

*Paper prepared for the
Fourth Euroacademia Forum of Critical Studies
Asking Big Questions Again*

13 – 14 November 2015

Lucca, Italy

This paper is a draft

Please do not cite

Artistic and diplomatic exchange between the Republic of Ragusa (Dubrovnik) and *Serenissima*- shaping identity through architecture

Anita Ruso is a PhD candidate at the Ecole Pratique des Hautes études in Paris, co-tutored with the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. As a doctoral fellow she is part of the project Visualizing Nationhood: The Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Italy and the Artistic Exchange with South East Europe (15th - 18th c.).

Abstract

The image of the historical nucleus of Dubrovnik appears a coherent and harmonious one, built exclusively in white local stone, with repeating elements on facades of buildings inserted into a rigid urban structure. This rather controlled environment reflects the state's social coherency and harmony, key terms in the historical and literary identity discourses of the "myth of the Republic of Ragusa". On the other hand, differences emerging from closer formal analysis of architectural patterns of representative buildings financed by the Republic, cannot be interpreted only with the passage of time: it is clear and well known that their authors came from rather different geographical and artistic backgrounds: Naples, Rome and Venice.

In order to shed more light on the reasons of these artistic exchanges, the present paper explores figure of the Venetian architect Marino Gropelli (1662-1728) and builders who came with him from Venice to Ragusa to rebuilt St. Blais's church after the fire completely ruined it on the 25 May 1706. In the long history of Republic of Ragusa (4,5 centuries) this is the first time that Venetians built in Dubrovnik. The fact that the city's patron church is placed in the heart of the Old city of Dubrovnik, on the crossing of two most important streets (*Placa-Stradun* and *Pred dvorom*) makes this choice even more complex to understand.

Departing from the unpublished diplomatic letters (series *Lettere da Ponente* and *Diplomata et Acta*) preserved in the Dubrovnik state archives this research focuses on architectural exchange as a result of diplomatic exchange.

Key Words: Dubrovnik (Ragusa), Venice, Architectural Exchange, Church of st. Blaise, Marino Gropelli

State of art

L'histoire détaillée de la construction de la nouvelle église de saint Blaise de Dubrovnik était pour la première fois décrite dans l'article de Kruno Prijatelj en 1958. Les informations publiées par Josip Škurlaⁱ et Vinko Foretićⁱⁱ Prijatelj a recueilli dans l'article *Documents servant à l'histoire de l'architecture baroque de Dubrovnik*ⁱⁱⁱ. Il a complété ces connaissances par des informations trouvées dans la série de documents issus d'*Acta Consilii Rogatorum* émanant des archives nationales de Dubrovnik^{iv}. Cette série contient les informations sur les décisions du gouvernement concernant la construction de l'église, l'architecte vénitien Marino Gropelli, son rôle sur le chantier de l'église, le traitement et les conditions qu'il a eu en tant que l'architecte au service de la République. Jusqu'à maintenant les recherches n'étaient pas approfondies et les questions concernant le choix d'architecte et l'importance de l'épisode ragusaine dans sa carrière reste seulement partiellement répondues. L'objectif de cet article est de clarifier le rôle de la diplomatie ragusaine au sein des mécanismes de recrutement d'architecte vénitien et de compléter avec des documents inédits l'histoire de la construction de l'église. Aussi, nous visons à proposer une interprétation comparative des échanges architecturaux qui s'appuient avant tout à la figure de l'architecte. Pourtant, cette figure dépende d'une manière particulière d'échanges diplomatique entre la République de Raguse et la République de Venise.

Methodology

La politique étrangère de Raguse se reflète dans les série XXVII 1 – 7 des Archives nationales de Dubrovnik. Plus précisément ce sont: *Littere et commissiones: Litterae et commissiones Levantis* (XXVII 1 : 1359 - 1808), *Copia litterarum diversarum* (XXVII 2 : 1712 – 1782), *Minutae litterarum veterum* (XXVII 3: 1565 - 1762), *Litterae et relationes* (XXVII 4 : 1740 - 1773), *Litterae et relationes comitum et capitaneorum teritorii* (XXVII 5 : 1705 - 1799), *Litterae et commissiones Ponentis* (XXVII 6 : 1566 - 1808) et *Minutae litterarum Ponentis* (XXVII 7 : 1665 - 1718). Toutes les lettres étaient, au début, recueillies dans une seule série *Litterae et commissiones*, qu'on commença à tenir un après le »traité de Visegrad «.

