

PRILOZI ZA NIKOLU FIRENTINCA I NJEGOV KRUG

Ivan Matejčić

UDK 73.035(497.13) „14“:
929 Nikola Firentinac
Izvorni znanstveni rad
Ivan Matejčić
Regionalni zavod za zaštitu
spomenika kulture, Split

Objavljuje se reljef s prikazom sv. Ivana Krstitelja iz crkve sv. Lazara na Čiovu (Trogir) i pripisuje suradniku Nikole Firentinca. Glava muškarca (Lapidarij „Dr Grga Novak“ u Hvaru) također neobjavljena, može se pripisati samom Nikoli. Antički predložak putta Nikole Firentinca objavljuje se kao prilog definiranja renesansnog karaktera kapele sv. Ivana u Trogiru te Firentinceve umjetnosti uopće.

Reljef Ivana Krstitelja iz crkve sv. Lazara na Čiovu

Ovaj maleni, dragocjeni reljef uočio sam 1980. godine zajedno s konzervatorom Davorom Domančićem u crkvi sv. Lazara na čiovskom dijelu Trogira.¹ Na pravokutnoj, u gornjem dijelu polukružno uobličenoj ploči isklesana je u poluisokom reljefu glava sv. Ivana Krstitelja. Elementi ikonografske identifikacije su uobičajena tipologija glave s kratkom bradom i dugom kosom te odjeća koja se sastoji od kožnog ogrtača s runom okrenutim prema tijelu što proviruje na rubovima i plašta prebačenog preko ramena. Reljef jasno pokazuje srodnost s ostvarenjima Nikole Firentinca, njegovih suradnika, učenika i sljedbenika, koji su okupljeni u radionici od 1468. radili kipove i reljefe te arhitektonske dijelove za kapelu sv. Ivana u trogirskoj katedrali.

Put bližeg određenja reljefa sv. Ivana Krstitelja s Čiova vodi nas preko usporedbi s djelima iz toga kruga o kojemu se u našoj znanosti dosta pisalo, pri čemu se, naravno, raspravljalo i o problemu razlikovanja različitih ruku unutar te brojne produkcije.² Objavljivanje i opisivanja obilježja novog djela ujedno je i poticaj da se pokuša doprinijeti razlučivanju različitih krugova odnosa unutar toga kompleksa.

Doprnski lik. sv. Ivana Krstitelja prikazan je frontalno, glave lagano nagnute u

¹ U inventaru pokretnih predmeta i umjetnina crkve sv. Lazara na Čiovu (Registar pokretnih spomenika kulture Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, br. 410 iz 1975) spominje se „Glava Krista, kameni reljef, vel. 34 x 29 x 10 x 5,5 cm.“ Sudeći po dimenzijama radi se o reljefu sv. Ivana Krstitelja, koji se ovdje objavljuje. Reljef se sada čuva u franjevačkom samostanu na Dridu na Čiovu.

² Izbor najvažnije literature uz natuknicu *R. Ivančević*, Nikola Ivanov Firentinac, u Likovnoj enciklopediji Jugoslavije, II, Zagreb 1987, str. 462.

stranu. Glava, pomalo trokutastog oblika, uokvirena je sa strane dugom kosom razdijeljenom u ravnomjerne čuperke koji padaju do ramena. Treba upozoriti da je kosa s desne strane glave bolje i prirodnije prikazana, pramenovi su puniji i međusobno se uvijaju, dok je kosa s lijeve strane shematičnija, a pramenovi, iako oštrije rezani, mrtvije padaju u jednoličnim valovima. Na tjemenu je kosa kratko rezana te se, simetrično razdijeljena, priljubljuje uz visoko čelo. Lice sveca obraslo je bradom, kraćom po obrazima, a nešto dužom na njenom vrhu, gdje se pomalo kruto i simetrično dijeli na neizrazite čuperke. Snažni, skošeni brkovi spojeni s bradom zasjenjuju usta te zajedno s očima upalim pod naglašene čeone kosti daju liku ozbiljan, donekle namrgođen izgled.

Brojne su tipološke i morfološke srodnosti ovog reljefa s djelima koja se vezuju uz krug oko Nikole Fiorentinca. Za usporedbu se najprije nameće glava Krista na reljefu Krštenja nad ulazom u kristionicu trogirске katedrale, djelo Andrije Alešija.³ Sličan je raspored kose na čelu, oko glave i način njezinog rasipanja po ramenima, simetrično razdijeljena brada i slično oblikovani brkovi. Izvjesne razlike ipak svjedoče da dva reljefa nisu rad istog kipara. To je u prvom redu oblik glave koju Aleši prikazuje ovalnu i izduženu, dok je na čiovskom reljefu trokutasta, šira prema čelu, uža prema bradi. Nadalje, kosa koja pada uz glavu čiovskog sv. Ivana življe je oblikovana u brojnim oblim čupercima, dok je kod Alešija prikazana više pojednostavnjeno i naliči uvinutim vrpcama. Posebno je karakteristično oblikovanje očiju koje su na Alešijevom kipu izrazito spljoštene i uokvirene neprirodno naglašenim kopcima, dok su na čiovskom reljefu ispučene poput polukuglica, što cijelom licu daje neosporno življi izgled. Te morfološke osobitosti i bolja kvaliteta reza dlijeta, što se posebno uočava na življem oblikovanju pojedinosti, približavaju čiovskog sv. Ivana Nikoli Fiorentincu. Vrsnoća se tog reljefa ne može, naravno, usporediti s monumentalnim Nikolinim ostvarenjima u trogirskog kapeli.

