

**BONINO DA MILANO - PRIMUS MAGISTER ECCLESIE NOVE
SANCTI JACOBI***

P r e d r a g M a r k o v i ć

UDK 73.033.5 (497.5-3 Dalmacija) „14”
73 Bonino da Milano
Izvorni znanstveni rad
Predrag Marković
Filozofski fakultet u Zagrebu

Monumentalnu skupinu Navještenja smještenu na južnom krilu transepta katedrale sv. Jakova u Šibeniku autor pripisuje Boninu iz Milana na temelju stilskih analogija s majstorovim ponajboljim kiparskim djelima. U tekstu se iznosi pretpostavka da je riječ o kipovima koji su se kao krovne figure izvorno trebale nalaziti unutar tabernakula smještenih na krajevima glavnog pročelja nove stolne crkve. Skupina Navještenja, koja pripada samom vrhu kiparskog opusa Bonina iz Milana, otkriva nam majstora u sasvim novom svjetlu: kao kipar uzdiže se iznad ranga prosječnosti i postaje najmarkantnija pojava početka XV. stoljeća. Istodobno ga te figure neizravno potvrđuju u posve novoj ulozi - kao projektanta prve, nikad realizirane katedrale sv. Jakova u Šibeniku.

Kipar i graditelj Bonino Jakovljević iz Milana jedan je od nekolicine majstora dlijeta, rođenih i školovanih u prekojadranskim prostorima, koji su na našoj obali ostavili brojna djela izuzetne spomeničke vrijednosti. On je ujedno jedan u nizu stranih majstora poznatog podrijetla a nepotpune biografije - od majstora Mavra do Nikole Firentinca - čije je ime u cijelosti definirano djelima nastalim na ovim prostorima, koja ugrađena u korpus kiparske baštine Hrvatske tvore njezin istaknuti dio.

U relativno kratkom vremenu njegove poznate djelatnosti koje traje nepuna dva desetljeća, od 1412. godine kada ga arhivske vijesti prvi put spominju uz izradu portala korčulanske stolnice, do 1429. kada u Šibeniku umire od kuge - on je u nekolicini dalmatinskih gradova izveo značajna kiparsko-dekoraterska i graditeljska djela, i to, što valja istaknuti, mahom vezana za najreprezentativnije sakralne,

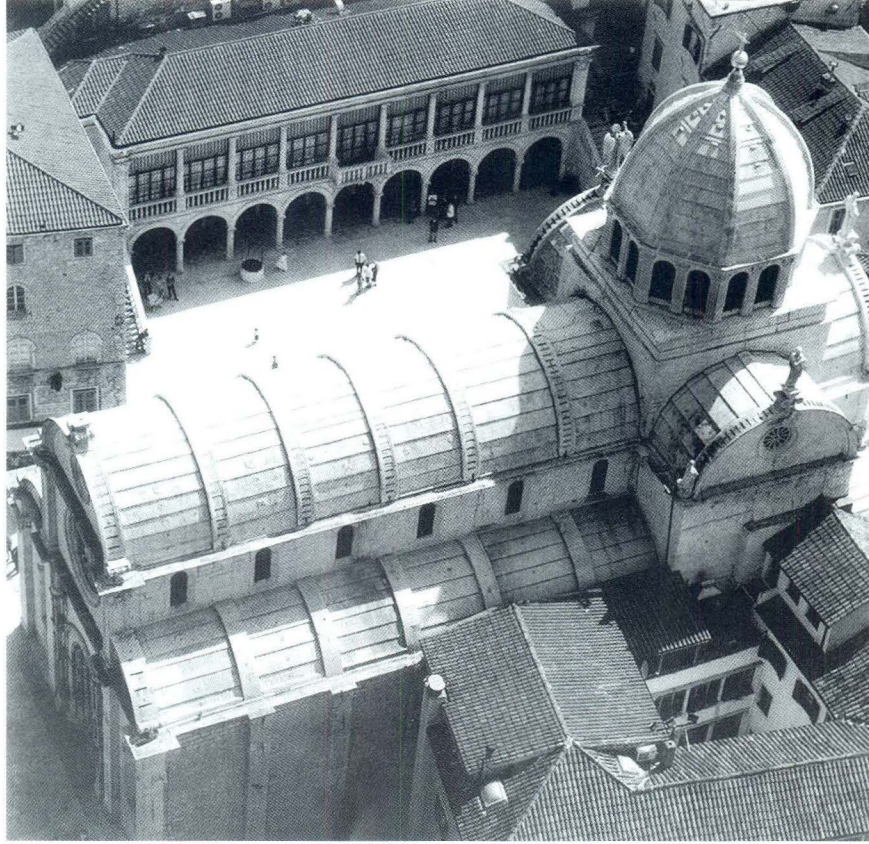
* Izlaganje pod ovim naslovom iznio sam na znanstvenom skupu "Dani Cvita Fiskovića VI" - "Ladanjska kultura Jadrana II", koji je u okviru sekcije *Novitates* - znanstvena izvješća, održan u Splitu 2. listopada 2002. godine.

javne i svjetovne spomenike toga doba.¹ Na taj je način lombardski majstor svojom djelatnošću u kratkom i napetom luku povezao i sjedinio obalni prostor južne i središnje Dalmacije te se, kao i Juraj Dalmatinac par decenija poslije, samo s obrnutim smjerom kretanja, iskazao kao umjetnička pojava šireg, nadregionalnog značenja. Ujedno valja istaknuti kako je riječ o majstoru o čijem stvaralaštvu postoji nekolicina notarskih bilježaka, ali čiji je osnovni, kiparski i plastičko-dekorativni opus i mimo njih već odavno prepoznat kao jedinstvena, stilski zaokružena cjelina. Na taj je način jezgra njegova dalmatinskog stvaralaštva - potpisani i sa 1427. godinom datirani ciborij sa sarkofagom sv. Dujma u splitskoj katedrali - već od prvih atribucija s kraja XIX. st. kontinuirano, gotovo u pravilnoj spirali prostorno-vremenskih slojeva okruživana novim djelima, od kojih su neka potom dobila i arhivske potvrde.²

Naime, lako prepoznatljive a ipak pomalo uopćene, na shematski način definirane arhaično-trećentističke crte pojedinih Boninovih djela, posebice velike oscilacije u kvaliteti koje se javljaju unutar njegova šarolikog opusa, zasigurno su pogodovale procesu kontinuiranog nadopunjivanja i daljnjeg proširivanja. No, bez obzira na krajnji ishod tog procesa, te prilično rastezljive "boninovske" odlike velike skupine raznorodnih djela zasigurno nalažu dodatan oprez pri atribuiranju

