

Julija Lozzi Barković

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51000 Rijeka
julijalb@ffri.uniri.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 1. 7. 2024.
Prihvaćen / Accepted: 13. 9. 2024.
UDK / UDC: 75.052(497.561)*19"
75Sbisà, C.
DOI: 10.15291/ars.4645

Carlo Sbisà: *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* u palači Albori u Rijeci

Carlo Sbisà: *D'Annunzio detta
la Carta del Quarnaro*
in the Albori Palace in Rijeka

SAŽETAK

Članak se bavi temom zidnog fresko slikarstva promoviranog u službi vladajuće ideologije u razdoblju između dva svjetska rata u Italiji, odnosno Rijeci koja je tada u njezinu sastavu. Za studiju slučaja odabrana je freska *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* autora Carla Sbisàa iz Trsta, realizirana 1942. godine u atriju stambeno-poslovne palače Albori (Riječki neboder), uključujući usporedbu sa situacijom na tom planu u Trstu, Firenci i Milanu, kulturnim središtima gdje se umjetnik formirao i djelovao. Carlo Sbisà prije angažmana u Rijeci zaokružio je svoj opus zidnog slikarstva u rodnom gradu (Trstu), što je imalo presudan utjecaj i na koncipiranje navedene freske. Namjera ovog rada jest upozoriti upravo na tu fresku te na činjenicu da ona nije u potpunosti uništena. Rad predstavlja i prilog valorizaciji jedine zidne fresko dekoracije koju je Carlo Sbisà ostvario izvan Trsta, a koja u sadržajnom i likovno-formalnom pogledu nadilazi ideološki okvir vremena u kojem je nastala. Sbisàova freska u Rijeci čini integralni dio građevine unutar koje je izvedena, te je ilustrativni primjer reafirmacije fresko slikarstva u međuratnom razdoblju u Italiji, što je imalo odraza i u lokalnom kontekstu.

Ključne riječi: Carlo Sbisà, Rijeka, palača Albori, freska *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, zidno slikarstvo, međuratno razdoblje

ABSTRACT

The paper examines the fresco painting promoted by the ruling ideology between the two world wars in Italy, specifically Rijeka, which was part of Italian territory at the time. The case study focuses on the fresco *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, painted in 1942 by Carlo Sbisà from Trieste, located in the atrium of the residential and commercial Albori Palace ("Rijeka's Skyscraper"). The fresco is compared with relevant examples from Trieste, Florence, and Milan, cultural centres where the artist matured and worked. Before his engagement in Rijeka, Sbisà completed his wall-painting oeuvre in his hometown of Trieste, which significantly influenced the conception of this fresco. This paper highlights the fact that it has not been completely destroyed, contributing to the evaluation of the only fresco decoration Sbisà created outside of Trieste, which, in terms of both content and artistic-formal aspect, transcends the ideological framework of the time in which it was created. The Rijeka fresco forms an integral part of the building in which it is located and serves as an illustrative example of the revival of fresco painting in Italy during the interwar period, which also left its mark on the local context.

Keywords: Carlo Sbisà, Rijeka, Albori Palace, fresco *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, wall painting, interwar period

Uvod

Namjera ovog rada jest skrenuti pozornost na fresku *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* autora Carla Sbisàa iz Trsta, realiziranu 1942. godine u atriju stambeno-poslovne palače Albori u Rijeci, kao i na činjenicu da djelo nije u potpunosti uništeno. Rad predstavlja i prilog valorizaciji jedine zidne fresko dekoracije koju je umjetnik ostvario izvan rodnog grada (Trsta).

Znanstveno-istraživačke metode koje su pritom primijenjene temelje se na konzultaciji izvorne građe iz Obiteljskog arhiva Carlo Sbisà (*Archivio di famiglia Carlo Sbisà*), na uvidu u Zbirku crteža i skica, pripremne radove i studije povezane s koncipiranjem fresko dekoracije u Rijeci, te na uvidu u pisanu dokumentaciju – korespondenciju između Carla Sbisàa i njegove zaručnice Mirelle Schott tijekom nastajanja freske u Rijeci u travnju 1942. godine.

Pregledana je i interpretirana i korespondencija između Carla Sbisàa i njegova prijatelja – slikara Artura Nathana s kojim u pismima vrlo detaljno raspravlja o problematici zidnog slikarstva i njegove podređenosti arhitekturi u razdoblju međuraća u Italiji, koja se čuva u Državnom arhivu, Gradska biblioteka A. Hortis u Trstu, u Fondu Carlo Sbisà i Mirella Schott (*Archivio diplomatico, Biblioteca Civica Attilio Hortis, Trieste, Fondo Carlo Sbisà e Mirella Schott*). Taj fond temeljni je izvor i za biografiju Carla Sbisàa, koju je priredila Mirella Schott Sbisà, supruga umjetnika.

Konzultirana je i sva postojeća inozemna (talijanska) znanstvena i stručna literatura koja se bavi temom sveukupnoga umjetničkog stvaralaštva Carla Sbisàa, posebno ona koja se fokusira na segment umjetnikova fresko opusa. U vezi s nastajanjem freske u Rijeci, u literaturi se mahom navode dokumentarne činjenice, uključujući i podatak da je djelo uništeno, što nije u potpunosti točno.¹

Glede hrvatskih znanstvenika koji se bave međuratnim likovnim stvaralaštvom u Rijeci, primjerena analiza i valorizacija Sbisàove freske *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* također je izostala. Njezina realizacija izlazi iz vremenskog okvira unutar kojeg se riječka međuratna likovna scena formira i manifestira.²

Ovaj rad stoga nastoji doprinijeti upravo analizi i vrednovanju, te dokumentiranosti i kronologiji nastanka Sbisàove freske u Rijeci, što bi u konačnici moglo pomoći u integriranju tog djela u nacionalni i međunarodni (talijanski) likovno-umjetnički kontekst iz vremena nastanka.

Zidno slikarstvo u međuratnoj Rijeci

U razdoblju međuraća u Rijeci, koja je tada u sastavu Kraljevine Italije³, organi državnih i komunalnih struktura, različite interesne skupine i pojedinci, koji se pojavljuju kao naručitelji, u opremanju i dekoraciji regionalnih i komunalnih ustanova, te stambenih zgrada pribjegavaju angažmanu lokalno i nacionalno afirmiranih umjetnika, ilustrirajući tada rastuću naklonost javnog i civilnog sektora prema zidnom slikarstvu.

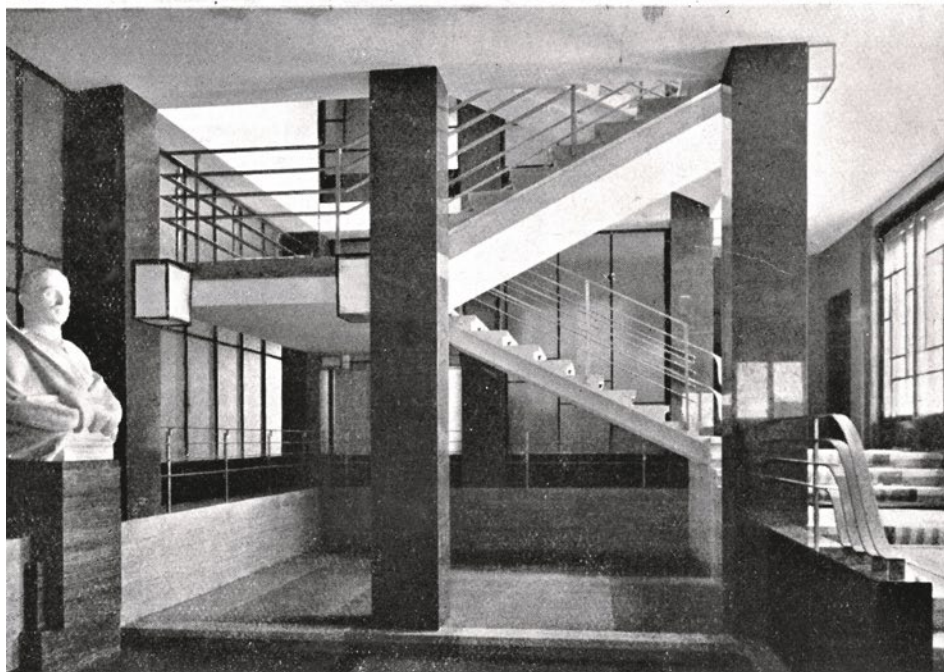
U ime ponovnog otkrića tradicionalne zidne dekoracije u Italiji u vremenu između dva svjetska rata, odbacujući neangažiranost štafelajnog stvaralaštva, evocira se ne samo praksa fresaka već i mozaika i bareljefa, s ciljem sinteze svih plastičnih umjetnosti iz čega je trebala proizaći i njihova obnova. Ponovno otkriće ovih umjetničkih izričaja drži se nužnom manifestacijom novog doba, ali i novoga (ideološkog) poimanja urbanog prostora i arhitekture u čijoj su službi slikarstvo, kiparstvo i primijenjene umjetnosti.

U međuratnoj Rijeci jedna od prvih zidnih dekoracija realizirana je u zgradi sjedišta Kvarnerske provincije⁴ kao rezultat javnog natječaja organiziranog u tu svrhu 1929. godine.⁵ Pobijedio je Odino Saftich⁶ koji na Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji, pored slikarstva, studira arhitekturu koja se tada drži komplementarnom s ostalim granama likovnih umjetnosti. Bilo je to i vrijeme *art décoa* temeljenog upravo na principu *Gesamtkunstwerka*.

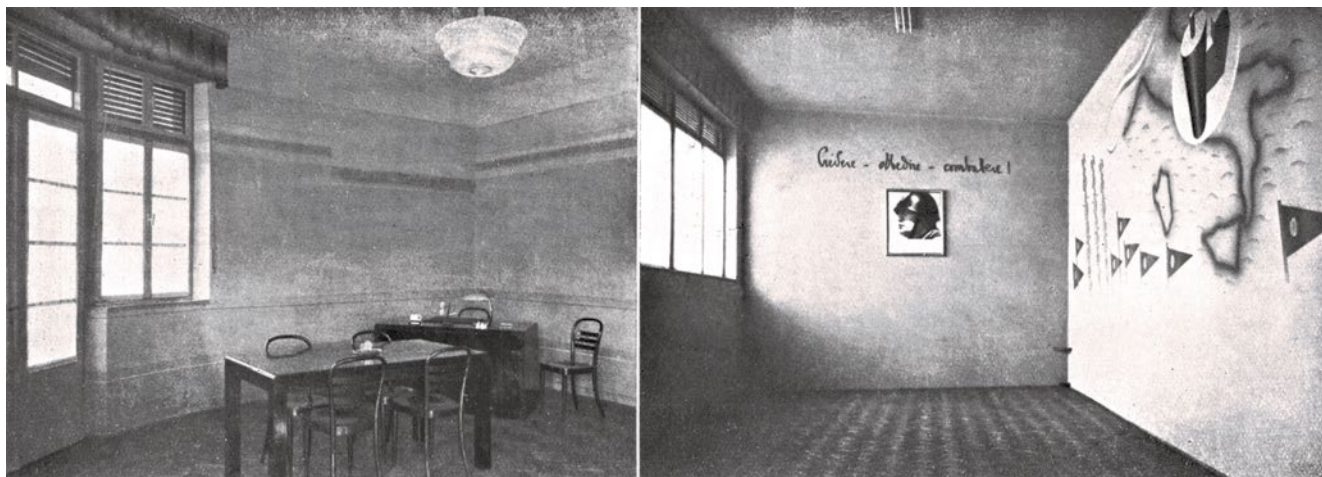
1.

Sjedište Kvarnerske provincije, sala za sastanke sa zidnom dekoracijom, atrij u prizemlju. Fotografija iz vremena nastanka (izvor: *Opere pubbliche, Rasegna mensile illustrata*, maggio – giugno, Roma, 1936.)

Headquarters of the Kvarner Province, meeting room with wall decoration, atrium on the ground floor (contemporaneous photograph)



Nagrađeni rad (triptih) apliciran je u sali rektorata 1933. godine. Sadržajno predstavlja romanizaciju kvarnerske zemlje kroz prikaze pomorskih događaja od antičkog Rima preko vladavine Venecije do aktualne talijanske aneksije i osnivanja Kvarnerske provincije dvadesetih godina. U formalnom pogledu karakterizira ga stilizacija ljudskih figura pozicioniranih ispred pejzažne scenografije s brodovljem iz različitih epoha. Na trodjelnoj kompoziciji po vertikali integrirani su simboli Italije: Rimska vučica, talijanski kraljevski grb i lav sv. Marka s otvorenom knjigom. Ispod njih su povijesna plovila: galija, ratni brod i karavela uz odgovarajuće grupe važnih ličnosti iz talijanske pomorske tradicije.⁷ (sl. 1)



2.
Područno fašističko okupljalište na Kantridi/Borgomarina, sala za sastanke sa zidnom dekoracijom. Fotografija iz vremena nastanka (izvor: *Opere pubbliche, Rasegna mensile illustrata*, maggio – giugno, Roma, 1936.)

Regional fascist meeting place in Kantrida/Borgomarina, meeting room with wall decoration (contemporaneous photograph)

2a.
Područno fašističko okupljalište na Kantridi/Borgomarina, atrij s bistom Mussolinija, pogled na salu za sastanke. Fotografija iz vremena nastanka (izvor: *Opere pubbliche, Rasegna mensile illustrata*, maggio – giugno, Roma, 1936.)

Regional fascist meeting place in Kantrida/Borgomarina, atrium with a bust of Mussolini, view of the meeting hall (contemporaneous photograph)



Tijekom tridesetih godina oslikavanje reprezentativnih prostora javnih institucija u Rijeci postaje uobičajeno, što potvrđuju *Casa del fascio*⁸ (danas zgrada Radija Rijeka, Korzo 24), područna okupljališta te prosvjetne ustanove.