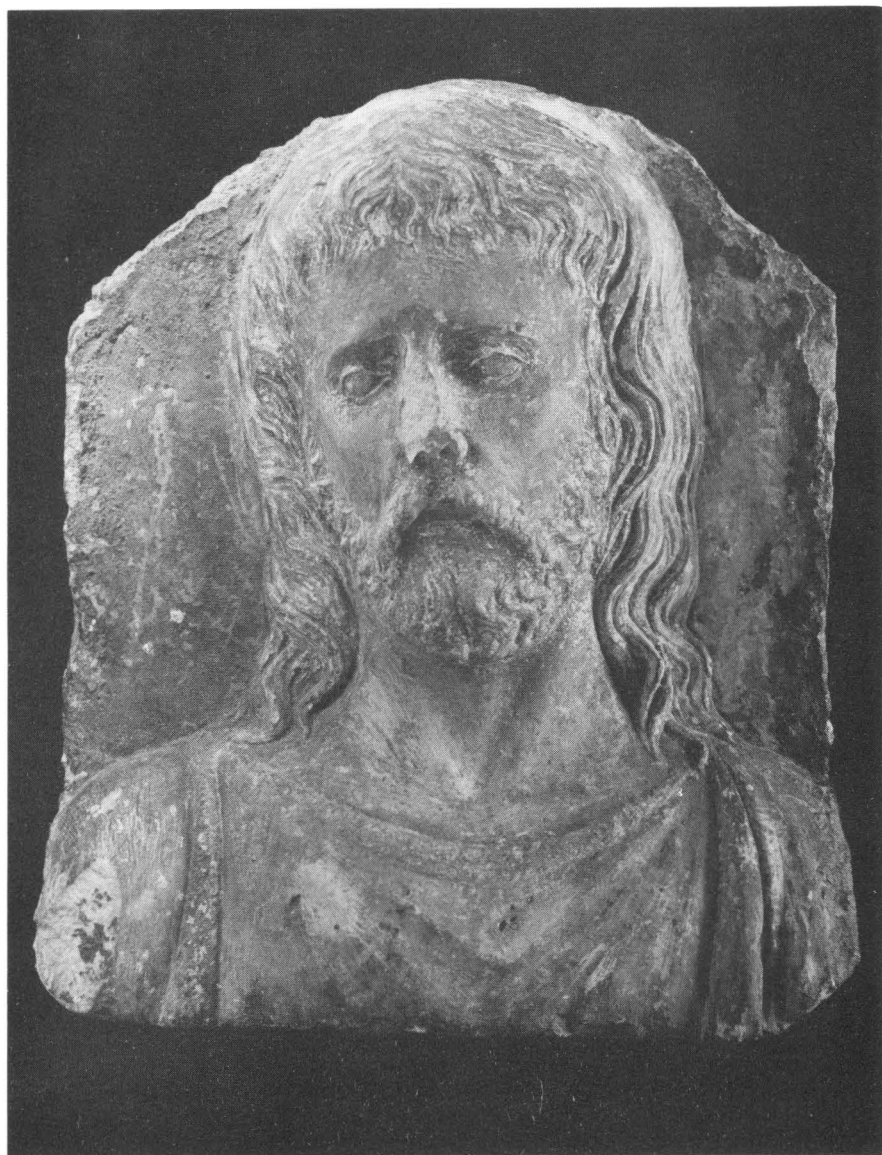
Već sam imao priliku iznijeti pretpostavku da u grupi kipova i reljefa iz tog kruga možemo izdvojiti grupu djela koja vrsnoćom obrade ne dostižu razinu Nikolinih ostvarenja, a bolja su od onih pripisanih Alešiju.⁴ To su vjerojatno radovi nekog Nikolinog pomoćnika ili više njih koji su kopirajući ili imitirajući predloške majstora dosta vjerno slijedili njegov način.⁵ U tom krugu Nikolinih suradnika nastao je i čiovski reljef.

