

Baština i politika: izložba o dalmatinskoj arhitekturi u rimskoj Akademiji sv. Luke u lipnju 1943.*

JASENKA GUDELJ

Izvorni znanstveni rad

U radu se rasvjetljuju okolnosti i prepoznaju protagonisti priprema za izložbu o arhitekturi Dalmacije u tada Kraljevskoj akademiji sv. Luke u Rimu u ljeto 1943. godine. Realizirana neposredno uoči kapitulacije Italije, izložba je posljednji u nizu službenih državnih izložbenih projekata čija je svrha bila promoviranje vrijednosti fašističkog režima. Iscrpna analiza arhivskog materijala iz Arhiva Akademije sv. Luke u Rimu u kontekstu onodobne službene talijanske kulturne politike omogućuje rekonstrukciju izložbenog poduhvata koji je, pored svog neospornog političkog karaktera, bio i prvi pokušaj sistematizacije istočnojadranske graditeljske baštine u kojem su glavnu riječ vodili rimski povjesničari arhitekture, što će se odraziti u historiografijama na obje jadranske obale.

Ključne riječi: Dalmacija, povijest arhitekture, fašizam, Akademija sv. Luke u Rimu, Rim

UVOD

Izložba o arhitekturi Dalmacije u tada Kraljevskoj akademiji sv. Luke u Rimu u ljeto 1943. godine, realizirana neposredno uoči kapitulacije Italije, posljednja je u nizu službenih državnih izložbenih projekata čija je svrha bila promoviranje vrijednosti fašističkog režima. Analiza ovog poduhvata, kao i njegov odjek u tadašnjoj, ali i poslijeratnoj talijanskoj historiografiji, predmet su ovog teksta, čija je namjera rasvijetliti još jednu u nizu karika prekojadranskih odnosa i veza, posebice u delikatnom povijesnom trenutku ranih četrdesetih godina 20. stoljeća.

Izložba je spomenuta u nekoliko recentnih radova Iris Brock, Ferruccia Canalija te Riccarda de Martina, koji ocrtavaju prvenstveno širi kontekst onodobnih zbivanja vezanih za dalmatinsku arhitektonsku baštinu.¹ Ovdje se spomenuti lapidarni

prikazi nadopunjuju iscrpnom analizom arhivskog materijala iz Arhiva Akademije sv. Luke u Rimu te smještaju u kontekst onodobne talijanske kulturne politike,² čime se u konačnici unapređuju spoznaje o kaleidoskopu interpretacija istočnojadranske baštine najistaknutijih povjesničara arhitekture Italije, te preispituju temelji suvremenog znanstvenog dijaloga između dviju obala.

Izložba je otvorena 23. lipnja 1943., kada Napulj već bombardiraju savezničke snage, a zatvorena je sredinom srpnja, nepunih mjesec dana prije objave kapitulacije Italije 8. rujna 1943. Projekt je dio nastojanja fašističkog režima na kulturnom planu čija je svrha bila legitimizacija talijanske uprave u Dalmaciji između 1941. i 1943. godine.³ Viđenje talijanske stane ovih pripojenja kao konačnog sjedinjenja istočnojadranskih teritorija s maticom zemljom, odnosno okrunjenja ujediniteljskih težnji

risorgimenta 19. stoljeća, imalo je upliva i na upravni status prekojadranskih teritorija, koji su postali jedna od talijanskih provincija, tj. formalno-pravno nisu bili dio kolonijalnih posjeda poput istočne Afrike i talijanskih egejskih otoka ili pak pripojene kraljevine Albanije.⁴ Interpretacija povijesnoga nasljeđa u nacionalnome ključu i dnevnopolitička situacija ratnih su godina bile u uskoj međusobnoj vezi, pa je stoga instruktivno pobliže razmotriti točke gledišta i uloge aktera ovog izložbenog projekta na najvišoj razini tadašnje rimske kulturne politike, kako bi se dobila nijsansirana slika razina interesa za arhitektonsko nasljeđe Dalmacije tijekom prve polovice 20. stoljeća.

PRIPREMA I PROTAGONISTI IZLOŽBE O DALMATINSKOJ ARHITEKTURI (1942.-1943.)

Inicijativa za pripremu izložbe potekla je iz kruga Gustava Giovannonija i njegova bliskog suradnika, Brune Marije Apollonja Ghattija, kako govori Giovannonijevo pismo predsjedniku Akademije sv. Luke, Albertu Calza Biniju od 8. prosinca 1941.⁵ Giovannoni, utemeljitelj, između ostalog, Arhitektonskog fakulteta na rimskom sveučilištu La Sapienza i tzv. rimske škole povijesti arhitekture, ostat će siva eminencija izložbenog projekta,⁶ dok će u prednjem planu biti nešto mlađi Calza Bini koji je, osim funkcije „conte presidente“ rimske akademije slikara, kipara i arhitekata utemeljene u 16. stoljeću, obnašao i onu tajnika nacionalnog sindikata fašističkih arhitekata te je bio jedan od osnivača Arhitektonskog fakulteta na napuljskom sveučilištu.⁷ Radilo se dakle o dvojici protagonista talijanske arhitektonske scene, kreatorima onog segmenta režimske politike koji se ticao povijesti arhitekture, restauracije i konzervacije, ali i uvažanim povjesničarima i urbanistima, čiji se profesionalni interesi jasno odražavaju i na projektu koji se ovdje analizira.

Izložba je bila nastavak Giovannonijevih inicijativa vezanih za istočnu jadransku obalu, prvenstveno zanimanja za Dioklecijanovu palaču kao najvažnijeg spomenika Rima u regiji. Upravo na Giovannonijevu inicijativu, već u jesen 1941. godine, dakle tek nekoliko mjeseci od uspostave Governatorata, Dalmaciju je posjetila delegacija Kraljevske akademije Italije (Reale Accademia d'Italia), jedne od krovnih državnih kulturnih institucija koja je djelovala u suglasju s Mussolinijevim imperijalnim nastojanjima.⁸ Giovannoni je po povratku napisao putno izvješće i održao predavanje u Rimu, objavljeno s predgovorom predsjednika Kraljevske akademije Italije Luigija Federzonija pod naslovom *Spalato romana*.⁹ U spisu, usmjerenom poboljšanju vidljivosti spomenika i uvjetima života u Palači, ističe se i zaostajanje talijanskih arheologa u izučavanju Salone i Splita, a kako se putovanje dotaklo i Šibenika i Trogira, jedan od

zaključaka bio je da se imaju izraditi dobre arhitektonske snimke dalmatinskih spomenika, a potom i izdati (nikad ostvarena) monografija o šibenskoj katedrali u prestižnoj seriji *Talijanski spomenici (Monumenti italiani)* Kraljevske Akademije Italije. „U tome smjeru“, završava svoj spis Giovanoni, već je postignut dogovor između ing. Luigija Creme, dir. Komisarijata za starine, lijepe umjetnosti i muzeje Dalmacije, i arhitekta Apollonj Ghattija, tajnika naše Komisije.“¹⁰

Tada tridesetosmogodišnji Apollonij Ghetti bio je Giovannonijeva desna ruka,¹¹ istodobno i tajnik Nacionalnog centra za proučavanje povijesti arhitekture (Centro nazionale di studi di storia dell'architettura) što ga je osnovao Giovanoni, pa upravo ovim okolnostima treba pripisati njegov interes za izložbeni projekt kojim bi se rimskoj javnosti predočila arhitektonska baština nove pokrajine s druge strane Jadrana. Njegov vršnjak i također Rimljanin, konzervator Luigi Crema, prethodno je sudjelovao u konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na rimskome Forumu i u drugim zahvatima na antičkim spomenicima Rima i Lacija, da bi na mjesto komesara za dalmatinske spomenike došao 1941. godine.¹² Valja dakle naglasiti da su tvorci izložbe odreda bili Rimljani, nisu se prethodno posebno dugo bavili dalmatinskim spomenicima, niti su za prekojadranski prostor bili dugoročno osobno vezani.

Prva radna skica izložbe u Akademiji sv. Luke, naslovljena *Izložba spomenika i krajolika talijanske Dalmacije (Mostra di monumenti e del paesaggio della Dalmazia italiana)*, naglašava visoku političku važnost projekta, ali i njegov kulturni i turistički aspekt.¹³ Znakovit je već naslov ovog dokumenta: otkriva interes za krajolik, odnosno širi područje interesa povjesničara arhitekture i na okoliš čiji oblici također postaju predmetom analize, što je Giovanoni osobito zagovarao.

Uprava Akademije sv. Luke je prijedlog prihvatila te su se konture izložbe na institucionalnoj razini ubrzo počele pomaljati: 23. veljače 1942., prijedlog je predočen Vijeću Akademije, a 17. ožujka je Calza Bini uputio Vladi pismo namjere da 28. listopada iste godine otvori izložbu koja će „slaviti najvažnije primjere talijanskog genija i moći koju je ova umjetnost ostvarila na dalmatinskom tlu“,¹⁴ da bi Duceov pozitivan odgovor stigao već 22. ožujka 1942.¹⁵ U pismu Calza Binija od 28. ožujka poslanome u Zadar Giuseppeu Bastianiniju, guverneru Dalmacije, spominje se da će izložba biti najavljena na sljedećem vijeću Akademije, kojem će prisustvovati i kralj, te ga moli da naloži podređenima da počnu prikupljati materijale za izložbu pod vodstvom Luigija Creme.¹⁶ Bastianini je odgovorio 10. travnja, a iz njegova je pisma jasno da pokušava izbjeći, prvenstveno, financijsku odgovornost za projekt.¹⁷ Pismo konzervatora Creme, datirano dva dana kasnije iz Splita (na pisa-

ćem papiru Hotela Bellevue prekrštenog jednostavnim pečatom u Albergo Belvedere Spalato), govori već o fotografskoj kampanji koju bi trebalo poduzeti za izložbu, ali i o slanju nacrtu grada Splita, koji je Calza Biniju u Rim poslan iz Komunalnog ureda dalmatinskog grada.¹⁸

Pripreme za izložbu i prikupljanje materijala krenuli su, dakle, u proljeće 1942. godine, godinu dana nakon uspostave talijanske vlasti nad Dalmacijom. Ratna zbivanja omogućila su ovom projektu vrlo reprezentativan izlagački prostor. Naime, umjetnine iz stalnog postava palače Carpegna, tradicionalnog sjedišta Akademije u neposrednoj blizini Fontane di Trevi, već su bile premještene na sigurno. No, bilo je vrlo teško doći do materijala za izlaganje, kao što to svjedoči razmjena pisama između Calza Binija i Apollonj Ghettija, s jedne, i Luigija Creme i Bastianinija, s druge strane. Stoga su okosnicu izložbe činile fotografije spomenika, dijelom posebno načinjene za ovu izložbu, a dijelom preuzete iz ranijih fondova i publikacija.

Akademija je s Institutom LUCE uspjela organizirati i zasebnu fotografsku kampanju, pa su neke od izloženih fotografija bila načinjene posebno za ovu prigodu.¹⁹ Fotograf Nacionalnog Instituta LUCE, filmskog i fotografskog studija koji je Mussolini osnovao 1925. godine u propagandne svrhe,²⁰ izvjesni De Angeli, stigao je u Zadar 24. svibnja, a napustio je Dalmaciju, kako izvještava Crema, 29. lipnja 1942. godine, načinivši tri stotine negativu.²¹ Iz prepiske se saznaje i o već postojećem fotografskom materijalu koji dokumentira dalmatinske spomenike.²² Naposljetku, na izložbi će svoje mjesto naći fotografije Nacionalnog instituta LUCE (Istituto nazionale LUCE),²³ Nacionalnog turističkog ureda (Ente Nazionale per il turismo - ENIT), arhiva Alinari, VII. vojnog korpusa, Ministarstva obrazovanja i Konzervatorskog ureda u Trstu te fotografije splitskog fotografa Luciana Morpurga, kao i splitskog studija Stühler, čije su fotografije već ilustrirale Giovanonijevu knjigu *Spalato Romana*, te još pokoja dodatna fotografija.²⁴ Uvećanja fotografija načinjena su većim dijelom u laboratoriju Nacionalnog fotografskog ureda (Gabinetto Nazionale Fotografico).²⁵ Jasno je stoga da se autori rimske izložbe ne oslanjaju na vrlo bogate arhive austrijskih autora,²⁶ preuzimajući tek nekoliko fotografija Ćirila Metoda Ivekovića,²⁷ već se stvara i nadopunjava fotografski arhiv u rimskim institucijama – sve u svjetlu kreiranja suvremenog specifično talijanskog pogleda na dalmatinsku baštinu.

