

## Jasenka Gudelj - Petar Strunje

# Palladio i Dioklecijanova palača: renesansni arhitektonski crteži splitskog sklopa

Jasenka Gudelj - Petar Strunje  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Ivana Lučića 3  
HR - 10 000 Zagreb

Izvorni znanstveni rad  
*Original scientific paper*  
Primljen / *Received*: 22. 6. 2015.  
Prihvaćen / *Accepted*: 1. 9. 2015.  
UDK: 72.034:741(497.5Split)

*The drawings of Diocletian's Palace at Split which had belonged to the Renaissance architect Andrea Palladio represent the only surviving Renaissance drawings of the most important late antique architectural structure on the east Adriatic coast. Despite this, they have never been the sole subject of a scholarly publication. This article provides the first complete historiographical overview of the drawings and considers the ongoing debate about their authorship and date, as well as the impact they exerted in the subsequent centuries.*

**Keywords:** *Andrea Palladio, Diocletian's Palace, Split, architectural drawings*

### Uvod

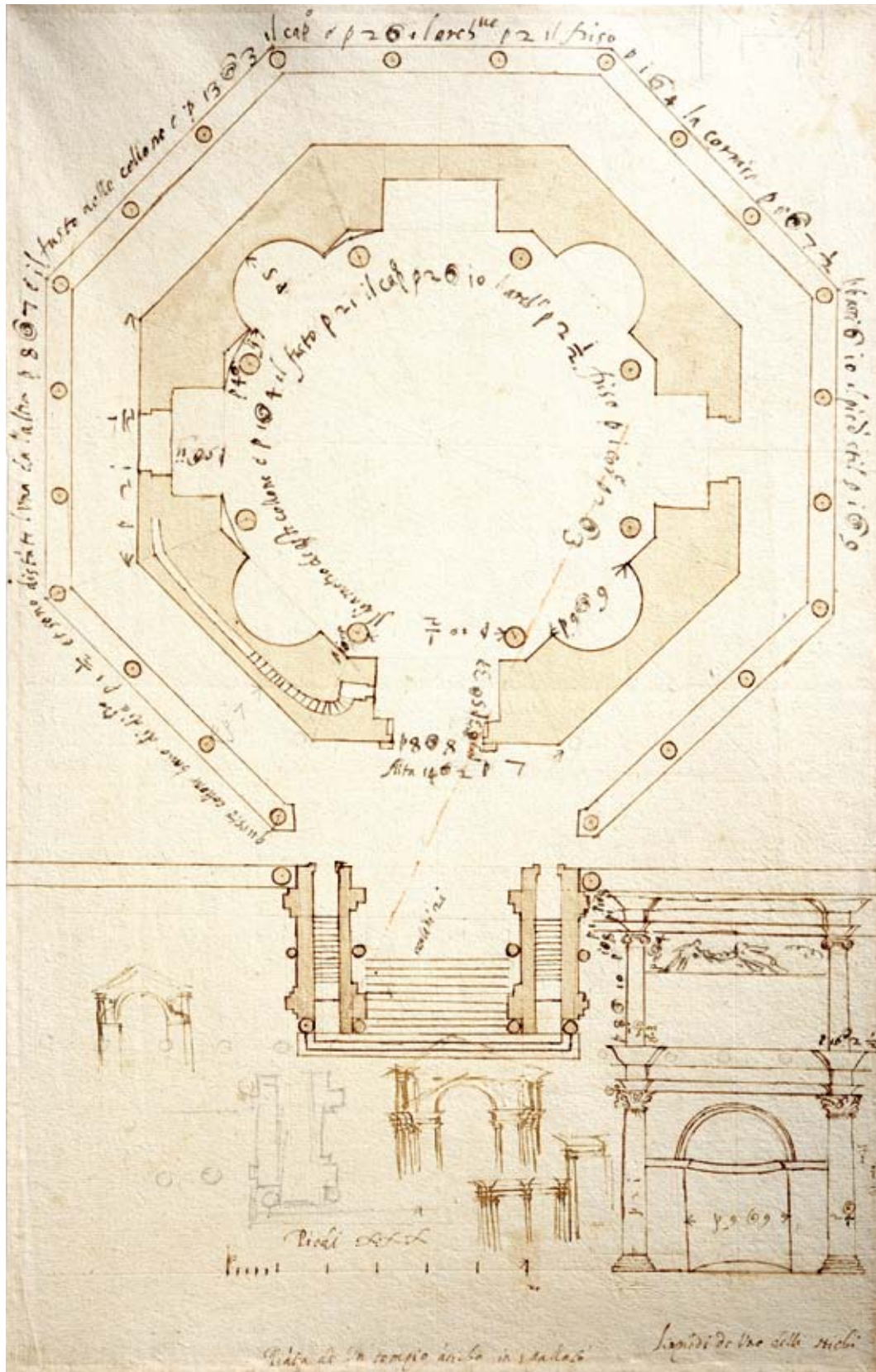
Arhitektonski crteži antičkih spomenika bili su jedno od osnovnih sredstava proučavanja i kolanja znanja o nasljeđu koje stoji u temelju renesansne umjetnosti. Prvenstveno Rim, ali i Pozzuoli, Verona, Nîmes i drugi gradovi koncentracijom su starina privlačili renesansne arhitekta, čije su brojne studije antičke arhitekture potom kolale u umjetničkim i naručiteljskim krugovima. Iako se istočna jadranska obala mogla podičiti mnogim starinama, među kojima se svojom monumentalnošću posebno ističu one u Puli i Splitu, renesansna svjedočanstva o zanimanju za najvažniji kasnoantički sklop u regiji iznimno su malobrojna.

Tri arhitektonska crteža koja su nekada bili u posjedu Andree Palladija (1508. – 1580.), jednog od najutjecajnijih arhitekata uopće, danas se nalaze u Zbirci vojvode od Devonshirea u Chatsworthu i Kraljevskom Institutu Britanskih Arhitekata (RIBA). Radi se o najstarijim poznatim arhitektonskim studijama Dioklecijanove palače i jedinama koji se sa sigurnošću mogu datirati u 16. stoljeće, no iako su odavno objavljeni, do sada im nije bila posvećena zasebna studija. Stoga se u radu, uz iscrpnu analizu i upotpunjeni pregled historiografije, razmatraju i pitanja autorstva te datacije spomenutih crteža, kao i

njihovo značenje unutar korpusa renesansnih crteža antičkih spomenika, važnih svjedočanstava o stanju i interpretaciji starina.

Pri analizi navedenih crteža metodološki se oslanjalo na smjernice koje su istraživanjima Palladijevih crteža, nakon magistralnih studija Giangiorgia Zorzija i Heinza Spielmanna, Douglasa Lewisa i Lionella Puppija, dali Howard Burns i Guido Beltramini.<sup>1</sup> Uzeta je u obzir tehnika i izvedba, potom karakteristike rukopisnih bilježaka i papira te provenijencija. Komparacijom sa suvremenim snimcima Palače razmotren je njihov odnos spram stvarnog stanja spomenika, a usporedbom s drugim crtežima antičkih spomenika renesansnih arhitekata, kao i sačuvanih onodobnih arhitektonskih i slikarskih ostvarenja uočene su posebnosti i sličnosti neophodne za smještanje njihova nastanka u povijesno-umjetnički kontekst. Također, iscrpnim pregledom historiografije uočeni su određeni znakoviti diskontinuiteti i nesporazumi, važni za ocjenu grananja i kolanja znanja o arhitekturi i u najnovije doba.

Sva su tri crteža najvjerojatnije bila dio skupine koju je engleski arhitekt Inigo Jones (1573. – 1652.) 1613. godine otkupio od Palladijevih nasljednika (od sina Sille ili pak od Vicenza Scamozzija) i odnio u Englesku.<sup>2</sup> Jones je crteže ostavio svom učeniku Johnu Webbu (1611.



1. Nepoznati autor, tlocrt mauzoleja cara Dioklecijana u Splitu, post 1560. (izvor: zbirka RIBA-e, mapa VIII., list 2., 41.5 x 26.5 cm)  
 Unknown author, ground-plan of the mausoleum of Emperor Diocletian at Split, after 1560

– 1672.), čiji ih je sin prodao mjerniku Johnu Oliveru (oko 1616. – 1701.), zatim su dospjeli u ruke mjernika i arhitekta Williama Talmana (1650. – 1719.), i, naposljetku, njegova sina, antikvara i kolekcionara Johna (1677. – 1726.), čiju oznaku imaju dva prikaza splitske starine.<sup>3</sup> Konačno, 1721. godine kupio ih je Richard Boyle, III. earl od Burlingtona (1694. – 1753.), jedan od protagonista arhitektonskog palladijanizma 18. stoljeća u Velikoj Britaniji.<sup>4</sup> Osim ovih, Burlington je svoju zbirku obogatio još nekim Palladijevim crtežima donesenim iz Italije. Nakon Burlingtonove smrti, crteži i čuvena palladijanska vila u Chiswicku udajom njegove kćeri prešli su u vlasništvo vojvoda od Devonshirea.<sup>5</sup> Većina je crteža potom u 19. stoljeću prvo posuđena, a zatim i poklonjena Kraljevskom udruženju britanskih arhitekata, iako je nekoliko crteža ostalo u vlasništvu vojvode i danas su dio zbirke u Chatsworthu.<sup>6</sup>

#### *Renesansni crteži splitskih starina: mauzolej*

Dva crteža splitskog mauzoleja, koji se čuvaju u Londonu, dio su zbirke Kraljevskog udruženja britanskih arhitekata (RIBA). Prvi, koji se nalazi u mapi broj VIII., prikazuje pažljivo iscrtani tlocrt oktogonalne građevine (sl. 1).<sup>7</sup> Radi se o doradenom crtežu koji je prvo pomoću šestara i ravnala stiletom utisnut u papir, a zatim iscrtan tušem te su punine zida naglašene sepijom. Ispod ovog prikaza, koji je očito nastao na temelju neke danas izgubljene, ranije snimke građevine, nalaze se pak slobodnom rukom i ravnalom izvedene skice s detaljima interijera elevacije i njihovim mjerama, skice odnosa vanjske fasade i svoda ili pak sirijskog luka te još slobodnije grafitnom pisaljkom ponovljen tlocrt stope zvonika sa sugestijom uklapanja kolonade Peristila i vanjskog trijema mauzoleja.