U Trogiru postoje još dva kipa sv. Ivana koje povezuju sličnosti u obradi, tipologiji i izrezu lica. To su kipovi na oltaru u samoj krstionici katedrale i drugi u kapei sv. Ivana. Obilježava ih visoka razina oblikovanja, oštar i siguran rez kamena kojim se površina kipova definira bez naknadnog zaobljavanja poliranjem te jasna težnja

³ Posljednji rad o tom djelu: *R. Ivančević*, Slikarski predložak renesansnog reljefa Krštenja u Trogiru, Peristil 27-28, Zagreb 1984-85, str. 75-92.

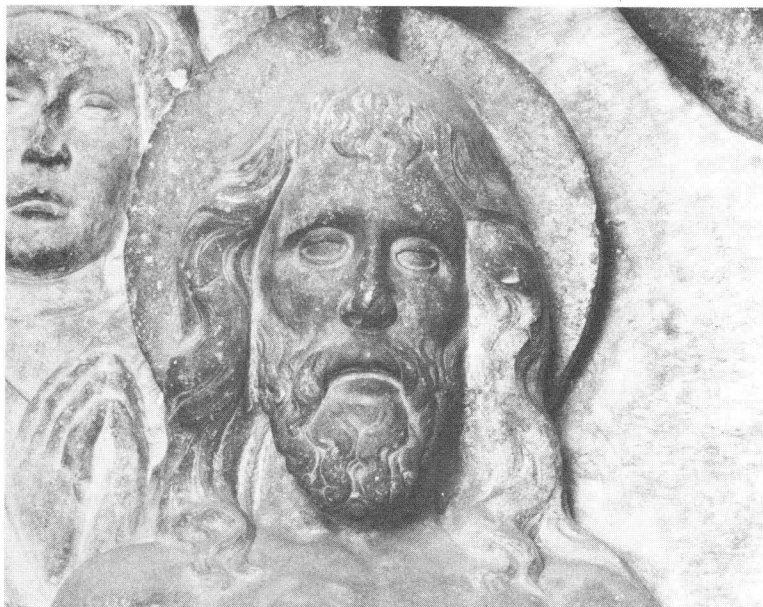
⁴ *J. Matejčić*, Prilog stilskoj i ikonografskoj identifikaciji kamenog svetohraništa iz Dubrovnika, referat održan na znanstvenom skupu povodom izložbe Zlatno doba Dubrovnika, Zagreb-Dubrovnik 1987, zbornik u tisku.

⁵ Neke invencije Nikole Fiorentinca njegovi su učenici, pomoćnici i sljedbenici reproducirali u serijama (npr. reljef sv. Jeronima u spilji; *I. Petricioli*, Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru, u knjizi: *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb 1983, str. 139-151), a o „parovima” istih ili sličnih kipova i reljefa od kojih je onaj bolji djelo majstora Nikole pisao je *C. Fisković*, Aleši, Fiorentinac i Duknović u Trogiru, Bulletin JAZU, VII/1, Zagreb 1959, str. 20-45.



Suradnik Nikole Firentinca, sv. Ivan Krstitelj

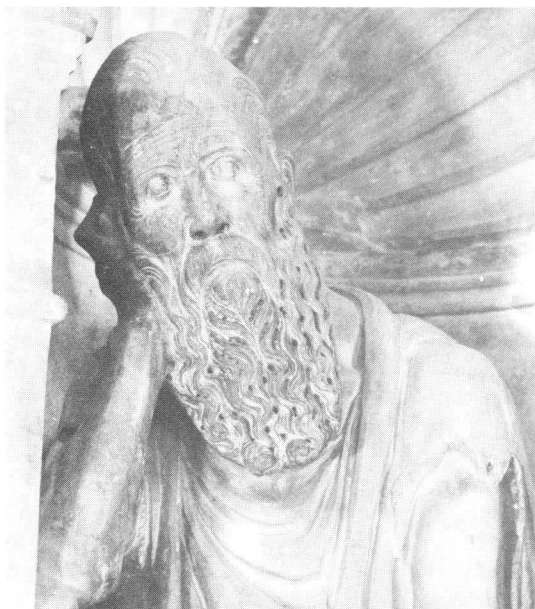
da se lik psihološki okarakterizira u njegovom pravilnom ikonografskom određenju kao iscrpljeni isposnik i pustinjač. Zasigurno intencionalno oblikovanje tijela obaju Preteča kao mršavih asketa pogrešno je tumačeno kao sklonost (ili nemoć) kipara u oblikovanju lika te su ti kipovi redovito pripisivani A. Alešiju, kao slabijem umjetniku u paru koji je tijesno surađivao u izradi krstionice i kapele.⁶ Isto se može reći za kip sv. Jeronima u kapeli sv. Ivana: mršavi udovi velikih zglobova i isposničke rite, sve elementi ikonografske karakterizacije protumačeni kao nemoć kipara da



