

A

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

SU

**OLTRE LO
SGUARDO**

**BEYOND
THE GAZE**

6 TOMI
BOOKS | **6**

INSIGHTS

5

OLTRE LO SGUARDO BEYOND THE GAZE

a cura di
edited by

Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

1

La città prisma
The prism city

a cura di / edited by Francesca Romana Fiano

2

La città misurata
The measured city

a cura di / edited by Marta Calzolari

3

La città stratificata
The layered city

a cura di / edited by Veronica Balboni

4

La città corpo
The city as a body

a cura di / edited by Benedetta Caglioti

5

La città immaginata
The imagined city

a cura di / edited by Elena Dorato

6

La città rappresentata
The represented city

a cura di / edited by Giorgia Sala

OLTRE LO SGUARDO **BEYOND THE GAZE**

TOMO
BOOK

6

LA CITTÀ RAPPRESENTATA **THE REPRESENTED CITY**

a cura di
edited by

Giorgia Sala

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

Oltre lo sguardo / Beyond The Gaze

a cura di / edited by Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Luisa Montobbio

IMPAGINAZIONE TESTI / LAYOUT

Luisa Montobbio, Mine Elhatip

Aisu International 2025

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spediisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2025

ISBN 978-88-31277-11-2

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

RAGUSA (DUBROVNIK) E SAN BIAGIO: RAPPRESENTAZIONI DI UNA REPUBBLICA DI FRONTIERA (XV-XVI SECOLO)

EMANUELA GAROFALO

Abstract

The study of Dubrovnik urban image through history and of the self-representation strategies of the Ragusan Republic can count on an extraordinary range of visual testimonies of a devotional nature. As part of a wider artistic production, the paper focuses on a selection of art works dating between 15th and 16th centuries. By doing a comparative analysis, the paper intends to disclose the messages conveyed through them, tightly linking the image of the Adriatic city-state to that of its patron saint.

Keywords

Dubrovnik, St Blaise, Fortress, Republic, urban representation.

Introduzione

L'introduzione del culto di san Biagio e la sua contestuale designazione come patrono di Dubrovnik si fa risalire al tempo del mitizzato arcivescovo Vitalis, nel primo quarto dell'XI secolo [Belamarić 1994], ma è solo a partire dal XV secolo che l'immagine del Santo viene abbinata a quella della città in modo pervasivo e attraverso tutti i media allora in uso. Seguendo la formula iconografica della *dedicatio* – estesa dalla scala del monumento a quella urbana fin dalla fine del Trecento [Nutti 1996, 60] – la comunità ragusea si fa promotrice del proliferare di immagini di san Biagio che mostra la città affidata alla sua protezione, sintetizzata in un modello che il patrono regge con la mano sinistra o con entrambe le mani. Dalle arti visuali a quelle applicate, dalle immagini veicolate da monete, medaglie e sigilli, così come da stemmi, bandiere e gonfaloni, a quelle a stampa, la formula iconografica è ripetuta in una innumerevole casistica – a Dubrovnik ma anche al di fuori del territorio raguseo – in un processo di mutua identificazione della città col Santo e del Santo con la città, cui fa eco anche una colta narrazione letteraria [Sv Vlaho 2012]. Nelle rappresentazioni prodotte, nella e per la Repubblica di Ragusa, il modello di Dubrovnik diventa infatti un vero e proprio attributo iconografico di san Biagio, al pari dell'abito vescovile, con mitra e pastorale, e

in sostituzione spesso di quest'ultimo e di oggetti allusivi al suo martirio (pettine da cardatore, foglia di palma).

Siffatte immagini, con innumerevoli varianti, hanno conosciuto una imperitura fortuna nel corso dei secoli, trovando spazio anche in composizioni pittoriche di più ampio soggetto e differente tema iconografico [Gjukić-Bender 1999/2000]. Proprio in ambito artistico – pittura e scultura, ma anche arti applicate – tuttavia, si registra una maggiore concentrazione nella produzione di opere dense di significati che trascendono la mera apparenza, tra la metà del XV e il XVI secolo, cioè – e non a caso – in quella che è considerata l'età d'oro della piccola Repubblica dalmata [*Zlatno doba* 1987].

