

Ivana Prijatelj Pavičić

Umjetnička akademija, Split

Francesco Laurana i razvoj jedne renesansne sheme portreta Laure de Noves

Pregledni rad – *Review*

predan 4. 7. 2003.

Sažetak

U radu se istražuje uloga Francesca Laurane u razvoju i širenju jednog renesansnog ikonografskog modela portreta Petrarkine muze, Laure de Noves. Nadalje, analizira se povezanost Lauranina

poprsja Laure iz Beča s Avignonom, te pokušava odgovoriti na pitanje koga predstavljaju dvanaest mramornih ženskih maski koje se pripisuju Laurani i njegovoj radionici.

Ključne riječi: *Francesco Laurana, Petrarca, Laura, poprsje, skulptura, renesansa*

Veliki ranorenesansni kipar Francesco Laurana (Franjo Vranjanin, Franjo Laurana) pripada skupini likovnih umjetnika hrvatskoga porijekla, zvanih »Schiavoni«, koji su najveći dio ili čitav svoj opus ostvarili izvan zavičaja. Poput Lucijana Vranjanina, Jurja Čulinovića, Ivana Duknovića, njegovo ime upisano u sve važnije preglede talijanske renesansne umjetnosti. Drži ga se jednim od najznačajnijih predstavnika ranorenesansne skulpture u Italiji i jednim od ključnih sudionika u difuziji i razvoju renesansnoga stila izvan talijanskih granica. Bio je na svoj način Simone Martini za kiparstvo svoje epohe. Gradovi Avignon i Napulj, koji su u vrijeme slikara Simonea bili ključni za internacionalizaciju gotike, u Lauranino doba ponovo su postali važna kulturna središta, u kojima su se prožimala talijanska, francuska i flamska likovna iskustva. Kao i Simone, Francesco je bio predstavnik dvorske umjetnosti, koja se razvijala zahvaljujući vladarskim porodicama Aragon i Anjou. Nadalje, Lauranina umjetnost, kao i ona Simonea Martinija, bila je snažno prožeta petrarkizmom.

Već je pisano o mogućem utjecaju petrarkizma na ikonografiju reljefa na trijumfalnom luku Alfonsa II. Aragonskog na tvrđavi Castel Nuovo. U cjelini uzevši, ti su reljefi mješavina antičkih i alegorijskih motiva, a središnji prikaz trijumfalnog ulaza kralja Alfonsa II. u grad Napulj vezuje se uz ikonografiju rimskih trijumfa,¹ kršćanskog »adventus« i motive iz Petrarkina *Trijumfa Slave*. Na izvedbi reljefa s prikazom ulaska kralja Alfonsa II. kao osvajača na trijumfalnoj kočiji u Napulj i okolnim reljefima Alfonsova slavluka radio je Laurana sa skupinom angažiranih kipara od 1453. do 1461. godine.²

Mogući utjecaj Petrarkinih trijumfa uočila je R. M. Olson u ikonografiji reljefa na podnožju Lauranina ženskog poprsja

iz Kolekcije Frick u New Yorku.³ Olsonova pokazuje da bi u tim reljefima mogle biti predstavljene alegorije Djevičanstva i Ženskih vrlina,⁴ i uspoređuje te Lauranine reljefe s prikazom Trijumfa Djevičanstva na pozadini portreta Battiste Sforze što ga je naslikao Piero della Francesca. Mislim da je Olsonova ispravno interpretirala Lauranine reljefe s biste iz Frick Collection. Naime, među prikazanim likovima možemo prepoznati neke od legendarnih antičkih herojskih žena koje su bile primjer djevičanstva ili bračne čistoće poput Lukrecije, Penelope, koja odbija prosce čekajući povratak svoga muža Odiseja, ili vestalke Tuccije, što ih spominje Petrarca u svojem *Trijumfu Djevičanstva*.

Neosporno najočitija petrarkistička tema u opusu Francesca Laurane portret je Petrarkine muze, koji se nalazi u Kunstammeru u Kunsthistorisches Museum u Beču. Godine 1993. Brita Götz-Mohr uvjerljivom je komparativnom analizom dokazala da je ta bista portret Laure de Noves (1308.–1348.) i datirala kip u drugo Lauranino napuljsko razdoblje 1472.–1474. godine,⁵ povezujući nastanak kipa s činjenicom da je petrarkizam na dvoru Alfonsa II. bio izrazito jak.⁶