Andrija Aleši, glava Krista sa reljefa Krštenja na krstionici u Trogiru

- ⁶ Tezu o A. Alešiju kao autoru oba sv. Ivana prvi iznosi *H. Folnesics*, (*Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institute der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien 1914, str. 140), a polazište za tu atribuciju predstavlja mu Alešijev potpis iz 1467. u krstionici. Alešiju, nadalje, pripisuje i kipove sv. Jeronima (po njegovom mišljenju to je najprimtivniji kip u kapeli) i nepoznatog sveca u kapeli sv. Ivana. To kasnije prihvaćaju *Lj. Karaman* (*Umjetnost u Dalmaciji 15. i 16. vijek*, Zagreb 1933, str. 84) i drugi. Usprkos tome što prvi donosi arhivski podatak da je kip sv. Ivana u kapeli sv. Ivana isplaćen 1488. godine Nikoli Firentincu, *C. Fisković* eksplicite navodi da je to djelo Alešija, dakle pretpostavljenu stilsku identifikaciju stavlja ispred pisanog podatka (*C. Fisković*, *Opis trogiške katedrale iz XVIII stoljeća*, Split 1940, str. 43-44). A. Markham Schulz, koja u svojoj knjizi nije potpuno točno ocijenila obilježja djela N. Firentinca i njegove radionice, ističe

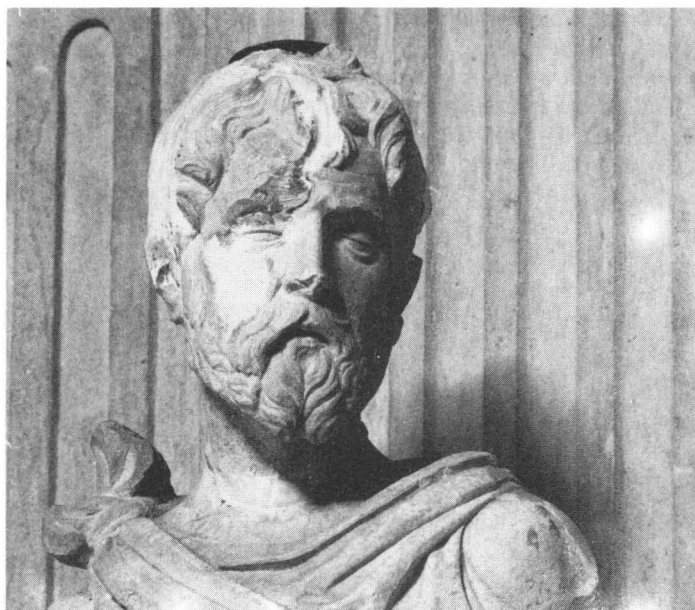
savlada problem oblikovanja volumena tijela i nabiranja draperija.⁷ Ta tri kipa, po mojem mišljenju treba smatrati djelima samog Nikole, ili u najmanju ruku, radovima njegovih najboljih suradnika, čemu uz već navedene elemente u prilog govori bitno niža oblikovna razina sigurnih Alešijevih ostvarenja (reljef Krštenja i sv. Jeronima u pećini, u Trogiru, te oltar u crkvi sv. Jeronima na Marjanu, u Splitu).



Nikola Firentinac (?), sv. Jeronim iz Kapele sv. Ivana u Trogiru

sličnost između sv. Ivana Krstitelja u krstionici s navodnim Nikolinim djelima u Veneciji, ali ipak navodi da ga je isklesao (carved by) A. Aleši. Kip sv. Ivana Krstitelja iz kapele pripisuje radionici N. Firentinca (A. *Markham Schulz*, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York 1978, str. 60, 73 i 85). Autoričino pripisivanje nekih skulptura u Veneciji Nikoli Firentincu odbacili su C. *Fisković* (Iz Duknovičeva kruga u Trogiru i Mađarskoj, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 23, Split 1983, str. 201) i J. *Pope-Hennessy* u trećem izdanju svoje poznate knjige o renesansnoj skulpturi (*Italian Renaissance Sculpture*, Oxford 1986, str. 367).

⁷ Npr. Lj. *Karaman* (Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 63): „Aleši je uvijek ostao vjeran svojim izduženim statuama dolihokefalnih glava i mlohavo naboranih bora haljina, koje kao da su modelirane u razvodnjenoj glini: primjeri: sv. Jere i druge statue u kapeli bl. Ivana”.



