

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 34
Journal of the Institute of Art History, Zagreb

Laris Borić

Odjel za povijest umjetnosti, Sveučilište u Zadru

Zadarsko poprsje providura Giangiacoma Zanea – prijedlog za Tripuna Bokanića

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 6. 2010. – Prihvaćen 30. 10. 2010.

UDK: 73.041.5(497.5 Zadar)“15/16“
73 Bokanić, T.

Sažetak

U članku se analizira portretno poprsje providura Giangiacoma Zanea smješteno u južnoj pročelnoj niši zgrade Vele straže u Zadru. Kompa-

rativnom, morfološkom i stilskom analizom sa srodnim djelima izvodi se atribucija poprsja i niše Tripunu Bokaniću.

Ključne riječi: *renesansa, portretno poprsje, Tripun Bokanić, providur, Giangiacomo Zane*

Renesansno pročelje zadarske Vele straže (Gran Guardia), uz sučelice podignuto pročelje Gradske lože, ključni je činitelj monumentalnog dojma Narodnog trga, srednjovjekovne Platee Magne na kojoj su, barem od razdoblja ranog srednjeg vijeka bile smještene zgrade važnih komunalnih institucija, i koja je u tom smislu predstavljala središte političkih i trgovačkih djelatnosti srednjovjekovnog grada.¹ Zgrada Vele straže podignuta je 1562. godine, na mjestu građevine koja se nalazila u vlasništvu crkve sv. Petra Novog,² čiji je prostor povremeno služio i okupljanju Gradskoga vijeća.³ Uz podizanje građevina Straže i Lože, krajem 16. stoljeća prigradena je i kuća upravitelja oružarne (*governator delle armi*),⁴ pa možemo zaključiti da je početkom 17. stoljeća izgled srednjovjekovnog municipalnog središta bio izmijenjen renesansnim pročeljima novosagrađenih zdanja u kojima je sačuvana javna funkcija tog prostora.

Zgrada Vele straže služila je vojnoj posadi koja se brinula za javni red i mir, a najčešće se sastojala od pedesetak ljudi.⁵ Prema istraživanjima P. Vežića, prizemnica se u tlocrtu, izvorno, sastojala od vestibula obočenog dvjema manjim prostorijama i stražnje velike dvorane.⁶ Trojnoj tlocrtnoj podjeli prednjih prostorija odgovarala je razdioba prizemnog dijela pročelja čija je zrnata struktura zidana bunjato tehnikom rastvorena s tri luka, pri čemu je središnji širi i viši luk u funkciji ulaza u vestibul, dok su bočni, uži i niži, postavljeni na blago istaknutom soklu i lišeni funkcije prolaza. Arhivolti su građeni izduženim radijalno postavljenim kvadrima, s blago ispuštenim ključnim kamenovima. Pročelje je okomito artikulirano s četiri pilastra, također zidana bunjato tehnikom. Njihovi toskanski kapiteli nose trabeaciju nadvišenu atikom čiji su skošeni bridovi ukrašeni elegantno izduženim dijagonalnim

volutama. Ta je dionica zidana većim kamenim blokovima koji tvore zaglađenu, a ne zrnatu strukturu zidne površine, kakvu nalazimo na prizemnom dijelu. Završnu vertikalu pročelja tvori toranj s gradskom urom koji je, u današnjem izgledu, rezultat pregradnje s kraja 18. stoljeća kada je izmijenjena i tlocrtna dispozicija prostorija. Izvorni je tornjić bio niži,⁷ tako da je odnos širine i visine pročelja iznosio 1:1. Pročelje je opremljeno i klesanom dekoracijom. Nad ulaznim lukom postavljena je jednostavno profilirana natpisna ploča s djelomice sačuvanim natpisom kojim je izgradnja Vele straže datirana u 1562. godinu: DEO OPT(IMO) MAX(IMO) DVCE ET AVSPICE ... / ... PRINCIPE ... / BENEDICTO CONTARENO / HIERONIMVS BARBADICVS VRBIS PRAEFECTVS / AD CIVITATEM CONSERVAN(DAM) FORMUQ(VE) IL / LVSTRAN(DAM) HANC MILITVM STATIONEM CVM / HOROLOGIO A FVNDAMENTIS CONSTRVEN(DAM) / EXORNANDAMQ(VE) CVRAVIT / MDLXII.⁸ Središnje polje atike, izravno nad natpisnom pločom, krasio je reljef krilatog lava sv. Marka okruženoga reljefno istaknutim šesterokrakim zvijezdama, većim dijelom otučen 1797. godine. Prema rekonstrukciji P. Vežića, izvorno lice gradske ure vjerojatno je bilo okruglo i okruženo stupnjevitom istaknutom profilacijom, dok je toranj bio nadvišen terasom zaštićenom renesansnom ogradom s kruškolikim balustrima.⁹ Nad ugaonim pilastrima pročelja, u zoni atike, dižu se vitke piramide osvojljene na četiri kugle postavljene na kubičnim bazama.

Sačuvani dio natpisa s godinom datacije još su stariji zadarski kroničari uzimali za datum izgradnje Vele straže,¹⁰ a projekt se, zajedno s onim Gradske lože, tradicionalno povezivao s Giangiolamom Sanmichelliem, Micheleovim nećakom i



Pročelje zgrade Vele straže na Narodnom trgu u Zadru (foto: L. Borić)

Façade of the building of Vela straža on Narodni trg in Zadar

poprsjem. Sjeverna je viša, uža, nespretnije oblikovane strukture s loše odmjerenim proporcijama i nemarno klesanom dekoracijom. Ispod nje je sačuvana profilirana ploča s djelomično sačuvanim natpisom od kojega se razabire tek dio datuma koji nije moguće rekonstruirati: »MD/C... I«, pa možemo pretpostaviti da se i ovdje nekoć nalazila portretna bista nekog od uglednika, možda predstavnika mletačke vlasti ili vojnog zapovjednika.

