

Daina Glavočić

Likovna scena međuratne Rijeke

1920. – 1940.



Daina Glavočić

Likovna scena međuratne Rijeke
(1920. – 1940.)

Izdavač
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

Suizdavač
Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke

Za izdavača
Slaven Tolj

Urednica
Daina Glavočić

Recenzenti
dr. sc. Julija Lozzi Barković
dr. sc. Nataša Lah

Prijevod sažetaka
Helena Srakočić (engleski)
Laura Marchig (talijanski)

Lektura i korektura
Gordana Ožbolt

Grafičko oblikovanje
Vesna Rožman

Kazalo imena
Vlasta Hrvatin-Smetko

Fotografije
MMSU (Goran Vanić, Egon Hreljanović, Doris Fatur)
MGR (Željko Stojanović, Istog Duško Žorž, Marija Lazanja Dušević)
PPMHP (Željko Stojanović)
IRCI, Trst (Claudio Erne)
Casa d'aste Stadion, Trst (Patrizia Degl'Innocenti)
Festival Opatija (Istog Duško Žorž)
Gradska knjižnica i čitaonica Opatija (Istog Duško Žorž)

Tisak
Tisak Helvetica, Rijeka

Naklada
500 primjeraka

Broj izdanja MMSU: 359

Knjiga je realizirana sredstvima
Grada Rijeke
Primorsko-goranske županije
Ministarstva kulture Republike Hrvatske

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Sveučilišne knjižnice Rijeka pod brojem 131029095

ISBN 978-953-8107-09-2

Daina Glavočić

Likovna scena međuratne Rijeke

(1920. – 1940.)

Rijeka, 2016.

Napomena
Naziv *Fiume* upotrebljava se za grad Rijeku do 1945. godine.

Zahvale

Zahvaljujem svim kolegama i muzealcima u Rijeci, Trstu, Rove-
rettu, Rimu i Milanu, kao i vlasnicima umjetničkih djela koji su mi
informacijama ili savjetima pomogli da dobijem bolji uvid u istra-
živanu građu. Zahvaljujem i arhivistima Državnog arhiva u Rijeci
koji su me upućivali na korisne fondove i dokumente, posebno Bo-
risu Zakošek. Zahvaljujem knjižničarkama Sveučilišne i Gradske
knjižnice u Rijeci, Milanu i Trstu, dr. Mariji Masau Dan, direktori-
ci *Museo Civico Revoltella* u Trstu i dr. Marinu Micichu, direktoru
Archivio-Museo Stroico di Fiume u Rimu, koji su mi pomogli literatu-
rom, publikacijama, katalozima, fotografijama, dokumentima i
podacima, a posebno hvala svim privatnim vlasnicima umjetnič-
kih djela: Francu Spesotu i Nedi D’Agostinis (Monfalcone), Anto-
niju Storelliju (Bologna), Albi Canali (Pescara), Brunu Anghebenu
(Treviso), Brunu Sopinu (Rim), Pieru Delbellu (Trst) te Marcu Za-
ngrandeu (Treviso) i Liliani Bulian-Pivac (Rapallo).

Predgovor

Ova je knjiga rezultat još prije tridesetak godina uočene potrebe da
se na jednomu mjestu objedine podaci o likovnoj situaciji u Rijeci
između dvaju svjetskih ratova jer se o tome gotovo uopće nije pisalo
pa su nedostajale informacije. Prva saznanja i poticaje o potrebi
istraživanja riječke likovnosti i arhitekture dobila sam od prof. dr. sc.
Radmile Matejčić s kojom sam surađivala od kraja 1980-ih godina.
Moje je zanimanje pobudila i bivša Fijumanka/Riječanka Anna/
Anita Antoniazzi Bocchina, aktivna sudionica međuratne riječke
umjetničke scene, koja je svoja saznanja o likovnim zbivanjima u
prvoj polovici XX. stoljeća iznijela 1982. u studiji *Arte e artisti figu-
rativi a Fiume dal 1900 al 1945*¹. U tom su tekstu kronološkim re-
dom navedena osnovna događanja s nizom aktera riječke scene na
području arhitekture, slikarstva i skulpture, bez detaljnije analize
njihova rada i opširnijih informacija o njihovu životu. Tekst Anne
Antoniazzi Bocchine trebao je biti nastavak povijesti riječke umjet-
nosti u prvoj polovici XX. stoljeća nakon objave knjige dr. Borisa
Vižintina *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća; slikarstvo – kiparstvo*². Za
mene je to bio početni poticaj za daljnje istraživanje i razradu već
objavljenih podataka radi boljeg uvida u tijek povijesti umjetnosti
Rijeke. To je istraživanje trebalo poslužiti za obradu dijela muzej-
skog fundusa kojim sam se bavila od 1985. kao kustosica Moderne
galerije/Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Upravo
su muzejska obrada i prikaz pojedinih slikarskih opusa fijuman-
skih autora iz muzejske zbirke na izložbama rezultirali je mojim
trajnim zanimanjem za građu prikazanu u ovoj knjizi u obliku pre-
gleda zbivanja na likovnoj sceni i djelovanja njezinih stvaratelja u
Rijeci između dvaju svjetskih ratova. Moje je istraživanje išlo u
smjeru osvjettljavanja jednoga zasjenjenog razdoblja riječke povije-
sti umjetnosti.

¹
Objavljeno u talijanskoj
reviji *Fiume*, 2. n.s., god. II.,
br.1,1982., str. 17.; FIU: 2.
n.s., god. III., br. 6, 1983.,
str. 118., Padova

²
ICR, Rijeka, 1993.

³
ICR, Rijeka, 1996., str. 65.

Riječkom međuratnom scenom intenzivno se bavim još od 1992., nakon donacije ostavštine Romola Venuccija i proučavanja njegova života i rada, a vezano uz postavljanje njegove retrospektivne izložbe u Modernoj galeriji Rijeke 1994. godine. Nakon izložbe objavila sam monografiju *Romolo Venucci*, a uz monografske izložbe Ladislaoa de Gaussa (1999.), Carla Ostrogovicha (2002.) i Marcella Ostrogovicha (2003.) objavila sam i prigodne opširne kataloge. Neprekidno istraživanje života i rada ostalih aktera i likovnih manifestacija međuraća u Rijeci rezultiralo je većom preglednom izložbom *Fijumani – riječka situacija 1920. – 1940.* u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci 2006./2007. i objavom monografije *Ladislao de Gauss* 2010. godine. Budući da se o likovnosti između dvaju svjetskih ratova premalo zna u Rijeci, a pogotovo u drugim dijelovima Hrvatske, smatrala sam prikladnim i potrebnim objaviti o tome ovu knjigu.

Paviljon gradskih
sajmova, *Piazza del
commercio* (danas Trg
Žabica), Rijeka



Uvod

O problemu međuratne likovne scene

Povijesno-političke prilike od sredine XIX. do sredine XX. stoljeća odvojile su Rijeku od ostalog dijela Hrvatske zbog pripadnosti grada, kao *corpusa separatuma*, stranim državnim upravama. Rijeka je 1868. tzv. *riječkom krpicom* potpala pod mađarsku vlast, pod kojom ostaje do sloma Austro-Ugarske 1918. godine. U razdoblju između dvaju svjetskih ratova, upadom D'Annunzija u grad 1919. te pripojenjem Italiji 1924., Rijeka je dobila talijansku fašističku upravu. Posljedično, geopolitičkim promjenama bio je uvjetovan i sastav stanovništva, jezično-kulturne promjene i ekonomska situacija o kojoj je ovisila i umjetnička.

Zbog takva su stanja hrvatski povjesničari umjetnosti prvih generacija XX. stoljeća obraćali malu ili nikakvu pozornost likovnom životu Rijeke⁴ koja je nekako uvijek, a posebice od 1919. do 1945., bila izvan teritorijalnih granica Hrvatske. Nakon Drugoga svjetskog rata i pripojenja Rijeke Jugoslaviji, a time Hrvatskoj i njezinoj kulturnoj sceni, u Rijeci se nastojala dokazati opstojnost domaće umjetničke baštine i njezini slavenski korijeni, nasuprot dotadašnjim težnjama talijanske vlasti da dokaže vjekovnu pripadnost ovih krajeva upravo talijanskoj kulturnoj tradiciji. Prva poslijeratna generacija riječkih povjesničara umjetnosti nastojala je nadoknaditi dotad propušteno pa se bavila najviše starijom poviješću Rijeke ili Istrom. Branko Fučić istraživao je i pisao o glagoljskim spomenicima i srednjovjekovnoj arhitekturi te zidnom slikarstvu Istre i kvarnerskih otoka, Vanda Ekl bavila se gotičkom plastikom Istre, toponomastikom Rijeke i recentnom likovnom kritikom. Boris Vižintin je istražio likovnu umjetnost Rijeke XIX. stoljeća i su-

⁴
Ivan Kukuljević-Sakcinski,
*Slovník umjetníkůh
jugoslávenských*, Zagreb,
1858., spominje tek neke
starije riječke umjetnike,
npr. Ivana Simonettija.

vremenu umjetnost, a Radmila Matejčić bavila se arheologijom Hrvatskog primorja i podmorja, poviješću umjetnosti Rijeke na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće te arhitekturom grada. Razdoblje između dvaju svjetskih ratova ostalo je dugo vremena gotovo neistraženo i neobrađeno jer je poslijeratna situacija u gradu bila takva da se to omrznuo vrijeme fašističkog, u ratu gubitničkog, vremena željelo negirati i čim prije nadomjestiti drugim, poletnim vremenom novoga pobjedničkog, socijalističkog jugoslavenskog društva. Poslijeratnim povlačenjem okupatorske vlasti iz Rijeke nestali su mnogi arhivski dokumenti i artefakti, a oni preostali katkad su namjerno uništavani. Egzodusom velikog broja riječkih stanovnika nestale su i mnoge obiteljske imovine, dragocjenosti pa i umjetnička djela, a preostalu je optantsku imovinu nova vlast rekvirirala ili nacionalizirala te se tek dio očuvao, ako nije bila uništena iz neznanja ili odmazde. Tako je nastao svojevrsni vakuum, cezura u sagledavanju razvoja, tijeka i kontinuiteta riječke likovne povijesti umjetnosti.

Veća pozornost ovome prešućivanom razdoblju počela se pridavati tek 1990-ih uspostavom nove hrvatske države, kada su se stekle društveno-političke okolnosti za slobodnije i kritičko sagledavanje, istraživanje i publiciranje događanja i djelovanja pojedinaca u svekolikoj međuratnoj riječkoj povijesti. Pojavila se i grupica riječkih intelektualca, znanstvenih istraživača čiji je interes ponajprije usmjeren na riječko međuraće u domeni povijesti (dr. sc. Ljubinka Toševa Karpowicz, Goran Moravček, Igor Žić), književnosti (dr. sc. Irvin Lukežić, dr. sc. Aljoša Pužar) te povijesti riječke umjetnosti i arhitekture (dr. sc. Julija Lozzi Barković, dr. sc. Nana Palinić, mr. sc. Ervin Dubrović, mr. sc. Jasna Rotim Malvić), a ova je knjiga plod višegodišnjega istraživačkog, izložbenog i publicističkog rada na razotkrivanju detalja iz povijesti likovne umjetnosti riječkoga međuratnog razdoblja kako bi se donekle rasvijetlilo ovo nedovoljno istraženo umjetničko djelovanje.

Vremenski opseg

U naslovu teksta zadano je vremensko razdoblje 1920. – 1940., odnosno od kraja 1919. do početka 1941., jer prva granična godina označava koncem Prvoga svjetskog rata konačnu propast Au-

stro-Ugarske Monarhije i mađarske uprave u Rijeci. To je ujedno i vrijeme smjene geopolitičke prevlasti susjednih zemalja i njihovih režima. Početak je to jednoga potpuno novog razdoblja začeta dolaskom D'Annunzija u Rijeku i, ubrzo nakon toga, aneksijom Rijeke Italiji, uspostavom talijanske uprave. Tijekom tog razdoblja u Rijeci je došlo do smjene ne samo uprave i vlasti, već i svjetonazora, političkog ustroja, kultura, jezika i stanovništva jer je ono mađarskog podrijetla otišlo, a talijanskoga došlo.

Krajnja vremenska granica međuraća je početak Drugoga svjetskog rata 1940./1941., kada zamiru likovne aktivnosti u gradu zbog rata, ali i iseljenja odnosno optiranja dijela stanovništva Rijeke za Italiju, kao i gotovo svih umjetnika poradi predratnih zbivanja. Međuratno doba konačno zamire 1945. završetkom Drugoga svjetskog rata te osnivanjem nove države Jugoslavije. Ukidanjem granice na Rječini i spajanjem Rijeke sa Sušakom 1945., nakon višegodišnje eksteritorialnosti, grad Rijeka je konačno vraćen Hrvatskoj.

Svrha je ove knjige osvjetljavanje jednoga, donedavno mračnog, razdoblja riječke povijesti umjetnosti za koje nije bilo dovoljno zanimanja zbog političke pozadine, ali ni podataka jer nema izvorne dokumentacije na temelju koje bi se započelo bilo kakvo istraživanje. Nema dovoljno objavljenih relevantnih tekstova na temelju kojih bi se stvorila slika stanja, iako za time danas postoji potreba. U Rijeci je osnovan studij povijesti umjetnosti pri Filozofskom fakultetu, a od 2005. povijest umjetnosti podučava se i na riječkoj Akademiji primijenjenih umjetnosti pa bi ova knjiga mogla poslužiti kao izvor podataka za studente, ali i za stručnu javnost koja se bavi ovim područjem za koje postoji zanimanje i u susjednim državama, nekada povezanih s Rijekom – u Mađarskoj i sjevernoj Italiji, a posebice u Trstu, Roveretu i Gorici.

Cilj je istraživanja građe za ovu knjigu bio što iscrpniji panoramski prikaz riječke likovne scene i povijesti međuratne riječke umjetnosti pronalaženjem likovnih djela i podataka o njima, kao i podataka o životu i radu pojedinih umjetnika koji su u Rijeci rođeni ili su tu djelovali tijekom dvadesetak međuratnih godina kao kipari, sli-

kari, grafičari ili fotografi. Međuratna je arhitektura već djelomično obrađena, prikazana na izložbi *Moderna arhitektura Rijeke* i publicirana u dvojezičnom katalogu izložbe Moderne galerije Rijeke 1998. te u kasnijim tekstovima.