Stropnu osliku u sjedištu Provincijalne fašističke federacije potpisuju Ladislao de Gauss⁹ i Romolo Venucci¹⁰ kojima je povjereno i uređenje mjesnog okupljališta na Kantridi. Venucci je za postav u atriju okupljališta izradio bistu Benita Mussolinija (pre)naglašenih portretnih crta i ekspresivnosti, a de Gauss u sali za sastanke zidnu dekoraciju koja je u dnevnom tisku prepoznata kao „slikarska sinteza vladajuće ideologije”.¹¹ (sl. 2, sl. 2a)

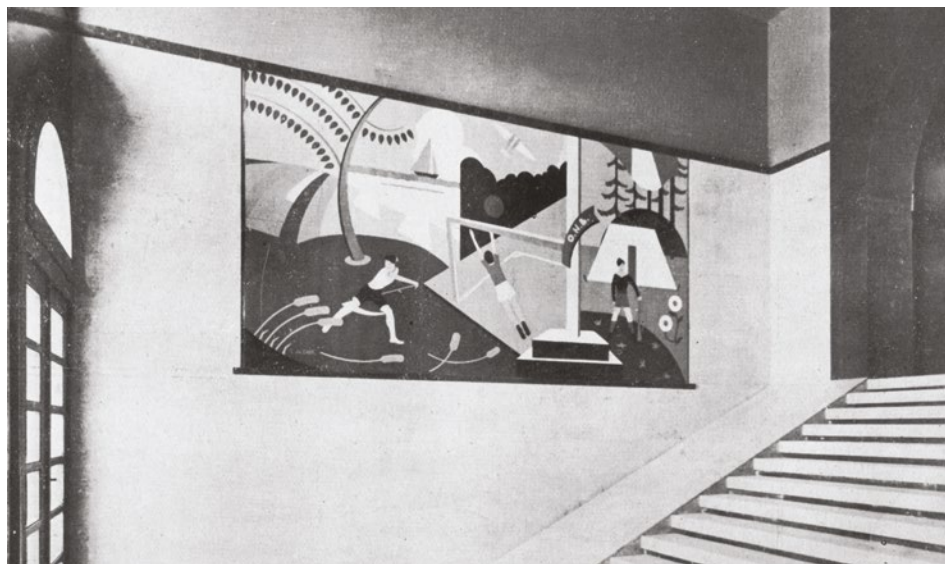
Ladislao de Gauss ostvaruje i dva velika tematska panoa *Scuola* i *Doposcuola* (*Škola* i *Nakon škole*) na bočnim zidovima ulaznog atrija školske zgrade u Via Daniele Manin u riječkom Starom gradu (danas Osnovna škola „Nikola Tesla”, Klobučarićev trg 1). Temu obrazovne i sportske aktivnosti mladih obradio je u stiliziranoj maniri raznobojnih ploha bez suvišnih detalja, u tehnici intarzije u linoleumu.¹² (sl. 3)

Fresko dekoracija izvedena 1942. godine na sjevernom zidu atrija stambeno-poslovne palače Albori (Riječki neboder, Trpimirova ulica 2), u usporedbi s prethodno

3.

Vestibul školske zgrade sa zidnom dekoracijom u Starom gradu (Via Daniele Manin). Fotografija iz vremena nastanka (izvor: *Opere pubbliche, Rasegna mensile illustrata*, maggio – giugno, Roma, 1936.)

Vestibule of a school building with wall decoration in the Old Town, Via Daniele Manin (contemporaneous photograph)



navedenim primjerima, izdvaja se zahtjevnosću izvedbe, te složenosti kompozicije i umjetničkom razinom. Autor freske naslovljene *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*¹³ (*D'Annunzio diktira Kvarnersku kartu*) bio je akademski slikar Carlo Sbisà iz Trsta, kojeg je za taj posao angažirao arhitekt Umberto Nordio, također iz Trsta, jedan od projekatnata palače.

Premda stilizirane forme Sbisàove kompozicije karakterizira neoklasični stil bez militantnosti, samo nekoliko mjeseci nakon dovršenja djelo je znatno oštećeno, što je bilo očekivano zbog ratnog perioda, pa i politički razlozi nisu isključeni.¹⁴ Freska je nakon toga dugo vremena smatrana potpuno uništenom, no indicije o njezinu postojanju potvrđene su 2009. godine postupkom sondažnog rekognosciranja koje je na inicijativu Konzervatorskog odjela u Rijeci obavio ovlaštenu restaurator Ivan Buneta.¹⁵

Carlo Sbisà: umjetnički razvojni put

Carlo Sbisà¹⁶, rođen u Trstu 1899., nakon što je radio kao dlijetar, zlatar i dizajner strojeva, od 1919. do 1923. godine studira na Akademiji lijepih umjetnosti u Firenci (*Accademia di belle arti*). Usporedno sa službenim programom pohađa specijalistički tečaj za figuru kod akademika Artura Caloscija koji na njega ostavlja trajan utjecaj, uostalom kao i profesor Felice Carena, voditelj slikarskog kolegija. Obojica su bila nastavljači tradicije umjetničkog formiranja na etabliranim nacionalnim akademijama poput one u Firenci, koju je i sam Calosci pohađao, odnosno Torina gdje se na Akademiji Albertina obrazuje Carena koji potom participira u intelektualnom i umjetničkom životu Rima i Firence.

Tijekom firentinskog razdoblja Sbisà otkriva slikarstvo 15. i 16. stoljeća, a boravak kod obitelji Augusta Vermehrena, restauratora u Galeriji Uffizi (*Galleria degli Uffizi*), doprinosi njegovu budućem opredjeljenju za fresko slikarstvo. No, do kraja školovanja prednost daje graviranju s čime je bio povezan i njegov umjetnički debi 1922. godine na Bijenalu u Veneciji (*La Biennale di Venezia*). Na sudjelovanje na važnim nacionalnim i međunarodnim umjetničkim smotrama, poput Bijenala, bio je potican od vremena studija (osobito od prof. Carene), na kojem je kontinuirano prisutan do 1964. godine.

Tijekom cijelog razdoblja boravljenja u Firenci Carlo Sbisà bio je u kontaktu s prijateljima u Trstu, posebno iz područja izdavaštva i kruga utemeljitelja pokreta *Novecento*, što mu je nakon diplome pomoglo u daljnjoj umjetničkoj promociji.¹⁷

Povratak u Trst odmah je obilježen njegovom prvom samostalnom izložbom 1928. godine u Galeriji Michelazzi koja je, pored drugih privatnih galerija (*Galleria Trieste*, *Galleria al Corso*), bila mjesto predstavljanja i usporedbe lokalnih umjetnika, ali i prezentacije nacionalnih i međunarodnih umjetničkih trendova i pojava. Italo Svevo u prikazu te inicijalne izložbe primjećuje umjetnikovu „nostalgičnu želju za evokacijom zbog čega motivi u njegovim slikama objedinjuju prostor i svjetlost u kojoj su rođeni”. Nostalgija koja ga prati, po Svevovu mišljenju, pridonijela je „oplemenjivanju njegove misli, njegove vizije i njegovih boja”.¹⁸

Sbisà u Trstu dijeli atelje s Leonor Fini¹⁹ i Arturom Nathanom²⁰, samoukim slikarima koji se obučavaju konzultiranjem stručne literature te posjetima muzejima, usvajajući kompozicije i tehnike starih majstora. Bili su mu stoga velika podrška u teorijskom pogledu, osobito Nathan. Sudjeluju na skupnim izložbama, a između troje umjetnika – prijatelja Silvio Benco najobjektivnijim drži prvog „koga najmanje intervenira u poredak stvari da se dovedu u suglasje s cjelinom, koji voli drevne umjetničke kvalitete: čvrstoću volumena, profinjenu liniju i boju, dojmljivost svjetla”.²¹

Zajednički se prezentiraju i u Milanu, čiju umjetničku scenu također karakterizira intenzivna aktivnost privatnih galerija, osobito Galerije Barbaroux koja je podržavala umjetnike grupe *Novecento*.²²

Boravak u Milanu Carlu Sbisàu omogućuje mnoga poznanstva u umjetničkim krugovima, što 1931. godine rezultira i njegovom drugom samostalnom izložbom u *Galleria del Milione*. Predstavljenim radovima i svojim klasicističkim izrazom hrabro oponira tada već stilski heterogenoj skupini *Novecento*, što potvrđuje i sudjelovanjem iste godine na drugoj izložbi grupe (*2^a Mostra del Novecento Italiano*).²³

Nastavlja aktivno izlagati u Trstu, uključujući narudžbe za fresko oslikavanje interijera javnih i privatnih zgrada, koje su se zaredale nakon restauriranja i djelomične prerade fresaka Eugenija Scomparinija na pročelju crkve bivše Psihijatrijske bolnice u prigradskom kvartu Guardiella 1932. godine. Iskustvo na toj restauraciji pomoglo mu je u usvajanju modaliteta izvedbe originalne freske, a formiralo ga je i ikonografski odabirom figurativnih modela, te u vještini upotrebe boja i tonova.²⁴

Sbisàov prvi važniji javni test u izradi originalne zidne freske povezan je s počasnom dvoranom Doma borca (Casa del Combattente, Via XXIV Maggio 4), što mu je omogućio Umberto Nordio, projektant građevine. Bila je to iznimna prilika za mladog umjetnika koji se okušao te istovremeno i potvrdio u, od vremena renesanse, zanemarenom području zidnog slikarstva. Opcija freske kao povlaštenog izražajnog medija u razdoblju fašističkog režima za Carla Sbisàa postaje konstanta, zahvaljujući upravo suradnji s Nordijem, a popraćena teorijskom i kritičkom podrškom Silvija Benca te drugih intelektualaca koji prate likovnu scenu tih godina u Italiji.²⁵

U počasnoj dvorani Doma borca Sbisà je izradio cjelovite figuralne prikaze Majke Italije i vojnika: pripadnika pješadije, mornara, topnika i avijatičara, te dopojasne figure: alegorije julijanskih gradova: Trsta, Gorice, Akvileje, Pule, Zadra, Poreča, Splita i Rijeke. U njihovoj vizualizaciji ne nudi priču, već je akcent na kompozicijskoj shemi kojoj su figure prilagođene, zatim na harmoniji oblika i boja, ne narušavajući ravnotežu arhitektonskog konteksta. No, formalni i ikonografski izbori za autora nisu bili samo rezultat aplikacije programsko-režimskog recepta, već i ishod njegove umjetničke zrelosti i vještine, asimiliranih u kulturnim središtima u kojima se školovao i djelovao.²⁶

Osim za javne ustanove, nanizale su se narudžbe za stambene zgrade, što Carlo Sbisà preferira zbog veće slobode odabira teme i motiva. Izdvajamo fresku *Maternità (Majčinstvo)* u atriju kuće Zelco-Lucatelli²⁷ (Via Murat 16), gdje prvi put uvodi više figura unutar iste scene. Grupu s desne strane simbolizira majčinska ljubav prema novorođenčetu (piramidalna kompozicija ima izvorište u Leonardovoj sv. Ani), dok s lijeve strane dvije žene i jedna djevojčica predstavljaju majčinu brigu i pažnju za djecu. Obje skupine ističu se na arhitektonskoj pozadini s terasom i pogledom na

4.
Carlo Sbisà, *Maternità*, 1937.,
freska, 221 x 335 cm (preuzeto iz:
Carlo Sbisà /bilj. 1, 1996./, 128)

Carlo Sbisà, *Maternità*, 1937, fresco,
221 x 335 cm



5.
Carlo Sbisà, *Dopolavoro e ricreazione (Lo svago)*, 1937.,
freska, 250 x 387 cm (preuzeto iz:
Carlo Sbisà /bilj. 1, 1996./, 129)

Carlo Sbisà, *Dopolavoro e ricreazione (Lo svago)*, 1937, fresco,
250 x 387 cm



tršćanski zaljev, čija je prostornost istaknuta perspektivom popločenog poda i stubi-
štem po uzoru na Domenica Ghirlandaija.²⁸ (sl. 4)

Materinstvo²⁹ je u vremenu fašizma bila propagandna i ideološki podobna tema koju odabire i za oslikavanje atrija stambene zgrade u Via Giuseppe Picciola 1. Na-
dalje, upušta se i u omiljenu mu reinterpretaciju renesansne tematike nimfa i glaz-
benica, tematizirajući ženu slobodnije, ne samo kao majku – izvor života već i kao
nedostižni idol (Via Murat 12).

Afirmacija na području fresko slikarstva omogućuje mu suradnju i s drugim ar-
hitektima. Najizazovnija, zahvaljujući Nordijevoj preporuci, bila je ponuda Marcella
Piacentinija³⁰ za dekorativno oslikavanje palače *Assicurazioni Generali* (Via Tor Ban-
dena 1), čija je izgradnja bila usko povezana s tada aktualnim državnim programom
sanacije starogradskih jezgri.

Ciklus fresaka za palaču *Assicurazioni Generali* podrazumijevao je, između ostalog, izradu dvaju velikih panoa: *Lavoro costruttivo (Konstruktivni rad)* i *Dopolavoro e ricreazione (Slobodno vrijeme i rekreacija)* u prostoru *Gallerie Arrigo Protti* (Corso Italia).³¹ U obama muralima usporeni ritam čvrsto oblikovanih figura, široke i mirne geste, ukroćene okomite draperije i upečatljive boje eksplicitna referencija su na *Piera della Francesca*, ali scene su aktualizirane, jer se u fizionomijama sudionika mogu prepoznati portreti autorovih prijatelja i poznanika.³² (sl. 5)

Rad i slobodno vrijeme, urbani i ruralni krajolik, industrija i trgovina bile su teme omiljene režimu, obrađivane u zidnim i štafelajnim djelima i brojnih drugih autora. No, kada je u pitanju Carlo Sbisà, one nisu bile samo površna ikonografija, već i autorov jasan iskaz suštinske karakteristike budućeg društva, nužno povezanog s prošlošću i tradicijom.