Južna je niša, kao i ona sjeverna, donjim dijelom presjeka radijalne blokove luka, pa je, bez sumnje, riječ o naknadnoj intervenciji u izvorni projekt. Natpis na ploči pod njom je otučen, no tijekom restauratorskih radova izvedenih sredinom devedesetih godina 20. stoljeća iz neposredne se blizine mogao razabrati sljedeći natpis koji nedvojbeno identificira portretiranoga kao Giangiacoma Zanu, koji je na mjesto dalmatinskog providura stupio u travnju 1608. godine: »IO(HANNI) IACOBO ZANE DALMATIAE ISTRIAE AC EPYRI PROVVISORI / GENERALI ... / ... / ... / ... / ... / HOC. ETER(NAE) GLO(RIAE) MON(UMENTUM) PON(ERE) CVR(AVIT ili –AVERUNT) MDCVIII.«¹² Niša je u gornjem dijelu ukrašena gustim i razmjerno kratkim rebrima školjke koje na profilu luka prati sitno klesani motiv vodenista. Nad tjemenom luka isklesan je

suradnikom kojemu su pripisivane i konstrukcije cisterni Pet bunara kao i one na Campi.¹¹ Takve pretpostavke u stručnoj javnosti do sada nisu potvrđene, a pitanje projekta i izvedbe tih dviju građevina šezdesetih godina 16. stoljeća za sada ostaje otvoreno.

Osim opisane klesane dekoracije koju možemo datirati u vrijeme izgradnje, na pročelju Vele straže nalazimo i one elemente koje zbog tipologije ukrasa ili zadiranja u pret hodno postavljene dijelove strukture pročelja možemo objasniti naknadnom intervencijom. U tu skupinu treba uvrstiti otučene grbove na konveksnim ovalnim štitovima okruženim plastično modeliranim asimetričnim kartušama, a posve sigurno dvije niše koje su zasjekle gornje rubove arhivolta bočnih lukova. Južna je niša daleko pravilnije i proporcionalnije oblikovana, a opremljena je i portretnim

akroterij u obliku dvostrukih voluta podvezanih prstenom i središnje plitke palmete. Pod nišom je postavljena natpisna ploča uokvirena kartušom koja u donjem dijelu počiva na jednostavno profiliranom vijencu oslonjenom o konzolu koju tvore dvije bočne snažno povijene volute. One su u središtu podvezane prstenom nad kojim izrastaju palmete, a s donje je strane, pod prstenom, isklesan maskeron. Njegovo stilizirano lice obilježeno je visokim jagodicama pod kojima se s vrha nosa povijaju golemi brci, a u osmijeh razvučene usne stvaraju majmunoliki izraz po kojem se taj lik izdvaja od srodnih maskerona.

Zanemarimo li kipove providura Leonarda Foscola u Splitu, Korčuli i Hvaru,¹³ te onaj u Islamu Grčkom,¹⁴ kojima razloge nastanka nalazimo u jedinstvenom mjestu što ga je taj providur stekao u dalmatinskoj povijesti, u Dalmaciji,



Tripun Bokanić, Portretno poprsje providura Giangiacoma Zanea s pročelja Vele straže u Zadru (foto: L. Borić)

Tripun Bokanić, Portrait bust of proveditor Giangiacomo Zane from the façade of Vela straža in Zadar

izvan Zadra, koji je sjedište regionalne uprave, gotovo uopće nema sačuvanih portretnih poprsja mletačkih upravitelja. Takav izostanak možemo objasniti protivljenjem Senata koji, uglavnom, nije dopuštao isticanje pojedinačnih zasluga osoba u službi Republike. U Zadru je fenomen obilježavanja memorije na pojedine providure, kneževe i kapetane, češći u obliku uklesanih, i kasnije otučenih lauda, uz grbove često postavljanih na istaknute trakte zadarskih fortifikacija u vrijeme službe slavljenih osoba ili nakon toga. Svakako treba podsjetiti i na jedinstvenu *impresu* vojnog zapovjednika i graditelja utvrde Forte, Sforze Pallavicina, koju je krajem šezdesetih godina 16. stoljeća u živcu kamenu dao uklesati na njezinu ulazu, s prikazom sedmoglave hidre i geslom »UT CUNQ(VE)«. ¹⁵ Ipak, republikanska tradicija Venecije javno isticanje lika, simbola ili imena pojedinaca koji su službu vršili u njezino ime nije dopuštala, pa je već 1458. godine bila određena kazna od 100 dukata za rektora koji bi isticao vlastito ime, a 1489. je bilo zabranjeno postavljati grbove na javnim zgradama. ¹⁶ Na sjednici zadarskoga Gradskoga vijeća održanoj 29. prosinca 1620. godine podsjetilo se na nedavnu (opetovanu) odluku Senata kojom se predstavi-



Tripun Bokanić, Maskeron pod nišom s poprsjem providura Giangiacoma Zanea s pročelja Vele straže u Zadru (foto: L. Borić)

Tripun Bokanić, Mascherone under the niche with the bust of proveditor Giangiacomo Zane from the façade of Vela straža in Zadar

cima mletačke vlasti zabranjivalo isticati vlastite zasluge. Prethodno je, čini se, dobar dio imena sa zadarskih natpisa već bio otučen. Ipak, začuđuje činjenica da su neka sačuvana, primjerice natpisi s imenima kneza Marca Antonia Dieda i kapetana Michelea Salomona sa zadarskih Kopnenih vrata. Iako je na pročelju Vele straže riječ o jedinoj bisti takve vrste smještenoj *in situ*, u Zadru ih je sačuvano još nekoliko, a na neke ukazuju i povijesni izvori. Tako znamo da se, pored antičkih i suvremenih svećanih natpisa, na zidovima Gradske lože do sredine 19. stoljeća nalazilo još jedno poprsje nepoznate osobe. ¹⁷ Osim toga, unatoč spomenutim zabranama, zadarsko je Gradsko vijeće 1620. godine odlučilo naručiti izradu kamenog poprsja providura Alvise Zorzia, izrijeком nalazeći razloge u herojskim djelima koja je ovaj počinio. Odluka je bila balotirana s 24 glasa za i 8 protiv, pa je rečeno poprsje vjerojatno bilo i izrađeno. Možemo ga zamisliti u sjevernoj niši pročelja Vele straže čija je obrada dosta grublja i nespretnija od južne, što upućuje na zaključak o kasnijem vremenu nastanka i lošijem majstoru koji tek načelno oponaša strukturu južne niše. Posve je moguće da je spletom okolnosti Zorziovo poprsje završilo u Gradskoj loži, gdje je zabilježeno u 19. stoljeću. Treba upozoriti i na poprsje nepoznate osobe, možda nekog od mletačkih upravitelja, s baroknom perikom, nespretno i kruto oblikovano, sačuvano u Narodnom muzeju. Konačno, u Zadru su sačuvane i tri vrijedne barokne portretne biste kao nadgrobne efigije, od kojih je najstarija ona s likom providura Marina Zorzia koji je 1675. umro na dužnosti u Zadru, pa mu je u crkvi sv. Krševana postavljeno nadgrobno poprsje. ¹⁸ Bistu zadarskoga plemića i mletačkog vojnog zapovjednika Šimuna Fanfogne Radoslav Tomić je hipotetski vezao uz Alvisea Tagliapietru, a onu vojnoga inženjera Giovannia Francesca Rossinia atribuirao je Giovanniu Marii Morlaiteru. ¹⁹ Spomenimo i činjenicu da je u Zadru bilo i portretnih poprsja lokalne aristokracije, o čemu svjedoče niše nad kaminom u kući Grisogono, ²⁰ no to je ujedno i jedini sačuvani primjer s mogućnošću takve instalacije.



