

RELIEF IZ KROGA NIKOLAJA FLORENTINCA V LONDONU

Samo Štefanac, Ljubljana

Nikolaj Florentinec,¹ kipar in arhitekt, ki je deloval v drugi polovici 15. stoletja v Dalmaciji, je še vedno eden tistih umetnikov, o katerih ne vemo prav veliko. Razen rojstnega kraja Firenc, drugih rojstnih podatkov ne poznamo. Prav tako lahko za zdaj le ugibamo o njegovem šolanju in umetnostnem ustvarjanju v obdobju, preden je prišel v Dalmacijo. Kljub temu je treba povedati, da je v zadnjem času poznavanje njegovih kiparskih del precej napredovalo. Medtem ko so predvojni umetnostni zgodovinarji obstali pri temeljih, ki sta jih postavila Adolfo Venturi² in Hans Folnesics,³ so številne povojne študije hrvatskih avtorjev z mnogimi novimi atribucijami Nikolaju ali njegovi delavnici pomemben prispevek k odkrivanju umetnikovega dalmatinskega opusa. Po drugi strani so bile v tem obdobju objavljene tudi študije, ki so zaradi pomanjkljive seznanjenosti z literaturo zasejale med poznavalce nekaj nepotrebne zmede.⁴ Nič manj pomemben ni prispevek Američanke Anne Markham Schulz, ki je prva in doslej edina iskala Nikolajeva dela tudi v Benetkah.⁵ Rezultat njene raziskave je na moč presenetljiv, saj

¹ Ime Nikolaj Florentinec (hrvatsko Nikola Firentinac) se je pri nas že dovolj udomačilo in ga lahko uporabljamo brez nevarnosti, da bi umetnika zamenjali s kom drugim. Sicer je njegovo pravo ime Niccolò di Giovanni Fiorentino, ki se je v zadnjem času tudi dokončno uveljavilo v tuji literaturi. Imena, kot so Niccolò Fiorentino ali Niccolò da Firenze, so nepopolna in vodijo k zamenjavam z drugimi umetniki (npr. slikar Niccolò Fiorentino, aktiven v 15. stol. v Španiji, ali medaljer Niccolò Spinelli, imenovan tudi Niccolò Fiorentino).

² Adolfo Venturi, *La scultura dalmata nel XV secolo*, *L'Arte*, XI, Roma 1908, pp. 30—46 in 113—121 (od tod citirano: A. Venturi, *La scultura dalmata*); idem: *Storia dell'arte italiana VI: La scultura del Quattrocento*, Milano 1908, pp. 434—448 (od tod citirano: A. Venturi: *La scultura del Quattrocento*).

³ Hans Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VIII, 1914, pp. 27—196; idem, *Niccolò Fiorentino, ein unbekannter Donatelloshüler*, *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, VIII, 1915, pp. 187—197.

⁴ Wolfgang Wolters, *Due capolavori della cerchia di Donatello a Trogir e a Sibenik*, *Antichità viva*, VII/1, 1968, pp. 11—24.

⁵ Anne Markham Schulz: *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York University Press 1978 (od tod citirano: A. M. Schulz, 1978).

mu je v Benetkah pripisala pomembne kiparske spomenike poznih 50. in 60. let 15. stoletja.⁶ S tem je ponudila novo razlago o Nikolajevem bivanju in delovanju neposredno pred prihodom v Dalmacijo ter hkrati kategorično ovrgla Venturijev poskus identificiranja Nikolaja Florentinca z Donatellovim pomočnikom Nicolojem Coccarijem.⁷ Knjiga Schulzove je naletela na precej različne odmeve: od izrazito nezaupljivega in odklonilnega Hanna Wolterja Krufta⁸ do veliko bolj navdušenih Luciana Bellosija⁹ in Radovana Ivančevića.¹⁰ Zanimivo je, da doslej ni bilo nobene prave reakcije s strani strokovnjakov, ki se posebej ukvarjajo z beneškim kiparstvom in arhitekturo tega obdobja (na primer Wolfgang Wolters, Debra Pincus, Ralph Lieberman, Robert Munman, Ileana Chiappini di Sorio itd.). To dokazuje, kako delikatno je ob vsem pomanjkanju arhivskih virov pisati o obdobju prve renesanse v Benetkah. Atribucijam Schulzove za zdaj ni moč slepo prikimati, prav tako pa jih ni moč s prepričljivimi argumenti ovreči. Naj se je Schulzova zmotila ali ne, njena študija je velikega pomena že zato, ker je nakazala eno od možnih smeri, v kateri bi kazalo v prihodnosti iskati korenine Nikolaja Florentinca.