Tlocrt je izveden s određenim odstupanjima u odnosu na stanje careva mauzoleja u 16. stoljeću: ispravno je prikazan oktagon ophoda i cele, no upisana kružnica interijera zamijenjena je oktogonom, što je ispravljano uz sjevernu i istočnu nišu.<sup>8</sup> Nedostaje, naravno, kasnije probijeni kor. Valja primijetiti prisutnost sugestije jednako oblikovanih pravokutnih niša kojima je dodan pravokutni proboj zida na južnom, zapadnom i sjevernom zidu: uz izvorni ulaz na zapadnome zidu, južni je probijen u srednjem vijeku, dok je zagrađenost sjeverne niše naznačena tankom linijom. Zabilježeno je i postojanje uskog stubišta unutar masivnih zidova no njegov je smještaj zapravo na većoj visini i to u južnom zidu, a ne sjeverno od ulaza. Ispušten je sav srednjovjekovni inventar katedrale, ali su prikazane masivne stope zvo-

nika, unutar kojih je nacrtano dodatno usko stubište. Na vrhu stubišta nacrtan je samostojeći stup koji stoji na povišenom zidu kao mogući početak arkade peristila pomaknute unatrag. Na dnu stubišta naknadno je započeta kolonada peristila drugom vrstom pisala.

Stiletom i ravnalom pa potom istim rukopisom ispod tlocrta naznačeno je i korišteno mjerilo – *Piedi XXX*, pri čemu je ono najbliže rimskoj stopi (29,75 cm). Uz ophod stoji napisano: *Queste collone sono di diametro p[iede] 1 ½; ce sono dista[n]te l'una da l'altra; p[iede] 8 o[ncie] 7; e il fusto delle collone e p[iede] 13 o[ncie] 3; il cap[itello] e p[iede] 2 o[ncie] 1; l'arch[itrave] p[iede] 2; il friso p[iede] 1 o[ncie] 4; la cornice p[iede] 2 o[ncie] 7 1/2; le bassi o[ncie] 10; il piedestil p[iede] 1 o[ncie] 9.*<sup>9</sup> Istim rukopisom u interijeru mauzoleja prstenasto su upisane sljedeće mjere: *Il diametro di queste/assi collone e p[iede] 1 o[ncie] 4; il fusto p[iede] 21; il cap[itello] p[iede] 2 o[ncie] 10; l'arch[itrave] p[iede] 2 ½; friso p[iede] 1; cor[nice] p[iede] 2 o[ncie] 3.*<sup>10</sup> Dubinu kvadratne niše mjeri 5 stopa i 11 unci (1,78 m), a razmak među nišama 4 stope i 9 unci (1,41 m). Dubina polukružne niše iznosi 5 stopa.

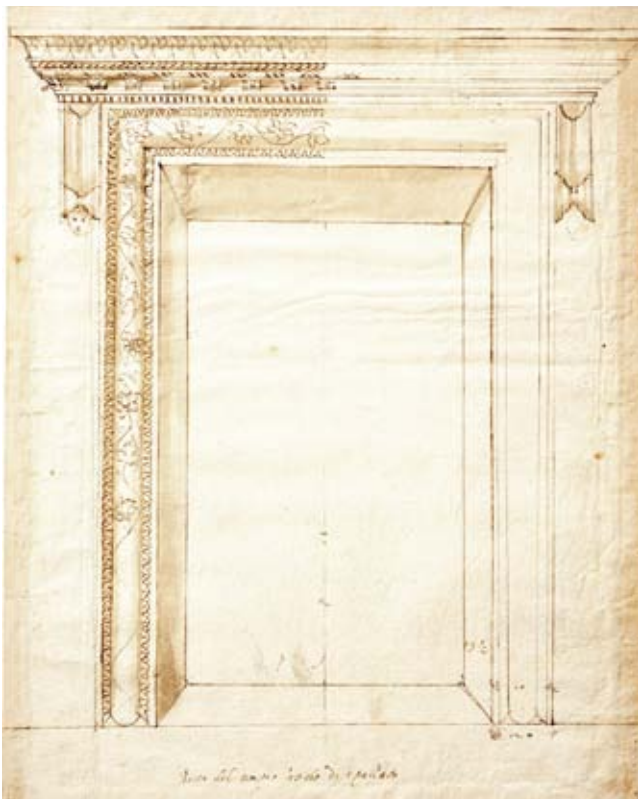
Desno ispod tlocrta nalazi se spomenuti skicozni prikaz elevacije unutrašnjosti mauzoleja s naznakom središnje polukružne niše. Nespretno crtana skica likova erota koji pridržavaju girlandu odgovara dekorativnim reljefima druge zone. Odnosi veličina gornje i donje zone ispravno su prikazani. Kapiteli stupovlja bez baze gornje zone u crtežu podsjećaju na jonski red (u stvarnosti kompozitni) superponiran nad korintskim. Zabilježene su veličine pojedinih segmenata. Donji stup velik je 21 rimsku stopu, a gornji 8 stopa i 6 unci. Visina kapitela je 1 stopu i 8 unci; dva donja dijela arhitrava visoka su po 1 stopu, dok je onaj najviši segment visok stopu i 8 unci. Reljef gornje zone visok je 2 stope i 4 unce. Sama niša široka je 9 stopa i 9 unci.<sup>11</sup> Mjere na ovoj skici ispisane su drugačijim rukopisom u odnosu na didaskalije tlocrta, pri čemu se može u specifičnom *p* i načinom ispisa brojki, kao i po nemuštom crtežu figure, prepoznati ruka Andree Palladija.

Što se točnosti mjera tiče, one su u principu zabilježene nešto manjima nego što su u stvarnosti, iako debla stupovlja interijera bilježi znatno višima nego što jesu.<sup>12</sup> Zanimljiva je činjenica da bi većina mjera (onih dijelova građevine pri tlu još i više) bila točna da ih preračunavamo po vičentinskoj stopi, iako ucrtano kazalo jasno kaže da se radi o rimskoj.

Palladijevoj ruci moguće je pripisati i slobodno skiciranu studiju koja prikazuje rekonstrukciju monumentalnog prilaza mauzoleju ili, manje vjerojatno, vestibulu, odnosno odnos luka/svoda i trokutnog zabata u dvije razine. Moguće je da crtač pogrešno tumači stope zvo-

nika kao popunjenu originalno antičku gradnju koja bi držala elevaciju nad stepeništem gdje crta trokutast krov, za kojim slijedi istovjetan, ali viši, krov mauzoleja. Prepoznajemo da se radi o elevaciji upravo tog dijela tlocrta po povlačenju trabeacije i zidnim istacima iza tankih stupova koji su, kao i na niši, zamišljeni superponirani u dvije zone. Možda autor pokazuje da nije svjestan neprekinutih arkada peristila. Manje je vjerojatno da prikazuje sirijski zabat samog peristila, no moguće je da zna za njegovo postojanje i prebacuje ga na drugu reprezentativnu lokaciju. Osim toga, lijevo postoji još jedna studija bačvastog svoda pod šiljatim krovom flankiranog dvama stupovima i dekoriranog volutama, posve skicozno izvedena, koja se može interpretirati i kao mala studija sirijskog luka.

Ispod te rekonstrukcije nacrtana je klasična kolonada koja se spaja na drugu, višu kolonadu. Nije potpuno jasno što predstavlja no mogla bi to biti vanjska bočna strana stepeništa, gdje crta tri stupa, koja se spaja na kolonadu deambulatorija oko samog mauzoleja. Konačno, grafitnom je minom ponovljena stopa zvonika sa stupovima na koje se nastavlja kolonada peristila i ophoda oko



2. Nepoznati autor, portal mauzoleja cara Dioklecijana u Splitu, post 1560. (izvor: zbirka RIBA-e, mapa IX., list 16., 38 x 30 cm)

Unknown author, portal of the mausoleum of Emperor Diocletian at Split, after 1560

same katedrale. Sve su ovo naknadne Palladijeve skice nastale na gotovom glavnom crtežu tlocrta, pri čemu je vjerojatno da je grafitna skica najkasnija, kako zbog preklapanja linija s ranijim crtežima, tako i zbog činjenice da je vicentinski arhitekt ovu tehniku upotrebljavao u poznim godinama.