Umberto Nordio uvijek je isticao slobodu izbora svojih suradnika izvan političkog i sindikalnog članstva jer mu je vodeći kriterij bila kvaliteta, od kojih je zahtijevao i očekivao prilagodbu. Težio je arhitektonskom jedinstvu sa slikanom kompozicijom koja je morala biti nadopuna prvoj, bez pretjerivanja s bojama i nijansama koje nisu smjele biti u prevelikom kontrastu s prostorom. Ne samo to, slika je trebala ostati unutar jedinstvenog tona, snažnog u kjaroskuru, ali ograničenog u raznolikosti boja, odabranih ne samo u odnosu na samu sliku već i u odnosu na arhitektonske i prostorne svojstvenosti interijera.³³

Tim je veće bilo njegovo razočaranje dugogodišnjim suradnikom i prijateljem kojeg je iznimno cijenio, a razlog su bile njegove pripreme skice za zidne dekora-

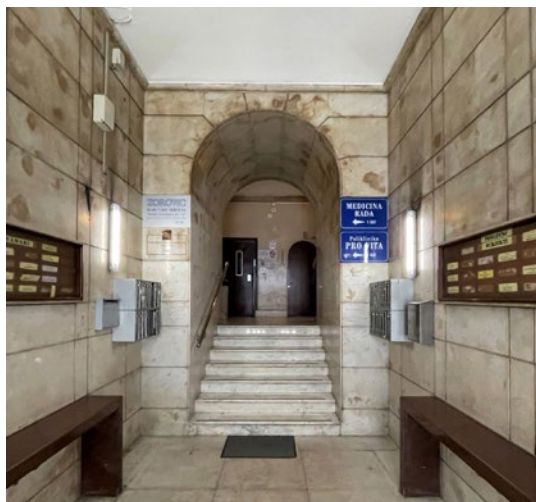
6.
Palača Albori četrdesetih godina 20. stoljeća. Fotografija iz vremena nastanka (izvor: Iz zbirke starih razglednica i fotografija Sergio Kristafor, Tizianova ulica 3, Rijeka)

Albori Palace in the 1940s
(contemporaneous photograph)

7.
Riječki neboder/palača Albori, Trpimirova ulica 2 (foto: M. Gracin)

Rijeka's Skyscraper / Albori Palace,
Trpimirova Street No. 2





8.
Riječki neboder/palača Albori,
Trpimirova ulica 2, ulazna veža/
atrij (foto: B. Lenić)

Rijeka's Skyscraper / Albori Palace,
Trpimirova Street No. 2, entrance
hall / atrium

8a.
Riječki neboder/palača Albori,
Trpimirova ulica 2, sjeverni zid
atrija (foto: B. Lenić)

Rijeka's Skyscraper / Albori Palace,
Trpimirova Street No. 2, northern
wall of the atrium

cije u atriju palače RAS (*Riunione Adriatica di Sicurtà*), Piazza Guglielmo Oberdan 4. Pretpostavljamo da je Sbisà u tim skicama (koje nisu sačuvane) figure postavio unutar urbane scenografije, konstruirajući prostor prema metodama renesansne perspektive. No, u kolorističkom smislu, intenzitetom boja, najvjerojatnije pretjerao u odnosu na pretpostavljene arhitektonske uvjete.³⁴

Nisu sačuvane i realizirane ni četiri umjetnikove skice za velike freske (godišnja doba) namijenjene za prostor trijema renovirane pivovare Pedavena blizu Vicence u vlasništvu obitelji Luciani.

Umberto Nordio nadao se da će s Carlom Sbisàom ponovno surađivati kada to bude moguće, u okolnostima koje će mu priskrbiti rad u odgovarajućem prostoru namijenjenom samo njemu, bez uvjeta i ograničenja. Prilika se ukazala 1942. godine, a riječ je o Sbisàovoj zidnoj dekoraciji realiziranoj u atriju palače Albori u Rijeci, jedinjoj koju u okviru vlastita fresko opusa nije ostvario u Trstu.³⁵

Carlo Sbisà: *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*

Umberto Nordio u Rijeku dolazi 1939. godine zahvaljujući građevinskim autoritetima na gradskoj i nacionalnoj razini koji su poznavali njegov rad, povjerivši mu projekt stambeno-poslovne palače investitora Marca de Alborija.³⁶

Nordio palaču projektira zajedno s arhitektom Vittorijem Frandolijem, a iza sebe je već imao sličan projekt za visoku kuću (*casa alta*) Opiglia-Cernitz u Trstu, Largo Riborgo 2.³⁷

Marco de Albori, američki povratnik, bio je jedini koji je 1938. godine pokazao interes za kupnju terena na zapadnom kraju Korza, gdje je niknula najviša i najmodernija građevina u Rijeci, dovršena i useljena u ožujku 1942. godine. Izdvajala se visinom (14 katova) i kubičnošću oblika, volumena razlomljenog pravokutnim rasterom dubokih lođa jedino na fasadi okrenutoj trgu/šetalištu. Riječka javnost na pojavu novog zdanja isprva nije dobro reagirala. Smetalo ih je što zgrada nije isključivo stambena, kritizirali su je zbog neusklađenosti s okolinom i uspoređivali s mastodontskim ormarom ladičarem. No, oni koji su je nastanili mogli su uživati u komforu prostranih i moderno uređenih stanova i poslovnih prostora. (sl. 6, sl. 7)

Svježina boje i sklad materijala vanjske obloge u travertinu usklađuju se s opremom stambene veže/atrija zidova obloženih kararskim mramorom blijedoružičaste nijanse. Od istog materijala bile su i stube. Prostor veže i stubišta bio je tretiran s mnogo pozornosti, pa su i lusteri nabavljeni u Muranu, a radijatori maskirani crvenim mramorom Montecatini. (sl. 8)



9.
Carlo Sbisà, *Allegoria di Fiume*,
1935., freska, 190 x 175 cm
(preuzeto iz: *Carlo Sbisà* /bilj. 1,
1996./, 125)

Carlo Sbisà, *Allegoria di Fiume*,
1935, fresco, 190 x 175 cm

10.
Carlo Sbisà, *Città deserta*, 1929.,
ulje na platnu, 70 x 95 cm
(preuzeto iz: *Il mondo è là* /bilj.
43/, 194)

Carlo Sbisà, *Città deserta*, 1929,
oil on canvas, 70 x 95 cm

Iz atrija se, ispod trijumfalnog luka obloženog mramorom *manco*, penje preko nekoliko stuba i dolazi na višu razinu za smještaj tri lifta (jedan je bio teretni). Tu su zidovi obloženi travertinom, osim sjevernog na kojem je Carlo Sbisà izradio dekorativnu alegoriju *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*.³⁸

Bila je to inicijativa vlasnika građevine, jer se tada generalno podržava umjetnost fresko slikarstva, a i tema kojom se odavao *hommage* D'Annunziju, podjednako vojniku i pjesniku, bila je prihvatljiva na lokalnoj i državnoj razini. Nakana da se freska izvede u ulaznom atriju temeljila se na preporuci Umberta Nordija koji je uočio tu mogućnost i predložio Carla Sbisàa za njezinu izradu.³⁹ (sl. 8a)

Carlo Sbisà u koncipiranju alegorije *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, kao i u dotadašnjem stvaralaštvu, ostaje dosljedan izbjegavanju znaka nasilja i rata, koji sjećanje na Gabrielea D'Annunzija i njegovu ulogu legionara pretvara u razdragani susret s riječkim građanima koji se oko njega okupljaju i pozorno slušaju pjesnikovu riječ.⁴⁰

Sbisàova inspiracija za fresku u Rijeci na tragu je urbinske pale *La città ideale*⁴¹, ali uz jasno istaknutu prisutnost katedrale Sv. Vida u stražnjem planu kompozicije, koja je već i na zidovima Doma borca u Trstu u personifikaciji uzeta kao simbol grada Rijeke.⁴² (sl. 9)

U autorovu slikarskom opusu motiv kružne građevine (savršene forme) pojavljuje se još 1928. godine u djelu *Magia* (*Magija*) u kojem rotunda Pancera (Via San Michele, Trst) skladno dijalogizira s volumenom ženske figure (Franche Isotti) u prvom planu. *Città deserta* (*Napušteni grad*) iz 1929. godine posveta je pak milanskoj arhitekturi 16. stoljeća koja višekutnom centralnom formom San Carla al Lazzaretto korespondira s riječkom crkvom.⁴³ (sl. 10)

Kvatročentistički izbor reprezentacije idealnog grada nije slučajna, jer se slaže s prikazanim subjektom: pjesnikom koji čita/diktira idealan ustav za idealan grad, koji je bio najprikladnija pozadina za ilustraciju društveno-političkog modela predloženog u Kvarnerskoj povelji/ustavu koji je D'Annunzio u Rijeci proglasio 1920. godine. Naime, ideja na kojoj se temelji idealni grad nije samo formalne prirode, već i humanističke kao hvalospjev čovjeku/umjetniku i središnjem mjestu njegova intelekta.⁴⁴

Freska u Rijeci, kao i urbinska pala, definirana je rasporedom građevina u više prostornih planova, ali za razliku od uzora, s prisutnošću i u uravnoteženom odnosu s grupama građana te ženskim likovima s djetetom/dječakom. Njihovi su volumeni stilizirani i čvrsti, geste uvjerljive i naglašene po uzoru na fresku *Maternità*

11.

Fotomontaža iz vremena nastanka (1942.): *L'affresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, 32,5 x 20 cm. Fotomontaža je napravljena od dviju spojenih fotosnimki (izradio: Foto – Caleri, Via Mazzini 1, Fiume. Izvor: Privatna kolekcija)

Contemporaneous photomontage made by merging two photographs (1942): *Fresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, 32.5 x 20 cm

(kuća Zelco Lucatelli), dok je pozornost sudionika događaja usmjerena prema centralnom liku, postupak prethodno primijenjen u fresci *Dopolavoro e ricreazione* (palača *Assicurazioni Generali*). Djevojačke frizure s pletenicama i nabori haljina u istom djelu poslužili su mu u oblikovanju ženskog lika prikazanog sleđa na desnoj strani kompozicije. Prikaz figure sleđa, osobito ženske, bio je umjetnikov omiljeni postupak u stvaranju kontemplativne atmosfere i misaonog uvlačenja promatrača u prizor. (sl. 11)

Građevinama prikazanima u više planova u perspektivi, Sbisà na virtualan način doprinosi širenju ograničenog prostora u atriju palače Albori, iskazujući istovremeno i sposobnost spretnog uklapanja dvaju postojećih otvora (vrata lifta) u složeni prizor.

O tome je svoja zapažanja iznio Arturo Nathan koji posebno cijeni složenost scenografskog sustava kompozicije i njezina iluzionistička rješenja. Fresku je, nakon što ju je vidio na fotografiji, definirao kao jednu od najboljih koje je njezin autor izveo u posljednjih deset godina. Nathan je posebnost realizacije identificirao u bezvremenskoj dimenziji postignutoj nadvladavanjem doslovnih i narativnih elemenata, što djelu priskrbuje duhovni karakter izdižući ga iznad uvriježenih konvencija takvih prikaza.⁴⁵

Bez obzira na uočene kvalitete, ostvarenje je u vrijeme nastanka prošlo nezapaženo u akademskoj i široj javnosti. Kritičko priznanje nije dobilo sve do njegova ponovnog otkrića prigodom organiziranja retrospektivne izložbe fresaka Carla Sbisàa u Trstu (*Castello di San Giusto*) 1980. godine.⁴⁶



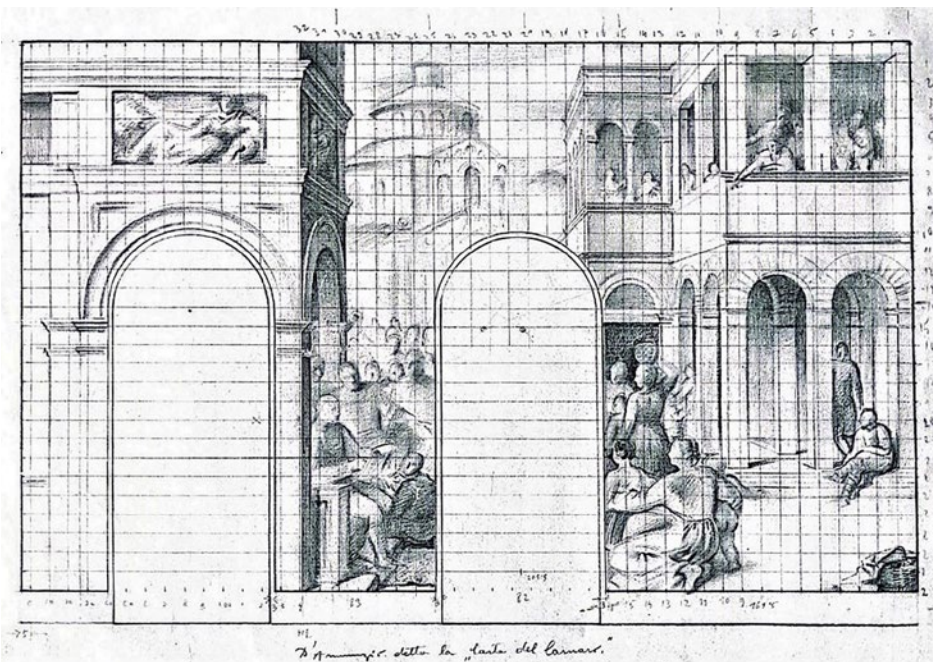
12.
Carlo Sbisà, Skica/studija za fresku *D'Annunzio detta la carta del Carnaro*, 1941., crtež olovkom na papiru, 334 x 487 mm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, Sketch/study for the fresco *D'Annunzio detta la carta del Carnaro*, 1941, pencil drawing on paper, 334 x 487 mm



12a.
Carlo Sbisà, Skica/studija za fresku *D'Annunzio detta la carta del Carnaro*, 1941., crtež olovkom na papiru, 462 x 614 mm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, Sketch/study for the fresco *D'Annunzio detta la carta del Carnaro*, 1941, pencil drawing on paper, 462 x 614 mm



Dokumentiranost freske i pripremni radovi

Freska u Rijeci među autorovim je najbolje dokumentiranim zidnim radovima zahvaljujući opsežnoj korespondenciji s budućom suprugom Mirellom Schott⁴⁷ tijekom njezine realizacije u travnju 1942. godine.

Osim pisane dokumentacije (korespondencije), sačuvane su i skice te crno-bijela fotografija (fotomontaža) koja omogućuje adekvatno vrednovanje djela i kompleksnosti kompozicije.⁴⁸

Poznato je da je Carlo Sbisà osobitu pozornost posvećivao pripremnoj fazi, što i u primjeru riječke freske dokazuje nekolicina crteža u kjaroskuralnom tonu, koje je nakon pomnog odabira ukomponirao u kartone u prirodnoj veličini.