Osim fotografija, u skladu s postulatima proučavanja povijesne arhitekture koje je zagovarao Giovanoni, za izložbu su načinjene i nove arhitektonske snimke najvažnijih povijesnih građevina Dalmacije. Ova je kampanja povjerena tada tridesetpetogodišnjem arhitektu Vittoriju Amicarelliju, Calza Binijevom asistentu na napuljskom sveučilištu.²⁸ Ami-

carelli je prethodno s Calza Binijem radio na nizu projekata, među kojima su i obnova palače Gravina (sjedištu Arhitektonskog fakulteta) i ambijentalna valorizacija otoka Ischie (1941.).²⁹ Nadalje, u proljeće 1941. postao je tajnikom napuljske sekcije Nacionalnog centra za proučavanje povijesti arhitekture kojom je, pak, predsjedao upravo Calza Bini. Uočivši skromnost sredstava namijenjenih putu u Dalmaciju, Amicarelli je Calza Biniju sugerirao da se u ovu svrhu utroši fond koji je Akademija imala posvetiti snimanju hramova u Paestumu pod vodstvom Roberta Panea, s obzirom da je snimke u međuvremenu načinio „jedan strani istraživač”.³⁰ Ovaj je novac potom preusmjeren na snimanje dalmatinskih spomenika,³¹ pa je Amicarelli u Dalmaciju pošao 22.-23. rujna 1942. preko Rima i Ancone,³² da bi se već 8. listopada obavljena posla vratio u Napulj.³³ Krajem travnja iduće godine službeno je predao Akademiji šesnaest tabli crteža tušem na paus-papiru arhitektonskih spomenika Zadra, Šibenika, Dubrovnika i Trogira, dok su izvorne skice olovkom, na kojima se ove table temelje, i danas u privatnom obiteljskom arhivu.³⁴

Table s crtežima, koji se nalaze u fondu Akademije, prikazuju osam zadarskih građevina (katedralu, sakristiju i krstionicu katedrale, sv. Donata na Forumu, sv. Petra Starog, Ložu Velike straže i Komunalnu ložu, dvorište kuće u ulici sv. Šimuna i kuću Grisogono), šest dubrovačkih (katedralu, sv. Vlahu, klaustar franjevac, jezuitsku crkvu, sv. Spasa, dvorište Kneževog dvora), dvije šibenske (Loža i katedrala) te jednu trogirsku (Loža). Sve table sadrže tlocrte, presjeke, situacijske planove i perspektive. Dakle, radi se o sustavnim i relativno preciznim snimcima iskusnog arhitekta koji će zadugo ostati i rijetki profesionalni prikazi dijela citiranih spomenika.³⁵ (sl. 1) Pogotovo treba naglasiti njihovu dokumentarnu vrijednost s obzirom da prikazuju stanje neposredno prije bombardiranja 1944.-1945. godine, koja su naročito oštetila zadarske primjere i šibensku ložu.

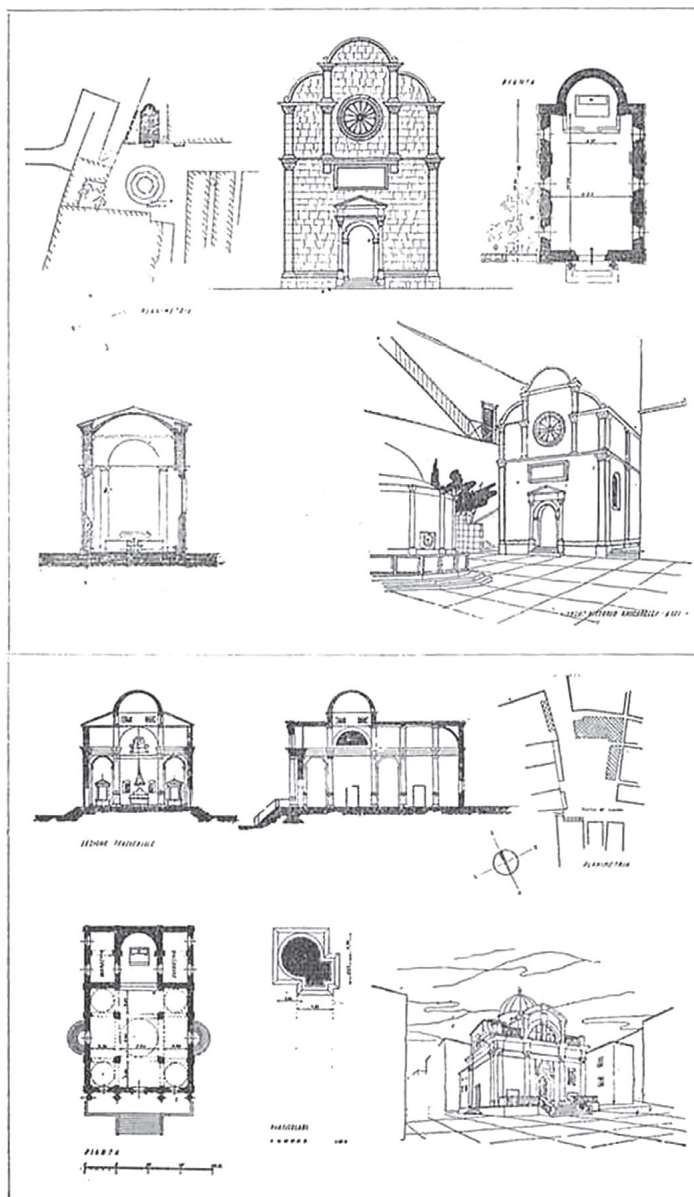
Znanstvena podloga cijelog projekta također je vrlo zanimljiva i dijelom arhivski dokumentirana. Indikativno je već samo prikupljanje literature koja je trebala poslužiti kao osnova novoga službenog narativa o dalmatinskoj arhitekturi, sada (i vrlo kratko) iz perspektive vladajućih. Tako se, na primjer, Calza Bini u lipnju 1942. godine za pomoć obratio Carlu Galassiju Paluzziju, predsjedniku Kraljevskog Instituta za Rimske studije (Reale Istituto di Studi Romani) i priznatom bibliografu, koji mu je poslao bilješku o najvažnijim ličnostima povijesti odnosa Rima i Dalmacije, a nešto kasnije i puno širu bibliografiju, u koju nisu bili uključeni naslovi hrvatskih autora.³⁶ Zanimanje za rimsko nasljeđe istočne jadranske obale, s naglaskom na izučavanju Splita, iskazana već spomenutim putovanjem u Split Giovanonija i suradnika te zapisa koji su iz toga puta proizašli, bilo

je temeljni pokretač izložbe. Pojam romanità, kojim se opisivalo i teritorije i arhitektonska i umjetnička ostvarenja Rima, ali i ona koja su njime inspirirana, imao je jasnu političku konotaciju izjednačavanja pripadnosti antičkome Rimskom carstvu s teznjama Kraljevine Italije nakon proglašenja Carstva 1936. godine, što je također bilo obilježeno i velikim izložbenim projektom izložbe o Rimskom carstvu, *Mostra augustea della romanità* iz 1937. godine, čiji je jedan od autora bio spomenuti Galassi Paluzzi.³⁷

Priredivači izložbe svoju su kulturnu paradigmu o Dalmaciji temeljili na nizu politiziranih izdanja publiciranih tijekom i uoči završetka Prvoga svjetskog rata, kao što je milansko izdanje *Dalmazia monumentale* iz 1917. godine, za talijansku historiografiju temeljna studija dalmatinskih spomenika iz pera Adolfa Venturija.³⁸ Jedan od začetnika suvremene talijanske povijesti umjetnosti u ovom izdanju sažima zanimanje za prekojadransku umjetnost u nacionalističkom ključu, u tom trenutku usmjerenom prvenstveno protiv Austro-Ugarske. Istru i Dalmaciju prepoznaje kao etnički miješane pokrajine, no tamošnjim umjetničkim i arhitektonskim ostvarenjima odriče hibridni i pripisuje čisto talijanski karakter, a, primjerice, Jurja Dalmatinca, Alešija, Laurane i, posebno, Duknovića, identificira kao talijanske umjetnike, u obrnutoj slici koju umjetnici Schiavoni imaju u hrvatskoj historiografiji počev od Kukuljevića.³⁹ Snagom Venturijeva autoriteta duboko obilježena povijesno-umjetnička, odnosno kulturna odrednica ovog područja postaje i važnim argumentom prostiranja talijanskoga nacionalnog prostora.

Nadalje, službeni Rim, kako Akademiju sv. Luke pod vodstvom Calza Biniija treba shvatiti, posebno je zanimao naslov *La Venetie Julienne et la Dalmatie – Histoire de la Nation italienne sur ses frontieres orientales* Attilia Tamara, knjiga koju je Senat Kraljevine Italije izdao na francuskom jeziku 1919. godine, a predsjednik Akademije posudio iz knjižnice društva Dante Alighieri u Rimu.⁴⁰ Tamarovu trosveščanu studiju još 1927. Ferdo Šišić prepoznaje kao jedan od pokušaja instrumentaliziranja povijesti u vrijeme Versajskih pregovora, iako ne bez historiografske vrijednosti. Radi se ipak o prvenstveno povijesnom, a ne povijesno-umjetničkom djelu.⁴¹ Istodobno s Tamarovim izdanjem, talijanske institucije radile su na još dva, ovaj put vizualna, svjedočanstva o Dalmaciji koje će tvorci izložbe 1943. pokušati iskoristiti: obavljani su prva fotografska kampanja i mape *Dalmazia* slikara Alda Mazze, Innocentea Cantinottija i Oresteia Pizia u izdanju Istituto grafico Bertarelli iz Milana.⁴² I dok su rečene fotografije, kako je već spomenuto, bile iskoristene zajedno s novonačinjenim, zatražene vedute dalmatinskih gradova nisu ušle u postav izložbe: Mazzina je pošiljka, naime, pristigla sa zakašnjenjem.⁴³

Organizatori izložbe, osim oslanjanja na Tamarovu studiju koja je imala službenu državnu auru,



nisu se, barem službeno, obratili nekom od poznatih dalmatinskih iredentista, poput autora studije *La Dalmazia nell'arte italiana* iz 1920.-1922. godine, tada senatora, a po obrazovanju pravnik Alessandra Dudana.⁴⁴ Retorika i emotivna temperatura rimske jezgre profesionalnih povjesničara arhitekture tijekom druge godine talijanske uprave Dalmacijom bila je drugačija od zapjenjenog Dudanovog protuslavenskog diskursa koji je inzistirao na autohtonim dalmatinskim elementima unutar korpusa nacionalne talijanske umjetnosti, premda im se većina interpretativnih i političkih ciljeva zapravo podudarala. Ipak, u katalogu izložbe, o čemu će još biti riječi, Dudanova je knjiga označena kao temeljna studija, pa je jasno da je došlo i do određenih pomaka u perspektivi tijekom priprema koje su trajale oko godinu i pol dana.