Se, in linea di massima, un crescente realismo nella raffigurazione della morfologia urbana – con le sue emergenze architettoniche e uno sguardo talvolta allargato anche al contesto circostante – si affermerà soprattutto dal XVII secolo, la valenza documentale delle opere quattro e cinquecentesche che si analizzeranno di seguito rimane comunque innegabile, andando ben oltre lo sguardo. Portatrici di precisi messaggi, tali opere offrono infatti una preziosa testimonianza delle modalità di autorappresentazione di un'intera comunità e delle relative tematiche, essendo, nondimeno, utilizzate dagli studiosi anche come strumento di conoscenza delle trasformazioni urbane [Ničetić 2005, 145-162], in particolare per l'area del porto [Ničetić 1996].

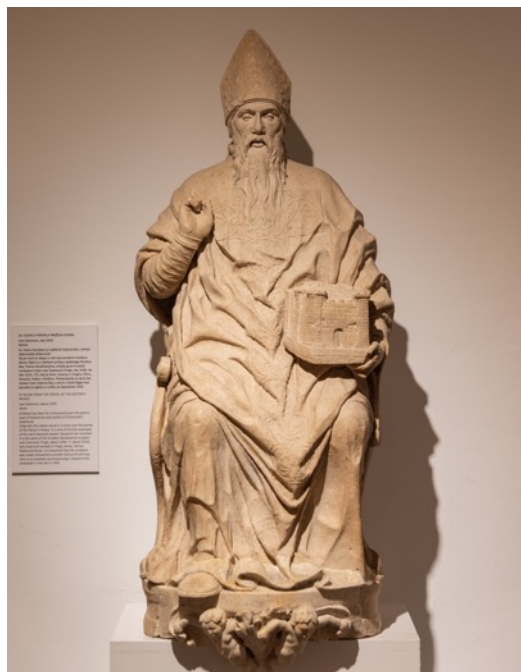
Proponendo un'analisi comparativa delle opere selezionate, che tiene conto in particolare del punto di vista adottato, degli elementi che compongono la morfologia urbana enfaticizzati o messi in secondo piano, si intende mettere a fuoco i messaggi veicolati attraverso le stesse. Committenti, collocazione originaria e potenziali fruitori delle suddette opere costituiscono ulteriori elementi utili a una corretta contestualizzazione delle interpretazioni proposte, tenendo conto inoltre della specifica congiuntura storica in cui tali rappresentazioni della città, e per suo tramite della Repubblica ragusea, sono state concepite, legando indissolubilmente l'immagine di Dubrovnik a quella del suo Santo protettore.

Un guardiano di pietra

La condizione di Stato di frontiera e l'immagine di baluardo della cristianità sono chiaramente espresse da un gruppo relativamente omogeneo di opere scultoree, statue a tutto tondo di san Biagio in abiti vescovili, in posizione eretta o assiso in trono, con la mano destra benedicente e la sinistra in atto di sostenere un modello simbolico della città [Fiscović 1994], quasi una metafora visuale della stessa. Quest'ultima è rappresentata infatti da un semplice blocco quadrangolare con alte mura in pietra e snelle torri con merlatura, emergenti dalle cortine murarie. Nessun tentativo quindi di riprodurre un'immagine realistica della morfologia urbana e neppure di quella del suo circuito murario, ma una generica trascrizione visiva dell'idea di fortezza, resa sicura

ancor più che dalle strutture difensive sinteticamente richiamate nel modello, dalla benedizione impartita dal Santo.

Al pari di quanto rilevato nei “discorsi” della coeva storiografia apologetica della Repubblica, tali opere scultoree portano avanti l’idea di una *libertas*, intesa come indipendenza oltre che come forma repubblicana di governo dello Stato, garantita dalla provvidenza divina, personificata nel patrono San Biagio [Kunčević 2022, 84, 137-139]. Una indipendenza di fatto, dalla seconda metà del XIV e fino al principio del XIX secolo, sebbene tra ambiguità e compromessi, è stata in realtà assicurata alla piccola città-stato adriatica da un insieme di accorte strategie, unitamente a una sagace azione diplomatica nei riguardi delle principali potenze da cui era circondata, destreggiandosi abilmente tra l’Islam degli “infedeli”, l’ortodossia scismatica e il mondo cristiano. Il messaggio trasmesso dall’insieme delle opere scultoree in esame va quindi inquadrato nel più generale contesto politico in cui si inserisce, anche in ragione della committenza pubblica e della singolare collocazione delle statue – all’interno di nicchie – in corrispondenza delle principali porte urbane (Ploce, Pile, porta della Piscaria) e in altri punti strategici del poderoso circuito murario eretto a difesa della città (forte di San Giovanni, bastione di Santa Margherita, ecc.), nonché ben in vista nei principali edifici pubblici, come il palazzo dei Rettori e il fondaco nuovo della Dogana (meglio conosciuto come palazzo Sponza). Tra queste opere si segnalano, per la qualità scultorea, la statua realizzata nel 1503 da Ivan Duknović, per essere posizionata al di sopra del portale nel palazzo dei Rettori (Fig. 1) [Fisković 1947, 27; Štefanac 1990, 190; Fisković 2004a, 254], e quella destinata al prospetto dello Sponza, modellata da