Kompozicijska struktura pripremnog crteža nejasnog sadržaja iz 1941. godine znatno se razlikuje od ostvarene varijante. Arhitektonski elementi gotovo su iden-

13.

Carlo Sbisà, Studija djevojčice / *Studio per bambina*, crtež olovkom na papiru, 41,5 x 57 cm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, *Study of a Girl / Studio per bambina*, pencil drawing on paper, 41.5 x 57 cm



14.

Carlo Sbisà, Studija mladića koji piše / *Studio per uomo che scrive*, crtež olovkom na papiru, 243 x 195 mm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, *Study of a Young Man Writing / Studio per uomo che scrive*, pencil drawing on paper, 243 x 195 mm



15.

Carlo Sbisà, Studija za ženu s košarom / *Studio per donna con cesta*, crtež olovkom na papiru, 243 x 195 mm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, *Study of a Woman with a Basket / Studio per donna con cesta*, pencil drawing on paper, 243 x 195 mm

16.

Carlo Sbisà, Studija djeteta / *Studio per bambino*, crtež ugljenom na papiru, 274 x 224 mm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, *Study of a Child / Studio per bambino*, charcoal drawing on paper, 274 x 224 mm

tični, ali s manjom prisutnošću sudionika ograničenih na dva para ženskih likova odjevenih u sportsku odjeću: dvije djevojke s rekvizitima (lopta, palica) te majka s djetetom, što ukazuje na složenu ulogu žene u društvu. (sl. 12) U drugoj skici jedine bitne razlike u usporedbi s konačno definiranim nacrtom jesu drukčiji položaj dviju figura na desnom trijemu te pozicija košare na mjestu podesta.⁴⁹ (sl. 12a)

Detaljno razrađeni crteži olovkom (malih dimenzija) prikazuju Carlettu, djevojčicu s pletenicama (sl. 13), tako nazvanu u prepisci slikara i Mirelle Schott, zatim mladića koji sjedi nasuprot D'Annunziju i zapisuje ustav koji poeta diktira (*detta*), čija frizura varira u odnosu na ostvarenu inačicu. (sl. 14) U crtežu mlade žene s košarom jasna je poveznica sa Sbisàovom studijom seljanki (*Studio per contadine*) iz 1937. godine. (sl. 15) Lik djeteta u skupini žena, također viđenog sleđa, odjevenog u košulju, meko je oblikovan tehnikom ugljena na papiru. (sl. 16)

U lažnom reljefu – alegoriji s riječnom nimfom na vrhu lijevog tornja, uzor su mu bile klasične riječne figure i renesansne Venere koje tijekom tridesetih godina kontinuirano slika u nizu inačica: *Venere delle conchiglie*, *Figura femminile distesa*, *Fanciulla*

17.
Carlo Sbisà, Pripremna studija za fresku u palači Albori u Rijeci (*Profil djevojke*), crtež ugljenom i crnom olovkom na papiru, 35 x 48,5 cm (izvor: Privatna kolekcija)

Carlo Sbisà, preliminary study for the fresco in the Albori Palace in Rijeka (*Profile of a Girl*), charcoal and black pencil drawing on paper, 35 x 48.5 cm



sul molo, *Venere delle rocce* i druge. Temu obrađuje i freskama (palača *Assicurazioni Generali*) te brojnim crtežima poput riječne alegorije koja je bila još jedan povod za tretiranje klasične teme ženskog akta u primjerenoj tehnici ugljenom.⁵⁰ (sl. 17)

Crteži, pogotovo u olovci, zasebna su umjetnička djela, koji autora potvrđuju kao likovnog znalca posvećenog prije svega ljudskoj figuri. Spontanost bez nametnutog okvira rezultira njegovom najboljom umjetničkom stranom, bez čega bi pomno isplanirana kompozicija za fresku u Rijeci bila samo korektno ostvarenje koje se bazira na artizmu i naraciji s osloncem na tradiciju.

Kronologija nastajanja freske

Dekoratívna alegorija *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* nastaje u vremenskom rasponu od mjesec dana, počevši od 31. ožujka do 1. svibnja 1942. godine.⁵¹

Carlo Sbisà u prepisci sa svojom zaručnicom Mirellom Schott, u preciznom kronološkom slijedu, gotovo svakodnevno, iznosi sve što je tijekom tog perioda planirao učiniti, što je učinio ili bio prisiljen ukloniti i ponoviti unutar tih tridesetak dana.⁵² Pored tehničkih napomena, ističe težinu rada u neprikladnom i uvijek natpanom prostoru, slabo osvijetljenom prirodnim svjetlom. Preferirao je stoga raditi noću kako ga ne bi ometali ljudi koji su danju neprestano dolazili i odlazili jer je zgrada bila useljena. U radu su ga ometali i atmosferski uvjeti koji su onemogućavali pravilno sušenje žbuke, toliko da je bio prisiljen nerijetko poništiti i ponoviti dio već obavljenog posla. (sl. 18)

Sbisà je u Rijeku stigao krajem ožujka 1942. godine. Iznenadio se mjestom predviđenim za izvedbu freske, koje mu se učinilo skučenim i mračnim, gdje je uvijek moralo biti upaljeno svjetlo. Pomislio je da će posao moći završiti za nekoliko dana, ali je ubrzo shvatio da je to bila loša procjena, jer je rad u neadekvatnim okolnostima, vremenski i tehnički, u potpunosti nepredvidiv.

Ulazni dio atrija drži uistinu lijepim, gdje je, po njegovu mišljenju, freska trebala naći svoje mjesto. Da je prije znao za predviđenu poziciju, preporučio bi da se u neadekvatnome gornjem dijelu atrija ukomponira jedna manja freska, a dvije freske većih dimenzija u njegovu prednjem dijelu.

Unatoč navedenim zapažanjima, nije reagirao, pomirivši se s narudžbom i zidnom površinom koja je bila namijenjena oslikavanju. Moguće je da mu je bio izazov

18.

Pismo Carla Sbisà Mirelli Schott
od 27. travnja 1942., omotnica
pisma (izvor: Privatna kolekcija)

Letter from Carlo Sbisà to Mirella
Schott dated April 27, 1942,
envelope



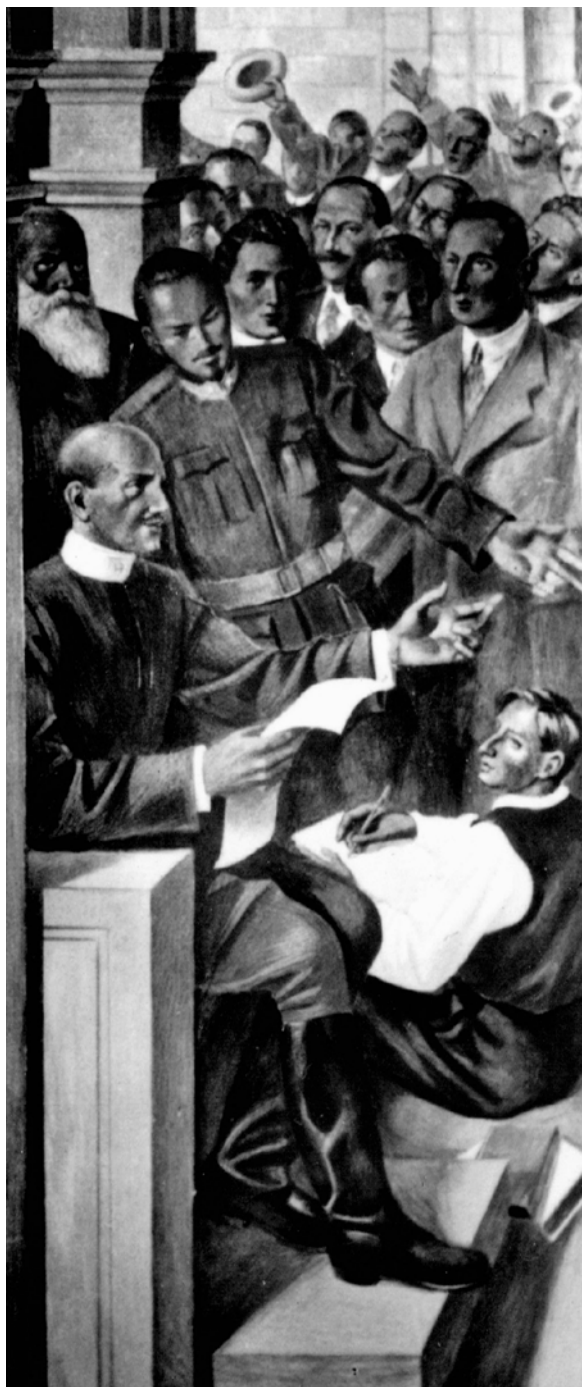
ostaviti dobar dojam i pokušati se prilagoditi problematičnim uvjetima. Vlastita sudbina nije mu se učinila neobičnom jer je i do tada većinom morao intervenirati na neprikladnim mjestima i u ekstravagantnim formatima.⁵³

O poteškoćama s kojima se susretao u izvedbi fresko dekoracija raspravlja i s dugogodišnjim i iskrenim prijateljem Arturom Nathanom u vrlo intenzivnoj i bogatoj korespondenciji, koji podržava nužnost obostranog dogovora između naručitelja i izvođača freske. U dotadašnjoj praksi Sbisà je prečesto ostajao žrtvovan, a u konačnici i pomiren s namijenjenim mu slučajno neiskorištenim ostatcima zida. Nedostatke je tek djelomično mogla uravnotežiti njegova autorska domišljatost.⁵⁴

Slikanje freske u atriju palače Albori započeo je bojenjem gornjeg vijenca i jedne figure oko čega je odmah nastao problem jer Mirella Schott, koja je izradila pripremni crtež, njime nije bila zadovoljna. Uslijedila je izvedba arhitektonskih detalja, što mu je bilo zamorno bez obzira na učinkovitu metodu izvlačenja lukova užetom, potom oslikavanje neba i pojedinosti crkve Sv. Vida te dijela luka u sjeni. Nakon toga postavlja žbuku za prve figure, a to mu je omogućilo slikanje stojeći na podu nakon mukotrpnog rada na skelama.

Obično je radio u popodnevnim satima pa sve do ponoći i dalje zbog tišine i neometanosti te posljedično bolje efikasnosti obavljenog posla. Već krajem prvog tjedna rada spominje da mu se zid ne suši jer je u Rijeci stalno padala kiša pa nije mogao primijeniti sve metode bojenja.⁵⁵

Tijekom drugog tjedna slika male glavice pučana, starca i nekoliko drugih likova, a zatim djevojčicu Carlettu (bez suknje) te glavu žene. Ali žbuka iz neobjašnjivih razloga nije funkcionirala pa mu posao ponovno ide sporo. Uviđa da će morati popraviti glavu skitnice i lika s kozjom bradicom, no imao je hrabrosti ukloniti taj dio koji se pokazao kemijski neispravan.⁵⁶ Nakon popravka temperama, što do tada gotovo nikad nije



19.
Fotomontaža iz vremena nastanka (1942.): *L'affresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, detalj (grupa s lijeve strane) (izvor: Privatna kolekcija)

Contemporaneous photomontage (1942): *Fresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, detail (group on the left)



20.
Fotomontaža iz vremena nastanka (1942.): *L'affresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, detalj (grupa s desne strane) (izvor: Privatna kolekcija)

Contemporaneous photomontage (1942): *Fresco D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*, detail (group on the right)

morao raditi, glave su ispale dobro, čak bolje nego prije. Naslikao je i jaknu anonimne osobe pored D'Annunzija, na kojoj je našao posjekotinu i naknadno je popravio.⁵⁷

S nadom da će se zid ipak osušiti, slika tijelo lika s „kozjom” bradicom i glavu, njegove obje ruke i glavu mladića. Temeljni mort na krajnjemu desnom dijelu kompozicije i nakon dvadesetak dana još je uvijek bio mekan pa je razdvajanje između dvaju dijelova slike ostalo jasno uočljivo. (sl. 19)

U drugoj polovici travnja ponovno radi na nebu i dvama polukružnim prozorima s malim figurama koje je nacrtala zaručnica, koja mu konstantno pomaže, te na okvirima. Žbuka je uobičajeno bila mokra pa se posao opet odvijao sporo, pogotovo glede zasjenjivanja. Prvi je put iskusio da su na freskama male figure jednako zahtjevne kao i velike pa ih je radio u malim grupama od jednog morta u isto vrijeme, što ga je umaralo i zahtijevalo više truda od uobičajenog. No, bio je zadovoljan rezultatom pa nanosi mort za slikanje prozora s pogledom.