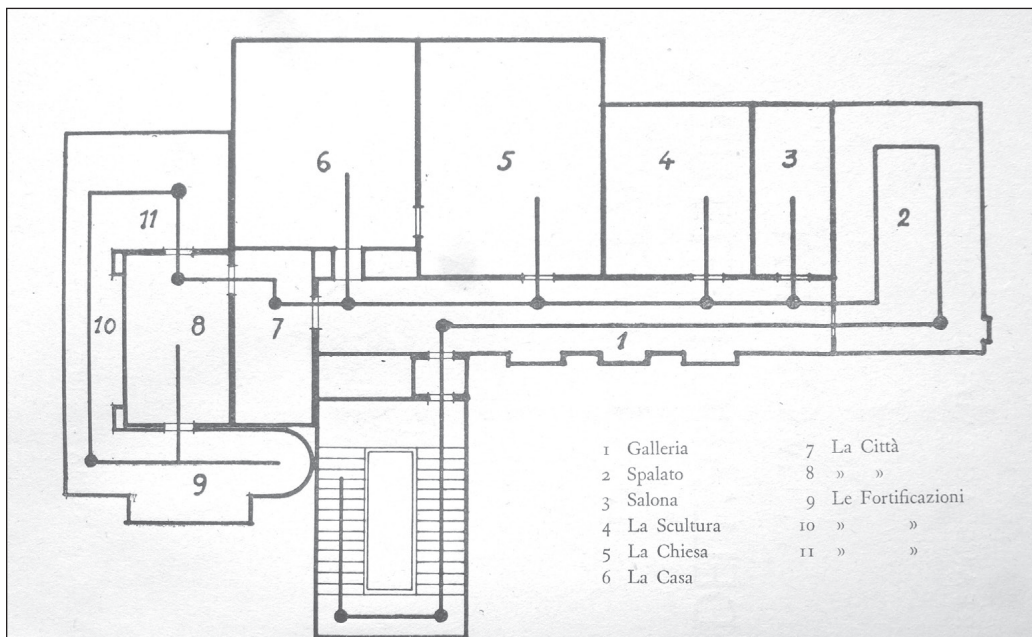
Sl. 1
Vittorio Amicarelli,
Arhitektonski snimci
Sv. Spasa i Sv. Vlaha,
Dubrovnik
(preuzeto iz: B. M.
Apollonj Ghetti, L.
Crema, *L'architettura
della Dalmazia*, Roma,
1943.)

U prilog tome govori usporedba s diskursom izdanja *Italia e Croazia* Kraljevske akademije Italije, tiskanom u veljači 1942. godine, koje je moralo biti već pripremljeno kada Giovanoni piše svoj izvještaj o putu po Dalmaciji u jesen 1941. godine.⁴⁵ Namjera ovog izdanja bila je promovirati novo savezništvo između NDH i Kraljevine Italije, pa se tako pišu poglavlja o arheološkim, lingvističkim, povijesnim, književno-povijesnim i povijesno-umjetničkim pitanjima. Dakle, elaborira se samo postojanje hrvatske nacije i njezin odnos prema Italiji čitanjima jezične i vizualne komponente prekojadranskog prostora. Tekstovi su iz pera stručnjaka koji su se i prethodno znanstveno bavili ovim područjem, poput Giuseppea Prage, koji piše o odnosu Hrvata i Vatikana ili pak kroatističke studije Alberta Cronije, no naglasak je konstantno na puno većoj specifičnoj masi talijanske kulture. Knjiga sadrži i studiju padovanskih profesora Sandra Bettinija i Giuseppea Fiocca, dakle drugačijega regionalnog predznaka od priređivača rimske izložbe, znakovitog naslova: „Arte italiana e arte croata“.⁴⁶ S obzirom na karakter publikacije, Bettini i Fiocco su prisiljeni u paradigmu – koju britko definira još Venturi, a zaoštravaju Tamaro i Dudan – o talijanskom karakteru umjetnosti u Dalmaciji i kulturnom limesu, uvesti pojam Croati, Hrvati, kojima se doduše priznaje nacionalno postojanje, ali im se odriče umjetnička originalnost jer se, kada djeluju u Dalmaciji, izražavaju u formama talijanske umjetnosti.⁴⁷ Eksplicitno su kao hrvatski spomenici navedene barokne crkve u Zagrebu, Lepoglavi ili Belcu, objašnjeni kao rezultati susreta s austrijskim rokokom, izrazom koji je pak već sam po sebi rezultat „natapanja talijanskim utjecajima“.⁴⁸ Kolonijalni diskurs obogaćen je, dakle, priznanjem postojanja hrvatskoga nacionalnog segmenta, ali ništa ne gubi na svom imperijalističkom naboju, pri čemu granice između teritorija koje autori smatraju talijanskim i onim hrvatskim ostaju prilično nejasne, kakve su za pravo bile i na terenu.

Rad na izložbi otegao se znatno dulje od planiranog: umjesto najavljenog listopada 1942., još u zimu 1943. održavani su sastanci i prikupljan je materijal. Zanimljiv je sastanak članova Akademije održan 20. veljače 1943., kojem su, među ostalima, prisustvovali Gustavo Giovanoni, Gulio Quirino Giglioli i Mario De Renzi.⁴⁹ Prisutnost Giustava Giovanonija ovome sastanku jasno pokazuje njegovu pomno praćenje projekta, dok je znakovito i prisustvo Gigliolija, autora, uz već spomenutog Gallassi Paluzzija, velike izložbe o Rimskom carstvu, *Mostra augustea della romanità* iz 1937. godine.⁵⁰ Arhitekt i član Akademije sv. Luke Mario De Renzi, bio je, uz Adalberta Liberu, arhitekt *Izložbe fašističke revolucije* (*Mostra della rivoluzione fascista*) iz 1932. godine, na kojoj su dvije izložbene prostorije bile posvećene Rijeci i Dalmaciji,⁵¹ a sastanku je prisustvovao kao

autor budućeg postava izložbe o Dalmaciji. Jasno je stoga da su oko dalmatinske izložbe bili okupljeni prokušani veterani režimskih rimskih izložbenih projekata.

Isti datum nose i pisma Calza Binija arhivista i muzealcima u Veneciju, u kojima ih moli da ustupe materijal za izložbu. Ideja da se ova nakon Rima prikaže i u Veneciji, koja se od tog trenutka počinje spominjati, naišla je na oduševljeno odobravanje tadašnjeg podestata grada na lagunama, Giovannija Battiste dall'Armija.⁵² Dakle, tek u drugoj fazi priprema, nakon nekoliko mjeseci stanke, rimski su tvorci izložbe počeli konkretno razmišljati o mletačkom materijalu, odnosno uvoditi u službeni kulturno-historijski narativ o Dalmaciji koji su stvarali i pojam *venezianità*. Iako je u svojim političkim konotacijama on analogan pojmu *romanità*, u smislu povijesnoga teritorijalnog (i kulturnog) pripadanja mletačkoj državi ergo i fašističkoj Italiji, već u Giovanonijevu tekstu o Splitu jasno se očitava pad interesa za arhitekturu kakva nije izravno inspirirana Rimom. Ipak, očito su politička volja, s obzirom na entuzijazam s kojim aktualni podestat Venecije odgovara koristeći oba pojma, pa i pregled prikupljenog gradiva, odnosno fotografija i arhitektonskih snimaka, jasnije upozorili na potrebu uključivanja mletačkih institucija. U konačnici, na taj se način u sklopu rimske izložbe prikazivala i jedinstvenost talijanskoga nacionalnog prostora te se *italianità*, pripisivana dalmatinskom nasljeđu, mogla braniti u određenom povijesnom kontinuitetu. Ipak, ovako kasno uključivanje venecijanskih institucija u projekt, osim možebitnih osobnih neumreženosti ili netrpeljivosti, jasno pokazuje i da su se priređivači, redom Rimljani, isprva fokusirali na imperijalnu, rimsku, podlogu, na kojoj je i počivala ideologija „fašističkog imperija“, a tek potom i na nasljeđe čija je *distinctio specifica* cvjetna gotika, odnosno upravo one forme koje su smatrane importom. Ipak, interpretativna vrijednost pojma *venezianità* u odnosu na nasljeđe novopriopjenih pokrajina očito je prevladala, pa je nacionalistički diskurs, koji interpretira jezik formi kao znak povijesnih dominacija kakve legitimiraju trenutna politička nastojanja, u drugoj fazi priprema izložbe pronašao zajednički nazivnik: *italianità*, „talijanskost“, koja im je isprva značila samo *romanità*, „rimskost“, obuhvatila je i ideju *venezianità*, „mletačkosti“. Dakako, venecijanski je fašizam, vođen i duboko ekonomskim interesima, bio i puno bliži iredentističkim idejama koje su se napajale „mitom o Veneciji“ i jednako mitskom vjernosti Dalmatinaca negdašnjoj Serenisimi,⁵³ no tvorci rimske izložbe nisu se, znakovito, obratili, primjerice, grupi okupljenoj oko ideje Instituta za jadranske studije (Istituto di studi adriatici) Pietra Foscarija i Francesca Salate, već su službeno komunicirali sa zaposlenicima institucija koje su trebale poslati dodatni izložbeni materijal.



Sl. 2
Raspored prostorija izložbe *L'architettura della Dalmazia*, Akademija sv. Luke u Rimu, 1943. (Vodič izložbe, Rim, 1943., AASL, Mostra Dalmazia)

U komunikaciji s mletačkim institucijama, Muzejom Correr i Državnim arhivom, pojavljuju se povjesničarima umjetnosti dobro poznata imena poput Giulija Lorenzettija i Rodolfa Palluchinija, iako tek kao zaposlenika institucija odgovornih za gradivo koje bi se moglo izložiti. Korespondencija ukazuje na problem: većina vrijednog arhivskog i muzejskog gradiva bila je zbog ratne opasnosti sklonjena izvan Venecije, pa je bilo moguće dobiti tek neke crteže, grafike, kodekse 17. i 18. stoljeća koji prikazuju dalmatinske spomenike te pokoji portolan. Pritom se ne precizira točno o kojem je gradivu riječ. Dakle, radi se o generičkom ilustrativnom materijalu o Dalmaciji, uz osam grafika s prikazima dalmatinskih fortifikacija koje su pak posuđene iz rimskih vojnih arhiva.⁵⁴ Iz Zadra je 15. travnja 1943. stiglo i ulje slikara Petrića koje je prikazivalo vrata splitskog hrama,⁵⁵ no na fotografijama postava izložbe ono nije vidljivo.