U svom članku njemačka istraživačica iznosi mišljenje da Laurana nije »izmislio« Laurin portret, već da je kao model za svoj kip uzeo crtež Laure koji se pod znakom pitanja pripisuje Baldassareu Fiamingu, a nalazi se u rukopisu Petrarkina kanconijera zvanog *Rerum vulgarium fragmenta*, koji se čuva u Biblioteci Laurenziani u Firenci (Ms. Plut 41.1, f. IX r),⁷ a koji je napisao Jacobus Macarius Venetus 1463. godine u Sieni. Taj se kanconijer prvi put navodi u vlasništvu Biblioteke Laurenziane 1589. godine,⁸ a portret Laure je prvi put naveden kao dio toga kanconijera u katalogu Biblioteke što ga je napisao bibliotekar Bandini 1778. godine.⁹ Spomenuti crtež prikazuje žensku glavu ovalna oblika, vitka vrata



Francesco Laurana, *Portret nepoznate žene* (Washington)
 Francesco Laurana, *Portrait of an unknown woman*

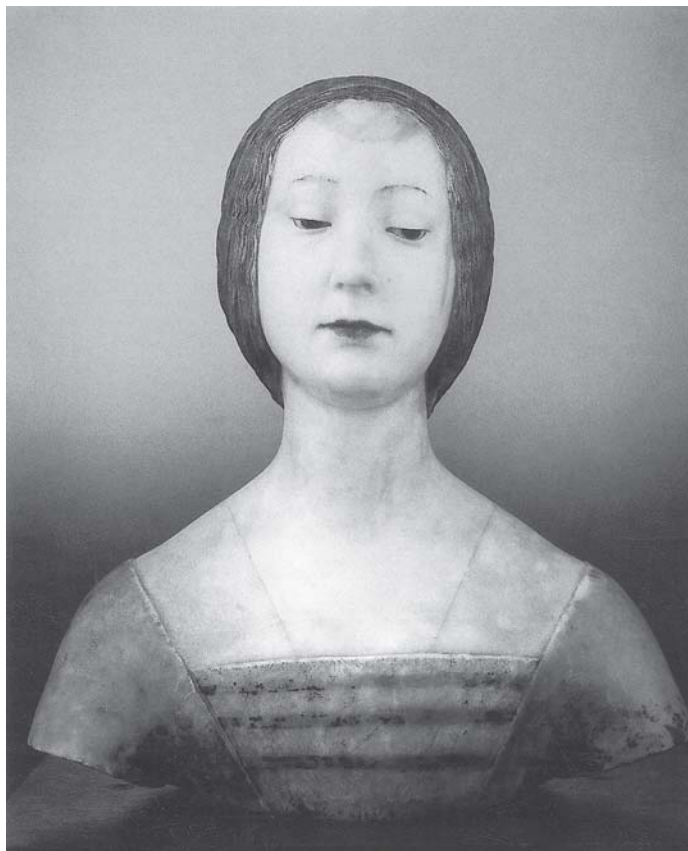
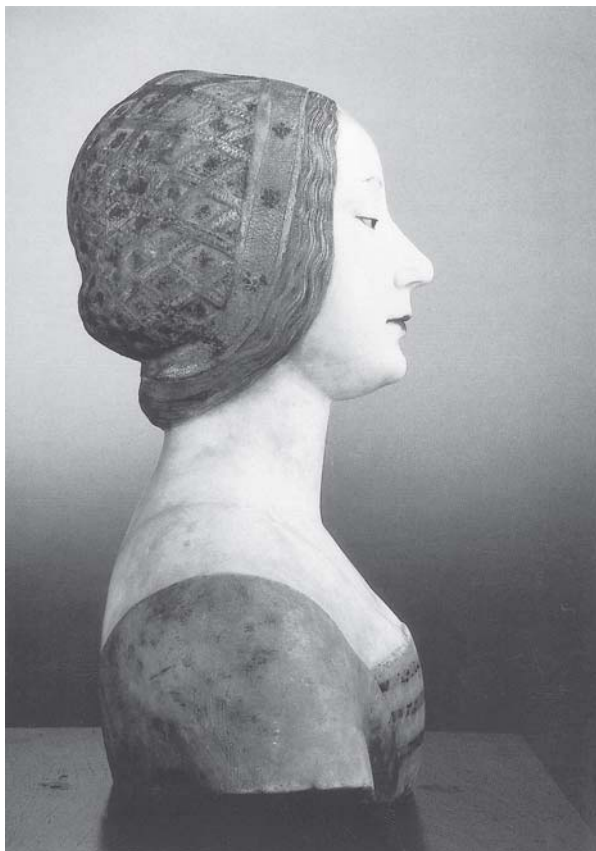
ukrašena s dva reda perli, kose spletene iznad potiljka, koja kao vijenac proviruje ispod kapice ukrašene perlama i dijamantom na čelu. Ona je identična po svim detaljima fizionomije, odjeće i frizure s poprsjem Laure iz Beča.

