

Strani projektanti i domaća tradicija u dubrovačkoj baroknoj arhitekturi

Dubrovačka arhitektura odlikovala se kroz povijest izuzetnom kvalitetom i osebnjuošću, proizašlom iz kombinacija jake domaće graditeljsko-klesarske tradicije i povremenih stranih utjecaja te, dakako, i znatnog udjela komunalne vlasti tog grada-države koja je kroz odluke Vijeća umoljenih — Senata — kontrolirala sve javne, a dijelom i privatne gradnje, prilagođujući ih tradicionalnom ukusu sredine. U tom kontekstu posebno je ilustrativno odbijanje projekta poznatog firentinskog arhitekta Michelozza za renesansnu obnovu Kneževa dvora kao stilski »prenaprednog« u doba kada za Dubrovnik prevladava toliko karakterističan gotičko-renesansni stil. Odnosi između projektanata, graditelja i Senata postaju još kompleksniji nakon potresa 1667. godine, kada je obnovljeni grad zadobio pečate novoga baroknog stila.

Razaranja u potresu bila su, naime, takvih razmjera da je tek ustrajnost i smišljena politika komunalne uprave uspjela uopće vratiti grad u funkciju, a opseg i karakter obnove pak znatno su nadmašivali snage lokalnih graditeljskih i klesarskih radionica, tako da se prilikom sanacije grada i njegovih najrepresntativnijih javnih i sakralnih građevina — Kneževa dvora, Katedrale, Crkve sv. Vlaha i isusovačkog samostana — angažiraju pretežno strani, talijanski arhitekti.¹ No, za razliku od tadašnje Dalmacije, orijentirane u kulturnom pogledu Veneciji (pod čijom se političkom dominacijom i nalazila), slobodna Dubrovačka Republika bira umjetnike iz drugih talijanskih središta, prvenstveno Rima, ali i Genove, Napulja i sa Sicilije. Njihova imena poznata su zahvaljujući dugogodišnjem radu niza istraživača, a ponajviše Krune Prijatelja. No, uz izuzetak venecijanskog kipara Marina Gropellija i rimskog kasnobaroknog arhitekta Pietra Passalacque, čije je dubrovačke opuse iscrpno obradio Vladimir Marković,² neistraženim je ostao konkretan udio spomenutih projektanata na urbanističkim i arhitektonskim zahvatima, kao i njihov utjecaj na stilski razvoj stambene arhitekture 17. i 18. stoljeća u Dubrovniku.

Kao i ranije, razgranata mreža dubrovačke diplomacije neposredno nakon potresa informira se o najuspješnijim stranim graditeljima, a pomoć se traži od pape i rimskog kardinala Francesca Barberinija. Štoviše, na preporuku rimskog arhitekta Carla Fontane poziva se i suradnik samog Berninija — Pier Antonio Perrone — da se uključi u obnovu Dubrovnika.³ Najveće zasluge, kao što je poznato, za navedene

kontakte pripadaju dubrovačkom diplomatu u Vatikanu Stjepanu Gradiću⁴, koji ne samo da izabire arhitekta Andrea Buffalinija iz Urbina, s kojim zajedno projektira novu Katedralu,⁵ nego se angažira i oko pronalazjenja državnih arhitekata — vojnog inženjera iz Ferrare Giulia Cerutija (1667.), rimskog arhitekta Francesca Cortesea (1669.-1670.) te genoveških arhitekata Paola Andreottija (1671.-1674.) i Pier Antonija Bazzija (1677.-1678.).

U dosadašnjoj stručnoj literaturi udio spomenutih arhitekata bio je razmatran tek fragmentarno — Cerutiju se pripisivao projekt za prvu općinsku kuću na Placi, Corteseu obnova Kneževa dvora, a Andreottiju i Bazziju vođenje gradnje Katedrale.⁶ No, kako su pokazala najnovija istraživanja,⁷ njihov je djelokrug bio s jedne strane veći — kao državni arhitekti vodili su većinu javnih gradnji, a privatno su sudjelovali i kao projektanti vlasteoskih palača. S druge strane, ovlasti projektanata bile su znatno ograničene stalnom kontrolom Senata. Naime, za izvedbu javnih građevinskih zahvata nakon potresa Senat je birao povjerenstvo od tri senatora — »činovnika« (*officiales*),⁸ koje je nadziralo sve radove, a ritam isplata senatorima i arhitektima još je jedna potvrda o njihovoj tijesnoj suradnji, koja je često bila »na štetu« cjelovitih projekata. Pa ipak, unatoč paradoksu da Senat poziva afirmirane projektante, a potom im modificira projekte, njihov je trag višestruko izražen, ne samo u pojedinačnim ostvarenjima, nego i u utjecaju na razvoj dubrovačke arhitekture 17. i 18. stoljeća.