¹ Nakon Korčule Bonino od 1417. do 1425. godine boravi u Dubrovniku gdje, zaposlen kao državni majstor, radi na izradi balatorija za palaču bosanskog vojvode Sandalja Hranića, te na izgradnji kamenog kora crkve sv. Vlaha, a zajedno s majstorom Antunom kleše Orlandov stup, znamen dubrovačke samostalnosti. Potom odlazi u Split gdje u katedrali izrađuje ciborij s grobnicom sv. Dujma (dovršen u studenom 1427.), a u istom gradu radi i neka manja kiparska i arhitektonsko-dekorativna djela (učvršćuje zvonik katedrale za koji radi reljef anđela s grbom obitelji De Judicibus, kleše kip mletačkog lava za Kneževu palaču, te nadgrobnu ploču nadbiskupa Petra Diškovića). Iz Splita Bonino Jakovljević odlazi u Šibenik gdje osim na izradi kiparskih i klesarskih dijelova za glavni portal buduće katedrale sudjeluje u izgradnji crkve sv. Nikole i sv. Benedikta (danas sv. Barbare). Samo dan nakon što je napisao testament, 21. svibnja 1429. godine, majstor Bonino u Šibeniku umire od kuge. Cjelovit uvid u kronologiju rada i života Bonina Jakovljevića s relevantnom literaturom vidi u bibliografskoj jedinici HBL-a (I. FISKOVIĆ, s.v. - *Bonino di Jacopo da Milano*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb 1989, str. 141-143). Sažetiji prikaz upotpunjen novijom literaturom nalazi se u: K. KAMENOV, s.v. - *Bonino di Jacopo da Milano*, *Allgemeine Künstler Lexikon*, bd. 12, SAUR, München-Lepzig 1996, str. 560-561.

² Nakon temeljnog djela Milana Preloga koji je početkom 60-ih godina pokušao sjediniti čitav poznati opus milanskog majstora (M. PRELOG, *Dalmatinski opus Bonina da Milano*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" (dalje PPUD) 13, Split 1961, str. 193-215), sve do današnjih dana uz majstora Bonina vezano je još nekoliko ostvarenja bitnih za ukupno procjenjivanje njegova djela. Tako su lombardskom majstoru pripisani već spomenuti radovi u Splitu (vidi bilj. 1), od kojih su značajniji fragmentarno sačuvani kapiteli sa zvonika katedrale (C. FISKOVIĆ, *Neobjavljeni radovi Bonina Milanca u Splitu*, "Zbornik za likovne umetnosti" 3, Novi Sad 1967, str. 172-196), reljef sv. Petra s istoimene crkvice u Korčuli (I. FISKOVIĆ, *Boninov reljef sv. Petra u Korčuli*, "Peristil" 12-13, Zagreb 1969-70, str. 89-96). U njegov opus uvršten je reljef sv. Mihovila na gradskim zidinama u Šibeniku (I. PETRICIOLI, *Bilješka o Boninu u Šibeniku*, PPUD 24, Split 1984, str. 45-49), s tim da ta atribucija nije bezrezervno prihvaćena (I. FISKOVIĆ, *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb 1997, sl. na str. 123). U najnovije vrijeme prof. Ivo Babić je uz njegovo ime vezao još jedan grad i još jedno djelo. Naime, u kipu bl. Ivana Trogirskog iznad gradskih vrata vidio je ruku našeg majstora (I. BABIĆ, *Jedna prostorna intervencija Ignacija Macanovića*, PPUD 38, Split 2001, str. 330-334).



Pogled na šibensku katedralu. Južno krilo transepta sa skulpturama Navještenja

pojedinih ostvarenja milanskom majstoru, pogotovo onih koja mu se, zaogrnuti plaštem šireg radioničkog kruga, suradnika ili pomoćnika, pripisuju.³ Ostavljajući taj zadatak trenutno po strani, jer ukazuje na potrebu za inventarizacijom pri-

³ Opovrgavajući neke prije postavljene atribucije majstoru Boninu - kip sv. Petra s glavnog portala šibenske katedrale, te kipove Andela Navještenja i Marije Navještenja u Pirovcu - na to sam upozorio u nedavno obranenoj doktorskoj disertaciji (P. MARKOVIĆ, *Šibenska katedrala na razmeđu srednjeg i novog vijeka*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2002, str. 100-112). Velike oscilacije u kvaliteti na radovima izvedenim na istom spomeniku u isto vrijeme zapazio je već i Cvito Fisković (C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (2), str. 180, 181). Ta izrazita "podvojenost" Boninova djela, koja se susreće i na njegovim šibenskim radovima (figure Adama i Eve) nesumnjivo pokazuje da njegova vlastoručna ostvarenja treba izdvojiti iz skupine prilično loših ostvarenja njegovih manje sposobnih pomagača, te da se njegova djelatnost na razini odnosa majstor-suradnik-radionica promotri na način kako je to učinjeno s pojavom i djelatnošću Jurja Dalmatinca u Splitu i Šibeniku (I. FISKOVIĆ, *Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Šibeniku i Splitu, "Radovi zavoda JAZU u Zadru" 27-28, Zadar 1981, str. 117-125).*

pisanih mu djela, što pak u prvi plan stavlja problem adekvatnijeg pristupa i razrade nešto preciznijeg metodološkog aparata, ovom bih prilikom želio upozoriti na dva nova kiparska djela koja se sa sigurnošću mogu pripisati našem majstoru. Ta su ostvarenja vezana uz sam završetak njegova životnog puta u Šibeniku 1429. godine te osim što upotpunjuju sliku o našem majstoru kao kiparu, rješavaju i neka bitna pitanja u vezi s njegovom ulogom u samim počecima izgradnje nove katedrale sv. Jakova.

Naime, smatram kako se tom sjevernotalijanskom majstoru mogu pripisati i dvije velike skulpture anđela Gabrijela i Bogorodice Navještenja, smještene na južnom krilu transepta šibenske katedrale. Riječ je monumentalnim kamenim figurama skupine Navještenja koje smještene uz bokove napetog kamenog bačvastog svoda-krova stoje na krupnim cvjetnim volutama. Poviše njih, na tjemenu svoda, nalazi se kip sv. Marka kojega je, kao i ostale krovne skulpture - sv. Mihovila i sv. Jakova - izradio Nikola Firentinac.⁴ Visoko postavljene iznad biskupske palače i dosta udaljene od obale te skulpture Navještenja teško su dostupne pogledu. Osim toga, one su znatno oštećene zubom vremena, zamjetna je znatna erozija površinskog sloja, a kameni je blok mjestimice čak napuknut (anđeo Gabrijel), tako da se neke karakteristične pojedinosti kao i izrazitija stilska obilježja na prvi pogled jasno ne uočavaju. Zbog toga te dvije skulpture do danas nisu podrobije analizirane. Tek je u najnovije vrijeme na njih upozorio Radovan Ivančević pripisavši ih Nikoli Firentincu.⁵ Uočavajući na njima nešto modernije crte kvatrocentističke skulpture i dovodeći ih u neposrednu vezu s preostalim krovnim skulpturama, Ivančević je pri tome zaključio kako "... likovi Nikolina šibenskog Navještenja, oba u prirodnom i otmjenom klečećem stavu, predstavljaju klasični trenutak u razvoju ove teme u hrvatskom renesansnom kiparstvu".⁶

Promotrimo li malo bolje oba lika, možemo uočiti kako se oni nikako ne mogu uvrstiti u Firentinčev opus, te da štoviše i u općem stilskom pogledu iskazuju drukčije formalno-stilske osobine, točnije u njima prepoznajemo izrazite kasnogotičke crte i elemente "mekog stila". Nadalje, osim što već lošija očuvanost sugerira različito podrijetlo, one ni po veličini ne ulaze u niz Firentinčevih krovnih skulptura jer su od njih nešto manje: figure Navještenja kraće su otprilike za visinu glave. Na kraju, zasigurno je upitna i izvornost postojeće ikonografske kompozicije u kojoj je scena Navještenja zaključena s likom sv. Marka, umjesto s likom Krista koji obično kruni takvu cjelinu.⁷

⁴ S. ŠTEFANAC, *Nikolaj Florentinec kipar*, doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, Filozofski fakultet, Ljubljana 1991, str. 174, 175.