Götz-Mohrova drži da je Baldassare radeći Laurin portret pokušao rekonstruirati izgubljeni Laurin portret što ga je za Petrarca u Avignonu negdje oko 1335.–1336.¹⁰ izradio čuveni sijenski slikar Simone Martini.¹¹ Prema Götz-Mohrovoj minijatura Laure koja se pripisuje Baldassareu Fiamingu nastala je negdje u isto doba kada je Macarius u Sieni izradio prijepis Petrarkinih *Rima*. Među stručnjacima koji su dosada pisali o ovoj minijaturi prevladava mišljenje da je njezin autor umjetnik s kraja quattrocenta¹² i da pokazuje odjeke slikarstva Pinturicchija i Ghirlandajja.¹³

Slikar Baldassare, čije se ime spominje ispod Petrarkina portreta u firentinskom kanconijeru, neistraženo je u povijesti umjetnosti: jedina njegova zasad poznata djela bila bi dva crteža Laure i Petrarce. Po čistoći i preciznosti izvedbe spomenutih crteža stilski ga možemo povezati uz slikarstvo poznatoga francuskog slikara i minijaturista Jeana Bourdichiona (oko 1457.–1521.), učenika J. Fouqueta, koji je djelovao na dvorovima četvorice kraljeva: Louisa XI., Charlesa VIII., Louisa XII. i Françoisa I.¹⁴ Trebalo bi istražiti moguću vezu slikara Baldassarea Fiaminga s krugom Jeana Bourdichiona, Provansom i Avignonom.

Renesansna ikonografska inačica Laurina lika koju je predstavio Laurana na bečkom kipu i Baldassare na laurencijanskoj minijaturi jedan je od tipova Laurina portreta koji je bio popularan od 15. do 19. stoljeća. Taj je renesansni model Laurina portreta prvi uočio talijanski povjesničar umjetnosti Leopoldo Cicognara početkom 19. stoljeća obrađujući Baldassareovu minijaturu iz firentinskoga kanconijera.¹⁵ On je pretpostavio da se taj tip Laurina portreta razvio i raširio na području između Venecije i Padove, te da njegova ikonografija vuče porijeklo od izgubljenog Laurina portreta koji je za Petrarca u Avignonu izradio Simone Martini. U ovom radu pokušat ćemo istražiti porijeklo toga ikonografskog modela; je li njegov arhetip bio dvodimenzionalan ili trodimenzionalan; ima li veze s Avignonom (mjestom gdje je Laura živjela i umrla), najznačajnijim izvoristom ikonografskih prikaza Laure; te kakva je uloga Francesca Laurane u njegovu razvoju i širenju.

Tijekom 15. i 16. stoljeća mnogi su humanisti i plemići u Avignonu, Laurinu gradu, tragali za izgubljenim Laurinim portretom što ga je posjedovao Petrarca, djelom Simonea Martinija, i za drugim prikazima Laure koji su se držali izvornima. Godine 1483. napuljski plemić Francesco Galatea poslao je Costanzi d'Avalos, vladarici otoka Ischia, jedan Laurin portret iz Avignona. Zanimljivo da je on jedini koji je u stihovima opisao reljefni Laurin portret koji se nekoć nalazio na Laurinu grobu u crkvi sv. Klare u Avignonu.¹⁶ Dana



Francesco Laurana, *Portret Laure* (Kunsthistorisches Museum, Beč)
Francesco Laurana, Laura's portrait

13. V. 1506. Giovanni Rucellai iz Avignona pisao je u Veneciju Lorenzu Stroziju o Laurinoj slici (*effigie*) koju je tamo vidio i želio naručiti njezinu kopiju.¹⁷

U literaturi koja se bavi ovom problematikom dosada nije bio obrađen jedan zanimljiv minijaturalni Laurin portret što se nalazi na iluminaciji naslikanoj na naslovnici knjige *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca /et tolto con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima dal Poeta hauuto da M. Pietro Bembo*, koju je 1501. u Veneciji tiskao Aldo Manuzio. Riječ je o primjerku knjige koja se danas nalazi u Plimpton Collection u Wellesley Library pri Wellesley Collegeu (P487). Na minijaturi su prikazana poprsja Petrarce i Laure, a iznad njih leti Amor i baca strelicu.¹⁸ Prikaz Laure odgovara tipu predstavljenom na Baldassareovu crtežu i Lauraninu kipu.

Kada govorimo o renesansnim inačicama ovoga ikonografskog modela, treba spomenuti drvorez objavljen u jednom izdanju Petrarce venecijanskoga izdavača Domenica Giglija iz 1553. godine, koji je prvi obradio Cicognara.¹⁹

U navedenom članku iz 1993. godine Brita Götz-Mohr obradila je sliku iz Museo Civico u Padovi koja je zanimljiva inačica ovog ikonografskog modela.²⁰ Riječ je o slici koja se u inventaru Muzeja vodi pod nazivom *Portret nepoznate žene* i nekoć se pripisivala Carpacciovoj školi, a nedavno je datirana u 16. stoljeće. U odnosu na Baldassareov laurenci-

janski Laurin portret postoje stanovite razlike u prikazu fizionomije i odjeće.