Cependant, comme les relations internationales des Ragusains devenaient de plus en plus dynamiques dans le domaine politique et économique les correspondances se multipliaient. En conséquence, le gouvernement décida de séparer les lettres provenant d'ouest de celles provenant d'est. C'est à partir de 1566 qu'on commença de mener la série *Litterae et commissiones Ponentis*. La vieille série était nommée *Litterae et commissiones Levantis*. Le fond *Lettere e commissioni di Ponente* est un des fonds principaux pour cette recherche car c'est là qu'on trouve les lettres envoyées par *Rettore e i consiglieri della Republica di Ragusa* aux consuls, agents, cardinaux et papes afin de trouver soit les moyens matériaux soit les architectes pour rebâtir la ville détruite après le grand séisme de 1667.

Outre les documents des archives nous allons utiliser la méthode de comparaison pour mettre en évidence les points communs entre l'église de Saint Blaise et les églises vénitiennes par lesquelles était inspirées l'architecte Marino

Groppelli (1662-1728) mais aussi pour accentuer que l'église de Saint Blaise de Dubrovnik est un cas à part qui n'a pas son homologue dans cette ville ni avant ni après sa construction.

Histoire de la construction de la nouvelle église de Saint Blaise de Ragusa (Dubrovnik)

Au début du XVIII^e siècle, lorsque nombreux chantiers de la ville étaient actifs, un incendie eut lieu dans la nuit du 24 au 25 mai 1706 dans l'église de Saint Blaise, saint patron de la République. D'après les indications du Sénat de la République l'église de Saint Blaise fut ruinée alors que la loggia et les maisons autour de l'église n'étaient pas touchées. Ce fait était expliqué comme un mérite de Saint Blaise qui, en protégeant la ville, ne laissait pas l'incendie s'étendre dans le reste de la ville^v. Le jour même on décida de bâtir une nouvelle église. A ce propos le Sénat proposa le 27 mai au Petit Conseil d'écrire au patricien Ivan Serafino Bona pour qu'il trouve un architecte à Venise pour une période d'un an. Cette décision n'était pas acceptée, mais on a choisi trois *officiales pro reaedificatione ecclesiae Sancti Blasii*-surveillants qui devaient s'occuper du chantier : Orsat Marinov Sorgo, Marin Junijev Gradić et Junije Markov Pozza^{vi}. Ensuite, on décida que l'église de la confraternité *Rozario* devrait prendre le rôle de la cathédrale. Finalement, après la discussion sur l'orientation de l'église de Saint Blaise on décida de réorienter sa façade principale vers l'Orient^{vii}. Aussi, en même temps le Sénat destina 10 000 ducats d'or à la construction.

Les trois membres de patriciat: Marin Junijev Gradić, Nikola Lukin Sorgo i Bernard Marinov Kaboga ont été choisis en tant que surveillants de nettoyage des *ruinas Cathedralis Ecclesiae Sancti Blasii* dans lesquels ils devaient s'occuper de trouver de l'or, de l'argent et des vaisselles liturgiques^{viii}. Vu qu'une partie (chœur, chapelle, sacristie?) de l'église n'était pas complètement détruite on décida d'y célébrer les messes malgré les ruines autour de cet endroit.

La correspondance diplomatique et l'architecte

Les lettres inédites issues de la série *Lettere da Ponente* nous avons éclairci les détails sur le processus de recrutement de l'architecte et des ouvriers. La première lettre à ce propos était envoyée depuis Dubrovnik le 28 mai 1706. Elle était adressée au *Signore Dottor Gio. Antonio Benecchi ?/ Benevoli ?* et signée par *Il Rettore et i consiglieri della Republica di Ragusa*^{ix}. Les derniers expliquent à leur agent à Venise que l'église qui avait survécu le tremblement de terre de 1667 était dévoré par un incendie de telle manière qu'il faudrait détruire les murs réparés après le séismes pour commencer de bâtir *ex novo* dans les plus bref délais ; dans ce but ils cherchent quatre ou cinq ouvriers *Abili e capaci da far ogni lavoro di scarpello*. Aussi on propose à Dottore de leur proposer les salaires mais de les avertir qu'à Dubrovnik il n'aurait pas de travail pendant les jours fériés, c'est-à-dire qu'ils ne seraient pas payés ces jours-là. S'ils acceptent les conditions il faut de prime abord les communiquer au recteurs et ses conseillers qui vont décider si cela leur convient ou pas. Aussi, ils voulaient que vénitien Gio. Antonio explique aux ouvriers qu'ils puissent rester travailler dans la ville si jamais ils le voulaient car il y a plusieurs chantiers publics et privés qui sont aux travaux, par exemple celui de la cathédrale, de l'église de Saint Pierre, Laurent et André. La lettre entièrement transcrite se trouve dans l'annexe (?).