Nikola Firentinac (?), sv. Ivan Krsitelj iz krstionice u Trogiru



Nikola Firentinac (?), Sv. Ivana Krstitelj u kapeli sv. Ivana u Trogiru

Glava muškarca iz lapidarija u Hvaru

Do danas je ostao neobjavljen i ovaj rad, vjerojatno fragment neke veće cjeline ili kipa. Kao djelo Nikole Firentinca uočio ga je u hvarskom lapidariju „Dr. Grga Novak“ kolega Joško Belamarić i ljubazno mi sugerirao da ga opišem na ovom mjestu.⁸

Usprkos radiranom nosu i drugim manjim oštećenjima, dobro su uočljivi svi elementi koji omogućavaju da iznesem ne samo atribuciju, već i ocjenu o visokoj kvaliteti kiparskog oblikovanja ove glave, koja upečatljivim, „svečanim“ realizmom priziva sjećanja na sugestivne primjere rimske portretne plastike.⁹ Istaknuto je mršavo lice ispijenih obraza, upalih očiju s poluspuštenim kopcima ispod visokog naboranog čela. Sumarno oblikovana kosa začesljana je prema naprijed (omiljena virilna frizura rimskih statua) i pokriva glavu samo sa strane, dok je golo čelo na vrhu pokriveno s nekoliko kraćih čuperaka. Duševni izraz, kojega možemo protumačiti kao melankoliju, tugu ili bol, postignut je naglašavanjem skoro neprirодно, prema dolje povijenih malih ustiju. Kosinu usta prate dvije duboko urezane bore na licu. Tim jednostavnim elementima postignuta je cjelovita psihološka karakterizacija lika.

Tipološko-fizionomijske i morfološke podudarnosti s više drugih ostvarenja Nikole Firentinca više su nego očigledne. Prve usporedbe mogu se naći na glavama likova reljefa Oplakivanja u crkvi sv. Ivana u Trogiru, ostvarenju koje predstavlja sam vrhunac umjetnosti Nikole Firentinca.¹⁰ Posebno se nameće paralela s glavom muškarca koji plače naslonivši lice na ruke. Isti fizionomijski tip (visoko čelo, jednako začesljana kosa, obješena usta) iskoristio je neki kipar iz Firentinčeva kruga za lik sv. Kuzme ili Damjana na malom reljefu iz Smrčevika na Braču (danas u župnoj crkvi u obližnjem Gornjem Humcu).¹¹

Spomenuti karakteristični detalj oblikovanja lica, duboke uspravne bore oko ustiju, Nikola koristi na brojnim drugim kipovima, te ga možemo smatrati identificirajućim elementom njegove autorske morfologije.¹² Čini mi se uputnim iznijeti da se taj specifični element fizionomijske karakterizacije višekratno javlja na slikama A. Mantegne i njegova, ili bolje rečeno Squarcioneova kruga u Padovi.¹³ Ako uzmemo u obzir već uočene elemente koji ukazuju na vezu između padovanske

⁸ Značajno djelo Nikole Firentinca u Hvaru predstavlja reljef Bogorodice u luneti franjevačkog samostana, koji je objavio D. Domančić (Reljef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12, Split 1960, str. 172-179).

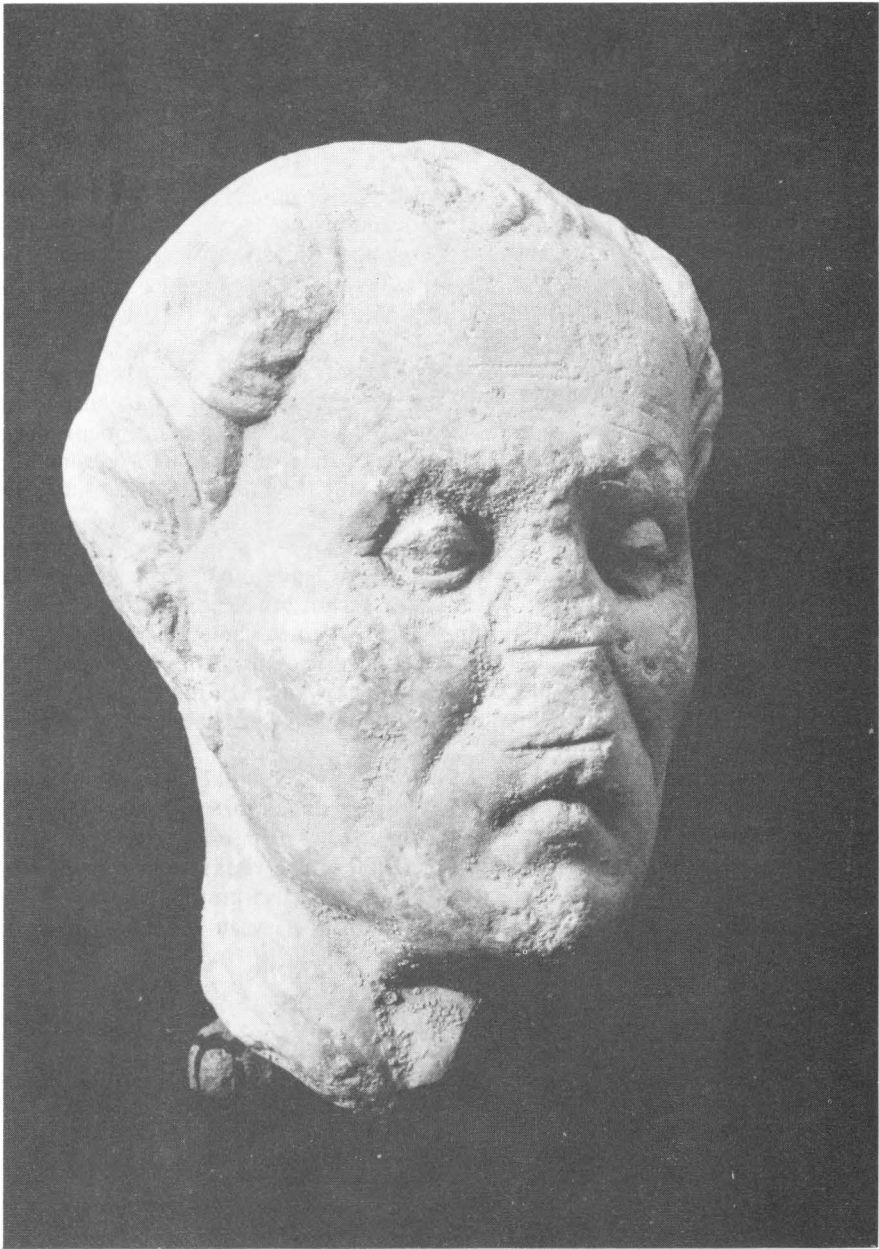
⁹ Usp. npr. glavu Vespazijana iz Narone, jedan od najboljih rimskih portreta kod nas (u katalogu Antički portret u Jugoslaviji, Beograd 1987, kat. br. 81.)