Nakon dovršetka malih vrata, amfore, dviju malih glava s lijeve strane, mogao je početi s onim što mu se najviše sviđalo: ženskom grupom s djecom. Slika figure i vrč u čemu mu je također pomogla zaručnica. (sl. 20)

Krajem travnja posao je bio pri kraju, pa se stoga dobro osjećao. Naslikao je sve polufigure i male glave ispod vrča, dovršava lukove od cigle, premda je luk iznad vrča zahtijevao posebnu pozornost u izvedbi. Postavlja žbuku za posljednje lukove i prvi od triju stupova, a riječ je o velikom segmentu kompozicije za koji se nadao da neće izazvati poteškoće. Dovršava djevojčicu Carlettu i glavu žene.⁵⁸

Naposlijetku je naslikao dječaka, ali su mu još nedostajale dvije muške figure i more u donjemu desnom uglu. Figure smješta ispod lođe na prvom katu zgrade u kojoj se okupila gomila građana. Jedan muški lik stoji oslonjen na stup, dok drugi sjedi na pristupnim stubama, naslonjen na isti. U njihovu integriranju u fresku poslužio se vlastitom slikom *Gli astronomi* (1936.), portretima Carla Cocha i Artura Nathana. Potonji je u riječkoj fresci osoba naslonjena licem na ruci, dok je muškarac koji stoji najvjerojatnije Coch.⁵⁹ (sl. 21)

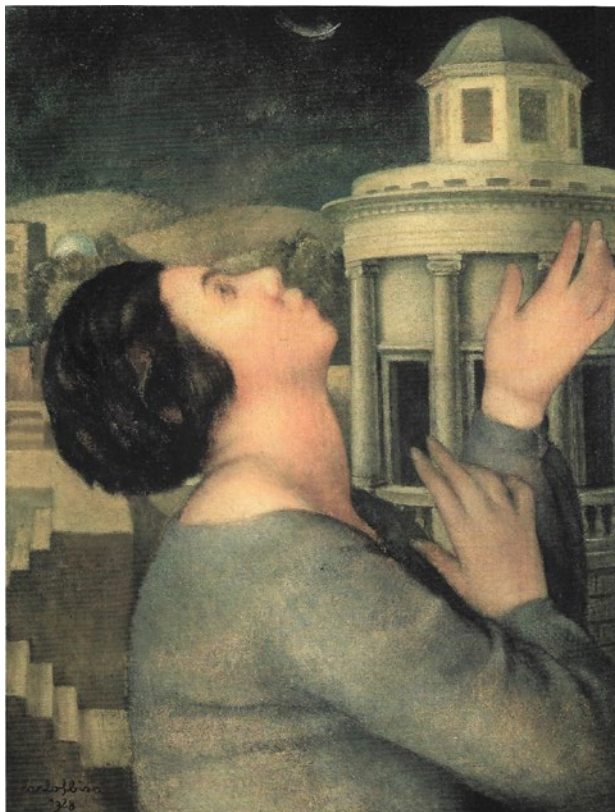


21.
Carlo Sbisà, *Gli astronomi*
(*Ritratto di Arturo Nathan e Carlo Coch*), 1936., ulje na platnu, 91 x 112 cm (preuzeto iz: *Carlo Sbisà / bilj. 1*, 1996./, 101)

Carlo Sbisà, *Gli astronomi* (*Ritratto di Arturo Nathan e Carlo Coch*), 1936, oil on canvas, 91 x 112 cm

22.
Carlo Sbisà, *Magia*, 1928., ulje na platnu, 80 x 60 cm (preuzeto iz: *Il mondo è là* /bilj. 43, 2015./, 178)

Carlo Sbisà, *Magia*, 1928, oil on canvas, 80 x 60 cm



Žena koja se nagnje preko lođe podsjeća na fizionomiju Silvane Pitacco, o čemu pak svjedoči autorova slika *Ritratto di signora (Portret gospođe)*.⁶⁰ Među likovima koji na središnji prizor gledaju iz lođe na krajnjoj desnoj strani kompozicije prepoznatljivi su arhitekti Nordio i Frandoli, projektanti palače Albori.⁶¹

Za realizaciju freske u Rijeci, suprotno očekivanjima, umjetniku je bilo potrebno najviše vremena u odnosu na njegovu dotadašnju produkciju zidnog slikarstva, a povezano s nezgodama sa žbukom koja se nije ponašala ujednačeno i očekivano.

Freska ga je gušila i opterećivala, pa posljednjih desetak dana radi s mukom i sumnjom jer je žbuka pokazivala čudne znakove. No, vjerovao je da će posao u konačnici ipak biti dobar i to ga je tješilo.

Posao je namjeravao završiti u nedjelju (1. svibnja) kada napokon unosi potpis. Bilo je izvjesno da će fresku u nekim dijelovima morati dodatno popravljati glazurama s kazeinom koje pojačavaju ton, što je i prethodno poduzimao. Naknadne intervencije trebale su znatno poboljšati cjelinu.⁶²

Umjetnički kontekst djela

Carlo Sbisà u svojoj ponosnoj izjavi „da je uvijek po osjećaju bio pobornik neoklasicizma”⁶³ upućuje na tendenciju približavanja arhitekturi Umberta Nordija s kojim je dijelio temeljne vrijednosti tradicije suočene s izazovom modernog vremena. I obrnuto, Nordio među suradnicima preferira upravo njega, pokazujući svoj klasicistički ukus, više talijanski nego europski.⁶⁴

Riječju, umjetnikova naklonost klasicizmu poklapa se sa senzibilitetom vremena u kojem je stvarao i koje je stvaralo njega. Oblikovno i sadržajno formirala ga je poetika pokreta *Novecento*, koja je nacionalni identitet nastojala ostvariti kroz poveznicu s kulturnim korijenima. (sl. 22)

Koncept klasicizma, kao sinonima za kompozicijski sklad i formalnu ravnotežu, kultiviranoga i profinjenoga intelektualističkog jezika, teoretizirao je i časopis *Valori Plastici*⁶⁵ koji je izlazio u Rimu od 1918. do 1922. godine, uspostavivši temelje metafizičkog slikarstva⁶⁶ kao reakcije na avangardne pravce s početka stoljeća, osobito futurizam.

Članovi grupe *Novecento*, imajući u vidu upravo iskustvo metafizičkog slikarstva, približavaju se ponajprije Giottu kojeg uzimaju kao uzor savršenstva i duhovnosti, te ranoj renesansi, razvijajući oblike čvrstih i punih volumena. Takve sklonosti interpretirane su kao povratak redu, težeći oporavku ideala harmonije i formalne složenosti. Premda su se bavili tradicionalnim temama (svakodnevni život, urbani krajolik, ljudska figura), oblikom i bojom istovremeno nastoje biti moderni, ali i svevremeni, na način da ih učine sublimnima, metaforičkima, arhetipskima.⁶⁷

Margherita Sarfatti⁶⁸, koja je pokret *Novecento* teoretizirala i sponzorirala, organizira je 1926. godine u Milanu njihovu prvu izložbu. Među djelima 110 talijanskih umjetnika, uz članove izvorne skupine, našla su se i neka od najvažnijih imena u umjetničkoj panorami tog vremena: Medardo Rosso, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Giorgio Morandi, Gino Severini, Ardengo Soffici, Giacomo Balla, Enrico Prampolini, Luigi Russolo i drugi.⁶⁹ S namjerom globalne promocije grupe, izložba je iste godine preseljena u Pariz, u dva navrata predstavljena je u Ženevi, Berlinu te ponovno u Milanu (1927. i 1929.), a 1930. godine u Buenos Airesu.⁷⁰

Ambicija Margherite Sarfatti, te Massima Bontempellija i Uga Ojettija, književnika i publicista koji joj se pridružuju, da stvaralaštvo *novocenta* učine službenom umjetnošću i prezentantom talijanskog stvaralaštva u inozemstvu nikada se nije u potpunosti ostvarila. Grupi se zamjerao postupni otklon od klasicizma te prihvaćanje globalnih trendova, što je potvrdila druga izložba grupe 1929. godine.⁷¹

Umjetnički program *Izložbe fašističke revolucije (La Mostra della Rivoluzione fascista)*, održane u Rimu 1932./1934. godine, promovirao je Mussolinijev stav o umjetnosti „koja istodobno treba biti tradicionalistička i moderna”. Upravo iz tog razloga režim nije otvoreno pozicionirao određenu umjetničku struju, već je radije od svakog pokreta preuzimao ono što bi moglo biti funkcionalno u njegovu ikonografskom predstavljanju: futuristi, eksponenti pokreta *Novecento* i racionalisti koji su u cjelini poštovali jasnu i preciznu Duceovu riječ: „Umjetnost mora gledati u prošlost, te istodobno u budućnost.”⁷²

Mario Sironi⁷³, jedan od utemeljitelja pokreta *Novecento*, iste godine kada je otvorena izložba u glasilu *Il Popolo d'Italia* objavljuje tekst *Pittura Murale (Zidno slikarstvo)* u kojem izražavanje klasicizma predlaže kroz obnovu tradicionalnih tehnika kao što su freske. Ponovno oživljavanje freske povezuje s „mediteranskim, sunčanim idealom” Italije, inzistirajući na sposobnosti zidnog slikarstva da stvara i ponovno otkriva vrijednosti koje žive neovisno o sadržaju djela, jer postoji superiornija istina koja nastaje usuglašavanjem masa, površina, linija i boja koje u nevidljivom, ali čvrstom, zapletu stvaraju novu (likovnu) stvarnost.⁷⁴ I sam se tridesetih godina posvećuje zidnom slikarstvu, podržavajući njegovu nadmoćnost nad štafelajnim stvaralaštvom zbog njegove javne dimenzije, ujedno sredstva širenja vladajuće ideologije.

Sironi 1933. godine publicira i *Manifesto della pittura murale (Manifest muralnog slikarstva)* u kojem ulogu slikarstva definira kao oblik socijalnog djelovanja na javno mnijenje, izravnijeg od bilo kojega drugog umjetničkog oblika. Manifest potpisuju i Achille Funi, Massimo Campigli i Carlo Carrà, pridružujući se promoviranju društvene i obrazovne funkcije umjetnosti. Drže da je zidno slikarstvo predodređeno podjednako za javne i civilne zgrade, te na taj način dostupno svima za divljenje i učenje (kao što su nekada bile pompejanske i renesansne freske). K tomu, suvremeni slikar bio je obavezan služiti moralnoj ideji i postati borbeni umjetnik koji vlastitu individualnost podređuje kolektivnom djelu.⁷⁵

Oba proglasa/manifesta pokazala su se djelotvornima u objedinjavanju umjetničke i društvene dimenzije zidnog slikarstva, pripisujući njegovu reafirmaciju fašističkom režimu sposobnom umjetnost učiniti instrumentom političke i duhovne vladavine.

Aktualnim tendencijama propagiranja zidnog slikarstva pridružuje se Corrado Cagli⁷⁶ koji također zagovara povjeravanje zidova slikarima. Sve ono što se u slikarstvu radi izvan zidne težnje smatra minornim i povijesno gledano uzaludnim trudom. Referira se i na arhitekturu, aludirajući na estetsku krizu kroz koju je prolazila, a koja će se još više pogoršati ako racionalizam postane općeprihvaćen.⁷⁷

Na pitanje kojim putem trebaju krenuti umjetnici „nove talijanske civilizacije” pokušao je odgovoriti Alberto Savinio⁷⁸ u tekstu *Arte mediterranea* iznoseći sljedeće: „Današnji se talijanski slikar s ponosom prepoznaje kao srodnik i brat slikara rane renesanse, koji je s velikom iskrenošću i dubinom znao plastično izraziti poeziju humanosti Italije. U fenomenu preporoda koji doživljavamo, ovo prisjećanje predstavlja prvi korak.”⁷⁹

U kontekstu navedenih društveno-političkih i kulturno-umjetničkih strujanja i tendencija, Carlo Sbisà uspješno usuglašava vlastitu poziciju, prije svega spoznajom o suštinskoj svojstvenosti svojeg izraza i senzibiliteta, harmoniziranih s potrebama i duhom vremena u kojem je stvarao.

Njegov neoklasicizam bio je prije svega formalni kanon, jer je on radije tražio stil, želeći slikarstvo učiniti najplemenitijim zanatom. Vjerovao je da će tek nakon što ga usvoji vlastitu osobnost moći u potpunosti izraziti u umjetnosti. I taj stil, koji neprestano usavršava, omogućuje mu „da zaokruženim skladom linija i doziranom svjetlinom boja” postigne zaista uvjerljive rezultate.⁸⁰

Carlo Sbisà bio je kultiviran čovjek i humanist, pomirljiv suradnik koji je blagotvorno prihvaćao nametnuti prioritet arhitekture u odnosu na ostale plastične umjetnosti, shvaćajući to kao izazov, o čemu svjedoči i njegova posljednja zidna fresko dekoracija u Rijeci.

Zaključak

Govoreći o razini istraženosti sveukupnog stvaralaštva Carla Sbisàa, može se zaključiti da je ona solidna. O tome su publicirane monografije, poglavlja u knjigama i tekstovi s konferencija, potvrđujući tezu o jednome od najvažnijih umjetnika na regionalnoj razini (Venezia Giulia), koji se u razdoblju međuraća afirmirao i u širem nacionalnom okviru. No istraženost Sbisàove freske u Rijeci je nepotpuna, a njezino integriranje unutar sveukupnog autorova fresko opusa nedovršeno. Razlog zašto je djelo ostalo na marginama znanstveno-istraživačkog interesa talijanskih i hrvatskih stručnjaka jest njegova nedostupnost (ispod višeslojnog oliča) te godina njegova nastanka (1942.) do kada su sva relevantna postignuća na umjetničkom planu u međuratnoj Rijeci već bila ostvarena, a koja tek u novije vrijeme pobuđuju zanimanje istraživača. Interes pak za Carla Sbisàa i njegov fresko opus u Italiji pokrenut je osamdesetih godina prošlog stoljeća, a intenzivirao se također u novije vrijeme, uključujući i zanimanje za Sbisàovu fresku u Rijeci.

Fresko realizacija Carla Sbisàa u Rijeci predstavlja još jedan ilustrativni primjer reafirmacije tradicionalne zidne dekoracije iz vremena međuraća u Italiji, ali i predominacije arhitekture u kontekstu onovremene obnove i sinteze svih plastičnih umjetnosti.

Sbisàu je za izradu freske u Rijeci na raspolaganje ostavljen tek ostatak slobodne zidne površine u atriju palače Albori. Unatoč tomu, svojom umjetničkom invencijom ovladao je tim prostorom na način da se njime inspirirao (u kompoziciju je uključio arhitektonske elemente građevine), čime ga je vizualno zaokružio i oplemenio. Zatim se posvetio svojim omiljenim motivima, prije svega ljudskoj figuri, osobito ženskoj, za što je vješto stvorio preduvjete jer se u prezentaciji D'Annunzijeve epizode



23.
Riječki neboder/palača Albori,
Trpimirova ulica 2, sjeverni zid
atrija, otkriveni dijelovi freske
(detalj luka i kupole crkve Sv.
Vida) (foto: B. Lenić)

Rijeka's Skyscraper / Albori Palace,
Trpimirova Street No. 2, northern
wall of the atrium, exposed parts
of the fresco (detail of the arch
and dome in St Vitus' church)

23a.
Riječki neboder/palača Albori,
Trpimirova ulica 2, sjeverni zid
atrija, otkriveni dijelovi freske
(detalj kupole Sv. Vida),
(foto: B. Lenić)

Rijeka's Skyscraper / Albori Palace,
Trpimirova Street No. 2, northern
wall of the atrium, exposed parts
of the fresco (detail of the dome in
St Vitus' church)

u Rijeci fokusirao na pjesnički moment i idealiziranu viziju društva u Kvarnerskoj povelji koju središnji lik kompozicije diktira ispred zanesenoga riječkog auditorija. Riječki auditorij upravo čine pojedinačne ljudske figure i grupe ljudi, uključujući sudionike zaslužne za Sbisàov angažman u Rijeci (Umberto Nordio i Marco Albori), te umjetnici i znanstvenici koje je cijenio i divio im se (Carlo Coch i Arturo Nathan).