Navedeni ambivalentan odnos Senata i projektanata vidljiv je već kod samog koncepta obnove grada, kreiranog od strane Giulija Cerutija. Da Ceruti nije samo autor projekta za prvu općinsku kuću na Placi, kako se dosada smatralo,⁹ dokazuje pismo Stjepana Gradića Senatu u srpnju 1667. godine iz kojeg se vidi da papa Klement IX. šalje mjernika Cerutija »da istraži kako se grad može najbolje popraviti«.¹⁰ Da je pak Ceruti spomenuti zadatak i izvršio, osim plaće i nagrade Dubrovčana,¹¹ pokazuje i Cerutijevo pismo dubrovačkom poslaniku u Rimu Nikoli Rafovu Gučetiću godinu dana kasnije, u kojem spominje kako model obnove grada (koji je nakon svog kratkog boravka u Dubrovniku izradio u Italiji) šalje po mladom arhitektu Corteseu.¹²

Na temelju današnjeg izgleda Dubrovnika, odnosno njegovih u cijelosti obnavljenih dijelova — Place i prostora Pred

Dvorom od Divone do Katedrale — očit je osnovni princip modela obnove, a to je ujednačeno oblikovanje pročelja stambenih kuća povezanih u pravilne nizove i blokove koji uglavnom slijede stariju srednjovjekovnu urbanu matricu. Iako je raščlamba pročelja krajnje jednostavna, svedena na ritam pravokutnih i lučnih otvora, čime se dijelom nadovezuje na dubrovačku kasnorenesansnu tradiciju, sasvim je novi prostorni učinak: multipliciranjem unificiranih fasada postignuta je tipično barokna prostorna ekstenzija i dubina, bliska tadašnjim rješenjima niza europskih gradova.¹³ Dok je sama artikulacija fasada vjerojatno i modificirana prema zahtjevima Senata, oblikovanje urbanističkih poteza trebalo bi pripisati Cerutiju.

Ne manje zanimljiva je i njegova uloga prilikom projektiranja prve općinske kuće, prema kojoj su se trebale graditi sve ostale na toj strani Place. Naime, iako kasnije odluke Vijeća umoljenih pokazuju da je Senat Cerutijev projekt 1668. godine odbio te izradu novoga povjerio »providnicima«¹⁴ grada, unutrašnjost navedene kuće, a posebno rješenje predvorja i stubišta, znatno odudara od tadašnjih dubrovačkih kuća. Prema tome, možemo pretpostaviti da su bitni elementi Cerutijeva projekta bili uključeni u novi projekt Dubrovčana, koji je potom izvršio utjecaj na razvoj privatne stambene arhitekture.

Tipično dubrovački odnos prema obnovi arhitekture još se jače očitovao na njegovu glavnom spomeniku, simbolu samostalne državnosti, Kneževu dvoru. Naime, kao i u renesansi, kada nakon eksplozije baruta 1463. godine Senat umjesto Michelozzova renesansnog projekta odabire djelomično ponavljanje starijeg izgleda Dvora (iz 1435. godine),¹⁵ tako je i sada, iako su se izmijenila čak tri talijanska voditelja gradnje, Dvor zapravo, po uputama Senata, u velikoj mjeri restauriran u svom nekadašnjem gotičko-renesansnom obliku. No, kao što ni Michelozzov projekt nije ostao bez odraza, tako ni u obnovi Dvora nakon potresa nije izostao značajan barokni pečat.

Rekonstrukcija Kneževa dvora počinje ubrzo nakon potresa: 1668. godine odlučeno je da se Dvor obnovi u skladu s modelom koji će izraditi i odobriti Vijeće umoljenih,¹⁶ a potom su obnovu trebali voditi za to izabrani senatori — Sebastijan Zamanja, Sigismund Gundulić i Martolica Crijević, te po preporuci Cerutija iz Rima novopristigli arhitekt Francesco Cortese.¹⁷ Iako se od Cortesea mnogo očekivalo,¹⁸ za njegova angažmana, prekinutog iznenadnom smrću potkraj 1670. godine,¹⁹ samo je odobren model obnove Dvora, po kojem je restituirano južno krilo s kneževim stanom, uz izvedbu novih pravokutnih prozora prvog kata južne fasade. Njihovi plastično profilirani okviri (zaključeni prekinutim trokutnim zabatima) odgovaraju tipu prozora na pojedinim tadašnjim stambenim kućama, a posebno na onima u nasuprotnom bloku između trga Pred Dvorom i Gundulićeve poljane, koje su se u to doba obnavljale. Štoviše, novootkriveni ugovor o gradnji iz 1669. godine između Luke Zamanje i graditelja Ivana Krstitelja Raggija²⁰ otkriva Cortesea kao projektanta Zamanjine kuće smještene nasuprot Kneževu dvoru.²¹

Nakon Cortesea, kada zaslugom Stjepana Gradića u Dubrovnik dolazi novi arhitekt — Paolo Andreotti iz Genove — s kojim je sklopljen ugovor 1671. godine,²² nastavlja se obnova pročelnog krila, iako su, čini se, glavne snage bile preusmjerene na početak gradnje nove Katedrale. Pa ipak, dokumenti svjedoče i o Andreottijevu udjelu na obnovi privatne stambene arhitekture; štoviše, on projektira obnovu kuće i samom Stjepanu Gradiću.²³