1: Ivan Duknović, statua di san Biagio con un modello di Dubrovnik, originariamente collocata sopra il portale principale del palazzo dei Rettori, 1503 [Kulturno Povijesni Muzej, Dubrovnik].

Beltrand Gallicus intorno al 1520; alla stessa “serie iconografica” appartiene inoltre l’antecedente statua, opera di Giorgio Dalmata (Juraj Dalmatinac) del 1464 circa, poi posizionata nella cappella della villa di Petar Sorkočević nella località di Lapad, presso Dubrovnik [Ivančević 2001, 46]. Il valore storico e culturale di questo gruppo di sculture prescinde tuttavia dalla qualità artistica della singola opera e risiede principalmente nel loro insieme.

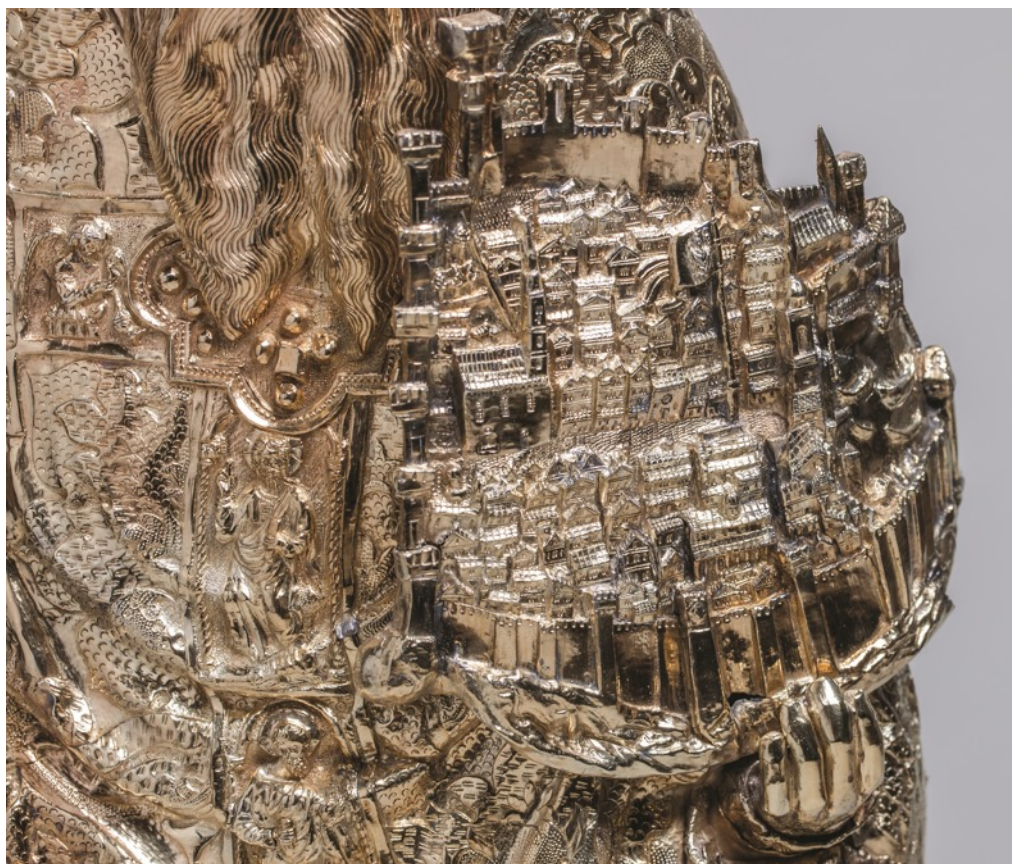
Come acutamente osservato da Igor Fisković, pur nell’unicità di tale “galleria”, coerentemente con un’antica tradizione mediterranea di utilizzo della scultura per veicolare messaggi di natura tanto politica quanto religiosa, «la figura di san Biagio, più volte plasmata nella durezza della pietra, si identificò con l’orgoglio della città-stato, divenendone un semantema» [Fisković 2012, 30].