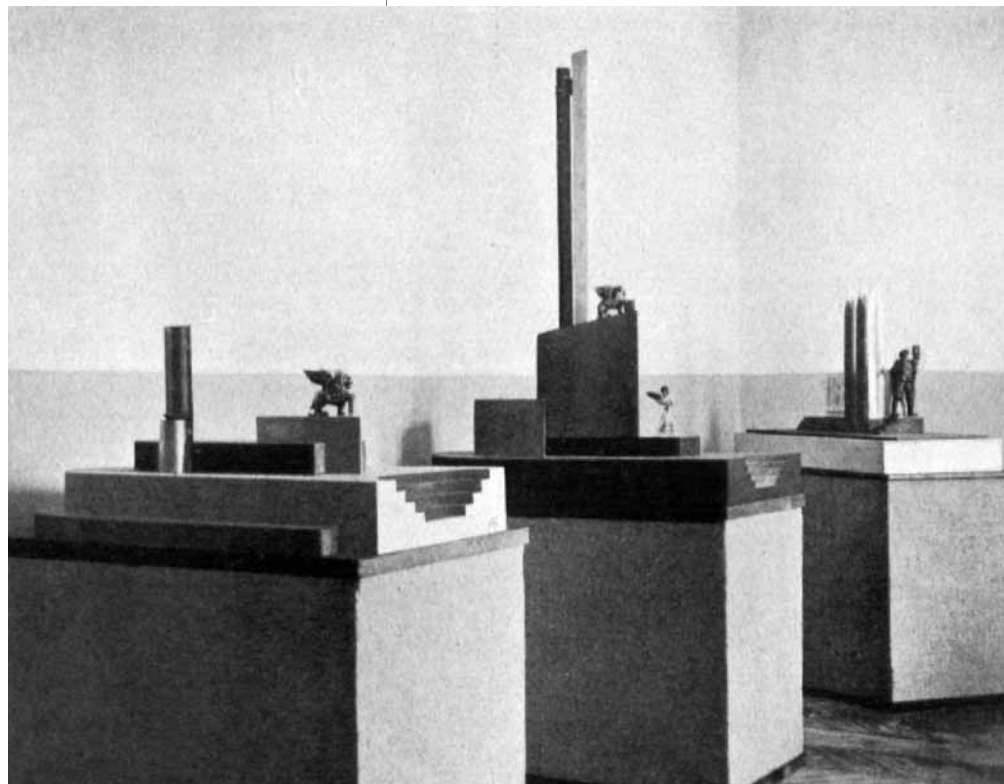
Važan je cilj istraživanja bio prikaz životnih i likovnih biografija autora, individualnih poetika te sudbina pojedinaca i njihova umjetničkog djelovanja kako bi se stvorila što cjelovitija slika riječke međuratne situacije i likovne scene. A ta je scena bila različitih dosega, ne uvijek najboljih, iako katkad vrlo uspješnih, ali još uvijek nedovoljno poznatih i nedovoljno valoriziranih, tek parcijalno publiciranih. Takvo se stanje nastoji promijeniti ovom knjigom radi kontekstualizacije obrađenog poglavlja riječke povijesti međuratne umjetnosti u širi korpus sličnih pojava u okruženju riječkog prostora i zadanog vremena.

Problemi istraživanja

Problemi koji su stalno bili prisutni u postizanju zadanoga cilja jesu nedostatna dokumentacija o pojedinim, minornim riječkim međuratnim autorima i djelima, nepostojanje u institucijama arhivskih podataka i fondova o stvarateljima, često amaterima, razasutost eventualnih podataka po inozemnim arhivima, knjižnicama ili muzejima te u tisku (dnevnom, periodičnom, literaturi...).

Mnoga su djela uništena u egzodusu, u ratnim zbivanjima ili su u privatnom vlasništvu optanata i ezula u Italiji, Australiji ili Americi, a poneki se podatak nađe i u Mađarskoj. Zbog neistražene i neobjavljene građe o riječkim likovnim umjetnicima, u mnogo slučajeva ni sami vlasnici ne znaju tko su autori slika ili skulptura koje posjeduju. Često se do podataka dolazi indirektnim putem, slučajno ili objavljivanjem oglasa u stranom tisku, s neizvjesnim rezultatima. Ciljanim istraživanjem nešto se ipak može postići ako se naslućuje koji bi arhivi mogli imati bilo kakve podatke ili relevantnu dokumentaciju jer je većinom riječ o amaterskim, anonimnim i za širu, hrvatsku ili međunarodnu znanstvenu javnost nepoznatim riječkim autorima, a protokom više od pola stoljeća često nema više ni nasljednika koji bi mogli imati poneki dokument ili artefakt i sjećanje.

Eksponati izložbe modela za spomenik riječkom legionaru, 1935. u SE N. Tommaseo (sada OŠ Nikola Tesla), Rijeka, katalog izložbe



U istraživanju su primijenjena opća načela i znanstvene metode spoznaje, što je obuhvaćalo pretraživanje, snimanje, popisivanje ili citiranje svih dostupnih pisanih podataka u odgovarajućim arhivima, knjižnicama i privatnim hrvatskim i stranim udrugama, pregled dnevnoga riječkog tiska te stranog (talijanskog) tiska, interneta, prigodnih publikacija, zbornika, kataloga izložaba i drugih pisanih izvora u javnim ustanovama u Rijeci (Državni arhiv, Sveučilišna knjižnica, riječki muzeji) i u Italiji (Rim, Milano, Trento, Rovereto, Pescara, Rimini, Padova, Trst, Venecija...). Uključena je i privatna dokumentacija vlasnika slikarskih ili kiparskih djela u Rijeci i Italiji te usmeni iskazi pojedinih ljudi. Posebno su bili važni kolegijalni i često slučajni privatni kontakti s informatorima ili vlasnicima djela.

Sakupljeni su podaci klasificirani i katalogizirani uz navođenje svih izvora podataka i upotrijebljene literature. Deskripcija likovnog opusa pojedinaca i njihovih djela dopunjena je fotografijama radova

in situ ili već reproduciranim u starijim publikacijama i na interentu, a ako je bilo moguće priloženi su i arhivski snimci te objavljene fotografije. Komparativnom se metodom tumači i određuje stilska pripadnost djela i valorizacija pojedinog djela ili autora.

Obrada riječkoga likovnog stvaralaštva tijekom dvaju međuratnih desetljeća kao zasebne cjeline, prva takva i u takvu opsegu u Rijeci, ubuduće će se uklopiti kao jedna od faza prikaza cjelokupnog tijeka razvoja riječke povijesti umjetnosti. Time će se dobiti jasnija slika likovnih događanja, a to će možda biti poticaj za dublje istraživanje ove teme, uz kritičku procjenu i komparaciju s dijelom širega stanja u Hrvatskoj i Europi, ali i sa sadašnjim stanjem likovnosti u Rijeci. Osobito se to očekuje od riječkih diplomanata na Odjelu povijesti umjetnosti i kulturologije na Filozofskom fakultetu i Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.



Izložba pomorstva, 1937., *Sala bianca*, Teatro Fenice, Rijeka

Zbivanja međuratnog vremena i prostora (1920. – 1940.)

Europa

Međuratno je razdoblje u početku obilježilo nastup novoga doba, nove epohe usmjerene univerzalnosti, s potiskivanjem nacionalnih obilježja, da bi se krajem ovog razdoblja stanje drastično izmijenilo rasplamsavanjem nacionalističkih pokreta i veličanjem snage vlasti, a u isto vrijeme tehnološki napredak dovodi do profiterstva i nesigurnosti tehnokratskog doba. S jedne je strane lagodnost, glamur mondenog života snova iskazan u *art dècou*, s druge kruta stvarnost inflacije, depresije, socijalne bijede i ekonomske krize, što je predloženo realizmom i naturalizmom u umjetnosti. Riječju – zavladao je opće proturječje ili Hegelov princip *pomirbe suprotnosti*. Vrtlog ekonomsko-političkih događanja 30-ih godina, obilježen slomom svjetskoga gospodarstva 1928., na dotad je neviđen način utjecao na umjetnost, književnost, koje se radikaliziraju dovodeći do konfrontacije fašizma i nacizma s dogmatskim staljinizmom, imperijalizmom... s demokratskim stremljenjima. U takvu je okruženju i umjetnost manje kreativna i individualna; postaje sredstvom ideološkog, nacionalnog, socijalnog i ekonomskog prestiža, dovodi do ozračja opće netrpeljivosti i krize kao konstante ovoga razdoblja te do svojevrsnoga *gubitka središta*⁵.

Nema više jednoga glavnog središta umjetničkog zbivanja, strujanja i utjecaja, već ih je mnogo: München (Akademija i atelijeri), Pariz (snažan utjecaj Cezannea, kubizam), Beč (secesija) te Prag i Budimpešta (konstruktivizam), da ne nabrajamo druga središta u Europi i Americi. Umjetnici poslijeratnog vremena žive i stvaraju u

⁵ Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg – Beč 1948. – simboličan naslov i važan tekst njemačkoga povjesničara umjetnosti.

prilično neuobičajenim uvjetima, u vrijeme burnoga političkog i ekonomskog previranja, perturbacija koje su iznjedrile njemački mračni ekspresionizam, ali i politički intoniranu "novu stvarnost" (*Neue Sachlichkeit*), naslućujući predvečerje novog sukoba, Drugoga svjetskog rata. *Počinju se dramatično prepletati raznorodne generacijske, svjetonazorske i ideološke težnje, različiti sociološki pogledi, filozofske paradigme, stilsko-estetska stajališta itd.*"⁶

Među vodećim tendencijama iskrasnio je realizam u širokom dijapazonu inačica koje su pokušale prikazati i rastumačiti razne velike europske izložbe.⁷ Uz povratak klasičnim formama zaobljenih monumentalnih volumena, ne može se ne vidjeti njihove plodove koji paralelno žive diljem Europe i nalaze svoje sljedbenike, među kojima ima i onih iz naših krajeva, školovanih u Parizu, Budimpešti ili Pragu. Najprihvatljivija je bila škola Andrea Lhotea geometrijski jasnih, egzaktno strukturiranih formi, koju su njegovi učenici iz Hrvatske prenijeli i do zagrebačkoga Proljetnog salona.

Za Rijeku i protagoniste njezine likovne međuratne scene u promatranome razdoblju nisu baš u potpunosti vrijedili svi ti uzori i utjecaji. Rijeka je od kraja XIX. stoljeća bila pod mađarskom upravom i, shodno tome, u umjetnosti pod utjecajem Budimpešte. No nakon Prvoga svjetskog rata, dolaskom D'Annunzija, proslavljenog umjetnika talijanske kulture koji je kao magnet privukao u Rijeku ljude sličnih interesa, neizbježno se i riječki umjetnici sve više okreću Italiji, uzorima, događanjima i novostima na njezinoj umjetničkoj sceni.

Italija

Uz šire okruženje promatranoga međuratnog doba valja vidjeti i što se događalo u obližnjoj Italiji čija je politička situacija bila najčvršće vezana za Rijeku i njezinu sudbinu. Italija je 1924. anektirala Rijeku i tu uspostavila svoju vlast, jezik i običaje. Kao što su do Prvoga svjetskog rata mnogi utjecaji dolazili iz Austro-Ugarske, a Riječani odlazili tamo na školovanje, sada iz Italije stižu utjecaji, umjetnici, izložbe i informacije, a mnogi riječki likovnjaci odlaze na školovanje u Italiju (Venecija, Firenca, Rim) ili posjećuju važnije međunarodne i veće nacionalne izložbe (Venecija, Rim, Genova, Gorizia, Milano).

6
Igor Kranjc, *Umetnost tridesetih iz zbirke Moderne galerije Ljubljana*, MGL, Ljubljana, 19. listopada – 5. prosinca 2004.

7
Izložbe: *Tendencije dvadesetih godina*, Berlin, 1977.; *Les realismes: 1919. – 1939. između revolucije i reakcije*, Centre Georges Pompidou, Pariz, 1980. – 1981.

Korporativizam i sindikati

Dvadesetih godina XX. stoljeća u Italiji se, u vrijeme ustrojavanja fašističke vlasti, radi lakše kontrole nastojalo strogo organizirati sve vrste djelatnosti u svim oblicima života i rada. Središnja ideja fašističke epohe, koja je u Italiji i provedena, bila je podjela sveko-like djelatnosti u korporacije, tj. radna tijela, organizacije i nadzore vlasti, tzv. *Corporativismo*. Sustavom korporacija država je mogla lakše planirati ekonomiju i time se snažiti pa je 1926. osnovano Ministarstvo korporacija i donesen Sindikalni zakon kojim se uređuje organiziranje rada sindikalnih tijela. Sindikalni je zakon još dodatno ustrojen 1927. donošenjem Zakona o radu (*Carta del lavoro*), čime je dovršena zamišljena sistematizacija talijanskog društva. Prema hijerarhijskoj ljestvici, svi su bili podložni Savjetu korporacija s predsjednikom i četrdeset članova. Godine 1934. osnovane su već 22 korporacije; sedamnaesta se odnosila na umjetnike (*Corporazione degli professionisti e delle arti*).

Nov ustroj sindikalnog organizma koji je kreirao fašizam da bi disciplinirao i strogo organizirao sve kreativne umjetničke nacionalne snage, isprva odražava optimističko stvaranje novoga državnog ustrojstva na svim područjima. Ustrojem umjetničkih udruženja, svi koji djeluju na ovaj ili onaj način na polju umjetnosti, postavljani su na istu razinu. *Ta je jednakost znak časti svih talijanskih umjetnika te svaki osjeća ponos zbog pripadanja fašističkim umjetnicima jer je to značilo sudjelovati u djelatnom životu Nacije, u njezinoj svijetloj budućnosti, uvijek sve većoj...*⁸

Članstvom u sindikatu umjetnici su ostvarivali neke prednosti, na primjer redovito, bar jednom u godini, izlaganje radova, mogućnost nagrade ili otkupa s izložaba, državne narudžbe itd. Kriteriji za članstvo u sindikatima isprva variraju (prema mjestu rođenja, stupnju naobrazbe i sl.), ali od sredine 30-ih (1935.) zahtijeva se jednoobrazno upisivanje (plaćenom članarinom i iskaznicom). Is-početka kriteriji za članstvo nisu bili najsretnije riješeni jer su uz akademske umjetnike bili prisutni i amateri – uz priznate, ugledne i nagrađivane autore izlagali su potpuni anonimci. Ubrzo je, radi potpune kontrole javnih manifestacija (sindikalnih izložaba), objavljeno niz zakona i dekreta za rad fašističkih umjetničkih sindikata. Time su stvoreni i normativi za valoriziranje suvremene

8
La Vedetta d'Italia, Fiume, br. 204. od 27. kolovoza 1939., str. 3.: *La prossima X Mostra Sindacale d'arte del Carnaro: ...Con la creazione del Sindacato BA tutti coloro che in un modo o nell'altro operano nel campo dell'arte, sono stati posti sopra uno stesso piano. Questa ugualianza e' il titolo d'onore, per tutti gli artisti Italiani, e ognuno sente l'orgoglio e la fierezza di appartenere alla categoria degli artisti fascisti, perche' sa che cio' significa esser partecipi alla vita operante della Nazione, nel suo divenire luminoso, sempre piu' grande.*

umjetnosti (XIX. i XX. st.) koju je prijašnja državna administracija posve ignorirala. Kontrola je pojačana i prisutnošću državnih delegata u svim izložbenim komisijama (za odabir, prihvata, otkup i na-gradivanje radova) na svim razinama organiziranja izložaba.

Sindikati su osnivani u većim provincijskim središtima u Italiji, a organizirali su dvije vrste grupnih sindikalnih izložaba – na razini gradskih središta (niža, manje važna razina) i na razini regije, tj. provincije (odnosno međuprovincijske – više razine i više cijenjene). Posebnim se izložbenim sustavom provodila selekcija kandidata od lokalnih godišnjih izložaba preko regionalnih do općedržavnog *Quadriennale* ili međunarodnog *Bijenala u Veneciji*.

Umjetnički trendovi

Nakon futurističkih dvadesetih, opsjednutih mitom brzine, pokreta i mehaničke civilizacije u mladome talijanskom slikarstvu i zadržke na metafizičkoj kontemplaciji, javlja se težnja za restauracijom tradicijskih vrijednosti i odbacivanjem nastojanja koja uključuju rizik. Prihvaća se tendencija pothranjena nostalgijom prema uređenom i sigurnom svijetu čiji je izravni govor klasična forma.⁹ Istodobno s kulturnom i civilnom recesijom talijanskog društva kraja 20-ih, dolazi do oživljavanja ideala neoklasike. Isprva se ta orijentacija poklapa s poetikom revije *Valori plastici*.¹⁰ Uz klasicizirajući ukus, osjećaju se odjeci izumiruće metafizičke vizije i poetike, koje se zasnivaju na enigmatskom i simboličnom, s rastućim zanimanjem za realnost prirode. Taj trend, uostalom kao i *Ritorno all'ordine*,¹¹ počinje već u doba avangarde i kubizma (Picasso, Boccioni, Severini, Carrà), a prevladat će nakon Prvoga svjetskog rata u raznim varijantama i odmacima od toga *rappels à l'ordre*.¹² Isprva se ta tendencija pokazuje kao nagnuće arhitektonici, istraživanju volumetrije i trodimenzionalnosti. Konstruktivni senzibilitet na kraju biva interpretiran kao nasljeđe tradicije i sve se više apostrofira.¹³

Nakon toga racionalističkog i proračunatog pristupa, 40-ih se godina, krajem međuratnog razdoblja, javlja emocionalnost i iskazivanje vlastitih osjećaja preko potenciranog kolorizma te intimizam kao bijeg od kaotične stvarnosti i predosjećaj nadolazeće nove katastrofe, gruboga (pred)ratnog vremena, da bi u ratnome vihoru bili zgaženi svi epiteti lijepih umjetnosti i na zgarištu Drugoga svjetskog rata iznikla nova poslijeratna umjetnost.