Pod crtežom stoji napisano rukopisom koji ne odgovara didaskalijama ali nije niti Palladijev (naročito se od njegova rukopisa razlikuju slova p s donjom zaobljenom linijom nagnutom na desno, ali i način pisanja slova a) *Pianta de un tempio anticho in Spallato*, a ispod skice niše u elevaciji *Li piedi de uno delli nichì*. Rukopis je po svojim karakteristikama vjerojatno nešto kasniji od Palladijevih intervencija na listu, vjerojatno s početka 17. stoljeća.

Dakle, razlike u tehnici i crtačkome i rukopisnome duktusu ukazuju na četiri različita momenta u kojima je intervenirano: prvo je za sada nepoznati autor pažljivo iscrtao tlocrt i ispisao mjerilo i didaskalije, da bi kasnije Palladio na tom listu dodao skicu elevacije te, vjerojatno istodobno, tintom i perom skicirane studije, a potom, vjerojatno u mnogo kasnijoj fazi i grafitnim pisalom skiciranu stopu zvonika u odnosu na kolonade. Konačno, neka treća osoba identificirala je prikazani „antički hram iz Splita”.

Drugi crtež, također danas u zbirci Kraljevskog udruženja britanskih arhitekata, nalazi se u mapi br. IX i prikazuje portal mauzoleja palače u perspektivnom prikazu (sl. 2).<sup>13</sup> Tehnika je jednaka prethodno analiziranom crtežu, sa stiletom i ravnom izvucenim pod crtežom te tintom i perom iscrtanim glavnim linijama i dekoracijom. Portal je okomito u crtežu razdijeljen na dva jednaka dijela od kojih je lijevi dio studija florealne dekoracije dovratnika; desno je ostavljen goli arhitektonski okvir. Dekoracija grede nad portalom te florealna dekoracija samih dovratnika prikazane su tek približno istovjetno spomeniku: vitica je u stvarnosti mnogo gušća i niže se cirkularno uokolo medaljona ljudskih i animalnih glava, dok su kod dekoracije grede nad dovratnikom slobodno iscrtane dekoracije modiljona i perli (koje nisu ni prikazane, već stoji: XXX u nizovima), dok dente, tordirano uže i palmete crtač prikazuje relativno točno. Pod volutama, čije zavinute krajeve posebno naglašava i ne dekorira ih, crtač pretpostavlja glave u reliefu umjesto akantova lišća – možda je iz opisa znao za postojanje motiva ljudskih glava negdje u dekoraciji portala (sl. 3). Upravo te konzolne volute predstavljaju kuriozitet. Naime, u odmaku su od antičkih regula time što su uza zid položene obrnuto: donji zavijutak prodire u prostor. Takvima ćemo ih naći nad zenitom luka portala Palladijevih kasnih sakralnih gradnji u Veneciji kao što su Il Redentore i San Giorgio Maggiore, ali još i na Bramanteovu Tempiettu.<sup>14</sup>



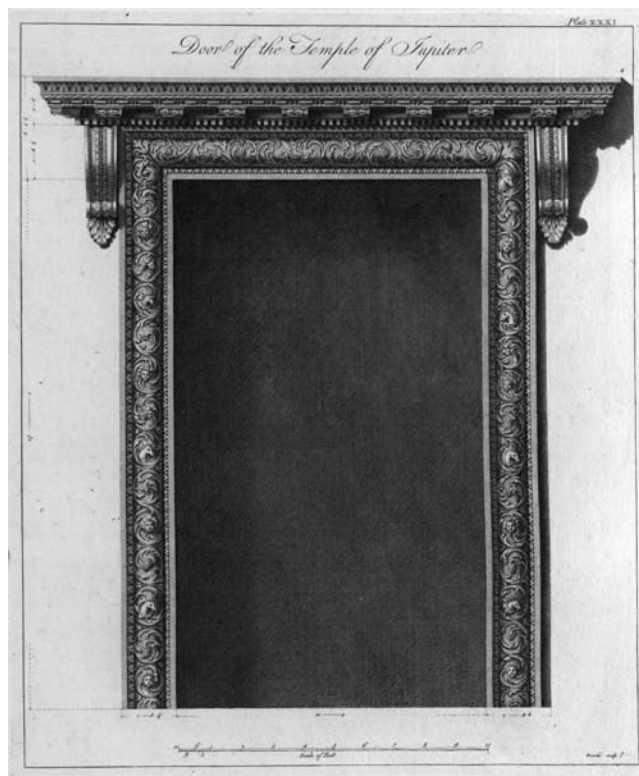
Mjere su nešto uvećane nego što su zabilježene na tlocrtu. Širina otvora iznosi 9 stopa (2,67 m), visina cijelog portala 15 stopa (4,5 m), a širina dovratnika 20 unci (0,5 m). Na desnom dovratniku potom bilježi širinu pojedinih segmenata. Krajnji vanjski izmjereni su po 2 ½ unce (6 cm), a središnji 10 unci (25 cm).

Pod crtežom je kurzivno zapisano *Porta del tempio antico di Spallato* istim rukopisom kao i identifikacija prethodnog crteža, dakle oba su crteža bila dio niza prikaza Dioklecijanove palače nekada u posjedu Andree Palladija, s identifikacijskim tekstom kasnijim od intervencija vicentinskog arhitekta.

Oba crteža mauzoleja objavili su i Palladiju pripisali Ernest Hébrard i Jacques Zeiller u svojoj monografiji o Dioklecijanovoj palači objavljenoj u Parizu 1912. godine.<sup>15</sup> Don Frane Bulić 1927. godine u svojoj monografiji palače spominje Palladijeve crteže i smatra ih mogućim sredstvom kolanja splitskih motiva u europskoj arhitekturi ranog novog vijeka.<sup>16</sup> Potom je francuski povjesničar umjetnosti Boris Lossky crtežima mauzoleja priključio i tlocrt ostataka palače, no bez podrobnije elaboracije njihova međusobnog odnosa.<sup>17</sup> Duško Kečkemet, koji je crteže vidio na svom studijskom putovanju u Veliku Britaniju 1968. godine, pozivajući se na Losskog i Hébrarda, ne dovodi u pitanje ni atribuciju Palladiju ni njegov posjet Splitu, a piše i da je Serlio 1536. putovao Istrom i Dalmacijom.<sup>18</sup>

Giangorgio Zorzi u kapitalnom pregledu Palladijevih crteža iz 1959. godine tlocrt mauzoleja i njegovog portala smješta među radove drugih autora koje Palladio nadopunjava bilješkama.<sup>19</sup> Sličnog je mišljenja i Heinz Spielmann koji pak smatra da je Andrein sin Silla Palladio autor bilješki s identifikacijama. Također, Spielmann identificira vodene žigove papira na kojima su crteži mauzoleja kao oznake vicentinskih proizvođača jednake dokumentima korištenim kasnih šezdesetih godina, što je razlog zbog kojeg ih pripisuje nekom vičentinskom crtaču, ali ne iz Palladijevog ateliera.<sup>20</sup> S osnovnim iznesenim u studijama Zorzija i Spielmana slaže se i Tomislav Marasović, kao i Joško Belamarić.<sup>21</sup>

Autorstvo ovih crteža za sada je teško razriješiti, no jasno je da se ne radi o ruci Andree Palladija. Sačuvani su vrlo malobrojni crteži mletačkoga kruga graditelja za koje je logično očekivati da bi ih se moglo naći u Palladijevoj zbirci, mada su morali postojati: poznato je da je Giovanni Maria Falconetto (1468. – 1534/5.) bio pasionirani ljubitelj starina te je za sobom ostavio crteže npr. pulskih spomenika, koji se nisu sačuvali, ali su vjerojatan predložak Palladijevih crteža.<sup>22</sup> Ipak, crteži splitskog mauzoleja djelo su nekog kasnijeg umjetnika i ne odgovaraju karakteristikama pret-



3. Robert Adam, portal mauzoleja (izvor: ROBERT ADAM /bilj. 50/, ilustracija XXXI)

*Robert Adam, portal of the mausoleum*

postavljenih Palladijevih kopija Falconettovih crteža. Tek se u posljednje doba s naporom pokušalo zaokružiti korpus crteža Michelea Sanmichelija, kao i Jacopa Sansovina, iako s vrlo limitiranim rezultatima.<sup>23</sup> Kako je pokazano, a kako i sam navodi u *I Quattro libri*, Palladio je imao uvid i u crteže autora iz drugih dijelova Italije, od kodeksa Coner i Serlija do Pirra Ligorija.<sup>24</sup> Ipak, rukopis didaskalija na tlocrtu splitskog mauzoleja ne pripada ni Palladijevom sinu Silli ni nećaku Marcantoniju, a ne odgovara ni osobinama rukopisa bliskog suradnika vicentinskog arhitekta, Francesca Zamberlana, autora, kako je to već Burns naznačio, Dioklecijanovim mauzolejem (uz Lateranski baptisterij), inspirirane centralne crkve Sv. Marije pomoćnice u Rovigu.<sup>25</sup> Nadalje, usporedba s rukopisom Michelea Sanmichelija, veronskog arhitekta odgovornog za projekte u Zadru i Šibeniku, također pokazuje drugačije karakteristike, jednako kao i s Vincenzom Scamozzijem, također suradnikom i nasljednikom dijela grafičkog materijala iz Palladijeve radionice. Specifično nepravilno pisanje riječi *collona* (stup), s dva l i jednim n, te daljnje analize karakteristika rukopisa kao i usporedbe samih crteža, mjerenih rimskom stopom

(?) te moguća datacija u drugu polovicu šezdesetih godina i vicentinsko porijeklo papira, mogli bi u budućnosti dati konkretniji odgovor o autorstvu ovih ranih crteža Dioklecijanova mauzoleja.