I connotati urbani dell’inespugnabile Repubblica

La rappresentazione artistica dell’*imago urbis* di Dubrovnik abbinata al ritratto di san Biagio trova espressione anche nelle arti applicate e soprattutto in pittura, talora con un intento descrittivo che, sebbene non raggiunga un vero e proprio realismo, va ben oltre l’astratto simbolismo della “galleria” scultorea commentata in precedenza.

Databile all’incirca alla metà del Quattrocento, e sicuramente anteriore al 1464 [Bujas 1931, 81], è innanzitutto una raffigurazione di san Biagio che regge un modello della città con la mano sinistra, realizzata con la tecnica della punzonatura, dell’intaglio e della cesellatura su una lastra d’argento dorato applicata, solo successivamente nella forma in cui si osserva oggi, su un’anima di legno [Lupis 2008, 121] (Fig. 2). Si tratta dell’unica parte superstite di una pala d’altare in argento che si trovava nella chiesa di san Biagio, gravemente danneggiata da un incendio divampato nottetempo, tra il 24 e il 25 maggio del 1706 [Lupis 2008, 119]. Sulla scorta di un impegno contratto con i tesoreri della cattedrale per la realizzazione di una pala d’altare in argento, nel 1417, l’opera è stata a lungo attribuita agli orafi italiani Nicola da Firenze e Francesco da Bergamo [Tadić 1952, 56; Fisković 1969, 325-335] allora residenti a Dubrovnik, ma con tempi di esecuzione piuttosto dilatati [Lupis 2008, 123]. Un’altra ipotesi ne assegna la fattura a un ignoto artista locale, proponendo peraltro un interessante confronto, incentrato proprio sul modello della città mostrato dal Santo, con un’opera del pittore Lovro Dobričević, parte di un polittico dipinto dall’artista per la chiesa francescana di Dubrovnik tra 1455 e 1458 [Gjukić-Bender 1999/2000, 219; Ničetić 2005, 155].

Come segnalato da Vedrana Gjukić-Bender, nelle due opere i contorni del modello pressoché coincidono, così come la rappresentazione del circuito murario, con un ritmo piuttosto regolare di snelle torri aggettanti. Una sola torre, nell’angolo nord-occidentale è modellata con maggiore cura, mostrando il fronte aperto verso la città, in una posizione più o meno coincidente con quella che avrebbe occupato di lì a breve la torre Minčeta (assurta a vero e proprio simbolo dell’inespugnabilità di Dubrovnik e ultimata nel 1464). Il rilievo dato in entrambi i modelli al complesso francescano – con il campanile della chiesa svettante sulle costruzioni circostanti – potrebbe essere



2: Nicola Fiorentino e Francesco da Bergamo (attribuzione) rilievo di san Biagio con un modello di Dubrovnik, in argento dorato, parte di una pala d'altare, metà XV secolo ca; particolare del modello. [Chiesa di san Biagio, Dubrovnik].

indicativo della derivazione dell'immagine fissata nella lastra d'argento da quella dipinta per la comunità minorita. Non si può di contro escludere che entrambe le immagini abbiano attinto a una stessa ulteriore fonte iconografica, non ancora individuata.

La città è rappresentata da sud, mettendo in primo piano il fronte rivolto verso il mare; parimenti ben visibile è il fronte portuale, a est, presidiato da due torri e chiuso da una catena, soprattutto nel rilievo in argento che lo ritrae popolato da diverse imbarcazioni, a sottolinearne l'importanza strategica negli "affari" della Repubblica, affidati sempre alla protezione di san Biagio. Oltre a promuovere l'immagine di una fortezza dotata di un porto sicuro, allusivo anche alla prosperità mercantile della città-stato, il rilievo dà notevole risalto a uno dei tratti distintivi della morfologia urbana di Dubrovnik, cioè il taglio dello Stradun (o Placa). Ampio asse portante, ibridazione tra una strada e una piazza, esso divide di netto in due parti l'abitato. Partendo da porta Pile, sullo stesso si innesta all'estremità opposta la piazza antistante il palazzo dei Rettori. Su questi due

preminenti spazi urbani si attestano le principali emergenze monumentali, gli edifici di governo e quelli religiosi, ma anche di servizio e a carattere simbolico-rappresentativo, imprescindibili punti di riferimento per l'intera comunità ragusea. Così, nel rilievo – oltre al già citato complesso conventuale dei frati minori – si distinguono chiaramente: la fontana grande, opera di Onofrio di Giordano; la torre civica; la colonna di Orlando; il palazzo dei Rettori; l'arsenale; la cattedrale. Anche la raffigurazione del tessuto urbano residenziale – ai due lati dello Stradun – compatto e pressoché indifferenziato, concorre a definire un'immagine rappresentativa della Repubblica ragusea.