Pravi zamah na obnovi Kneževa dvora započinje tek 1685. godine dodjelom novih sredstava i izborom novih činovnika,²⁴ a troškovnik zabilježen u fondu *Fabbrice* od 1685. do 1704. godine²⁵ omogućuje ne samo rekonstrukciju slijeda glavnih zahvata, već i atribuciju najkvalitetnijeg baroknog akcenta Dvora — ovalne kneževe kapele. Unatoč ranijim odlukama Senata, tek se sada obnavlja atrij — 1687. izvode se temelji za stupove i grade se svodovi²⁶, a isplata za klesane elemente uz Jeronima Škarpu i napuljskom klesaru Nikoli²⁷ objašnjava pojavu novih stilskih obilježja na arhitektonskoj plastici, uz »neogotička«²⁸ na kapitelima stupova. Naime, portali na prvom katu u atriju odlikuju se bogatim plastičnim profilacijama te novim motivima voluta, girlandi i segmentnih zabata.

No, u arhitektonskom smislu izdvaja se, kako je već spomenuto, kapela, smještena na prvom katu u južnom krilu, s ulazom iz trijema atrija. Dosada uglavnom apostrofirana zbog bogato ukrašena portala nadvišenog grbom Dubrovnik, ostala je zapravo nezapažena po svom glavnom obilježju, a to je ovalni tlocrt. Taj tipično barokni tlocrtni oblik ostaje bez izravnih paralela u Dubrovniku²⁸ i Dalmaciji te se, unatoč malim dimenzijama, odlikuje visokom arhitektonskom kvalitetom. Naime, oval je orijentiran poprečno u odnosu na središnji ulaz te nasuprotnu stiješnjenu apsidu. Zidovi su raščlanjeni kamenim pilastrima što nose segmentni luk i profilirani vijenac, a sceničnost tog uskog nadsvođenog prostora potencirana je središnjom nišom oltara te bočnim prozorima segmentnih nadvoja. Zapis o posveti kapele 1691. godine datira njezinu gradnju, a podatak o istodobnom daru »ocu arhitektu«²⁹ upućuje na njezina projektanta. Naime, kako je to vidljivo iz kasnijih isplata za izradu Božjeg groba (1691.) i mjedenih rešetki (1692.) za istu kapelu³⁰, spomenuti je arhitekt bio dominikanac fra Tommaso Napoli³¹, dosada u Dubrovniku poznat samo kao voditelj gradnje Katedrale.³²

Za razliku od pojedinih ranijih arhitekata, čiji je opus izvan Dubrovnik danas slabo istražen, Tommaso Napoli, podrijetlom iz Palerma, bio je priznat arhitekt, svojim djelima prisutan kako u rodnoj Siciliji, tako i u samom Beču i na graničnim područjima Habsburške Monarhije, gdje kao vojni inženjer radi za Eugena Savojskog.³³ U talijanskoj literaturi karakteriziran je kao kompleksna ličnost na koju su utjecala putovanja u Rim, Austriju, Mađarsku i Dalmaciju. Tako se, primjerice, njemu pripisuje pojava crkvenih zvonika na Siciliji, na srednjoeuropski način integriranih s crkvenom fasadom.³⁴ Ako pak promotrimo njegove najpoznatije profane građevine — Villu Valguarneru (1714.) i Villu Palagoniju (1715.) u Bagheriji kraj Palerma³⁵ — kod obje se oval javlja u tlocrtu središnje dvorane te u dispoziciji terasa koje for-

miraju dvorišta. Kao što je poznato, takvi su tlocrti dvoraca (iako šire primjenjivani) u ono doba bili karakteristični upravo za austrijsku sredinu, posebno projekte Fischera von Erlacha.³⁶ Stoga možemo pretpostaviti da je Napoli, osim novog tipa zvonika, na Siciliju unio i ovalne tlocrte u dispoziciji vila i palača.³⁷ Odras suvremenih baroknih ideja, doduše u malom mjerilu, ali zato na visokoj kvalitativnoj razini, nalazimo u kneževoj kapeli u Dubrovniku.

Ako pokušamo valorizirati obnovu Kneževa dvora, koja s Napolijem ulazi u završnu fazu,³⁸ onda ga moramo ocijeniti kao tipično dubrovačko ostvarenje, izvana usklađeno s gotičko-renesansnom tradicijom, a iznutra preobraženo na suvremeni barokni način. Što se tiče utjecaja barokiziranog Kneževa dvora na stambenu arhitekturu, zamjetno je ponavljanje profilacija portala atrija na arhitektonskoj plastici pojedinih palača.³⁹ No, znatno više od tih detalja očite su podudarnosti u već spomenutom konceptu, kreiranom od strane Senata; naime, jednostavna vanjština i stilski razrađena unutrašnjost karakterizira i reprezentativnu stambenu arhitekturu Dubrovnika.