Ne moremo trditi, da poznamo ves kiparski opus Nikolaja Florentinca, zato se upravičeno razveselimo vsakega novoodkritega umetnostnega spomenika, ki ga je mogoče povezati z njegovim imenom, pa naj bo pri nas ali v tujini. Tako je potrebno opozoriti na relief Madone z otrokom in dvema angeloma v londonskem Victoria and Albert Museum. Relief z inventarno številko 4234-1857 je iz istrskega kamna in meri v višino 59,7 cm, v širino pa 45,1 cm. Kupljen je bil v Parizu, po inventarni številki sodeč, že leta 1857. Njegovo prvotno nahajališče ni znano.

Na dokaj plitvo klesanem reliefu je v sredini celopostavna podoba Marije, ki sedi na zložljivem renesančnem stolu na oblaku in ima v naročju dete (sl. 54). Mali Jezus stoji v materinem naročju, se opira z eno nogo na stol in drži v desni roki ptička. Okrog glave ima venec. Na Marijini levi stoji angel z girlando (feston) v rokah, na desni pa sedi na oblaku drug angel, se z levo roko oklepa noge stola, njegova v kolenu skrčena desna noga pa s stopalom predira oblak. Ozadje je

⁶ Schulzova je Nikolaju in njegovi delavnici v Benetkah pripisala nekatere ključne kiparske spomenike, nastale v času med 1457 in 1468: grob doža Francesca Foscarija (Frari), nekatere plastike na Arcu Foscari (Doževa palača), plastike z uničenega groba Orsata Giustiniana (St. Andrea della Certosa), kip sv. Krištofa na portalu cerkve Madonna dell'Orto, relief sv. Hieronima (Sta Maria del Giglio) ter nagrobnik Vittora Capella (St'Elena). Pozneje mu je pripisala še Marijo z oznanjenja na portalu Madonna dell'Orto (Anne Markham Schulz: *Antonio Rizzo, Sculptor and Architect*, Princeton 1983, p. 185).

⁷ A. Venturi, *La scultura dalmata*, pp. 113–114; A. Venturi, *La scultura del Quattrocento*, p. 434.

⁸ Hanno Wolter Kruft, v recenziji dela A. M. Schulz, 1978, *Kunstchronik*, 33/3, 1980, pp. 108–110.

⁹ Luciano Bellosi, v recenziji dela A. M. Schulz, 1978, *Prospettiva*, 26, 1981, pp. 91–94.

¹⁰ Radovan Ivančević, Nove atribucije Jurju Matejevu Dalmatincu i Nikoli Ivanovu Firentincu i problem valorizacije njihova djela, *Peristil*, 23, 1980, pp. 99–106.

popolnoma prazno, relief pa je obdan s preprostim renesančnim profiliranim okvirjem.

Zanimiva je dosedanja strokovna literatura o reliefu. Prvič je bil objavljen v katalogu muzeja (tedaj še South Kensington Museum) leta 1862.¹¹ Označen je bil kot delo beneškega umetnika, ki gre slogovno vstric z Vivariniji in Belliniji, ter datiran v čas med 1470 in 1480.