Tripun Bokanić, Kip sv. Jeronima iz Galerije umjetnina u Splitu (J. Belamarić, Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu, Split, 2001., 486)

Tripun Bokanić, Statue of St Jerome from the Art Gallery in Split

Razlog izrade i postave poprsja providura Zane na pročelju Vele straže za sada nije moguće dokučiti. Ovaj se mletački upravitelj na službi u Zadru prvi puta javlja 1587. i 1592. godine kao jedan od sindika, u oba mandata vršeći dužnost uz Giovannia Michiela.²¹ Na službi providura Giangiacomo Zane je od travnja 1608. do 1611. godine te ponovno 1616. godine.²² Osim činjenice da je višekratno vršio najviše upravne dužnosti, za sada nije moguće naslutiti kojom bi to zaslugom ovaj providur zaslužio visoku i jedinstvenu počast postave poprsja u *allantica* oklopu na značajnom gradskom pročelju. Osim vojnih zasluga, teško je zamisliti drugi razlog, budući da bi u slučaju da ga je na dužnosti zadesila smrt nadgrobno poprsje vjerojatno bilo smješteno u nekoj od zadarskih crkava, kako je to slučaj s ranije spomenutim Marinom Zorziem.

Zaneova je portretna bista strogo frontalna, bez značajnih portretnih obilježja i stilizirana. Poprsje je odrezano u



Maskeron sa zaglavnog kamena luka na pročelju hvarske Gradske lože (foto: L. Borić)

Mascherone from the keystone of the façade of the Town Loggia in Hvar

visini prsiju i lišeno je postolja. Providur je prikazan kao stariji mršavi muškarac odjeven u antikizirajući oklop preko kojega je, na njegovu lijevom ramenu, čvorom pričvršćen plašt. Rubovi prsnoga oklopa ažurirani su ukrasom koji se sastoji od nizanih kružnica ukrašenih cvjetovima, a rukave formira niz preklapajućih metalnih pera ukrašenih valovitim motivom. Nabori plašta oblikovani su snažno i plastično, ali uz znatnu stiliziranu geometrizaciju koja je provedena na čitavom poprsju. Tako je oblikovana i starčeva glava koju je kipar koncipirao kao uspravljani kvadar osovljen na kalotu oklopa. Sličan postupak nalazimo i na pravokutnom obliku pomno rezane brade čija se širina nastavlja na širinu uskoga i dugačkoga lica, a seže do dijagonalnog nabora plašta nad kojim je, po sredini prsa, isklesana dvostruka voluta. Okomica brade naglašena je i brojnim sitnim valovitim kovrčama pramenova, kao i pomno začesljanim brkovima nad kojima je oblikovano markantno lice visokih jagodica, dubokih zasjenjenih očiju, čvrstoga i spuštenoga pogleda, nad kojima se diže visok i izbočen, osvjetljen volumen čela i kratke kose dubokih zalizaka. Istaknuta čeona ploha potpuno je prekrivena gustim valovitim borama koje prate liniju lukova obrva, a takva njihova stilizacija kontrapunkt je vertikalama brade, brkova, pa i čitave okomice glave. U ovom slučaju karakteristični detalji fizionomije, koliko god



Maskeron s kamina iz trogirске palače Kvarko
Mascherone from the fireplace in the palace Kvarko in Trogir

stilizirani, barem okvirno mogu biti portretne naravi, tim više što je poprsje nastalo za Zaneove službe u Zadru, 1608. godine. Međutim, u odnosu na portretne dosege onodobne mletačke skulpture osobne su crte providurova lica ovdje zatomljene na uštrb idealizacije.²³ Takav postupak možemo objasniti ranije obrazloženim, od Senata nametnutim ograničenjima vezanima uz isticanje individualnih zasluga dalmatinskih službenika Serenissime, koja bi rezultirala namjernim utišavanjem portretnih značajki na providurovu poprsju izloženom na javnom mjestu. U suvremenoj mletačkoj portretnoj skulpturi nalazimo nekoliko primjera srodne postave poprsja u školjkastim nišama, a riječ je o snažno pokrenutim Vittoriinim bistama: mramornoj Marc'Antonia Grimania u S. Sebastianu i brončanoj Tommasa Rangonea koja se nalazila nad južnim vratima srušene Sansovinove crkve S. Geminano, a danas je izložena u Ateneu Venetu.²⁴ Istovremeno treba primijetiti kako su neki odjeveni u plašteve prikopčane na jednom ramenu, a tek su Lepantski zapovjednik Sebastiano Venier i njegov suborac Francesco Duodo odjeveni u oklop preko kojega je prebačen *all'antica* plašt kao u zadarskom primjeru.²⁵

Kada je riječ o stilskim, morfološkim, pa i usporedbama tipološke naravi s malobrojnim i relativno skromnim primjerima