Do zanimljivog prepletanja različitih koncepata obnove dubrovačke arhitekture i utjecaja državnih projekatata na stambenu izgradnju možemo doći analizom idućeg krucijalnog graditeljskog zahvata u obnovi grada nakon potresa, a to je gradnja barokne Katedrale na mjestu porušene romaničke, ali uz preorijentaciju njezina pročelja. Iako je i ovdje bilo pokušaja da se projektirani klasični trobrodni prostor s bočnim kapelama, transeptom i kupolom nad križištem reducira na jednobrodno rješenje,⁴⁰ Buffalinijev je model Katedrale prihvaćen i realiziran u razdoblju od 1673. godine u kojoj započinje gradnja pod vodstvom Paola Andreottija do 1713. godine kada je završava dubrovački graditelj Ilija Katičić.⁴¹ Ovom prilikom nećemo razmatrati stilsko-tipološke karakteristike tog, u osnovi rimskog projekta, obrađenog već u studijama Krune Prijatelja. Valja samo spomenuti da su pojedini voditelji gradnje unijeli i neke svoje izmjene, među koje, prema istraživanjima Vladimira Markovića, svakako treba ubrojati i oblikovanje terasa nad kapelama uz bočne brodove⁴² te nad sakristijom i moćnikom bočno uz svetište.⁴³ Da su određene izmjene u tom pogledu mogli izvesti već genoveški voditelji gradnje — Andreotti ili Bazzi — upućuju usporedbe s crkvama u Genovi poput SS. Annunziate,⁴⁴ no element terasa javlja se učestalo na Siciliji,⁴⁵ odakle potječe Tommaso Napoli, primjerice na katedralama u Cataniji i Notu. Što se tiče dosada poznatih izvora, izvjesno je da su za Napolijeva vođenja gradnje bili izvedeni križni svodovi⁴⁶ te segmentno zaključeni prozori glavnog broda,⁴⁷ oblikovno adekvatni oltarskoj niši kneževe kapele. No, bez obzira na stanovite, još prisutne, dileme oko atribucije terasa, upravo su one odigrale zanimljiv utjecaj na dubrovačku stambenu arhitekturu.

Naime, terase s izgrađenim nadsvođenim prizemljem pojavljuju se u stambenoj arhitekturi Dubrovnika kao izrazita inovacija nakon potresa, a Vladimir Marković vidi u njima odraze rimske i genoveške stambene arhitekture te izravni utjecaj dubrovačke Katedrale, posebno izražen u Pucićevu

ljetnikovcu na Pilama, sa simetričnim bočnim terasama. Međutim, dosada je bilo nepoznato da se najvjerojatnije prva terasa s nadsvođenim prizemljem izvodi na jednoj palači u gradu, povezanoj s Katedralom i drugim svojim arhitektonskim elementima. Riječ je o nekadašnjoj palači Bassegli u Ulici Cvijete Zuzorić 4.

Zajedno s terasom (prikrivenom dogradnjom 1817. godine)⁴⁸ palača je zauzimala cijeli blok. Oblikovanjem svoje vanjske i unutrašnje arhitektonske plastike odudara od istodobnih palača u gradu, pokazujući analogije s plastikom sakristije i moćnika Katedrale. Međutim, glavna arhitektonska kvaliteta palače očituje se u neobičnom kontrastu simetrične i asimetrične prostorne dispozicije te u suprotstavljanju različito orijentiranih osi predvorja i začelnog stubišta kao organizacijskih elemenata cjelokupne unutrašnjosti. Visoka kvaliteta unutrašnjeg prostora ukazuje na školovanog projektanta, a terase i plastika upućuju na jednog od graditelja Katedrale. S tim je u skladu i činjenica da je palaču dao podići, kako se to naslućuje iz pisanih izvora,⁴⁹ jedan od pripadnika dubrovačke vlastele izravno uključen u obnovu grada nakon potresa — Marko Bassegli, član povjerenstva za obnovu Kneževa dvora 1671. godine⁵⁰ ili eventualno njegov sin Toma (1670.-1740.).

No, dok precizna atribucija projektanta palače Bassegli još čeka arhivska istraživanja, iz dokumenata doznajemo da je u okviru slične prostorne dispozicije predvorja i stubišta Tommaso Napoli trebao izraditi 1691. godine nacрте za obnovu palače Luke Junija Sorkočevića nasuprot Katedrale (Držićeva poljana 3). Štoviše, navedeni primjer ilustrira brigu Senata i oko privatnih gradnji: već 1689. povjerenje je Malom vijeću da istraži kako Sorkočevićeva palača ne bi narušila novooblikovani trg pred preorijentiranim pročeljem Katedrale, a 1691. godine gradnja je obustavljena, sve dok po naredbi Senata arhitekt ne izradi planove za njezinu obnovu, koje je potom morao iznijeti Vijeću umoljenih.⁵¹