POSTAV I KATALOG IZLOŽBE

Postav izložbe osmišljen je u osam tematskih cjelina. (sl. 2) Iako u dokumentaciji nedostaje točan popis izloženog materijala, postoje fotografije postava te opis pojedinih tema u tekstu kratkog vodiča kroz izložbu iz pera predsjednika Akademije Calza Binija, koji će potom postati uvod u katalog. Već iz opisa uvodne galerije jasan je propagandni karakter izložbe: ovaj je uski hodnik interpretacija rasne hijerarhije, o čemu su trebale svjedočiti fotografije glava s apsida šibenske katedrale, gdje se miješa biološko poimanje rase u smislu crta lica s tipično talijanskom viđenjem rase u duhovnom i kulturnom smislu kakvo je prevladavalo u dvadesetim i tridesetim godinama.⁵⁶ Nadalje, ovaj prostor je sadržavao i simbol „animalnog bijesa barbara iz zaleđa“, odnosno odljev jednog od trogirskih mletačkih lavova koji su stra-

dali u projugoslavenskim napadima 1932. godine, što je svojevremeno bilo dovelo jugoslavensko-talijanske odnose do usijanjanja.⁵⁷ (sl. 3) Nadalje, zasebna je prostorija bila posvećena Splitu (sl. 4), zatim je tu bila mala prostorija sa salonitanskim nalazima (sl. 5),

Sl. 3
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, ulazni hodnik (AASL, Mostra Dalmazia)





Sl. 4
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena Splitu (AASL, Mostra Dalmazia)

Sl. 5
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena Solinu (AASL, Mostra Dalmazia)

potom soba skulpture, odnosno dekorativne plastike (sl. 6), pa prostorija posvećena sakralnoj gradnji (sl. 7), zatim javnoj i stambenoj (sl. 8), pa urbanim formama (sl. 9) te naposljetku fortifikacijskoj arhitekturi (sl. 10). Ovaj je tematski, odnosno tipološki pristup, inherentan tzv. rimskoj školi arhitekture, donio određene komparativne novosti u odnosu na kronološko-stilski ili pak geografski kriterij ranijih publikacija.⁵⁸

Calza Binijeve programatske stranice donose nekoliko ključnih tvrdnji. Priznaje se, slijedeći Du-



Sl. 6
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena skulpturi (AASL, Mostra Dalmazia)

dana, autohtoni karakter arhitektonskih i skulpturalnih ostvarenja Dalmacije, dakle određeni regionalni identitet, iako usko vezan uz Apeninski poluotok. Ovaj je identitet za Calza Binija ostvaren naroči-

to kroz klasičnu rimsku tradiciju, vidljivu čak i u kompoziciji mletačkih lavova. Nadalje, Calza Binijeve tekst naglašava brojne komparativne primjere iz cijele Italije, pa tako uspoređuje Radovana i Nicolu Pisana, trogirsku kapelu i rimineška djela Agostina di Duccia i Albertija, u Dubrovniku prepoznaje toskanske utjecaje, a u dalmatinskim gradićima osjećaj Umbrije i Toskane. Nadalje, izložbom su se htjela pokazati i djela dalmatinskih umjetnika u Italiji, u smjeru koji je već Venturi zacrtao, pa se spominju i djela Francesca Laurane i Ivana Duknovića, predstavljena i odljevom biste Eleonore Aragonske.⁵⁹ U tom je traženju poveznica zabavan lapsus koji Calza Bini čini uspoređujući kupolu dubrovačke katedrale s kupolom crkve San Girolamo degli Schiavoni (danas dei Croati) u Rimu, koja, naime, ima iluzioniranu slikanu kupolu, no, ipak, kako će se saznati tek mnogo kasnije,⁶⁰ predsjednik je Akademije intuitivno pogodio putanju projekta nove dubrovačke stolnice. Iako će glavni nazivnik Calza Binijeve stranice biti *romanitá*, pa cjelokupno nasljeđe Dalmacije interpretira kroz dugu sjenu antičkog Rima, u zaključku uvoda napominje da su na izložbi i insignije mletačke vlasti, koja je pak „omogućila istočnoj obali tradiciju i pravo na talijansku i kršćansku civilizaciju“. Ideja vjernosti Dalmatinaca Italiji opetovano se naglašava, potkrepljena kako natpisima u Saloni tako i citiranjem poznatog govora: „Ti con nu...“ Peraštanina Josipa Viskovića iz 1797. godine, dakle u dugom trajanju onoga što se čita kao „talijanska“ dominacija. U odnosu na Bettinija i Fiocca s početka 1942., čiji je zadatak bio iznaći odgovarajući kolonijalni diskurs u odnosu na novog malog saveznika, Calza Bini u rano ljetu 1943. više ne spominje Hrvate, čak ni kao aktere „talijanskog“ izričaja, već operira opozicijom Dalmatinci, nositelji italske kulture, protiv barbara iz zaleđa: panslavenski boljševizam, kako to naglašavaju talijanske režimske novine tih dana, postajao je već realna prijetnja dotadašnjem poretku na istočnoj obali Jadrana.

Autor projekta postava, kako je spomenuto, arhitekt je Mario De Renzi, što je do danas u kritici o ovom vrlo značajnom predstavniku talijanske moderne ostalo nezamijećeno.⁶¹ De Renzi je svoje profesionalno djelovanje djelomično vezao za arhitektonski studio Calza Binija te je bio i profesor na napuljskom Arhitektonskom fakultetu i član Akademije sv. Luke, stoga nije neobičan njegov angažman. Također, projekti izložbi nisu mu bili nepoznat zadatak: kako je već spomenuto, zajedno s Adalbertom Liberom 1932. godine osmislio je futuristički ekspresivan postav *Izložbe fašističke revolucije* (*Mostra della rivoluzione fascista*) te 1935. *Liktorski paviljon* (*Padiglione del Littorio*) na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu. Rimski postav o dalmatinskoj arhitekturi, oblikovan desetljeće nakon bučne estetike ranijih izložbi, De Renzi je osmislio na moderan i minimalistički

način: elegantne je staklene vitrine nošene laganim metalnim konstrukcijama postavio uz zidove ili pak u središtu prostorija, čime je dinamizirao prolazak kroz inače vizualno monotone crno-bijele fotografiske izložbe. Pažljivo osmišljeno osvjetljenje moralo je omogućavati i brzo zamračenje u slučaju nužde. Splitska prostorija, jedna od najprostranijih na izložbi, prvenstveno je ilustrirala Dioklecijanovu palaču, s tlocrtom, dodatno ilustriranim vedutama preuzetim iz knjige Roberta Adama iz 1764. godine, koji je zauzimao cijeli zid.⁶² Uz fotografije detalja splitskog sklopa izložene u elegantnim vitrinama i nad njima, u središtu prostorije stajala je maketa Mauzoleja i dijela Peristila prema Niemannovoj rekonstrukciji, jednaka onoj koja se danas nalazi u Muzeju grada Splita, a načinjena za već spomenutu Gigliolijevu i Galassijevu izložbu o Rimskom carstvu iz 1937. godine. Vjerojatno su s istog mjesta došli i odljevi natpisa i skulptura jer dokumentacija ne sadrži precizne podatke o njihovoj podrijetlu. Osim već spomenutog materijala, na izložbi su bile prisutne i replike rimskih vojnih insignija, kao i model trogirске galije iz bitke kod Lepanta, prikladni podsjetnici na vojne pobjede u ratno doba.

Katalog *octavo* formata, osim Calza Binijevog uvoda, sadrži dulji tekst diskurzivnog karaktera što ga potpisuju Bruno Maria Apollonij Ghetti i Luigi Crema, organiziranog u osam poglavlja analognih postavu izložbe.⁶³ Valja napomenuti da su oba autora zapravo bila profesionalno zainteresirana za antičku arhitekturu, iako je Luigi Crema, po svom inženjersko-konzervatorskom obrazovanju i u svojstvu komesara za starine, lijepe umjetnosti i galerije Dalmacije, pokazivao i šire interese. Ipak, dva poglavlja posvećena Splitu i Saloni preuzimaju spoznaje, pa i ilustracije, iz ranijih publikacija: od Carrare do Dyggvea i Niemanna, naglašavajući pritom važnost ovih ostvarenja za kasnije umjetničke pojave.⁶⁴

Poglavlje o sakralnoj arhitekturi donosi zanimljive tipološke nizove, od ranosrednjovjekovnih centralnih crkava, čiji je monumentalni primjer zadarski sv. Donat, kojeg je Amicarelli snimio nakon restauratorskih zahvata, do uočavanja fenomena renesansnih trilobnih pročelja. Programatsko zanimanje za romaniku, gdje se napominju veze s Apulijom, dovodi do tvrdnje da je gotika gotovo potpuno isključena iz sakralne arhitekture Dalmacije.⁶⁵ Šibenska katedrala, kao djelo Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca, zanima autore zbog svojih oblika, koje definiraju klasičnima, te ingenioznog smještaja krstionice i sakristije na strmom terenu. Alešiju se pripisuje izrada šibenske krstionice prema Dalmatinčevim nacrtima, kao i krstionica u Trogiru, pri čemu se naglašava derivacija svoda iz onog malog hrama Dioklecijanove palače.⁶⁶ Iako vrlo kratko, uz Amicarellijeve nacрте, spominju se i dubrovačke barokne crkve, većim dijelom pre-



noseći Dudanov osvrt koji naglašava ulogu rimskih i mletačkih arhitekata.⁶⁷

Kod javne i stambene arhitekture naglašava se ipak gotička komponenta kao znak mletačke vladavine, iako dalmatinskim ostvarenjima, prema sudu autora, nedostaje venecijanske delikatnosti. Rado su uočene rane pojave renesansnih oblika, što rimske autore posebno zanima kao iskaz klasične tradicije. Dubrovački Knežev dvor, osim Onofriju (ali ne i Michelozzu), pripisuje se i Jurju Dalmatincu, a navodi se i nekoliko elegantnih primjera privatnih kuća, poput kuće Bizzaro (danas bolje poznate kao Skočibuha-

Sl. 7
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena sakralnoj arhitekturi (AASL, Mostra Dalmazia)

Sl. 8
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena javnoj i stambenoj arhitekturi (AASL, Mostra Dalmazia)



-Bizzaro) u Dubrovniku. Vojni značaj Dalmacije kao vječne granice naglašava poglavlje o fortifikacijama navodeći najvažnije utvrde Zadra, Trogira, Splita, Korčule i Dubrovnika, crkve-utvrde na Hvaru i Visu

Sl. 9
Postav izložbe o arhitekturi Dalmacije, prostorija posvećena urbanim formama (AASL, Mostra Dalmazia)



Sl. 10
Postav izložbe o
arhitekturi Dalmacije,
prostorija posvećena
fortifikacijskoj
arhitekturi (AASL,
Mostra Dalmazia)

te ističući važnost Giangiolama Sanmichelija kao inovatora obrambenih sustava 16. stoljeću.⁶⁸

Poglavlje o skulpturi započinje diskusijom rano-srednjovjekovnih spomenika s pleternom ornamentikom, što je Calza Bini bio potpuno izostavio (na fotografijama postava također nije vidljiva prezentacija ovih spomenika), ističući njihovo klasično podrijetlo sa sjevernotalijanskog prostora. U okviru razmišljanja o spektru pristupa baštini totalitarnih režima na vlasti u Italiji i Hrvatskoj 1942.-1943. godine, zanimljiva je opservacija o krstionici „koja je do 1746. bila u Ninu a sada je u Zagrebu“,⁶⁹ pa je u njoj jednostavno prepoznati onu kneza Višeslava, koja se u hrvatskoj historiografiji smatrala jednim od ključnih spomenika hrvatske državnosti.⁷⁰ Budući da se radi o umjetnici koja je 1942. godine, dakle tijekom pripreme rimske izložbe, u Zagreb stigla iz depoa mletačkog Muzeja Correr na veliko zalaganje hrvatskih vlasti upravo zbog natpisa s imenom slavenskog kneza,⁷¹ znakovita je ocjena Apolloni Ghettija i Creme koji ju doduše spominju, ali samo kao primjer koji pokazuje klasične utjecaje, izostavljajući spomen mogućega „narodnog vladara“. ⁷² Naglasak na klasičnoj tradiciji provlači se kroz sva poglavlja: naglašava se vrijednost romaničke umjetnosti, a usporedbe obuhvaćaju kako Veneciju tako i Apuliju.⁷³ Protagonist poglavlja je Juraj Dalmatinac, koji, iako ponikao iz mletačke radionice Bonovih i cvjetne gotike, ubrzo „skreće k renesansi“, uz Alešija i Firentinca. Nakon *quattrocenta* slijedi opadanje, uz poneki import iz Venecije, poput Morleite-rovih skulptura u Splitu.

Posljednje je poglavlje razmišljanje o karakteru pojedinih dalmatinskih centara opisanih jedan za drugim. Naznačeni su i dotad u katalogu neizneseni podatci važni upravo za urbanu povijest, poput napada na Hvar 1571. godine s urbanom obnovom koja je uslijedila ili odlike splitskog komunalnog trga u odnosu na Peristil. Interes za neposredni okoliš spomenika vidljiv je na Amicarellijevim situacijskim planovima svih važnijih spomenika koje je bio snimao. Ponavlja se nastojanje da se nađu analogije s različitim regijama Apeninskog poluotoka, pa se za

Dubrovnik piše da je sličniji Apuliji nego Mlecima. S druge strane, određen je napor učinjen u definiranju regionalnih specifičnosti: prvenstveno se očituju u tzv. pučkoj arhitekturi od lokalnog kamena koji je ostavljen vidljivim, s redovitom pojavom krovnih kućica, završnih vijenaca na konzolama i krovova od pločastog kamena. Nadalje, primjećuje se uporaba rimskih spolija i sveprisutnost skulptura mletačkih lavova, ali i kipova sv. Vlaha, simbola Dubrovačke republike. Važnost i originalnost ovog poglavlja leži upravo u ovim opservacijama, a već samo njegovo izdvajanje u odnosu na druge teme kojima se izložba bavila bilo je u suglasju s interesima spomenute rimske škole povijesti arhitekture.