⁵ R. IVANČEVIĆ, *Šibenska katedrala*, Zagreb 1998, str. 44, 45.

⁶ *Ibid.*, str. 45.

⁷ Ovakva (re)kompozicija u kojoj zaštitnik Mletačke Republike sv. Marko zamjenjujući figuru Krista preuzima na sebe njegovu ulogu Spasitelja nije posve slučajna, točnije, nije nastala posve nepromišljeno, iz puke potrebe da se već postojećim figurama Navještenja nade odgovarajuće mjesto. U kontekstu nastanka preostalih krovnih figura, ali i čitavog ikonografskog koncepta u završnoj fazi izgradnje, koji se može vezati uz ideju nebeske zaštite - s jedne strane od turske opasnosti neposredno ugrožene srednjovjekovne zajednice Šibenika a s druge na razini obrane ugroženog kršćanstva pa i same vjere, s kojim se često sama Venecija poistovjećivala (*Defensor fidei*) - sv. Marko je uz ostale "svece-vitezove" lokalnog značenja mogao posvojiti upravo i tu dodatnu soteriološku dimenziju (P. MARKOVIĆ, *op. cit.* (3), str. 204-207, 232-238).



Bonino iz Milana, Andeo Gabrijel, šibenska katedrala

Promotrimo li malo bolje te figure, uočiti ćemo kako one zapravo nose tipična obilježja jednog drugog, u arhivskim dokumentima prvog poimence spomenutog majstora katedrale sv. Jakova - Bonina sina Jakova iz Milana.⁸ Obje figure

⁸ U dokumentu izdanom na godišnjicu smrti majstora Bonina (21. V. 1430.) on se navodi kao *primus magister ecclesie nove sancti Jacobi* (K. STOŠIĆ, *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" (dalje VAHD), sv. 52 (1935-1949.), Split 1950, str. 131.)

krase svi bitni elementi njegova gotovo tipski prepoznatljiva stila, pri čemu se to jače razaznaje u zatvorenijoj i čvršće impostiranoj figuri pokleklog nebeskog glasnika, negoli u pokrenutijoj i volumenski rastvorenijoj Bogorodici. Na teže dostupnijem i oštećenijem kipu anđela Gabrijela možemo nazreti osnovne značajke kiparskog izraza lombardskog majstora: njegovo krupno, širokom haljom obavijeno tijelo mekanim se cjevastim naborima postupno rastvara u donjem dijelu.



Bonino iz Milana, Anđeo Gabrijel - detalj glave

Ipak nešto krupniji plan njegova poprsja u kojem se otkriva široki valjkasti vrat punahne glave sa simetrično razdijeljenom, u krupnim uvojcima začesljanom te vrpcom poduhvaćenom kosom, nesumnjivo ga potvrđuje kao njegovo djelo.



Bonino iz Milana, Bogorodica Navještenja, šibenska katedrala

Nasuprot njemu bolje očuvani lik Bogorodice odiše ne samo jačom unutrašnjom pokrenutošću, već i općenito nešto modernijim stilskim izrazom. Ta naizgled "renesansna" crta očituje se ne samo u složenijem i prirodnijem tretmanu mnogo bogatije draperije već i u laganoj, tektonski izvijenoj krivulji tijela. Prateći upitnu



Bonino iz Milana, Bogorodica Navještenja - sa stražnje strane

gestu ogoljele, u laktu presavijene i gracilnim prstima na grudí položene ruke, čvrsto osovljeno na desnoj nozi tijelo se Bogorodice u gornjem dijelu blago uvija, da bi zaključno s lagano okrenutom i prignutom glavom uspostavilo potrebnu i posve prirodnu ravnotežu. Teška i bogata draperija Bogorodičinog plašta, koja se ispod struka poput girlandi ovješeneh na bokovima kaskadno spušta u širokim razlomljenim naborima, značajnije se još rastvara samo duž lijevog boka; sakupljen i pod malenom knjigom zategnut plašt višestruko se uvija i taloži, te u zgusnutim serpentinastim zavojima uspinje po boku stvarajući snažne linearne i chiaroscuralne efekte. Takvim rasporedom i oblikovanjem draperije podcrtava se

jedva uočljiva asimetrija kontrapostnog stava, u koljenu pregibljene lijeve i čvrsto osovljene desne noge, čime se ujedno raskriva i oživljuje ukupna tjelesnost Marijina lika.



Bonino iz Milana, kip Krista poviše južnog portala dominikanske crkve u Dubrovniku

Po navedenim odlikama, kip Marije Navještenja sa šibenske katedrale znatno strši unutar poznatog nam opusa milanskog majstora. Zrelost kojom se rješavaju primarni kiparski zadaci slobodnostojeće monumentalne figure znatno nadilazi sva Boninova istovrsna, u pravilu romanički ukočena djela “heraldičkih značajki”. Stoga bi se takva atribucija, s pravom, teško mogla prihvatiti bez stanovite rezerve. No, sagledan kroz prizmu majstorovih ponajboljih dijela, u Marijinom se liku otkriva niz drugih dobro znanih “boninovskih detalja”, premda nigdje tako razrađenih i smišljeno povezanih u jedinstvenu cjelinu. Tako se jasno istaknut kontrapost susreće u malenom kipu Marije Navještenja s ciborija kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali. Gotovo istovjetnu, ali ponešto umrtvljenu kompoziciju asimetrično razlomljene i višestruko uslojene draperije plašta, omotane oko bokova, nalazimo na kipu Krista smještenom poviše južnog portala dominikanske crkve u Dubrovniku. Što se tiče samog “gotizirajućeg” tretmana

draperije, majstorove mogućnosti ponajbolje iskazuje reljef sv. Petra s istoimene crkvice u Korčuli.⁹ Pored istančane modelacije širokih halja, na tom se reljefu i u obradi gipko savijenih ruku mogu vidjeti stanovite analogije sa šibenskom Marijom. U reljefima s grobnice sv. Dujma u splitskoj katedrali, posebice na prikazima sv. Petra i sv. Marka, također se susreću neki od već spomenutih elemenata njegova likovnog izraza - lagani kontrapost i mekana obrada draperije, dok jaču rastvorenost samog volumena nalazimo u nekolicini proroka sa zapadnog portala šibenske katedrale. Iako svim tim Boninovima pa i "boninovskim crtama"