Dakle, iz prethodno iznesenog očito je da je angažman talijanskih arhitekata u obnovi Dubrovnika nakon potresa ostavio prepoznatljiva traga. Ponajprije je riječ o jakim baroknim akcentima, ostvarenim gradnjom novih sakralnih objekata na markantnim točkama u gradu. Međutim, ne manje važno je i njihovo sudjelovanje u projektiranju stambene arhitekture, potvrđeno u dokumentima, ali jednako tako vidljivo i po arhitektonskim značajkama pojedinih palača. S jedne strane, pod utjecajem Cerutija mogle su biti uvedene određene inovacije u tradicionalni tip dubrovačke kuće (proizašao iz gotičko-renesansnog naslijeđa), a to znači onaj sa stubištem riješenim tako da koristi dvoranu-podest kao vezu između krakova. S druge strane, djelovanjem kasnijih državnih arhitekata (Cortesea, Andreottija i Napolija) stvoreni su, po svemu sudeći, poticaji za daljnji razvoj palača s reprezentativnim stubištem smještenim unutar zasebnog prostora, bilo da je ono postavljeno u osi predvorja (tzv. osovinska koncepcija), bilo da su krakovi orijentirani poprečno na os predvorja.⁵² Time je dubrovačka arhitektura zadobila bitno drukčija obilježja od ostalih gradova Dalmacije, čija se izgradnja oblikuje pod dominantnim utjecajem Venecije.

Navedeni udio talijanskih arhitekata u formiranju dubrovačke barokne arhitekture, koji nastavljaju Marino Gropelli i Pietro Passalacqua, ne umanjuju vrijednost graditelja 17. i 18. stoljeća iz dubrovačke sredine. Naime, da se bogata graditeljska i klesarska tradicija po kojoj je Dubrovnik u razdoblju srednjeg vijeka i renesanse bio poznat i na širem području hrvatske jadranske obale nastavlja i nakon potresa sve do pada Republike, pokazuju imena poput Ilije Katičića koji, dovršivši Katedralu i »brojne druge gradnje«⁵³ svoja dubrovačka iskustva širi potom u Boki Kotorskoj (Gospa od Škrpjela i palače u Perastu). No, još više od arhivskih izvora, o kvaliteti brojnih domaćih arhitekata i graditelja svjedoči sama dubrovačka barokna stambena arhitektura, čiji zaokružen tipološki razvoj proizlazi iz neosporne činjenice da su dubrovački graditelji spomenute strane poticaje ne samo prihvatili, nego ih i dalje razvijali, u skladu sa stilskim promjenama i novim zahtjevima komforna stanovanja. Udio pak Senata u svemu tome očitovao se u izboru projekatana i kontroliranju njihovih projekata, da ne bi preizražajnim akcentima »narušili« urbane ambijente, čuvajući tako osebujni dubrovački *genius loci*, ali i ne osporavajući istovremeno nezaustavljivi stilski razvoj.

Bilješke

1

L. Beritić, Urbanistički razvitak Dubrovnika, Zagreb, 1958.

K. Prijatelj, Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, u: *Tkalčićev zbornik*, II/1958., str. 117-156.

2

V. Marković, Pietro Passalacqua u Dubrovniku, u: *Peristil*, 24/1981., str. 95-114.

V. Marković, Ljetnikovac Bozdari u Rijeci Dubrovačkoj i Marino Gropelli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30/1990., str. 231-265.

3

K. Prijatelj, nav. dj., str. 123.

4

G. Körbler, Pisma opata Stjepana Gradića Dubrovčanina Senatu Republike Dubrovačke od godine 1667. do 1683., u: *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, vol. XXXVII, Zagreb, 1915.

5

Na temelju dva elaborata o obnovi Katedrale koja je napisao Gradić, Kruno Prijatelj zaključuje da se »uloga Gradića može staviti, najmanje, uz bok one arhitekta«, nav. dj., str. 121.

6

M. Rešetar, Sadašnji dubrovački »Dvor«, u: *Novo doba*, Uskrs, 1939., str. 14; **K. Prijatelj**, nav. dj., str. 117-156.

7

Arhivska istraživanja u Državnom arhivu Dubrovnika izvršio je **Relja Seferović** (u okviru projekta Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu *Graditeljska baština Hrvatske od 16. do 18. stoljeća* — voditelj: dr. Katarina Horvat-Levaj).

8

Acta Consilii Rogatorum, 116, fol. 113 r, Državni arhiv Dubrovnik (DAD).

9

M. Rešetar, nav. dj., str. 14; **K. Prijatelj**, nav. dj., str. 119.

10

G. Körbler, nav. dj., str. 121.

11

Pri odlasku iz Dubrovnika, uz zlatnu medalju, Ceruti je dobio i druge darove u ukupnoj vrijednosti od 400 dukata. **M. Rešetar**, Prvo vrijeme u Dubrovniku poslije velike trešnje od g. 1667., u: *Novo doba*, Uskrs, 1936., str. 13.

12

R. Samardžić, Borba Dubrovnika za opstanak posle velikog zemljotresa 1667. g., u: *Arhivska građa (1667.-1670.)*, Beograd, 1960., str. 318.

13

C. Norberg-Schulz, *Architettura barocca*, Milano, 1979.

14

Acta Consilii Rogatorum, 116, fol. 79, DAD. **L. Beritić**, nav. dj., str. 32.

15

B. Glavić, Knežev dvor u Dubrovniku, u: *Arhitektura*, 7-8/1950., str. 60. **M. Rešetar**, nav. dj., str. 14.

16

Acta Consilii Rogatorum, 116, fol. 92 v, DAD.

17

Dokumente o obnovi Kneževa dvora istražio je i preveo Relja Seferović.

