

## NIKOLA IVANOV FIRENTINAC I RAKA SV. NIKOLE U TOLENTINU

S a m o Š t e f a n a c

UDK 73(451/459:497.13),,14”  
929 Nikola Firentinac  
Izvorni znanstveni rad  
Samo Štefanec  
Filozofijski fakultet, Ljubljana

Na osnovi detaljne stilske analize autor pripisuje kiparu Nikoli Ivanovom Firentincu raku sv. Nikole u istoimenoj crkvi u Tolentinu (Marche). Raka je izvedena 1474. godine po narudžbi rimskog senatora Pietra Mellinija, a nastala je za vrijeme Nikolinog boravka na Tremitima, gdje je radio s Andrijom Alešijem na pročelju i portalu S. Maria al Mare.

Kiparski opus Nikole Ivanova Firentinca nije još do kraja proučen, a također nisu riješeni ni problemi u vezi s njegovim umjetničkim formiranjem te s njegovom djelatnošću prije dolaska u Dalmaciju. Iako na ovom mjestu nećemo odgovoriti na ta pitanja, mislim da neće biti suvišan kratak osvrt na tu problematiku. Staru Venturijevu pretpostavku da je on identičan s Nikolom Coccarijem, koji je djelovao u Donatellovo vrijeme u Padovi,<sup>1</sup> koju nisu prihvatili Frey<sup>2</sup> i Folnesics<sup>3</sup>, dok su je smatrali prilično uvjerljivom Ljubo Karaman<sup>4</sup> i Cvito Fisković<sup>5</sup>, moramo danas na osnovi dokumenata konačno odbaciti. Iz jednog od brojnih dokumenata, koje je publicirao Antonio Sartori<sup>6</sup>, naime, saznajemo da se je Coccarijev otac zvao Antonio, a ne Giovanni, kako često pročitamo u literaturi.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> A. Venturi, La scultura dalmata nel XV secolo, L'Arte XI, 1908. 114 ss.

<sup>2</sup> D. Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege VII, 1913, 38-39.

<sup>3</sup> H. Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege VIII, 1914, 136-137.

<sup>4</sup> L. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, 79.

<sup>5</sup> C. Fisković, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, Peristil 4, 1961, 69-71.

<sup>6</sup> A. Sartori, Documenti per la storia dell'arte a Padova, Vicenza 1976, 478: „... magister Nicolaus dictus Chochari quondam magistri Antonii de burgo s. Prosdocimi. . .” Interesantno je, međutim, da su s istim majstorom pokušavali identificirati i Nikolu Dell'Arca: godine 1456. se, naime, spominje u Ferrari majstor Niccolò d'Antonio, kojeg je već Gnudi povezivao s Nikolom Dell'Arca (C. Gnudi, Niccolò Dell'Arca, Torino 1942, 12, 20-21; R. Silvestri Baffi, Lo scultore dell'Arca, Niccolò di Puglia, Galatina 1971, 39). Budući da se taj majstor pojavljuje u Ferrari u vezi s majstorom Meom, možemo ga identificirati s Coccarijem, koji je u Padovi imao ortaka s istim imenom, a ne s Nikolom Dell'Arca.

<sup>7</sup> S tim pogrešnim imenom se majstor pojavljuje i u Thieme-Beckerovom leksikonu (Bd.

Ni Anne Markham Schulz nije uspjela svojim pokušajem rekonstrukcije Nikolino mletačkog razdoblja.<sup>8</sup> Iako neke od skulptura, koje je smjelo pripisala Nikolli Firentincu, naročito kipovi na nadgrobniku Francesca Foscari i na Arcu Foscari, stilski nešto podsjećaju na dalmatinska djela našeg umjetnika, te atribucije ne mogu izdržati detaljnije analize pa nam na kraju ostaje samo mali reljef sv. Jerolima u mletačkoj crkvi S. Maria del Giglio, koji je, međutim, već starija literatura povezivala s krugom Andrije Alešija i Nikole Firentinca.<sup>9</sup> Sve to ukazuje da ostaju još sasvim otvorena pitanja o ranijoj aktivnosti ovog značajnog umjetnika, a ni unutar njegovog dalmatinskog djelovanja nisu još razriješena neka atributivna i kronološka pitanja.

O djelatnosti Nikole Ivanova Firentinca i Andrije Alešija svjedoči nam na zapadnoj obali Jadrana jedno značajno i relativno dobro dokumentirano djelo, fasada i portal samostanske crkve S. Maria al Mare na otoku San Nicola u Tremitima.<sup>10</sup> No čini se da to ipak nije jedino Nikolino djelo tog razdoblja u Italiji, već da bi mogli dovesti u vezu s njegovim imenom još jedan značajan spomenik. Radi se o nadgrobnom spomeniku sv. Nikole Tolentinskog u njemu posvećenoj bazilici u Tolentinu, jednom od najznačajnijih kiparskih djela rane renesanse u Markama. Usred Cappellone uz svetište crkve, koja je u stručnoj literaturi najpoznatija po trecentističkim freskama Giottovih sljedbenika, nalazi se raka tog augustinskog sveca, koji je umro 1305. godine, a njegov kult bio je vrlo raširen još mnogo prije kanonizacije 1446. godine. Raka je izrađena u obliku kamene oltarske menze, duge 240, široke 120, a visoke 125 cm, na kojoj stoji kameni kip sveca, visok zajedno s postoljem 147 cm.