Il pittore Lovro Dobričević è l'autore di un altro dipinto a fondo oro ritraente san Biagio con il modello della città nella mano sinistra (Fig. 3), datato dagli studiosi nella sua prima stesura intorno alla metà del XV secolo [Marković 1987, 350; Prijatelj 1991, 205-209], ma ridipinto a più riprese – secondo quanto rivelato dai restauri – anche nella parte relativa al modello [Gjukić-Bender 1999/2000, 219]. La configurazione delle fortificazioni fissata nel dipinto appare in effetti databile a una fase più avanzata del Quattrocento, essendo identificabile nell'angolo in alto a destra del modello la torre Minčeta. Il punto di osservazione, rispetto ai due esempi precedenti, è ruotato di



3: Lovro Dobričević, dipinto raffigurante San Biagio con un modello di Dubrovnik nella mano sinistra, seconda metà XV secolo ca; particolare del modello [Kulturno Povijesni Muzej, Dubrovnik].

novanta gradi verso est, conferendo maggiore enfasi alla raffigurazione del porto. All'interno delle mura si distinguono dalla fitta massa di edifici, che descrivono nuovamente un tessuto residenziale denso e relativamente uniforme, soltanto la cattedrale, a fianco della stessa la chiesa di San Biagio, fronteggiata dal palazzo dei Rettori, e più a destra gli ultimi livelli della torre civica. Nessun accenno è presente invece ai principali spazi urbani intramoenia. Dal confronto con il dipinto realizzato dallo stesso autore per la chiesa francescana, si nota come al cambio di committenza corrisponda l'adozione di un diverso punto di osservazione e una diversa selezione delle architetture poste in evidenza, mantenendo tuttavia l'accento su alcuni tratti distintivi, evidentemente legati a retoriche di autorappresentazione condivise.

Lo stesso punto di vista, da est, con l'area portuale in primo piano, è quello prescelto nella più nota delle raffigurazioni di Dubrovnik in forma di modello, sostenuto in questo caso con entrambe le mani dal suo Santo patrono. Si tratta di un'opera del pittore Nikola Božidarević (Fig. 4), parte di un polittico dipinto per la cappella della famiglia Bundić, nella chiesa del complesso domenicano della città, databile intorno al



4: Nikola Božidarević, trittico dell'Annunciazione nella cappella della famiglia Bundić; chiesa dei Domenicani, 1500 ca; particolare del modello di Dubrovnik nelle mani di San Biagio [Dominikanski samostan, Dubrovnik, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dubrovnik_%C3%A1br%C3%A1zol%C3%A1sa_Bozidarevic_festm%C3%A9ny%C3%A9n.jpg].

1500 [Prijetelj 1950, 712-718; Durić 1963, 116-118; Prijetelj 1968; Belamarić 1994; Gjukić-Bender 1999/2000, 221]. Il modello appare una rielaborazione dell'immagine prodotta pochi decenni prima da Lovro Dobričević, appena commentata. Maggiore accuratezza si riscontra in particolare nella raffigurazione delle strutture difensive e dell'intera area portuale. Proprio la rappresentazione di quest'ultima suggerisce il 1500 come termine *post quem* per la datazione dell'immagine, essendo presente la torre del Molo, con il suo bastione circolare, costruita ad apertura del nuovo secolo. Rispetto all'immagine precedente è stato aggiunto inoltre il frangiflutti di Kaše, costruito nel 1485, e maggiori dettagli relativamente alla fabbrica del grande arsenale, ritratta in una fase di cantiere, tra la costruzione del nuovo e più avanzato fronte orientale loggiato e la demolizione del precedente, che si intravede alle spalle dello stesso [Ničetić 2005, 152]. Nella rappresentazione degli edifici intramoenia, una maggiore precisione topografica si rileva nel posizionamento reciproco della cattedrale e della chiesa di San Biagio, mentre gli allineamenti delle costruzioni alle spalle della torre civica lasciano intuire l'andamento dello Stradun. Dall'indifferenziato tessuto urbano emergono inoltre il campanile della chiesa francescana, in fondo all'immagine, e ben più evidente, a ridosso delle fortificazioni portuali, la sagoma e il campanile della chiesa domenicana nella quale sarebbe stato collocato il dipinto.