18

R. Samardžić, nav. dj., str. 344.

19

R. Samardžić, nav. dj., str. 576. Milan Rešetar smatrao je da je brzim prestanku rada Cortesea bio uzrok nezadovoljstvo Senata (nav. dj., str. 14.). Da i u tome ima istine pokazuju dokumenti vezani uz traženje novog arhitekta. Naime, za Andreottija Stjepan Gradić ističe da je praktičan do točke koliko Senat pokazuje da želi u usporedbi s prošlošću. **G. Körbler**, nav. dj., str. 186.

20

Dokument o gradnji kuće Luke Zamanje pronašao je u Državnom arhivu Dubrovnika arhivist Ante Šoljić.

21

K. Horvat-Levaj, Francesco Cortese — projektant palače Zamanja u Dubrovniku (1669.), u: *Peristil*, 45/2002., str. 107-122.

22

G. Körbler, nav. dj., str. 186.

23

U ugovoru s Andreottijem istaknuto je da arhitekt smije sudjelovati i na privatnim gradnjama. Kao projektant Gradićeve kuće spomenu je u jednom od pisama Senatu, u kojem Gradić moli da mu se produži zakoniti rok za obnovu kuće jer izbiva iz grada »quasi Republicae causa«. Nav. dj., str. 261.

24

Poticaj dovršenju bila je i odluka iz 1687. godine da ni jedan klesar ne smije raditi na drugim građevinama osim Dvora.

- 25
Libro della Fabbrica del Palazzo Publico, DAD.
- 26
Nav. dj., fol. 15 v.
- 27
Nav. dj., fol. 16 v r, 29 v, 35 v.
- 28
Tlocrt blizak ovalu trebala je imati, čini se, Crkva Karmen na Pustijerni, sagrađena tridesetih godina 17. stoljeća, kako su to pokazala nedavna arheološka istraživanja (Konzervatorski odjel u Dubrovniku, voditelj: Željko Peković). Naime, kao pandan zaobljenim zidovima na spoju broda i svetišta, i na suprotnoj su strani sačuvani temelji konkavnih zidova, no tijekom gradnje od tog se zanimljivog rješenja odustalo te je izvedeno tradicionalno ravno pročelje.
- 29
Libro della Fabbrica del Palazzo Publico, fol. 55 v, DAD.
- 30
Nav. dj., fol. 55 v, 61 v.
- 31
Tommaso Napoli stigao je u Dubrovnik 1689. godine jer je u srpnju iste godine odlučeno da mu se dodijeli godišnji prihod te da mu se plate putni troškovi iz Rima. Acta Consilii Rogatorum, 130, fol. 91 v, DAD.
- 32
Podatak da je Napoli izradio Božji grob bio je poznat Cviti Fiskoviću (**K. Prijatelj**, nav. dj., str. 124), no Fisković se nije upuštao u daljnje atribucije.
- 33
S. Boscarino, Sicilia barocca, architettura e città 1610-1760., Roma, 1986.
- 34
S. Boscarino, nav. dj., str. 104, 206.
- 35
Erik Neil (Architecture in Context: The villas of Bagheria, Sicily, Dissertation Harvard University, 1995.) ističe utjecaje rimskog manirizma na Napolija, posebno Vignoline Ville Farnese u Capraroli, čiji je peterokutni tlocrt ponovljen u Villi Palagoniji. Angheli Zalapì, Palazzi of Sicily, Cologne, 2000., str. 150.
- 36
H. Sedlmayer, Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto, Electa, Milano, 1996.
- 37
Tommaso Napoli je i iz Dubrovnika putovao u Austriju, u službu »gospodina rezidenta« (predstavnik habsburškog cara), kako je to vidljivo iz odobrenja Senata krajem 1693. i početkom 1694. godine. Acta Consilii Rogatorum, 133, fol. 22 r, fol. 108 v, DAD. Napoli je u Austriji boravio i kasnije.
- 38
Početkom 18. stoljeća od značajnijih zahvata izvedeno je samo vanjsko stubište s balustradom u atriju. **M. Rešetar**, nav. dj., str. 14.
- 39
Primjerice u palači Vodopić, Palmotićeva 2.
- 40
K. Prijatelj, nav. dj., str. 122.
- 41
Nav. dj., str. 124.
- 42
Iz Gradićeva elaborata o obnovi Katedrale vidljivo je da su već u izvornom projektu bile na pročelju iznad bočnih kapela i bočnih brodova predviđene balustrade (koje danas obrubljuju i terase). **K. Prijatelj**, nav. dj., str. 145-146.
- 43
V. Marković, Kuća i prostor grada u Dubrovniku nakon potresa 1667. godine, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14/1990., str. 137-149.
- 44
Prema mišljenju Josipa Stošića.
- 45
Prema istraživanjima Vladimira Markovića.
- 46
U lipnju 1691. u Senatu je odlučeno da se u Katedrali izvede križni svod po arhitektovu (tj. Napolijevu) mišljenju te da se podrži projekt (»arhetip«) napravljen u Rimu. Acta Consilii Rogatorum 131, fol. 165 v, DAD.
- 47
U svibnju 1691. Senat prihvaća da se u »križnom svodu Katedrale« otvore prozori prema mišljenju »oca arhitekta« (tj. Napolija). Acta Consilii Rogatorum, 131, fol. 144 v, DAD.
- 48
K. Horvat-Levaj, Od baroknog klasicizma do neoklasicizma Stilsko-tipološke transformacije stambene arhitekture Dubrovnika između 1780. i 1900. godine, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24/2000., str. 61-72.
- 49
To je vidljivo iz kupoprodajnog ugovora 1817. godine, kojim nasljednici grofa Toma de Basseglia prodaju palaču Ivanu Čukliću, koji je potom dao dograditi terasu (v. bilj. 48). DAD, br. 65, L. 0. 1.
- 50
Acta Consilii Minoris, 83, fol. 199 r, DAD.
- 51
Acta Consilii Rogatorum, 130, fol. 5 v, 131, fol. 229 r, DAD.
- 52
Više o tome u: **K. Horvat-Levaj**, Barokne palače u Dubrovniku, Zagreb — Dubrovnik, 2001.
- 53
U svom pismu Senatu 1712. godine, u kojem moli nagradu za rad, Ilija Katičić navodi da je dovršivši Katedralu ispravio i mnoge greške svojih prethodnika, te ujedno nabraja i svoje druge radove na javnim građevinama u Dubrovniku (kuli za sat, lukobranu, Crkvi sv. Petra, Lovre i Andrije). **K. Prijatelj**, nav. dj., str. 124.