9

Margherita Sarfatti u svome milanskom salonu promiče tu umjetnost kao *moderna classicità, tradizione nuova, tradizione moderna* jer želi pomiriti avangardu s klasikom ili dati novo značenje tradiciji klasičke.

10

Revija *Valori plastici* (1918. – 1922.), Rim (urednik Mario Broglio), afirmirala je definiciju nove – metafizičke umjetnosti te okupljala umjetnike: Carrà, De Chirico, Morandi, Melli, Soffici.

11

Tal. – povratak redu.

12

Fr. – pozivanje na red.

13

Godine 1923. održala se prva izložba u Galeriji *Pesaro* u Milanu, na kojoj je govorio i Mussolini, a animatorica pokreta bila Margherita Sarfatti koja je te umjetnike sljedeće godine, 1924., predstavila na XIV. bienalu u Veneciji. Nakon kratka vremena, 1925., sada već definitivno u klimi fašizma, dolazi do reorganizacije pokreta pod budnim okom *Comitato Direttivo del Novecento italiano*. Sve netalijansko bilo je neprihvatljivo i za osudu, ali se ipak nije oformila državna umjetnost kao u Hitlerovoj Njemačkoj.

14

Ivanka Reberski, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu – magično, klasično, objektivno*, IPU i ArtTresor studio, Zagreb, 1997.

15

Rijeka je 1719. slobodna luka. Za Marije Terezije (1776.) Rijeka i dio Primorja posebna su teritorijalna jedinica u okviru Hrvatske. Godine 1809. Rijeka je pripala Napoleonovu carstvu, u sastavu Ilirskih provincija. Englezi su je zauzeli 1813., pa opet Francuzi 1814. Nekadašnje Ilirske provincije, pa i Rijeka, poslije ponovno ulaze u sastav Austrijskoga Carstva. Godine 1822. civilna administracija Rijeke prebačena je pod ovlasti Ugarske u civilnu Hrvatsku koja podržava mađarsku revoluciju 1848. te hrvatski ban Josip Jelačić postaje njezinim guvernerom i pripaja Rijeku Hrvatskoj. Hrvatski je sabor 1868. prihvatio Hrvatsko-ugarsku nagodbu kojom Rijeka kao *corpus separatum* dolazi izravno pod upravu mađarske krunice i obnavlja se gubernij. Status Rijeke je 1918. neodređen; dolazi pod upravu savezničkih snaga, a zatim je sa Sušakom sjedinjena s Kraljevinom SHS. Rijeku je 1919. – 1921. zaposleo Gabriele d'Annunzio s legionarima. Rapallskim ugovorom 1920. proglašena je Riječka država; Rimskim sporazumom Rijeka je pripala Italiji (1924. – 1943.). Godine 1945. okupirali su je Nijemci, a 3. svibnja 1945. oslobodili je partizani. Saveznici su 1945. uspostavili Zone A (Rijeka) i B (Sušak). mirovnim ugovorom u Parizu 1947. Rijeka je vraćena Jugoslaviji, a od 1991. je u samostalnoj Republici Hrvatskoj.

Hrvatska

Slikarstvo trećeg desetljeća u Hrvatskoj *izdvaja se svojom stilskom kohezijom, koja mu je ujedno temeljno obilježje... Široko ostvarene komponente stila približile su se raznolikim pojavama europskih 'novih realizama'*.¹⁴ To se događalo istodobno s pojavama u Europi (1919. – 1933.), što je za periferne sredine rijetkost, premda se u nas mjerilo smanjuje. Stilski pluralizam realizama 20-ih (uključuje različite aspekte realizma) značajan je i zbog toga što znači proboj moderniteta u hrvatsko međuratno slikarstvo. U desetak se godina fenomen realizma isprepleće od magičnog do kritičkog, od neoklasične idealizacije do socijalno obojene grupe *Zemlja*. Zagrebačke izložbe Proljetnih salona bile su referentna mjesta već od 1916. pa do 1928. za analitičko razmatranje umjetničkih pojava međuratnog doba Hrvatske, a pojedine su iznjedrene pojave posebno kritički obrađene na izložbama u Beogradu (*Treća decenija – konstruktivno slikarstvo*, 1967.) i Zagrebu (*Zemlja* 1971., *Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo*, 1980. i *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*, 1981. te *Realizmi dvadesetih godina – magično, klasično, objektivno – i hrvatsko slikarstvo*, 1994.).

Umjetnici iz, za Europu, marginalnih regija u koje spada i Hrvatska, posebice Rijeka, bivaju potisnuti u svoju provincijsku zatvorenost radeći pod utjecajima izvana, često lišenim kritičke svijesti. Rezultat su neobične, "iščašene" pojave s margina vladajućih umjetničkih tokova, ali, unatoč svemu, sa stanovitom dozom originalnosti i nadasve zanimljivosti upravo zbog te svoje posebnosti, osobnosti i istraživačkog duha lišena bilo kakve jače kontrole cenzura. Isprva zanemarivana, takva je međuratna umjetnost s marginalna važnih događanja, stilske diktata i daleko od svjetala pozornice iznjedrila nove vrijednosti, zanimljivosti i posebnosti, uplevši i lokalne, čak narodnjačke elemente.

Rijeka/Fiume

Rijeka je grad burne i zanimljive prošlosti jer je u protekla dva stoljeća bila dijelom šest država.¹⁵ Godine 1920. i sama je bila slobodna država, što je bitno utjecalo na sastav stanovništva, običaje, govor, međudržavne pa i međuljudske odnose, a kako su se tu mi-

ješali domaći nacionalni elementi (hrvatski) s doseljenim osvajač-kima (mađarskim, talijanskim), tako su i životni tokovi bili povre-meno burniji, napetiji ili ležerniji, ovisno o prevladavajućoj političkoj struji. Stanovnici grada bili su više ili manje uključeni u stvaranje tih događanja, ali sigurno je da su svi osjećali njihove posljedice i da su neizostavno bili pogođeni državnom politikom koja je mnoge dovela ovamo, a koja će ih na kraju i raseliti.

Društveno-političke prilike u Rijeci/Fiume

Još je 1843. u riječkom dnevniku *Eco del Litorale ungarico* jedan stranac na prolazu kroz Rijeku primijetio da je *Riječki kraj, smješten na granici prosvijećena života s Venecijom sučelice i u blizini Bosne... Stanovnici Rijeke posjeduju u svom duhu nešto mladenačkog i svježeg, čega više nemaju Talijani, što im dolazi iz Ugarske, od susjednih Slave-na i onih nastanjenih među njima. Ovakvo stanje stvari čini mi se izvanredno povoljnim za književnost i umjetnost, naročito za ovu pos-ljednju.*¹⁶ Nisu, međutim, svi tako vidjeli Rijeku. Početkom XX. sto-ljeća A. G. Matoš Rijeku doživljava izrazito negativno zbog mađar-skog i talijanskog življa te izjavljuje: *kao da bijah u tuđini*¹⁷, sma-trajući je prodanim i odnarođenim gradom u kojemu je najvažniji novac te je Rijeka *bez više kulture i mjesto bez narodnosti*.¹⁸

Razdoblje između dvaju svjetskih ratova u Rijeci (1920. – 1940.), osobito početak trećeg desetljeća XX. stoljeća, vrijeme je žestokih sukoba političkih interesa nekoliko tadašnjih država u bližemu zem-ljopisnom okruženju riječkoga zaleđa – Italije i Kraljevine SHS te, malo manje, Mađarske i Austrije. Italija je bila najviše zainteresira-na za posjedovanje Rijeke. U tome su je snažno podržavale politič-ke grupacije u samome gradu i iz redova Talijana i iz redova riječ-kih mađarona koji su im se priklonili, te domaćih pristalica talijanske uprave. Svi su zajednički tražili priključenje Rijeke "do-movini" – Kraljevini Italiji. Toj su struji bili suprotstavljeni autono-maši koji su se zalagali za samostalnost grada te građani koji su zahtijevali Rijeku u okviru Kraljevine SHS.

U Rijeci je pojava kontroverznog poete-ratnika Gabrielea D'Annun-zija (1919. – 1921.) posebno uzburkala ne samo tamošnje političa-re i vojne formacije, već i prosvjetno-kulturni i umjetnički milje.

16
Eco del Litorale ungarico,
Fiume, 23. V. 1843., citat
preuzet iz: Ervin Dubrović,
*Pretpovijest – Problem
devetnaestog stoljeća u: Na
kraju stoljeća*, ICR, Rijeka,
1996., str. 57. – 58.

17
A. G. Matoš, *Oko Rijeke*,
feljton, Hrvatska sloboda,
Zagreb, 1909.

18
A. G. Matoš, *Oko Rijeke*,
feljton, Hrvatska sloboda,
Zagreb, 1909.

Malen rastom, D'Annunzio je velikom i neobjašnjivom mentalnom snagom, svojom idejom "Italia–Patria" i težnjama da potalijanči sve i svakoga u svim područjima života i rada, uspješno zarazio i pokre-nuo naklonjene mu slojeve riječkoga, pretežito visokog društva. Na-posljertku je uspio nadjačati težnje riječkoga političara Riccarda Za-nelle (1875. – 1959.) za osamostaljenjem Rijeke (s programom "Rijeka Riječanima") i uz pomoć odanih mu legionara (ardita) stvori-ti posebnu Riječku držav(ic)u (1920.), ali je ubrzo, početkom 1921. morao napustiti Rijeku, taj voljeni i, kako ga je zvao – "napaćeni grad".

Nakon Prvoga svjetskog rata Rijeka, već oteta Hrvatskoj, najprije je okupirana, a zatim Rapalskim ugovorom 1920. proglašena Slo-bodnom Državom Rijeka (*Statoto libero di Fiume*), da bi Rimskim ugovorom iz 1924. doista bila priključena Italiji aktom Pripojenje Rijeke majci domovini (*Annessione di Fiume alla Madre Patria*). Tada uspostavljenom državnom granicom na Rječini, grad je podijeljen između Italije i Jugoslavije na zapadni, talijanski, dio – Fiume, ta-lijansku Rijeku, i istočni, hrvatski, dio – Sušak u Kraljevini SHS, poslije u Jugoslaviji.

U međuratnom razdoblju, koje nas posebno zanima u vezi s umjet-ničkim stvaralaštvom, početkom trećeg desetljeća XX. stoljeća uo-čava se želja dijela stanovnika Rijeke da se uspostavi nova – talijan-ska, fašistička – upravna struktura, što će odrediti politiku, težnje, ukus i javna događanja na prosvjetnom, kulturnom i umjetničkom planu grada. Početkom ovog razdoblja ponešto su živosti u sveop-ću učmalost Rijeke unijela gostovanja politički obojenih futurista, više zbog vatrenih agitatorskih političkih govora u riječkome mo-dernom kinu *Teatro Fenice* te burnih reakcija na njih, nego zbog umjetnosti. Upravo u to vrijeme, bremenito političkim događaji-ma, trvenjima među pristalicama raznih političkih opcija i napeto-stima, neki mladi, za politiku nezainteresirani, riječki umjetnici borave na studijama u Budimpešti ili drugdje u obližnjim zemlja-ma Europe (Milano, Venecija, Firenca, Graz, München), ostajući tako često izvan svih tih događanja.

Nekoliko godina nakon Prvoga svjetskog rata i međunarodne pas-ke, na vlast u Rijeci dolaze talijanski fašisti za vrijeme kojih riječke gospodarske i društvene, općenito životne, prilike postaju sve loši-je. U cijelom se gradu osjećala stagnacija, što se neizravno ticalo

kulture i umjetnika. Najveća su poduzeća i dalje bila Rafinerija nafte (*Reffineria Olii Minerali, Società anonima* – ROMSA), brodogradilište *Lazzarus* i Tvornica torpeda (*Stabilimento Technico Whitehead*), Tvornica duhana (*Fabbrica tabachi*) i Tvornica papira (*Hartera*), ali smanjene proizvodnje i radne snage. Osiromašena i neproduktivna Rijeka – iscrpljenih resursa, umiruće luke potisnute na najudaljeniju marginu kraljevine, odsječena od prirodnog zaleđa i željezničkih veza s unutrašnjošću – postaje slijepo crijevo velikoga talijanskog imperija. Nazadovanje je sve očitije, riječki domoljubi plaću nad Rijekom, ali u njezinu budućnost i vlast ne ulažu previše, gradeći tek poneka režimska zdanja za isticanje svoje važne obljete, npr. 1934. desetogodišnjice priključenja Rijeke Italiji izgradnjom Votivnog hrama (*Tempio Votivo*) na Kozali i moderne nove Osnovne škole *Nicolò Tommaseo*.

Unatoč svemu, oni bolji riječki umjetnici, kao i oni privrženi režimu, pronalaze svoje mjesto i u tim vremenima bilo kao sposobni i nadareni likovni umjetnici ili kao djelatni aktivisti – pripadnici čvrste fašističke organizacije umjetničkih sindikata, čime im je bio omogućen rad, izlaganje, otkup djela i stručni opstanak. Ali za životno preživljavanje trebalo je naći još neki stalni izvor prihoda.

Život uz granicu

Umjetnici iz marginalnih regija uz granice većih državnih, etničkih i kulturnih cjelina, u koje spada i Istarsko-kvarnerska te, posebice, međuratna Rijeka, bivaju potisnuti u svoju provincijsku situaciju pa, posredno, s ruba upijaju utjecaje i pojave vladajućih umjetničkih tokova iz većih središta. Takvo stanje često rađa nove neobične originalnosti, izvan stilskog diktata, što se s vremenom prihvaća kao specifikum pogranične sredine.

Izgleda da je nametnuta državna granica na uskoj Rječini ipak bila snažna prepreka miješanju dviju kultura te dvaju jezika i svjetova – slavenskoga i romanskoga. Fijumani, naklonjeni talijanskoj kulturi i jeziku, nisu razumjeli hrvatski premda su se u svakodnevnom životu s njime susretali. Fijumanski umjetnici nisu imali nikakve doticaje ni potrebe prelaziti granicu prema Hrvatskoj, odlaziti u Zagreb niti komunicirati s njegovom kulturnom scenom, njima nerazumljivom te stoga i nezanimljivom. Bili su duhom okrenuti

Italiji, svojoj domovini (premda ih je marginalizirala), iz koje su crpili inspiraciju, stvaralačke uzore i poticaje, pa sva kulturno-umjetnička događanja u glavnom gradu Hrvatske i raznolike likovne pojave, ma kako zanimljive bile, ni izdaleka nisu imale utjecaja na likovna zbivanja međuratne Rijeke.

Riječka međuratna umjetnost, kao vjerojatno i međuratna umjetnost nekih drugih zaboravljenih (čitaj: neistraženih) hrvatskih obalnih kutaka i gradova slične povijesno-političke sudbine (Pula, Zadar, Split), gledanih iz današnje perspektive, nudi obilje "novosti", neobjavljenih likovnih informacija i dokumentarnih podataka međuraća koji tek čekaju na sustavnu, analitičku i kritičku obradu te konačnu sintezu takve likovne scene.