Cornelius von Fabriczy je bil drugačnega mnenja: po njegovem je relief nastal v Padovi in po tehnični plati izdaja umetnika, ki je bil vajen delati v bronu, slogovno pa se mu je zdel precej blizu Mantegnememu slikarstvu.¹²

Wilhelm Bode, ki se je zmotil glede materiala, češ da gre za štuk, je relief preprosto označil kot delo anonimnega Donatellovega naslednika.¹³ Tudi Paul Schubring je zmotno zapisal, da je relief iz gline. V svoji monografiji o Donatellu ga je uvrstil med številna dela anonimnih Donatellovih naslednikov, v bolj natančno obravnavo pa se ni spuščal.¹⁴ Padovanskemu umetniku iz Donatellovega nasledstva je bil relief pripisan tudi v katalogu muzeja iz leta 1932, kjer je bil zelo široko datiran v drugo polovico 15. stoletja.¹⁵

Precej drugače pa je o reliefu pisal sir John Pope-Hennessy v katalogu iz leta 1964.¹⁶ Menil je, da je relief nastal v Dalmaciji, in to v krogu Andrija Alešija (izrazil se je precej nedoločno: »style of Andrea Alessi«). Donatellovski se mu je zdel stoječi angel na Marijini levi, ki ga je spominjal na angele z Donatellovega oltarja v Padovi, nikakor pa ne Marijin lik. Ne v Firencah ne v Padovi ali v Benetkah ni našel primerjave za njeno v višino potegnjeno telo, še manj pa za »kurzivno linearno« draperijo, ki mu je sugerirala izvor v šoli Jurija Dalmatinca in ga hkrati spominjala na nekatera dela, pripisana Andriju Alešiju (npr. kip Janeza Evangelista v Ursinijevi kapeli v trogirski stolnici).¹⁷ O dataciji se John Pope-Hennessy ni izrekel.

Vidimo torej, da si mnenja starejših piscev v mnogočem nasprotujejo, vsi pa so si edini v tem, da je relief nastal v Donatellovem nasledstvu, in to po vsej verjetnosti nekje v severni Italiji. V povsem drugo smer kaže teza Johna Popa-Hennessyja, ki ga je edini povezal z dalmatinsko umetnostjo, kar je zadosten razlog, da se reliefu malo bolj posvetimo.

¹¹ J. C. Robinson: *London, South Kensington Museum: Italian Sculpture of the Middle Ages and Period of the Revival of Art: A Descriptive Catalogue*, London 1862, p. 114.

¹² Kunsthistorisches Institut v Firencah hrani izvod kataloga J. C. Robinsona (cf. op. 11), v katerega je Cornelius von Fabriczy pripisal svoja opažanja (knjiga ima signaturo Z 8101).

¹³ Wilhelm Bode: *Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas*, München 1892–1905, p. 55.

¹⁴ Paul Schubring: *Donatello*, Stuttgart in Leipzig 1907, p. 167.

¹⁵ Eric Maclagan — Margaret H. Longhurst: *Victoria and Albert Museum: Catalogue of Italian Sculpture*, London 1932, p. 99.

¹⁶ John Pope-Hennessy: *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964, p. 365.

¹⁷ John Pope-Hennessy se je glede kipa Janeza Evangelista skliceval na A. Dudana (Alessandro Dudan: *La Dalmazia nell'arte italiana*, II, Milano 1922, pp. 253–256), ki je ta kip pripisal Alešiju.

Nadrobnejša analiza nam kaj kmalu pokaže, da ima londonski relief več značilnosti umetnosti Nikolaja Florentinca kot Andrija Alešija. Res je sicer, da sta mojstra dolgo delovala skupaj, vendar sta si slogovno vseskozi dovolj različna, da ni težko razlikovati njunih elementov. Bilo bi torej napačno metati dela njunih delavnic preprosto v isti koš. Medtem ko se Aleši ni mogel nikoli povsem osvoboditi svojih poznogotskih korenin, je bil Nikolaj popolnoma v renesančnem duhu šolan umetnik in gotskih ostalin najdemo pri njem zanemarljivo malo.