Summary

Katarina Horvat-Levaj

Foreign Masters and Local Tradition in the Baroque Residential Architecture of Dubrovnik

The architecture of Dubrovnik was notable throughout history for its extraordinary quality and peculiarity, which emerged from an original combination of powerful local building and stone-carving tradition and occasional foreign influences. The accentuated role of communal authorities of the city-republic was likewise of great importance, since they controlled all public, and to some extent also private interventions through the Small Council and the Senate, adapting them to the traditional taste of the community. The situation became even more complicated after the disastrous earthquake of 1667, since a number of foreign architects, notably Italians, participated in the rebuilding of the city, that is, of its public and sacral buildings. However, in contrast to the Dalmatian situation at the time, marked primarily by orientation towards Venice, the Free Republic of Dubrovnik selected artists from other Italian centres, notably from Rome, Genua, Naples, and Sicily.

The greatest merit for the mentioned contacts belongs to Stjepan Gradić, a Dubrovnik diplomat at Vatican, who not only chose the architect, Andreo Buffalini from Urbino, in collaboration with whom he designed the cathedral, but was also engaged in the selection of state architects. In scholarly literature, the participation of these architects has so far been investigated only fragmentarily. Therefore, this was the occasion to identify more precisely their activity in Dubrovnik, on the basis of new archival research and fieldwork. The first state architect — Giulio Ceruti from Ferrara — has been attributed with the creation of a model for the rebuilding of the city (1667), the most prominent feature of which is the formation of urbanistic sections with uniform facades (Placa and the Square Pred Dvorom). As for Ceruti's design of the first communal house on the Placa, the Senate eventually refused it, although some of his ground-plan innovations were adopted in the course of building. The second state architect — Francesco Cortese from Rome — directed the reconstruction of the Rector's Palace in the period 1668-1670, according to the guidelines of the Senate (which actually meant the restoration of an earlier, Gothic-Renaissance building), but appears also as the designer of Zamanja's Palace, which faced the Rector's Palace. Genovese architects Paolo Andreotti (1671-1674) and Pier Antonio Bazzi (1677-1678) were involved chiefly in directing the construction of the new cathedral. It was only the next architect in the line — Fra Tommaso Napoli from Palermo — that left a distinctive mark by designing the oval chapel in the Rector's Palace (1691), which is unique in its ground plan in Dubrovnik and Dalmatia alike. In the framework of directing the construction of the cathedral, Napoli is to be merited with the vaulting system and the windows of

the central nave (1691), and most probably also with the peculiar terrace above the side chapels, which exerted an influence on the residential architecture of Dubrovnik. There is also evidence of his participation in designing private palaces (the Sorkočević Palace opposite to the cathedral). Napoli's oeuvre in Dubrovnik is particularly interesting when observed within the context of his well-known activity on Sicily (villas) and in Habsburg Monarchy (fortifications of Eugene of Savoy).

Thus, the involvement of Italian architects left a recognisable mark on the reconstruction of Dubrovnik after the earthquake. Their influence is visible primarily in the construction of new sacral objects in prominent locations, but they likewise appear as designers of private residences. Present observations, however, do not aim at diminishing the importance of architects and builders from Dubrovnik, who carried on the rich local building tradition after the earthquake, as attested by the activity of Ilija Katičić (who completed the cathedral) and a number of other, still anonymous architects. On the contrary, they confirm that the typological features of the residential architecture during the Baroque period clearly demonstrate the fact that Dubrovnik architects not only accepted the above-mentioned foreign influences, but also developed them further (until the end of the eighteenth century) in accordance with the stylistic changes and the new demands of the comfort of living. The role of the Senate in all that was visible in the choice and the control of foreign projects and their realization in building. It sought to prevent exaggerations that could »disturb« the urban ambience and thus to preserve the characteristic *genius loci* of Dubrovnik, but it can hardly be accused of obstructing necessary stylistic developments.