Sama raka je koncipirana vrlo jednostavno: na donjem i gornjem rubu okružuju je renesansni profilirani vijenci, od kojih je gornji još ukrašen redom dentella. Na uglovima su pilastri ukrašeni biljnim ukrasom, iznad kojih su renesansni kapiteli s akantovim lišćem i vrlo naglašenim volutama. Na čeonj strani se u sredini nalazi okrugli otvor obrubljen festonom, iz kojeg izlaze na četiri strane savijene trake, a sa strana po jedan grb, od kojih je desni srednjovjekovnog oblika „a tacca” sa šljecom i lišćem, a desni renesansnog oblika konjske lubanje. Uz taj grb je dedikativni natpis donatora, rimskog advokata Pietra Mellinija, čijoj obitelji pripadaju i grbovi.<sup>11</sup> Dva jednaka grba nalaze se na stražnjoj strani, samo što su okruženi s festonima, a između njih je mali okrugli otvor. S festonima su okruženi i otvori na kra-

25, p. 434), a u stranoj se literaturi taj oblik zadržao sve do najnovijeg vremena. Cf. e. g. G. Morolli, Donatello: Immagini di architettura: Un classicismo cristiano tra Roma e Costantinopoli, Firenze 1987, 70-71, 75.

<sup>8</sup> A. Markham Schulz, Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance, New York 1978.

<sup>9</sup> I. Petricioli, Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru, Tragom srednjovjekovnih umjetnika, Zagreb 1983, 139-151 (sa starijom literaturom).

<sup>10</sup> Dokumente objavljuju Petar Kolendić (Aleši i Firentinac na Tremitima, Glasnik skopskog naučnog društva I/1-2, 1926, 205-214) i Giuseppe Praga (Documenti intorno ad Andrea Alessi, Rassegna Marchigiana VIII, 1929, 1-26), a jedini osvrt na spomenik su do sada napravili C. Fisković, op. c., 1961, 73 (bilj. 25) i M. Montani, Juraj Dalmatinac i njegov krug, Zagreb 1967, 67-76.

<sup>11</sup> Natpis glasi: HOC QVOD CERNIS OPVS / POSVIT MILINA PROPAGO/ PETRVS ROMANI GLORIA / PRIMA FORI / SCILICET VIT DIGNA / STARET NICOLAVS / IN VRNA / TVRE PIO AC POSSENT / CVLTIVS OSSA COLI/.



Nikola I vanov Firentinac, Raka Sv. Nikole Tolentinskog, Tolentino, San Nicolo

ćim stranicama menze. Na gronjem se vijencu nalazi na stražnjoj strani drugi votivni natpis Pietra Mellinija,<sup>12</sup> a na lijevoj kraćoj stranici uklesan je podatak koji sam po sebi rješava jedan važan problem: godina 1474.

Kip na sarkofagu prikazuje sveca u redovničkom odijelu, sa zatvorenom knjigom u desnoj ruci i dječjom glavicom okruženom zrakama u lijevoj. Glava, na kojoj je naglašena tonzura, zaokrenuta je i nagnuta prema ovoj glavici. Dugo se odijelo spušta prema tlu i okomitim paralelnim naborima koji se dolje uvijaju oko nogu, a ispod odijela naziru se i koljena. Na prednjoj strani kvadratnog postolja uklesan je natpis S. NICOLAVS. Na starijim snimcima kip izgleda sasvim crne boje. Nedavno je bio, međutim, restauriran, a tada se otkrila izvorna polihromija i vraćen mu je prvobitan izgled. Odijelo mu je tamne, gotovo crne boje, kosa tamnosmeđa, a lice i ruke imaju boju inkarnata, dok je glavica sa zrakama u njegovoj ljevici pozlačena.

S obzirom na brojne studije o freskama u tolentinskom Cappellonu, o rači sv. Nikole se je do sada pisalo relativno malo. Prvi je na taj spomenik upozorio Lionello Venturi u svojoj studiji o skulpturi u Markama.<sup>13</sup> On je uvjerljivo dokazao da donator Pietro Mellini ne može biti identičan s poznatim firentincem Pierom Mellinijem, jer su imena njihovih očeva različita. Uz to je objasnio i ikonografiju ovog prikaza sveca. Radi se o prvom čudu sv. Nikole, o viziji duša u čistilištu koju je imao kad je bio tek postao svećenik, kad je spasio ove duše s posebnom misom. Glavica u njegovoj ruci je dakle *anima*. Što se tiče atribucije, Venturi je prvi iznio tezu da su raka i kip djelo različitih autora. Za raku je zbog plitkog reljefa i nekih sličnosti s dekoracijom Tempia Malatestiana u Riminiju, naročito upotrebe festona koji podsjećaju na one oko monograma Sigismunda i Isotte, smatrao da je djelo anonimnog sljedbenika Agostina di Duccia. Za kip mu se činilo da je lišen svake individualizacije pa po njegovom mišljenju nije mogao biti djelo nekog Donatellovog učenika, čak niti uopće firentinskog kipara. Činio mu se, međutim, blizu kipovima na nadgrobnim spomenicima Giovannija Ema i Vittora Cappella, djelima pripisanim Antoniju Rizzu. Ipak je jasno naglasio da se ne usuđuje pripisati kip samome Rizzu, već neka to bude samo generalna stilska oznaka. Luigi Serra je prihvatio Venturijevo mišljenje da su kip i raka djelo različitih ruku, ali je za kip smatrao da je unatoč mletačkim karakteru rad domaćeg majstora. Uz to opravdano naglašava vrsnoću kipa, koja je po njegovom mišljenju u pokretu figure.<sup>14</sup>