Oglejmo si najprej figuro sedeče Madone. Veliko skupnega ima s podobo Marije z reliefa Marijinega kronanja v kapeli blaženega Ivana Ursinija v trogirski stolnici (sl. 55). Zelo podobna je drža obeh figur: trogirski je v skladu z ikonografijo kronanja sicer bolj sklonjena, obe pa imata opazno dvignjeno levo koleno ter podoben položaj desne roke. Dovolj blizu sta si tudi obrazna tipa obeh podob in način oblikovanja las, nekatere podrobnosti pa je opaziti tudi pri drugih detajlih: naglavno ogrinjalo je pri obeh Madonah na glavi zavito v nekakšen turban in pada ob levem licu prek nedri čez desno ramo. Enako pada desni rokav, ki je spet s tremi gumbi; slednji je na enak način oblikovan na reliefu Marije z otrokom v luneti portala frančiškanske cerkve v Hvaru, ki je prav tako pripisan Nikolaju Florentincu oziroma njegovi delavnici.¹⁸ Podobno so rokavi narejeni tudi na kipu stoječe Madone v Ursinijevi kapeli (sl. 56). Ta doslej nekako prezrti kip, nedvomno Nikolajevo lastnoročno delo, in to nemara eno najkvalitetnejših, preseneča zaradi naturalistično oblikovanega, starčevskega Marijinega obraza, ki je pravo nasprotje nekoliko idealiziranemu mladostnemu obrazu Marije z reliefa kronanja le malo nad njo. Zanimiva je ta starikava Madona tudi zaradi kodrov las, ki silijo izpod ogrinjala in so oblikovani na moč podobno tistim na londonskem reliefu.

Tudi stoječemu angelu na Marijini levi zlahka najdemo paralelo v opusu Nikolaja Florentinca. V mislih imam predvsem reliefa angelov z napisnimi trakovi v šibeniški stolnici. Venturi je v želji, da bi našel kakšno umetnikovo delo tudi v rodni deželi, ta dva angela zmotno pripisal Francescu Laurani,¹⁹ Giuseppe Praga pa je bil mnenja, da sta delo Agostina di Duccia ali njegove delavnice.²⁰ Šele Fisković je angela povezal z Nikolajem Florentincem in je boljšega označil kot Nikolajevo lastnoročno delo, slabšega pa pripisal delavnici,²¹ medtem ko je bila Schulzova mnenja, da sta oba angela delo Nikolajevih učencev.²² Angel na londonskem reliefu ima skupne točke z obema: položaj rok, v katerih drži angel feston namesto napisnega traku, je zrcalno obrnjen položaj rok desnega šibeniškega angela (po Fiskoviću tistega, ki je delo učenca) (sl. 58). Podobni so tudi nekoliko razkrceni prsti na desni roki, medtem ko

¹⁸ Davor Domančić, *Reljef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 12, 1960, pp. 172—179.

¹⁹ A. Venturi, *La scultura dalmata*, p. 121.

²⁰ Giuseppe Praga, *Documenti su Giorgio da Sebenico II: Gli angeli della scuola di Agostino di Duccio nella cattedrale di Sebenico, Atti e memorie della società dalmata di storia patria*, Roma 1932, fasc. 71.

²¹ Cvito Fisković, *Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca, Peristil*, 3, 1960, pp. 37—41.

²² A. M. Schulz, 1978, p. 59.

je glava, ki jo drži angel nekoliko postrani, bližja glavi »boljšega« drugega angela (sl. 57). Podoben je tudi obrazni tip angelov, precej drugače pa so oblikovani lasje, ki so pri šibeniških angelih veliko bolj nakodrani kot pri londonskem. Podobne lase imajo številna Nikolajeva dela, posebno nekatere plastike v Ursinijevi kapeli. S putti na kapitelih Ursinijeve kapele ter s putti baklonosci je moč povezati tudi podobo malega Jezusa in angela na Marijini desni, čeprav jima ni mogoče najti neposrednih paralel.