Pogled na Dubrovnik s baroknom Katedralom i isusovačkim kompleksom, foto: Krešimir Tadić



Knežev dvor i Katedrala, foto: Milan Drmić



Dubrovnik, izvadak iz tlocrta prizemlja istočnog dijela grada, arhitektonska snimka: Institut za povijest umjetnosti



Placa, unificirana pročelja kuća, foto: Katarina Horvat-Levaj



Knežev dvor, atrij, foto: Katarina Horvat-Levaj



Knežev dvor, atrij, foto: Katarina Horvat-Levaj



Knežev dvor, portal Vijećnice, foto: Nenad Gattin



Knežev dvor, portal kapele, foto: Nenad Gattin



Villa Valguarnera u Bagheriji, Sicilija, projekt Tommasa Napolija, pročelje (iz: Angheli Zalapi, Palazzi of Sicily)

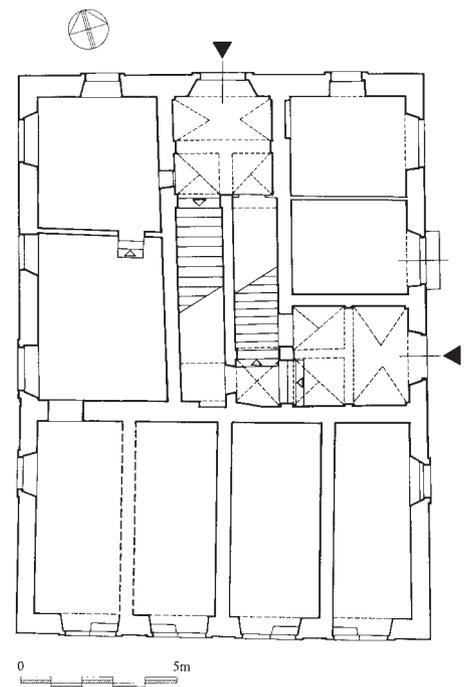
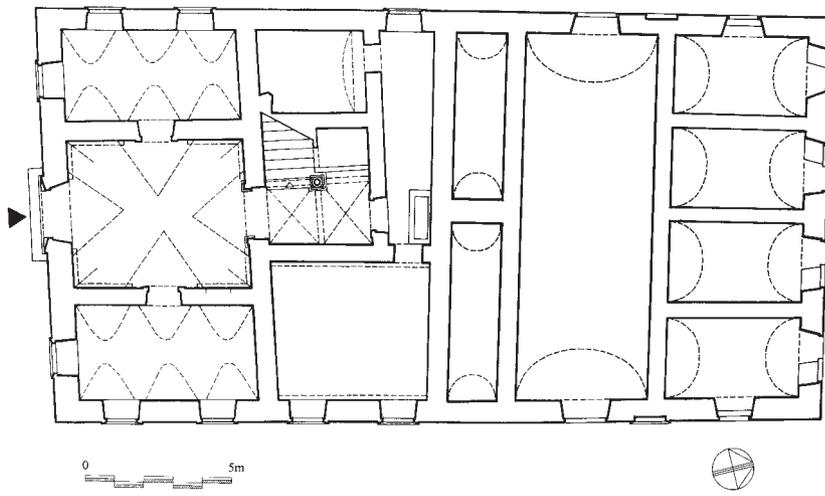
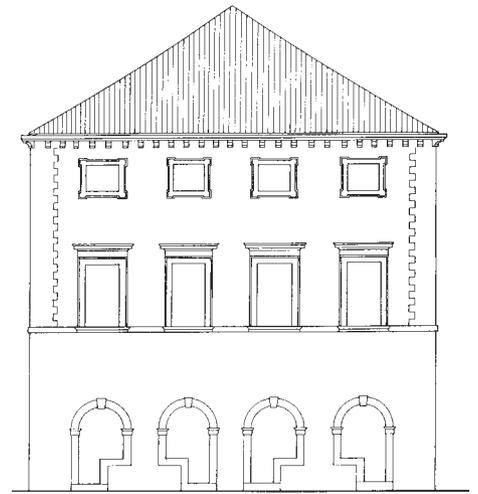


Katedrala, bazilikalni prozori sjeverne fasade, foto: Katarina Horvat-Levaj



Palača Bassegli, Cvijete Zuzorić 4, portali u stubištu, foto: Milan Drmić

Palača Sorkočević, Držićeva poljana 3, pročelje nasuprot Katedrali, foto: Damir Fabijanić



Palača Bassegli, Cvijete Zuzorić 4, tlocrt prizemlja i istočna bočna fasada, arhitektonska snimka: Ivan Tenšek, Ivana Valjato-Vrus

Prva općinska kuća na Placi, tlocrt prizemlja i pročelje, arhitektonska snimka: Ivan Tenšek, Ivana Valjato-Vrus