Cette première lettre était suivie par une autre adressée à même Gio. Antonio mais signée par les surveillants du chantier : *Orsatto Sorga e suoi compagni ? sopra la Fabricha di chiesa di San Biaggio*. Dans cette lettre Sorga écrit qu'il faut avertir l'architecte (sans avoir mentionné son nom) que la République allait lui payer les frais du voyage à Dubrovnik ; mais aussi le voyage de retour si jamais ils n'arrivent pas à ce mettre d'accord.

La dernière lettre envoyée par les *officiali* et conservée dans le même livre de la série *Lettere di Ponente* datant de 1703-1706 était adressée au citoyen de la République Florio Orebich qui d'après son nom de famille avait ses origines à Orebic, petit village situé à 30 kilomètres au nord-ouest de la ville de Dubrovnik. Pourtant, la lettre est envoyée à Bakar (Buccari en italien), petite ville pas loin de Rijaka (Fiume) au sud de l'Adriatique dans le but de trouver assez de bois pour la construction de l'église. Ces lettres nous montrent que le réseau diplomatique des Ragusains est un réseau essentiel, une base extrêmement importante qui représente le point de départ dans le processus de recrutement des architectes mais aussi dans le processus de la construction.

Le 26 juin 1706 le Sénat ordonna aux *officiales* de s'occuper de la venue d'architecte. C'était Groppelli Marino (1662-1728) de Venise, le premier et le seul architecte vénitien qui travaillait à Raguse.

Marino Groppelli, altarista de Venise, architecte et sculpteur de Raguse

Marino vient de la famille des sculpteurs italiens actifs entre la fin du XVII^e et la moitié de XVIII^e siècle. Ces parents étaient probablement Giovanni Battista senior (né soit à Venise, soit à Modena vers 1640) et Adriana Pego. Marino, sculpteur et architecte naquit à Venise le 28 juillet 1662. Il est fort probable que son père était son maître pendant ses jeunes années. A l'âge de 20 ans il devint sculpteur. Cette même année il se maria avec Francesca leali avec laquelle il avait trois fils : Giovanni Battista junior, Nicolò et Francesco. Marino se présentait en tant que « altarista » (maître d'autels) et décorateur spécialisé en sujets sacrés. Ses premiers ouvrages sont les six figures en marbre réalisées entre 1691 et 1692 commandées par Cecilia Correr pour le maître-autel de St. Croce alla Giudeca (deux anges et quatre putti sont divisés aujourd'hui entre l'autel de *Crocifisso* et celui de *S. Giovanni Battista* dans l'église de St. Antonio Abate à Lussingrande en Croatie). On date son bas-relief de la vedutte de Grado et de l'île Barbana della Laguna en

1704. Ce bas-relief se trouve dans la partie haute du maître-autel de sanctuaire de St. Maria di Barbana à Grado. Il était réalisé sous la supervision de son maître L. Torresini. Pendant les années 1704 et 1705 Marino sculptait un ange pour l'autel di Fratta Polestine dans lequel on voit déjà les changements montrant le climat du premier moitié du *Settecento*. En 1706 il signa un relief représentant l'allégorie de victoire de Dardanelli pour le monument Valier de Saint Jean et Saint Paul^x.