### *Palladijev crtež palače cara Dioklecijana*

Sumarni tlocrt palače čuva se u Chatsworth House kao 21. list u mapi broj XXXVI. zbirke vojvode od Devonshirea (sl. 4).<sup>26</sup> Prikazuje reprezentativne dijelove palače s fortifikacijom vanjskog perimetra. Dijelovi izvedeni tušem prikazuju peristil i protiron, oktogonalni mauzolej s ophodnom kolonadom, vestibul te mali klasični hram koji su realno raspoređeni unutar zidina na kojima su primijećene i pozicionirane kule. Za razliku od ovih tušem jasno ocrtanijih dijelova, grafitnom pisaljkom tek skicozno naznačeni *propugnaculum* vidljivi su u središnjoj osi kompleksa, s unutrašnje strane oktogonalnih kula koje su štitile vrata. Južno od kružnog vestibula također je brza skica identičnog kružnog oblika u čijem su nastavku dodana dva uzastopna kvadratna lika. Cjelina završava *kriptoportikom* južnog zida kojemu je posvećena posebna pažnja: na istočnom i zapadnom kraju završava trodijelnim lođama s poprečno udvojenim stupovima. U donjem lijevom kutu u kraticama su upisane korištene mjere: *17 campi, 7 tavole (pertiche quadre), 9 piedi quadri*. *Campi* su se kao mjera za površinu upotrebljavali prvenstveno na području Mletačke Republike, a kada naznačeni broj preračunamo u metre koristeći vicentinsku regulu, površina palače iznosila bi oko 70 000 m<sup>2</sup>, što je više nego dvostruka površina od stvarne.

Na crtežu nije zabilježeno postojanje središnjeg otvora sličnog krajnjim dvama, ali su prekidom u potezu naznačeni dodatni dekorativni otvori između središnjeg i onih krajnjih. Sam je tlocrt idealiziran; nije prikazano blago odstupanje istočnih zidina pa je rezultat toga i skraćanje južnog zida. Nacrtana su dva istovjetna stepeništa prema vestibulu (što je zanimljivo jer je ulaz u podrumu u središnjem dijelu otvoren tek sredinom 19. st.). Nedostaju i niše samog vestibula, no zna se da su u njemu u 16. stoljeću postojali rustični stambeni objekti i njihova je vidljivost bila ograničena. Zasada je to prvi poznati pokušaj rekonstrukcije izvornog izgleda palače, s idealno konstruiranim mauzolejem bez zvonika i neprekinutom kolonadom peristila i ophoda, zatim malog hrama, koji se prikazuje kao tetrastil sličan pulskome Augustovu hramu, te vestibula s peristilom. Dovršeni dijelovi tlocrta upravo su oni koji su mogli biti vidljivi u Palladijevo doba, dok je ostalo progutalo tkivo srednjovjekovnog grada.<sup>27</sup>

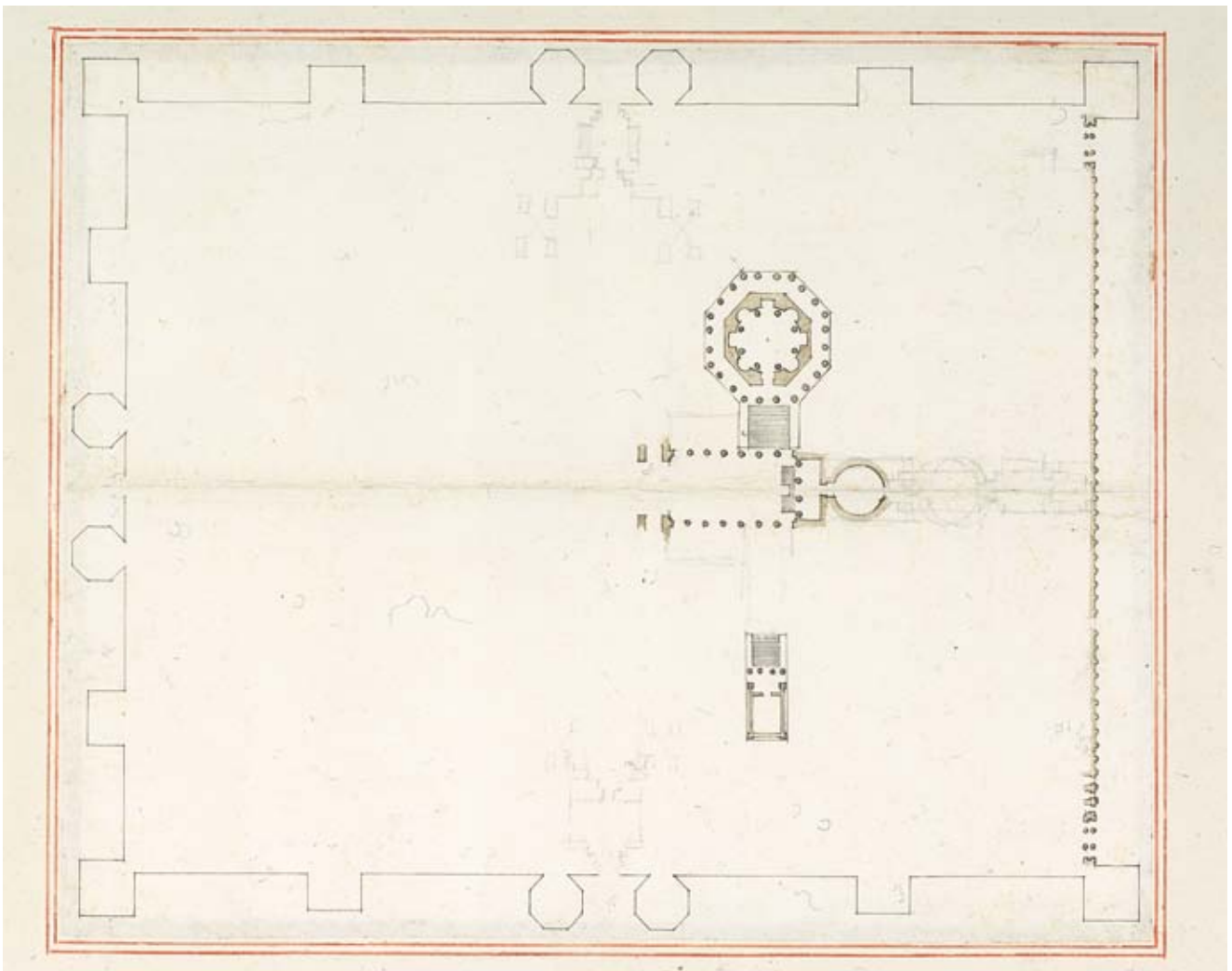
Crtež su kao prikaz dijela Dioklecijanove palače identificirali već Ambrose Poynter i Thomas Donaldson u zbirci vojvode od Devonshirea tada u Chiswicku, pritom ga ne smatrajući Palladijevim, što je na temelju pisama britanskih arhitekata objavio Antonio Magrini na talijanskome jeziku 1845. godine, a ponovljeno je i u sumarnom inventaru objavljenom u britanskom časopisu *The Artizan* početkom 1846. godine.<sup>28</sup> Atribuciju Palladiju postavlja pak francuski povjesničar umjetnosti Boris Lossky netom pred Drugi svjetski rat, no njegov je članak, publiciran na srpskom jeziku i ćirilicom u časopisu *Umetnički pregled*, do danas ostao nepoznat talijanskim i anglosaksonskim proučavateljima Palladija, čak i po ponovljenoj objavi u uglednoj francuskoj publikaciji i na francuskome jeziku 1954. godine.<sup>29</sup> Crtež, smatrajući ga neobjavljenim, Palladiju atribuirao Howard Burns 1975. godine i to na temelju crtačkog duktusa i načina pisanja abrevijacija mjera, pri čemu ukazuje i na sličnost sumarno skiciranih struktura s rekonstrukcijom Agripininih termi vicentinskog arhitekta.<sup>30</sup> Britanski će povjesničar također uočiti postojanje i druga dva crteža mauzoleja u zbirci RIBA, a za chatsworthski će list pretpostaviti provenijenciju iz zbirke Iniga Jonesa. Douglas Lewis će 1981. i 2000. godine potvrditi atribuciju Palladiju, te iznijeti hipotezu o mogućem vićentinčevom putovanju u Split zajedno sa Serlijem.<sup>31</sup> Konačno će Erika Naginsky donijeti nešto proširenu analizu crteža u svome tekstu prvenstveno fokusiranom na Roberta Adama, uz napomenu da se radi o jednom od prvih arhitektonskih crteža grada-palače.<sup>32</sup>

### *Palladio i splitske starine*

Ono što je moguće zaključiti jest da su sva tri crteža pripadala Andrei Palladiju, pri čemu valja uočiti njegove vlastoručne skice elevacije interijera mauzoleja uz crtež koji prikazuje tlocrt: budući da ova skica sadrži informacije o spomeniku koji nisu sadržani u tlocrtu, poput gornjeg niza stupova i ispravno smještenih reljefa s erotima, za pretpostaviti je postojanje još najmanje jednog crteža mauzoleja koji je prikazivao upravo ove elemente. Naime, Palladijeva skica ima karakteristike njegovih kopija crteža drugih umjetnika, na što ukazuje korištenje ravnala i određena čistoća koja se postiže precrtavanjem, ali i perspektivni prikaz niše, što je način prikazivanja koji sam Palladio ne primjenjuje kod spomenika koje je vidio i snimio. Vjerojatno je taj danas izgubljeni crtež prikazivao još neke detalje, moguće i sam peristil, s obzirom na nedorečenost skica koje bi mogle ukazivati i na sirijski luk pred vestibulom.