Ovaj kratki tekst prvenstveno divulgativnog karaktera još je jedan pokušaj definiranja regionalnih karakteristika dalmatinske baštine unutar sustava talijanskih regija, a pišu ga, za razliku od Dudanovog pregleda ili popularnih publikacija koje u međuratnom razdoblju objavljuje, primjerice, Amy Bernardi,⁷⁴ povjesničari arhitekture. Očište je autora rimsko, u smislu fokusa na kontinuitet antičkog Rima i ublažavanju važnosti mletačke talasokracije koju je jače isticao Fiocco, pomoću naglašavanja umjetničkih dodira s nizom prekojadranskih regija. Retorika jest prorežimska, ali se zvučni termini *italianità*, *romanità* i *venezianità* neće pojaviti te je ton znatno utišan već u odnosu na Calza Binijev uvod, a posebice u usporedbi s tekstovima Alessandra Dudana, iz kojih se ipak većinom preuzimaju atribucije i, donekle, usporedbe. Popis citirane literature oslanja se na povijesne naslove poput Farlatija, Adama i Jacksona te nekolicinu izdanja na njemačkom jeziku iz vremena austrijske uprave, poput Gurlitta i Von Kowalczyka, Folnesica, Freya i Ivekovića. (sl. 11) Očekivano su navedeni naslovi talijanskih povjesničara umjetnosti poput Monneret de Villarda i Venturija te „državna izdanja“ poput spomenutog Tamarovog, Bettinijeva i Fioccova teksta, na kojima počivaju osnovne iznesene ideje. Posebna pozornost posvećena je spomenutim izdanjima o iskopavanjima Salone, citiranim i u njemačkoj i u francuskoj verziji. Jedini naslov na hrvatskom jeziku pregled je dalmatinske umjetnosti 15. i 16. stoljeća Ljube Karamana iz 1933. godine, a citiran je i tekst na francuskom istog autora o srednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije, što svjedoči o važnosti u Beču obrazovanog Creminog prethodnika na mjestu konzervatora za Dalmaciju, iako, dakako, suprotstavljenog (a)nacionalnog predznaka u odnosu na talijanske istraživače.

Iako su građevine koje prikazuju tek spomenute u tekstu, fotografije i Amicarellijevi nacrti baroknih ostvarenja probudit će interes rimskih istraživača: o tomu svjedoči pismo Antonia Muñoza, glavnog inspektora lijepih umjetnosti i pionira istraživanja o Borrominiju i Pozzu, u kojem moli ustupanje fotografija jezuitske crkve u Dubrovniku.⁷⁵ Apollonij

Ghetti se nakon ovog teksta više neće vraćati dalmatinskim temama, dok Luigi Crema, koji je osobno bio mnogo manje involviran u politiku fašističkog režima, iza rata objavljuje nekoliko tekstova i informira se o tijeku obnove Dioklecijanove palače pod vodstvom Cvite Fiskovića.⁷⁶

ODJEK IZLOŽBE U LJETO 1943. GODINE

Talijanska štampa popratila je otvaranje izložbe, a ton novinskih izrezaka sačuvanih u arhivu Akademije oscilira od relativno trijeznog, kao što je tekst Amelije Dodi u *Regime fascista* od 26. lipnja 1943. u kojem autorica opisuje izložbu i citira Calza Binija govoreći o familijarnom dojmu dalmatinskih uličica, do vrlo alarmirajućih, kao što je bio slučaj s dobrovoljačkim listom *La Volontà d'Italia* od 28. lipnja 1943., gdje ispod opisa izložbe stoji tekst pod naslovom *Boljševizam i panslavizam ciljaju Jadran*.⁷⁷ Ilustrativan je i telegram koji je uz čestitke na izložbi Calza Biniju uputio Alessandro Dudan, gdje je genijalnim ocijenio ideju i postav izložbe kao vid borbe protiv ludih, prljavih barbarskih težnji ruskih panboljševika.⁷⁸ O ukupnoj situaciji najriječitije govori broj dnevnika *Il lavoro fascista* od 23. lipnja 1943., na čijoj naslovnici su vijesti o savezničkom bombardiranju Napulja, dok kulturna rubrika sadrži prikaz izložbe i vijest o otvorenju Talijanskog Instituta za kulturu u Budimpešti u prisustvu predsjednika Hortya.

Izložba je, s obzirom na okolnosti, ostala otvorena vrlo kratko, no iz dokumentacije je poznato da su je posjetili ministar „narodne kulture“ Gaetano Polverelli,⁷⁹ te kralj Vittorio Emanuele III,⁸⁰ dok je Mussolinijev posjet ipak izostao. Nadalje, Calza Bini je kroz postav izložbe proveo i predstavnike stranih akademija u Rimu, pa su je tako vidjeli predstavnici i stipendisti mađarske, rumunjske, njemačke, mađarske, španjolske i švedske akademije.⁸¹

Određenu distribuciju, iako skromnu, doživio je i katalog: dio je naklade bio poslan za prodaju knjižaru Maxu Bretschneideru u Firencu,⁸² a dio je poslan institucijama: na katalogu se Akademiji primjerice pisмено zahvalio i Jeronim Rapanić, direktor Gradske biblioteke u Splitu, kao i Ladislao de Gauss, civilni komesar Krka, a knjižica je stigla i Pragi u Zadar.⁸³

Još u srpnju 1943. vrlo se ozbiljno planira premještanje izložbe u Veneciju. Ministarstvo kulture je već odredilo sumu potrebnu za transport, a Calza Bini još 22. srpnja traži da mu se pošalje tlocrt Muzeja Correr.⁸⁴ Do prijenosa izložbe nije došlo zbog poteškoća sa željezničkim linijama koje se spominju u dokumentima, a sigurno i zahvaljujući činjenici da je 25. srpnja 1943. uhapšen Mussolini.⁸⁵ Nekoliko mjeseci kasnije, kada je već uspostavljena Socijalna republika, Rodolfo Pallucchini, direktor mletačke Direkcije lijepih umjetnosti i obrazovanja, piše Akademiji u Rim tražeći dva primjerka kataloga, uz žaljenje da izložba ipak nije zaživjela i u Veneciji.⁸⁶

BIBLIOGRAFIA

- Bollettino di Archeologia e Storia Dalmata. Archivio Storico per la Dalmazia.*
 D. FARLATI: *Illyricum Sacrum, Venezia, 1751-1819.*
 R. ADAM: *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro, Londra, 1764.*
 F. CARRARA: *Topografia e scavi di Salona, Trieste, 1850.*
 T. E. JACKSON: *Dalmazia, the Quarnero and Istria, 3 voll., Oxford, 1887.*
 U. MONNERET DE VILLARD: *L'architettura romanica in Dalmazia, Milano, 1910.*
 C. GURLITT, G. VON KOWALCZYK: *Denkmäler der Kunst in Dalmatien, 2 voll., Berlino, 1910.*
 H. FOLNESICS: *Studien zur Entwicklungsgeschichte d. Architektur u. Plastik des 15 Jahrh. in Dalmatien, in Jahrb. des Kunst. Inst. d. Kais. u. kön. Zentralkom., VIII, 1914.*
 D. FREY: *Der Dom v. Sebenico und sein Baumeister, Vienna, 1913.*
 D. FREY: *Renaissance-Einflüsse bei Giorgio da Sebenico, in Monetsh. g. Kunstwiss., IX (1916).*
 A. VENTURI: *L'arie in Dalmazia, in Dalmazia Monumentale, Milano, 1917, pagg. 19-33.*
 W. GERBER, R. EGGER, M. ABRAMIC, E. DYGGVE: *Forschungen in Salona, vol. 3, Vienna, 1917-1939.*
 A. TAMARO: *La Vénétie Julienne et la Dalmatie, 3 voll. Roma, 1918-19.*
 A. DUDAN: *La Dalmazia nell'arte italiana, 2 vol., Milano, 1922.*
 M. C. JVEKOVIC: *Dalmatiens Architektur und Plastik, 8 voll., Vienna s. a.*
 A. A. BERNARDY: *Zara e i monumenti italiani della Dalmazia, Bergamo, 1928.*
 L. KARAMAN: *L'architecture dalmate et du haut Moyen âge et Byzance, in Acad. roumaine. Bull. de la section histor., XI, 1924.*
 J. BRONSTED, E. DYGGVE, FR. WEILBACH: *Récherches à Salone, vol. 2, Copenaghen, 1933.*
 L. KARAMAN: *Umjetnost u Dalmaciji, Zagabria, 1933.*
 S. BETTINI, G. FIGGCO: *Arte italiana e arte croata, in Italia e Croazia, pubbl. d. R. Accademia d'Italia, Roma, 1942, pagg. 231-312.*
 L. CREMA: *Caratteri e sviluppi dell'arte in Dalmazia, in corso di pubbl. nei Rendiconti della R. Accademia d'Italia.*

N. B. - Per una più ampia bibliografia rinviamo il lettore all'opera fondamentale di Alessandro Dudan.

Nažalost, nema dokumentacije o sudbini izložaka, uvećanih fotografija i slikanih panoa. Jedini trag o preuzimanju posuđenih gipsanih odljeva i arhitektonskih modela datiran je 17. svibnja 1944., kada ih preuzima jedan službenik Muzeja Rimskog carstva, nasljednika spomenute izložbe o Augustu iz 1937. godine, gdje se i danas nalaze.⁸⁷

Opisana je izložba, iako to naravno njezini protagonisti nisu mogli znati, predstavljala labuđi pjev režima, čija su propagandna sredstva doduše ograničena, ali ipak postojeća, pa još uvijek ideološki punim plućima upuhuju kolonijalnu teoriju rase i kulture nadmoći u istočnojadransku baštinu. Cijeli izložbeni projekt zorno oslikava prekojadranske odnose, ali i one unutar same Italije, te stanje istraženosti pojedinih povijesno umjetničkih tema i problema. Ostavit će određen trag i u historiografiji, pa katalog citiraju, doduše mnogo duže, talijanski povjesničari arhitekture, prvenstveno zbog dobrih fotografija i grafičkog materijala: na primjer, iako se radi o publikacijama oprečnih namjera, tonova i znanstvenih dosega, spominju ga i Giuseppe Maria Pilo, koji preuzima i dobar dio Amicarelljevih nacrti, i Adriano Ghisetti Giavarina.⁸⁸ U hrvatskoj se historiografiji katalog izložbe kao referenca nije dugo zadržao, no citira ga 1947. godine Cvito Fisković,⁸⁹ upravo jedan od istraživača koji će

Sl. 11
 Bibliografija u B. M. Apollonj Ghetti, L. Crema, *L'architettura della Dalmazia*, Roma, 1943.

prepoznati važnost urbanističkih cjelina i krajolika u konstrukciji identiteta regije, što je, doduše očitano u drugom smjeru, bilo naznačeno i u zaključnom poglavlju kataloga.

Naposljetku, iako pomno razlučivanje zapretnih silnica političkih programa, kulturnih nastojanja i

interpretacije baštine istočnojadranske obale još uvijek predstoji, preciznija definicija ukupnosti paradigmi i odnosa koji stoje iza pojedinih izdanja i izložbi postupno će tome doprinijeti.