Centri umjetničkih utjecaja iz okruženja

Starija generacija riječkih umjetnika (Giovanni Simonetti, Albert Angelovich, Francesco Colombo, Rosa Leard, Francesco Pauer, Giulio Lehmann), aktivnih od kraja XIX. stoljeća do Prvoga svjetskog rata, bila je tradicionalno upućena na akademski studij u Veneciji, mahom temeljem stipendija riječkoga Municipija. Susjedna Italija, zapravo Venecija kao središte edukacije i umjetničkih zbivanja, odavno je bila meka za hrvatske, dalmatinske, istarske i riječke umjetnike, dok se od početka XX. stoljeća, priljevom novih stanovnika iz Mađarske, nije ojačala mađarska pozicija u Rijeci i njezinoj upravi te se stanje nakratko mijenja.

Mađarska je na samom početku XX. stoljeća intenzivno mađarizirala Rijeku, nametnula i protežirala stanovništvo mađarskih korijena i kulture. Umjetnici takva podrijetla, kao Ladislao de Gauss, Romolo Venucci, Bruno Angheben i drugi, odlaze studirati na Likovnu akademiju u Budimpeštu (*Országos Király Éépzmuvészeti Főiskola*). Dvadesetih je godina ta akademija bila poznata po dobro ustrojenom i modernom studiju, a sam je grad bio stjecište i unakrsno sjecište Istoka i Zapada. Boravkom u tako živom središtu, diplomirani su umjetnici nakon studija donosili u Rijeku neka nova, ponešto različita umjetnička strujanja i poticaje od dotadašnjih kakva su još uvijek vladala u gradu.

Uspostavom talijanske vlasti u međuratnom razdoblju, Italija se takvom političkom situacijom čvrsto vezala za Rijeku i njezino

okruženje pa odatle stižu utjecaji, umjetnici, izložbe i razne tiskovine s informacijama. Stariji su riječki likovnjaci i prije odlazili na školovanje u Italiju – u Veneciju, Firencu, Rim – ili na važnije i veće izložbe (Venecija, Rim, Genova, Milano, Trst, Udine) jer im je to bio najlogičniji izbor zbog poznavanja jezika i blizine tih središta. U međuraću su u Italiji tek kraće vrijeme u Firenci studirale Miranda Raicich i Maria Arnold te nakon budimpeštanske akademije Ladislao de Gauss, a Anna (Anita) Antoniazio Bocchina i Odino Saftich proveli su cijeli studij na Akademiji u Veneciji.

Slike Ladislaoa de Gausa na izložbi tehnike, 1940. u SE N. Tommaseo (sada OŠ Nikola Tesla), Rijeka



Riječka međuratna likovna scena

Riječka likovna scena do Prvoga svjetskog rata

Od početka XX. stoljeća do početka Prvoga svjetskog rata, kao uostalom i još mnogo godina poslije, likovni se život Rijeke ogledao uglavnom u pokušajima pojedinaca ili grupa da organiziraju neke aktivnosti na području likovnog života, koje bi uključile poduku, umjetničko stvaralaštvo i prezentaciju likovnih dosegâ darovitih pojedinaca, amatera. Nedostatak sustavne poduke utjecao je na formiranje likovnih umjetnika, a posljedično i nedovoljno educiranu publiku te, u konačnici, prosječnost u stvaranju i u likovnom ukusu. Riječka je publika bila više usmjerena na glazbu, o čemu svjedoče građanska amaterska društva i razvijeniji ukus za tu vrstu umjetnosti te masovna posjećenost koncertnih i opernih programa u gradskim kazalištima, kao i njihova najsuvremenija tehnička opremljenost – *Teatro comunale Giuseppe Verdi* (Fellner – Helmer, 1885.), a posebno *Teatro Fenice* (Theodor Träxler – Eugenio Celligoi, 1914.) čija inovativna tehnička rješenja i veličina gledališta daleko nadmašuju sva onodobna kazališta u Hrvatskoj.

Likovna edukacija

U Rijeci sustavne poduke likovnog izražavanja u školskom programu nije bilo ni na kojoj razini. Od početka XX. stoljeća povremeno bi poneki entuzijasti, amateri ili akademski umjetnici pokrenuli kakav privatni tečaj ili školu crtanja, koji bi se ubrzo ugasili. Privatna *Scuola d'Arte Michelangelo Buonarroti* u riječkom je međuraću osnovana na poticaj slikara Marija de Hajnala, Uga Terzolja, Marcella Ostrogovicha i njihova učenika Oscara Knollseisena. O tome su obavijesti izlazile u dnevnom tisku, ali nije navedena i adresa škole. Uz slika-

nje, u toj se školi, zapravo umjetničkom tečaju (*Corso d'Arte*), moglo učiti i tehniku linotipije, a poduka se davala, čini se, u prostorijama Osnovne škole za djevojčice *Emma Brentari*¹⁹. Nakon uspješno završenog tečaja izdavana je diploma o pohađanju. Škola je trajala samo godinu dana jer nije imala ni podršku kulturnog ambijenta u gradu niti gradske uprave.

Od sredine XIX. stoljeća uobičajilo se iz Rijeke odlaziti na umjetnički studij Akademije u Veneciju, za što su darovitiji Riječani iz siromašnih obitelji dobivali stipendiju gradskog Municipija. Nakon Prvoga svjetskog rata neki su Riječani, zbog boljeg programa i poznavanja mađarskog jezika, odlazili studirati u Budimpeštu. U međuratnom razdoblju talijanske uprave u Rijeci, oni koji su željeli završiti likovnu akademiju, odlazili su o svom trošku u Veneciju, rjeđe u Firencu ili Rim. Stjecajem životnih okolnosti, neki su Riječani studirali slikarstvo i u Münchenu ili Beču.²⁰

Fijumanski međuratni autori

Mnoge od riječkih, odnosno fijumanskih, autora i zanimljivih pojava među likovnim stvarateljima prve polovice XX. stoljeća na riječkoj sceni danas smatramo fijumanskim umjetnicima iako svi nisu bili rođeni u Rijeci (Fiume), a neki čak nisu tu ni živjeli cijelo međuratno razdoblje, pa ni do početka Drugoga svjetskog rata. Ipak ih uključujemo u ovu specifičnu kategoriju jer su se uklopili u gradsko ozračje, prihvatili politiku i običaje, a izlažući gotovo svake godine na skupnim sindikalnim izložbama kao članovi riječkog sindikata, danas su dio posebno promatrane grupe.

Još se uvijek premalo zna o životu i školovanju fijumanskih slikara i kipara jer povijest likovne umjetnosti prve polovice XX. stoljeća u Rijeci nije pravodobno ni sustavno obrađena. No istraživanjem građe riječkoga Državnog arhiva i fondova Sveučilišne knjižnice u Rijeci, iz nekoliko bi se članaka u ondašnjemu riječkom tisku na talijanskom jeziku (*La Bilancia*, *La Vedetta d'Italia*, *Delta*, *Fiumanella*) te iz kataloga starijih riječkih izložaba moglo bar donekle rekonstruirati njihovo djelovanje u Rijeci do odlaska iz grada krajem trećeg desetljeća XX. stoljeća i doznati ponešto o njihovu kasnijem djelovanju u Italiji. Da su se ikako mogle ostvariti izravne veze s raseljenim obiteljima umjetnika, prijateljima, sudionicima i suradni-

19
Zgrada današnje Sveučilišne knjižnice i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1.

20
Zbog nedostatne dokumentacije, ne zna se o kojim je edukativnim institucijama riječ.

cima te knjižničnim i muzejskim fondovima u Italiji, primjerice na terenu (u Milanu, Firenci, Rimu, Trstu, Australiji...), gdje su ovi slikari i kipari proveli zadnjih nekoliko desetljeća života i rada do smrti, njihove bi biografije bile mnogo potpunije i vjerodostojnije.

U godinama prije Prvoga svjetskog rata, ali i 20-ih, s D'Annunzijem dolaze u Rijeku mnogi Talijani, kao Umberto Gnata ili Ugo Terzoli, a nakon priključenja Rijeke Italiji 1924. i tijekom 30-ih dolaze i oni iz udaljenijih, južnih krajeva Kraljevine Italije, tzv. *regnicoli*, nadajući se zaradi. U Rijeci su imali veliku podršku protalijanskoga gradonačelnika Riccarda Gigantea i njegovih prijatelja. Iz Salerna 1930-ih u grad dolazi Clemente Tafuri (1903. – 1957.), portretist po ukusu Palermo, koji u Opatiji i Rijeci radi i izlaže na samostalnim izložbama. Iz Napulja stiže pejzažist Vincenzo Colucci i ovdje dobro prodaje svoje slike. Venecijanski kipar Urbano Bottasso pozvan je za secesijsko ukrašavanje nove ribarnice, a iz Venecije dolazi i mladi kipar Edoardo Trevese (1905. – ?) koji se dobro uklopio svojim secesijskim djelima koja odražavaju duh međuratnog vremena i modernost. Iz Rima stiže Ugo Terzoli, a u to vrijeme djeluje i kipar i fotograf, čovjek kulture Amedeo Pata te grafičar Ugo Rossi del Lyon Nero – dugo godina posvećen velikim kompozicijama. Krajem međuraća, zbog propagande vlasti, na dekoraciji ulaza (slika *Ninfa dormente* – Zaspala nimfa koju je otkupio Museo civico – Gradski muzej Rijeke)²¹ zabilježena je suradnja tršćanskog arhitekta Riječkog nebodera Umberta Nordija sa slikarom Carlom Sbisàom, koji je tada sudjelovao na XV. sindikalnoj izložbi (1941.), Svaki je od tih autora na svoj način pridonio bogatstvu izraza riječke likovne scene, bez obzira na stil, likovni govor i umjetničku razinu produkcije.

Organizatori izložaba

Do Prvoga svjetskog rata o likovnom su se životu brinule građanske udruge ljubitelja umjetnosti (*circolo*), čiji su članovi bili akademski slikari, ali i školski profesori te slikari amateri. Takve su bile kulturnjačke udruge Riječki umjetnički krug (*Circolo Artistico Fiumano*) i Književni krug (*Circolo Letterario*). Svi su nastojali organizirati i postaviti poneku likovnu izložbu iz puke kulturne potrebe ili prigodno, no bez određene koncepcije. Tako su bile postavljene grupne umjetničke izložbe 1914. (*Mostra d'Arte del Circolo*

21

Carlo Sbisà: *Ženski akt*, ulje/šperploča: slika se nalazi u zbirci slikarstva Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, inv. br. MMSU-50.

letterario), 1916. (Božićna izložba), 1917. (Proljetna izložba) i 1918. (Izložba slika za siromašne učenike), pretežno amatera iz Rijeke i Trsta u Nadvojvodskoj palači – Villi Margheriti, sa skromnim depulijanom koji je sadržavao popis izlagača. Pri odabiru radova za izložbu nije bilo čvrstih kriterija, kao ni stručnog žiriranja.

Kao zamjenu za *Circolo artistico*, dotadanje amatersko udruženje građana ljubitelja lijepih umjetnosti, u međuraću riječki umjetnici 1928. osnivaju strukovnu udrugu Kvarnerski sindikat – *Sindacato Belle Arti della Provincia del Carnaro – Fiume*, kao jednu od sekcija Regionalnoga fašističkog umjetničkog sindikata najbliže im talijanske pokrajine Venezije Giulije, koji je pak bio dijelom udruženih regionalnih fašističkih umjetničkih sindikata triju Venecija. Riječki je sindikat imao sjedište u Ulici Manzoni 1, a prvi mu je tajnik, tj. postavljeni povjerenik, bio fašistički aktivist, slikar Umberto Gnata. Članarina se nije plaćala do 1935./1936. godine.

Uz sindikate, u Rijeci su bile aktivne i druge organizirane političke strukovne grupacije s likovnom djelatnošću, kao npr. OND (*Organizzazione Nazionale Dopolavoro*), GUF (*Gruppo Universitario Fascista*), ONB (*Opera Nazionale Balilla*), udruge školskih nastavnika i obrtnika (*Maestri Elementare, Gruppi Artigiani*).

Pišući 1938. u *La Vedetti*²² u povodu desetogodišnjice postojanja riječkoga umjetničkog sindikata, riječki publicist i likovni kritičar

22
Bruno Neri, *La X Mostra sindacale d'arte-Dieci anni di vita artistica*, *La Vedetta d'Italia*, god. XXI., br. 222, Fiume, 1939.



Ekspoziti izložbe modela za spomenik riječkom legionaru, 1935. u SE N. Tommaseo (sada OŠ Nikola Tesla), Rijeka, katalog izložbe

23
Neke od tih umjetnina su nakon Drugoga svjetskog rata dospjele u javne kulturne ustanove u Rijeci (Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Gradska knjižnica).

24
Pismo od 15. svibnja 1948. – pismeni poziv *Associazione Artisti d'Italia – Sezione della Venezia Giulia*, Trst, Via Fabbio Severo 20 – L. de Gaussu, priznavajući mu na temelju dotadašnje umjetničke aktivnosti primjerenost za ulazak u članstvo lokalne *Sekcije grada Trsta* (Via F. Severo, 20) – potpisao za Savjet Marcello Mascherini.

25
Giuseppe Bottai (1895. – 1959.) pravnik, ekonomist, novinar, član Nacionalne fašističke partije (PNF) Benita Mussolinija.

26
Marcello Mascherini (1906. – 1983.), kipar.

27
Zgrada bivšeg *Transjuga*, odnosno *Transdrije*, Riva Boduli 1.

Bruno Neri prisjeća se u članku *Dieci anni di vita artistica* (Deset godina umjetničkog života) skromnih početaka sindikalne aktivnosti u Rijeci i napretka koji je u međuvremenu postignut. Piše o namjerama i zadaćama sindikalnog udruživanja. Traži češće otkupe umjetničkih radova, a kao svijetao primjer ističe dobru volju riječkog Municipija koji otkupljuje slike riječkih umjetnika i namjenjuje ih Gradskom muzeju (Museo Civico) ili javnim gradskim prostorima.²³

Nakon deset godina djelovanja, riječki Sindikat umjetnika 1938. postaje sekcija veće formacije, *Federazione Provinciale dei Professionisti ed Artisti*, s regionalnim središtem u Trstu, a za povjerenika (*fiduciario*) izabran je Ladislao de Gauss,²⁴ što je bila prigoda za pojavljivanje na izložbama i prodaju radova izvan Rijeke. Umjetnički sindikati počinju se osipati i prestaju s radom krajem tridesetih godina, ali se početkom 40-ih osnivanju nove grupacije poput Centra umjetničkih aktivnosti (*Centri di azione per le arti*) 1940., čiji je osnivač bio G. Bottai,²⁵ ili Udruženje umjetnika Italije (*Associazione Artisti d'Italia*), 1948., koji je osnovao M. Mascherini,²⁶ i drugi.

Izložbeni prostori

Početkom XX. stoljeća izložbama se smatrao i prikaz nekoliko najnovijih eksponata nekog slikara u izložima većih trgovina u središtu grada, a u riječkom su dnevnom tisku takve izložbe bile popraćene kratkim crticama i osvrtima. Običaj se zadržao i poslije pa je tako 1919. u palači Bacich (Riva Cristoforo Colombo 8)²⁷ postavljena Izložba Oscara Knollseisena i R. Năgelyja, a 1921. Stalna izložba (*Mostra permanente*) trojice umjetnika – Carla Ostrogovicha, Marija de Hajnala i Uga Terzolja u izložima prodavaonice pokućstva *Ditta Milli* (Viale XVII Novembre, danas Krešimirova ulica) vlasnika Stanislaoa Aprillija.