¹⁰ Reljef je Nikoli Firentincu pripisao već Folnesics (o. c., str. 139)

¹¹ K. Prijatelj, Novi vijek, u knjizi: Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, 4, 1960, str. 206.

¹² Tako npr. na kipu sv. Ivana Krstitelja u krstionici u Trogiru, kipovima sv. Marije i sv. Ivana u kapeli sv. Ivana u Trogiru, liku Marije na reljefu Krunjenja u istoj kapeli.

¹³ Na Mantegninim ostvarenjima usp. lik sv. Ivana Evangeliste na poliptihu sv. Luke u Breri u Milanu, lik Bogorodice na slici Raspeća, dijelu poliptiha iz Luvra i lik sv. Sebastijana na poznatoj slici iz istog muzeja. (Mantegna, *Classici dell' arte* Rizzoli, t. VI, XVIII i XXVIII.). Taj isti izraz javlja se na licima Bogorodice i sv. Ivana na slici Pietà, dijelu poliptiha u Ascoli Piceno, djelu Carla Crivellija.

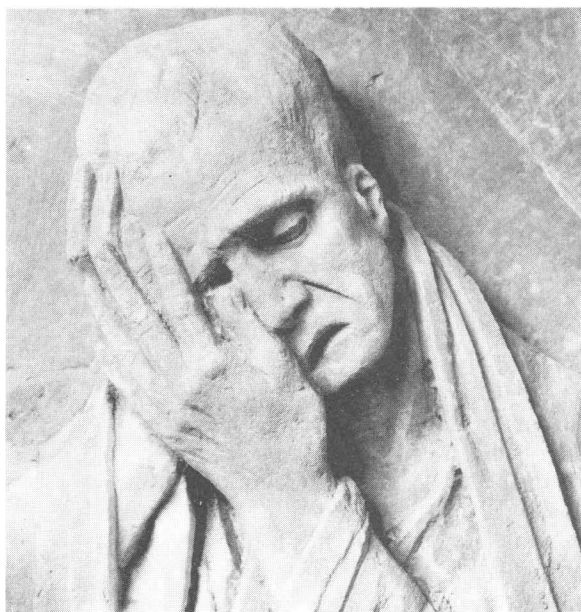


Nikola Firentinac, glava muškarca

slikarske sredine pedesetih i šezdesetih godina quattrocenta i Nikole Firentinca, ni ova podudarnost nije slučajna.¹⁴

Antički predložak putta Nikole Firentinca

U nizu krilatih dječaćića koji stoje na kapitelima polustupova i pridržavaju glavni vijenac u kapeli sv. Ivana trogirske katedrale svakako je najpoznatiji onaj koji mokri, zadigavši haljinicu neusiljenim djetinjim pokretom. U sistemu ikonografske topologije kapele, R. Ivančević je putte na kapitelima interpretirao kao „nove, suvremene, renesansne, vesele i objesne dječaćiće”, sasvim „profane”, za razliku od anđela s bakljama koji predstavljaju stare antike duhove podzemlja i treće vrste „pravih anđela” u strogo kršćanskom smislu. Prirodnu radnju ovog momčića navodi upravo kao najbolji primjer za takovo određenje.¹⁵ Podatak da je Nikola Firenti-



Nikola Firentinac, detalj reljefa Oplakivanja

- ¹⁴ Vezu između izraza Nikole Firentinca i padovanskog kruga (Bellini, Squarcione, Mantegna) uočila je *A. Markham Schulz* (o. c., str. 35). Upadljiva je sličnost sistema „mokrih”, atektonskih draperija kod Mantegna i na kipovima Nikole Firentinca (Mantegna, ..., o. c. t. III, XXXIV).
- ¹⁵ *R. Ivančević*, *Ikonoška analiza Trogirске kapele*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26, Split 1986-87, posebno str. 317.