Priča kaže da je poznati venecijanski pjesnik petrarkist Pietro Bembo posjedovao jedan Laurin portret i da je bio dao Giovanniju Belliniju da mu po tom portretu izradi portret njegove dragane Marije Savorgnan (?).²¹ Drži se da je na tom izgubljenom (?) portretu Bellini naslikao lijepu plemkinju s kojom je Bembo bio u vezi oko 1501. godine.²² Laurin portret u Bembovu vlasništvu, ne navodeći ime njegova autora, spominje u jednom svom zapisu Marcantonio Michiel. Venecijanski historik navodi da je taj (izgubljeni?) portret bio rađen prema liku sv. Margarete što se nalazio na jednom zidu u Avignonu. Ima li taj izgubljeni portret veze s minijaturom na knjizi iz Plimptona (naslikanom na Petrarkinu izdanju koje je uredio Bembo) i slikom iz Museo Civico u Padovi? Je li Bembo zaslužan za širenje ove sheme Laurina portreta na području između Venecije i Padove?

S tim u vezi prisjetimo se da je spomenuti renesansni model Laurina portreta citiran višekratno u Italiji u barokno doba. Tako je, primjerice, citiran na trima grafikama objavljenima u knjizi *Francesco Petrarca (1304–1374) Le Rime del Petrarca brevemente esposte per Ludovico Castelvetro*, tiskanoj u Veneciji kod Antonija Zatte 1756. godine. U prvom svesku knjige taj model prepoznajemo na grafici venecijanskoga grafičara Bartolomea Crivellarija s prikazom Laurina i



Baldassare Fiamingo (?), *Portret Laure* (crtež u rukopisu Petrarkinog kanconijera *Rerum vulgarium fragmenta*, ms. Plut. 41.1, c. IX, Biblioteca Laurenziana, Firenca)

Baldassare Fiamingo (?), Laura's portrait



Baldassare Fiamingo (?), *Portret Petrarce* (crtež u rukopisu Petrarkinog kanconijera *Rerum vulgarium fragmenta*, ms. Plut. 41.1, c. IX, Biblioteca Laurenziana, Firenca)

Baldassare Fiamingo (?), Petrarca's portrait



Nepoznati slikar, *Minijatura s likovima Petrarce i Laure*, *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca/et tolto con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima dal Poeta hauuto da M. Pietro Bembo* (Wellesley College, Plimpton)

Unknown artist, Miniature featuring Petrarca and Laura

Petrarkina poprsja.²³ Predložak za grafiku izradio je Giovanni Battista Moretti, a spomenuti Crivellari rezao je grafičku ploču.

Isti model Laurina lika nalazimo i na dvije grafike objavljene u drugom dijelu Zattina izdanja. Na vinjeti što se nalazi iznad prvog Petrarkina soneta prikazan je pjesnik ovjenčane glave kako sjedi za stolićem u svojoj radnoj sobi s perom u ruci i promatra Laurin portret. Taj Laurin portret odgovara spomenutom ikonografskom modelu. Predložak za grafiku izradio je Gaetano Gherardo Zompini, a grafiku je izradio spomenuti Crivellari. Na finalinu u drugom volumenu knjige na 42. stranici nalazi se grafika koja prikazuje ovjenčanog Petrarca kako Smrti pokazuje Laurin portret. Predložak za grafiku izradio je G. G. Zompini, a grafiku je izradio Giovanni Magnini. Nije poznato jesu li autori navedenih grafičkih Laurinih portreta u svojim radovima citirali neki konkretan tada postojeći Laurin portret.

Kada govorimo o 19. stoljeću, valja spomenuti bakropis nepoznatoga engleskoga grafičara izložen 1995. godine na izložbi *L'or des mots: »Galeria« d'une triade mythique Petrarque, Laure, Vaucluse*, postavljenoj u Fontaine-de-Vaucluse. Eve Duperray, konzervatorica iz Musée Pétrarque u Fontaine-de-Vaucluse, povezuje ga s Laurinim portretom što se čuva u Musée Calvet u Avignonu (jedini slikani portret koji pripada ovom ikonografskom modelu sačuvan u Avignonu²⁴) i s minijaturom Baldassarea Fiaminga. U pozadini iza njezina poprsja prikazan je pejzaž. Desno od Laure je stablo.²⁵ Kompozicija vrlo slična tom bakropisu (uočavamo razlike u

prikazu stabla desno od Laure) nedavno je objavljena na jednoj web-stranici mjesta Noves, s naznakom da je riječ o portretu koji se nekoć nalazio u Palais des Papes u Avignonu. Stručnjaci iz Papinske palače u Avignonu tvrde da se taj portret nikada nije tamo nalazio.²⁶