Umjetnički sindikat je nakon osnutka održao svoju prvu izložbu u skromnom, polumračnom sindikalnom prostoru u Zvonimirovoj ulici (Viale delle Camice nere), što nije bio baš najbolji početak. Prema mišljenju likovnog kroničara i kritičara Bruna Nerija, Sindikat se trebao zalagati za izgradnju umjetničkog paviljona u Rijeci koji bi bio namijenjen održavanju umjetničkih izložaba. Izložbeni prostori nedostajali su u cijeloj Italiji, pa i u Trstu i Rijeci, o čemu

se stalno pisalo u novinama i predgovorima kataloga. Najam izložbenog prostora često je smanjivao ionako mršav godišnji proračun kulture i umjetnosti. Da je bilo primjerenijih uvjeta otvarao bi se veći broj izložaba, što bi svakako podiglo razinu obrazovanja, kvalitetu radova, a u umjetničkom smislu kultiviralo publiku koja bi – posjećujući češće izložbe – bila obavještenija o kretanju suvremene umjetnosti i vizualne kulture.

Značajnije grupne izložbe isprva su održavane u velikim raskošnim dvoranama riječkih palača, npr. u nadvojvodskoj vili Giuseppe (tj. Villi Margheriti)²⁸ okruženoj Parkom kraljice Margherite, u većim i ljepšim dvoranama nekih javnih zgrada, npr. u obližnjoj Guvernerovoj palači ili u palačama *Modello* i *Filodrammatica* u središtu grada. Uz to su se katkad koristile i prostorije kakva društva (Narodna čitaonica, *Circolo Savoia* i *Circolo Patriottico*) pa čak nekih privatnika (*Modernissima*, fotografska radnja Emira Fantinija).

Nakon ustroja riječkoga umjetničkog sindikata 1928. (*Sindacato degli Artisti Fiumani*, odnosno *Sindacato fascista Belle Arti della Provincia del Carnaro* – Fiume), početkom 1929. poduzeti su koraci za uspostavu pravila i kriterija o primanju članstva u sindikat te o organiziranju izložaba. Za prvog tajnika izabran je slikar Umberto Gnata, najvjerojatnije zbog svoje već dokazane podrške političkoj vlasti.



Ekspoziti izložbe modela za spomenik riječkom legionaru, 1935. u SE N. Tommaseo (sada OŠ Nikola Tesla), Rijeka, katalog izložbe

28
Današnja zgrada Državnog arhiva u Rijeci, Park Nikole Hosta 2.

29
L. de Gauss aranžira postav 1937. – *Mostra d'Arte Marinara*, Sala Bianca, Teatro Fenice, a 1940. Uređuje prostore OŠ N. Tommaseo za izložbu *Mostra della Tecnica*.

Izložbeni prostori 30-ih godina, u kojima su postavljane sindikalne izložbe, bile su oveće dvorane reprezentativnih gradskih poslovnih zdanja, kao npr. zgrada Federacije štedionica (*Istituto federale Casa di Risparmio delle Tre Venezie*, sada sjedište poglavarstva Grada Rijeke, Korzo 16), svečana dvorana u *Casa d'Arte Italica* (sada Radio Rijeka, Korzo 24), *Casino Patriottico* (sada palača *Modello*, Uljarska 2), učionice u *Scuola Elementare Emma Brentari* (sada zgrada Sveučilišne knjižnice Rijeka i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1), suterenska *Sala Bianca* u *Teatru Fenice* (Dolac 13), a nakon 1934. i prostori nove Osnovne škole *Nicolò Tommaseo* (sada Osnovna škola *Nikola Tesla*, J. Brusića 2). Riječki umjetnički fotograf Emiro Fantini nudio je izložbeni prostor *Sala d'Arte*, odnosno dvoranu *Permanente* u svojoj fotografskoj radnji na Korzu.

Budući da su svi ti prostori služili u druge svrhe i bili tek prilagođavani izložbama, oprema je bila nedostatna i prilično skromna, ali se s vremenom poboljšavala. Tek krajem 30-ih Ladislao de Gauss i ing. Ugo Lado ponešto poboljšavaju način postavljanja izložaba dekoracijom i prilagodbom školskih hodnika i učionica te opremanjem izložbenih eksponata,²⁹ a i katalogi su opsežniji s ponešto crno-bijelih reprodukcija.

Kronologija međuratnih izložaba

U tih dvadesetak međuratnih godina talijanske prevlasti u Rijeci, poglavito od 1921. do 1941., postavljeno je dvadesetak izložaba članova riječkoga Sindikata umjetnika, ali i u suradnji sa susjednim sindikatima Trsta ili šire regije. Upravo izlaganjem na međusindikalnim ili međuprovincijskim izložbama, riječki su umjetnici zamijećeni na širem području te pozivani na grupne izložbe drugih organizatora, čime su oni sami stjecali slavu, katkad i otkupe, a čulo se i za riječku likovnu scenu.

Vrijeme neposredno nakon Prvoga svjetskog rata i povlačenja mađarskih vlasti iz Rijeke (1918.) – u vrijeme D'Annunzijeve upada (1919. – 1921.), Slobodne Države Rijeke (1920.) i nekoliko godina međunarodnoga protektorata nad Rijekom do njezina pripojenja Italiji 1924. – nije bilo pogodno ni za umjetničko stvaranje ni za izložbe. Talijanske težnje nakon prisvajanja Rijeke i Dalmacije očituju se i na umjetničkom planu, što je vidno u odabiru djela umjetnika

sklonih režimu iz ovih krajeva, posebno za sudjelovanje na važnim državnim izložbama koje su se održavale u Rimu.

Pripremajući od 1920. do 1921. veliku nacionalnu izložbu u povodu 50. godišnjice Rima kao glavnoga grada Italije³⁰, predsjednik Izvršnog povjerenstva izložbe Valentino Leonardi posjetio je Rijeku te zadužio rimskoga vojnog dužnosnika, ali i umjetnika Michelea de Benedettija, kritičara *Nove antologije*, da selektira djela iz Rijeke i Dalmacije, kojima će biti osigurana posebna dvorana unutar velike glavne rimske izložbe. Cilj je izbora bio prvi put predstaviti Fiume (talijansku Rijeku) ravnopravno s ostalim talijanskim gradovima, zbog čega je M. de Benedetti s riječkim gradonačelnikom Riccardom Giganteom³¹ trebao obilaziti domove i atelijere riječkih umjetnika kako bi odabrao djela koja će se bez žiriranja naći na izložbi. U novinama se kao važna referenca navodi da je de Benedetti sudjelovao u D'Annunzijevoj riječkoj epizodi 1919. kao toponik, boreći se za tzv. riječku stvar. On je i poslije u Rimu zagovarao organizaciju kulturnih događanja u Rijeci.

I sami su riječki likovnjaci nastojali nakon odlaska D'Annunzija izlagati u drugim sredinama. Upravo u to vrijeme grupa riječkih umjetnika započinje sa sakupljanjem posvuda razasutih djela svoga starijeg kolege, poznatoga riječkog boema, slikara Giulija Lehmana, te mu, unatoč njegovu protivljenju, 1920. postavljaju u prostorijama *Circola Patriottico* (danas palača *Modello*) samostalnu izložbu sa stotinjak djela. Neki su se slikari snalazili sami. Tako Josip Moretti-Zajc, rodom iz Bakra, djelatan i u Rijeci, ali više usmjeren prema Sušaku, uspijeva 1920. dobiti samostalnu izložbu u Salonu *Ulrich* u Zagrebu, a sljedeće dvije godine, 1921. i 1922., još dvije samostalne izložbe u velikoj dvorani hotela *Sušak* u Sušaku.

U organizaciji udruge Domoljubni krug (*Circolo Patriottico*) postavljena je 1921. u trgovini pokuštvom *Milli*, nakon samostalne izložbe fijumanskog slikara Adolfa Christela, izložba trojice afirmiranih riječkih slikara – Carla Ostrogovicha, Marija de Hajnala i udomaćenog pridošlice iz Rima Uga Terzolja. O pojedinim slikama svakog autora s izložbe poduži je osvrt u *La Vedetti* napisao Arturo Marpicati,³² hvaleći njihova djela. Doajen riječkih slikara prof. Cornelio Zustovich otvara 1923. samostalnu izložbu svojih akvarela u Beogradu.

Nakon važnog događaja – pripojenja Rijeke Italiji, sredinom 1924. (16. – 23. ožujka) organizator Riječkoga umjetničkog udruženja

30
NN, *Artisti fiumani e dalmati all'Esposizione di Belle Arti del Cinquantenario di Roma*, La Vedetta d'Italia, god. II., br. 219, Fiume, 16. listopada 1920., str. 2.

31
Riccardo Gigante (Fiume, 29. siječnja 1881. – Kastav, 4. svibnja 1945.), političar, novinar, poduzetnik, gradonačelnik Rijeke 1919. – 1920. i 1930. – 1934. kada postaje senator do pada fašizma.

32
Arturo Marpicati (1881. – 1961.), pjesnik i pisac, veteran Prvoga svjetskog rata, riječki dobrovoljac, potpredsjednik Nacionalne fašističke partije i kancelar Kraljevske akademije Italije, *Mostra permanente d'arte*, La Vedetta d'Italia, Fiume, svibanj, 1921., str. 3.



Izložba pomorstva, 1937., *Sala bianca*, Teatro Fenice, Rijeka

(*Circolo Artistico di Fiume*) tome u čast priređuje u prostoru *Circola Patriottico* Riječku umjetničku izložbu pripojenja (*Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*) za stradalnike rata. Tiskan je skroman katalog za 96 izložaka ukupno 33 izlagača, u što su uključeni i ručni radovi ženske udruge *L'Operosa*. Počasno su izložena djela četvorice uvažanih riječkih slikara starije generacije, koji su stvarali na kraju XIX. stoljeća – Giovannija Simonettija, Francesca Colomba, Giovannija Fumija i Nemesija Lotznikera. U tisku je izložba najavljivana kao velik riječki likovni događaj, tj. ponovno okupljanje umjetničkih snaga nakon višegodišnje ratne stanke, s dozom optimizma zbog ponovnog konsolidiranja umjetničkog stvaralaštva u gradu. Važnost izložbe, odnosno vrijedne inicijative za plemenite ciljeve ogledala se u rangu i broju visokih uzvanika nazočnih na otvorenju, ali i u zajedničkom izlaganju svih generacija riječkih slikara – od onih prijeratnih s početka stoljeća, preko srednje generacije (Provay, Lehmann, Blanda, Littrov, Riccotti, Marietti, Kovacich, Knollseisen, Fabro de Santi, Terzoli, Collavini, Gnata, de Hajnal, C. i M. Ostrogovich), do onih koji su tada još bili studenti (Ladislao de Gauss, Maria Arnold...). Zabilježena su imena, vjerojatno amatera, koja se poslije više ne pojavljuju na izložbama (Campacci, Domancich, Cullotti, Fenili, Giral di, Leoni, Marcegaglia, Tavolara, Tanzer-Krieger, de Termatis, Warglien-Sterk i Urro). Tisak je gotovo svakodnevno objavljivao događanja na izložbi (primjerice, posjet velikog maestra Pietra Mascagnija), potanko su opisivani i radovi nekih autora. Na naslovnici kataloga secesijski je crtež vinjete s četiri snažna muška akta koji nose zapaljenu svijeću, rad Uga Terzolja.

U Rijeci je od 1. kolovoza do 30. rujna 1925. organizirana Prva međunarodna umjetnička izložba (*Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*) pod pokroviteljstvom riječkog Municipija. Predsjednik rimskog odbora bio je odvjetnik Gino Antoni, a riječkoga Riccardo Gigante. Tajnik izložbe bio je slikar Mario de Hajnal. Za izložbu je odabran prostor Licea u Via Ciotta (današnja talijanska gimnazija, Barčićeva 8). Sudionici u bili iz Italije, Mađarske (Gyula Benczur, Ivanyi Grünwald) i Jugoslavije (Stojan Aralica, Menci Clement Crnčić, Bela Čikoš-Sessia, Vlado Filakovac, Milenko D. Gjurić, Radivoj Krainer, Izidor Kršnjavi, Giuseppe Moretti Zajc, Petar Papp, Mirko Rački, Marko Rašica, Ivan Tišov, Slavko Tomerlin i Vatroslav

Golenko) te devet Fijumana s 36 djela (Ugo Terzoli, Cornelia Zustovich, Felice Fabro de Santi, Enrico Fonda, Mario de Hajnal, Federica Blanda, Umberto Gnata, Oloferne Collavini i Carlo Ostrogovich), ujedno sudionici III. rimskog bijenala. Riječka tipografska kuća *La Vedetta d'Italia* tiskala je katalog sa secesijskom grafikom Uga Terzolja na naslovnici (postament i muška bista s krilom, lovor i uljanica), pravilnikom izložbe, popisom svih sudionika i crno-bijelim reprodukcijama ponekih djela (M. de Hajnala – *Giovinezza* (Mladost), C. Ostrogovicha – *Riposo* (Odmor), M. D. Gjurića – *Lavoro* (Rad) i Uga Terzolja (skica za spomenik) – model spomenika palima za Rijeku.

Za ljetnih praznika, u kolovožu 1927., u riječkoj ženskoj Osnovnoj školi *Emma Brentari* otvorena je Druga međunarodna umjetnička izložba grada Rijeke (*II Esposizione Internazionale di Belle Arti della Città di Fiume – La Biennale Fiumana*), tzv. Fijumanski bijenale. Izložba je bila neuobičajeno velika, a sudeći prema navedenim podacima u katalogu vidi se da je organizacija bila ozbiljna, s oko 370 izlagača podijeljenih u grupe prema mjestu njihova djelovanja. Uz Počasni odbor od osamnaest međunarodnih uglednika i političara, sastavljen je i Izvršni odbor od sedam članova iz Rijeke, većinom iz područja umjetnosti i kulture, s glavnim tajnikom Marijom de Hajnalom, a za postav je bio zadužen slikar Carlo Ostrogovich. Izlagali su mnogobrojni umjetnici iz Italije i Mađarske te Jugoslavije, Poljske, Čehoslovačke i Bugarske. O slavenskoj grupi izlagača predgovor u katalogu napisao je M. D. Gjurić.³³ Autori iz Rijeke, *pittori fiumani*, zasebno su grupirani u XXI. dvorani u kojoj je izloženo 40 radova dvadeset jednog autora (Adolfo Christl, Romolo Wnoucek³⁴, Leonida Villani, Carlo Ostrogovich, Maria Arnold, Miranda Raichich, Marcello Ostrogovich, Mario Blasich, Remigio Mihich, Carmino Butcovich, Emilio Weisz, Mario de Hajnal, Cornelio Zustovich, Ladislao de Gauss, Federica Blanda, Bruno Angheben, Ugo Terzoli, Oscar Knollseisen). Skulpture su izložili Bernardo Balestrieri, Giovanni Barrone i Guido Micheletti o kojima se poslije više nije ništa čulo. O fijumanskom je nastupu kratki uvod u katalogu dao predstavnik za tisak Ottone Servazzi, koji optimistično navodi: *Fijumanski slikari – mala, ali čvrsta jezgra – utiru ovom izložbom put kako bi u vlastitu gradu započeli umjetničku tradiciju koja je do sada nedostajala, cilj koje se nazire na ne tako dalekom horizontu.*³⁵

33 M. D. Gjurić, *L'Arte dell'incisione presso i popoli Slavi*, u katalogu *Seconda esposizione interenazionale di Belle Arti della Città di Fiume*, Fiume, 1927., str. 48–53.

34 Prvobitna varijanta imena i prezimena Romulusz Wnoucek zakonom je 1936. promijenjena u Romolo Venucci.

35 Ottone Servazzi, *I pittori fiumani: ...I pittori fiumani – piccolo ma tenace ncleo – si pongono con questa Mostra sulla via di dare alla propria città una tradizione artistica che finora le è mancata, meta che già si delinea sull'orizzonte di un non lontano avvenire.*, katalog *II Esposizione internazionale di Belle Arti della Città di Fiume*, MCMXXV, god. V., *La Vedetta d'Italia*, Fiume, str. 112–113.