Nikola Firentinac, putto u kapeli sv. Ivana

nac taj lik izradio prema antičkom predlošku svakako još više naglašava renesansni karakter tog detalja, pa i same kapele sv. Ivana, kao i Nikolina opusa u cjelini.

Amoretto sasvim istog stava i kretnje (jedino mu je desna ruka oslonjena na mali žrtvenik, dok Firentinčev mališan tom rukom pridržava arhitektonski vijenac) prikazan je na reljefnom fragmentu jednog rimskog sarkofaga koji se čuva u Luvru.¹⁶ Na tom reljefu prikazana je grupa pijanih amoreta okupljenih oko velikog kratera. Jedan je prikazan kako se penje na posudu, drugi je, nesiguran na nogama, posnuo i rukom se prihvatio za bolnu glavu, a treći gura prstić u usta ne bi li povratio. Veselu scenu sa strane promatra starina Dionis s vrčem vina u rukama. Ovakvi prikazi, koji čine dio ciklusa bakantskih scena omiljenih u antici, česti su upravo na sarkofazima. Ta su djela neosporno poznavali renesansni umjetnici, te su im više puta poslužila kao uzor.

¹⁶ Reprodukcije u: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, III/2, Zürich-München 1986, str. 723.



Utomak rimskog sarkofaga iz Louvra



Nicola di Pietro Lamberti (?), detalj arhivolte Porta della Mandorla katedrale u Firenci

Ovaj se motiv javlja već 1404-09. godine na reljefu arhivolte poznate Porta della Mandorla na firentinskoj katedrali (Niccolo di Pietro Lamberti?). Druga, još ljepša verzija djelo je Jacopa della Quercia, koji taj motiv stavlja na sarkofag Ilarije del Carretto u Lucci (1406).¹⁷ Pojava tog pogansko-naturalističkog detalja na sofisticiranom paradigmatskom grobnom spomeniku ranog quattrocenta, u kontekstu ovoga razmatranja, ima posebno značenje ako uzmemo u obzir u posljednje vrijeme ponovno ispravno istaknut funeralan značaj dijela kiparske opreme kapele sv. Ivana Trogirskog u Trogiru.¹⁸ Bez ulaženja u dublje ikonološke interpretacije može se ukratko zaključiti da pojava tog motiva u renesansnoj funeralnoj simbolici

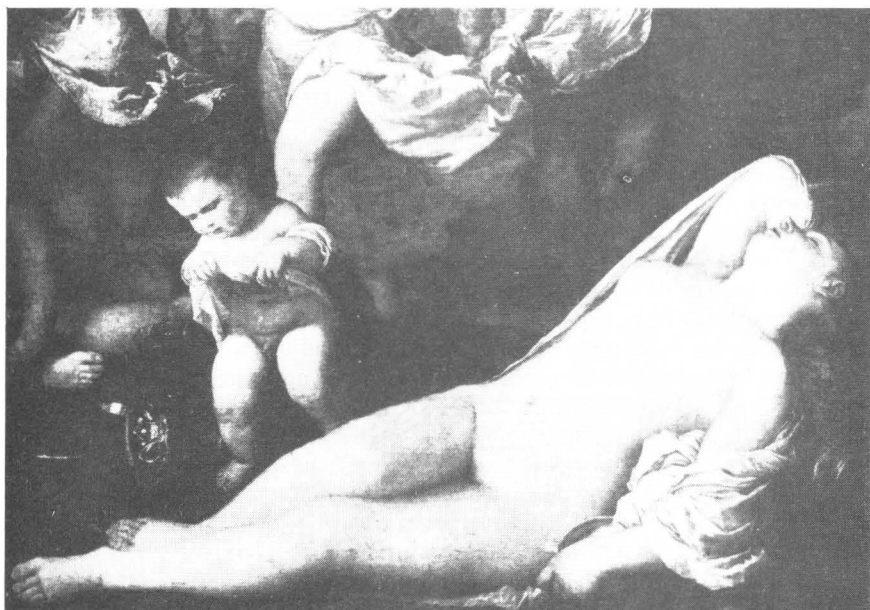


Jacopo della Quercia, detalj sarkofaga Ilarije del Carretto u Lucci

ima isto značenje kao i na antičkom sarkofagu; kontrastiranje smrti s prikazom najneposrednijeg i najprirodnijeg zemaljskog života. Putte bakante radili su i Donatello i Michelangelo, ali se motiv dječaka koji urinira javlja tek na Tizianovoj slici, najpoznatijoj kao Bakanal (Prado u Madridu), ovog puta u sklopu prave bakantske veselice. Neosporno je da su svi navedeni primjeri nastali po uzoru na reljef koji

¹⁷ A. Kosegarten, Das Grabrelief des San Amello Abbate im Dom von Lucca (Studien zu den früheren Werken des Jacopo della Quercia), Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, 3-4, 1968, str. 257, 259.