Sve Lauranine Laure

Ima li Lauranin portret Laure veze s Provansom i Avignonom? Da li je taj portret mogao nastati dok je Laurana bio aktivan između Avignona i Marseillea u razdoblju od 1476. do 1484. godine? Tragajući za porijeklom Lauranine bečke Laure prisjetimo se jedne teze Fritza Burgera iz 1907.²⁷ U svojoj je monografiji o Laurani slavni njemački istraživač bio iznio hipotezu da su ženske mramorne maske koje se vezuju uz Lauranu i njegovu radionicu nekoć služile kao mramorni umeci za biste koje su predstavljale portrete Petrarkine Laure.²⁸ Danas se te maske, koje se pripisuju Laurani i njegovoj radionici, nalaze rasute diljem svijeta, u Milanu (Castello Sforzesco), Berlinu, New Yorku (Metropolitan Museum), Rimu (Museo Barraco), Torinu (Galleria Sabauda), te u nekoliko muzejskih i privatnih zbirki u Francuskoj.²⁹ Prevladava mišljenje da se prototip maske razvio u Provansi.

Usporedimo li te ženske maske s Lauraninom Laurom iz Beča, vidjet ćemo da su veoma nalik bečkom poprsju, počevši od oblika glave do detalja fizionomije (oblik brade, nosa, poluspušteni kapci, oblik obrva). Posebno bih izdvojila glave



Portret Laure
Laura's portrait



Nepoznati slikar, Portret žene (Museo Civico, Padova)
Unknown painter, Portrait of a woman



G. B. Moretti – B. Crivellari, Portreti Petrarce, Laure i Ludovica Castelvetro (grafika u knjizi *Le Rime del Petrarca brevemente esposte per Ludovico Castelvetro*, Biblioteca nazionale centrale, Rim)
G. B. Moretti – B. Crivellari, Portraits of Petrarca, Laura and Ludovico Castelvetro



G. Zompini – B. Crivellari, Petrarca pokazuje Smrti Laurin portret (grafika u knjizi *Le Rime del Petrarca brevemente esposte per Ludovico Castelvetro*, Biblioteca nazionale centrale, Rim)
G. B. Moretti – B. Crivellari, Petrarca shows Laura's portrait to the Death



Atr. Francesco Laurana i radionica, *Maska nepoznate žene (Laura?)* (New York, Metropolitan Museum)

Attr. Francesco Laurana and workshop, Mask of an unknown woman (Laura?)

u Musée de l'Hospice u Villeneuve-les-Avignon (lokalna tradicija drži da je to portret Jeanne de Laval), u Musée Crozatier u Le Puy-en-Velay, u muzeju Granet u Aix-en-Provence, u muzeju u Bourgesu (postoji tradicija da je to Agnès Sorel), te u muzeju Metropolitan u New Yorku.

Je li zaista prije sto godina, kada se nije znalo tko se krije iza bečke biste, Burger ispravno identificirao ove glave? Kako objasniti toliki broj mramornih maski s Laurinim licem? Je li Lauranina radionica u Provansi bila specijalizirana za serijsku proizvodnju Laurinih portreta?

Tko je autor prve verzije spornog Laurina portreta?

Premda je sačuvan relevantan broj slika, minijatura, grafika i kipova spomenutoga ikonografskog modela, držim da to još nije dovoljno da bismo došli do odgovora tko je i gdje prvi smislio opisanu renesansnu varijantu Laurina portreta. Jedino što zasad možemo zaključiti iz činjenice da je sačuvano nekoliko Laurinih portreta slične ikonografije rađenih u različitim umjetničkim tehnikama (slika, minijatura, grafika, kip,

reljef), nastalih u razdoblju konca 15. – početka 16. stoljeća na relaciji Francuska – Italija, jest da je sporni model Laurina portreta bio popularan na navedenoj geografskoj relaciji. Među sačuvanim primjerima nekoliko je vezano uz Veneciju i Padovu, pa se čini da je na tom području taj tip Laurina portreta bio posebno tražen. Ovu pomamu za posjedovanjem Laurina portreta možemo povezati s jakim petrarkizmom na tom prostoru. Taj se model Laurina portreta širio među plemstvom i humanistima u razdoblju na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće. Možemo pretpostaviti da je širenje ove sheme odraz sinergije među francusko-talijanskim dvorovima i humanistima u navedenom razdoblju.

Čini se da se ikonografski obrazac spornog Laurina portreta raširio zahvaljujući kruženju crteža, minijatura, reljefnih maski i grafika između Francuske i Italije na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće.³⁰ U toj humanističkoj kulturnoj razmjeni na relaciji Italija – Francuska participirao je naš slavni kipar Francesco Laurana, davši svoj doprinos ranorenesansnom likovnom opredmečivanju petrarkističkog ideala ženske ljepote izrađivši jedno od najljepših kamenih poprsja Petrarkine muze i stvorivši model za tip Laurinih maski koje će izrađivati njegova radionica.