Doslej smo malo govorili o draperiji na londonskem reliefu. Na prvi pogled namreč nima prav veliko skupnega z draperijo na drugih delih Nikolaja Florentinca. Gube so tu veliko gostejše in manj izrazite, kot smo pri njem navajeni. Vendar glavne linije draperije tečejo in se lomijo na podoben način kot pri drugih Nikolajevih plastikah: nekateri detajli na primer spominjajo na draperijo stoječe Madone v Ursinijevi kapeli (npr. lomljenje gub pod desnim kolonom londonske Madone in gube na desnem boku Madone v Ursinijevi kapeli). Pri tem velja upoštevati še dvoje: večina Nikolajevih plastik je odeta v težka ogrinjala, ki zahtevajo precej »težjo« draperijo kot lahka oblačila na londonskem reliefu. Drugo, nič manj pomembno dejstvo je, da imamo opraviti z zelo plitvim reliefom, ki morda sploh ne bi prenesel bolj plastičnega modeliranja draperije.

Vsaka od naštetih podobnosti z deli Nikolaja Florentinca zase bi bila lahko le naključje in ne dokaz, da gre za delo iz kroga tega umetnika, sorazmerno veliko število podrobnosti z več različnimi Nikolajevimi deli pa govori tej domnevi v prid. Ni dvoma, da je relief delo Donatellovega naslednika. To navsezadnje potrjuje tudi starejša literatura, ki je pripisovala relief Donatellovi šoli, in to v času, ko so pisci komajda mogli poznati Nikolaja Florentinca. V Donatellovem opusu najdemo tudi relief, ki bi utegnil pomembno vplivati na nastanek našega reliefa. To je relief Marije z otrokom in angeli v bostonskem Museum of Fine Arts (sl. 59). Na tem reliefu je tako kot na londonskem upodobljena na oblaku sedeča Madona z otrokom v naročju in dvema celopostavnima angeloma ter številnimi angelskimi glavicami v ozadju. Z izjemo teh glavic sta reliefa po ikonografski plati praktično identična, podoben položaj pa zavzema tudi figura Marije, ki bi bila lahko prototip tako za podobo Marije na londonskem reliefu kot za tisto na reliefu kronanja v Ursinijevi kapeli. Bostonski relief je datiran v čas med 1425 in 1435²³ in je torej kaj lahko vplival na Nikolaja Florentinca.

Kvaliteta londonskega reliefa ne dosega ravni Nikolajevih lastnoročnih kiparskih del. Medtem ko so glave figur izdelane dokaj skrbno in z dobršno mero spretnosti, so nekatere okončine, posebej noge angelov in Jezusa, oblikovane okorno in togo. Prav tako ne moremo prezreti nekaterih očitnih anatomskih nepravilnosti: noga sedečega angela, ki prodira skozi oblak, je zalomljena popolnoma nenaravno in učinkuje, kot da ne bi pripadala isti figuri. Marijina leva noga se nad kolonom še naprej vzpenja, kot da bi rastla izpod prsi in ne iz kolka. Precej bolj površno

²³ H. W. Janson: *The Sculpture of Donatello*, II, Princeton 1957, pp. 86–87; John Coolidge, *Observations on Donatello's Madonna of the Clouds*, *Festschrift Klaus Lankheit zum 20. Mai 1973*, Köln 1973, pp. 130–131.

kot pri drugih Nikolajevih plastikah so izdelana tudi krila obeh angelov. Vse to navaja k domnevi, da londonski relief ni lastnoročno delo Nikolaja Florentinca, temveč delo kakšnega sposobnejšega učenca. Njegova kvaliteta namreč vendarle presega kvaliteto nekaterih del, ki jih pripisujejo delavnici Nikolaja Florentinca. Tu gre predvsem za kip sv. Petra v Vrbski, kip sv. Stefana v Sumpetru Poljičkem na Braču²⁴ ter reliefa svetnikov v šibeniškem samostanu konventualcev.²⁵

Kompozicijsko je relief nekako zlepljen iz figur, ki jih poznamo z drugih Nikolajevih del. Tudi to kaže na umetnika, ki mu je manjkalo lastne ustvarjalne moči in je sestavljal figure, ki jih je bil zasnoval njegov učitelj. Posebno zanimiv je v tej zvezi angel, ki je dobil v roke namesto napisnega traku za ikonografijo prizora popolnoma nepotreben feston, samo da bi »upravičil« držo rok, prevzeto s šibeniških angelov.