Pendant cette année Marino était invité à Raguse afin de reconstruire l'église de Saint Blaise, saint patron de la République. Dans sa carrière Gropelli n'a jamais fait un seule œuvre architecturale ce qui ne l'avait pas empêché d'accepter la proposition de la République de Raguse. Le 29 novembre 1706 Marino était venu à Dubrovnik. Les deux variations du projet qu'il fit pour l'église étaient présentées au Sénat le jour même. Lors de cette session le Sénat décida de lui donner un salaire de 10 sequins^{xi}. La deuxième version que Gropelli proposa était plus radicale car elle impliquait la reconstruction complète de l'église où on devait réorienter la façade vers le nord (pas vers l'est comme décidé) et détruire les murs qui restaient de la vieille église. Cette idée était déjà notée dans la première lettre que le Petit Conseil envoya au Dottor Antonio Gio. Benecchi :

«...la quale fù talmente dal fuoco consumata, che ci conviene far dirocare anche quelle muraglie che sono rimaste e rifabbricarle fin dai fondimenti^{xii}... »

Pourtant, pour réaliser ce projet il fallait détruire aussi la loggia municipale^{xiii} et la reconstruire sur un autre endroit. Lors de ces changements le plan de la ville était encore une fois changé. Néanmoins, une fois la construction commencé il fallait l'arrêter car une partie de sénateurs n'étaient pas d'accord de détruire la loggia et la sacristie. Le 16 mai 1706 on proposa d'interrompre ces processus afin de discuter sur la possibilité de priver la loggia et la sacristie de la destruction^{xiv}. Le 29 novembre 1706 le Sénat prit décision de confier à Gropelli la construction de la nouvelle loggia^{xv}. Au début de cette année on commença de bâtir la loggia de la garde municipale entre la tour et l'hôtel de ville^{xvi}. La proposition d'interrompre la déconstruction des parties restant de l'église et de la loggia n'était pas acceptée et le 4 juin la décision était prise sur le commencement des travaux. Cette décision comprend le jour de la mise de fondement de l'église mais elle porte aussi sur les personnages qui devaient être présents lors cet événement. Aussi, on explique les détails de la procession qui se déroulait ce jour-là^{xvii}. Le nom d'architecte Gropelli était gravé sur la pierre angulaire^{xviii} qui fut posée le 15 juin 1707. Le rythme des paiements parle aussi du rythme de la construction^{xix}. L'église était finie après 8 ans mais le plan était de la finir avant cette période. Au début on trouve chaque mois les décisions sur le salaire de Gropelli, puis en mai 1708 on parle d'un salaire pour 2 ans^{xx}. A partir du 17 mai 1709 le même contrat était prolongé chaque année pour un an^{xxi}.

Le 9 juin 1713 le Sénat décida de transmettre les matériaux restant sur le chantier de la cathédrale vers le chantier de Saint Blaise^{xxii}. Le 26 octobre 1715, à la fin de son séjour de 9 ans à Raguse, Gropelli adressa une lettre au Sénat. Vu qu'il fit plusieurs projets pour le gouvernement pendant ces années il demanda le Sénat de lui montrer un signe public de leur reconnaissance^{xxiii}. Le Sénat pris cette demande en compte et lui offrit un bonus de 200 ducats d'or et une médaille d'or avec la figure de saint Blaise engravée dont la valeur était de 20 ducats hongrois^{xxiv}. La médaille d'or était un des cadeaux 'diplomatique' que l'on n'offrit que dans les situations spéciales. Le 28 juin 1715 le Sénat décida de faire entrer la sculpture d'argent de Saint Blaise à l'église^{xxv}.

Les origines vénitiennes du projet architectural de l'église Saint Blaise de Raguse

Dans son projet architectural Gropelli utilisa le plan en croix grecque s'inscrivant dans un carré avec les cinq coupoles, modèle fréquent dans la tradition vénitienne romane et byzantine, repris dans l'époque de la Renaissance par l'architecte Mauro Codussi dans son église San Giovanni Crisostomo (1497-1504), et les autres. L'église est érigée sur un soubassement à bossage de forme rectangulaire dont les côtés sont biseautés. Baldassare Longhena (1598-1638) utilisa, dans une plus grande escale, le même bossage avec la terrasse et le vaste escalier devant son chef-d'œuvre, l'église votive *Santa Maria della salute* dont la construction fut commencée en 1631 après une peste.