Carlo Sbisà u Rijeci je boravio isključivo u periodu nastajanja sporne freske, komunicirao je isključivo sa svojom zaručnicom i arhitektom Nordijem, a radio je mahom noću. Stoga svojim boravkom u Rijeci ne participira u likovnoj sceni grada, premda se odabirom tematike referira na segment iz njegove nedavne prošlosti. Činjenica da je freska devastirana neposredno nakon dovršenja, a riječ je još uvijek o periodu talijanske uprave, upućuje na nerazumijevanje i marginaliziranje djela od šire riječke javnosti, što može ili ne mora biti potaknuto političkim razlozima.

Finalni ishod Sbisàove freske u Rijeci bio je uspješan, unatoč lošim prostornim i klimatskim uvjetima. Freska je bila tehnički profesionalno izvedena, što je još 2009. godine potvrdila identifikacija te dokaz o njezinu postojanju ispod slojeva uljnih premaza koji nisu narušili njezin integritet. (sl. 23, sl. 23a)

Da je izrada rješenja za vizualno poželjnu rekonstrukciju i reintegraciju te Sbisàove freske moguća i izgledna, potvrdio je i recentni restauratorski uvid iz 2024. godine, koji podupire njezino otkrivanje u sveukupnoj površini te njezinu cjelovitu reintegraciju uz pretpostavku složenog zahvata s obzirom na karakter i vrstu oštećenja.⁸¹

Tomu nastojanju pridružuje se i ovaj rad kojim se pokušalo doprinijeti valorizaciji sporne freske te uputiti na činjenicu da je riječ o jedinom fresko ostvarenju koje je u okviru vlastitog fresko opusa Carlo Sbisà ostvario izvan Trsta, koja kao medijator likovnog izražavanja u službi promoviranja vladajuće ideologije u likovno-formalnom, a dijelom i u sadržajnom pogledu, nadilazi društveno-politički okvir vremena u kojem je nastala.⁸²

Sbisàovo fresko ostvarenje u Rijeci, osim što je vrijedno samo po sebi, neodvojiv je dio arhitektonskog prostora u kojem je nastalo, prezentirajući umijeće Carla Sbisàa da mu se prilagodi, te istovremeno njime ovlada.

Freska *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* autora Carla Sbisàa reprezentant je i svjedok jedne povijesne epohe, uključujući i ideološki segment koji se u izvjesnoj mjeri provlači kroz njegov sadržaj. Sbisàovo ostvarenje u Rijeci stoga bi svakako trebalo biti sačuvano i na adekvatan način prezentirano kao nacionalno i međunarodno (talijansko) kulturno nasljeđe iz vremena između dva svjetska rata, koje je politički bilo turbulentno, ali jednako tako stvaralački plodno te bogato gorljivom idejama, vizijama i provokacijama, koje je u konačnici rezultiralo zaista vrijednim umjetničkim postignućima.⁸³

BILJEŠKE

- ¹ O djelu Carla Sbisàa pisali su mnogi. Ponajprije sami sudionici događaja (kritičari koji prate i vrednuju Sbisàovo stvaralaštvo i sudjelovanje na izložbama), zatim povjesničari umjetnosti, povjesničari, konzervatori, teoretičari umjetnosti i kritičari u člancima, katalozima i knjigama. *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni trenta*, Castello di S. Giusto – aprile / giugno 1980. (ur. Carlo Milčić), Trst, 1980.; *Carlo Sbisà, disegni 1919 – 1963*, Trst, 1995.; *Carlo Sbisà, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997* (ur. Renato Barilli, Maria Massau Dan), Milano, 1996.; NICOLETTA COMAR, *Gli affreschi di Carlo Sbisà: gli esordi e le fonti*, u: *AFAT – Arte in Friuli – Arte a Trieste* 26 (2007), 57; NICOLETTA COMAR, *Carlo Sbisà: Catalogo generale dell'opera pittorica*, Università degli studi di Trieste, Sede Amministrativa del Dottorato di Ricerca, Trieste, Anno Accademico 2008 – 2009; *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni '30* (ur. Massimo De Grassi, Vania Gransinigh), Udine, Casa Cavazzini, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 15 giugno – 20 ottobre 2013; *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”* (ur. Luca Caburlo, Massimo Degrassi), Convegno di Studi, Trieste, Palazzo Economo, Salone Piemontese 22 – 23 maggio 2014; VANIA GRANSINIGH, *Carlo Sbisà*, Trieste, 2014.
- ² DAINA GLAVOČIĆ, *Romolo Venucci*, Rijeka, 1996.; DAINA GLAVOČIĆ, *Marcello Ostrogovich*, Rijeka, 2003.; DAINA GLAVOČIĆ, *Ladislao de Gauss*, Rijeka, 2010.; DAINA GLAVOČIĆ, *Likovna scena međuratne Rijeke, 1920. – 1940.*, Rijeka, 2016.; BRANKO METZGER, *Međuratni povijesni kontekst osnivanja Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2016.; BRANKO METZGER, *Pokušaj osnivanja Galerije moderne umjetnosti u Rijeci u razdoblju od 1932. do 1943. godine*, u: *Zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (ur. Ivana Mance, Martina Petrinović, Tanja Trška), Zagreb, 2019., 35–41; BRANKO METZGER, *Nikada dovršena igra oko osnivanja Galerije moderne umjetnosti u Rijeci u međuratnome razdoblju*, *Ars Adriatica*, 9 (2019.), 173–192; BRANKO METZGER-ŠOBER, *Riječka javna umjetnička ostvarenja u službi različitih političkih ideologija*, u: *Riječi za gledanje*, iz zbirke MMSU 14. 4. – 26. 6. 2022., Rijeka, 2022.
- ³ Ulazak Rijeke u sastav Države SHS 1918., iste godine talijanska okupacija Rijeke i Sušaka, zatim epizoda s Gabrieleom D'Annunzijem (1919./1921.), te priznanje slobodne Države Rijeke (1920.) dovodi do Rimskog sporazuma 1924. između Kraljevine Italije i Kraljevine SHS na temelju kojeg je Rijeka anektirana Kraljevini Italiji, a Sušak (1919. proglašen gradom) pripojen Kraljevini SHS.
- ⁴ Kvarnerska provincija osnovana je 1924., obuhvativši dio Istre do Brseča, susjedno područje Slovenije, dio Primorja, Kastavštine, gorskog zaleđa i otoka. Sastojala se od triju kotara: Volosko-Opatije, Ville di Nevoso i Rijeke koja je ujedno bila i sjedište provincije. Kvarnerska provincija (poslije Riječka pokrajina) bila je u sastavu Kraljevine Italije do 1943., nakon čega je pod nadzorom *Repubbliche di Salò* i njemačkog *Wehrmachta* do 1945. *Povijest Rijeke* (ur. Danilo Klen), Rijeka, 1988., 289; ARHINET – Riječka prefektura – Hrvatski Državni Arhiv. http://arhinet.hr/defaults.aspx?ItemId=3_4148 (pristupljeno 29. 8. 2024.).
- ⁵ DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2, 2016.), 272; *Opere pubbliche, Rasegna mensile illustrata*, maggio – giugno, Roma, 1936. Za sve važnije zahvate, počevši od arhitekture (izgradnja javnih građevina) pa do javne skulpture i opsežnih dekorativnih intervencija u razdoblju međuraća u Italiji organiziraju se javni natječaji na državnoj razini kako bi se realizirala najbolja rješenja. U povjerenstva za odabir radova birani su ugledni stručnjaci za određeno područje. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, *Gradska palača u Rijeci, natječajni projekti, 1939.*, *Prostor*, 25 (2017.), 274.
- ⁶ Odino Saftich (1909. – 1983.) rođen je u Rijeci. Pohađao je Akademiju lijepih umjetnosti u Veneciji, zatim u Firenci, smjer arhitektura. Tridesetih godina boravi neko vrijeme u Parizu, te se potom vraća u Rijeku. Uz slikarstvo (portreti, gradske vedute) bavi se kiparstvom i arhitekturom (grobnice na Kozali). Izlaže u Rijeci i Genovi. U Trstu nakon specijalizacije radi kao arhitekt. DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2, 2016.), 272–274.
- ⁷ Zgradu sjedišta Kvarnerske provincije projektiraju Giovanni (Yvonne) Clericy i Giulio Dujmich 1932. Glede stila odabiru racionalizam kako bi dobili modernu građevinu odgovarajuću namjeni, ali koja je u unutrašnjoj opremi trebala biti reprezentativna: materijalom korištenim u oplati zidova, prozorskim vitrajima, zidnim dekoracijama. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, *Međuratna arhitektura Rijeke i Sušaka, usporedba i europsko okruženje*, Rijeka, 2015., 211.
- ⁸ Atrij i pronaos riječke *Case del fascio* cjelovito su obnovljeni kako bi ulaz izgledom bio primjeren sjedištu nacionalne partije. Nasuprot ulazu svoje mjesto dobio je Umjetnički sindikat Kvarnera i galerija za održavanje likovnih izložbi (do nedavno Mali salon, Korzo 24). Uređenje interijera sjedišta također je trebalo udovoljiti estetskim kriterijima u čemu su sudjelovali riječki umjetnici i obrtnici. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 240–241.
- ⁹ Ladislao de Gauss/Laszlo Garady (1901. – 1970.) rođen je u Budimpešti gdje i studira na Akademiji likovnih umjetnosti. Tridesetih godina duhovni je vođa riječke avangardne grupe, prepoznat kao onaj „koji deformira stvarnost onoliko koliko je potrebno da se shvate slike pojednostavljenih formi i širokih poteza” (Silvio Benco). Nakon rata optirao je u Italiju, posvećuje se primijenjenoj umjetnosti i pedagoškom radu. DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2, 2016.), 56–59, 152.
- ¹⁰ Romolo Venucci/Wnoucek (1903. – 1976.), češko-mađarsko-slovenskog podrijetla, jedan je od najvažnijih riječkih umjetnika 20. stoljeća. Njegovo 50-godišnje stvaralaštvo prolazi kroz više faza: impresionizam, kubizam, futurizam, poetski realizam, apstrakcija. Venucci je, osim što se bavio likovnom praksom, pisao kritike i prikaze, poučavao, sudjelovao na stručnim skupovima, a bio je i glazbeno obrazovan. DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2, 2016.), 295–306.
- ¹¹ *La Vedetta d'Italia*, 13. 7. 1935., XVII., 167, Fiume, 2.
- ¹² Nakon rata na istom mjestu postavljene su nove programske slike koje je izradio Vilim Svečnjak, poticatelj i organizator mnogih događanja u likovnom životu poslijeratne Rijeke. DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2, 2010.), 51, 215; BRANKO METZGER-ŠOBER (bilj. 2, 2022.), 80–81.
- ¹³ Gabriele D'Annunzio (1863. – 1938.) pjesnik, dramaturg, političar, istaknuti član iredentističkog pokreta i duhovni vođa Benita