Ponovno se pisalo o spomeniku tek poslije drugog svjetskog rata. Carlo Bima je u svojoj monografiji o Jurju Dalmatincu pretpostavio da je na portalu tolentinske crkve, gdje je inače potpisan Nanni di Bartolo, radio i Juraj, a uz to iznio tezu da bi se moglo s njegovim imenom povezati i kip u Cappellone.<sup>15</sup> Ne znamo da li je bio ovaj prijedlog poznat Pietru Zampettiju, ali je on u kratkom referatu na međunarodnom kongresu povijesničara umjetnosti 1955. godine pripisao kip samom Jurju

<sup>12</sup> Ovaj natpis glasi: 1474 DIVO NICOLAO PATRONO SVO PETRVS MILINVS CAVSICICVS ROMANVS FACIVNDVM CVRAVIT.

<sup>13</sup> L. Venturi, Opera di scultura nelle Marche, L'Arte XIX, 1916, 43-50.

<sup>14</sup> L. Serra, Elenco delle opera d'Arte mobili delle Marche, Rassegna Marchigiana IV, 1925, 66. Tu je za kip napisao da je mletačko djelo, ali je kasnije promijenio mišljenje L. Serra, L'Arte nelle Marche: Il periodo del Rinascimento, Roma 1934, 150.

<sup>15</sup> C. Bima, Giorgio da Sebenico: La sua Cattedrale e l'attività in Dalmazia e in Italia, Milano 1954, 123-124.



Nikola Ivanov Firentinac, Sv. Nikola, Tolentino, San Nicolo

Dalmatincu, uspoređujući ga s kipovima na Jurjevim ankonitanskim djelima. Problem datacije koji je pri tom izbio pokušao je riješiti pretpostavkom da je kip izraden nekoliko godina prije rake.<sup>16</sup> Kasnije se nije više pisalo o kipu, a Zampettijeva atribucija bila je uglavnom prihvaćena pa su ju pisci ponavljali bez ikakvog provjeravanja do najnovijeg vremena,<sup>17</sup> iako u nekim vodičima još stoji i stara Venturijeva pretpostavka.<sup>18</sup>

- <sup>16</sup> P. Zampetti, Una scultura di Giorgio da Sebenico, Venezia e l'Europa: Atti del XVIII congresso internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 1956, 213-214.
- <sup>17</sup> Cf. e. g. D. Gentili, s. v. Nicola da Tolentino, Santo, Bibliotheca sanctorum IX, Roma 1967, 968; R. Roli, S. Nicola Tolentino, Tesori d'arte cristiana 3: Il gotico, Bologna 1967, 54; D. Gentili – M. Massaccesi, Gli ex voto per San Nicola a Tolentino, Tolentino 1972, 26; C. Caselli, La Basilica di S. Nicola a Tolentino, Michelangelo IX/30-31, 1980, 31; The Shrine of St Nicholas in Tolentino, Bologna 1986, 23.
- <sup>18</sup> Marche, Milano 1979 (Touring Club italiano) 497. Uz to dodajmo da naši autori nisu prihvatili Zampettijevu atribuciju. Cf. M. Prelog, Dva nova „putta” Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, Peristol 4, 1961, 46-60; C. Fisković, Prilog Jurju Dalmatincu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, 1963, 36-73. On je mišljenja da je kip bliži Giovanniju Venezianu, koji je nakon Jurjeve smrti završio portal S. Agostina u Anconi.

Jedina iznimka je Ulrich Middeldorf koji je u nepubliciranom referatu na kongresu o Donatellu 1966. godine iznio zanimljivu interpretaciju kipa koja je sasvim suprotna Venturijevoj. On je uočio sličnosti između torentinskog kipa sv. Nikole i Donatellovog kipa sv. Franje na padovanskom oltaru, ali uz to dodaje da nije njegova kopija, a ni djelo Agostina di Duccia, Antonija Rizza ili Jurja Dalmatinca. Pretpostavio je da se možda radi o Donatellovom modelu koji je dosta nakon majstrove smrti izveo neki umjetnik. Pritom je naglasio da treba svakako postaviti problem stilskog karaktera kipa ispred problema atribucije.<sup>19</sup> Ova zanimljiva zapažanja, koja iz nepoznatog razloga nisu tiskana u zborniku „Donatello e il suo tempo”,<sup>20</sup> nisu u stručnoj literaturi nažalost doživjela nikakav odjek.