Maskeron s Bokanićeva vijenca zvonika trogirске katedrale
Mascherone from the Bokanić's cornice on the belfry of Trogir Cathedral

dalmatinske skulpture s kraja 16. i početka 17. stoljeća, naj-srodnijima se pokazuju djela Tripuna Bokanića. Na nekolicini primjera njegove skulpture i figuralne dekoracije uvidjet ćemo srodnosti u naglašenoj frontalnosti, monumentalnosti građenoj na težnji ka reduciranju i geometriziranom stiliziranju detalja fizionomije. Takve kvalitete, primjerice, osim na glavi djevojke s Bokanićeva ninskog (zapravo zadarskog) oltara, nalazimo na majstoru pripisanim muškim glavama s prvog, središnjeg i posljednjeg luka hvarske lože, na onoj s kamina iz trogirске palače Kvarko te na jednom od maskerona s vijenca završnog kata zvonika trogirске katedrale.²⁶ Maskeronu Kvarko je veoma srodan, gotovo identičan, brkati maskeron pod zadarskom nišom kojemu, unatoč određenim tipološkim razlikama, budući da je zadarski karikiran animalnim crtama, naročite sličnosti nalazim u oblikovanju zadebljanih usana i stiliziranju fitomorfnih brkova, linija očiju ili pak čeonih bora.²⁷ Dodatni argument za Bokanićevo autorstvo zadarskog maskerona pruža i komparacija s jednim od maskerona s metopa Tripunova kata trogirskog zvonika. Načelna srodnost proizlazi iz karakterističnog oblikovanja obrisa očiju, središnjeg zadebljanja kapaka te linearno stiliziranih brkova koji se dijagonalno pružaju niz obraze maskerona.²⁸ Osim toga, karakteristično mekano rezano lišće, kakvo nalazimo na profilu kime pod zadarskom nišom, Cvito Fisković je na trogirskom kaminu uočio kao jedan od karakterističnih Tripunovih motiva, a nalazimo ga i na spomenutom ninskom oltaru.²⁹ Ipak, presudnu potvrdu za atribuciju zadarskog poprsja Bokaniću pruža usporedba s kipom sv. Jeronima iz splitske Galerije umjetnina koji je J. Belamarić pripisao upravo Tripunu.³⁰ I na tom je staračkom licu provedena linearna stilizacija pramenova brade kao i valovitih bora duž čela, a nešto snažniju izražajnost lika sv. Jere, a zapravo – prema Belamariću – kriptoportreta Jeronima Cipika, možemo objasniti činjenicom da je riječ o drukčijoj vrsti skulpture. Naime, prikaz jednoga plemića u obličju sveca zahtijeva naglašavanje duhovne, pa i emotivne komponente, za razliku od zadarskog portreta koji frontalnom monumentalnošću i odsutnošću bilo kakve emocije

dolično prikazuje predstavnika državne i vojne vlasti i to u formi portretne biste kakva je, uz aluzije na antičku portretistiku, omiljena vrsta mletačkih portreta posljednjih desetljeća 16. i početka 17. stoljeća.³¹ Neke od osobina splitskog (zapravo kaštelanskog) portreta ne nalazimo u zadarskom; ovdje naime nema sitnih dijagonalnih bora lica, golemih podočnjaka i obješenih kapaka. Takvu razliku, uz prethodno spomenutu težnju za postizanjem monumentalnog dojma, možemo, osim općom idealizacijom, objasniti i činjenicom da je zadarska bista nastala za pročelnu nišu smještenu iznad očiju promatrača, a optičku prilagodbu ovdje potpomaže i karakteristična Bokanićeva modelacija uočena na kipu sv. Jeronima: snažan *chiaro-scuro* tvoren modelacijom upalih obraza, naglašenih jagodica i duboko usađenih očiju. Osim navedenih razlika, u usporedbi ta dva kipa nalazimo znatno više stilskih i morfoloških podudarnosti. Impostacija obaju kipova srodna je, naglašeno frontalna i zatvorena, čime je u splitskom primjeru implicirana asketska duhovnost, a u zadarskom kvalitete suzdržane racionalnosti prilične iskustvom vojnom zapovjedniku. U oblikovanju volumena obiju glava uočavamo sklonost geometriziranoj stilizaciji, koja je u providurovu poprsju već uočena, a u splitskom kipu ključne naglaske nalazim u oblicima oštro rezanog oboda kardinalskog šešira, izdužena lica nastavljena bradom i obrisno definirana kapuljačom, kao što to Bokanić čini na licu djevojke s ninskog oltara te polukružne siluete ramena kakvu, premda volumenom snažniju, tvori *all'antica* oklop zadarskog poprsja.

Sve navedeno upućuje na Tripuna Bokanića kao autora portretnog poprsja providura Giangiacoma Zane i projektanta i izvođača niše u kojoj je ono izloženo. Prihvatimo li ovu atribuciju i uzmemo li u obzir onu splitskoga kipa, ocrtavaju se temeljne značajke njegova kiparskog opusa. On uglavnom ne iskazuje utjecaje dubokih transformacija kroz koje je talijansko kiparstvo prolazilo tijekom 16. stoljeća, a u dalmatinskom *cinquecentu* su očitovane u rimskim i mletačkim utjecajima na kiparstvo Nikole Lazanića i Pavla Gospodnetića. Ključne značajke Bokanićevih ljudskih likova, poput suzdržane frontalnosti, znatne stilizacije i geometrizirane redukcije detalja fizionomije i oblikovanja draperija upućuju na izvorište oblikovnih postupaka u figuralnoj arhitektonskoj dekoraciji. Na gotovo svim Tripunovim djelima figuralne arhitektonske dekoracije nalazimo tako oblikovane maskerone i antropomorfnu dekoraciju stiliziranih ili karikiranih lica djevojaka, mladića i starijih žena i muškaraca, katkad obogaćenih fitomorfim detaljima. Iako je izvor takvog dekorativnog repertoara u manirističkom grotesknom programu, primjena oblikovnih principa arhitektonske dekoracije na skulpturu upućuje na zaključak da Tripun Bokanić zapravo nije imao kiparskog obrazovanja koje bi ga uputilo u suvremene kiparske trendove druge polovice 16. stoljeća. Takvu pretpostavku dodatno potvrđuju i neočekivani, stilski anakroni elementi uočeni na kipu sv. Jeronima. Karakterističan način povijanja pužolikih nabora iznad Jeronimova koljena i stopala već je Krunu Prijatelja naveo na razmišljanje o snažnom utjecaju Firentinčevih trogirskih djela, odnosno prijenosa njegova stila putem učenika,³² dok je Joško Belamarić takav kuriozum objasnio citatom lika sv. Jeronima sred Firentinčeva tripti-