Bilješke

- 1
O tome vidi: **S. Bertelli**, *La corte italiana del Quattrocento*, u: »Il Quattrocento«, II, Electa, Milano 1987., str. 504–505.
- 2
Bili su to: Pietro da Milano, Domenico Gagini, Paolo Romano, Pere Johan, Isaia iz Pise, Andrea dell'Aquila i Antonio di Chellino. O reljefima na Alfonsovu slavoluku vidi: **H. W. Kruff**, *Francesco Laurana, Ein Bildhauer der Frührenaissance*, München 1995., str. 33 (autor daje cjelovit popis literature o ovom problemu do 1993.); **F. Abbate**, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Rim 1992., str. 10; **J. Pope-Hennessy**, *Italian Renaissance Sculpture*, Phaidon, London 1996., str. 397; **G. Toscano** u katalogu izložbe *L'Europe des Anjou, Aventures des Princes Angevins du XIIIe an XVe siecle*, Abbaye royale de Fontevraud, 2001., kat. 214, str. 391–392.
- 3
Kruff datira washingtonsko poprsje oko 1491. godine.
- 4
R. J. M. Olson, *Italian Renaissance Sculpture*, Thames&Hudson, London 2001., str. 131, sl. 98; Kruff to poprsje datira oko 1491.–1492.
- 5
B. Götz-Mohr, *Laura Laurana, Francesco Lauranas Wiener Porträtbüste und die Frage der Wahren Existenz von Petrarca Laura im Quattrocento*, »StädteJahrbuch«, N. F., sv. 14, München 1993., str. 147–172. Do članka Götz-Mohrove postojalo je nekoliko pokušaja identifikacije bečke Lauranine biste. Spomenimo da su W. Bode i Rolfis mislili da kip predstavlja Beatrice Aragonsku (**W. Bode**, *Desiderio da Settignano und Francesco Laurana: Zwei Italienische Frauenbüsten des Quattrocento im Berliner Museum*, »Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen«, 9, 1888., str. 216; **W. Rolfis**, *Franz Laurana*, Berlin 1907). Za W. R. Valentineru bista predstavlja Isabellu Aragonsku i pripadala bi tzv. drugom Lauraninu razdoblju oko 1483.–1498., kada se vratio u Napulj i na Siciliju (**W. R. Valentiner**, *Laurana's Portrait Busts of Women*, »The Art Quarterly«, 1942., str. 273–299). I Patera drži da je to Isabella (**B. Patera**, *Sull'attività di Francesco Laurana in Sicilia*, »Annali di Liceo Classico "G. Garibaldi" di Palermo«, 2, 1965., str. 535). Za G. L. Herseyja i H. W. Kruffa bista predstavlja Ippolitu Mariju Sforzu, majku Isabelle Aragonske, i može se datirati oko 1474.–1475. (**G. L. Hersey**, *Alfonso II and Artistic Renewal of Naples 1485–1495*, New Haven – London 1969., str. 33f; Kruff, nav. dj.). John Pope-Hennessy drži da poprsje u Beču predstavlja Isabellu Aragonsku i smješta je u tzv. treće Lauranino napuljsko razdoblje oko 1487.–1488. (**J. Pope-Hennessy**, *The Frick Collection: an Illustrated Catalogue, Sculpture: italian*, New York 1970., str. 2–9; **isti**, *Italian Renaissance Sculpture*, Phaidon, London 1996., str. 397).
- 6
B. Götz-Mohr, nav. dj., str. 166–168.
- 7
Rukopis se u Biblioteca Medicea Laurenziana vodi pod signaturom »manoscritto pluteo 41.1«. Umjetnik se potpisao na Petrarkinu portretu što se nalazi na susjednoj stranici, pored Laurina portreta, na f. VIIIv (*Baldassare Fiamingo il ritratto di Petrarca*). Prema mišljenju stručnjaka taj je zapis naknadno dopisan na crtež. Zahvaljujem na podacima direktorici Biblioteke, Franki Arduini. Rukopis i oba portreta spominju se u: **A. M. Bandini**, *Catalogus codicum latinorum (et italicorum) Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, Florentiae 1774.–1778., vol. 5, col. 95–98. Izložen na izložbi *I codici petrarcheschi*, str. 14–15, br. 20. U katalogu izložbe *Mostra storica nazionale della miniatura*, Palazzo di Venezia, Rim – Firenca 1954., kat. 521, str. 330, nalazimo sljedeće podatke o rukopisu: »Francesco Petrarca, Canzoniere e Trionfi, ms. Plut. 41.1; ff. IX +190; mm. 310x210. Napisao u Sieni Jacopus Macarius Venetus (v. f. 183r). Portreti Petrarce i Laure na ff. VIIIv – IXr kasnije nadodani.«