Bonino iz Milana, Sv. Petar i sv. Marko - reljefi s oltara sv. Dujma, splitska katedrala

možemo pribrojiti neke druge pojedinosti - uska, zaobljena ramena i ruke čvrsto sapete plaštem zategnutim preko laktova - ruku samog majstora ponajviše odaje izvedba punahnog, gotovo bez brade zaokruženog Marijinog lica. Širokih obraza i lagano zaravnjenog čela Bogorodičino lice čvrsto uokviruje plašt koji joj prekriva glavu, kao i tanka koprena prebačena preko njega. Povučena iza povećih, visoko smještenih ušiju tanka se koprena poput kose nabire u krupnim zvonolikim "uvojcima". I dok svi prethodno navedeni detalji čitavoj skulpturi daju mnogo "životniji stav" i stilski moderniji izraz koji, moramo priznati, tom majstoru i nije tako

⁹ Fotografiju vidi u: I. FISKOVIĆ, *Boninov reljef sv. Petra u Korčuli*, "Peristil" 12-13, Zagreb 1969-70, str. 89-96.

svojestven, upravo u načinu na koji je izvedena Marijina glava nalazimo presudne argumente na osnovi kojih čitavu skulpturu možemo pripisati lombardskom majstoru. Naime, čvrste analogije u oblikovanju mesnate, voluminozne glave i niza drugih karakterističnih detalja susrećemo i na središnjem reljefu Bogorodice na oltaru sv. Dujma u splitskoj katedrali. Takva gotovo izravna podudarnost u oblikovanju Marijina lica na splitskom reljefu i na ovoj šibenskoj Bogorodici razrješava moguće dvojbe oko njezina autora, te nedvojbeno potvrđuje Bonina Jakovljeva iz Milana kao autora čitave skupine Navještenja na šibenskoj katedrali.



Bonino iz Milana, Bogorodica na prijestolju - detalj glave, kapela sv. Dujma, splitska katedrala

Kao najmonumentalnija i ujedno najvrsnija kiparska ostvarenja majstora Bonina, te su skulpture nesumnjivo u zenitu njegova stvaralaštva. To se u prvom redu odnosi na lik Marije u kojemu je umjetnik sintetizirao svoja ponajbolja kiparska iskustva i kojim se najviše približava "mekom stilu" internacionalne gotike. Stoga ako ih shvatimo kao vrhunac njegove karijere, nenadano prekinute pri njegovu najvećem do tada preuzetom zadatku, postat će nam razumljivije brojne oscilacije u kvaliteti dotad realiziranih djela, odnosno one će još jednom ukazati na majstora koji se u najmanju ruku ravnao prema okolnostima i visini zadatka.¹⁰ Premda te dvije skulpture ne mijenjaju bitno naše gledište o ukupnim likovnim

¹⁰ Težnja za sažetijim izrazom, praćena progresivnim opadanjem kvalitete izvedbe, kakva se npr. uočava na rubnim ili marginalnim dijelovima pojedinih teško dostupnih ili slabije vidljivih cjelina (akroterijske figure na ciboriju sv. Dujma u splitskoj katedrali), pokazuje kako je majstor Bonino racionalno pristupao svakom pojedinom zadatku, te kako je, svjestan visine zadatka svakog pojedinog člana, vješto ekonomizirao vlastite, ne velike kreativne potencijale. Do istog je zaključka došao i Igor Fisković (I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (2), str. 127).

dosezima Bonina Jakovljeva i o njegovoj poziciji u kiparstvu prvih decenija XV. st., one nam ipak omogućuju da ponešto izmijenimo ili barem ublažimo pomalo prestrog sud o milanskom umjetniku što ga je izrekao Prelog kvalificiravši ga kao osrednjeg majstora čiji "... čitavi opus nastao u rasponu gotovo dva desetljeća pokazuje nesumnjivu statičnost osnovnih skulptorskih shvaćanja".¹¹ Pritom, u nekoj budućoj reviziji njegova djela, valja imati na umu da parametri za procjenu njegovih stvaralačkih dosega ipak trebaju biti iz vremena u kojem je djelovao, što znači s početka XV. st., a ne ih sagledavati kroz prizmu Jurjeva kiparskoga genija koji će nastupiti tek 20-tak godina poslije. To zapravo znači na podlozi njemu srodnih i generacijski bližih majstora kao što je npr. Pavao Vanucijev iz Sulmone, ili nešto vrsniji ali i nešto kasniji još uvijek nepoznati strani kipar koji je, ne ostavivši dubljeg traga, djelovao u dubrovačkom kraju u drugoj četvrtini XV. st.

Atribucija tih figura majstoru Boninu nužno otvara pitanje njihova izvornog smještaja, odnosno u kojoj su se arhitektonskoj i ikonografskoj cjelini one izvorno trebale nalaziti. Kao jedino logično mjesto nameće se zapadni portal katedrale s temom "Posljednjeg suda" što ga je Bonino počeo izrađivati tijekom svog boravka u Šibeniku 1428/29. godine.¹² No, s obzirom na veličinu, figure se zasigurno nisu mogle nalaziti unutar razmjerno malenih tabernakula zapadnog portala, pa čak ni nešto većih kakve bi eventualno dopustile korpulentnije figure Adama i Eve u njegovoj izvornoj koncepciji.

Jedino logično mjesto za koje bi Bonino mogao klesati skupinu Navještenja jest vrh pročelja nove katedrale. Preciznije rečeno, anđeo Gabrijel i Marija zasigurno su se trebali nalaziti na krajevima pročelnog zabata smješteni u velike gotičke tabernakule kakvi su tada krasili mnoge crkve u Veneciji i u čitavoj sjevernoj Italiji.¹³ Takve je tabernakule, uostalom, u svojoj idealnoj rekonstrukciji prve

¹¹ M. PRELOG, *op. cit.* (2), str. 212. Ta temeljna ocjena o stvaralačkim dosezima Bonina iz Milana "kipar zakašnjela izraza" (I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 143) nije bitno mijenjana sve do današnjih dana, premda se stanovita revizija njegova likovnog postignuća, barem u jednom segmentu, najavila već "otkrićem" iznimnih gotičkih kvaliteta reljefa sv. Petra u Korčuli (I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (9), str. 94-95). Vezujući ga uz krug Campionesa i lombardske gotike, dijelom osvježene dodacima modernijeg stilskog izraza u kojem se očituju iskustva venecijanskog kiparstva (krug obitelji Dalle Masegne), takve ocjene nisu bitno prevladane ni u nekim novijim pregledima likovnog stvaralašta XV. st. u Dalmaciji (J. HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens*, Graz 1989, str. 242-243.).

