kat. br. D. 8).
- ¹⁸ ALESSANDRO BAGLIONI (bilj. 16), 166-168; ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 55-59, 148-150 (kat. br. 29, 30).
- ¹⁹ ALESSANDRO BAGLIONI (bilj. 16), 166-168; ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 59-61, 140-141 (kat. br. 23).
- ²⁰ ALESSANDRO BAGLIONI (bilj. 16), 168; ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 38-49 (sl. 16-22). U tu grupu možemo uvrstiti i ploču nepoznatog plemića iz oko 1460. (Siena, Museo dell'Opera Metropolitana) koju je izradio Antonio Federighi: *La 'rinascita' della scultura* (bilj. 13), 74-75 (Cecilia Alessi, kat. br. 8).
- ²¹ Postoje, doduše, nadgrobne ploče s parom grbova u gornjim uglovima, ali oni nisu nikada prikazani u perspektivi: među sienskim spomenicima npr. spomenuta ploča biskupa Niccolò Piccolominija i ploča Micheleja Beuccija (Massa Marittima, S. Agostino: ROBERT MUNMAN (bilj. 15, 1993.), 43, sl. 20).
- ²² SAMO ŠTEFANAC (bilj. 9); SAMO ŠTEFANAC (bilj. 7), 6-7, 15-39: nakon otkrića dokumenta o Nikolinju prisutnosti u Šibeniku 1464. godine (EMIL HILJE, Nikola Firentinac u Šibeniku 1464. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 7-18) treba, naravno, pomaknuti krajnju granicu mogućeg Nikolina boravka u Firenci. Inače, na ovome mjestu nećemo detaljnije raspravljati o problemu Nikoline rane djelatnosti. Za prilično potpun popis novije literature o Nikoli vidi: JOŠKO BELAMARIĆ – ANNE MARKHAM SCHLUZ, Niccolò di Giovanni Fiorentino, *Dizionario biografico degli italiani*, 78, 2013. (dostupno na internetu: [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-di-giovanni-fiorentino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-di-giovanni-fiorentino_(Dizionario-Biografico)/)).
- ²³ KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1).

Summary

Several Notes on Niccolò di Giovanni Fiorentino and the Tombstone of Canon Sturarius

A significant contribution to the oeuvre of Niccolò di Giovanni Fiorentino who, according to the sources, was active between 1464 and 1505, is the tombstone of Canon Matej Sturarius in the Church of Our Lady of Olives at Zadar, which Ivo Petricioli attributed to this sculptor. The inscription on the tombstone informs us that the canon, who was a close collaborator of Archbishop Maffeo Vallaresso, commissioned the monument while still alive but unfortunately, given that the year of his death remains unknown, this piece of information does not provide a basis for the dating of the tombstone. Nonetheless, a more detailed analysis of it yields new arguments which support a hypothesis that Niccolò di Giovanni Fiorentino developed his artistic profile in the workshop of mature Donatello. One arrives at this conclusion first and foremost by comparing the Zadar tombstone with those which were made by Donatello, for example the tombstone of Giovanni Crivelli (Rome, S. Maria in Aracoeli) and the tombstone of Pope Martin V (Rome, S. Giovanni in Laterano), while the closest parallel can be found in the tombstone of Bishop Giovanni Pecci (Siena Cathedral) which has been dated in the recent literature to the late 1540s. The tombstone of Bishop Pecci is characterized by a range of visual innovations through which the figure of the deceased and the architectural frame were

designed to be seen from below and because of this, it was an important source of inspiration for many Siense sculptors (such as Urbano da Cortona and Giovanni di Stefano) who borrowed Donatello's composition or some of its parts for the tombstones they produced during the second half of the fifteenth century. Niccolò's tombstone at Zadar also displays a reliance on Donatello but not as a direct copy of the constituent parts of the tombstone he made for Bishop Pecci but through the application of similar compositional principles. This is strongly implied by the motif of two crests which can be seen in the upper part of the tombstone. They were depicted in perspective in the manner of Donatello but their decorative role on the tombstone differs from those in the works of Donatello and his followers. The reliance of the Zadar tombstone on that of Bishop Pecci from Siena also opens up a possibility that Niccolò may have spent some time in Siena while Donatello was there (1457–1461) and, judging from the known chronology of his artistic activity, such a connection cannot be excluded. Because the surface of the Zadar tombstone is in a relatively poor state of preservation, the issue of whether it was made by Niccolò himself or with the help of his *bottega* remains open but, given that the composition is undoubtedly his, this issue remains of secondary importance.