Stoga je jasno da Andrea Palladio na crtežu iz Chatswortha okuplja i interpretira informacije ranijih crtača, sa zanimljivim i svojstvenim razumijevanjem osne simetrije velikih antičkih kompleksa, poput termi na koje se posebno usredotočio u posljednjem desetljeću života.<sup>33</sup> Mauzolej je točno prikazan kao oktogon s upisanom kružnicom cele s alterniranim nišama, različito od tlocrta mauzoleja drugog crtača s trostrukim oktogonom. Pritom ga je zanimljivo usporediti s Palladijevim komentarom o hramu „vulgarno zvanom Galluce”, odnosno Minerve Medice iz *I Quattro libri d'architettura*, gdje govori o savršenoj kružnici cele ovog svetišta razvedenog tlocrta.<sup>34</sup> Oba su splitska hrama na tlocrtu palače dobila široka prilazna stubišta, dok je aksijalnost ulaska u vestibul dovedena u pitanje ucrtavanjem dvaju odvojenih krakova stuba prema bočnim prolazima sirijskog luka.

Crtež također ne sadrži informacije o svođenju i kupolama, tj. o temi koja je vicentinskog arhitekta znatno zaokupljala pri proučavanju starina u Rimu, s obzirom na nedostatak takvih struktura u Veroni ili Puli, a koja je pak bila od izvanrednog značenja za ostvarenja dalmatinske rane renesanse poput kapele Bl. Ivana u Trogiru. Ipak, u skicama na tlocrtu u Londonu Palladio istražuje mogućnosti odnosa bačvastog svoda i trokutastog zabata, odnosno sirijskog luka, što je jedna od njegovih središnjih preokupacija posebno pri oblikovanju crkvenih gradnji u Veneciji, od San Francesca della Vigna do crkve il Redentore.<sup>35</sup> Nadalje, dodatno lavirani kriptoportik s poprečno postavljenim udvojenim stupovima serlijana uz ugaone kule ne odgovara stvarnosti, ali se radi o elementu koji je Palladio upotrijebio kod oblikovanja serlijana vicentinske Bazilike još 1540-ih godina.



4. Andrea Palladio, tlocrt palače, post 1565. (izvor: © zbirka Devonshire, Chatsworth. Reproduced by permission of Chatsworth Settlement Trustees, 21. list u mapi broj XXXVI., 36 x 29.3 cm)

*Andrea Palladio, ground-plan of the palace, after 1565*





5. Paolo Veronese, studije figura i arhitekture, crtež tušem i perom, akvarelirani dijelovi (izvor: Museumlandschaft Hesens Kassel)  
*Paolo Veronese, study of a figure and architectural structure, ink and quill and watercolour sections, Kassel*



*Izvorišta i kolanje crteža*

Vrlo je vjerojatno da su izmjere palače poduzimane i prije Palladijevog vremena, s obzirom na potrebe obrane i održavanje zida, pa je stoga kakav crtež s pažljivo iscrtanim kulama Dioklecijanove palače nastao u ove svrhe mogao poslužiti i nekome prethodniku vicentinskog arhitekta koji se pak usredotočio na najvažnije antičke elemente palače.<sup>36</sup> Pritom se valja podsjetiti na vedute Splita Camocia i Rosaccia, koji kruže u tiskanim korografijama Dalmacije ili pak nekog predloška kojeg je venecijanski slikar Girolamo da Santacroce (1480/85. – 1556.) morao dobiti iz Splita kako bi 1549. godine izradio sliku gradskog zaštitnika sv. Dujma koji drži maketu grada za poplitih glavnog oltara crkve Sv. Marije franjevačkog samostana na Poljudu.<sup>37</sup>

Pitanje je kojim je kanalima Palladio dobio crteže splitskih starina. Malo se zna o antikvarnim krugovima u Splitu u trećoj četvrtini *Cinquecenta*, nakon velikog zamaha studija natpisa i značenja antičkog nasljeđa Marulićeva kruga s početka stoljeća.<sup>38</sup> Moguće je da su izrađeni u funkciji velikog projekta *Scale di Spalato* koje Daniel Rodriga mletačkom Senatu predlaže upravo 1566. godine. Grad koji leži na *Rotta di Levante* svakako je bio poznat mnogima, no definitivno začuđuje malobrojnost dosad identificiranih crteža u usporedbi s npr. tridesetak poznatih crteža i grafika pulskih starina.<sup>39</sup>

Moguće konjunktive uključuju činjenicu da dvojica nadbiskupa iz mletačke obitelji Cornaro drže splitsku katedru u 16. stoljeću, Andrea II. (1527. – 1536.), vanbračni sin Girolama (Zorzija), brata ciparska kraljice Caterine Cornaro, i njegov nećak Marco (1536. – 1566.), sudionik Tridentskog koncila zajedno s Palladijevim pokroviteljem Danieleom Barbarom.<sup>40</sup> Iz istog su roda i nekoliko knezova i kapetana Splita tijekom istog stoljeća.<sup>41</sup> Girolamov unuk Zorzzone (Girolamo), nećak i bratić splitskih nadbiskupa, od Palladija je 1552. godine naručio vilu u Piombino Dese, a osim toga, Cornarovi će imati i važnu ulogu u Palladijevim mletačkim narudžbama.<sup>42</sup> Ipak, teško je ustvrditi neki izravni kanal povezanosti gotovo stalno odsutnih nadbiskupa ili pak aktivnosti knezova i kolanja crteža, pri čemu valja imati na umu da su crteži kojima Palladio barata kopije nestalih originala o kojima ne znamo gotovo ništa.

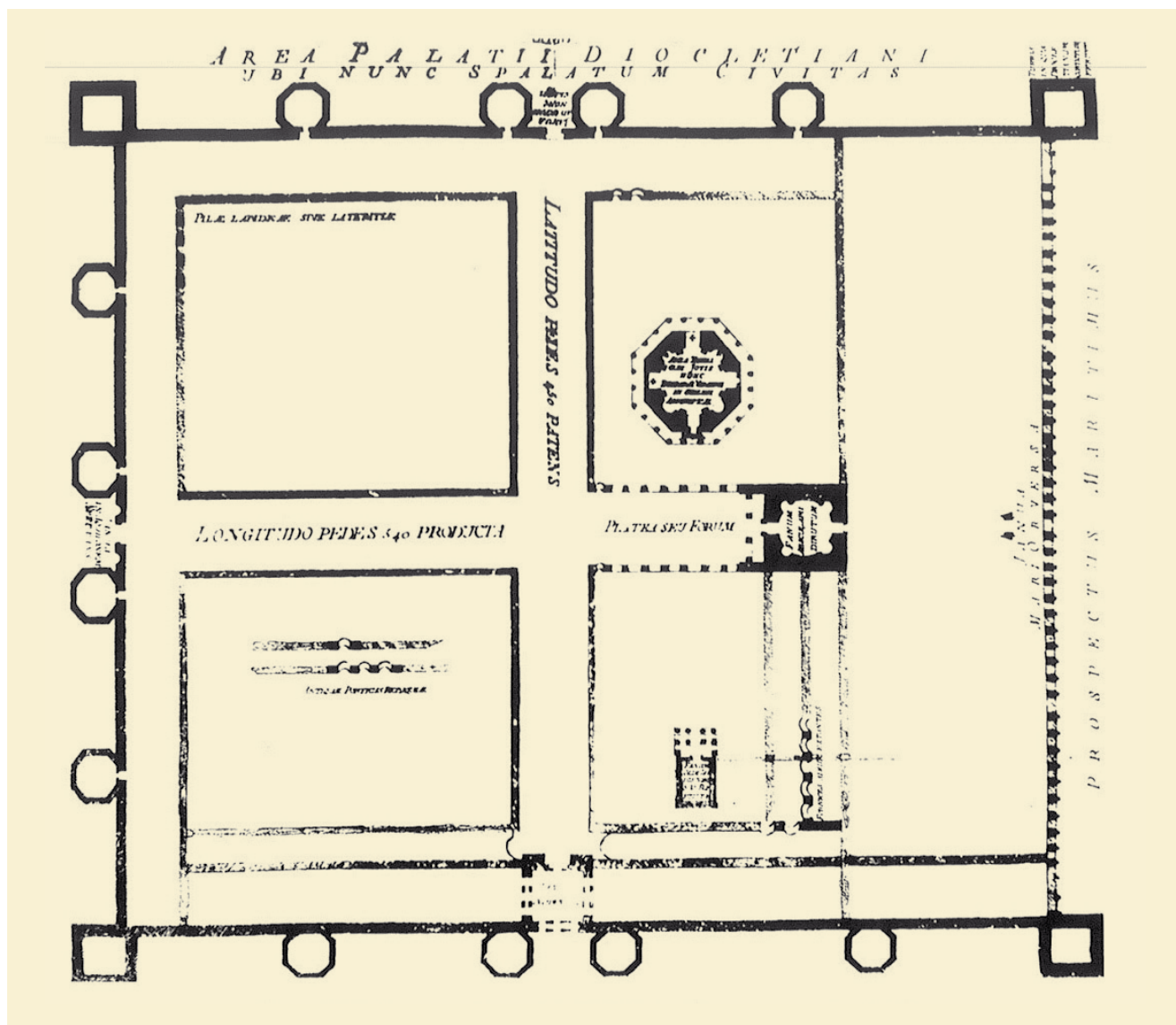
U posljednje je vrijeme u fokusu istraživača i odnos Andree Palladija i slikanih arhitektura venetskog slikara Paola Veronesea (1528. – 1588.), s kojim je dijelio više naručitelja i surađivao na vili Barbaro u Maseru.<sup>43</sup> Upravo će pročelje ove vile, koje se od svih Palladijevih ostvarenja razlikuje prekinutim gređem trokutastog zabata u koji ulazi lučni prozor, dakle verzijom sirijskog