¹² Kao što znamo, Igor Fisković je već davno upozorio kako je majstor Bonino zapravo klesao dijelove samo jednog portala, i to ovoga glavnog s temom "Posljednjeg suda", što ga nije uspio dovršiti. Lorenzo Pincino i Antonio di Pierpaolo Busato, mletački majstori koji početkom 30-tih godina počinju graditi katedralu, vanjski su okvir tog portala s Adamom i Evom prebacili na sjeverno pročelje, a potom te dvije cjeline nadopunili - glavni portal s novim čisto arhitektonskim vanjskim okvirom, a sjeverni u cijelosti s novoisklesanim unutrašnjim okvirom (I. FISKOVIĆ, *Uz proširenje djelatnosti Jurja Dalmatinca u Šibeniku*, "Zbornik za likovne umetnosti" 13, Novi Sad 1977, str. 83-86).

¹³ Tabernakuli se na pročeljima lombardskih crkava javljaju već od sredine Trecenta, dok se u Veneciji uglavnom izrađuju za nove ili već postojeće crkve tijekom XV. st. Tako oni krase obje propovjedničke crkve, dok se na Sv. Marku tabernakuli s čitavim nizom značajnih skulptura postavljaju 20-ih godina. Na crkvi Santo Stefano izrađuju se sredinom stoljeća, a na reprezentativnom pročelju Madonne dell'Orto i u drugoj njegovoj polovici (H. DELLWING, *Die Kirchenbaunkunst des späten Mittelalters im Venetien*, Worms 1990, sl. 157, 173, 193, 199, 210, 216, 242).

faze šibenske stolnice (“Pulšičeve katedrale” koja se gradi od 1431. do 1441. godine), rekonstruirao Johan Graus krajem XIX. st.¹⁴

U svakom slučaju te nam novootkrivene Boninove skulpture svjedoče kako njegova početna zamisao nije bila vezana samo uz izradu glavnog portala i njegova kiparskog ukrasa, već je kao zaokružena koncepcija budućeg izgleda crkvenog pročelja nužno morala rješavati i temeljne probleme arhitektonsko-prostornog ustroja katedrale u cjelini. To u osnovi znači kako ni dijelovi portala “Posljednjeg suda” koje počinje izrađivati Bonino, a niti te dvije skulpture, nisu mogli nastati neovisno o izgledu, veličini i osnovnim proporcijama same crkve.¹⁵

Takva pretpostavka na nov način osvjetljuje najraniju povijest nastanka katedrale, te nas ujedno vraća možda i na glavna pitanja Boninove djelatnosti u Šibeniku: Kakva je zapravo bila njegova uloga u nastanku šibenske prvostolnice, odnosno za koju on to katedralu izrađuje glavni portal kada se zna da je majstor umro dvije godine prije početka izgradnje katedrale u travnju 1431. godine? I, čime je on zaslužio da ga se u dokumentu iz 1430. g. naziva *primus magister ecclesie nove sancti Jacobi*?

Nakon što je Nijemac A.G. Meyer krajem XIX. st. prepoznao njegovu ruku na pojedinim kipovima s portala katedrale te na kasnijim arhivskim nalazima kojima je potvrđen njegov boravak u Šibeniku, među domaćim se piscima razvila stanovitá disputa s osnovnim pitanjem: Je li Bonino iz Milana radio na katedrali? Čvrsto se držeći podatka o datumu majstorove smrti, Petar Kolendić je prosuđivao kako Bonino nikako nije mogao raditi na katedrali, jer se ona počinje graditi dvije godine poslije njegove smrti.¹⁶ Krsto Stošić u arhivu šibenskog kaptola pronalazi već spomenuti dokument u kojem se Bonino izrijekom navodi ne samo kao *lapicida* već i kao *primus magister ecclesie nove sancti Jacobi*, iz čega zaključuje da Bonino u ono doba i nije mogao ništa drugo raditi nego na portalu, te da on “... punim pravom zaslužuje da bude priznat prvim graditeljem divne bazilike”.¹⁷ Nakon toga Milan Prelog drži kako je Bonino da Milano stekao titulu prvog majstora stolne crkve samo svojim skulptorskim radom jer u tom trenutku odluka o gradnji crkve još nije ni bila donesena.¹⁸ Takvo je stajalište potkrijepio uobičajenom srednjovjekovnom praksom po kojoj izrada kiparskog ukrasa prethodi početku same gradnje. Na sudjelovanje majstora Bonina u gradnji katedrale potom se još navratio J. Höfler koji je smatrao da se Stošićeva pretpostavka o Boninu kao prvom protomajstoru katedrale može s dobrim osnovama prihvatiti, odnosno Igor Fisković, ostavivši mogućnost i njegovih većih, ne samo kiparsko-dekorater-

¹⁴ To što anđeo Gabrijel nema krila, a sama silueta to kompozicijski na neki način nalaže, možda bi mogao biti dodatan argument za njegov smještaj unutar tabernakula.

¹⁵ S tog je razloga teško prihvatiti Prelogovo stajalište po kojem se skulptorski ukras mogao najprije klesati a potom naknadno ugraditi i slobodno porazmjestiti unutar još nedefinirane cjeline zdanja. Cf. M. PRELOG, *op. cit.* (2), str. 200.

¹⁶ P. KOLENDIĆ, *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?*, “Bulićev Zbornik” (Strena Buliciana), Zagreb-Split (1921.) 1924, str. 467-470.

¹⁷ K. STOŠIĆ, *op. cit.* (8), str. 130.

¹⁸ Zanimajući podatak o već donesenoj odluci o mjestu podizanja buduće katedrale (vidi bilj. 19), Prelog je držao kako je majstor Bonino izrađujući dijelove portala “... čekao rješenje spora oko izbora mjesta za gradnju ...”. Cf. M. PRELOG, *op. cit.* (2), str. 210.

skih zaduženja.¹⁹ Ukratko, rastegnuta između naizgled kontradiktornih kronoloških podataka Boninova je uloga u nastanku postojeće katedrale sv. Jakova sve do današnjih dana ostala nerazjašnjena.

Kao što se može razabrati, stanovitu zbrku u sagledavanju tih “početaka prije početaka” unijela je pretpostavka M. Preloga kako se Bonino zapošljava kao prvi majstor stolne crkve u trenutku kada odluka o njezinom smještaju još nije bila donesena. No, kao što je odavno poznato, godinu dana prije nego je Bonino prvi put spomenut kao njezin majstor, točnije u travnju 1428. godine, mjesto gradnja nove katedrale ipak je bilo određeno - u blizini crkve Sv. Trojstva (danas sv. Ivana Krstitelja).²⁰ Uzevši u obzir količinu izrađenih skulptura i dekorativnih dijelova glavnog portala, te da je uz to u Šibeniku još radio na crkvi sv. Nikole i sv. Benedikta (danas sv. Barbare), može se pretpostaviti kako je dolazak majstora Bonina u Šibenik vjerojatno uslijedio čim je dovršena kapela sv. Dujma u splitskoj katedrali krajem 1427. ili početkom 1428. godine, te da su baš Šibenčani željeli da se konačno počne, poslije dugog odgađanja, graditi nova katedrala, što je bio povod da se na njezinoj gradnji zaposli u Dalmaciji već renomirani strani majstor. Premda to u ovom slučaju i nije najpresudnije, ne može se posve isključiti ni mogućnost da je njegova prisutnost u Šibeniku iskorištena kako bi se konačno krenulo u izgradnju.²¹ Bez obzira na okolnosti i stvarne povode njegova dolaska u Šibenik, s velikom dozom sigurnosti možemo pretpostaviti kako je uz njegovo neposredno učešće, stručno mišljenje ili potporu, mletački knez donio odluku o lokaciji gradnje nove katedrale na području crkve Sv. Trojstva.²²

Slijed događaja u vezi s gradnjom katedrale koji je nastupio od trenutka kada se zapošljava Francesco di Giacomo, novi prvi majstor budućeg zdanja, gotovo u cijelosti opravdava takvu pretpostavku, ali baca i nešto jasnije svjetlo na okolnosti u kojima se konačno pristupilo izgradnji na drugoj poziciji, na Općinskom trgu.