La committenza privata del trittico di Božidarević, da parte di esponenti dell'élite aristocratica a capo della Repubblica ragusea, costituisce una riprova della finalità di autorappresentazione a monte della formula iconografica in esame e dell'ampia condivisione dei messaggi per suo tramite espressi. Un fenomeno di emulazione nel propagandare tali messaggi attraverso l'arte è suggerito dai plausibili collegamenti tra le opere fin qui analizzate, che si scorgono già dal confronto iconografico; a ulteriore riprova si può citare anche il trittico dipinto dal pittore di origine veneziana Pier Giovanni, per la chiesa di Nostra Signora di Nepuč a Lopud, dopo il 1523. La derivazione dell'opera dall'analogo dipinto di Božidarević è stata più volte rilevata dagli studiosi [Durić 1963, 121-123; Prijetelj 1968, 23-24; Gjukić-Bender 1999/2000, 222-223], con riferimento anche alla conformazione del modello di Dubrovnik mostrato dal Santo, sebbene dal disegno meno accurato.

Altre opere d'arte realizzate nel corso del XVI secolo – principalmente dipinti – sono state segnalate dagli studiosi, comparando talora la raffigurazione di Dubrovnik come veduta sullo sfondo, anziché come modello in mano al Santo. Se l'insistenza sul soggetto è di per sé rilevante, esse, tuttavia, non aggiungono ulteriori elementi alla definizione di un'immagine della città caricata di significati autocelebrativi. Talora, semmai, si torna a raffigurazioni sintetiche e imprecise, affidandosi più alla fama del pittore e alla qualità del dipinto che alla delineazione di un modello della città in linea con i risultati raggiunti a inizio secolo.

È questo il caso, ad esempio, delle tele commissionate a distanza a Tiziano Vecellio ed eseguite nell'ambito della sua bottega [Prijetelj 1983, 33; Ruso 2018, 72]: il polittico dell'Assunta, oggi nella cattedrale di Dubrovnik (Fig. 5), e il quadro raffigurante Maria Maddalena, San Biagio e l'arcangelo Raffaele – con Tobia e il ritratto del committente



5: Tiziano Vecellio e bottega, polittico dell'Assunta nella cattedrale di Dubrovnik; particolare della tela raffigurante San Biagio con il modello della città; 1552 [Cattedrale di Dubrovnik; foto Alamy].

raguseo Damiano Pucić – custodito nel complesso dei domenicani. Le opere provenienti dalla bottega del celebre pittore veneziano sono state a loro volta oggetto di imitazione da parte di artisti croati, in particolare il polittico dell'Assunta, anche relativamente alla raffigurazione di san Biagio e del modello schematico di Dubrovnik mostrato dal Santo. Ciò è evidente nei polittici dipinti da Kristofor Nikolin Antunović per la chiesa di S. Marije sull'isolotto di Badija vicino a Korčula e per l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Pakljena sull'isola di Šipan, ma anche nella statua di San Biagio scolpita nella pietra da Nikola Lazanić intorno al 1589 [Gjukić-Bender 1999/2000, 224-226]. In quest'ultima, così come nel polittico di Šipan, tuttavia, nel modello sintetico di Dubrovnik sono chiaramente distinguibili – in una vera operazione di selezione e sintesi – «le fortificazioni principali, il porto e il santuario del santo patrono» [Fisković 2004b, 258].

Conclusioni

La cessione da parte di Venezia alla Corona ungherese, nel 1358, segna per Dubrovnik l'inizio di una nuova stagione politica, incentrata su accorte relazioni diplomatiche finalizzate a conquistare una crescente autonomia della città-stato. Sebbene formalmente appartenente alla suddetta Corona e, dalla seconda metà del Quattrocento, tributaria anche della “Sublime Porta” ottomana, Dubrovnik otterrà

un'indipendenza di fatto e una prosperità economica (legata ai suoi traffici marittimi) che conoscerà il proprio acme tra XV e XVI secolo [Budak 2004, 40-42].