¹⁸ R. Ivančević, o. c., naročito str. 330 i dalje.



Ticijan, detalj slike „Bakanal”, Prado u Madridu

ovdje donosim, ili neki njemu vrlo sličan.¹⁹ Svakako treba pretpostaviti i mogućnost postojanja crteža ili grafike putem kojih se motiv prenosio. Važno je još napomenuti da je Firentinčev putto iz Trogira više od ostalih spomenutih sličan svom antičkom uzoru.

Daljnje istraživanje predložaka i likovnih uzora po kojima su radili naši renesansni umjetnici svakako će otkriti još antičkih primjera na koje su se neposredno ili, što je puno vjerojatnije, posredno ugledali.²⁰ Krajnji rezultat i ovog pravca istraživanja biti će identificiranje humanističke sredine iz koje su oni crpili suvremene likovne poticaje, a u kojoj su vjerojatno i oblikovali svoj umjetnički izraz.

¹⁹ Da su putti Ticijanova Bakanala i putti na izgubljenom Michelangelovu reljefu, poznatom po crtežu, inspirirani upravo antičkim reljefom kojega ovdje donosim, upozorio je *E. Panofski*, Ikonološke studije, Beograd 1975, str. 172, bilješka 170.

²⁰ Na antičke uzore nekih motiva Jurja Dalmatinca upozorio je već *Folnesics* (o. c., str. 52). Od novijih prinosa na tu temu ističu se radovi *S. Kokolea*, O vlogi antičkih elementov na prvem renesančnem reljefu v Dalmaciji, u zborniku: Antični temelji naše sodobnosti, referati slovenskih udeležencev na 4. znanstvenem zborovanju Zveze društev za antične študije Jugoslavije v Pulju 1986, Ljubljana 1987, str. 37-34. i Relief polaganja v grob v atriju „Nove crkve” v Šibeniku, Zbornik za umetnostno zgodovino, 23, Ljubljana 1987, str. 63, sl. 16 i 17.

Za proučavanje antičkih predložaka stavova, pokreta, ali i oblikovanja brojnih putta Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca dragocjena su dva suvremena priručnika, već spomenuti LIMC (usp. reprodukcije u vol. III/2, t. 707, sl. 418, t. 705, sl. 389, t. 694, sl. 238; nosači girlande na t. 691, sl. 182) i *P. P. Bober – R. O. Rubinstein*, Renaissance artist and antique sculpture, a handbook of sources, London 1986, kat. br. 52-54.

CONTRIBUTI PER NICCOLO FIORENTINO E LA SUA CERCHIA

I. Matejčić

Si pubblica qui per la prima volta il rilievo rappresentante S. Giovanni Battista della chiesa di S. Lazzaro sull' isola di Čiovo nei pressi di Traù. Esso è verosimilmente opera di un collaboratore di Niccolò Fiorentino, risalente al periodo in cui Niccolò insieme ad Andrija Aleši lavorava alla cappella di S. Giovanni e ad altre opere a Traù. A Niccolò Fiorentino o ad uno dei suoi migliori collaboratori devono essere attribuite anche le due statue di S. Giovanni Battista (una nel battistero, l'altra nella cappella di S. Giovanni) e la statua di S. Gerolamo (nella cappella di S. Giovanni) che finora sono state per lo più attribuite all' Aleši.

Una testa maschile, di qualità, frammento di un insieme maggiore o di una statua, si trova nel lapidario „Dr. Grga Novak” a Hvar. In base all' analisi stilistica e all' alto valore artistico, quest' opera può essere attribuita alla mano del Fiorentino stesso. Il medesimo tipo fisionomico di testa fu utilizzato da Niccolò in diverse opere e un tipo simile compare anche nei dipinti del Mantegna e del Crivelli confermando così, accanto alle altre somiglianze già evidenziate, i contatti di Niccolò Fiorentino con la cerchia rinascimentale padovana.

La figura di putto urinante nella cappella di S. Giovanni fu scolpita da Niccolò Fiorentino secondo un modello antico, molto conosciuto nel rinascimento, (un frammento di sarcofago al Louvre). La pubblicazione di questo modello vuole essere un contributo al chiarimento della componente umanistica del programma iconografico della cappella di S. Giovanni a Traù e dell' arte stessa di Niccolò Fiorentino.