¹⁹ J. HÖFLER, *op. cit.* (11), str. 244; I. FISKOVIĆ, *Ecclesia cathedralis Sibenicensis* - Djelo biskupije, komune i umjetnika, u: *Sedam stoljeća šibenske biskupije* (zbornik radova “Šibenska biskupija 1298-1998.”, Šibenik 22-26. rujna 1998.), Šibenik 2001, str. 806-811.

²⁰ A. G. FOSCO, *La catedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Dalmatico*, Zara 1873, str. 13.

²¹ Kako je Kolendić primijetio, Bonino je, izgleda, u Šibenik došao u vezi s poslovima na crkvi sv. Nikole i sv. Benedikta za koju izrađuje jedan prozor te reljef s likom sv. Nikole, danas postavljen na njezinom pročelju. Osim što je u toj crkvi Bonino dao izraditi svoju grobnicu, indikativno je i to što joj je oporučno osim komadića relikvije Časnoga Križa, za njezinu gradnju ostavio i popriličan iznos od 104 dukata (P. KOLENDIĆ, *op. cit.* (16), str. 468, 469). Sve to upućuje na to da je Bonino u Šibenik došao u prvom redu zato što je bio vezan za poslove na crkvi sv. Nikole. Takvo gledište, uostalom, prihvaćaju i drugi pisci (M. PRELOG, *op. cit.* (2), str. 200; R. IVANČEVIĆ, *op. cit.* (5), str. 21).

²² Odluka o gradnji nove, reprezentativne katedrale kakvu su priželjkivali Šibenčani upravo na tome mjestu donesena je u prvom redu zato što nije bilo dovoljno velikog i prikladnog prostora na Općinskom trgu, gdje se nalazila stara katedrala sv. Jakova. Iako je odluka, izgleda, donesena naprečac, a donio ju je mletački knez s trojicom sudaca kurije bez sudjelovanja Gradskog vijeća, izbor takvog mjesta nije ni nov niti slučajaj, jer se o tom položaju, vjerojatno kao jedinom pogodnom, razmišljalo već krajem XIV. st., kada je načelno i donesena odluka da se pristupi njezinoj izgradnji. Fond za gradnju stolnice osnovan je 1402. g., ali su se tek krajem 20-ih godina toga stoljeća, nakon što je uspostavljena mletačka vlast te stabilizirane političke i gospodarske prilike, stekli uvjeti za početak njezine gradnje. Cf. P. MARKOVIĆ, *op. cit.* (3), str. 74.

Naime, na godišnjicu smrti majstora Bonina (21. V. 1430.) Šibenčani su sklopili jednogodišnji ugovor s majstorom iz Venecije Francescom (*Franciscus quondam Jacobi de Venetiis taiapietra*) koji je uz obvezu da će vlastoručno raditi na gradilištu bio zadužen za vođenje i nadziranje radova na gradnji katedrale.²³ Kao ni Bonino prije njega ni on nije naslovljen kao *protomagister*, iako se iz ugovornih klauzula jasno vidi kako su njegova stvarna premda ne nominalna zaduženja bila u rangu protomajstora. To uostalom potvrđuje i visoka plaća od 110 dukata, jednaka onoj koju je desetak godina poslije preuzimajući gradilište dobio i Juraj Dalmatinac. Samo petnaestak dana nakon što je sklopilo ugovor s novim majstorom (6. VI.), Veliko je vijeće poništilo prethodnu odluku o gradnji katedrale na Trgu Sv. Trojstva, te izabralo deset plemića koji će zajedno s biskupom Bogdanom Pulšićem odlučiti gdje će se graditi buduća katedrala. Imenovani je Odbor već sljedećeg dana donio odluku po kojoj se buduća katedrala "... treba utemeljiti i sagraditi na Općinskom trgu uz biskupsku palaču, na mjestu gdje je sadašnja katedrala, i to na način kakvim ga biskup, izabrani Odbor i plemići smatraju najboljim".²⁴ U travnju 1431. godine, mjesec dana prije nego je istekao ugovor s majstorom Francescom di Giacomom, položeni su temelji buduće katedrale, te je mletački majstor neposredno prije svog odlaska mogao vidjeti početak njezine gradnje.²⁵ Iste godine poslanici grada Šibenika odlaze u Veneciju tražiti dopuštenje za produžetak crkve preko gradske ulice koja povezuje Općinski trg i morsku obalu, i to na način da se ulica presvodi, a nad njezinim se svodom podigne glavni oltar.²⁶

Posve je razvidno kako je glavni razlog premještanja lokacije za gradnju katedrale na trg kod Sv. Trojice, a potom i njezinog vraćanja na postojeću lokaciju, zapravo bio nedostatak dovoljno velikog prostora za novu stolnicu. Stoga je odmah, čim je nađeno rješenje u vidu produženja crkve s "lebdećom" apsidom, promijenjena prijašnja odluka. Kako je primijetio i P. Kolendić, do takve ideje Šibenčani zasigurno i nisu došli sami, već na nagovor i poticaj novog arhitekta, mletačkog majstora Francesca di Giacoma "... koji će im biti garantirao solidnost temelja, jer katedrala leži na kliskoj tupini".²⁷ Jedno takvo "lagunarno rješenje" s premošćivanjem ulice i stvaranjem novog prostora mletačkom je majstoru gotovo urođeno,²⁸ pa ga zasigurno možemo prihvatiti kao njegovu ideju. No ta od strane

²³ P. KOLENDIĆ, *Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva (1430.-1441.)*, "Narodna Starina", sv. 8, III. knj., 2. br., Zagreb 1924, str. 157, bilj. 11 (dok.).

²⁴ *Ibid.*, str. 158, bilj. 13, 14 (dok.).

²⁵ Kako se majstor Francesco više ne spominje u šibenskim dokumentima, s pravom se pretpostavlja kako je završetkom ugovorenih obveza otišao iz Šibenika (P. KOLENDIĆ, *op. cit.* (23), str. 158; I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (12), str. 75).