36 *La Vedetta d'Italia*, Gli Acquisti del Re alla Mostra marinara, god. X., br. 41, Fiume, 17. veljače 1928., str. 2.: Crtež ugljenom *Vigilia di San Giovanni* (Predvečerje Ivandana 1927., 280 x 333 mm) otkupila je kraljevska kuća u Rimu te se taj rad i sada nalazi u Kvirinalskoj palači, u zbirci Predsjednika Republike Italije (kat. br. 5). Još je jednu de Gaussovu sliku, ulje *Cvijec* (400 x 500 mm) otkupio je nitko drugi do uvaženi, u Italiji poznati kolekcionar umjetnina, S. E. Conte Giuseppe Volpi Di Misurata, u to vrijeme državni ministar, a malo poslije ključna osoba venecijanskih bijenala.

U katalogu izložbe sa 136 stranica, objavljene su 33 crno-bijele reprodukcije, među kojima fotografija slike *Rialto* C. Ostrogovicha i komemoracijske medalje Uga Terzolja za ovu izložbu (lik klečćega ženskog akta s amforom iz koje se izliva voda. U pozadini je zvijezda Velikog medvjeda). Zanimljivo je da je Ladislao de Gauss naveden i kao izlagač u skupini talijanskih umjetnika, ali su pod imenom Ladislao Gauss Garady navedena dva njegova rada: *Vigilia di S. Giovanni a Firenze* (Predvečerje Ivandana u Firenci) i *Toscana* koju je ostvario upravo u vrijeme studijskog boravka u Firenci.

Zbog političkih, propagandnih razloga fijumanskim je umjetnicima omogućeno gostovanje u *Palazzo delle Esposizioni* u Rimu od 28. prosinca 1927. do travnja 1928. na Prvoj izložbi fijumanske umjetnosti (*I Mostra d'Arte Fiumana*) u sklopu Druge državne izložbe pomorske umjetnosti (*II Mostra d'Arte Marinara*), a zajedno s Povijesnom izložbom (*Mostra storica*) jer je Rijeka, zbog svoje specifične političko-povijesne sudbine, smatrana posebnim, napućenim gradom talijanske države. Cijela izložba, u organizaciji talijanske pomorske udruge (*Lega Navale Italiana*), pobudila je veliku pozornost u Rimu zahvaljujući pokroviteljstvu Mussolinija koji je bio i njezin počasni predsjednik. Otvaranju su prisustvovali kralj, *Duce* i svi državni ministri. Središnja osoba riječke izložbe bio je njezin tajnik, slikar Mario de Hajnal, koji je vodio glavnu riječ pri dvokratnim posjetama kraljevskoga para koji je izrazio zadovoljstvo izloženim slikama oko dvadeset Fijumana, što je razultiralo otkupom za kraljevu zbirku slika čak trojice Fijumana: Ladislaoa de Gausa, Marija de Hajnala i Carla Ostrogovicha.³⁶ Riječke su novine o ovome izvještavale kao o velikom uspjehu riječkih slikara koji nikako ne zaostaju za ostalima, odabranim umjetnicima iz drugih gradova Italije.

Ljeti 1928. (od 16. kolovoza do 16. rujna) umjetnički sindikat kvarnerske provincije organizira Prvu izložbu kvarnerskog pejzaža u Rijeci (*Caffé Imperial*) na kojoj sudjeluje dvadeset fijumanskih autora s više od stotinu slika i crteža. Riječani se tako polako probijaju izvan granica svoga grada pa 1928. na Drugoj sindikalnoj izložbi trščanskoga Umjetničkog kruga (*II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste*), održanoj u *Padiglione Municipale del Giardino Pubblico* u Trstu, Ladislao

de Gauss izlaže dvije slike: *Fiori di cacte* (Cvijeće kaktusa) i *Nella*, a na Međuprovinijskoj sindikalnoj izložbi Venecije Giulije (*Mostra d'Arte sindacale interprovinciale della Venezia Giulia*), uz Ladislaoa de Gausa, pojavljuju se Enrico Fonda i Umberto Gnata. U studenome 1928. u Domu kulture grada Szombathelyja na međunarodnoj Umjetničkoj talijansko-mađarskoj izložbi (*Mostra d'Arte Italo-Ungherese*) izlaže sedmero Fijumana.

U Rijeci je početkom 1929. u skromnom, polumračnom prostoru u Viale delle Camice nere (sada Zvonimirova ulica) održana Prva izložba umjetničkog sindikata (*Prima mostra sindacale*), no bez tiskanih podataka o izlagačima.

Ljeti 1929. (14. kolovoza – 1. rujna) na *Piazza Cesare Battisti* u Rijeci (danas Trg Žabica) održan je Peti riječki sajam (*V Fiera di Fiume*) na kojem su izlagana dostignuća privrede Kvarnera, a ing. Bruno Angheben i Romolo Venucci izradili su paviljon u neogotičko-modernističkoj kombinaciji čiji su obrisi otisnuti na naslovnici kataloga i na prigodnoj, reklamnoj razglednici. Venucci iste godine sudjeluje i na Međunarodnoj izložbi (*Mostra nazionale d'Arte*) u Firenci.

Tijekom ljetnog raspusta, od 17. kolovoza do 2. rujna 1929., organizirana je u prostoru Ženske osnovne škole *Emma Brentari* u Dolcu³⁷ Druga umjetnička izložba Sindikata fijumanskih umjetnika – Izložba Desetogodišnjice (*II Mostra d'Arte del Sindacato degli artisti fiumani – Mostra del Decennale*). Izložba je bila postavljena u čast prve desetogodišnjice Marša iz Ronchija (1919. – 1929.) kada su

37
Danas zgrada Sveučilišne knjižnice i Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Dolac 1



Izložba pomorstva, 1937., Sala bianca, Teatro Fenice, Rijeka

D'Annunzijevi arđiti, riječki fašisti, došli u Rijeku, a do toga se tada u Rijeci mnogo držalo. Na izložbi sudjeluje dvadesetak autora iz Rijeke i s Kvarnera te bivši legionari. U sedam dvorana s oko 200 radova izlaže tzv. riječka avangardna grupa, a troje slikara – Umberto Gnata, Oscar Knollseisen i Odinea Vio Massow – priredili su svoje samostalne izložbe. *Izložba Desetogodišnjice* bila je poticajna za mnoge riječke mlade umjetnike – amatere.

U proljeće, o Uskrsu 1930., od 20. travnja do 8. svibnja, organizirana je u zgradi današnjeg Radija Rijeka (Korzo 24) dobrotvorna izložba za sakupljanje priloga namijenjenih izgradnji dispanzera za liječenje tuberkuloze (*Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare, Casa d'Arte Italica*, Fiume). Postavljeno je 25 slika i 10 crteža koje su izložili Maria Arnold, Miranda Raicich, Remo Fenili, Ladislao de Gauss, Oscar Knollseisen, Marcello Ostrogovich, Romolo Wnoucek-Venucci i Ugo Terzoli koji je, kao i kipar Amedeo Pata, izložio po dvije skulpture. Tiskan je skromni katalog s popisom sudionika i radova.

Ta, 1930. godina donosi zapaženije sudjelovanje za nekoliko Fijumana (Venucci) na izložbama izvan Rijeke: u Budimpešti na Izložbi talijanskih umjetnika (*Mostra dei pittori Italiani*) i na Međunarodnoj izložbi (*Mostra internazionale*) u Udinama gdje je jedna dvorana posvećena isključivo radovima Romola Venuccija s posebno afirmativnom kritikom Silvija Benca.

Tijekom 1931. fijumanski se umjetnici sve češće pojavljuju na izložbama u gradu, ali i izvan grada. Na Izložbi crteža (*Mostra del disegno*) u fašističkom sjedištu Rijeke (danas Radio Rijeka) u selekciji Emira Fantinija, svoje avangarne radove izlaže šest autora.

U ljeto 1931., od 18. do 31. kolovoza, u Kristalnom paviljonu u Opatiji održana je Treća izložba regionalnoga fašističkog umjetničkog sindikata Venezije-Giulije i Kvarnerske sekcije (*III Mostra del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti della Venezia Giulia – Sezione del Carnaro*). Izlagalo je oko 130 umjetnika iz cijele Italije, među njima i predstavnici Rijeke – Umberto Gnata, Ugo Terzoli, Mario de Hajnal, Cornelio Zustovich, Marcello Ostrogovich, Mario Blasich, Stefania Glax-de Stadler, Osvaldo Moro, Federica Blanda, Ladislao de Gauss, Maria Arnold i Miranda Raicich. Otvorenju izložbe prisustvovali su gradonačelnici obaju gradova: Rijeke-orga-

nizatora – Riccardo Gigante i Opatije-domaćina – Augusto de Stadler (i sam sklon slikarstvu). Među dvanaest fijumanskih, tj. riječkih izlagača, bila je i tzv. avangardna grupa. Ljetni dvobroj turističke mjesečne revije *Abbazia e la Riviera del Carnaro*³⁸ donosi vijest o izložbi i komentar pisca pod pseudonimom SCRIBA, koji posebno ističe nastup riječke avangardne grupice (de Gauss, Arnold, Raichich).

Na Petoj regionalnoj sindikalnoj izložbi Venezije-Giulije (*V Esposizione del Sindacato Fascista Regionale Belle Arti*) održanoj od 17. listopada do 18. studenoga 1931. u Udinama, od Riječana izlaže jedino Ladislao de Gauss.

Iz kataloga Izložbe ligurske umjetnosti (*Mostra d'Arte della Liguria*), održane u *Palazzo Rosso* u Genovi od 15. lipnja do 15. srpnja 1932., koju je organizirao ligurski sindikat, vidi se djelotvoran princip sindikalnog rada u Mussolinijevoj državi, kojim se željelo strogo organiziranom razmjenom sindikalnih izložaba, među inače udaljenim gradovima, povezivati sve dijelove talijanske države na zajedničkom polju rada. U posebnoj je prostoriji (*Sala Artisti Fiumani*) bilo izloženo oko 40 djela petnaestak riječkih umjetnika – Marcella Ostrogoviča, Anita Antoniazza, Marije Arnold, Mirande Raichich, Romola Venucci, Ladislao de Gaussa, Marija de Hajnala, Cornelija Zustovicha, Odina Safticha, Umberta Gnate, Uga Terzolja, Federice Blanda, Felicea Fabroa De Santija, Olofernea Collavinija, Dantea Balzama, Stefanije Glax-de Stadler, Remoa Mascellanija i Pine Besson.

Čini se da je 1933. u Rijeci, zahvaljujući uvelike tzv. avangardnoj grupi, odazivu publike na izložbama i otkupima, ali i općenito političkom i društvenom ozračju grada, ostvarena razmjerno visoka razina kvalitete umjetničkih djela i postignuta općenito živa aktivnost likovnog života. Već je na samom početku godine, od 2. do 22. siječnja 1933., u prostorijama *Palazzo dell'Istituto Federale*³⁹ prikazana Peta sindikalna izložba Kvarnera (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*). Nije čudno što je za izložbu iskorišten poslovni prostor banke ako se zna da je organizator bila *Federazione delle Casse di Risparmio di Venezia Giulia* (Udruga štedionica), a likovni kritičar Francesco Drenig. Taj neumorni promicatelj moderne umjetnosti, u to je vrijeme bio tajnik riječke *Casse di Risparmio*. U proslavu kataloga kaže se da su se izložbom željeli, prvi put u potpunosti, prikazati umjetnici Kvarnerske provincije i pokazati da su dosegнули značajnu razinu umjetničke zrelosti kojom mogu dostojno opstati



Katalog V. sindikalne izložbe, 1933.

38 *Abbazia e la Riviera del Carnaro*, god. IX., br. 9 – 10/ IX. – X. 1931., Fiume

39 Današnja zgrada sjedišta Gradske uprave, Korzo 16.

40 *L'intendimento di questa Mostra e' di dare, per la prima volta, una rassegna completa degli Artisti della Provincia del Carnaro, e di fornire nel coltempo una tangibile e convincente dimostrazione, tanto alle singole persone quanto agli enti pubblici e privati, che gli Artisti stessi hanno raggiunto una cosi' ragguardevole maturita' d'arte da potere degnamente figurare nel grande complesso delle forze artistiche della Nazione* (Catalogo V Mostra sindacale d'arte della Provincia del Carnaro, Fiume, 1933.).

na velikome, nacionalnom planu.⁴⁰ Organizacijski odbor postavlja na čelo tada istaknutoga riječkog političara prof. Nina Fatovicha, a jedan je od članova i Ladislao de Gauss, uz sindikalne kolege Felicea Fabra De Santija, Clementea Tafurija, Romola Venucci i Cornelija Zustovicha. Izlagali su: Anita Antoniazza, Maria Arnold, Federica Blanda, Carmino Butcovich Visintini, Oloferne Colavini, De Carli, Felice Fabro De Santi, Umberto Gnata, Ladislao de Gauss, Mario de Hajnal, Marcello Ostrogovich, Miranda Raichich, Antonio Romanczuk, Ugo Rossi del Lyon Nero, Ferruccio Scarpa, Stefania de Stadler Glax, Ugo Terzoli, Clemente Tafuri, Odino Saftich, Romolo Venucci i Cornelio Zustovich Di Giusti.

U proljeće iste, 1933. godine, od svibnja do lipnja, održava se u Firenci Prva državna međusindikalna izložba – "Firentinsko proljeće" (*I Mostra Intersindacale Nazionale d'Arte – "Primavera Fiorentina"*) na kojoj je L. de Gauss izložio novo ulje, svoj *art d'èco Autoportret*, 1933. (920 x 720 mm) koji danas prosuđujemo kao jednu od najboljih njegovih slika općenito.



Katalog VI. sindikalne izložbe, 1934.



Katalog izložbe Natječajnih radova za spomenik i VII. sindikalna izložba, 1935.

Tijekom rujna i listopada 1933. u *Padiglione Municipale del Giardino Pubblico* u Trstu postavljena je Sedma izložba međuprovincijskog sindikata Venezije-Giulije (*VII Esposizione d'Arte del Sindacato Inter-provinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*). De Gauss je izložio tri akvarela koji su bili nagrađeni medaljom *Comune di Fiume*, a u žiriju za ocjenu radova bili su prof. Antonio Maraini (predsjednik i povjerenik nacionalnog sindikata), Silvio Benco i Guido Sambo (likovni kritičari), Eligio Finazzera Flori (tajnik izložbe) te Gustavo Pulitzer Finali (arhitekt).

Tijekom 1934., u povodu obilježavanja desete obljetnice priključenja Rijeke Italiji, dovršavaju se velike režimske novogradnje u Rijeci, blistava ostvarenja moderne funkcionalističke arhitekture, kojom matična talijanska vlast želi unaprijediti i ukrasiti svoj udaljen i "napačen" pogranični grad – Fiume. Na Belvederu se dovršava moderan sportski centar (*Casa del Balilla*), funkcionalistička crkva sv. Romulada i Svih Svetih, tzv. Tempio Votivo na Kozali ing. Bruna Anghebena, ukrašen kipovima Romola Venuccija i mozaicima Ladislaoa de Gausa. Podignuta je i moderna Osnovna škola *Nicolò Tommaseo* u središtu grada prema projektu Bruna Anghebena, s de Gaussovom zidnom dekoracijom. U toj će se zgradi od sada, zbog velikoga, svijetlog i suvremenog prostora, održavati sve riječke i regionalne, veće i važnije izložbe. Od svibnja do lipnja 1934. postavljena je Šesta izložba Kvarnerskog sindikata u čast desetogodišnjice priključenja (*VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*). Zbog važnosti prigode, predsjednik Organizacijskog odbora bio je istaknuti riječki političar, senator Icilio Bacci. Među članovima toga tijela su Ladislao de Gauss, Felice Fabro de Santi, Romolo Wnoucek-Venucci i Ugo de Rossi del Lion Nero. Ladislao de Gauss bio je član žirija za odabir radova, a povjerena mu je izrada idejnog (programatskog), politički obojenog, rješenja trobojne naslovnice kataloga, sa stiliziranim liktorskim znamenjem pred slikarskom paletom. Riječki su umjetnici nastupili u impozantnom broju – 27 slikara: Anita Antoniazzi, Maria Arnold, Federica Blanda, Carmino Butcovich Visintini, Oloferne Collavini, De Carli, Anna Fanizza, Felice Fabro De Santi, Louise (Luisa) Luppis Frappart, Umberto Gnata, Ladislao de Gauss, Mario de Hajnal, Maria Kandus, Marcello Ostrogovich, Miranda

41
Edoardo Bianchi, predsjednik izložbe: *Concludendosi ad un anno dal Decennale fiumano la grande manifestazione d'Arte intesa a dare a Fiume un monumento che ne ricordi la gloriosa epopea...*, iz predgovora katalogu izložbe, str. 2.