ha iz trogirске dominikanske crkve,³³ pri čemu bi Bokanić cjelovito prenio karakteristično ikonografsko rješenje sveca u kardinalskom ornatu, prenoseći Firentinčevo rješenje nabora. Na zadarskom poprsju ne nalazimo izravnih citata Firentinčeva načina, kao ni načina ostalih protagonista dalmatinske skulpture druge polovice 15. stoljeća, a tek bi se prilagodba skulpture povišenoj poziciji, ponajviše izražena providurovim pogledom usmjerenim nadolje, mogla protumačiti kao svjestan pokušaj naglasaka dramskog dojma u kontaktu s promatračem, onako kako to nalazimo u Donatella i njegovih sljedbenika.³⁴ Nešto manja zastupljenost portretnih, naturalističkih detalja na zadarskom portretu u usporedbi s kaštelanskim može se objasniti vrstom i namjenom. Dok se na kriptoportretu Jeronima Cipika inzistira na prenošenju portretnih odlika, što je ključno u razjašnjenju razloga narudžbe ovoga portreta i specifičnog tretmana portretnih elemenata, Giangiacomov je lik stiliziran i heroiziran; prilagođen je predodžbi o idealnom vojnom zapovjedniku do te mjere da portretne crte slutimo tek u visokim jagodicama nad ispijenim obrazima, uskom i ravnom nosu, naglašenom čelu s dubokim zaliscima, te pomno oblikovanoj bradi, ali su svi ti motivi, kako je već ranije naglašeno, podvrgnuti znatnoj stilizaciji. Ipak, bez obzira na određene razlike u pristupu karakterističnim zahtjevima portreta, ranije uočene stilske i morfološke podudarnosti detalja zadarskog portreta i maskerona pod nišom s kriptoprtretom Alviza Cipika, ali i s nekolicinom maskerona s Bokanićevih arhitektonskih djela potvrđuju atribuciju poprsja Giangiacoma Zane dlijetu Tripuna Bokanića.

Dataciju Bokanićeva zadarskog portreta treba postaviti s godinom 1608., uklesanom na natpisu pod nišom, imajući na umu ranije spomenutu činjenicu da je Giangiacomo Zane na dužnost stupio u travnju te godine. Zadarskim je naručiteljima ovog kiparskog zadatka, koji je uključivao i intervenciju u arhitektonsku cjelinu pročelja, bez sumnje odgovarao majstor koji se prethodno dokazao ne samo na trogirskim zvonnicama, nego i na pročeljima hvarske lože³⁵ i na intervenciji u trogirskoj³⁶ loži. Istovremeno, Tripun je zasigurno bio prepoznat kao jedan od rijetkih dalmatinskih kipara tog vremena osvjedočenih na portretnom zadatku, a povjerenje narudžbe olakšala je i činjenica da se ovaj majstor posljednjih godina 16. stoljeća i u zadarskoj sredini dokazao izradom dvaju oltara po narudžbi uglednih plemića Petra i Jeronima Grisogono-Bortolazzi³⁷ te da je 1595. Stjepan Vickov Bokanić sa suradnicima bio zaposlen na pročeljima dviju zadarskih crkvi, rotunde Gospe od Kaštela³⁸ i Sv. Šimuna Novog,³⁹ a vjerojatno mu se treba pripisati i izrada sudačkog stola u Gradskoj loži.⁴⁰ Navedenim djelovanjem su se Tripun i njemu bliske radionice nesumnjivo profilirali kao najzaposleniji zadarski klesari na prijelazu 16. u 17. stoljeće, pa je i narudžba mletačkih upravitelja za izradu portretne biste i niše u koju će ona biti postavljena posve očekivana.⁴¹

Ambiciozan umjetnički put Tripuna Bokanića prekinula je smrt u 34. godini života, 3. rujna. 1609. godine,⁴² pa bi izrada zadarskog poprsja providura Giangiacoma Zane predstavljala jedan od posljednjih umjetničkih zadataka najznačajnijeg dalmatinskog graditelja, klesara i kipara na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće.