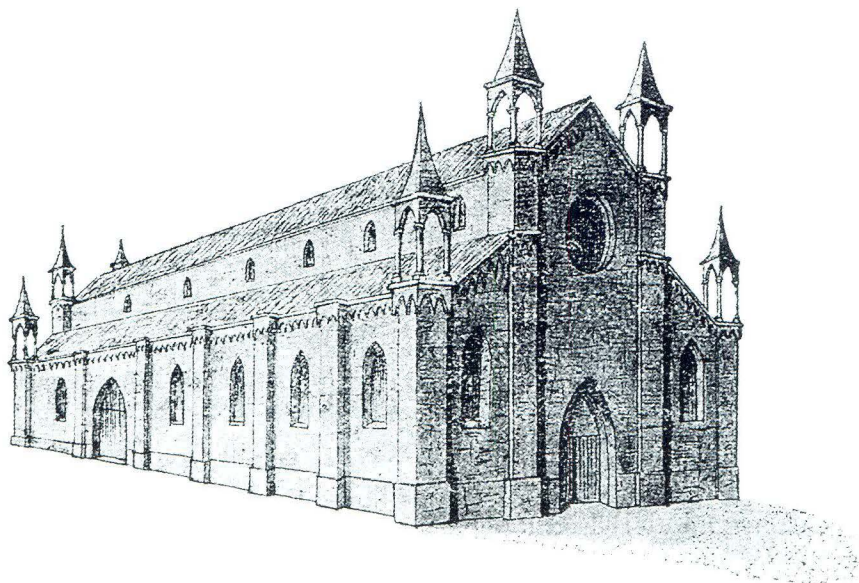
²⁶ U odobrenju zahtjeva stoji: ... *quod ipsa ecclesia prolongentur in tantum, quod altare magnum ipsius ecclesie fieri possit in uno uoltu super uiam communis, quod uoltum extendatur usque ad stabulam uestri comitis.* (P. KOLENDIĆ, *op. cit.* (23), str. 159, bilj. 16, dok.). U prijevodu istog dokumenta objavljenog u knjizi M. Montanija vjerojatno zabunom stoji "... da njezin glavni oltar bude pod svodom ..." (M. MONTANI, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967, str. 10).

²⁷ P. KOLENDIĆ, *op. cit.* (23), str. 158.

²⁸ Identično rješenje koje je bilo predviđeno u Šibeniku, izvedeno je na venecijanskoj crkvi Santo Stefano. U toj je crkvi kvadratični korski prostor glavne apside, te manji dijelom južna apsida, podignut poviše kanala koji teče iza crkve (A. NIERO, *La chiesa di Santo Stefano in Venezia*, Venezia, 1977; H. DELLWING, *op. cit.* (13), str. 117-120, sl. 241).

Šibenčana olako prihvaćena ideja bit će, uz ostale probleme koji su se javili u vezi s gradnjom katedrale na neprikladnom terenu, glavnim uzrokom što je taj projekt 1441. godine napušten i doveden sposobniji arhitekt - Juraj Dalmatinac.

Zbog svih tih razloga možemo zaključiti kako je Bonino Jakovljević počeo izrađivati dijelove portala za nešto veću katedralu, i to ne za bilo koju, nego upravo onu koja se po tada valjanoj odluci trebala graditi na prostoru crkve Sv. Trojstva.



Crtež prve gotičke katedrale po rekonstrukciji J. Grausa

Do promjene je došlo kada je majstorov nasljednik Francesco di Giacomo uspio udovoljiti neugaslim željama Šibenčana i uvjeriti ih kako je jednu takvu, ne bitno manju baziliku ipak moguće sagraditi i na lokaciji postojeće stare katedrale, samo uz uvjet da se njezino svetište produži preko ulice koja joj ograničava širenje. Kako su oni jedva dočekavši takvo rješenje odmah na nj pristali, Francesco je, vjerojatno samo u manjoj mjeri, planove svog predhodnika prilagodio novonastaloj situaciji izrađivši konačni nacrt po kojem se u travnju 1431. pristupilo radovima na glavnom Općinskom trgu.²⁹

Bilo kako bilo, izrađujući portal crkve i skupinu Navještenja za njezino pročelje majstor Bonino je morao imati u vidu određene dimenzije i neke proporcije - skulpture i arhitektonska dekoracija ne rade se baš napamet, a ni za neku neodređenu crkvu. On je stoga morao predvidjeti izgled čitave katedrale, odnosno izraditi barem osnovne nacрте za njezinu izgradnju. Zaključak se logično nameće - Bonino da Milano počeo je raditi dijelove katedrale predviđene za gradnju u

²⁹ O mogućim razlozima koji su nagnali Šibenčane da ustraju na izgradnji nove stolnice na mjestu prijašnje podrobnije: I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (19), str. 806-808.

sjeveroistočnom dijelu grada kod crkve Sv. Trojstva. On stoga s pravom, kako je to K. Stošić uočio, nosi titulu prvog protomajstora nove stolne crkve, i to ne samo kao njezin dekorater nego i projektant.³⁰ Skulpture Navještenja i razdvojeni glavni portal tako su jedini relikviji te prve Boninove katedrale koju je on, pripremajući složene kiparske i dekorativne dijelove, počeo raditi za biskupa Pulšića.

Da zaključimo. Sa skulpturama Navještenja na krovu šibenske katedrale Bonino da Milano pojavljuje se u sasvim novom svjetlu - kao kipar dobiva dva djela koja ga, promičući njegova stilski suvremenija iskustva, uzdižu iznad ranga prosječnosti i uvrštavaju u sam vrh dalmatinskog kiparstva "predjurjevskog doba". Osim toga te iste skulpture, s monumentalnim portalom Posljednjeg suda, potvrđuju već iznesene pretpostavke kako je majstor Bonino bio ujedno i prvi projektant nikad nerealizirane katedrale sv. Jakova, katedrale koju će u jačoj "gotico-fiorito" verziji na mjestu sadašnje početi graditi i ukrašavati mletački majstori Francesco di Giacomo, Antonio di Pierpaolo Busato i Lorenzo Pincino.