- Mussolinija, uz pomoć svojih legionara ušao je u Rijeku 12. 9. 1919. *Reggenza Italiana del Carnaro* bila je država koju je proglašio 30. 8. 1920., ali nikada nije dobila međunarodno priznanje. Zamijenjena je Slobodnom Državom Rijeka. D'Annunzio nakon toga Italiji najavljuje rat koji je završio sukobom njegovih legionara (ardita) i regularne talijanske vojske u trajanju od 24. do 30. 12. 1920. (krvavi Božić). D'Annunzio Rijeku napušta 18. 1. 1921. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 12.
- ¹⁴ O tome svjedoči pismo od 12. 6. 1942. s potpisom Giuseppe (vratar u palači Albori, zanimanjem ribar) kojeg Carlo Sbisà spominje još u pismu Mirelli Schott od 7. travnja. Vratar niti navodi niti zna je li razlog oštećivanja freske politički, ali ga ne isključuje s obzirom na okolnosti. NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 305–306.
- ¹⁵ Izvješće o sondažnom rekognosciranju sjevernog zida atrija/ulaznog hola sastavio je pok. Ivan Buneta 29. 3. 2009., ovlaštenu restaurator. Nakon uklanjanja 5-6 slojeva uljane boje pokazao se fragment originalne slikarije koja je dodatno devastirana ugradnjom instalacijskih ormarića u zidu. Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Rijeci, Klasa 6/ 2 – 08/ 09 16/ 0015, Ur. br. 2170 – 15 – 1. Izvješće restauratora. Izvješće sastavio: Ivan Buneta, ovl. restaurator, Kostrena, 29. 3. 2009. Ostale zidne dekoracije realizirane u međuratnom razdoblju u Rijeci, koje se spominju u uvodnom dijelu teksta, u poslijeratnom razdoblju premazane su oličem (uništene) ili novim oslicima (dva tematska panoa Ladislaoa de Gausa *Scuola* i *Doposcuola* na bočnim zidovima ulaznog atrija Osnovne škole „Nikola Tesla”, Klobučarićev trg 1, vidi bilj. 12).
- ¹⁶ Temeljni izvor za biografiju Carla Sbisà jest tekst Mirelle Schott pohranjen u Archivio diplomatico, Biblioteca Civica Attilio Hortis, Via Madonna del Mare 13. Trieste. (dalje ADTs): *Fondo Carlo Sbisà e Mirella Schott*, Serie 3/Varie di Carlo Sbisà da 1 a 3, BUSTA 7: Mirella Schott: Biografia di Carlo Sbisà, 1–11.
- ¹⁷ ADTs, *Fondo Carlo Sbisà e Mirella Schott*, Serie 3/Varie di Carlo Sbisà da 1 a 3, BUSTA 7: Mirella Schott: Biografia di Carlo Sbisà, 2–3; SUSANNA RAGIONIERI, Sbisà a Firenze, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 97–99.
- ¹⁸ ITALO SVEVO, Mostra Galleria Michelazzi – Trieste 1928., u: *Carlo Sbisà, disegni 1919 – 1963*, Trst, 1995., 4.
- ¹⁹ Leonor Fini (1907. – 1996.), slikarica, grafička dizajnerica, ilustratorica knjiga, scenografkinja, kostimografkinja (balet, opera, film), osim u Trstu i Milanu, izlaže u Parizu 1931. te u New Yorku 1936. (s Maxom Ernstom).
- ²⁰ Arturo Nathan (1891. – 1944.) slikarski se formira u Rimu dvadesetih godina, dominantno je pod utjecajem Giorgia de Chirica i Alberta Savinija.
- ²¹ SILVIO BENCO, Mostra dei pittori Leonor Fini – Arturo Nathan – Carlo Sbisà, u: *Carlo Sbisà, disegni 1919 – 1963* (bilj. 18), 4.
- ²² NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 5. Počevši od dvadesetih godina, uz javne prostore namijenjene izložbama, u Milanu se otvaraju privatne galerije koje postaju središta istraživanja i promišljanja o temama moderne umjetnosti. Imale su važnu ulogu i u evoluciji i međunarodnoj orijentaciji talijanskih umjetnika. *Galleria del Milione* tridesetih godina vodeća je u promoviranju avangardnih trendova, čije je djelovanje podrazumijevalo i vlastito izdavaštvo. Općenito, publikacije iz područja kulture i umjetnosti, koje su u Italiji izlazile tijekom prve četvrtine 20. stoljeća, bile su vrlo utjecajne u formiranju javnog ukusa: *Leonardo, Il Regno, Hermes, La Critica, La Voce, Lacerba, Valori plastici* (1918. – 1921.), *La Ronda, L'Ordine Nuovo* (1919. – 1922.), *Rivoluzione Liberale, Il Selvaggio, L'Italiano*, 900 (1926. – 1929.), *Solaria, Quadrante*. IMMA FORINO, Private exhibitions: galleries, art and interior design, 1920 – 1960, u: *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design* (ur. Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan), Bloomsbury Academic, 2013., 165; *Riviste – La cultura in Italia nel primo '900*. Katalog izložbe (ur. Giovanna Lamboni, Simona Mammanna, Chiara Toti), Gallerie degli Uffizi, 15 giugno 2023 – 7 gennaio 2024.
- ²³ ELENA PONTIGGIA, Sbisà: la stagione milanese, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 147, 150, 161; RENATO BARILLI, Un artista „centrale” del Novecento, u: *Carlo Sbisà, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997* (ur. Renato Barilli, Maria Massau Dan), (bilj. 1), 17–21.
- ²⁴ *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: lelegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni '30 ...* (bilj. 1), 97–100. Eugenio Scamparini (1845. – 1913.) također je Tršćanin, studira na Akademiji u Veneciji, te se usavršava kod Michelangela Grigolettija i Pompea Molmentija. Slika dekoracije za palače i kazališta (Trst, Split, Gorizia, Treviso), a njegov stil podsjeća na Mariana Fortunyja i Hansa Makarta.
- ²⁵ Carla Sbisà tijekom cijelog njegova stvaralaštva pratili su mnogi važni kritičari, a u međuratnom razdoblju, osim Benca, Italo Svevo, Arduino Berlam, Umbro Apollonio, Carlo Carrà, G. M. Campitelli. *Carlo Sbisà, disegni 1919 – 1963*, Trst, 1995., 4–6; LORENZO NUOVO, Sbisà e la critica, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 398–399.
- ²⁶ MASSIMO DE GRASSI, Carlo Sbisà e la grande decorazione nella Venezia Giulia, u: *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: lelegia del quotidiano...* (bilj. 1), 34–35; MASSIMO DE SABBATA, La Casa del Combattente: pittura murale e scultura monumentale per l'italianità di Trieste, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 258–259, 264–268. Carlo Sbisà intelektualni pristup umjetničkom stvaralaštvu i senzibilitet za formalno-plastične vrijednosti djela iskazuje i u štafelajnom slikarstvu, primjerice, u dvama portretima (prijatelja) Umberta Nordija. U jednom kontemplira njegovo zanimanje arhitekta (1930.) gdje je u prvom planu crtači stol s mnoštvom simbola: ravnalima, mjerinom trakom, geometrijskim tijelima, podsjećajući na renesansu i postignuće geometrijske perspektive. U *Roniocu* (1931.) odijelo u koje je Nordio odjeven suvremeni je prijevod renesansnog oklopa. Boja odražava metalne bljeskove koji sugeriraju sjaj bronce transformirajući tradicionalnu ratničku kacigu u ronilačku. Portretirani lik melankoničnog pogleda ističe se na pejzažnoj pozadini s nasukanim brodom uokvirenim prozorom, poveznicom između svijeta promatrača i konteksta slike. DIANA BARILLARI, L'architetto e il pittore, Umberto Nordio e Carlo Sbisà, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 229–230.
- ²⁷ *Trieste 1918 – 1954 Guida all'architettura* (ur. Paolo Nicoloso, Federica Rovello), Trst, 2005., 157.
- ²⁸ Raspored kompozicije, figura sleđa okrenuta zidu, draperije, čvrsta struktura formi i boje svijetlih tonova podsjećaju na Domenica Ghirlandaia i njegove freske u crkvi Sv. Maria Novella u Firenci (Vizitacije). *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: lelegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni '30* (bilj. 1), 112.

- ²⁹ Fašistička vlada na sve načine štutila je i poticala porast broja stanovnika. Natalitet se motivira oslobađanjem plaćanja poreza za mnogočlane obitelji koje se uzdiže kao temeljni nukleus društva. Bitka za porast nataliteta dovodi i do novčanih nagrada najplodnijim majkama, dodjeljivanima na Dan majke i djeteta.
- ³⁰ Marcello Piacentini (1881. – 1960.), arhitekt i urbanist, intenzivno radi u cijeloj Italiji, a tijekom fašističkog razdoblja dominantno u Rimu. Bio je redoviti profesor urbanog planiranja na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta *La Sapienza*. Uvođenjem određenih pravila u projektiranju rimskog sveučilišnog grada utemeljuje liktorski stil koji 1932. postaje službeni stil Fašističke partije prigodom proslave desetogodišnjice njezina osnutka. U Zagrebu projektira podružnicu *Assicurazioni Generali* na Trgu bana Jelačića. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 17; DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Zagreb: arhitektonski atlas*, Zagreb, 2014., 117.
- ³¹ Carlo Sbisà izradio je i dvije manje alegorije *Risparmio* i *Assicurazione* (*Štednja* i *Osiguranje*), te dvije velike u atriju palače s detaljnim prikazima Trsta iz 19. stoljeća: *La Legge*, *L'Industria*, *La Navigazione*, *Il Commercio* (*Pravo* i *Industrija*, *Pomorstvo* i *Trgovina*).
- ³² U kompozicijama *Lavoro Costruttivo* (*Konstruktivni rad*) i *Dopolavoro* (*Slobodno vrijeme*) utjecaj Piera della Francesca očit je u sastavu grupe graditelja u prvoj, te u prikazu jednoga ženskog lika u drugoj kompoziciji (preuzeto iz fresko ciklusa u crkvi Sv. Franje u Arezzu). Ženska figura koja šiša ovce u panou *Lavoro Costruttivo* navodno je citat helenističkog kipa (*Brusač noževa*) iz Galerije Uffizi. MASSIMO DE GRASSI (bilj. 26), 38–40; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 137–138.
- ³³ DIANA BARILLARI (bilj. 26), 233.
- ³⁴ Kritička zapažanja Umberta Nordija o pitanju primjene boja u Sbisàovoj skici, koje bi po njegovu mišljenju stvorile kontraste s onima mozaika, potvrđuju freske koje je za palaču RAS izradio Ahile Funi koji se koristi monokromnom tehnikom na pompejansko crvenoj pozadini. Felicita Frai upotrebljava pak enkaustiku kao *hommage* rimskim klasičnim uzorima. MASSIMO DE GRASSI (bilj. 26), 46–47.
- ³⁵ MASSIMO DE GRASSI (bilj. 26), 42–44. Riječ je i o posljednjoj umjetnikovoj zidnoj fresko dekoraciji, što potvrđuju skrbnice Obiteljske arhive Carlo Sbisà, njegove kćeri Marina Sbisà i Paola Sbisà. Provjerili smo i monografiju Vanie Gransinigh u kojoj se navodi da je posljednja fresko dekoracija koju je izradio Carlo Sbisà upravo ona realizirana u Rijeci. (VANIA GRANSINIGH / bilj. 1/, 117). Ako se pod „zidnom dekoracijom” misli i na keramičke bareljefe i mozaike, onda se Sbisà bavio „zidnom dekoracijom” i u poslijeratnom razdoblju, dizajnirajući i izrađujući keramičke ukrase za zidove brodova, keramičke obloge za kamine, reljefe u keramici velikih dimenzija (S. Raffaele na željezničkom kolodvoru u Trstu; eksterijer škole u općini Romans d'Isonzo, mozaik u apsidi crkve Sv. Eufemije i Tecla u Grignanu/Trst). Carlo Sbisà, *ceramiche e sculture 1946-1964*. (ur. Nico Stringa), Venezia, 2006.
- ³⁶ Marco Albori (Albert Marco), podrijetlom Talijan, bio je jedan od poznatih mafijaša iz Los Angelesa tijekom prohibicije 20-ih godina. Završio je u zatvoru iz kojeg je 1933. uvjetno pušten, a potom deportiran u Italiju. https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Marco (pristupljeno 6. 9. 2024.). Pretpostavljamo da je upravo on američki povratnik koji je jedini pokazao interes za kupnju terena na zapadnom kraju riječkog Korza koji je ponuđen privatnim investitorima. Osim Riječkog nebodera za sebe je izgradio i vilu na Biviju, kojom se nekad koristio šef jugoslavenske UDBA-e Aleksandar Ranković, a danas je u vlasništvu države Hrvatske (Opatijska ulica 123). Državni arhiv u Rijeci, Tehnički uredi grada Rijeke (fond), kutija br. 180/111, kutija br. 178/38.
- ³⁷ Umberto Nordio (1891. – 1971.) diplomirao je 1919. na Politehničkom fakultetu u Milanu, odjel Civilne arhitekture. Nakon toga radi u poduzeću vlastitog oca (Enrica) na brojnim projektima u Trstu, gdje je od 1947. do 1961. profesor na Tehničkom fakultetu. U rodnom gradu (Trstu) utemeljuje stručnu školu pri Državnome umjetničkom zavodu za uređenje doma i unutrašnjosti brodova (1955.). Projekt palače Albori u Rijeci povezuje se s Nordijevim imenom, no idejno rješenje 1938. izradio je riječki inž. Nereo Bacci koji je dobio podršku Ministarstva obrazovanja u Rimu i Marcella Piacentinija, tada vodećeg autoriteta na području arhitekture u Italiji. Konzervatorski odjel u Trstu usprotivio se njegovu projektu, smatrajući ga neodgovarajućim u arhitektonskom i urbanističkom pogledu. Zatraženo je organiziranje javnog natječaja u koji bi bili uključeni ugledni arhitekti kakav je bio Umberto Nordio, a kojim bi se obuhvatilo i cjelovito uređenje trga. U konačnici natječaj nije organiziran, već je od Konzervatorskog odjela u Trstu za izvedbeni projekt palače direktno angažiran Umberto Nordio. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 89, 96–98; *Trieste 1918 – 1954, Guida all'architettura* (ur. Paolo Nicoloso, Federica Rovello), Trieste, 2005., 195.
- ³⁸ JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 102–103.
- ³⁹ Il grattacielo è finito, *La Vedetta d'Italia*, 31. 3. 1942., br. 77, 3.
- ⁴⁰ CARLO MILIĆ, Gli affreschi di Carlo Sbisà, u: *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni trenta...* (bilj. 1), 21, 45. D'Annunzijevim pjesničkim zbirka svojstvene su zanosna erotika i sugestivnost, dok u romanima nastoji oponašati Tolstoja i Dostojevskoga. Iz Nietzscheove filozofije izdvaja mit o nadčovjeku bez etičkih implikacija, usmjeren na estetski ideal. S glumicom Eleonorom Duse teži preustrojiti talijansko kazalište (prevladati herojske i senzualne teme). U hrvatskoj književnosti utjecao je na I. Vojnovića, M. Begovića i V. Nazora. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dannunzio-gabriele> (pristupljeno 12. 6. 2024.).
- ⁴¹ *La città ideale*, tempera na ploči, datirana između 1480. i 1490. (*Galleria Nazionale delle Marche*, Urbino), pripisuje se nekolicini umjetnika (Piero della Francesca, Donato Bramante, Francesco di Giorgio Martini, Luciano Laurana). Djelo predstavlja ideale savršenstva i sklada talijanske renesanse, otjelovljene u simetričnoj perspektivnoj strukturi kompozicije u čijem je središtu trg s građevinom kružnog tlocrta. Trg je s objiju strana omeđen renesansnim palačama te u pozadini zgradama srednjovjekovnog tipa. Nazire se i crkva te još dalje brdovit krajolik, a na nekim od balkona posude s biljkama, te na vijencu prve zgrade dvije grlice, uz biljke jedina živa bića na slici. HUBERT DAMISCH, *Porijeklo perspektive*, Zagreb, 2006., 171–177.
- ⁴² NICOLETTA ZANNI, La decorazione murale nell'architettura degli anni trenta: la posizione di Carlo Sbisà, u: *Carlo Sbisà* (ur. Renato Barilli, Maria Massau Dan), (bilj. 1), 57, 125; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2007.), 57, 186–187.
- ⁴³ *Il mondo è là, Arte moderna a Trieste 1910 – 1941*, 1 novembre 2015 – 6 gennaio 2016, *Magazzino delle Idee*, Trst, 2015., 178, 194.
- ⁴⁴ D'Annunzijeva politička gledišta istaknula su se pri stvaranju Ustava talijanske uprave za Kvarner (*Carta del Carnaro*) 8. 9.