Bilješke

- 1
PAVUŠA VEŽIĆ, *PLATEA CIVITATIS JADRE* – Prostorni razvoj Narodnog trga u Zadru, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji – Petriciolijev zbornik II.*, 36 (1996.), passim.
- 2
TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom: 1409–1797*, Zadar, 1987., 284–285.
- 3
CARLO FEDERICO BIANCHI, *Fasti di Zara*, Zadar, 1888., 75; ANGELO BENVENUTI, *Storia di Zara dal 1409 al 1797*, Milano, 1944, 297. – Ta je kuća izgorjela još 1332.
- 4
TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ (bilj. 2.), 285.
- 5
GIUSEPPE BERSA, *Guida storico artistica di Zara*, catalogo del R. museo di S. Donato, Trieste, 1926., 83.
- 6
PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 1.), 325.
- 7
MARIJA STAGLIČIĆ, *Izgradnja gradskog sata u Zadru (1797.–1799.)*, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru: Razdio društvenih znanosti*, 16 (1977.), 139–144. Današnji izgled Vele straže ne odgovara u potpunosti izvornom projektu i njegovoj renesansnoj izmjeni, budući da je 1783. prigrađeno predvorje zatvoreno zidom, a znatna pregradnja uslijedila je za vrijeme prve austrijske vlasti nad Zadrom. Naime, 1798. i 1799. godine srušen je renesansni toranj i zamijenjen novim, višim, čime su bitno izmijenjeni odnosi visine i širine pročelja. Radove je najvećim dijelom izveo najznačajniji zadarski klasicist Frane Zavoreo.
- 8
Prema čitanju PAVUŠE VEŽIĆA (bilj. 1., 346) koji je tijekom konzervatorskog zahvata rekonstruirao otučene retke natpisa inače sačuvanog od teksta »AD CIVITATEM...«
- 9
TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ (bilj. 2.), 285.
- 10
FRANCESCO GIORDA, *Miscellanea e diario di cose dalmate*, rukopis, Znanstvena knjižnica u Zadru, 10565 II – ms. 52. an 800–1829, f. 236; ANGELO NANNI, *Notizie storiche della città di Zara*, Zadar, 1883., 130.
- 11
GIUSEPPE SABALICH, *Guida archeologica di Zara*, Zadar, 1897., 407. – Međutim, već neki od starijih pisaca bilježe predaju o dugotrajnosti radova koji su, navodno, završeni tek oko 1570. godine, i to zahvaljujući naporima providura i *capitana generale* Girolama Zane. Ovu je tvrdnju prvi objavio kroničar CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 3., 78), a ponavlja je L. Benevenia (LORENZO BENEVENIA, A proposito di alcune iscrizioni lapidarie Venete in Zara, u: *Annuario Dalmatico*, A. V., 1890., 46–47), uz upozorenje da je Girolamo Zane gradnju dovršio za službovanja na poziciji kapetana Kulfa, na koje je mjesto imenovan krajem ožujka 1570., a ne providura, koju službu vrši. Ipak treba upozoriti da u popisu providura navedenom u rukopisu Lorenza Fondre, 1570. je naveden »Girolamo Zane« kao kapetan Kulfa. (LORENZO FONDRA, *Istoria della insigne reliquia di San Simeone profeta che si venera in Zara*, Zadar, 1883, 285). Bez obzira na funkciju, ili više njih, koje je Girolamo Zane vršio u pretpostavljeno vrijeme dovršenja izgradnje Vele straže, vjerojatan razlog takvog, uvelike proizvoljnog stava jest Bianchievo i Beneveniino razabiranje prezimena kasnijeg providura Giangiacoma Zane, čije je ime otučeno s ploče postavljene na ovom pročelju podno niše s poprsjem, o čemu se govori poslije u ovom radu.
- 12
PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 1.), 349.
- 13
CVITO FISKOVIĆ, *Urbanističko usavršavanje Korčule Kanavelićeva vremena*, u: *Korčulanske studije i eseji*, (ur.) Vicko Fisković i Damir Tulić, Zagreb, 2008., 280–281.
- 14
TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, o.c. (bilj. 2.), 553. Riječ je, zasigurno, o kipu koji se izvorno nalazio u Zadru.
- 15
IVO PETRICIOLI, *Barakovićevo Vila Slovinke kao povijesni izvor*, u: *Jurju Barakoviću o tristopedesetoj godišnjici smrti*, Zadar, 1979., str. 72.
- 16
LORENZO BENEVENIA (bilj. 11.), 6. U Korčuli uklanjaju imena i grbove tek 1691.–1693. godine. O tome: CVITO FISKOVIĆ, *Tripun Bokanić na Hvaru*, u: *Peristil* 16–17 (1973.–1974.), 58.
- 17
LORENZO BENEVENIA (bilj. 11.), 28. – Autor je to poprsje zabilježio prema sjećanjima iz djetinjstva, budući da je u međuvremenu nestalo.
- 18
LORENZO FONDRA (bilj. 11.), 287–288, f. 8.
- 19
RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo II. (od XVI. do XX. stoljeća)*, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008., 120–122 i 180–184.
- 20
PAVUŠA VEŽIĆ, *Obnova palače Grisogono u Zadru*, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 6–7 (1980.–1981.), 52.
- 21
LORENZO FONDRA (bilj. 11.), 285. – Sindici u načelu vrše nadzor nad predstavnicima upravne vlasti, gradskim knezovima i ostalima. O načinu i spektru djelovanja sindika: IVAN PEDERIN, *Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409 – 1797)*, Dubrovnik, 1990., 112–113.
- 22
LORENZO FONDRA (bilj. 11.), 286.
- 23
Želja za društvenom afirmacijom, pa onda i težnja idealizaciji jedan je od ključnih aspekata portretne skulpture druge polovice 16. stoljeća. Istovremeno, mletačka se skulptorska portretistika odlikuje iznimno individualiziranim prikazima. Ta je odlika jedan od ključnih činitelja najznačajnijeg mletačkog kipara druge polovice 16. stoljeća, Alessandra Vittorie, čija je portretistika značajno uvjetovana Tintoretovom (JOHN POPE-HENNESSY, *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, New York, 1996, 310; SERGIO MARINELLI: »Note alla ritrattistica Veneta della seconda metà del Cinquecento«, u: *Da Bellini a Veronese, temi di*

arte Veneta, (ur.) Gennaro Toscano i Francesco Valcanover, Venezia, 2004, 503–504). Njegove su portretne biste snažno obilježene tjelesnim i psihičkim osobinama, ali istovremeno utjelovljuju javno poželjan karakter sukladan društvenoj poziciji portretirane osobe (THOMAS MARTIN, *Vittoria e il busto ritratto*, u: »*La bellissima maniera*«, *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, (ur.) Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, Trento, 1999, 275). Iako je zadarski portret stilski i morfološki udaljen od suvremenih mletačkih primjera, očekivanja njegovih naručitelja možemo sagledavati u okvirima sredine u kojoj je njihova likovna kultura profilirana. Kako je ovdje riječ o Veneciji kasnoga *cinquecenta*, možemo vjerovati da su, barem u načelnim okvirima, naručitelji mogli očekivati poprsje izrađeno prema onodobnoj mletačkoj formuli odnosa portretnog i idealizirano-poopćenog.

24

THOMAS MARTIN (bilj. 23.), 272, 284–285.

25

»*La bellissima Maniera*«, *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, katalog izložbe (ur.) Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, Trento 1999, reprodukcije na stranicama 274 (poprsje Giovannina Battiste Ferretta u Louvreu), 279 (poprsje Girolama Grimania u crkvi S. Giuseppe di Castello), 281 (poprsje Orsata Giustiniana iz padovanskih Musei Civici), 299 i 301 (poprsje Francesca Duoda u terakoti iz Muzeja Correr i mramorno koje je danas izloženo u Galeriji Franchetti alla Cà d'Oro), 303 i 305 (poprsja Marina Grimania Galerije Franchetti te ono izloženo u rimskom Museo Nazionale di Palazzo Venezia) te 291 (poprsje Sebastiana Veniera koje je Vittoria poklonio Republici, danas u Duždevoj palači). Posljednje poprsje predstavlja lik Lepantskog pobjednika odjeven u suvremeni oklop preko kojega je prebačen plašt prikopčan na desnom ramenu. Riječ je o osobnom Venierovu oklopu u kakvom ga je naslikao i Tizian, s bitkom u pozadini, na portretu u Kunsthistorisches museumu u Beču. Na kraju, Vittoria je i autoportret s vlastita nadgrobnika u crkvi S. Zaccaria odjenu u antički plašt (o. c., 309).