Če torej sklepamo, da je londonski relief nastal pod vplivom Marijina kronanja v Ursinijevi kapeli v Trogiru in angelov v šibeniški stolnici, nam ti spomeniki nudijo tudi glavno oporo pri datiranju reliefa. S precejšnjo natančnostjo je moč datirati relief Marijinega kronanja: leta 1482 so v kapelo postavili prvi kip, kar dokazuje, da je bil takrat arhitekturni del, katerega del je tudi omenjeni relief (vklesan je namreč v sam zid), že dokončan.²⁶ Teže je datirati šibeniška angela. Fisković je bil mnenja, da sta nastala prav ob koncu stoletja, ko je bila postavljena kupola stolnice.²⁷ Ni pa izključeno, da sta nastala že prej, posebno če sta bila namenjena oltarju v stranski ladji, kjer sta tudi danes. Stranske ladje je dokončal že Jurij Dalmatinec in marsikatera ugledna družina je dala vanje postaviti svoje oltarje.

Pomudimo se za hip še pri materialu reliefa. V katalogu Victoria and Albert Museum iz leta 1964 je zapisano, da je to istrski kamen. Ne vemo, ali je podatek preverjen ali pa samo prepisan iz starega kataloga iz leta 1862. Če je točen, odpira vrsto novih vprašanj, na katera tukaj ne bomo mogli odgovoriti, lahko pa postavijo na glavo vsa dosedanja razmišljanja, vključno z atribucijo Johna Popa-Hennessyja. V Dalmaciji namreč ob obilici domačega materiala istrskega kamna niso uporabljali. Mogoče bi bilo torej, da je londonski relief izjema, ki potrjuje pravilo, ali da ni nastal v Dalmaciji, temveč nekje ob severnem Jadranu. V tem primeru bi bilo seveda vprašljivo, če je sploh nastal v delavnici Nikolaja Florentinca, čeprav ni nobenemu umetniku tako blizu kot prav njemu. Morda bi ga lahko povezali z Nikolajevim domnevnim bivanjem v Benetkah? To je lep dokaz, kako usoden je lahko navidez povsem nepomemben podatek o umetniku.

Z londonskim reliefom se je ponovno nekoliko povečal spisek kiparskih del, ki jih je mogoče pripisati Nikolaju Florentincu. Hkrati je treba opozoriti, da tudi v zvezi z že znanimi domnevno Nikolajevimi deli še ni vse raziskano. Zanimiv je že omenjeni portal frančiškanske cerkve v

²⁴ Vladimir Gvozdanović, Prilog radionici Nikole Firentinca i Andrije Alešija, *Peristil*, 10—11, 1967—76, pp. 59—64.

²⁵ Cvito Fisković, Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku, *Peristil*, 20, 1977, pp. 33—38.

²⁶ Cvito Fisković: *Opis trogirске katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split 1940, p. 43.

²⁷ C. Fisković, Tri šibenska reljefa, op. cit., p. 40.

Hvaru, kjer je verjetno delalo več rok in kjer je po nekaterih detajlih mogoče sklepati, da je sodeloval tudi Andrija Aleši.²⁸ Drug tak spomenik je relief Madone z otrokom v Orebičih,²⁹ ki ne preseneča le zaradi svoje kvalitete, temveč tudi zato, ker se nahaja na ozemlju nekdanje Dubrovniške republike, kjer Nikolaj Florentinec po doslej znanih virih sodeč, nikoli ni delal.