luka, naći i na Veroneseovoj slici *Suzana i starci* danas u Beču.<sup>44</sup> U smislu napomene uz Palladijevu studiju ovog motiva prisutnu na ranije analiziranom tlocrtu mauzoleja, ostalo je neprimijećeno da je na jednom Veroneseovu crtežu, danas u Kasselu, u lijevom gornjem uglu prikazana građevina sa sirijskim lukom iznad kojeg je još jedan zabat koji djelomično pokriva kupolu, iz koje je pak smješten zvonik (sl. 5).<sup>45</sup> Na desnoj pak strani lista veronski je slikar predočio dva zvonika s katovima koji se otvaraju i smanjuju prema vrhu, dakle slično splitskome primjeru a različito od tipičnog zvonika u Venetu, čiji je najpoznatiji predstavnik onaj pred crkvom Sv. Marka u Veneciji. Uz piramidalni završetak analogan dalmatinskom crkvenom tornju, zvonik koji Veronese skicira uz rub papira u donjoj se zoni ponovo otvara sirijskim lukom. Veroneseove skice, kao i sporadične uporabe sličnih elemenata u njegovim slikanim kompozicijama, nisu dakako arhitektonske snimke splitskog kompleksa, već vrlo inventivna fuzija antikvarnih studija i suvremene arhitekture koja svjedoči o kolanju znanja i inspirativnosti pojedinih rješenja.

*Palladijevo nasljeđe i Dioklecijanova palača*

Analizirani crteži u Palladijevu vlasništvu preneseni su dakle u Englesku oko 1614. godine gdje se nalaze do danas. Valja ipak primjetiti da tlocrt palače cara Dioklecijana publicira tek 1753. godine Daniele Farlati (1690. – 1773.), pri čemu se obično smatralo da je ovaj posljednji plod elaboracije Johanna Bernarda Fischera von Erlacha (1656. – 1721.), s obzirom da je Farlati objavio i Fischerovu rekonstrukciju palače (sl. 6).<sup>46</sup> Ipak, kako bilježi sam Fischer von Erlach, njemu je Ivan Petar Markić (Giovanni Pietro Marchi, 1663. – 1733.) u Beč poslao crteže za sada još uvijek enigmatičnog splitskog slikara Vicka Paterne (Vincenzo Paterni), što se moralo dogoditi prije 1712. godine, kada je Fischer crteže predočio caru Karlu VI.<sup>47</sup> Nadalje, među Fischerovim crtežima, danas u Zagrebu, kao ni u njegovoj publikaciji, nema tlocrta palače, niti ga je moguće u ovom obliku dobiti iz perspektivne rekonstrukcije (nedostaju npr. kule istočnoga trakta zidina), stoga je vjerojatno da je Farlati, koji je dokumente za *Illyricum sacrum* dobivao mahom izravno iz Dalmacije,<sup>48</sup> i tlocrt (a moguće i rekonstrukciju, koji bi potom Fischer doradio) dobio istim putem.

Usporedbom prikaza koji publicira Farlati i Palladijevog crteža uočava se jednak raspored vanjskih kula i pažnja usmjerena na hramove, s kružnom celom mauzoleja upisanom u oktogon, te na vestibul s peristilom, kao na i oblikovanje pseudoportika južne strane palače, sa serlija-



6. Daniele Farlati, tlocrt Dioklecijanove palače (izvor: DANIELE FARLATI /bilj. 46/)

*Daniele Farlati, ground-plan of Diocletian's palace*

nama uz ugaone kule. Za razliku od Palladijeva, Farlatijev grafički prikaz bogatiji je detaljima te dijeli palaču na četiri kvadranta, mauzolej nema ni zvonik ni ulazno stubište, vestibul pak ima niše a mali hram dvostruki red stupova u pročelju. Razlike se mogu pripisati različitim interpretacijama oblikovanja hramova renesansnog arhitekta i onoga tko je priredio crteže za Farlatija, dakle Paternija ili pak arhitekta Giovannija Battiste Camozzinija (akt. 1696. – u. 1730.), kojem Farlati i izravno atribuirao nacrt Salone koji objavljuje u prvom tomu *Illyricum sacrum* 1751. godine.<sup>49</sup>

Moguće je stoga pretpostaviti da je renesansni crtež palače, u čiju je kopiju Palladio imao uvid u Venetu kasnih šezdesetih godina 16. stoljeća, ipak ostao u Splitu te

je poslužio i kao temelj Paterniju ili Camozziniju, odnosno, ponovno u kopiji, Fischeru i Farlatiju.

Škotski arhitekt Robert Adam u imponantnoj i prvoj monografiji Dioklecijanove palače, objavljenoj 1764. godine, nigdje ne spominje starije crteže Dioklecijanove palače.<sup>50</sup> Međutim, poznato je da je proučavao Palladijeve studije termi iz zbirke lorda Burlingtona prigodom rada na Dioklecijanovim i Karakalimovim termama,<sup>51</sup> stoga je vjerojatno da je njemu izravno u ruke došao i crtež palače. Adam je naravno splitske starine, u skladu sa zahtjevima svoga vremena, premjerio i drugačije interpretirao, no moguće je da je kao polazište uzeo upravo crteže iz vičentinčeve zbirke.

Jasno je stoga da su crteži iz Palladijeve zbirke kao i njihovi originali izvršili određen upliv na kasnije prikaze. Nadalje, vjerojatno je da su sadržavali i prikaz spomenutog motiva sirijskog luka, koji je u renesansi dobio novu interpretaciju s prekinutim arhivoltom u odnosu na bočne arhitrave te postao motiv poznat pod nazivom serlijana, po popularnom traktatu Sebastijana Serlija, no mogućem bi splitskom podrijetlu ovog elementa valjalo posvetiti zasebnu studiju. Nadalje, analizirani crteži ne dokazuju Palladijev posjet Splitu, no njihova datacija u

šezdesete godine 16. stoljeća (ako je vjerovati vodenom žigu papira) govori u prilog kontinuiranom interesu za splitsku antiku, od Ciriaca d'Ancone sredinom 15. preko Marka Marulića i Dmine Papalića početkom 16. stoljeća do upravo ovih crteža, čija su daljnja istraživanja svakako potrebna. Zanimljivo je pritom primijetiti račvanja i razdvajanja znanja o antičkom spomeniku i njegovim portretima, uvjetovana jezikom publikacija i dostupnošću materijala i bibliografije, tj. prepreka koju humanističke discipline tek trebaju prevladati.