- 8
Navode ga prvi put dana 4. 7. 1589. godine bibliotekari Baccio Valori i Giovanni Rondinelli. Zahvaljujem na podatku direktorici Bibliotece Laurenziane Franki Arduini.
- 9
Catalogus codicum manuscritorum italicorum, tom V., col. 98. Na podacima i fotografiji portreta zahvaljujem Franki Arduini.
- 10
Soneti 77 i 78, u kojima pjesnik spominje portret, prvi put su zabilježeni u Petrarkinu autografu *Rerum vulgariarum fragmenta*. Taj se rukopis datira u jesen 1336. Spomenuti soneti mogli su nastati nešto ranije, negdje između 1335. i 1336.; **N. Mann**, *Petrarch and Portraits*, u: »The Image of the Individual. Portraits in The Renaissance«, British Museum, zbornik radova, ur. N. Mann i L. Syson, London 1998., str. 18.
- 11
M. C. Gozzoli, *L'opera completa di Simone Martini*, predgovor Gianfrancesco Contini, Milano 1970., kat. 42, str. 103.
- 12
D. Formaggio – C. Basso, *La miniatura*, Novara 1960., str. 77, t. 70.
- 13
A. Morandini, *Catalogo della Biblioteca Laurenziana*, Firenca 1986., str. 186.
- 14
O Bourdichionu vidi: *Les Heures d'Anne de Bretagne*, Bibliothèque Nationale (Manuscrit latin 9474), tekst É. Mâle, legende E. Pognon, vol. IV., br. 14 i 15, Pariz 1943.–1946.; *Petit Larousse de la peinture* (ur. M. Laclotte – J. R. Cuzin), 1., 1979., str. 217–218; **J. Backhouse**, *The Illuminated Manuscript*, Phaidon, London 1997., str. 74–76 (vidi prikaz Djevice u molitvi, datiran oko 1500., iz časoslova Henrija VII. (Additional Ms 35254 v, British Library); **A. Blunt**, *Art and Architecture in France 1500–1700*, Yale University Press, New Haven i London 1998., str. 22–23. Drži se da je utjecao na razvoj slikarske škole djelatne između Ghenta i Bruggesa, a povezuje se i s tzv. rouenskom školom (zvanom i škola iz Gaillona). Nepoznatom majstoru iz te škole, koja je djelovala pod patronatom moćnoga kardinala Georges d'Amboisea, pripisuju se Petrarkini *Triumfi* oslikani za Louisa XII., danas u Bibliothèque Nationale u Parizu (B. N., Ms. Fr. 594).
- 15
L. Cicognara, *Storia della scultura*, I., 1813., str. 412; **isti**, *Sul vero ritratto di Madonna Laura*, Roma 1821.; **isti**, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia, sino al secolo del Canova*, III., 1823. O Cicognarinu doprinosu istraživanju ove teme vidi: **A. Bevilacqua**, *Simone Martini, Petrarca, I ritratti del poeta*, »Bolletino del Museo Civico di Padova«, 68, 1979., str. 107–150; katalog izložbe *Virtue and Beauty, Leonardo's Ginevra de Benci and Renaissance Portraits of Women*, National Gallery of Art, Washington 2002., ed. Princeton University Press, str. 204–207.
- 16
A. Bevilacqua, nav. dj., str. 119.
- 17
B. Götz-Mohr, nav. dj., str. 165.
- 18
Ilustraciju vidi na: <http://www.wellesley.edu/Library/SpecColl/plimpton.html>. O knjizi vidi u: *Plimpton Book and Manuscript Collection at Wellesley Library of Wellesley College*, ur. M. Hastings Jackson, Harvard University Press, Cambridge 1929. Na podacima i fotografiji minijature zahvaljujem Mariani S. Oller, Margaret Clapp Library, Wellesley College.
- 19
A. Bevilacqua, nav. dj., str. 143. Danas nije poznato gdje se nalazi Laurin portret (koji pripada ovom istom ikonografskom tipu) datiran u 16. stoljeće, što ga je u drugom desetljeću 19. stoljeća u Rimu bio