Detaljnijom analizom spomenika možemo se uvjeriti da kip nema mnogo zajedničkog s djelima Antonija Rizza, pa ni s onima koja je u Markama i u Dalmaciji ostavio Juraj Matejev Dalmatinac, iako se može donekle razumjeti pokušaje atribucije kipa tom umjetniku koji je bio u svoje vrijeme jedina značajnija kiparska ličnost u Markama. Dobru polaznu točku predstavljaju, međutim, zapažanja Ulricha Middelforfa, tog vrsnog poznavaoča talijanskog kiparstva quattrocenta: kip je stvarno blizu Donatellovom sv. Franji<sup>21</sup> i možemo ga pripisati sljedbeniku velikog majstora, a još detaljnija analiza dovodi do zaključka da se radi o djelu Nikole Fiorentinca. Na prvi pogled se čini da torentinski kip nema mnogo zajedničkog s Nikolinim djelima u Dalmaciji: nedostaju mu prije svega bogati nabori, koji su toliko karakteristični za njegove kipove u Ursinijevoj kapeli u Trogiru. Treba, međutim, voditi računa o tome da je svetac prikazan u redovničkom odijelu koje kiparu ne dopušta mnogo fantazije pri modeliranju draperije. Ipak se mogu naći neposrednije usporedbe koje nas uvjeravaju da se ipak radi o Nikolinom načinu oblikovanja nabora, koje nalazimo na vrsnim radovima radionice Nikole Fiorentinca, kao što su naprimjer kip sv. Lovre na reljefu Pravde u trogirskoj loži, kipovi sv. Stjepana i sv. Bernardina u šibenskom samostanu konventualaca te sv. Stjepana u Sumpetru u Poljicima.<sup>22</sup> Radi se o sistemu draperije gdje prevladavaju paralelni okomiti nabori, koji se lome jedino oko pojasa, na koljenu i pri tlu, a nalazimo ga gotovo na svim kipovima redovnika raznih kipara quattrocenta.<sup>23</sup> To je možda dovelo Lionella Ventu-

<sup>19</sup> *U. Middeldorf*, Il problema dell'autografo negli ultimi bronzi di Donatello, Atti del Convegno donatelliano (ciklostilirani referati u bibliotece Kunsthistorisches Intituta u Firenci, signatura J 2612) Tekst glasi: „Come si spiega la rassomiglianza della statua di S. Nicola nella basilica del Santo a Tolentino del 1474 col S. Francesco di Padova. Non è copiata da quello, ma non è neanche di Agostino di Duccio, di Antonio Rizzo, di Giorgio da Sebenico, ai quali a vicenda fu avvicinata. Si tratterà di un modello di Donatello eseguito molto più tardi – come dissi siamo nel 1474 – da chissa quale scultore. Anche qui mi pare necessario riconoscere il carattere fondamentale dell' opera a trattare in seconda linea la questione della mano eseguento”.

<sup>20</sup> Donatello e il suo tempo, Firenze 1968.

<sup>21</sup> *H. W. Janson*, The Sculpture of Donatello, Princeton 1957, pl. 268.

<sup>22</sup> Šibenske kipove je objavio *C. Fisković* (Dva reljefa iz radionice Nikole Fiorentinca u Šibeniku, Peristil 20, 1977, 33-38), a sumpetarski kip *V. Gvozdanović* (Prilog radionici Nikole Fiorentinca i Andrije Alešija, Peristil 10-11, 1967/68, 63-64).

<sup>23</sup> Pored već spomenutog Donatellovog sv. Franje (Cf. bilj. 21), ovakav tip figure pojavljuje se i kod drugih Donatellovih sljedbenika: kod Bartolomea Bellana na nadgrobnom spomeniku Roccabonelle u S. Francescu u Padovi (cf. *A. Venturi*, Storia dell'Arte italiana VI: La scultura del Quattrocento, Milano 1908, 492), a ima ga i kod drugih majstora kao npr. Andrea della Robbia (*Venturi*, ibid., 591), kod Nikole Dell'Arca (cf. *S. Baffi*, op. tav. XXVI), pa čak kod Agostina di Duccio, koji je inače poznat po bogatim i čak pretje-



Nikola Ivanov Firentinac, Sv. Nikola, Tolentino, San Nicolo

rija do tvrdnje da je kip bez ikakve individualizacije, a Pietra Zampettija do usporedbe s Jurjevim kipovima sv. Klare i sv. Bernardina u Anconi. Isti sistem draperije, samo s mnogo gušćim naborima, nalazimo, međutim, i na Nikolinom kipu Krista iz Ursinijeve kapele u Trogiru, odnedavna u trogirskom lapidariju, koji je torentinsko-me sv. Nikoli blizak i u brojnim pojedinostima. Skoro su na isti način modelirani nabori oko pojasa i način kako se odijelo uvija oko nogu. I široki rukavi su izrađeni na isti način, što primjećujemo i kod kipova sv. Petra i Pavla u Ursinijevoj kapeli, ako uzmemo u obzir samo Nikolina najbolja djela.