## Bilješke

- <sup>1</sup> O Palladijevim crtežima, posebno onima antičkih spomenika, vidi barem GIANGIORGIO ZORZI, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Vicenza, 1959.; HEINZ SPIELMANN, *Andrea Palladio und die Antike: Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlass*, München, 1966.; HOWARD BURNS, I disegni, u: *Mostra del Palladio (katalog izložbe)*, (ur. Renato Cevese, Erik Forsmann), Milano, 1973., 131-154; HOWARD BURNS, I disegni del Palladio, *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XV (1973.), 161-191.; HOWARD BURNS, Nota sui disegni cinquecenteschi dei monumenti antichi veronesi, u: *Palladio e Verona (katalog izložbe)*, (ur. Paola Marini), Verona, 1980., 83-84.; DOUGLAS LEWIS, *The Drawings of Andrea Palladio*, Washington, 1981.; DOUGLAS LEWIS, *The Drawings of Andrea Palladio*, New Orleans, 2000.; PIERRE GROS, *Palladio e l'antico*, Venezia, 2006.; LIONELLO PUPPI, *Catalogo scientifico delle collezioni 1, Gabinetto Disegni e Stampe dei Musei Civici di Vicenza. I disegni di Andrea Palladio*, Vicenza, 2007.; GUIDO BELTRAMINI, Thirty-one Palladio drawings: a self-portrait on paper, u: *Palladio and His Legacy. A Transatlantic Journey (katalog izložbe)*, (ur. Charles Hind, Irena Murray), Venice, 2010., 22-25. Referentna monografija o Andrei Palladiju: LIONELLO PUPPI - DONATA BATTILOTI, *Andrea Palladio*, Milano, 1999.
- <sup>2</sup> ANTONY GRIFFITHS: The Talman Collection, Marks and Sales, *The Walpole Society Journal*, 59 (1997.), 181-252.; N.N., Provenance of the Palladio drawings in the British Architectural

- Library of the Royal Institute of British Architects, u: *Palladio and His Legacy. A Transatlantic Journey*, (ur. Charles Hind, Irena Murray), Venice, 2010., XII-XIII. ANDREW HOPKINS, Palladio and Scamozzi drawings in England and their Talman marks, *The Burlington magazine*, CLVII, ožujak 2015., 172-180.
- <sup>3</sup> O Johnu Talmanu kao kolekcionararu vidi CINZIA MARIA SICCA, The making and unraveling of John Talman's collection of drawings, u: *John Talman: an early-eighteenth Century Connoisseur*, (ur. Cinzia Maria Sicca), London, 2009., 1-75.
- <sup>4</sup> O lordu Burlingtonu vidi *Lord Burlington : architecture, art and life*, (ur. Toby Barnard), London, 1996., s bibliografijom.
- <sup>5</sup> JOHN HARRIS, *The Palladian Revival: Lord Burlington, his villa and garden in Chiswick*, London, 1994.
- <sup>6</sup> Provenance (bilj. 2), XIII.
- <sup>7</sup> RIBA VIII/2r, 41.7 x 26.8 cm, stiletto, šestar, pero, tinta, sepija; vodeni žig: sidro u krugu sa zvijezdom (CHARLES-MOÏSE BRIQUET, *Les filigranes, dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, 1907., Br. 3488: Vicenza, 1565. - 1567.) Talmanova oznaka 54, crtež je u Englesku donio Inigo Jones cca. 1614. godine, usp. GRIFFITHS (bilj. 2), 204; HOPKINS (bilj. 2), 179.
- <sup>8</sup> O Dioklecijanovoj palači i mauzoleju/katedrali vidi barem: TOMISLAV MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača*, Beograd,



- 1982.; KRUNO PRIJATELJ – NENAD GATTIN, *Splitska katedrala*, Zagreb/Split, 1991.; JOHN J. WILKES, *Diocletian's palace, Split: residence of a retired Roman emperor*, Oxford, 1993.; TOMISLAV MARASOVIĆ, O hramovima Dioklecijanove palače, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Petriciolijev zbornik 1)*, 35 (1995.) 89-103. JOŠKO BELAMARIĆ, *Split, od palače do grada*, Split, 1997.; GORAN NIKŠIĆ, Kor splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003./2004.), 263-305.; JOŠKO BELAMARIĆ, Gynaecium Iovense Aspalathos Dalmatiae, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2004.), 5-42.; IVAN BASIĆ, Prilozi proučavanju crkve Svetog Mateja u Splitu, *Ars Adriatica*, 1 (2011.), 67-96.; JOŠKO BELAMARIĆ, *Gaius Aurelius Valerius Diocletianus Pius Felix Invictus Augustus i njegova palača u Splitu* (katalog izložbe), 2012., Split.
- <sup>9</sup> Ovi stupovi u promjeru su 45 cm, udaljeni jedni od drugih 2,55 m, a deblo stupa je 3,94 m; kapitel 61 cm, arhitrav 60 cm, friz 40 cm, greda 78 cm, baze 25 cm, pijedestal 50 cm. Nadalje, za širinu ambulatorija kaže 7 stopa (2 m), a za dužinu jedne stranice oktogona da je duga 21 stopu i pola unce (6,38 m). Za portal mauzoleja piše da je širok 8 stopa i 8 unci (2,57 m), a pred ulazom piše da je visok 14 stopa i 2 unce (4,2 m); za dubinu ulaza pak zapisuje 5 stopa i 3 unce (1,5 m).
- <sup>10</sup> Promjer osi stupa je 40 cm; (visina) debla 6,23 m; kapitela 84 cm, arhitrava 74 cm, friza 30 cm, grede 67 cm.
- <sup>11</sup> Budući da rimska stopa iznosi približno 29,75 cm, stup donje zone visok je približno 6,23 m, a gornji 2,5 m. Visina kapitela iznosila bi 50 cm, a donjih dijelova arhitrava približno 30 cm, dok je najviši također visok 50 cm. Visina reljefa gornje zone iznosi 69 cm, a širina niše 2,9 m.
- <sup>12</sup> Najpotpunije premjere izvršio je Georg Niemann, vidi GEORG NIEMANN, *Dioklecijanova palača u Splitu*, prijevod s njemačkoga Mirjana Marasović; Katja Marasović, Split, 2005. (prvo izdanje Beč, 1910.)
- <sup>13</sup> RIBA IX/16, 38 x 30,1cm, stiletto, šestar, pero, tinta, sepija; vodeni žig: sidro u krugu sa zvijezdom (CHARLES-MOÏSE BRIQUET (bilj. 8), Br. 3488: Vicenza, 1565. – 1567.)
- <sup>14</sup> Naslonjene su na luk lunete S. Francesca della Vigna, zenit luka portala crkava Il Redentore, S. Giorgio Maggiore, a naći ćemo ih na istom mjestu na lukovima koji vode iz broda u kapele crkve Il Redentore. Kako se kod Palladijevih portala radi o lučnim otvorima usko flankiranima stupovljem, konzola je mogla biti smještena samo na vrh luka gdje pridržava gredu.
- <sup>15</sup> ERNEST HÉBRARD - JACQUES ZEILLER, *Spalato: le Palais de Dioclétien*, Paris, 1912., 4, 5, 7.
- <sup>16</sup> FRANE BULIĆ (uz suradnju Ljube Karamana), *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927., 158.
- <sup>17</sup> BORIS LOSSKY, Splitske ruševine, Palladio i neoklasicizam, *Umetnički pregled br. 3*, Beograd, 1940., 32-35.; BORIS LOSSKY, Les ruines de Spalato, Palladio et le néoclassicisme. Essai sur une migration de formes, *Urbanisme et architecture. Études écrites et publiées en honneur de Pierre Lavedan*, Paris, 1954., 245-252.
- <sup>18</sup> DUŠKO KEČKEMET, *Robert Adam: Dioklecijanova palača i klasicizam*, Zagreb, 2003., 15-17.
- <sup>19</sup> GIANGIORGIO ZORZI (bilj. 1), 106., dok u predgovoru piše da je Andrea Palladio četrdesetih godina 16. stoljeća bio čak do Turn Severina da bi vidio Trajanov most preko Dunava.
- <sup>20</sup> HEINZ SPIELMANN (bilj 1), 94-95., 127.
- <sup>21</sup> TOMISLAV MARASOVIĆ (bilj. 9, 1995.); JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 9, 1997.)
- <sup>22</sup> JASENKA GUDELJ, *Europska renesansa antičke Pule*, Zagreb, 2014., 255-293.
- <sup>23</sup> ADRIANO GHISSETTI GIAVARINA, *Disegni di Michele Sanmicheli e della sua cerchia: osservazioni e proposte*, Crocetta del Montello (Tv), 2013.; PAUL DAVIES - DAVID HEMSOLL, Michele Sanmicheli, Milano, 2004.; HUBERTUS GÜNTHER, Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 33.1982., 77-108.; PAUL DAVIES, A Project Drawing by Jacopo Sansovino for the Loggetta in Venice, *The Burlington Magazine*, 136, 1097 (Aug. 1994.), 487-497. O sačuvanim crtežima na istočnoj obali Jadrana vidi JASENKA GUDELJ, Radionice i klasični jezik u ranome novome vijeku: traktati i crteži na istočnoj obali Jadrana, u: *Zbornik Dana Cvita Fiskovića 5. Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske*, (ur. Dino Milinović, Ana Marinković, Ana Munk), Zagreb, 2014., 101-121.
- <sup>24</sup> ANDREA PALLADIO, *I quattro libri di architettura*, (anastatičko izdanje prve edicije, Venezia 1570.), Milano, 1990.; HOWARD BURNS (bilj 1., 1973.b), 173.
- <sup>25</sup> *Andrea Palladio 1508-1580: The Portico and the Farmyard (katalog izložbe)*, (ur. Howard Burns, Lynda Fairbairn, Bruce Boucher), London, 1975., 105 (Howard Burns, kat. jed. Plan of Diocletian's Palace at Spalato. O Francescu Zamberlanu vidi LUCIA COLLAVO, Per Francesco Zamberlan, architetto e ingegnere bassanese del Cinquecento: nuovi tracciati documentali e riflessioni per un disegno storiografico e un profilo biografico, *Arte documento*, 25 (2009.), 100-115.; FRANCO BARBIERI, Francesco Zamberlan architetto de „La Rotonda“, u: *La Rotonda di Rovigo*, Vicenza, 1967., 37-72.
- <sup>26</sup> Zbirka Devonshire, Chatsworth: „Heathen Temples/Plans and Drawings“ XXXVI/21; 36 x 29.3 cm; Tinta, naznake olovkom u donjem lijevom uglu: 17 campi, 7 tavole (pertiche quadre), 9 piedi quadri. Vodeni žig: sidro u krugu sa zvijezdom, slovo B ispod (vidi Mošin 899); na versu oznaka Talman 49, crtež je u Englesku donio Inigo Jones oko 1614. godine usp. GRIFFITHS (bilj. 2), 204; HOPKINS (bilj. 2), 179.
- <sup>27</sup> Slično piše DOUGLAS LEWIS (bilj. 1, 2000.), 58.
- <sup>28</sup> ANTONIO MAGRINI, *Memorie intorno alla vita di Andrea Palladio*, Vicenza, 1845., 312.; N.N. Drawings by Palladio, *The Artizan*, 4 (1846.), 123-124.
- <sup>29</sup> BORIS LOSSKY (bilj. 18, 1940.)
- <sup>30</sup> HOWARD BURNS (bilj. 26), 105.
- <sup>31</sup> DOUGLAS LEWIS (bilj. 1., 2000.), 58-59.
- <sup>32</sup> ERICA NAGINSKI, The Imprimatur of Decadence: Robert Adam and the Imperial Palatine Tradition, u: *Dalmatia and the Mediterranean*, (ur. Alina Payne), Leiden, 2014., 79-111, 91-92.
- <sup>33</sup> *Palladio and His Legacy. A Transatlantic Journey (katalog izložbe)*, (ur. Charles Hind, Irena Murray), Venice, 2010., p. 100-106 (Guido Beltramini, kat. jed. 34., 35, 36), s prethodnom bibliografijom.
- <sup>34</sup> ANDREA PALLADIO (bilj. 25), 39-40.