Sicer lahko upamo, da spisek Nikolajevih del še ni popoln. Nemara bi veljalo nekoč posvetiti nekaj pozornosti močno poškodovanemu doprsnemu kipu Madone z otrokom v samostanu Sta Maria al Mare na otoku San Nicola v Tremutih ob apulski obali, ki so mu po legendi Turki v enem od mnogih napadov odbili glavi Marije in otroka.³⁰ Žal za zdaj poznam podobo le po zelo slabi in nejasni fotografiji, ki nikakor ne zadostuje za študij.

A RELIEF FROM THE CIRCLE AROUND NICCOLÒ DI GIOVANNI FIORENTINO IN LONDON

In the sculpture collection of the London Victoria and Albert Museum there is a relief showing the *Virgin and Child with two angels*, under Inventory No. 4234-1957. Most of the older literature attributed this relief to an anonymous follower of Donatello in Padua or Venice, but John Pope-Hennessy did not share this view — in the 1964 catalogue of the Museum he attributed the relief to the circle around Andrea Alessi and thus first linked it to Dalmatian art.

A more detailed analysis of the style shows that the relief is much closer to the work of Niccolò di Giovanni Fiorentino, a Florentine sculptor and architect, who made the most important contribution to the spreading of early Renaissance art and architecture in Dalmatia. There is documentary evidence for his presence and work in Dalmatia between the year 1467 and his death in 1505, while for the present there is no reliable data on his younger years.

The posture and some of the details of the figure of the Virgin in the London relief are very reminiscent of the *Coronation of the Virgin* by Niccolò di Giovanni Fiorentino in the chapel of blessed Ivan Ursini in the cathedral in Trogir. The similarities of the two Virgins include the type of face, the design of the headdress and the right sleeve, which both have three buttons, which we also find on the relief of the Virgin on the portal of the Franciscan church in Hvar, which is the work of Niccolò di Giovanni Fiorentino and his workshop. The Virgin's hair in the London relief is similar to that on the figure of the standing Virgin in the Ursini Chapel.

The standing angel on the right side of the relief bears a great resemblance to the angels from the workshop of Niccolò di Giovanni Fiorentino in the northern aisle of the cathedral in Šibenik, except that it is holding a wreath instead of an inscribed scroll. The figures of the Holy Child and the angel at the left are very similar to some of the putti in the Ursini Chapel in Trogir.

At first sight the draperies on the relief are quite different from the draperies on other works by Niccolò di Giovanni Fiorentino, but that is probably because the relief is very shallow and because the figures are covered in light garments. But despite that, the basic lines of the draperies are similar to those in other works by Niccolò.

²⁸ D. Domančić, op. cit.: Alešija kot možnega sodelavca pri gradnji portala sploh ne omenja.

²⁹ Cvito Fisković, *Bogorodica sa djetetom Nikole Firentinca u Orebičima*, *Peristil*, 2, 1957, pp. 171—175.

³⁰ P. Armando M. di Chiara: *La Montecassino in mezzo al mare*, Lucera 1980, p. 43.

To some extent, the relief might have been modelled on Donatello's relief *Madonna of the Clouds* in the Boston Museum of Fine Arts, dated between 1425 and 1435, which could, as regards the position of the Virgin's figure, also have influenced the relief of the crowning in Trogir.

The quality of the London relief is inferior to that of the works which Niccolò di Giovanni Fiorentino did himself and we can attribute it to one of his pupils.

The dating of the relief can be based on the *Coronation of the Virgin* in Trogir (completed before 1482) and the *standing Virgin* (1487), while the two angels in Šibenik were produced sometime between 1480 and 1500. The material of the relief is a special problem: it is Istrian stone, which was not usually used in Dalmatia. That could mean that the relief was produced in the northern Adriatic area and that it could thus be connected with Niccolò's assumed activity in Padua or Venice.

Finally, attention should be drawn to the badly damaged bust of the *Virgin and Child* in the Monastery of Santa Maria al Mare in the Tremiti islands, which also shows certain similarities with the work of Niccolò di Giovanni Fiorentino and to which more attention will have to be devoted in future.