26

CVITO FISKOVIĆ, Tripun Bokanić na Hvaru, u: *Peristil*, 16/17 (1973./1974.), 56–57.

27

JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 26.), 487. – Autor upravo taj maskeron koristi za usporedbu s glavom sa središnjeg luka hvarske lože na temelju kojega, između ostalih primjera, izvodi atribuciju kipa sv. Jeronima.

28

RADOSLAV BUŽANČIĆ, Dovršetak trogirske katedrale u 17. st., u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću: zbornik radova*, Split, 2007. – Fotografije su objavljene u prilogu članka, bez paginacije i numeracije. Ovdje je riječ o dva maskerona vidljiva na fotografijama objavljenima ispod one s florealnim motivima u metopama te one s prikazom grba kneza Jerolima Minia koji prenosim u prilogu ovom radu. Ostali maskeroni čije su fotografije objavljene tipološki su vrlo heterogeni, očito djelo Bokanićeve radionice, a sa zadarskim se primjerom mogu povezati tek na općoj razini motiva.

29

CVITO FISKOVIĆ, O starim dalmatinskim kaminima, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti*, 1/51 (1981.), 70.

30

JOŠKO BELAMARIĆ, Nota za Tripuna Bokanića i Koriolanovića (uz razgovor o Duknovićevu Sv. Ivanu u Trogiru), u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 2001.,

463–488. – Autor pretpostavlja da se kip izvorno nalazio na oltaru kapele ljetnikovca Cipiko u Kaštel Starome. Atribuciju Tripunu Bokaniću prihvatio je M. Pelc, u: MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 379.

31

THOMAS MARTIN (bilj. 23.), 273.

32

KRUNO PRIJATELJ, Kip sv. Jerolima iz Kaštel Staroga, u: *Novi prilozi o umjetninama splitske Galerije*, Split, 1955., 19.

33

JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 30.), 465.

34

ROBERT MUNMAN, Optical corrections in the Sculpture of Donatello, *Transactions of the American Philosophical Society*, New Ser., vol. 75, No. 2, 1985, 20.

35

JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 30.), 467, f. 13. Autor navodi podatak koji je iznio C. Fisković, prema kojem bi Tripun Bokanić kao protomajstor hvarske lože bio zabilježen u 1609. godine. U tom bi slučaju paralelno radio na zadarskom i hvarskom projektu. No čini se da je ipak riječ o bilješki u kojoj se majstoru Mihi Visatoviću i drugovima isplaćuje petnaest novčića za prijenos kamenih blokova s mjesta »dove erano rimasti al tempo, che il proto della loza fece l'altar di piera per la Madona...« – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 15.), 57.

36

RADOVAN IVANČEVIĆ, *TEMPLVM IVRIS ET ARA IVSTITI-AE* (1471.), u: *Rana renesansa u Trogiru*, Split, 1997., 107. JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 30.), 466; autor dopušta mogućnost da su i balustri trogirske lože Bokanićevi.

37

DAVOR DOMANČIĆ, Bokanićev ninski oltar, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 19 (1959.), 215; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 19.), 66–68.

38

LORENZO BENEVENIA, La chiesa di S. Francesco di Zara, u: *Rivista Dalmatica*, A. V, fasc. II., (1911.), 328; CVITO FISKOVIĆ, Zadarski sredovječni majstori, Split, 1959., 27; MARIJA STAGLIČIĆ, *Renesansno–barokna crkva Gospe od Kaštela u Zadru*, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru: razdio povijesnih znanosti*, 12, god. 25., sv. 25 (1986.), 176.

39

VLADIMIR MARKOVIĆ, Škrinja sv. Šimuna i arhitektura u Zadru oko 1600., u: *Peristil* 48 (2005.), 98; BOJAN GOJA, Prilog poznavanju izgradnje nedovršene crkve Sv. Šimuna u Zadru, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 102.

40

To je naslutio već PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 1.), 352. Detaljniju formalnu i morfološku analizu kao i atribuciju dekoracije pročelja Sv. Šimuna Novog i sudačkog stola Stjepanu Vickovu Bokaniću iznosim u doktorskom radu: LARIS BORIĆ, *Renesansna skulptura i arhitektonska dekoracija u Zadru*, Odjel za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru, 2010., 157–168 i 654–660, 820–821.

41

Iako je sjeverna niša strukturom izvedena iz južne Bokanićeve, ona je daleko nespretnije oblikovana pa je treba pripisati nepoznatom majstoru koji ju je mogao isklesati i ugraditi u kasnijem vremenu. Razmatranje izvora projekta Vele straže, njegova odnosa prema strukturama botege Sanmichellievih, mogućnost postojanja dvije građevne faze od kojih bi se druga odnosila na zonu atike s