- <sup>35</sup> O pročeljima Palladijevih mletačkih crkava vidi ANDREA GUERRA, Il tema progettuale e le sue variazioni : le facciate delle chiese di Andrea Palladio a Venezia, u: *Architettura delle facciate: le chiese di Palladio a Venezia; nuovi rilievi, storia, materiali*, (ur. Malvina Borgherini), Venezia, 2010., 25-57., s bibliografijom.
- <sup>36</sup> O zidinama (i snimkama grada) u 17. i 18. stoljeću vidi ARSEN DUPLANČIĆ, *Splitske zidine u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb, 2007.
- <sup>37</sup> O maketi vidi TOMISLAV MARASOVIĆ, Prilog proučavanju slike Splita Girolama da Santacroce, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36,1 (1998.), 223-243., bibliografijom.
- <sup>38</sup> Usporedi npr. BRATISLAV LUČIN, *Marulićev opis Splita*, Split, 2005.
- <sup>39</sup> JASENKA GUDELJ (bilj. 23)
- <sup>40</sup> O splitskim nadbiskupima Andrei i Marcu Cornaru vidi DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum*, t. III, Venetiis, 1765., 435-458. Marca Cornara kao sudionika Tridentskog koncila 1559. godine, uz Palladijeva prijatelja, pokrovitelja i naručitelja Danielea Barbara i tu vrijeme gradnje vile u Maseru, spominje i FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, in Venetia, 1581., 276. O Cornarovima kao naručiteljima projekata Andree Sansovina, uz genealoško stablo grane San Maurizio, vidi DEBORAH HOWARD, *Jacopo Sansovino. Architecture and patronage i Renaissance Venice*, New Haven&London, 1987., 132-146.
- <sup>41</sup> Marco Cornaro knez je Splita 1543. – 1546; vjerojatno njegov istoimeni sin ili unuk 1575. – 1578., a Federico Cornaro 1578. GRGA NOVAK, *Povijest Splita, knj. 2, Od 1420. god. do 1797. god.*, Zagreb, 1961.
- <sup>42</sup> O vili Cornaro vidi BRANKO MITROVIĆ - STEPHEN R. WASELL, *Andrea Palladio: Villa Cornaro in Piombino Dese*, New York, 2006., s prethodnom bibliografijom. O Palladiju i Cornarovima u Veneciji vidi TRACY COOPER, *Palladio's Venice: Architecture and Society in a Renaissance Republic*, New Haven&London, 2005., s genealoško-naručiteljskim tablicama na str. 294.
- <sup>43</sup> O Veroneseovu odnosu prema arhitekturi s prethodnom bibliografijom vidi PAOLA MARINI, Un „molto grande teatro: Veronese e l'architettura, u: *Paolo Veronese. L'illusione della realtà (katalog izložbe)*, (ur. Paola Marini, Bernard Aikema), Milano, 2014., 105-118., a za odnos Palladija i Veronesea vidi HOWARD BURNS, Andrea Palladio e le architetture dipinte di Veronese, u: *Quattro Veronese venuti da lontano (katalog izložbe)*, (ur. Vittoria Romani), Milano, 2014., 29-35.
- <sup>44</sup> *Suzana i starci*, 1585. -1588., ulje na platnu, 140x280 cm, Beč, Kunsthistorisches museum; PAOLA MARINI (bilj. 44), 115.
- <sup>45</sup> Studija likova i arhitekture, crtež tušem i perom, akvarelirani dijelovi, 32,5x22,6 cm, 1570. – 1589. (?), Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, inv. GS 1121. O crtežu vidi *Paolo Veronese. L'illusione della realtà, (katalog izložbe)*, (ur. Paola Marini, Bernard Aikema), Milano, 2014., 148 (Giorgio Tagliaferro, kat. jed. 2.13 Studi di figure e architetture), s prethodnom bibliografijom.
- <sup>46</sup> DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum*, t. II, Venetiis, 1753, 396-397.; JOHANN BERNHARD FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer historischen Architektur*, Beč, 1721., t. II, tabla X.
- <sup>47</sup> DUŠKO KEČKEMET, Crteži i grafike Dioklecijanove palače Fischer von Erlacha, *Peristil*, 30 (1987.), 127-138, 48. KRISTOFFER NEVILLE, Fischer von Erlach's „Entwurf einer historischen Architectur” before 1720, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 59 (2011), 87-101. O kolanju crteža Dioklecijanova mauzoleja početkom 18. stoljeća vidi JASENKA GUDELJ, Progettare per la periferia cattolica: i disegni romani per il mancato ampliamento settecentesco della cattedrale di Spalato”, *Il Capitale Culturale*, 10 (2014.), 349-390, 379-381.
- <sup>48</sup> O načinu i izvorima građe za *Illyricum Sacrum* vidi JOSIP LUČIĆ, Daniele Farlati (1690. – 1773.): u povodu 200. godišnjice smrti, *Historijski zbornik*, 25-26 (1972.-1973.), 229-241
- <sup>49</sup> DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum*, t. I, Venecija, 1751., 278, 495.; O Camozziniju vidi JOŠKO KOVAČIĆ, Mjernik i graditelj Giovanni Battista Camozzini, *Kulturna baština*, 24-25 (1994.), 85-102.; DARKA BILIĆ, *Inženjeri u službi Mletačke Republike – Inženjeri i civilna arhitektura u 18. stoljeću u mletačkoj Dalmaciji i Albaniji*. Split, 2013., 48, 155-159.; JASENKA GUDELJ (bilj. 24), 106-108.
- <sup>50</sup> ROBERT ADAM, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, London, 1764. O Robertu Adamu i splitskoj palači vidi barem IAIN GORDON BROWN, *Monumental reputation: Robert Adam & the Emperor's palace*, Edinburgh, 1992.; ALISTAIR ROWAN, „Bob the Roman”: *heroic antiquity & the architecture of Robert Adam*, London, The Soane Gallery, 2003.; DUŠKO KEČKEMET (bilj.19), ARIYUKI KONDŌ, *Robert and James Adam, architects of the age of Enlightenment*, London, Pickering & Chatto: 2012. ERIKA NAGINSKI (bilj.) s prethodnom bibliografijom.
- <sup>51</sup> DUŠKO KEČKEMET (bilj. 19), 62, 177.

## Summary

# Renaissance Architectural Drawings of Diocletian's Palace at Split and Palladio

The article analyses the drawings of Diocletian's Palace at Split which had belonged to the Renaissance architect Andrea Palladio and which represent the only surviving Renaissance drawings of the most important late antique architectural structure on the east Adriatic coast. Today, they are housed at the Royal Institute of British Architects in London and in the Devonshire collection, Chatsworth. A detailed analysis of the drawing technique, the paper, the handwriting and the style of the drawings, have confirmed the opinion of the scholars who argued that the ground-plan of the emperor's mausoleum was drawn by an unknown art-

ist and that Palladio added his sketches at a later point; the drawing of the mausoleum's portal was also made by the same artist. Both drawings were most probably produced in Vicenza during the last quarter of the sixteenth century. The ground-plan of the palace itself was drawn by Palladio on the basis of an earlier source. It is likely that a version of the palace ground-plan which had served as a model to Palladio remained at Split and that the drawings published by Daniele Farlati in the eighteenth century relied on it rather than on those produced by Johann Fischer von Erlach, as it was argued until now.