1920. Da bi ga učinio impresivnijim, koristio se svojim pjesničkim vještinama, a izradio ga je u suradnji sa sindikalistom Alcesteom de Ambrisom koji je osigurao pravni i politički okvir za dokument. Ustav je bio spoj anarhističkih, protofašističkih i demokratskih ideja, utemeljivši korporativnu državu koja je bila model za idejno-političku osnovicu ustavnosti fašističke Italije. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 7), 11–12; *La carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*, (ur. De Felice Renzo), Bologna, 1973., 35; chrome-extension://efaidnbmnnnibpccajpcgclefindmkaj/http://dircost.di.unito.it/cs/pdf/19200000_Carnaro_DAnnunzio_ita.pdf (pristupljeno 3. 6. 2024).
- ⁴⁵ ADTs, Fond Carlo Sbisà i Mirella Schott. Serie 1/Corrispondenza di Carlo Sbisà da 1 a 4, BUSTA 1: Nathan Arturo, 65cc, RP. MS. MISC. 253.1.2. Pismo od 26. 5. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 334–336.
- ⁴⁶ Tom prigodom objavljena je publikacija (knjiga/katalog) *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni trenta...* (bilj. 1).
- ⁴⁷ Mirella Schott tada mu je bila zaručnica kojom se vjenčao 10. 6. 1942. Carlo Sbisà od 1939. poučava je crtanju i slikanju.
- ⁴⁸ NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 305–309; *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni trenta* (bilj. 1), 44–45.
- ⁴⁹ Archivio di famiglia Carlo Sbisà, (dalje: AF: Carlo Sbisà): zbirka crteža i skica: u drugoj skici definiran je naziv freske: *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro*. Upotrijebljen je glagol *detta* (diktira), a ne *legge* (čita); *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'eleghia del quotidiano...* (bilj. 1), 149–152; NICOLETTA ZANNI (bilj. 42), 183.
- ⁵⁰ AF, Carlo Sbisà: zbirka crteža i skica; GIUSEPPINA DAL CANTON, Carlo Sbisà alle Biennali di Venezia tra le due guerre, u: *Carlo Sbisà: „ai quadri miei non dan libero passo”...* (bilj. 1), 184; *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'eleghia del quotidiano...* (bilj. 1), 102, 144, 152.
- ⁵¹ Korespondencija između Mirelle Schott i Carla Sbisàa tijekom njegova boravka u Rijeci trenutačno se čuva u Obiteljskom arhivu Carlo Sbisà o kojem se skrbe umjetnikove kćeri Marina Sbisà i Paola Sbisà (za kontakte: <sbisama@units.it>), kojima zahvaljujem na mogućnosti uvida u izvornu dokumentaciju i ilustrativni materijal, kao i mogućnost korištenja bogate obiteljske knjižnice.
- ⁵² Korespondenciju između Carla i Mirelle cenzurirali su nadležni fašistički organi čemu je razlog židovsko podrijetlo obitelji Mirelle Schott kao i Sbisàova prijateljica Artura Nathana s kojim se također dopisivao. *Mirella Schott Sbisà, Una vita di donna nell'arte e nella cultura di Trieste del Novecento* (ur. Paola Sbisà), Trst, 2016., 17; AF: Carlo Sbisà: Pisma Mirelle Schott i Carla Sbisàa.
- ⁵³ AF: Carlo Sbisà: Pisma od 30. 3. i 2. 4. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 305.
- ⁵⁴ ADTs, Fond Carlo Sbisà i Mirella Schott. Serie 1/Corrispondenza di Carlo Sbisà da 1 a 4, BUSTA 1: Nathan Arturo, 65cc, RP. MS. MISC. 253.1.2. Pismo od 6. 5. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 330, 333.
- ⁵⁵ Freskopis svoju trajnost duguje kemiji koja se zbiva između svježe žbuke, boje i zraka. Zbog kratke otvorene faze žbuke, freska se mora raditi brzo i dobro planirati. Slika se isključivo odozgo prema dolje, radi slijevanja boja, a veći dijelovi poput neba rade se odjednom kako bi se postigla ujednačenosti boje. Činitelji koji mogu utjecati na kvalitetu freske i proces slikanja jesu materijal od kojeg je zid izgrađen, količina vlage u zidovima i vremenske prilike.
- ⁵⁶ Kada žbuka počne gubiti upojnu moć, na njoj se više ne može slikati fresko tehnikom, ali se mogu napraviti dodatne intervencije u tehnici *al secco* (slikanje na suhoj žbuci), gdje se kao vezivo za boju rabi kazein.
- ⁵⁷ AF: Carlo Sbisà: Pisma od 4. i 5. 4., 7. i 8. 4. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 306.
- ⁵⁸ AF: Carlo Sbisà: Pisma od 10. 4., 11. 4., 12. 4. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 307.
- ⁵⁹ VANIA GRANSINIGH (bilj. 1), 106; AF: Carlo Sbisà: Pisma od 20. i 21. 4. 1942., od 25. i 27. 4. 1942, te od 1. 5. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 308–309.
- ⁶⁰ VANIA GRANSINIGH (bilj. 1.), 20.
- ⁶¹ NICOLETTA ZANNI (bilj. 42), 62–63.
- ⁶² AF: Carlo Sbisà: Pismo od 27. 4. 1942.; NICOLETTA COMAR (bilj. 1, 2008. – 2009.), 308; Grzegorz Jan Rodak, restaurator za zidne slike, mozaike i drvenu skulpturu (radionica *Ars Restau-ro*) i Radovan Oštrić, konzervator – restaurator (Konzervatorski ured u Rijeci), nakon pregleda otkrivenih dijelova zidnog oslika u travnju 2024. zastupaju mišljenje da nije riječ samo o *fresco* nego o *secco* tehnici. Optičke i taktilne karakteristike slikanog sloja (glatkoća, blagi sjaj, ljuskanje) upućuju na moguće organske primjese u vezivu, odnosno na kazein ili ulje, uz pretpostavku da je riječ o vapneno-cementnoj žbuci.
- ⁶³ PATRIZIA FASOLATO, Io sono sempre stato, per sentimento, un neoclassico, Carlo Sbisà. Opere 1920 – 1945, u: *Carlo Sbisà* (ur. Renato Barilli, Maria Massau Dan), (bilj. 1), 26.
- ⁶⁴ GIANNI CONTESSI, Umberto Nordio, u: *Guida critica all'architettura contemporanea Friuli Venezia Giulia* (ur. Sergio Polano, Luciano Semerani), Venezia, 1992., 122.
- ⁶⁵ Časopis *Valori plastici* izlazio je na talijanskom i francuskom jeziku. Osnovao ga je Mario Broglio, slikar, likovni kritičar i kolekcionar, uz suradnju Giorgia de Chirica, Alberta Savinija, Giorgia Morandija, Ardenga Sofficija i Carla Carrà. Podržavao je estetske ideale metafizičke umjetnosti i pokreta *Povratak redu*, oživljavanje tradicije klasicizma i realističkog slikarstva. Izraz „povratak redu” potječe iz knjige eseja *Le rappel a l'ordre* Jeana Cocteaua objavljene 1926.
- ⁶⁶ Začetnik metafizičkog slikarstva bio je Giorgio De Chirico (između 1912. – 1915.), koji je u Ferrari 1917. s Carlom Carràom (autor teorijskog djela *Pittura metafisica*, Firenca, 1919.) i Giorgiom Morandijem osnovao školu metafizičkog slikarstva (*scuola metafisica*).
- ⁶⁷ ROSSANA BOSSAGLIA, *Il Novecento italiano. Storia, documenti, iconografia*, Editore: Feltrinelli, Milano, 1979., 7–19.
- ⁶⁸ Margherita Sarfatti (1880. – 1961.), novinarka, umjetnička kritičarka, mecena, kolekcionarka, socijalistkinja, propagandna savjetnica Nacionalne fašističke stranke, biografkinja i jedna od ljubavnica Benita Mussolinija. Napisala je dvadesetak knjiga i velik broj novinskih članaka o modernoj umjetnosti 20. stoljeća. MARCO LORANDI, nota biografica, u: ROSSANA BOSSAGLIA (bilj. 67), 210–212.
- ⁶⁹ *Novecento italiano*, Catalogo della 1. mostra d'arte, Palazzo della Permanente, febbraio – marzo 1926, Milano; ROSSANA BOSSAGLIA (bilj. 67), 19–33.

- ⁷⁰ Grupi *Novecento* utemeljuju Anselmo Bucci, Mario Sironi, Achille Funi, Leonardo Dudreville, Emilio Malerba, Pietro Marussig i Ubaldo Oppi 1922. u Milanu, osjećajući potrebu za povratkom razumu i tradiciji nakon iracionalizma Prvoga svjetskog rata. Odabrano ime za pokret, koje je samo po sebi trebalo upućivati na njegovu nacionalnu važnost, pripisuje se Bucciju koji smatra suvišnim pridjev „talijanski” (skupini pripisivan od 1926. na inzistiranje Mussolinija), ne odričući se u potpunosti iskustva umjetničkih avangardi s početka 20. stoljeća među kojima je *Novecento* pozicioniran unutar europskih trendova povratka redu. GIORGIO CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo (Novecento architettonico)*, Torino, 1989., 65–67.
- ⁷¹ *Il Novecento italiano*. Seconda mostra del Novecento italiano, 2 marzo – 30 aprile 1929, Milano; ROSSANA BOSSAGLIA (bilj. 67), 33–41. Bontempelli zastupa slobodu mašte u potrazi za fantastičnim u svakodnevicu koju promiče kao poetiku magičnog realizma u časopisu *Novecento* (jedan je od osnivača). Bio je nadahnut i futurizmom, nadrealizmom i apstrakcijom (kazališna djela). Ojetti (pravnik) bio je jedan od najutjecajnijih novinara i likovnih kritičara između dva rata (*Il Corriere della sera*), zauzimao se za očuvanje talijanske kulturne baštine.
- ⁷² JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, Bruno Angheben i crkva Sv. Romualda i Svih svetih u Rijeci: prilog istraživanju i valorizaciji, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 331; FABRIZIO GIANNONE, *Ricostruzione virtuale della Mostra della Rivoluzione Fascista (1932.)*, Dottorato di ricerca, Storia e informatica, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 2009., 19.
- ⁷³ Mario Sironi (1885. – 1961.), slikar, kipar, ilustrator i dizajner, jedan od najvažnijih talijanskih umjetnika prve polovice 20. stoljeća. Tijekom karijere pridružio se nekoliko umjetničkih pokreta (futurizam, ekspresionizam, metafizičko slikarstvo, *Novecento*), radio je i kao ilustrator za *Il Popolo d'Italia*, dnevne političke novine koje je utemeljio Benito Mussolini. Od tridesetih godina nadalje posvećuje se zidnom slikarstvu. U posljednjoj stvaralačkoj fazi bavio se scenografijom i arhitektonskim dizajnom, eksperimentirao s tehnikama reljefa i mozaika. Privržen je režimu u kojem je vidio mogućnost preporoda talijanske umjetnosti. ETTORE JANU-LARDO, Sironi, Il, la pittura murale. <http://www.parol.it/articles/Saggio-Janulardo-Sironi-2017.pdf> (pristupljeno 6. 9. 2024.); PAOLA BAROCCHI, *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale. 1925-1945*, volume III della *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti*, Torino, 1990.
- ⁷⁴ MARIO SIRONI, Pittura murale, *Il Popolo d'Italia*, Milano, 1 gennaio 1932.
- ⁷⁵ MARIO SIRONI, ACHILLE FUNI, CARLO CARRÀ, MASSIMO CAMPIGLI, Manifesto della pittura murale, *Colonna*, 1, no. 12, Milano, dicembre 1933.
- ⁷⁶ CORRADO CAGLI (1910. – 1976.), slikar i kipar, scenograf, grafički dizajner, pohađao je Akademiju likovnih umjetnosti u Rimu, te klasične studije. Nacionalno i međunarodno aktivan i afirmiran umjetnik i publicist i promotor umjetnosti (Rim, Pariz, New York).
- ⁷⁷ CORRADO CAGLI, Muri ai pittori, *Quadrante*, 1, maggio 1933, 19.
- ⁷⁸ Alberto Savinio (1891. – 1952.), pisac, slikar, glazbenik, novinar, esejist, dramatičar, scenograf, mlađi brat Giorgia de Chirica, odigrao je bitnu ulogu u oživljavanju i promicanju talijanske kulture tijekom ranih tridesetih godina. Vodio je i mjesečnu reviju *Colonna – Periodico di civiltà italiana*, uz suradnju Carla Carràa, Ardenga Sofficija i Giorgia Morandija. <https://www.italianmodernart.org/journal/articles/alberto-savinio-a-creative-power-station/> (pristupljeno 6. 9. 2024.).
- ⁷⁹ Alberto Savinio, Arte mediterranea, *Colonna*, no. 2, gennaio 1934.
- ⁸⁰ UMBRO APOLLONIO, Gli Affreschi di Carlo Sbisà (Popolo di Trieste – Trieste 15 dicembre 1935.), u: *Carlo Sbisà, disegni 1919 – 1963*, Trieste, 1995., 5.
- ⁸¹ Vidi bilj. 15 i 62.
- ⁸² Carlo Sbisà pedesetih godina napušta slikarstvo, opredjeljuje se za muzejsku djelatnost (od 1947. godine kustos je u *Museo Revoltella* u Trstu, te član upravnog odbora Udruge likovnih umjetnika). U više navrata izlaže keramiku (Rim, Trst, New York), koju potpisuje i njegova supruga. Prvu skulpturu predstavio je 1948. na Bijenalu u Veneciji. Utemeljio je 1960. Slobodnu školu bakropisa koju je vodio do kraja života (1964.). ADTs, Fondo Carlo Sbisà i Mirella Schott, Serie 3/Varie di Carlo Sbisà da 1 a 3, BUSTA 7: Mirella Schott: Biografia di Carlo Sbisà, 7–11; GUIDO RUMIZ, Carlo Sbisà: nota biografica, u: *Carlo Sbisà*, 14. dicembre 1996 – 9 febbraio 1997 (ur. Renato Barilli, Maria Massau Dan), Milano, 1996., 200–201; LUCIANO BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, Milano, 1965., 31 (note biobibliografiche).
- ⁸³ Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2022-10-9843 *Reprezentacija, razvoj, edukacija, participacija umjetnost u društvu od 19. do 21. stoljeća*.