³⁰ Kao moguću potvrdu pretpostavke o Boninu kao prvom projektantu mogu se navesti i nešto jače lombardske crte koje obilježavaju prvu fazu izgradnje "Pulšićeva katedrale", a koje je već s brojnim analogijama na milanskoj katedrali zapazio Dagobert Frey (D. FREY, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, "Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege" VII, Wien 1913, str. 111, 112), a potom i Igor Fisković (I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (19), str. 810, 812). Premda ih je teško izdvojiti iz venetsko-lombardskog amalgama koji obilježava cjelokupnu kasnogotičku arhitekturu Venecije XIV. i XV. st., te se lombardske crte u prvom redu uočavaju kroz rječnik sjevernotalijanske gotike, ali i u naglašenoj strukturalizaciji, snažnijem plasticitetu i općenito bogatijoj dekoraciji samog volumena i svih njegovih rubnih i arhitektonski istaknutih dijelova - od travejne organizacije pobočnih lada, bogatog podstrešnog vijenca, preko dubinski razvijenog portala, do razlistalih prozorskih okvira (za usporedbu vidi: A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica in Lombardia*, vol. I-II, Milano 1964.). Pri tome svakako valja imati u vidu kako je taj više plastički nego slikarski karakter započetog zdanja u jednom svom dijelu zasigurno plod "prevođenja" mletačkog dijalekta u jezik dalmatinske tradicije gradnje kamenom. S druge strane ne treba zaboraviti da ni Boninov likovni izraz u skulpturi nije bio neposredan "sjevernjački", već "filtriran" kroz mletačka iskustva, ali ni činjenicu da se u Šibeniku ne gradi neka obična crkva, već raskošna katedrala mlade prosperitetne komune. Nesumnjivo je u trenutku svog nastanka "Pulšićeva katedrala" zasigurno moderna i raskošno zamišljena crkva, i to ne samo u odnosu na srodna djela na istočnoj obali Jadrana (korčulanska katedrala), već i u odnosu na ona mletačka (o početnoj fazi katedrale koja se često nepravedno omlažava: P. MARKOVIĆ, *op. cit.* (3), str. 135, 136). Iz navedenih razloga te iste lombardske crte mogu biti posljedica koliko prvog projekta milanskog majstora, toliko i niza drugih okolnosti sročениh prilikom njezina višestruko uvjetovanog procesa nastajanja.

Predrag Marković

Tra i numerosi artisti di origine straniera, Bonino da Milano rappresenta una delle personalità artistiche complessivamente meglio definite nella scultura dalmata della fine del medioevo. Il suo opus relativamente ricco e molto variato, legato alla realizzazione delle architetture sacre e profane e dei monumenti pubblici più importanti di Curzola (Korčula), Ragusa (Dubrovnik) e Spalato (Split), nel secondo e terzo decennio del XV secolo, si chiude con il monumentale portale maggiore della cattedrale di S. Giacomo a Sebenico (Šibenik), che l'artista, morendo di peste nell'anno 1429, lasciò inconcluso. Considerato che la costruzione della cattedrale di Sebenico ebbe inizio due anni dopo la morte di Bonino, nell'anno 1431, il suo ruolo nella realizzazione del portale e anche della cattedrale nel suo complesso è stato a lungo contestato. Dopo la scoperta dei documenti d'archivio che, nel ruolo di *primus magister ecclesie nove sancti Jacobi*, lo confermano innegabilmente come partecipante agli inizi della cattedrale (K. Stošić, 1950), e nonostante le attribuzioni unanimemente accettate di alcune statue e parti del portale maggiore della chiesa, rappresentanti il tema del Giudizio universale, più tardi spostati sul portale maggiore laterale (I. Fisković, 1977), il suo vero ruolo all'inizio della prima fase di costruzione della cattedrale, al tempo del vescovo Bogdan Pulšić, è rimasto fino ad oggi non chiarito.

Il monumentale gruppo dell'Annunciazione, collocato nell'ala sud del transetto della cattedrale di S. Giacomo, nella letteratura specialistica è stato finora sorprendentemente del tutto trascurato. Esso è qui attribuito alla sua mano, per la prima volta, sulla base di forti analogie stilistiche con le migliori opere di scultura del maestro. Con questo non solo si respingono le ipotesi attributive che volevano l'angelo Gabriele e la Madonna dell'Annunciazione opere di Niccolò Fiorentino (R. Ivančević, 1998), ma allo stesso tempo, si chiarisce e si amplia tramite queste statue il problema del ruolo avuto del maestro lombardo nella realizzazione del duomo di S. Giacomo. Chiarendo la questione della collocazione originaria del gruppo dell'Annunciazione, nel testo si esprime al convinzione che si tratti delle statue che certamente, come figure del tetto, dovevano trovarsi dentro i tabernacoli che si trovano alle estremità del portale maggiore del nuovo duomo. La loro collocazione, che considerate le dimensioni e la fattura non poteva essere assolutamente diversa, ovvero legata a qualche altra chiesa sebenicense, dimostra in modo indubitabile la concezione necessariamente unitaria di tutta la facciata, rispettivamente l'esistenza di un progetto di base, secondo il quale il maestro Bonino da Milano aveva intrapreso la realizzazione dei complessi architettonico-decorativi del portale maggiore e di queste figure del tetto.

Con ciò si smentiscono anche certi punti di vista più datati (M. Prelog, 1963), secondo i quali le parti del portale avrebbero potuto essere create indipendentemente dall'aspetto, dalle dimensioni e dalle proporzioni principali della stessa chiesa, precisamente le posizioni dello stesso autore, secondo le quali la decorazione scultoria avrebbe potuto essere prima scolpita, aggiunta successivamente e collocata liberamente entro il complesso architettonico non ancora definito. In questo senso nel testo si avverte anche del fatto che il maestro Bonino, nel realizzare le parti del portale, non dovette certamente aspettare "... la soluzione della

controversia sulla scelta del luogo della costruzione ...”, infatti la decisione di costruire la nuova cattedrale era già stata presa nell’anno 1428, ma non sul posto della cattedrale esistente, bensì, a motivo dell’area più adatta e più estesa, sul posto della chiesa di S. Trinità.

Esattamente un anno dopo la morte del maestro Bonino (21. V. 1430), si nomina un nuovo protomaestro della cattedrale - Francesco di Giacomo da Venezia, e non molto tempo dopo si cambia anche la decisione sull’area di costruzione della nuova cattedrale che solo secondo la nuova delibera del Consiglio comunale dell’anno 1431 sarà costruita sul luogo odierno. Perciò, è del tutto chiaro che il maestro lombardo aveva proprio iniziato a realizzare le parti architettonico-decorative e scultorie della facciata principale per quella prima cattedrale mai realizzata. Del tutto logicamente, adattandosi alla nuova situazione dell’area sulla Piazza del Comune, le parti di un portale inconcluso del maestro Bonino, dopo la sua morte, furono distribuite in due nuovi portali, mentre il suo gruppo dell’Annunciazione potè trovare il suo posto solo molto più tardi, quando fu collocato nel posto quasi corrispondente a quello delle figure del tetto, ma ora completato con la statua, iconograficamente del tutto inadeguata, di S. Marco del Fiorentino.

Presentando l’attribuzione del gruppo dell’Annunciazione al maestro Bonino da Milano, si deve far rivelare che si tratta delle sue figure a tutto tondo più monumentali che con la loro perfezione, e ci si riferisce specialmente alla Madonna, appartengono ai massimi risultati del suo opus scultorio. Conseguentemente, Bonino da Milano con queste opere compare in una luce del tutto nuova: come scultore s’innalza al di sopra della mediocrità e si colloca tra le personalità maggiori dei primi del XV sec. nell’ambito della scultura dalmata, mentre, d’altra parte, queste stesse figure confermano, indirettamente, il suo nuovo ruolo - quello di *magister* qui faceva il disegno per la prima, mai realizzata, cattedrale di S. Giacomo a Sebenico.