Raich, Arrigo Ricotti, Antonio Romanczuk, Ugo Rossi del Lyon Nero, Ferruccio Scarpa, Augusto de Stadler, Stefania de Stadler Glax, Ugo Terzoli, Oloferne Tafuri, Odino Saftich, Romolo Venucci i Cornelio Zustovich Di Giusti, te tri kipara: Nino Marussi, Luigi Pischiutti i Edoardo Trevese.

Ljeti 1935. riječka podružnica sindikata organizira istodobno, tijekom cijelog kolovoza, za vrijeme školskih praznika, čak dvije izložbe u prostorijama Osnovne škole *N. Tommaseo* (ex Via Manin). Jedna je izložba posljedica Natječaja za idejno rješenje spomenika Riječkom legionaru (*Mostra per il bozzetto per il monumento al Legionario – concorso nazionale*), raspisanog na državnoj razini, ne bi li krajem važne fijumanske desetogodišnjice dali gradu spomenik podsjećanja na *slavnu epopeju*⁴¹. Uz sindikalnog povjerenika prof. Edoarda Bianchija, u Izvršnom odboru bili su Edoardo Trevese, Ladislao de Gauss, Odino Saftich, Miranda Raich i Felice de Fabro Santi. Istodobno se održavala redovita godišnja Sedma izložba kvarnerskog sindikata (*VII Mostra Sindacale d'Arte della provincia del Carnaro*). Posljednjih je godina Ladislao de Gauss sve aktivniji u riječkom sindikatu pa je angažiran u organizaciji izložbe u Izvršnom odboru. Bio je i član Komisije za prihvrat radova pod predsjedništvom Eligija Finazzera Florija iz Trsta, tajnika Međuprovincijskog sindikata BA, a članovi su bili: Trščanin Ugo Carrà iz Međuprovincijskog direktorija te Riječani – kipar Edoardo Trevese i slikar Marcello Ostrogovich. Fijumanski izlagači su bili slikari: Maria Arnold, Edoardo Bianchi, Federica Blan-

Izložba pomorstva, 1937., *Sala bianca*, Teatro Fenice, Rijeka



da, Mario Blasich, Ladislao de Gauss, Oscar Knollseisen, Marcello Ostrogovich, Sigfrido Pfau, Miranda Raich, Antonio Romanczuk, Giuseppe Stepancich i Ernesto Tausz, te kipari: Ugo Terzoli i Edoardo Trevese. U katalogu je bilo više reprodukcija radova Fijumana, a likovno rješenje naslovnice opet daje de Gauss s motivom slikarske palete i klesarskog bata. De Gauss je osmislio i izveo dva velika zidna dekorativna rada tehnikom intarzije u linoleumu – prva takve vrste u Rijeci – za bočne zidove u atriju nove Osnovne škole *N. Tommaseo*, u kojima ponovno dokazuje svoj dekoraterski talent i dobar ukus⁴² na sadržajima tematski vezanim uz odgoj i obrazovanje (fašističke) mladeži. Mnogobrojna javna i privatna poduzeća te građani otkupili su više slika s izložbe. Gradonačelnik Rijeke Riccardo Gigante otkupio je za Gradsku upravu de Gausovo ulje *Piazzetta Istriana* i još tri rada – Marije Arnold, Marcella Ostrogovicha i Edoarda Trevesea.⁴³ Na izložbi je bilo prisutno petnaestak riječkih autora s više od 150 radova. Bruno Neri (odnosno Francesco Drenig) hvali u *La Vedetta* uspjehnost organizacije i izloženi materijal, žaleći što nisu prisutni neki mlađi autori (R. Venucci i O. Saftich) jer bi u tom slučaju *ovo sigurno bila najpotpunija izložba mladih fijumanskih umjetnika koja bi pokazala velik razvoj u posljednjem razdoblju. Danas možemo mirno potvrditi da Rijeka ima grupu originalnih i jakih umjetnika koji samosvojom fizionomijom dostojno predstavljaju naš grad na širokom polju nacionalne umjetnosti.*⁴⁴

U rujnu i listopadu 1935. postavljena je u Trstu (paviljon gradskog parka) Deveta izložba međuprovincijskoga fašističkog umjetničkog sindikata (*IX Mostra del sindacato interprovinciale fascista di belle arti*) pod pokroviteljstvom vojvode od Aoste. Zaključeno je da su se mnogi umjetnici odrekli lakog osvajanja popularnosti da bi održali svoj koncept. Od 120 prijava (s 260 djela), prihvaćeno je 58 umjetnika s 90 prihvaćenih radova. Među odabranim bili su fijumanski autori Sigfrid Pfau, Marcello Ostrogovich, Miranda Raich, Ladislao de Gauss i Maria Arnold u slikarstvu, te Edoardo Trevese u kiparstvu.

U listopadu 1935. otvorena je Izložba posvećena Sofroniju Pocariniju (*Mostra dedicata a Sofronio Pocarini*), pjesniku i futurističkom slikaru, organizirana u *Museo della Redenzione*, u palači Attems, u Gorici. Od riječkih autora prisutan je Ladislao de Gauss s akvare-

42
La Vedetta d'Italia, god. XIII., br. 188., Fiume, 7. VIII. 1935., str. 5.: Bruno Neri: *...in cui le sue doti di decoratore abile e di buon gusto, sono nuovamente confermate.*

43
La Vedetta d'Italia, god. XIII., br. 189, Fiume, 8. VIII. 1935., str. 5.: *La VII Mostra Sindacale d'Arte.*

44
La Vedetta d'Italia, god. XIII., br. 185., Fiume, 3. VIII. 1935., str. 5.: Bruno Neri: *La VII. Mostra del Carnaro: ...Oggi possiamo tranquillamente affermare, che Fiume possiede un gruppo di artisti originali e forti, che con una di fisionomia propria rappresentano degnamente la nostra città nell'ambito vasto dall'arte nazionale ...I mezzi che egli usa, a prima vista potrebbero sembrare poveri, invece dimostrano una abilità non comune nel disegno e nella dosatura e distribuzione del colore, che viene usato con raffinata e ponderata intelligenza, dimostrando il grado di perfezione...*

45
La Vedetta d'Italia, god. XVII., br. 144, Fiume, 17. VI. 1936 (EF XIV), str. 2.: *Il Pittore fiumano De Gauss alla Biennale di Venezia: Alla XX Biennale Internazionale di arte di Venezia, che si sta imponendo alla critica di tutto il mondo per la accurata selezione degli artisti e per valore delle opere esposte, figurapure il pittore concittadino Ladislao de Gauss con un olio riproducente un'adunata in Piazza Venezia...*

46
Biennale di Venezia 1885 – 1995, izd. Electa, Venecija, 1996., str. 384.: *"De Gauss Ladislao (Ungheria): – 1936, Pittura, 1".*

47
A. Antoniazio pogrešno navodi 1932. godinu Fondine smrti u *Arte e Artisti...*, Fiume, Padova, 1982., str. 38.

lom *Il porto* (Luka, 1933.), izloženim u *Sala d'Arte Moderna*, koju je darovao za zbirku Pinakoteke u sklopu *Musei provinciali di Gorizia*. Čini se da je 1936. godina značila vrhunac aktivnog djelovanja umjetnika riječkog sindikata i uspona de Gaussove karijere koji je nakon niza uspješnoga sindikalnog, organizacijskog i fotografskog djelovanja, izvedenih većih javnih radova u svome gradu, nastupa, otkupa i nagrada na sindikalnim izložbama različitih razina te poziva za nastup diljem Italije uspio ući i u međunarodni izbor za Venecijanski bijenale.⁴⁵ No na dvadesetom međunarodnom umjetničkom Venecijanskom bijenalu (*XX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*) u Giardinima de Gauss zbog svoga rođenja i podrijetla izlaže u okviru mađarske državne selekcije⁴⁶, jer se oduvijek takvim osjećao i izjašnjavao. De Gauss je na natječaj za Bijenale 1936. poslao četiri slike, ali je izloženo samo ulje *Adunata* (Okupljanje, 1935.). Odabrana slika tada je bila aktualnija i važnija zbog (političkog) sadržaja (fašističkog skupa) negoli zbog likovne izvedbe.

Od 26. rujna i tijekom listopada 1936. postavljena je u *Padiglione comunale del Giardino pubblico* u Trstu Deseta međuprovincijska fašistička umjetnička izložba Trsta (*X Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista belle arti di Trieste*). Od 140 prijavljenih umjetnika, žiri je odabrao njih osamdeset, od toga samo petero Fijumana (Maria Arnold, Ladislao de Gauss, Marcello Ostrogovich, Miranda Raich i Edoardo Trevese). Od svih izlagača, sedmorici umjetnika priredene su posebne male samostalne izložbe, a takva je čast sa samo sedam radova pripala i Ladislao de Gaussu.

Istodobno, u listopadu 1936. riječki *Circolo Patriottico* organizira u palači *Modello* Osmu sindikalnu umjetničku izložbu Kvarnerske provincije (*VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla provincia del Carnaro*) te posmrtno Retrospektivu Enrica Fonde (umro 2. veljače 1929. u Parizu)⁴⁷. Predsjednik Organizacijskog odbora je ing. Ugo Lado, a članovi slikari Ladislao de Gauss, Federica Blanda, Oloferne Collavini, Felice Fabro De Santi, Mario de Hajnal i Ugo Rossi del Lyon Nero te kipar Ugo Terzoli. Izložbe se u Rijeci sve ozbiljnije shvaćaju i pripremaju pa je za uređenje izložbenog prostora bio angažiran ing. Ugo Lado. Dao je izraditi drvene konstrukcije presvučene jutom, s posebnom rasvjetom. Izlagali su Anita Antoniazio, Maria Arnold, Federica Blanda, Oloferne Collavini, Ladislao de Gauss, Felice Fabro De Santi, Cornelio De Giusti, Louise Frapart Luppis, Mario de Hajnal, Marce-

llo Ostrogovich, Miranda Raichich, Antonio Romaczuk, Edoardo Trevese i Romolo Venucci.

U Rijeci se odavno svake godine svečano obilježavao Dan riječkih patrona sv. Vida i sv. Modesta. Na njihov je blagdan 15. lipnja 1937. u svježe preuređenim prostorijama *Sale Bianche*, podzemnog prostora glasovitoga *Teatra Fenice*, svečano otvorena Pomorska umjetnička izložba (*Mostra d'Arte marinara*). Organizator izložbe je sindikalna jedinica trgovačke mornarice *Dopolavoro Interaziendale Marina Mercantile* (DIMM) – Fiume, kao jedan od ogranaka OND-a. Predsjednik Organizacijskog odbora riječki je gradonačelnik Riccardo Gigante, a tajnik ing. Ugo Lado, predsjednik Unije profesionalaca i umjetnika, vjerojatno zadužen i za konstrukcijska rješenja postava izložbe. U organizaciji izložbe preko svojih je članova, slikara Olofernea Collavinija i Marija de Hajnala, prisutan i riječki Sindikat umjetnika. Prihvaćeni su prijedlozi riječkih umjetničkih fotografa Artura de Meichsnera i Francesca Dreniga da se na izložbi, uz slikarstvo i brodomodelarstvo, pojave i fotografije pomorske tematike. Novine spominju da su izložbu postavili O. Collavini i profesori de Hajnal i de Gauss.⁴⁸ Na izložbi su po nekoliko slika izložili Oloferne Collavini, Mario de Hajnal, Felice Fabro de Santi, Marecello Ostrogovich, Lorenzo Butti, Edoardo Trevese i Ladislao de Gauss. Izložba nije popraćena tiskanim katalogom, već fotoalbumom.⁴⁹

Godine 1937. na Drugoj državnoj međusindikalnoj izložbi (*II Mostra Intersindacale Nazionale*), otvorenoj u Napulju, jedini je od riječkih autora Ladislao de Gauss.

U jesenjim mjesecima, rujnu i listopadu 1938., u Trstu je u *Padiglione Municipale del Giardino Pubblico* otvorena Dvanaesta međuprovinijska fašistička umjetnička izložba Trsta (*XII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*), čiji je organizator bila novoosnovana Provincijska fašistička zajednica profesionalaca i umjetnika (*Unione Provinciale Fascista dei Professionisti ed Artisti*) iz Trsta. Riječki je predstavnik Ladislao de Gauss za djelo *Ritratto* (Portret) dobio nagradu državne razine – Nagradu Ministarstva korporacija (*Premio del Ministero delle Corporazioni*). Riječka *La Vedetta* izvještava da je, među rijetkim riječkim umjetnicima prihvaćenima na izložbi, poznata avangardna trojka: Maria Arnold, Ladislao de Gauss i Miranda Raichich. U unikatnoj novinskoj tiskanici⁵⁰

48
La Vedetta d'Italia, god. XIX.,
br. 134–170,
6. VI. – 18. VII. 1937.
– članci o pripremama i
otvorenju izložbe.

49
U Sveučilišnoj knjižnici u
Rijeci čuva se fotoalbum s
crno-bijelim fotografijama
nekih izložaka i ambijenta
Sale Bianche u kojoj je
postavljena izložba.

50
*La XII Mostra d'Arte
Sindacale*, unikatno izdanje,
listopad-studenj, Trst,
1938., str. XVI–XVII.

51
La Vedetta d'Italia, god. XVII.,
br. 204, 222, 229 – 235,
Fiume, rujan 1939.

koja prati izložbu nailazimo na izvješće žirija koji je od pristiglih 105 autora i 265 djela odabrao 53 autora (sa 117 radova). Objavljen je i popis svih sudionika izložbe u kojem je od Riječana naveden samo dvojac: Miranda Raichich i Ladislao de Gauss.

Početkom 1939. (14. – 28. veljače) u Bologni je postavljena Druga nacionalna izložba djelatnika banaka i osiguranja – slikarstva, kiparstva i fotografije (*II Mostra nazionale dei dopolavoristi bancari e assicuratori - pittura, scultura, fotografia*) na kojoj je sudjelovao i Romolo Venucci, tada kraće zaposlen u fijumanskom osiguravajućem zavodu *Fiume*, te je dobio Diplomom za prvo mjesto Provincije u području slikarstva.