Le périmètre de l'église rectangulaire est composés de deux parties: carrée et rectangulaire. Dans la première partie du plan carré se trouvent les nefs de l'église alors que dans celle de derrière on trouve le chœur et la sacristie. Les voûtes surmontent les bras de la croix ainsi que le chœur alors que les petites coupoles sur les pendentifs surmontent les angles des nefs et la grande coupole sur tambour surmonte le croisement. Les coupoles en angles sont posées plus bas que les voûtes ce qui est visible notamment de l'extérieur. La bichromie de l'intérieur est accentuée par les éléments en pierre gris appliqués sur les pilastres et les colonnes ainsi que sur les bordures des voûtes, les bases de coupoles et l'entablement. Les demi-colonnes en croix grecque portant les coupoles avec des pilastres adossés sur eux-mêmes, sont posées sur les hautes bases et décorées par des chapiteaux composites. Il est de même pour le chœur qui est pourtant décoré par les demi-colonnes portant l'entablement. Les berceaux de la voûte suivent le rythme des colonnes. Dans le chœur un berceau accentue l'arche triomphale alors que l'autre désigne le début de l'apside (ligne de séparation entre le chœur et l'apside). Les deux fenêtres thermales posées chacune d'un côté de chœur ont conditionnées la forme de la voûte. Les fenêtres rectangulaires jadis en apside aujourd'hui sont couvertes par le choral. Les murs qui formes les angles de la croix grecque ne sont décorait qu'avec des simple pilastres de l'ordre toscan. Les trois fenêtres thermales sont posées dans la ligne des voûtes de la croix grecque. Elles surmontent les trois entrées

de l'église. Les retables d'autels latéraux sont composés de même pierre gris sauf qu'ils sont décorés par des colonnes de l'ordre ionique qui portent les frontons entrecoupés.

Dans l'historiographie traitant de l'église de Saint Blaise il est devenu habituel d'attribuer le maître-autel à Groppelli et de le dater vers 1710^{xxvi}. Pourtant, une lettre inédite datant du mai 1720, récemment trouvée aux archives de Dubrovnik, nous a forcé de revisiter cette problématique. D'après cette lettre l'église de Saint Blaise fut privée de maître autel jusqu'au mai 1720. Aussi, elle n'avait pas de pavement ni d'autres choses nécessaires.

« ...La Chiesa poi del Gloriosissimo Sancti Biago Protettore che pure si officiaetè senza altaris colle sole Mense, è senza pavimento, e medesimamente sfornita d'ogni cosa necessaria^{xxvii}... »

Notre but n'est pas de mettre en question l'attribution de l'autel à Groppelli mais plutôt de mieux considérer le contexte dans lequel il fut fait. Les caractéristiques de l'autel rappellent celles de l'autel de San Lorenzo Giustiniani de l'église de San Pietro di Castello à Venise conçu par Basldassare Longhene^{xxviii}. Or, dans les lettres de 1717, envoyés par les *Tresorieri e Procuratori di Santa Maria* à Florio Antonio Bonomelli à Venise, le nom de Groppelli surgit. On le mentionne comme quelqu'un chez qui Bonomelli devrait se renseigner sur les détails de la trésorerie de la cathédrale car Groppelli participait sur les travaux de la même^{xxix}. Groppelli resta malgré la distance une référence très importante pour les ragusains. Serait-il possible que Groppelli conçu le maître-autel de Saint-Blaise depuis Venise et que ses collègues, *scarpellini*^{xxx} qui l'ont accompagné à Raguse ont exécuté cet autel d'après ses dessins ? Il s'agit d'un type de l'autel utilisé pour les reliques des saintes, notamment de saints patrons des villes^{xxxi} qui comportent à Saint Blaise des statues d'anges agenouillés.

Les origines vénitiennes du projet de la façade principale de Saint Blaise de Raguse

Toutes les façades de l'église de saint patron de Raguse sont achevées en même temps que la construction de l'église. Jusqu'à maintenant on considérait ce fait comme donné. Toutefois, compte tenu que l'intérieur de l'église n'était fini que quelques années plus tard et que normalement les façades sont les dernières à finir on peut conclure que les Ragusains s'alignaient sur une autre politique. Rajoutons qu'il était de même dans le cas de la cathédrale de l'Assomption de la Vierge Marie (1671-1713). Dotée des façades en pierres blanches locales, achevées jusqu'à la consécration solennelle en 1713, la cathédrale représentait une scénographie du pouvoir de gouvernement^{xxxii} qui démontrait que la catastrophe du grand séisme est surmontée et que la ville est vivante de nouveau. Les façades latérales ne sont décorées que par de simples pilastres qui portent la corniche entourant les trois façades autoportante de la croix grecque. Les façades de la partie rectangulaire en arrière du corps principal de l'église sont très simples, ayant seulement deux fenêtres rectangulaires en hautes desquelles sont situées les oculus ovales. Finalement, la façade arrière est très simple, ouverte avec seulement deux fenêtres rectangulaires.