prema preporuci Leopolda Cicognare otkupio princ Poniatowski; **L. Cicognara**, nav. dj.

20

R. Battaglia u katalogu izložbe *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento* (Padova 1991./92.), Milano 1991., kat. br. 377; **B. Götz-Mohr**, nav. dj., str. 163, sl. 20. Zahvaljujem na podacima o slici i fotografiji Davidu Banzatu, direktoru Musei e biblioteche u Padovi. Na jednom web-siteu posvećenom talijanskom humanizmu objavljen je slikani barokni Laurin portret koji pokazuje sličnosti u fizionomiji s portretom iz Padove (<http://progetti.tin.it/progetti1999/1477Link%20Ariosto/Laura.htm>). Web-site izradio je 1999. godine Liceo scientifico »Galileo Galilei« iz Belluna. Nažalost, uz objavljeni Laurin portret nema podatka o autoru djela, niti o tome gdje se djelo danas nalazi.

21

Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano, katalog izložbe, Palazzo Grassi, Venecija, 5. IX. 1999. – 9. I. 2000., ur. B. Aikema i B. L. Brown, str. 117–118.

22

R. Goffen, *Giovanni Bellini*, New Haven i London 1989., str. 196 i 318, kat. 15 i 16. **P. Dionisotti** u predgovoru knjige *Bembo, Pietro*, 1960., str. 48, 49, 57, 512–522, razvija hipotezu da je taj portret Marije Savorgnan bio slikan na daski (budući da Bembo u svom XIX. sonetu (u prvom izdanju iz Rima) navodi »in legno una leve pittura«. Kako Bembo u svom XX. sonetu posvećenom tom portretu, spominje »quelle chiome«, pretpostavlja se da je Bellini naslikao ženu raspuštene kose i da je taj portret inaugurirao modu portreta žena raspuštene kose.

23

Zahvaljujem na podacima Francesci Niutti iz Bibliotece nazionale centrale di Roma. O toj knjizi vidi: **G. Morazzoni**, *Il libro illustrato veneziano del Settecento*, Milano 1943., str. 248; *Catalogue of the Petrarch Collection*, Cornell University, Millwood 1974., str. 129. Na fotografijama zahvaljujem DEDEM Automatica S.r.l. i gđi Mariji Luisi Jacini iz Bibliotece nazionale centrale.

24

E. Duperray, nav. dj., kat. 43.

25

Crno-bijela fotografija portreta objavljena je na webu: <http://perso.wanadoo.fr/christian.chaignepain/laure.htm> (portrait Laure). Grafiku (180 x 230 mm) vidi u: **E. Duperray**, nav. dj., kat. 44.

26

Zahvaljujem na podacima Stéphanie Barquet i Renée Lefranc iz Palais des Papes, te Isabelle Duval iz Centre International de Documentation et de Recherche du Petit Palais d'Avignon, te Odile Riviere iz Musée/Bibliothèque François Petrarque u Château Vieux u Fontaine-de-Vaucluse.

27

F. Burger, *Francesco Laurana, eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur*, Heitz, Strassburg 1907.

28

U svojoj monografiji Kruft posebnu pažnju posvećuje toj skupini od dvanaest ženskih maski koje se vezuju uz Lauranu i njegovu radionicu. Stilski su bliske Lauraninim ženskim poprsjima, pogotovo onom Eleonore Aragonske u Palermu i dvama poprsjima u Parizu.

29

Katalog *Le roi René en son temps 1382–1481*, Musée Granet, Aix-en-Provence 1981., str. 176–179.

30

O petrarkizmu na području Veneta u 15. stoljeću vidi: **G. Folena**, *La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco nel Veneto*, u zborniku kongresa »Umanesimo europeo e umanesimo veneziano«, održanog u rujnu 1960. u Veneciji u organizaciji Fondazione Giorgio Cini, Sansoni, Venecija 1963., str. 143–154. O humanističkim vezama između Francuske i Italije u 15. stoljeću vidi: **F. Simone**, *Umanisti veneti e umanesimo francese*, u istom zborniku, str. 300, 306–307.

Summary

Ivana Prijatelj Pavičić

Francesco Laurana and Development of a Renaissance Portrait Scheme of Laura de Noves

Francesco Laurana was, according to his biography, a Simone Martini of sculpture of his time. As well as the outstanding painter from Siena he was actively participating in the Italian – French art and cultural contacts. In Laurana's time Petrarch was considered a vital figure of the European culture inspired by the Humanism. Petrarchism in Laurana's art reveals in the choice of themes, and in art embodiment of Petrarchan ideal of beauty.

A special place in Laurana's work keeps the sculpture of Petrarch's muse Laura de Noves in Kunsthistorisches Mu-

seum in Vienna. A connection between Laurana's portrait of Laura and a drawing of Laura's image attributed to Baldassare Fiamingo, and situated in the manuscript of Petrarca's canzoniere *Rerum vulgarium fragmenta* in the Laurenziana Library in Florence is being studied. The author traces the development and diffusion of the iconographic model to which belongs Laurana's bust and Baldassare's drawing from the 15th to the 19th century, and also explores the connection of this scheme with Avignon.

In the second part of the paper the author tries to answer whether Laurana's portrait of Laura in Vienna was made in Avignon. She points out the physiognomic resemblance of the Viennese Laura and female heads attributed to Laurana and his workshop, also she analyses hypothesis by Fritz Burger that some of these marble masks are Laura's portraits.

Key words: Francesco Laurana, Petrarch, Laura, bust, sculpture, Renaissance