Il processo politico così sintetizzato trova riscontro ed è al contempo corroborato da un'azione culturale indirizzata alla costruzione di quello che è stato definito il "mito di Dubrovnik" [Kunčević 2022]. La costruzione identitaria della comunità ragusea si avvale di diversi mezzi e punta su alcune tematiche specifiche della condizione geografica, politica e culturale del piccolo Stato adriatico, prima tra tutte la *libertas*, intesa come condizione di indipendenza politica e forma repubblicana di governo. La produzione storiografica e letteraria commissionata dalla comunità ragusea è sicuramente uno dei principali strumenti utilizzati e attraverso i quali ricostruire temi, modi e retoriche di autorappresentazione. Basti ricordare, a titolo esemplificativo, la *laudatio* prodotta da Filippo De Diversis nel 1440 [Janeković Römer 2017].

Un altro fertile campo di attuazione del programma politico-identitario si individua nell'architettura costruita, in particolare nell'intensa attività edificatoria a carattere pubblico che dota progressivamente la città di imponenti strutture difensive, di un porto sicuro e ben attrezzato, di un acquedotto e di eleganti fontane nei principali spazi urbani, di edifici pubblici efficienti e di elevata rappresentatività (come il fondaco nuovo della dogana o il palazzo dei Rettori, i magazzini di Rupe o la scuola). A ciò si accompagna una costante attenzione riservata ai principali edifici religiosi e di culto, discendendo proprio dalla provvidenza divina, che operava per mezzo del patrono san Biagio, la *libertas* ragusea nell'orgogliosa costruzione identitaria.

Quest'ultimo concetto appare essere il principale messaggio affidato alle creazioni artistiche analizzate in questo contributo - e ad altre analoghe commissionate al di fuori del territorio raguseo [Lupis 2014; Capriotti 2018] - ulteriore ed efficace strumento di costruzione e comunicazione identitaria, i cui contenuti, peraltro, risultavano accessibili a un pubblico ben più ampio di quello a cui si rivolgevano le opere letterarie e, per certi versi, la stessa architettura. Nel complesso, quella che si afferma, tra fortezza e Repubblica, è un'immagine di Dubrovnik condivisa da un'intera collettività, un "discorso" ripetuto, in una gara tra poteri che coinvolge la sfera del governo temporale e quella religiosa, ma anche i facoltosi privati esponenti dell'élite aristocratica e mercantile ragusea, in patria e all'estero, in una corale e, almeno apparentemente, monolitica idea di autorappresentazione di uno Stato orgoglioso della propria faticosa indipendenza di fatto, conquistata con calibrate mosse politiche, un'abile azione diplomatica, ma anche attraverso una politica culturale e artistica di assoluto rilievo.

Bibliografia

BELAMARIĆ, J. (1994). *Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika*, in «Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost», n. 5, pp. 29-39.

BUDAK, N. (2004). *La Croatie entre les Luxembourg et les Habsbourg (1400-1600) – cadre historique*, in *La Renaissance en Croatie*, catalogo della mostra, a cura di A. Erlande-

Branbenburg, M. Jurković, Zagreb, Réunion des Musées Nationaux – Musée national de la Renaissance – Galerie Klovićevi Dvori, pp. 23-46.

BUJAS, R. (1931). *Iz dubrovačkih starina*, in *Zbornik iz dubrovačke prošlosti Milanu Rešetar*, Dubrovnik, Jadran, pp. 81-89.

CAPRIOTTI, G. (2018). *The painting owned by the Schiavoni Confraternity of Ancona and the wooden compartments with Stories of St Blaise by Giovanni Antonio da Pesaro*, in *Visualizing Past in a Foreign Country: Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Early Modern Italy in comparative perspective*, a cura di G. Capriotti, F. Poltrinar, J. Gudelj, supplemento a «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 7, pp. 187-209.

ĐURIĆ, V. (1963). *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, Naučno Delo.

FISKOVIĆ, C. (1947). *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb, Izdanje Matice hrvatske.

FISKOVIĆ, C. (1969). *Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha*, in «Zbornik za likovne umetnosti», n. 5, pp. 325-335.

FISKOVIĆ, I. (1994). *Kameni likovi svetoga Vlaha u Dubrovniku*, in «Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost», n. 5, pp. 94-112.

FISKOVIĆ, I. (2004a). *Cat. 31. Jean Duknović. Statue de saint Blaise (1503)*, in *La Renaissance en Croatie*, catalogo della mostra, a cura di A. Erlande-Branbenburg, M. Jurković, Zagreb, Réunion des Musées Nationaux – Musée national de la Renaissance – Galerie Klovićevi Dvori, pp. 253-254.