En observant la façade principale de Saint Blaise, un cas à part dans le milieu ragusain on aperçoit que Groppelli y réalisa un type de la façade décorée propre aux églises vénitiennes du début du XVIII^e siècle. Cette façade s'érige sous la terrasse et son vaste escalier tout comme celle d'Il Redentore (1575-1592) d'Andrea Palladio et Snta Maria della Salute comme on l'a déjà mentionné. La composition tripartite de la façade accentuée par quatre demi-colonnes répète la distribution de l'intérieur en trois nefs. Provenant de la Renaissance Romaine, puis adopté par Palladio et finalement par ses successeurs la façade tripartite en deux étages richement décorée avec des éléments bien accentués est à l'origine du projet de Groppelli. En tant que sculpteur Groppelli avait de l'expérience avec la décoration des monuments.

Les demi-colonnes de l'ordre corinthien sont adossées sur les pilastres plus vastes que leurs diamètres. Avec les pilastres elles portent un large entablement aux ressauts au dessus duquel s'élève deuxième étage de la façade. Dans la zone la plus basse on trouve les cartouches encadrés dans les parties latérales. Les cartouches sont décorées par d'ornements géométriques et les feuilles d'acanthé. La zone des fenêtres rectangulaires en hautes des cartouches est séparés d'autres par deux bandeaux. En haute des fenêtres, juste en dessous d'entablement sont placés deux branches de palmiers entrelacées. Elles symbolisent la victoire. Le même motif de la branche de palmier est porté par l'allégorie de victoire de Dardanelli, un relief que Groppelli exerça pour le monument Valier de Saint Jean et Saint Paul en 1706. La façade est dominée par le portail principal avec son fronton entrecoupé dans les coté duquel sont assis les putti alors qu'un chérubin trouvait son place au milieu. En deuxième étage Groppelli garnit la façade avec un fronton circulaire surmontant la fenêtre thermale avec un montant. Le fronton est porté par deux pilastres à section rectangulaire et couronné par la sculpture de Saint Blaise tandis que les sculpteurs de la Foi et de l'Espoir sont placés aux angles, sur les balustrades qui surmontent les parties latérales de la façade. L'idée que Groppelli n'as pas réussi également dans le rôle de sculpteur et celui d'architecte est largement acceptée et répétée^{xxxiii}. Néanmoins il faut se rappeler qu'il n'avait point expérience en tant qu'architecte et que malgré le fait qu'il utilisa un plan bien connu, le résultat reste très satisfaisant.

Une façade vénitienne est particulièrement proche de la façade de Groppelli. Il s'agit de la façade de l'église d'église de Saint Eustache, appelé à Venise San Stae, projet de Domenico Rossi finit en 1709^{xxxiv}. Les façades des églises de Saint Roche et Santa Giustina montre les mêmes caractéristiques générales tandis que celle de Rossi est beaucoup plus proche dans les détails comme le portail avec le fronton entrecoupé etc. Aussi, la façade de l'église San Lorenzo dei Mendicanti de Giuseppe Sardi a des éléments en commun avec la façade ragusaines : le même type de portail, la

fenêtre thermale en deuxième étage. Un autre point commun sont les denticules très accentués sur les corniches d'entablements de toutes les façades énumérées ici. Finalement la division tripartite de la façade en deux étages avec un fenêtre thermale en deuxième est utilisée sur les façades latérales de Santa Maria della Salute.