Bilješke

- * Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 2305 *Vizualiziranje nacionalnog. Batovštine i kolegiji Schiavona/Ilira u Italiji u razmjena umjetničkih iskustava s jugoistočnom Europom.*
- ¹ FERRUCCIO CANALI, „Architettura e città nella Dalmazia italiana (1922 - 1943): il palazzo di Diocleziano di Spalato: Luigi Crema”, *Quaderni del Centro di Ricerche Storiche Rovigno*, 20 (2009.), 67-100.; FERRUCCIO CANALI, „Architettura e città nella Dalmazia italiana (1922-1943): l'arte dalmata e il Palazzo di Diocleziano di Spalato tra istanze nazionaliste e “valori” consolidati nelle riflessioni di Alois Riegl, Alessandro Dudan e Ugo Ojetti”, *Quaderni del Centro di Ricerche Storiche Rovigno*, 18 (2007.), 221-259.; FERRUCCIO CANALI, „Architettura e città nella Dalmazia italiana (1922 - 1943): il palazzo di Diocleziano di Spalato. Dai problemi sull'ambientamento dei nuovi monumenti celebrativi (1929) alle previsioni dell'accademia d'Italia (1941-1943)”, *Quaderni del Centro di Ricerche Storiche Rovigno*, 19 (2008.), 95-140.; IRIS BROCK, „Spalato Romana. Missione della Reale Accademia d'Italia a Spalato”, *Baština*, 34 (2007.), 173-228.; RICCARDO DE MARTINO, „Vittorio Amicarelli and Dalmatian architecture”, *The Presence of Italian architects in Mediterranean Countries, Proceedings of the First International Conference held in Alexandria*, 2007., Firenze, 2008., 267-273.
- ² Arhivski fond: Archivio Storico Accademia nazionale di San Luca, Fondo serie del Novecento, Armadio 6, Volume Mostra sulla Dalmazia 1942, busta 42, 1-392, dalje AASL, Mostra Dalmazia. O talijanskoj kulturnoj politici, posebno o književno-filološkim odnosima, vidjeti: NATKA BADURINA, „Hrvatska kao predmet talijanske kulturne politike tridesetih godina”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti – zbornik radova VII.*, ur. C. Pavlović, V. Glunčić, Bužančić, Split, 2005., 48-61.
- ³ Teritorij Zadra, koji je Rapalskim ugovorom 1921. pripao Italiji, proširen je 1941. u tzv. Governorat Dalmacije, koji je obuhvaćao prefekturu Zadra, Splita i Kotora. Talijanske vojne snage bile su prisutne kako na ovom teritoriju izravno pripojenom Kraljevini Italiji, tako i na području pod formalnom upravnom NDH, npr. u Dubrovniku. O talijanskoj upravi u Dalmaciji vidjeti barem: FRANCESCO CACCA-MO, LUCIANO MONZALI (ur.), *L'occupazione italiana della Jugoslavia, 1941-1943*, Firenze, 2008.; ERIC GOBETTI, *L'occupazione allegra: Gli italiani in Jugoslavia (1941-1943)*, Roma, 2007.; TEODORO SALA, *Il fascismo italiano e gli Slavi del sud*, Trieste, 2008.; NADA KISIĆ KOLANOVIĆ, *NDH i Italija, Politiche veze e diplomatici odnosi*, Zagreb 2001.
- ⁴ O fašističkim imperijalno-kolonijalističkim nastojanjima vidjeti barem: DAVIDE RODOGNO, *Il nuovo ordine mediterraneo: Le politiche di occupazione dell'Italia fascista in Europa (1940-1943)*, Torino, 2003. (engl. izdanje *Fascism's European Empire. Italian Occupation During the Second World War*, Cambridge, 2006.)
- ⁵ Pismo Gustava Giovanonija Albertu Calza Biniju: „Roma 8. Dicembre 41 XX, Caro Calza, Apolloni mi da l'unito promemoria per una iniziativa per la conoscenza dei monumenti della Dalmazia; e mi pare ottima l'idea. Egli invero pensava all'Accademia d'Italia come centro d'organizzazione; ma invece me pare che sia più a posto l'Accademia di S. Luca. Ti trasmetto quindi il promemoria; e tanto io quanto Apollonj siamo a tua disposizione se crederai di avviare la cosa verso l'attuazione. Mille saluti del tuo G Giovanoni“
- Pečat 9 dic 1941, Visto dal presidente Rukop. Napomena: Al consiglio Accademico; Tenere in evidenza, Pečat 23 feb 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 1.
- ⁶ O Gustavu Giovanoniju (1873.-1947.) vidjeti barem: GUIDO ZUCCONI, GIUSEPPE BONACCORSO, *Gustavo Giovanoni. Dal capitulo alla città*, Milano, 1996.
- ⁷ Alberto Calza Bini (1881.-1957.) arhitekt i slikar, rođen i školovan u Rimu, projektant niza zgrada u oblicima tzv. *barocchetto romano*, autor projekta restauracije Marcelovog teatra u Rimu i palače Gravina u Napulju. Uvjereni fašist, predsjednik Instituta za socijalno stanovanje u Rimu (*Istituto case popolari Roma*) te predsjednik sindikata fašističkih arhitekata, nakon rata biva kratko interniran, no uspjeva se rehabilitirati i postati dekan Arhitektonskog fakulteta u Napulju. ALESSANDRO CALZA BINI, „Alberto Calza Bini“, *Dizionario Biografico degli italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-calza-bini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-calza-bini_(Dizionario-Biografico)/) (pristup 7. lipnja 2015.), VINCENZO FASOLO, „Alberto Calza Bini“, *Atti dell'Accademia di San Luca*, N.S. 3 (1957./1958.), 160-161.
- ⁸ O ovom putovanju, u kojem su sudjelovali Gustavo Giovanoni, arheolozi Amedeo Maiuri i Roberto Paribeni, te inženjer Luigi Marangoni, te samo nominalno publicist Ugo Ojetti i arhitekt Marcello Piacentini, vidjeti IRIS BROCK, *Spalato Romana...* (bilj. 1).
- ⁹ *Accademia d'Italia: Spalato Romana. Relazione della Commissione Accademica di studio 22 novembre 1941-XX* (G. Giovanoni i dr., Rim, Reale Accademia d'Italia (marzo) 1942-XX). Za analizu sadržaja vidjeti IRIS BROCK, *Spalato Romana...* (bilj. 1)
- ¹⁰ IRIS BROCK, *Spalato Romana...* (bilj. 1), 190.

- ¹¹ Bruno Maria Apollonij Ghetti (1905.-1989.) rođen i školovan u Rimu, bio je arhitekt s posebnim interesom za antičku i kasnoantičku rimsku arhitekturu i restauriranje i konzerviranje spomenika, sudionik arheoloških kampanja u Leptis Magni 1936.-1937., kasnije profesor povijesti i konzerviranja arhitekture na sveučilištima u Rimu i Bariju. Posebno se posvetio istraživanju ranokršćanske arhitekture te će pedesetih godina 20. stoljeća voditi istraživanja u crkvi sv. Petra u Rimu. Vidjeti IRIS BROCK, Spalato Romana... (bilj. 1), 208, bilj. 19; Alessandra Tomassetti, „Il fondo Bruno Maria Apollonij Ghetti all'Accademia Nazionale di San Luca“, *ATTI di Accademia di san Luca*, 1 (2011.-2012.), 363-368.
- ¹² Luigi Crema (1905.-1975.), također rođen u Rimu, diplomirao je na Građevinskom fakultetu rimskog sveučilišta te je pohađao Talijansku arheološku školu u Ateni. Radio je u konzervatorskim uredima u Rimu, a poslije rata u Ravenni i u Milanu, te u misijama za UNESCO. IRIS BROCK, Spalato Romana... (bilj. 1), 209, bilj. 20.; FERUCCIO CANALI, *Architettura... Spalato Romana* (bilj. 1).
- ¹³ AASL, Mostra Dalmazia, ff. 2, 2a, f.2.
- ¹⁴ Alberto Calza Bini Alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma, 17 Marzo 1942, „*esaltare le principali manifestazioni del genio e della potenza italiana che l'arte ha affermato sulla terra dalmata*“. AASL, Mostra Dalmazia, f. 3.
- ¹⁵ Presidenza dei Ministri, Il sottosegretario dello stato, Roma, li 22 marzo 1942 anno XX (era fascista), Al Conte Presidente della Reale Accademia di S. Luca, Roma. „*In relazione alla lettera del 17 corrente, si informa che il DUCE ha dato il Suo alto assenso a che sia aperta, il 28 ottobre p. v., nelle sale della sede accademica, una Mostra delle riproduzioni e delle opere originali illustrative dei principali monumenti italiani della Dalmazia.*“ Il Sottosegretario di Stato (potpis); pečat Visto dal Presidente, 23 Mar 1942 XX. AASL, Mostra Dalmazia, f. 5.
- ¹⁶ Dopis Calza Binija Giuseppeu Bastianiniju od 28. ožujka 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 6 -7.
- ¹⁷ Dopis Bastianinija Calza Biniju, Zadar, 10. travnja 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 9.
- ¹⁸ Dopis Luigija Creme Calza Biniju, 12. travnja 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 10.
- ¹⁹ Telegram Calza Binija a Luigi Crema, 22. svibanj 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 13. Veći dio fotografija koje su nastale na temelju ove kampanje, kao i one prikupljene iz drugih izvora, čuvaju se u AASL, mape 98B-103B.
- ²⁰ O povijesti Instituta LUCE vidjeti barem: DANIELA CALANCA, *Bianco e nero: l'Istituto nazionale Luce e l'immaginario del fascismo (1924-1940)*, Bologna, 2016.
- ²¹ Crema Calza Biniju 29. lipnja 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 25 i telegram Creme Calza Biniju, 25. lipnja 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 26.
- ²² Crema piše u Rim da su dobre snimke Raba i Paga u posjedu Nacionalnog fotografskog kabineta (Gabinetto fotografico nazionale); Zadra – Studio Alinari, Institut Luce i Nacionalni fotografski kabinet; Šibenika – Institut Luce i ENIT; Splita, Trogira, Salone, Omiša i Brača – poduzeća Stühl i Milisic; Hvara i Korčule – ENIT; Dubrovnika i okolice – VI. vojni korpus; Kotora – Institut LUCE, dopis Luigija Creme Calza Biniju, 28. svibnja 1942., AASL, Mostra Dalmazia, f. 19; Luigi Crema Calza Biniju 29. lipnja 1942., AASL, Mostra Dalmazia, f. 25. Također, fotografije arheoloških spomenika ustupio je i nacionalni savjetnik profesor Giglioli (Calza Bini Cremi, 8. svibnja 1942, AASL, Mostra Dalmazia, f. 21).
- ²³ Već je 1919.-1920. bila organizirana fotografska kampanja u Dalmaciji kao podrška nastojanjima u Versaillesu, a te su fotografije očito postale dio arhiva Instituta LUCE jer se 35 tada snimljenih fotografija spominje u pismu Calza Binija od 17. veljače 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 44 i odgovoru Instituta Luce od 23. veljače 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 45.
- ²⁴ Zahvaljujući za ustupljene albume, naručuju se povećanja određenih fotografija. Pismo Calza Binija Lucianu Mompurgu, 12. ožujka 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 42.
- ²⁵ Pismo Calza Binija Marinu Lazzariju, generalnom direktoru sekcije umjetnosti Ministarstva obrazovanja. 16. veljače 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 42. Pozitivan odgovor M. Lazzarija, 26. veljače 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 43.
- ²⁶ O izdanjima i fotografijama razdoblja austrijske vladavine u Dalmaciji: JOŠKO BELAMARIĆ, „Dalmatia in the Visual Narrative. Georg Kowalczyk and Cornelius Gurlitt: An Atlas of Photographs of Dalmatian Monuments“, *Photo Archives and the Idea of Nation*, ur. C. Caraffa, T. Serena, Berlin, 2015., 95-117.
- ²⁷ U katalogu je reproducirano njih šest, vidjeti popis izvora ilustracija (Fonti delle illustrazioni).
- ²⁸ Vittorio Amicarelli (1907.-1971.) jedan je od suradnika Calza Binija, koji je još od 1931. godine na čelu napuljske Visoke škole za arhitekturu, koja je okupljala brojne rimske profesore bliske krugu Gustava Giovanonija (Giovanni Battista Ceas, Luigi Piccinato, Mario De Renzi, Giuseppe Samonà) te dio napuljskih predavača i povjesničara arhitekture, poput Roberta Panea, Gina Chiericia, Ferdinanda Chiaromonteja i Marcella Canina. Program podučavanja budućih arhitekata temeljio se na podučavanju povijesnih oblika arhitekture i studiju urbanog i ruralnog krajolika, dakle blisko principima koje je propovijedao Giovanoni. Škola je 1935. pretvorena u Odsjek za arhitekturu napuljskog sveučilišta, vidjeti: GIOVANNI MENNA, *Vittorio Amicarelli architetto*, Napulj, 2000., 23-24; RICCARDO DE MARTINO, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 1), 267-273.
- ²⁹ GIOVANNI MENNA, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 28), 54-55.
- ³⁰ GIOVANNI MENNA, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 28), 136, bilj. 101. Paestum su tridesetih godina 20. stoljeća istraživali njemački arheolozi, što je rezultiralo serijom publikacija: FREDERICH KRAUSS, *Der korinthisch-dorische Tempel am Forum von Paestum*, Berlin 1939.; FREDERICH KRAUSS, *Paestum. Die griechischen Tempel*, Berlin, 1941.; CARL LAMB, LUDWIG CURTIUS, *Die Tempel von Paestum*, Leipzig, 1944. Snimci hramova na koje se referiraju Calza Bini i Apollonij Ghetti su vjerojatno oni koje publicira Krauss.
- ³¹ Pisma Calza Biniju L. Auricchiju, Rektor u Sveučilišta u Napulju, 8. kolovoza 1942. i odgovor Rektora od 20. kolovoza 1942. AASL, Mostra Dalmazia, ff. 30-32. Pismo Calza Biniju Robertu Paneu, voditelju Katedre za stilske i građevinske osobitosti spomenika na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Napulju, 9. rujna 1942. AASL, Mostra Dalmazia, f. 33.
- ³² Calza Bini a Vittorio Amicarelli, 11. rujna 1942., AASL, Mostra Dalmazia, f. 36.
- ³³ GIOVANNI MENNA, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 28); RICCARDO DE MARTINO, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 1).
- ³⁴ Amicarelli a Calza Bini, 8. listopada 1942., f. 37. U arhivu obitelji Amicarelli čuvaju se skice građevina iz Zadra (kuća Grisogono, dvorište u via Simeone, kuća u calle del Monte, katedrala, sv. Donat, baptisterij, sv. Petar i loža velike straže), Dubrovnika (dvorište Rektorove palače, katedrala, sv. Vlaho, klaustar franjevac, jezuitska crkva, sv. Spas), Šibenik (loža, katedrala) Trogira (Loža). GIOVANNI MENNA, *Vittorio Amicarelli...* (bilj. 28), 136, bilj. 104.
- ³⁵ Na primjer, novi presjek katedrale u Dubrovniku objavljen je tek 2014. godine u: KATARINA HORVAT LEVAJ (ur.), *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, Dubrovnik-Zagreb, 2014.
- ³⁶ Strojem ispisani list naslovljen *Principali personaggi storici che hanno avuto rilievo nei rapporti intercorsi nei secoli tra Roma e Dalmazia* spominje Oktavijana i Tiberija kao aktere romanizacije Dalmacije, zatim ilirske imperatore Klaudija II, Dioklecijana, Konstanca Klora i njegovu dinastiju. Zatim je važan Dalmatinac sv. Jeronim, a potom i papa Ivan IV Dalmatinac. Petar II Orseolo ističe se kao dužd koji je 1000. godine pobijedio Hrvate i Narentance i očistio more od slavenskih gusara koje su podržavali Bizantinci. Kralj Zvonimir značio je preokret