Postoje i druge dodirne točke između torentinskog kipa i drugih djela Nikole Firentinca, koje su čak i važnije od samog sistema draperije: radi se o principu komponiranja statue. Sv. Nikola je prikazan u vrlo naglašenom kontrapostu s težinom na desnoj nozi koji zajedno s nagibom glave stvara nekakvu „S” liniju, koja se, naravno, ne može usporediti sa „S” linijom međunarodnog gotičkog sloga, a zamišljena linija između glave i *anime*, te ona između desne ruke i lijeve noge stvaraju dvije paralelne dijagonale. Isti princip susrećemo i kod drugih Nikolinih kipova, naročito kod sv. Ivana Evanđeliste i sv. Jakova u Ursinijevoj kapeli ili istog sveca na istočnom zabatu šibenske katedrale.<sup>24</sup>

Vrlo vrsna je izrada ruku torentinskog sveca, koju možemo usporediti s najboljim Nikolinih djelima, a možda najvažnija pri atribuciji je modelacija njegovog lica. Ne nalazim mu neposredne usporedbe među bradatim licima svetaca u Ursinijevoj kapeli, ali mu je toliko bliže mladenačko lice sv. Sebastijana u trogirskom lapidariju.<sup>25</sup> Treba, međutim, voditi računa o razlikama u prikazu ova dva sveca: dok je Sebastijan u patnji predstavljao u ranoj renesansi klasičan primjer nešto idealiziranog mladenačkog lica, sv. Nikola prikazan je kao mladi redovnik u trenutku vizije u punoj koncentraciji. Glavni su potezi jednaki na oba lica, a to vrijedi i za pojedine detalje: usta s karakteristično spuštenim krajevima, oblik ušiju, a naročito oštra brada te kratak nos, što se dobro primjećuje u profilu. Dosta slično je i oblikovanje kovrčaste kose na oba kipa. Dječjoj glavici u svećevoj ruci bez većih poteškoća nalazimo mjesto među sličnim glavicama brojnih Nikolinih putta i anđelčića.

Po vrsnoći bismo mogli ubrojiti torentinski kip među bolja djela Nikole Ivanova Firentinca. Da se radi o djelu visoke kvalitete, primjetio je već Mideldorf koji je invenciju pripisao samome Donatellu. Vrsnoća je kipa naročito u njegovom pokretu koji je definiran jako izraženim kontrapostom, desnom rukom koja pridržava knjigu da ne bi ispala, a najviše u zaokretu i nagibu glave te modelaciji lica koja naglašava odnos između sveca i *anime* u njegovoj lijevoj ruci. S tim je možda dostignut i najviši stupanj rane renesanse u pokretu figure koja stoji na mjestu. Majstor je stvorio introvertiran kip, koji, međutim, ima i jaku ekspresivnu snagu. Pritom je dobro iskoristio izražajni potencijal ruku, o čemu posebno svjedoči modelacija desne ruke koja pritiska k tijelu knjigu da ne bi ispala. Novo u Nikolinom opusu je polikromija kipa: nije to naime jedini primjer, ali je jedini gdje se je boja gotovo potpuno očuvala.<sup>26</sup> Tamnim odijelom, svijetlom bojom inkarnata i

ranim draperijama (cf. *F. Santi*, L'altare di Agostino di Duccio in S. Domenico di Perugia, Bollettino d'Arte XLVI, 1961, 162-173).

<sup>24</sup> *A. M. Schulz*, op. c., repr. 89.

<sup>25</sup> *C. Fisković*, Firentinčev Sebastijan u Trogiru, Zbornik za umetnost zgodovino n. v. V/VI, 1959, 369-381.

<sup>26</sup> Tragovi polikromacije su se sačuvali i na luneti franjevačke crkve u Hvaru. Cf. *D. Domaničić*, Reljef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, 1960, 173.





Nikola Ivanov Firentinac, Raka Sv. Nikole Tolentinskog, Tolentino, San Nicolo



Nikola Ivanov Firentinac, sv. Nikola, Tolentino, San Nicolo

pozlaćenom *animom*, čime je istaknut njezin karakter natprirodnosti, kip se izvrsno uklapa u ambijent Cappellone gdje dominiraju trecentističke freske, na kojima se sv. Nikola više puta pojavljuje u gotovo istom koloritu. To može naravno biti samo slučaj, ali ipak se postavlja pitanje: nije li Nikola na taj način nastojao prilagoditi kip sveca starijim freskama?