Groppelli fut chargé aussi de la décoration de loggia de la maison de la Garde municipale qu'il dota d'un grand portail au-dessus duquel se trouve une tête de guerrier. Deux demi-colonnes à bossage flanquent le portail et portent une corniche aux ressauts. Les colonnes du portail sont en bossage très fort. Il conçut et réalisa également la villa de la famille Bozzdari^{xxxv}. Dans la cathédrale de Raguse il exécuta en 1708 le tombeau de l'archevêque ragusain Toma Antun Scotti. D'après ce qu'on vient de dire sur la trésorerie on peut conclure que lors de son séjour ragusain Groppelli fut un des architectes de cette pièce remarquable de la cathédrale. Aussi, il fit une statue monumentale d'ange aux ailes déployées pour la façade de l'église jésuite. La statue du Christ ressuscité qui triomphe le maître-autel dans l'église franciscaine est aussi attribué à Groppelli^{xxxvi}. De son retour à Venise il vécut avec sa famille près de Malvasia. Grâce à son expérience ragusain Marino fut reconnu parmi les sculpteurs vénitiens. Pendant les années 1716 et 1717 il réalisa deux sculpteurs du jardin estival de S. Petersburg : la Vérité et la Sincérité. Les sculpteurs furent envoyés en Russie en avril 1717.

Dans la cathédrale d'Urbini il travailla avec P. Baratta, F. Cabianca, A. Corradini, A. Tarsia e G. Torretti sous la direction de D. Rossi où il réalisa le sculpteur de l'allégorie 'La force militaire de la République'.

Marino Groppelli mourut le 10 juin 1728^{xxxvii}.

ⁱ ŠKURLA Josip, Sveti Vlaho, biskup i mučenik od Sebasta, dubrovački obranitelj, Dubrovnik, 1871.

ⁱⁱ FORETIC Vinko, Zgrada glavne straže u Dubrovniku, Vjesnik za arheologiju i hist.dalm. LII, Split, 1950.

ⁱⁱⁱ PRIJATELJ Kruno, Dokumenti za historiju dubrovačke arhitekture, Tkalčićev zbornik II, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1958.

^{iv} Jusqu'en 1415 les actes des trois conseils sont enregistrés dans les *Reformationes* (série 2) et depuis dans les volumes séparés : *Acta Consilii Rogatorum* (Sénat, série 3), *Acta Minoris Consilii* (série 5) et *Acta Maioris Consilii* (série 8)

^v PRIJATELJ Kruno, Tkalčićev zbornik, Zagreb, 1958. AND (Archives Nationales de Dubrovnik), (ACR) Acta Consilii Rogatorum 140, fol. 71r., 74r-v.

^{vi} PRIJATELJ, 1958, AND, ACR 140, fol. 71v-73r.

^{vii} Ibid., AND, ACR 140, fol. 70r-v.

^{viii} Ibid., p. 150, ACR 140, fol.75

^{ix} AND, LDP, f.

^x [http://www.treccani.it/enciclopedia/groppelli_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/groppelli_(Dizionario_Biografico)/) visited 13/10/2015

^{xi} PRIJATELJ Kruno, 150. DAD, Acta Consilii Rogatorum 140, fol. 98r, fol. 139r-140r. Le **sequin** (en italien : *zecchino*) remplace le nom 'ducat' au milieu du XVI^e siècle.

^{xii} AND, Lettere di Ponente, 1703-1706, ff. 188v-189

^{xiii} PLANIC LONCARIC Marija, Dubrovačka loza, n°14 Radovi IPU, 1990, pp. 93-95.

CVITO FISKOVIĆ, Barokni urbanistički zahvat sred Dubrovnika, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU XIX-XX* (1982.), 91-120.

^{xiv} KRUNO PRIJATELJ, 150. DAD, Acta Consilii Rogatorum 140, fol. 216r-v.

^{xv} FORETIC Vinko, Zgrada glavne straže u Dubrovniku, Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmacije, n°52, 1950, p. 178. ACR, 140, fol.139-140.

^{xvi} PRIJATELJ 1958, 150. Novac za izgradnju novog sjedišta straže doznačen je 7. siječnja 1707., a daljnje isplate slijedile su u veljači, svibnju i studenom iste godine te u ožujku 1708. godine. DAD, Acta Consilii Rogatorum 140, fol. 153v-154r, 216r, 227r, 241v, 259r. DAD, Acta Consilii Minoris 88, fol. 222v. Od porušene stare lože sačuvani su kapiteli stupova koji su bili poredani uza zapadni zid crkve, sve do tridesetih godina 20. stoljeća (kada su preneseni u lapidarij Gradskog muzeja). LUKŠA BERITIĆ (bilj. 2), 42.