- s obzirom na vazalstvo prema papi. U sljedećim stoljećima ne ističe se niti jedan zanimljiv akter, tek se spominju Tommaseo i Baiamonti. AASL, Mostra Dalmazia, f. 22. Strojem ispisana bibliografija na f. 39-40b.
- 37 O izložbi vidjeti FRANCESCO SCRIBA, „The Sacralization of the Roman Past in Mussolini's Italy - Erudition, Aesthetics, and Religion in the Exhibition of Augustus' Bimillenary in 1937-1938“, *Storia della Storiografia*, 30 (1996.), 19-29; ANDREA GIARDINA, „Augusto tra due bimillenni“, *Avgusto*, katalog izložbe, ur. E. La Rocca i dr., Roma, 2013., 57-72.; GABRIELLA PRISCO, „Fascismo di gesso. Dietro le quinte della Mostra augustea della romanità“, *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, ur. M. I. Catalano, Roma, 2014., 225-260.
- 38 ADOLFO VENTURI, ETTORE PAIS, POMPEO MOLMENTI, *Dalmazia Monumentale*, Milano, 1917.
- 39 O Venturijevu zanimanju za Dalmaciju vidjeti MARIA GIULIA AURIGEMMA, „Giovanni Dalmata e la Dalmazia nei viaggi e negli scritti di Adolfo Venturi“, *Storia dell'arte*, 39 (2014.), 5-20, koja pretpostavlja da je talijanski povjesničar umjetnosti i posjetio Dalmaciju. O umjetnicima Schiavonima u hrvatskoj historiografiji vidjeti IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, „Prilog poznavanju regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika zvanih Schiavoni u historiografiji 19. stoljeća“, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, 2007., 299-307.; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, „Povijesni identitet umjetnika Schiavona u kritičkoj fortuni prve polovine XX. stoljeća“, *Časopis za suvremenu povijest*, 44, 1 (2012.), 77-92.
- 40 Calza Bini Scodniku, potpredsjedniku Društva Dante Alighieri, 15. ožujka 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 66.
- 41 FERDO ŠIŠIĆ, „Recenzija Tamaro Attilio, *La Venetie Julienne et la Dalmatie. Histoire de la nation italienne sur ses frontieres orientales*. Vol. I. *La Venetie Julienne*. Rome 1918, 1033 str.; vol. II. *La Dalmatie depuis les origines jusqu' à la Renaissance*. Rome 1919, 501 str.; vol. III. *La Dalmatie depuis la Renaissance jusqu' a la guerre europeenne*. Rome 1919, 688 str.“, *Starohrvatska prosvjeta*, I, 1-2 (1927.), 126.
- 42 Ove mape posjeduje i npr. Etnografski muzej u Splitu, vidjeti: BRANKA VOJNOVIĆ-TRAŽIVUK, „Mapa Dalmazia – I. Cantinotti iz Etnografskog muzeja Split“, *Ethnologica Dalmatica*, 18, 1 (2011.), 145-160.
- 43 Aldo Mazza Calza Biniju, 15. svibnja 1943. i 17. lipnja 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 117 i 118.; Calza Bini Aldu Mazzi, 22. lipnja 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 119.
- 44 ALESSANDRO DUDAN, *La Dalmazia nell'arte italiana. Venti secoli di civiltà*, Milano 1921. - 1922. (pretisak Centro di ricerche storiche Trieste-Rovigno, 1999.) Za kritički osvrt na ovo djelo vidjeti u istom pretisku Dudanove knjige CSRS iz 1999. godine, GIUSEPPE CUSCITO, „L'arte e civiltà della Dalmazia nell'opera di Alessandro Dudan“, XXXI-XLIX.
- 45 *Italia e Croazia*, Reale Accademia d'Italia, Rim, 1942.
- 46 SERGIO BETTINI, GIUSEPPE FIOCCO, „Arte italiana e arte croata“, *Italia e Croazia*, Reale Accademia d'Italia, Rim, 1942. Giuseppe Fiocco je za zaključno stručno putovanje svoje specijalizacije kod Adolfa Venturija 1914. godine odabrao upravo Istru i Dalmaciju. O putovanju, koje je zbog izbijanja Prvog svjetskog rata prekinuto, a obuhvaćalo je Trst, Poreč, Pulu, Zadar, Šibenik, Hvar, Trogir i Split, sačuvan je autograf izvještaja: usp. poglavlje ADRIANO AMENDOLA, „Giuseppe Fiocco alla scoperta dell'Istria e della Dalmazia (1914)“, *Vedere e rivedere e potendo godere. Allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa 1900-1925*, ur. A. Amendola, L. Lorigio, Roma, 2014., 237-251., gdje se Fioccov tekst iz 1942. ne spominje.
- 47 SERGIO BETTINI, GIUSEPPE FIOCCO, *Arte italiana...*(bilj. 46), 233.
- 48 SERGIO BETTINI, GIUSEPPE FIOCCO, *Arte italiana...*(bilj. 46), 306.
- 49 AASL, Mostra Dalmazia, f. 46.
- 50 Vidi bilj. 36.
- 51 Rijeci i Dalmaciji bile su posvećene prostorije L i M, za čiji je umjetnički postav bio zadužen tršćansko-fireninski slikar Giovannino Marchig, a za povijesni dio riječki podestat Riccardo Gigante, vidjeti: DINO ALFIERI, LUGI FREDDI (ur.), *Guida alla Mostra della rivoluzione fascista*, Firenze, 1933., 145. Ova je izložba ponovljena u manjem opsegu i 1937. i 1942. godine.
- 52 Calza Bini i Apollinij Ghetti dopisuju se s odgovornim za državne arhive pri Ministarstvu unutarnjih poslova, Achilleom Alberijem (AASL, Mostra Dalmazia, f. 47), podestatom Venecije Giovannijem Battistom dell'Armi (f. 48, f. 52, f. 53), počasnim kustosom Gradskih muzeja Venecije, grofom Volpi di Misurata (f. 49), direktorom Gradskih muzeja Venecije Giulio Lorenzettijem (f. 59), arhivistom državnog arhiva u Veneciji Angelom De Benvenutijem (f. 58) i konzervatorom odgovornim za tršćanske spomenike i galerije Faustom Francom (f. 57).
- 53 „*Mostra intesa ad affermare la pefetta italianità dell'arte della Dalmazia*“, Calza Bini a Achille Alberti, 20. veljače 1943., AASL, Mostra Dalmazia, f. 47. O mletačkom fašizmu vidjeti FILIPPO MARIA PALADINI, „Velleità e capitolazione della propaganda talassocratica veneziana (1935-1945)“, *L'Italia chiamò. Memoria militare e civile di una regione, Venetia*, 17, 3, 6 (2002.), 147-172.
- 54 Potvrda o primitku osam grafičkih listova s dalmatinskim fortifikacijama, Calza Bini generalu Enricu Clausettiju, direktoru Vojnog povijesnog i kulturnog instituta, 8. ožujka 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 56.
- 55 Dopis Calza Bini Luigiju Cremi, 15. travnja 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 116.
- 56 SANDRA PUCCINI, „Tra razzismo e scienza: l'antropologia fascista e i popoli balcanici“, *Limes*, 1 (1994.), 283-294; NATKA BADURINA, Hrvatska kao predmet... (bilj. 2), 48-49.
- 57 O incidentu s trogirskim lavovima vidjeti MARIO JAREB, „Trogirski incident od 1. prosinca 1932. i mletački lav svetog Marka“, *Časopis za suvremenu povijest*, 39, 2 (2007.), 419-443.
- 58 Ljubo Karaman, čija je *Umjetnost u Dalmaciji u XV i XVI vijeku*, Zagreb, 1933. jedina publikacija na hrvatskom jeziku koju katalog citira, u rasporedu poglavlja također ima djelomično tipološki pristup, no njegova analiza arhitekture je ipak većinom usredotočena na razmatranjima stilskih karakteristika arhitektonske dekoracije.
- 59 Odljev biste posuđen je iz osnovne škole na Via Ostiense u Rimu, AASL, Mostra Dalmazia, f. 64.
- 60 KRUNO PRIJATELJ, „Dokumenti za historiju dubrovačke arhitekture“, *Tkalčićev Zbornik*, 2, Zagreb, 1958., 117-156., KATARINA HORVAT LEVAJ (ur.), *Katedrala...*(bilj. 35); JASENKA GUDELJ, „Arhitektura e diplomazia tra Roma e Dubrovnik: San Girolamo dei Croati e la cattedrale di Dubrovnik nel secondo Seicento“, *Römischer Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 40, 2011/12. {i.e. 2016.}, 179-233.
- 61 O De Renziju vidjeti MARIA LUISA NERI, *Mario de Renzi: l'architettura come mestiere; 1897 – 1967*, Roma, 1992.
- 62 ROBERT ADAM, *Ruins of the Emperor Diocletian at Spalatro*, London, 1764. O knjizi i njezinoj važnosti za popularizaciju Dioklecijanove palače vidjeti *Robert Adam and Diocletian's Palace in Split*, zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog 2015. godine, ur. J. Belamarić, A. Šverko, Zagreb, u tisku.
- 63 BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, *L'architettura della Dalmazia*, Roma, 1943. Tekst je vjerojatno, kako smatra i IRIS BROCK, *Spalato romana...*(bilj. 1), napisao Crema, dok je Apollonij Ghetti bio zaslužan za prikupljanje izložbenog materijala.
- 64 Vrlo slobodna rekonstrukcija izgleda Salone preuzeta je od Farlatija, a tlocrti arheoloških nalaza episkopalnog središta te Marusina, kao i restitucija izvornog izgleda amfiteatra, iz monumentalne publikacije W. GERBER, E. EGGER, M. ABRAMIĆ, E. DYGGVE, *Forschungen in Salona*, 3 toma, Wien, 1917.-1939.