Lionello Venturi je prvi iznio mišljenje da su kip sv. Nikole i raka djelo različitih ruku, i tu su hipotezu bez daljnje analize prihvatili gotovo svi pisci. Međutim, sve ukrasne elemente na raci, a i način kako je koncipirana, nalazimo u arhitektonskom djelu Nikole Firentinca pa možemo i nju pripisati našem umjetniku. Tako nalazimo neposrednu usporedbu u okruglim otvorima okruženim girlandom na prozorima Ursinijeve kapele u Trogiru, a i upotreba različitih oblika grbova česta je pojava u Nikolinom opusu.<sup>27</sup> Biljni ukras na ugaonim pilastrima koncipiran je ide-

<sup>27</sup> O upotrebi različitih tipova grbova u radionici Nikole Firentinca svjedoče njegova zadarska djela, gdje se pojavljuju renesansni grbovi u obliku konjske lubanje (podprozornik Pasinijeve kuće), u obliku gotičkog štita (Ghirardinijev potprozornik, luneta da Ponte) te a „tacca” sa šljemom i lišćem (Detrikov grb). Cf. *C. Fisković*, op. c. 1961, passim. I na gradskom tornju u Trogiru istovremeno se pojavljuju gotički grbovi kneza Nikole Pisanija i biskupa Jakova Torlona te renesansni grb Troila Malipiera (cf. *C. Fisković*, op. c. 1959,

ntično onome uz niše na tremitskom portalu, samo što je njegova izrada mnogo finija nego na Tremitima, gdje je zbog veće udaljenosti od gledaoca efekt plastičnosti postignut obilnom usporedbom bušila.<sup>27a</sup> Kapiteli s naglašenim volutama najbliži su onima na Nikolinim kasnim djelima: na kupoli i fasadi šibenske katedrale te na balustradama u njezinoj unutrašnjosti, iako ni jedni od tih kapitela nisu jednaki u



Nikola Ivanov Firentinac, Krist Uzašašća, Trogir, Muzej grada

svim pojedinostima. U prilog tvrdnji da je i raka svojom jednostavnom arhitektonskom koncepcijom djelo istog majstora kao kip govore i ostaci polikromije na njoj. Nažalost ne znamo da li nam se spomenik sačuvao sasvim u izvornom stanju ili možda u reduciranom. Ne znamo da li su kip na sarkofagu pratile još neke figure, a nije isključeno da je bio kip sv. Nikole od početka sam na raci, što bi i odgovaralo asketskom karakteru tog sveca.

passim). I u Veneciji i drugdje su srednjovjekovni oblici grbova živjeli i u renesansno doba (cf. *A. Rizzi, Scultura esterna a Venezia, Venezia 1987, 42ss*).

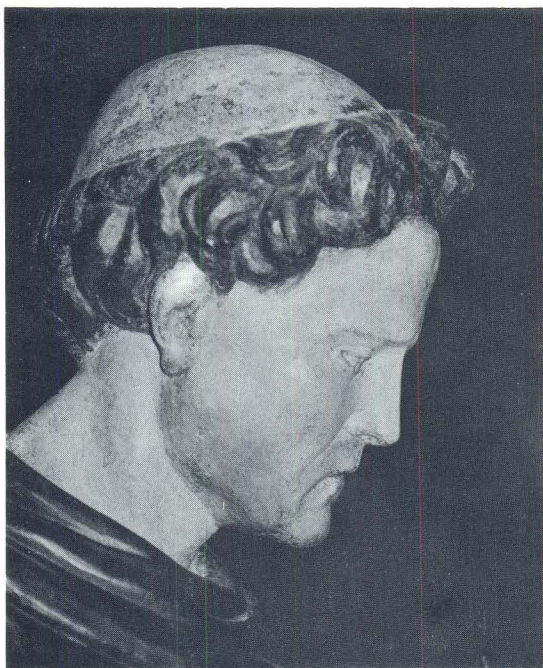
<sup>27a</sup> Identičan ukras nalazimo i na prozorima trogirске općinske palače te na prozoru na pobočnom zidu crkve sv. Nikole, koje je Ivo Babić nedavno povezo s djelatnošću Nikole Firentinca. *I. Babić, Renesansni lučni prozori i općinska palača u Trogiru, Adrias 1, Split 1987, 169-179*).



Nikola Ivanov Firentinac, Sv. Nikola, Tolentino, San Nicolo

Vjerujući da su kip sv. Nikole Tolentinskog i njegova raka djelo Nikole Firentinca, možemo, unatoč činjenici da do sada nisu pronađeni dokumenti, bez većih poteškoća objasniti i okolnosti nastanka ovog spomenika. Godinom 1474. koja je uklesana na sarkofagu, možemo dovesti njegov nastanak u neposrednu vezu s aktivnošću Nikole Firentinca i Andrije Alešija na Tremitima. Tako možemo pretpostaviti da su augustinjanci nakon uspješno obavljenog posla na fasadi tremitske crkve povjerali Nikoli i izradu nadgrobnog spomenika jednom od njihovih najznačajnijih svetaca. Pritom valja naglasiti da pri izradi spomenika, ili barem kod izbora umjetnika očigledno nije odigrao značajniju ulogu donator Pietro Mellini. Već je Lionello Venturi utvrdio da sva istraživanja oko tog rimskog pravnika, kancelara u rimskom senatu, ne daju nikakav podatak o nastanku spomenika ili o njegovom autoru.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> L. Venturi, op. c., 45-48.