volutama i bočnim piramidama na kuglicama, inače karakterističnom Tripunovu motivu, za sada ostavljam otvorenim za buduća istraživanja, a ovdje donosim tek neka zapažanja. Slavolučna struktura pročelja optočenog bunjatom razlog je da se projekt Vele straže, uz onaj susjedne Gradske lože, često dovodi u vezu s projektima nastalima u radionici Sanmichellievih, pa zadarski kroničari 19. stoljeća često spominju i tradiciju o Giangiolamovu autorstvu nacrtu (GIUSEPPE SABALICH, Guida archeologica di Zara, Zadar, 1897., 395; VITALIANO BRUNELLI, Le opere fortificatorie e la Compagnia degli Artiglieri del comune di Zara, u: *Rivista Dalmatica*, a. IV, fasc. I, Zadar., 1908., 74; CARLO CECHELLI, Zara, catalogo delle cose d'arte di antichità d'Italia, Roma, 1932, 178.). I dok strukturalne sličnosti s nekim njihovim projektima, primjerice veronskim vratima S. Zeno, donekle i stoje, one su zapravo odraz općih mjesta renesansne arhitekture sredine 16. stoljeća i za takve veze nemamo dovoljno dokaza. I za motiv bočnih piramida na četiri kugle ishodište možemo potražiti u nacrtima radionice Sanmichellievih, budući da sličnu ideju nalazimo na vrhu zvonika veronske katedrale (PAUL DAVIES – DAVID HEMSOLL, Michele Sanmichelli, Milano, 2004., 373). Nakon 1558. Michele Sanmichelli je angažiran na izmjeni projekta, no zvonik će još 1579. biti nedovršen. Sanmichellieve projekte za zvonike okrunjene piramidama objavio je i RADO-SLAV BUŽANČIĆ (bilj. 27., 83), smatrajući ih mogućim uzorima za Tripunov projekt dovršenja trogirskog, no treba imati na umu činjenicu da je to (izgleda) i jedina situacija u kojoj Michele koristi ugaone piramide. Na pročeljima njegovih sakralnih, civilnih i fortifikacijskih projekata ih ne nalazimo, pa ovakav prijenos konteksta možemo smatrati Bokanićevim djelom, no taj isti motiv, i to mnogo češće, nalazimo upravo kod Tripuna Bokanića. Pilastr pročelja Bokaniću pripisane hvarske lože završavaju vitkim piramidama postavljenima na četiri kugle, a identičan motiv nalazimo na stupcima u hvarskoj luci. Još jedan primjer identične piramide na četiri kugle, pripisane Bokaniću, nalazimo pred trogirskom katedralom (KRUNO PRIJATELJ, Bokanićeva radionica u Trogiru, u: *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, sv. I. (1952.), 276; IGOR FISKOVIĆ, Stup s Firentinčevim kipom Krista

Uzašašća sred Trogira, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 47 (2005.–2007.), 272–273, f. 18. – Takve analogije poklapaju se s nekim podacima koje je tradicija (ili nama nepoznati dokumenti) sačuvala do Bianchieve kronike u kojoj zadarski kanonik, koji se obilato koristio izgubljenim spisom »Anonimo Filipi«, tvrdi da je zgrada Straže građena u dvije faze, tj. da je zgradu Straže i Lože dovršio providur Giangiacomo Zane. Međutim, on dovršenje datira s 1570. godinom, kada je u Zadru boravio kapetan Kulfa Girolamo Zane (FRANCESCO GIORDA, Miscelanea e diario di cose dalmate, Znanstvena knjižnica u Zadru, rukopisi, 10565 II – ms. 52 II, an 800–1829, f. 258.), a ne naš Giangiacomo. Na temelju stilskih karakteristika, osnaženih natpisima i arhivskim podacima, možemo posve sigurno razabrati gradnju šezdesetih (možda i poslije) godina 16. stoljeća kojom je definiran obris pročelja te intervencije prvog desetljeća 17. stoljeća kada su u bočne osi umetnute dvije niše od kojih je južna opremljena Giangiacomovim portretom. Niše su grubo zarezale i skratile radikalno složene bunjato blokove bočnih arhivolta. Prihvatimo li pretpostavku o Bokaniću kao autoru zamisli o postavljanju bočnih piramida, otvaramo problem autorstva zone atike s izvornim, nižim tornjem gradske ure, odnosno pitanje pripada li i ta etaža Bokanićevoj intervenciji. Na takvu hipotezu osim piramida na kuglicama upućuje i oblikovanje blokova od kojih je zidana atika, oni su mnogo veći od kvadara koji tvore prizemni zid, a slagani su tako da tvore posve glatku površinu, dok su blokovi prizemlja izmjenično izmicani. Ovoj se pretpostavci donekle suprotstavlja identična profilacija vijenaca te oblici i dimenzije bunja gornje i donje etaže, kao i činjenica da srodnih volutnih rješenja kod Bokanića ne nalazimo. Osim toga, obrada ploha piramida identična je onoj na vijencima voluta: zrnata je, a volute su uvučene od osi pilastara kako bi piramidama ostavile mjesta. Brojna otvorena pitanja koja ovu hipotezu čine krhkom možda će biti riješena arhivskim istraživanjima koja predstoje.

42

CVITO FISKOVIĆ, Trifun Bokanić, graditelj zvonika trogirске katedrale, Split, 1940., 18.

Summary

Laris Borić

The Portrait Bust of Proveditor Giangiacomo Zeno – Proposal for Tripun Bokanić

In a façade niche on the building of Vela straža (Gran guardia), located in the main square of Zadar, which traditionally bore the symbols of secular power, there is a portrait bust of Venetian proveditor Giangiacomo Zeno. The building of Vela straža was built at the same time as the Town Loggia opposing it, in the 1560s, and the architectural conceptions of both buildings stand in the tradition of the corresponding projects of triumphal arches from the *botega* of Sanmichelli. Recent investigations have shown that two different stages of the renaissance can be discerned in this building, which suffered major modifications in the late eighteenth century. According to that interpretation, the first phase, dated to 1562 by an inscription, would define the whole of the façade, whereas the second one, dated to 1608, would be the time when shell-like niches were opened above the blocs of the side arches. The niche in the northern axis of the façade is far less masterfully shaped and empty, whereas the southern one still holds a portrait bust, which has been identified with the help of the remnants of the damaged inscription as presenting the Dalmatian proveditor Giangiacomo Zeno and originating from 1608. Stylistic and morphological comparative analysis, as well as comparison with the few surviving

statues from the same period, allow for the conclusion that the portrait may be linked to the statue of St Jerome from the Art Gallery in Split, which has recently been attributed to Tripun Bokanić. Besides the morphological similarities with the figures of old men on the keystone of the arches of the Town Loggia in Hvar, which have been attributed to the same author, this attribution of the Zadar bust and the Split statue to Bokanić, sculptor and architect, is confirmed by the ape-like mascherone under the niche, which likewise appears on a mantelpiece from the Kvarko palace in Trogir. Eventually, since no slim pyramids appear in the projects of Sanmichelli, with whom the original renaissance project of Gradska straža is actually associated, besides the belfry of the Verona cathedral, while the same motif appears almost regularly in Bokanić's projects, one might hypothetically attribute that addition to the Dalmatian architect and sculptor as well. He may have used it to compensate for the intrusion into the radial blocs of the southern arch, in which he has placed the niche with the portrait bust.

Keywords: Renaissance, stone bust, Zadar, Tripun Bokanić, proveditor, Giangiacomo Zane