- ⁶⁵ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, L'architettura... (bilj. 63), 43.
- ⁶⁶ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, L'architettura... (bilj. 63), 50.
- ⁶⁷ ALESSANDRO DUDAN, La Dalmazia... (bilj. 44), II, 345-346.
- ⁶⁸ Dudan je Sanmichelijevima, kao predstavnicima talijanskog genija, osim šibenske utvrde i zadarskih vrata, pripisao i lože u Zadru, Hvaru i Šibeniku (ALESSANDRO DUDAN, La Dalmazia... (bilj. 44), 352-354). Karaman je Sanmichelijevima posvetio poglavlje *Umjetnosti u Dalmaciji* (LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji... (bilj. 58), 104-106) u kojem iznosi podatke temeljene na arhivskom materijalu koji je objavio Šime Ljubić i Vasarijevom tekstu. Obiteljskoj radionici tu pripisuje šibensku utvrdu sv. Nikole i Porta Terraferma u Zadru, oprezan je prema atribucijama lože i Gradske straže u istom gradu, a odbacuje atribuciju hvarske lože. Apollonij Ghetti i Crema vraćaju se Dudanovoj atribuciji loža, no točnije definiraju arhitektonsku dispoziciju „theatertotiva“ i rustike zadarskih i hvarskih primjera, odnosno šibensku superpoziciju lukova i gornjeg reda stupova, APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, L'architettura... (bilj.), 74. Za pregled arhitekture 16. stoljeća u Dalmaciji i Istri vidjeti: JASENKA GUDELJ, „Stato da Mar: l'architettura. Il Cinquecento in Istria e in Dalmazia“, *Storia dell'architettura nel Veneto: il Cinquecento*, ur. D. Battilotti, G. Beltramini, E. Demo, W. Panciera, Venecija, 2016., 262-267, s atribucijom šibenske lože Jacopu di Bartolomeu da Mestre na 281, bilj. 17.
- ⁶⁹ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, L'architettura... (bilj. 63), 64.
- ⁷⁰ O Višeslavovoj krstionici, njenom nesigurnom podrijetlu i konačnoj zamjeni za Carpacciove slike vidjeti: LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, „Die Strossmayer-Galerie Alter Meister in Zagreb in der Zeit des Unabhängigen Staates Kroatien 1941- 1945“, *Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik*, ur. T. Baensch, K. Kratz-Kessemeier. D. Wimmer, Köln, Weimar, Wien, 2016., 263-274.
- ⁷¹ LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, Die Strossmayer-Galerie... (bilj. 70), 269-270.
- ⁷² Jednako tako lik vladara sa splitske krstionice, „prema najuvjerljivijoj interpretaciji“, jest neki bizantski vladar iz 10. stoljeća „...i plutei con cui e composta la vasca nel battistero di Spalato, in uno dei quali è raffigurato l'omaggio reso a un personaggio in trono, che secondo l'interpretazione più attendibile è un imperatore bizantino del X secolo...“, BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, LUIGI CREMA, L'architettura... (bilj. 63), 64.
- ⁷³ Dok ALESSANDRO DUDAN, La Dalmazia... (bilj. 44), I, 127, bilj. 67 tek u bilješki spominje portal crkve sv. Andrije u Barletti koji potpisuje Šimun Dubrovčanin, ovdje se njegova pojava ističe u glavnom tekstu, a u dokumentaciji je i fotografija apulskog portala koja je bila posebno zatražena, iako nije uvrštena u katalog.
- ⁷⁴ AMY BERNARDY, *L'Istria e la Dalmazia*, Bergamo, 1915.; AMY BERNARDY, *Istria e Quarnaro*, Bergamo, 1927.; AMY BERNARDY, *Zara e i monumenti italiani della Dalmazia*, Bergamo, 1928.
- ⁷⁵ „Caro Presidente, Tu che mi onorasti delle tua presenza all'Accademia di Romania, sai quanto io mi interessò di Fratello Pozzo, sul quale da anni ho raccolto magnifico materiale di fotografie, disegni e documenti. Le due fotografie esterne ed interne della chiesa di Ragusa, esposta alla tua mostra della Dalmazia, mi verrebbero proprio a „faciolo“. Potresti farmene avere una copia? O se quelle esposte alla Mostra sono l'unico esemplare che possedete, potresti prestarmele per farne i cliché? Spero non avrai difficoltà tanto più che avendole riprodotte nel catalogo non sono più cose inedite. Grazie e cordiali saluti tuo Antonio Munjoz“; Antonio Munjoz Calza Biniju, 8. srpnja 1943., AASL, Mostra Dalmazia, f. 175.
- ⁷⁶ IRIS BROCK, Spalato Romana... (bilj. 1) 209, bilj. 20.
- ⁷⁷ *La Volontà d'Italia*, 28. lipnja 1943.
- ⁷⁸ Telegram od 23. lipnja 1943. Alessandro Dudan Calza Biniju: „Pregoti considerarmi presente inaugurazione mostra dalmatica genialmente ideata curata magnifica documentazione diritti sovrani millenaria civiltà italiana dalmazia contro folli immonde pretese barbarie panbolscevica russa Alessandro Dudan“. AASL, Mostra Dalmazia, sine n.
- ⁷⁹ Gaetano Pulverelli, posljednji ministar „narodne kulture“ fašističke vlade, izložbu je posjetio 5. srpnja 1943., AASL, Mostra Dalmazia f. 168.
- ⁸⁰ Pismo kraljevskog tajnika Calza Biniju od 8. srpnja 1943. AASL, Mostra Dalmazia.
- ⁸¹ Direktor Mađarske akademije Stefano Genthon zahvalio se na pozivu 16. srpnja 1943. (AASL, Mostra Dalmazia, f. 190), direktor Švedskog instituta Erik Sjöqvist 13. srpnja 1943. (f. 182). Vodstvo po izložbi za strane akademije održano je 14. srpnja 1943. (f. 178).
- ⁸² AASL, Mostra Dalmazia, f. 167.
- ⁸³ Girolamo (Jeronim) Rapanić, pismo Calza Biniju od 21. srpnja 1943. AASL, Mostra Dalmazia, f. 191; Ladislao de Gauss Calza Biniju, 15. srpnja 1943. (f. 107). Tiskanica sa zahvalom na katalogu, Giuseppe Praga kao direktor zadarske Biblioteke Paravia, (f. 109).
- ⁸⁴ Tlocrt Muzeja Correr. AASL, Mostra Dalmazia, f. 126.
- ⁸⁵ Calza Bini Rodolfo Palluchiniju u Veneciju: „Devo pero avvertirvi che, come ho fatto presente allo stesso Ministro, e al Sottosegretario della cultura popolare, prima di iniziare i lavori di trasloco sarà opportuno attendere lo svolgersi degli avvenimenti per non temere di incontrare troppo gravi difficoltà nei trasporti ferroviari.“ AASL, Mostra Dalmazia, f. 135.
- ⁸⁶ 5. listopada 1943., AASL, Mostra Dalmazia, f. 136.
- ⁸⁷ AASL, Mostra Dalmazia, f. 96.
- ⁸⁸ GIUSEPPE MARIA PILO, „Per trecentosessantasette anni“: la gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia, Venecija, 2000.; ADRIANO GHISETTI GIAVARINA, *Disegni di Michele Sanmicheli e della sua cerchia*, Crocetta del Montello (Tv), 2013.
- ⁸⁹ CVITO FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari XV. I XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb, 1947.

I beni culturali e la politica: mostra dell'architettura della Dalmazia presso la Reale Accademia di San Luca a giugno 1943

JASENKA GUDELJ

La mostra che presentava l'eredità architettonica della Dalmazia, aperta presso la Reale Accademia di San Luca a giugno 1943, rimane l'ultima iniziativa culturale a scopi propagandistici del regime fascista. La dettagliata analisi dei fondi relativi alla mostra presso l'Archivio storico dell'Accademia e la contestualizzazione di questo progetto espositivo all'interno della politica del regime, porta anche a inserirlo nel delineamento dell'approccio all'architettura storica degli architetti italiani e il dialogo tra le due storiografie.

Lo scopo principale della mostra era di familiarizzare il pubblico romano con la neoacquisita provincia d'oltremare adriatico, interpretandone il passato in chiave imperialistica, di appartenenza alla cultura italiana. L'impresa ebbe come protagonisti l'allora presidente dell'Accademia di San Luca, Alberto Calza Bini, e lo stretto collaboratore di Gustavo Giovanoni, architetto e archeologo Bruno Maria Apollonij Ghetti, mentre per il suo ruolo operativo come soprintendente ai monumenti dalmati venne coinvolto Luigi Crema. Inoltre, furono realizzate anche una campagna fotografica in collaborazione con l'Istituto

Luce, mentre l'architetto napoletano Vittorio Amicarelli fece i rilievi architettonici di maggiori monumenti della regione.

Per la mostra e per il catalogo si scelse il criterio tipologico, con l'introduzione dello studio di caratteri urbani e l'accento all'architettura barocca. Questo approccio, tipico della scuola romana di storia dell'architettura, si distinse dalle quintessenzialmente amatoriali pubblicazioni degli iredentisti dalmati quali Tamaro e Dudan, o quelle divulgative di Amy Bernardi. Inoltre, nella prima fase delle preparazioni della mostra, tra 1941 e 1942, l'insistenza sui reperti antichi romani e sulla tradizione classica rivelava gli interessi dei cerchi professionali romani, mentre una maggior apertura all'eredità dell'epoca veneziana entra a far parte della mostra verso la sua finalizzazione in primavera 1943. Finalmente, la parabola della preparazione dell'esposizione segue anche quella dei rapporti tra l'Italia fascista e la Croazia di Ante Pavelić, esemplificatasi nella pubblicazione Italia e Croazia di Reale Accademia d'Italia del 1942, e l'avanzamento del movimento partigiano in Croazia e gli avvenimenti italiani dell'estate di 1943, particolarmente visibili nell'eco della mostra nella stampa del regime, dove viene considerata un tentativo contro „la barbarie panbolsevicica slava“.