Nikola Ivanov Firentinac, Sv. Nikola, Tolentino, San Nicolo



Nikola Ivanov Firentinac, Sv. Sebastijan, Trogir, Muzej grada



Nikola Ivanov Firentinac, Raka Sv. Nikole,  
Tolentino, San Nicolo, detalj

U kronologiji aktivnosti Nikole Firentinca ovo se djelo dobro uklapa: godine 1474. još nije izbio konflikt između Nikole i Andrije te tremitskog priora zbog plaćanja za obavljeni rad pa je sasvim moguće da je Nikola preuzeo još jednu narudžbu augustinijanaca.<sup>29</sup> Ništa, međutim, ne navodi na pomisao da je sudjelovao i Andrija Aleši, jer ni kip ni raka ne pokazuju nikakve karakteristike njegovog stila, a i razina vrsnoće je više nego kod Andrijinih djela. Ovoj atribuciji u prilog ide i činjenica da 1474. godine Nikolina djelatnost u Dalmaciji nije posvjedočena nijednim dokumentom, iako postoji mogućnost da je pred kraj te godine naš umjetnik već preuzeo mjesto protomajstora gradilišta šibenske katedrale, kao što je zapisao već Krsto Stošić.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> P. Kolendić, op. c., *G. Praga*, op. c. Zanimljivo je da poslije Tremita Nikola i Andrija nisu više poduzimali zajedničkih projekata. Po nekim dokumentima možemo pretpostaviti da je došlo do konflikta i među njima *G. Praga*, o. c., 21-23, dok. 53, 54; P. Kolendić, o. c., 214, dok. III, mada se iz dokumenata ne razabire točno koji su uzroci tog konflikta.

<sup>30</sup> K. Stošić, *Katedrala u Šibeniku*, Šibenik 1926, 6. Uz to autor ne navodi izvor – možda bi se našao odgovor u Stošićevim zapisima, koje čuva Muzej grada u Šibeniku.



Nikola Ivanov Firentinac i Andrija Aleši, Portal crkve Sta Maria al Mare, Tremiti, detalj

Raka sv. Nikole Tolentinskog ima značajno mjesto u djelu Nikole Firentinca. To nije samo zbog visoke vrsnoće spomenika i zbog činjenice da je datiran, što pomaže pri razrješavanju kronologije njegovih djela: on prikazuje aktivnost našeg majstora na suprotnoj obali Jadrana u novom svjetlu. Do sada se smatralo da je Nikolin rad na Tremitima dosta beznačajan ekskurs, ali atribucijom tolentinske rake Nikola Firentinac dobija status umjetnika čije je djelo bilo cijenjeno i u ovom dijelu Italije. Marke u tom razdoblju nisu imale domaće kiparske produkcije u kamenu, pa je karakter kiparstva 15. stoljeća u toj pokrajini u najvećoj mjeri odrađen djelima dalmatinskih umjetnika poput Jurja Dalmatinca, koji je tu djelovao u 50. i u 60. godinama, te Ivana Dunkovića početkom 16. stoljeća. Sad možemo u taj rang svrstati i Nikolu Ivanova Firentinca. Budući da je on došao u Marke iz Dalmacije, a ne iz rodne Firence, to još dodatno potvrđuje, kako je značajnu ulogu imala ta pokrajina koja se često smatra beznačajnom provincijom u povijesti umjetnosti quattrocenta na jadranskom području.

NICCOLÒ DI GIOVANNI FIORENTINO E L'ARCA DI SAN NICOLA  
A TOLENTINO

S a m o Š t e f a n a c

Nella critica storico – artistica, l'arca di S. Nicola nel Capellone accanto alla basilica del Santo a Tolentino, datata nel 1474, finora non è stata sufficientemente studiata. Lionello Venturi, il primo studioso che le dedicò uno studio, è riuscito a chiarire le vicende storiche circa la sua costruzione e la donazione del avvocato e senatore romano Pietro Mellini (che non è identico all'omonimo fiorentino) e spiegato l'iconografia della rappresentazione del Santo: si tratta della visione delle anime nel purgatorio, il primo miracolo compiuto dal giovane San Nicola, appena diventato sacerdote. Per quanto riguarda l'attribuzione, Venturi ha sviluppato l'ipotesi che l'arca e la statua soprastante siano opere dei due artisti diversi, assegnando l'arca ad anonimo seguace di Agostino di Duccio e avvicinando la statua alla cerchia di Antonio Rizzo. Quest'ipotesi è stata nella maggior parte accettata da Luigi Serra, mentre Carlo Bima e Pietro Zampetti proposero Giorgio da Sebenico (Juraj Dalmatinac) come l'autore della statua, accettando per l'attribuzione del Venturi per l'arca. L'attribuzione a Giorgio da Sebenico è stata in seguito accettata da tutti i studiosi senza di essere mai messa in discussione. L'unica eccezione è una relazione (non pubblicata) di Ulrich Middeldorf che, respingendo tutte le attribuzioni precedenti, avvicinò la statua stilisticamente alle opere donatelliane, ammettendo che si tratti di un modello di Donatello stesso, eseguito molti anni dopo la sua morte da chiunque.