^{xvii} DAD, Acta Consilii Rogatorum 141, fol. 4v-5r.

^{xviii} Natpis s temeljnog kamena objavio je: IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb, 1858., 109.

^{xix} Isto, 141, fol. 63v, 251r-v, 142, fol. 117v, 158 r-v, 202r, 209v-210r, 250v, 143, fol. 27v-28r, 43r-v, 145, fol. 11v, 46v, 75r-v, 10v-102r, 139v-140r, 150r, 182v. 194r. DAD, Acta Consilii Minoris 89, fol. 1r, 24v, 50r, 85v, 98r, 124r, 134r, 136r, 141r, 144v, 159r, 162v, 167v, 185v, 201r, 257r, 277v.

^{xx} PRIJATELJ, 151, 1CR 141, fol. 154

^{xxi} PRIJATELJ, 151, ACR 142, fol. 210;143, fol. 113; 144, fol. 111v.

^{xxii} PRIJATELJ, 151, ACR 144, fol. 179

^{xxiii} Pismo je objavio FORETIC, p.180. DAD, Acta Consilii Rogatorum 145, fol. 121v-122v.

^{xxiv} DAD, Acta Consilii Rogatorum 146, fol. 123v-124r

^{xxv} PRIJATELJ, ACR, 145, fol. 89

^{xxvi} PRIJATELJ Kruno, Doprinosi baroknoj skulpturi u Dubrovniku, u: *Studije o umjetinama u Dalmaciji* 3, 1975, 102. TOMIĆ Radoslav, La sculpteur en Dalmatie, en Istrie et dans le Kvarner, Croatie, le temps du baroque et des lumières, ed. par GOLUB Ivan et SUPICIC Ivan, Rennes-Zagreb, 2011, 529.

^{xxvii} La lettre est écrite par les six archidiaconés le 10 mai 1720 au Petit Conseil, AND, Lettere di Ponente, 1718-1722, ff. 85v-86

^{xxviii} VIO G., L'altare di san Lorenzo Giustiniani in San Pietro di Castello, n° 35 Arte Veneta, 1981, 209-217

^{xxix} PREMIERL Daniel, *Stoljeće opremanje barokne katedrale* in Katedrale Gospe Velike u Dubrovniku, ed. Katarina Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 2014, p. 233.

^{xxx} Dans la lettre du 28 Mai 1706 Le Petit conseil donne les instructions à son agent Benecchi? En précisant que les ouvriers sont invités de rester à Dubrovnik même après l'achèvement de l'église d Saint Blaise. „Potrete anche insinuarli, che quando vorebbero fermarsi per più anni non li mancherebbe di lavoro ; fabbricandosi come sapete il Domo, la chiesa di Ssanti Pietro, Lorenzo et Andrea, e diverse altre fabbriche si si Publiche come private.“ AND, Lettere di Ponente, 1703-1706, f. 189.

^{xxxi} LUKŠA BERITIĆ Ubikacija nestalih građevinskih spomenika u Dubrovniku, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1956.), 67.

^{xxxii} PREMIERL Daniel, *Stoljeće opremanje barokne katedrale* in Katedrale Gospe Velike u Dubrovniku, ed. Katarina Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 2014, p. 215

^{xxxiii} PRIJATELJ Kruno Barok u Dalmaciji/ed. par Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982 p. ??

^{xxxiv} HOWARD Deborah, *The Architectural History of Venice*, London, 1980.,

^{xxxv} Aujourd'hui Kaboga-Bozzdari, voir: MARKOVIC Vladimir, Ljetnikovac Bozzdari u Rijeci Dubrovackoj i Marino GropPELLI, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n°30, 1990.

^{xxxvi} TOMIĆ Radoslav, *La sculpteur en Dalmatie, en Istrie et dans le Kvarner, Croatie, le temps du baroque et des lumières*, ed. par GOLUB Ivan et SUPICIC Ivan, Rennes-Zagreb, 2011, 529

^{xxxvii} MASSIMI Maria Elena, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gropPELLI_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gropPELLI_(Dizionario_Biografico)/) (consulté le 10 Octobre 2015)