FISKOVIĆ, I. (2004b). *Cat. 36. Nicolas Lazanić. Statue de saint Blaise (vers 1589)*, in *La Renaissance en Croatie*, catalogo della mostra, a cura di A. Erlande-Branbenburg, M. Jurković, Zagreb, Réunion des Musées Nationaux – Musée national de la Renaissance – Galerie Klovićevi Dvori, pp. 257-258.

FISKOVIĆ, I. (2012). *Čuvar Grada / Guardian of the City*, in *Sv Vlaho u povijesti i sadašnjosti / St Blaise in History and in the Present*, catalogo della mostra, Dubrovnik, Dubrovački Muzej, pp. 30-32.

GJUKIĆ-BENDER, V. (1999/2000). *Prikazi Dubrovnika u slikarstvu*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», n. 38, pp. 215-244.

IVANČEVIĆ, R. (2001). *Juraj Dalmatinac i Šibenska katedrala*, in *Šibenska katedrala - UNESCO popis svjetske kulturne baštine*, catalogo della mostra, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, p. 46.

JANEKOVIĆ RÖMER, Z. (2017). *Laudes civitatum: Filip de Diversi's "Description of the Position of Buildings, the Governance, and the Praiseworthy Customs of the Glorious City of Dubrovnik"*, in *Towns and Cities of the Croatian Middle Ages: Image of the Town in the Narrative Sources: Reality and/or Fiction?*, a cura di I. Benyovsky Latin, Z. Pešorda Vardić, Zagreb, Hrvatski institut za povijest, pp. 269-283.

KUNČEVIĆ, L. (2022). *The Myth of Dubrovnik (Ragusa). Civic Identity of an Adriatic City-State in the Late Medieval and Early Modern Period*, Dubrovnik, Matica Hrvatske u Dubrovniku.

LUPIS, V. (2008). *O srebrnoj pali i srebrnom reljefu sv. Vlaha*, in «Peristil» n. 51, pp. 119-130.

LUPIS, V. (2014). *O dubrovačkoj baštini u Italiji i nepoznatim prikazima sv. Vlaha u Barletti*, in «Naše more», n. 61 (5-6), pp. 140-146.

- MARKOVIĆ, V. (1987). *Slikarstvo*, in *Zlatno doba Dubrovnika XV i XVI stoljeće*, catalogo della mostra, a cura di V. Marković, Zagreb, MTM, p. 350.
- NIČETIĆ, A. (1996). *Povijest dubrovačke luke*, Dubrovnik-Zagreb, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- NIČETIĆ, A. (2005). *Nove spoznaje o postanku Dubrovnika, o njegovu brodarstvu i plovidbi svetog Pavla*, Dubrovnik, Sveučilište u Dubrovniku.
- NUTI, L. (1996). *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio.
- PRIJATELJ, K. (1950). *Uz izložbu slika stare dubrovačke škole na festivalu u Dubrovniku*, in «Hrvatsko kolo», n. 4, pp. 712–718.
- PRIJATELJ, K. (1968). *Dubrovačko slikarstvo 15-16 stoljeće*, Zagreb, Zora.
- PRJJATELJ, K. (1983). *Dalmatinsko slikarstvo 15 i 16 stoljeće*, Zagreb, Grafički zavod Hravtske.
- PRIJATELJ, K. (1991). *Tri doprinosa o umjetnicima "zlatnog doba" Dubrovnika*, in *Likovna kultura Dubrovnika XV i XVI stoljeće*, Zagreb, Muzejsko galerijski centar, pp. 205-209.
- RUSO, A. (2018). *The community of Ragusa (Dubrovnik) in Genua and their chapel of Saint Blaise in Santa Maria di Castello*, in *Visualizing Past in a Foreign Country: Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Early Modern Italy in comparative perspective*, a cura di G. Capriotti, F. Poltrinari, J. Gudelj, supplemento a «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 7, pp. 63-86.
- ŠTEFANAC, S. (1990). *Bilješke o Ivanu Duknoviću*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», n. 30, pp. 187-195.
- Sv Vlaha u povijesti i sadašnjosti / St Blaise in History and in the Present* (2012), catalogo della mostra, Dubrovnik, Dubrovački Muzej.
- TADIĆ, J. (1952). *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI v.*, Beograd, Srpska akademija nauka.
- Zlatno doba Dubrovnika XV i XVI stoljeće* (1987) catalogo della mostra, a cura di V. Marković, Zagreb, MTM.