A parte il fatto che Giorgio da Sebenico morì nel 1473, dunque un'anno prima dell'esecuzione dell'arca, l'analisi dettagliata del monumento dimostra che l'attribuzione a Giorgio da Sebenico non ha fondamenta: la statua infatti non è paragonabile a nessuna delle opere che il grande maestro ha lasciato ad Ancona o in Dalmazia. Il carattere stilistico della statua è invece vicino alle opere dell'altro scultore attivo in Dalmazia nella seconda metà del Quattrocento, Niccolò di Giovanni Fiorentino. Il carattere generale della statua si può avvicinare alle simili rappresentazioni dei santi in abito da sacerdote della bottega di Niccolò di Giovanni (S. Bernardino e S. Stefano nel convento dei francescani a Sebenico (Šibenik), S. Stefano a Sumpetar Poljički, oppure S. Lorenzo nella loggia comunale di Traù /Trogir/), mentre la sua impostazione fa pensare alle statue autografe del maestro nella cappella del beato Giovanni Orsini a Traù. Anche i particolari del drappeggio e l'eccellente fattura delle mani hanno punti in comune con queste opere, mentre la forma e il modellato del viso si possono paragonare con quello della statua di S. Sebastiano nel lapidario di Traù, una delle migliori opere di Niccolò di Giovanni. Aggiungendo a queste somiglianze altre qualità dell'opera, soprattutto il movimento, ottenuto tramite il contrapposto accentuato, il giro e l'inclinazione della testa del Santo, il modellato espressivo delle mani, possiamo ritenere che la statua tolentinata sia opera autografa del maestro.

Il recente restauro della statua ha scoperto l'originale policromia in ottimo stato di conservazione. Non si tratta dell'unica scultura policroma di Niccolò di Giovanni (le tracce di policromia sono ancor oggi visibili sul rilievo della Madonna nella lunetta del portale della chiesa francescana a Lesina /Hvar/); tuttavia non può passare inosservato il fatto che la policromia della statua corrisponde perfettamente al colorito degli affreschi trecenteschi nel Capellone. Può essere puro caso, ma non è da escludere che questo effetto fosse creato da Niccolò di Giovanni Fiorentino apositamente?

Anche l'arca del Santo, generalmente creduta di essere opera della cerchia di Agostino di Duccio, ha tutti i caratteri stilistici delle opere architettoniche di Niccolò di Giovanni. I fori tondi circondati da ghirlande di foglie e di frutta si possono paragonare alle finestre della Cappella di Giovanni Orsini a Traù, mentre l'ornamento vegetale sui pilastri angolari è quasi identico a quello sui pilastri delle nicchie del portale della chiesa degli agostiniani alle Tremiti, opera di Niccolò di Giovanni Fiorentino e Andrea Alessi (Andrija Aleš) del 1473. I capitelli assomigliano molto a quelli della cupola e della facciata del Duomo di Sebenico. Una caratteristica delle opere di Niccolò di Giovanni è anche l'uso di varie forme degli scudi (a tacca e testa di cavallo).

Con la data 1474 scolpita sull'arca, il monumento si può cronologicamente collegare coll'attività di Niccolò di Giovanni alle Tremiti, dove un'anno prima eseguì insieme ad Andrea Alessi la facciata e il portale della chiesa di S. Maria al Mare. Siccome tutti i due lavori sono stati eseguiti per gli agostiniani, si può assumere che siano stati i monaci a chiamare Niccolò di Gio-



vanni Fiorentino a Tolentino immediatamente dopo di aver terminato il lavoro alle Tremiti. La scelta dell'artista in questo caso dunque non è stata affidata all'avvocato romano a cui spese l'arca è stata eseguita. L'anno 1474 come la data dell'esecuzione torna bene anche con la cronologia delle opere del maestro: di quest'anno non è noto nessun documento che attestasse l'attività di Niccolò di Giovanni in Dalmazia o altrove.

L'arca di San Nicola a Tolentino non costituisce solo un anello importante nell'opera di Niccolò di Giovanni Fiorentino, bensì chiarisce in gran parte anche il ruolo dei scultori operanti in Dalmazia nella scultura marchigiana. Anche nel Quattrocento non avevano una propria produzione scultorea rilevante; negli anni cinquanta e sessanta, Giorgio da Sebenico fu attivo ad Ancona e nei primi del Cinquecento Giovanni Dalmata. L'intervento di Niccolò di Giovanni, che nonostante la sua origine fiorentina venne a lavorare a Tolentino dalla Dalmazia, è solo un'altra prova di questa pratica dei committenti marchigiani che, in mancanza dei maestri locali, affidavano la maggior parte dei lavori importanti agli scultori operanti sull'altra sponda dell'Adriatico. Da questo punto di vista, neanche il carattere artistico della Dalmazia non risulta più tanto provinciale, quanto viene spesso considerato nella letteratura.