U Trstu je 1939. postavljena Šesta međusindikalna izložba Venezijske Giulije (*VI Esposizione d'Arte Intersindacale della Venezia Giulia*) na kojoj opet gostuju riječki umjetnici: Anita Antoniazio, Maria Arnold, Federica Blanda, Ladislao de Gauss, Oscar Knollseisen, Louise Frappart Luppis, Silva Marni, Luigi Morini, Marcello Ostrogovich, Gustavo Poduje, Miranda Raichich, Vera Scardino, Ugo Terzoli i Romolo Venucci. Riječki je umjetnički sindikat, međutim, bio aktivan u jesen 1939. te postavio Desetu sindikalnu izložbu Kvarnera (*X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) u prostorijama Osnovne škole *Nicolò Tommaseo*. Ladislao de Gauss bio je tajnik Organizacijskog odbora i član selekcijskog žirija koji je odabrao više od stotinu

djela. U dnevnom je tisku *La Vedetta d'Italia*⁵¹ donosila vijesti o izložbi riječkog kritičara Bruna Nerija, a zbog izlagača iz Venezijske Giulije (Mascherini, Carà, Finanzer, Lever, Sbisà, Stultus, Canciani, Brumatti, Moro, Meng, Righi, Vidris i De Finetti) uvaženi kritičar tršćanskog lista *Il Piccolo* Silvio Benco opširno piše o izložbi i djelima. Spominje i izlagače iz Rijeke, donoseći poneku reprodukciju izloženih djela. Od Riječana



su izlagali Anna Antoniazio, Maria Arnold, Federica Blanda, Luisa Luppis-Frappart, Miranda Raich, Vera Scradino, Silva Marni, Marcello Ostrogovich, Ladislao de Gauss, Romolo Venucci, Oscar Knollseisen, Luigi Morini i Ugo Trezoli. Romeo Bertotti u članku o ovoj izložbi, objavljenom u *La Vedetti*⁵², navodi kolegijalnost gostiju iz Venezije Giulije koji izlažu s riječkim umjetnicima u duhu Mussolinijeve Italije.

Iste je godine, u studenome 1939., na Trinaestoj izložbi međuprovincijskoga fašističkog sindikata Trsta (*XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*) nastupila grupa Riječana u kojoj se isticao Ladislao de Gauss. Zbog Nagrade rimskoga Ministarstva korporacija, BERRO⁵³ u *La Vedetti*⁵⁴ posebno ističe sliku *Sobborgo di Fiume* (Predgrađe Rijeke) iz 1938. godine. Izlagali su i Maria Arnold, Miranda Raich i Anna Antoniazio, uz žaljenje kritičara što među izlagačima nisu prisutni, u Trstu već dobro poznati, Marcello Ostrogovich i Romolo Venucci. Hvaleći ovaj nastup, BERRO spominje da su na mjesnim sindikalnim izložbama članovi sindikata dužni izložiti barem jedno djelo, ali ne i na međuprovincijskim izložbama. Rijeka na ovoj izložbi ima čak šest umjetnika, neke i nagrađene, čime se ponosila riječka publika. I u članku *Un gruppo di pittori moderni* objavljenom u tršćanskom dnevniku *Il Pocolo*, autor potpisan samo slovom b. hvali riječku ekipu koja je u izložbu unijela stanovitu živost.

Krajem lipnja 1940. riječki je Pokrajinski nadzorni školski ured Kvarnera (*Provveditorato agli studi dell Carnaro*) organizirao u školi Nicolò Tommaseo Tehničku izložbu (*Mostra della Tecnica*). Kao povjerenik riječkog sindikata, Ladislao de Gauss obavljao je sve poslove vezane uz umjetničku organizaciju izložbe koja je od 2. do 9. lipnja 1940. bila postavljena u prostorijama dvaju katova nove škole u čast 4. lipnja – Dana tehnike (*Giornata della tecnica*). Tom je prigodom de Gauss, uz pomoć nekih kolega slikara, vrlo uspješno i moderno uređio cjelokupan izložbeni prostor. Kao eksponate i dekoraciju rabio je velike oslikane panoe s figurativnim prikazima i ilustriranim grafikovima, razne vrste grafičkih rješenja i natpisa, osmisivši cjelokupan dizajn prostora sveprisutnim geometrijskim linearnim uzorkom koji teče donjim dijelom zidova kako bi posjetitelji stekli dojam neprekidnosti postava. Sve je to očito bilo nešto radikalno novo u Rijeci jer su novine više puta pisale da izložba *zaista privlači ne samo*

52
R.B. (Romeo Bertotti),
*Attraverso le sale della X
Mostra sindacale d'arte del
Carnaro*, *La Vedetta d'Italia*,
god. XVIII., Fiume,
19. rujna 1939.

53
Pseudonim riječkog
publicista Romea Bertottija.

54
La Vedetta d'Italia, god. XVIII.,
br. 271, Fiume,
12. XI. 1939., str. 3.

55
La Vedetta d'Italia, god. XXII.,
br. 132, Fiume, 2. VI. 1940.:
La mostra della tecnica.
Fiume, scuola elementare in
Via Manin... *Essa attrae
difatti, oltre che per il suo
significato, per l'aspetto
estetico, ottenuta con la cura
scrupolosa dell'allestimento
quale...si è velso dell'opera di
noti artisti concittadini, e'
risultato di un'armonioso e di
un'efficacia veramente
ammirevoli. Il valore artistico
della mostra è messo in rilievo
degli originali pannelli e dal
decorazioni dovuti ai pittori de
Gauss, Galli, Poduje, Michich
al noto artista Gellner.*

56
Guglielmo Marconi,
talijanski inženjer
(1874. – 1937.), jedan je od
osnivača bežične telegrafije.
Prvi je uspješno poslao
radiosignal preko Atlantskog
oceana (1901.). Dobitnik je
Nobelove nagrade 1909.

57
La Vedetta d'Italia, god. XXII.,
br. 138, Fiume, 9. VI. 1940.,
str. 3.: Fiume, Nelle sale
della Mostra della tecnica:
*La sala principale alle cui
pareti troviamo altri pannelli del
de Gauss, ...eseguiti tutti con
sobrietà e chiarezza e un
nobile senso d'arte...*

svojim značenjem, već i estetskim izgledom, postignutim brižljivim nastojanjima kod postava... koji je djelo poznatih umjetnika-sugrađana, kao rezultat zaista zadivljujuće harmonije i djelotvornosti. Umjetnička razina izložbe postignuta je originalnim panoima slikara de Gausa, Gallija, Poduja, Mihicha te poznatog umjetnika Gellnera.⁵⁵

Premda izložba nije bila umjetnička, de Gaussovi radovi izloženi su na najistaknutijim mjestima izložbenog prostora – u ulaznom atriju i u glavnoj dvorani. Dvama velikim platnenim panoima s Leonardovim bradatim portretom nasuprot Marconijevu u atriju,⁵⁶ već su uvodno, u kontrastnom suodnosu, simbolično suočeni najveći talijanski genij prošlosti – Leonardo sa suvremenim, upravo preminulim Nobelovcem tadašnje Italije – Marconijem, domovinskim simbolima na području tehnike. U dvorani u kojoj su prikazani dosezi modernog prometanja (morem, kopnom i zrakom) izložene su velike slike s likovima pomoraca-studenata i kapetana – rječit prikaz povezanosti školske obuke i praktičnog rada, a poradi populariziranja školskog sustava. Pažnju zaslužuje de Gaussova slika s prikazom riječke panorame s tada najvažnijim središtima suvremene tehnologije riječke industrije i privrede. Slika je svojevrсна urbanoskopija, sintetički prikaz grada gledanog s mora, građen neobičnim, na prvi pogled neprepoznatljivim i nerazumljivim perspektivnim vizurama i prikazima koji su "izvedeni jezgrovito i jasno, s plemenitim osjećajem za umjetnost".⁵⁷ Tako su na jednoj programatskoj slici jezgrovito prikazane vodeće silnice riječke ekonomske moći i velikih proizvodnih sustava – brodogradnje, industrije oružja, prerade nafte te važnost morskog i kopnenog transporta brodovima i željeznicom. Riječju, *hommage* talijanskom futurizmu i tehničkom napretku.

Unatoč zategnutoj situaciji na političkom, ali i krizi na ekonomskom planu ne samo u Rijeci, već i u cijeloj regiji, Italiji i u Europi pred sam Drugi svjetski rat, u Opatiji je od 6. do 15. travnja 1941. u izložbenom paviljonu postavljena Jedanaesta izložba međuprovincijskog sindikata Kvarnera (*XI Esposizione del Sindacato Interprovinciale Belle Arti del Carnaro*). Istodobno, u Milanu je u tijeku Treća nacionalna izložba Državnoga fašističkog umjetničkog sindikata (*III Mostra Nazionale del Sindacato Nazionale Fascista delle Belle Arti*) koja se održavala u svibnju i lipnju 1941. u *Palazzo dell'Arte*, a od Fijumana je prisutan samo de Gauss, što je priznanje vrhovnog sindikata njegovu radu.

Od 15. rujna do kraja listopada 1941. u Osnovnoj školi N. Tommaseo u Rijeci postavljena je velika Petnaesta međuprovincijska izložba fašističkog umjetničkog sindikata Venezije Giulije (*XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*), a Ladislao de Gauss je tajnik izložbe. Odaziv riječkih autora je uobičajen, a izlažu i neki koji nisu stalno prisutni u gradu: Anna Antoniazio, Maria Arnold, Nuzzi Chierigo-Ivancich, Ladislao de Gauss, Cornelio Di Giusti, Mario de Hajnal, Gerardo Ianelli, Oscar Knollseisen, Luigi Marini, Marcello Ostrogovich, Miranda Raicich, Vera Scardino, Ugo Terzoli, Romolo Venucci i Carmino Visintini. Na izložbi su prisutni i talijanski autori, među kojima treba izdvojiti tršćanskog slikara Carla Sbisà kojega je tršćanski arhitekt Umberto Nordio angažirao za zidnu figuralnu dekoraciju na ulazu u njegov projekt – stambeno-poslovni neboder *Casa torre Albori* na Trgu Regine Elene (sada Riječki neboder, Jadranski trg). Na ovoj je izložbi Sbisà izložio tri svoja djela, među kojim je akt *Ninfa dormente* (Zaspala nimfa), slika otkupljena za Gradski muzej (*Museo civico*), danas u fundusu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeke (inv. br. MMSU-50).

Pred sam početak Drugoga svjetskog rata u Rijeci više nisu bile posebno povoljne prilike za organizaciju i održavanje umjetničkih izložaba, iako se poneka ipak otvorila – ali u Trstu, no razdoblje nakon 1941. ionako izlazi i zadanih okvira ove knjige.

Izložbeni postav,
1930-ih, Opatija



Trgovina umjetninama

Budući da u fašističkoj Italiji nije postojalo slobodno tržište umjetninama, a nije bilo ni privatnih galerija, slobodni su se umjetnici-profesionalci rado ili silom prilika udruživali u sindikate. U nedostatku prodajnih galerija, pojedinci ili grupe umjetnika organizirali su prodajne izložbe. Slobodni su se umjetnici nadali zaradi ponajprije nastupom na godišnjim grupnim izložbama koje je organizirao Sindikat umjetnika, u prvom redu zbog prezentacije i valorizacije njihova rada, ali i zbog materijalne stimulacije eventualnim otkupima.

Izložene, a posebno nagrađene radove uglavnom se otkupljivalo na sindikalnim izložbama, a katkad bi ih otkupili pripadnici savj-ske dinastije i država, odnosno *Duce*, što je za umjetnike bila posebna čast. Katkad djela otkupljuje državna (prefektura, ministarstva) ili lokalna komunalna administracija (municipiji), neka veća poduzeća, ali i privatnici, kolekcionari. Umjetnici preko institucije nagrade bivaju materijalno oštećeni (novcem policije), a njihova djela svake godine završavaju u javnim zbirkama muzeja, galerija, ustanova i sl. O svim otkupima obično izvještava dnevni tisak.

Ni u Rijeci nije bilo organizirane prodaje u obliku trgovina umjetninama, već su riječki umjetnici oduvijek djela prodavali u svojim ateljerima i izravno zainteresiranim kupcima nakon izlaganja na izložbama, katkad i putem lutrije ili izlaganjem u izlozima kakve trgovine na Korzu.

Pišući 1938. u *La Vedetta*⁵⁸ u povodu desetogodišnjice postojanja riječkoga Sindikata umjetnika, riječki publicist i likovni kritičar Bruno Neri prisjeća se u članku *Dieci anni di vita artistica* (Deset godina umjetničkog života) skromnih početaka sindikalne aktivnosti u Rijeci i napretka koji je u međuvremenu postignut. Piše o namjerama i zadaćama sindikalnog udruživanja. Traži češće otkupe umjetničkih radova, a kao svijetao primjer ističe dobru volju riječkog Municipija koji otkupljuje slike riječkih umjetnika i namjenjuje ih Gradskom muzeju (*Museo Civico*) u osnivanju ili javnim gradskim prostorima.⁵⁹ Neri navodi da bi zadaća Sindikata trebala biti i neprestano nagovajranje predsjedništva gradskog konzilija da od tamošnjih umjetnika naručuje javne radove za režimske potrebe poput izgradnje funkcio-

⁵⁸
La Vedetta d'Italia, god. XXI.,
br. 222, Fiume, 1939.:
Bruno Neri, *La X Mostra
sindacale d'arte-Dieci anni di
vita artistica*

⁵⁹
Neke od tih umjetnina su
nakon Drugoga svjetskog
rata dospjele u javne
kulturne ustanove u Rijeci
(Muzej moderne i
suvremene umjetnosti,
Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja,
Gradska knjižnica).

nalističke arhitekture i njezine unutarnje i vanjske dekoracije slika-ma, kipovima, proizvodima umjetničkog obrta, pa ma kako racionalistička ta arhitektura bila.

Publika

Riječka je publika, kao što je spomenuto, bila iz redova višega srednjeg sloja Riječana i bogatijih građana koji su po prirodi svoga posla puno putovali i stekli određeni likovni ukus i zaradu, a time i mogućnost kupovanja umjetnina. Posjetitelji izložaba, i potencijalni kupci, bili su uglavnom viđeniji, poznati (tj. bogati) građani Rijeke, pretežno pripadnici državne uprave, bankarski činovnici, bogati industrijalci, pomorci, trgovci, odvjetnici, obrtnici ili liječnici te krug tzv. kulturne i intelektualne elite koji je bio dijelom tih društvenih grupa. Vođeni vlastitim ukusom, ali bez posebne koncepcije, neki su od tih kupaca stvarali svoje privatne, kućne zbirke slika s ponekim kipom. Bogati građani koji su predvidjeli što se prema završetkom rata i promjenom režima, većinu su svojih slika prije otpravili na sigurno, a potom i sami otišli iz Rijeke. Nakon Drugoga svjetskog rata, dolaskom nove države i nove vlasti posve različitih uvjerenja i odnosa prema umjetninama i njihovim vlasnicima, po brzom su postupku još dostupne zbirke sekvestrirane ili rekvirirane te dodijeljene novoosnovanim muzejima i kulturnim ustanovama u gradu, gdje su i danas, ali mnogima se izgubio svaki trag. Tako su nam mnoge umjetnine, ne samo riječkoga slikarstva i kiparstva s kraja XIX. i prve polovice XX. stoljeća, ostale zauvijek nepoznate, nedostupne, zagubljene.

Riječka međuratna umjetnička gibanja

Početkom međuraća zabilježeno je dvogodišnje razdoblje neuobičajena intenziteta i naboja, započeto 12. rujna 1919. Svetim ulaskom (*Santa entrata*), upadom Gabrielea d'Annunzija u Rijeku sa svojim vojnim formacijama. Osebujnim likom i djelovanjem, taj je pjesnik-vojn timer uzdrmao riječki prosvjetno-kulturni i umjetnički građanski milje na svim područjima stvaranja, u negativnom i pozitivnom smjeru. Inspirirao je i aktivirao dio vojne družine vjernih mu ardita, uglavnom pristiglih iz raznih krajeva Italije, kao i neke



Romolo Venucci,
Apstraktna kompozicija,
1929. (MMSU)

naklonjene mu pojedince riječkoga, pretežito visokoga društva. Nadahnuti poklonici uzbudljive riječke avanture, u okrilju Slobodne Države Rijeke, objavljivali su svoje literarne uratke, povodeći se idejama i ostvarenjima predratnoga talijanskog futurističkoga gibanja. U općemu kaotičnom kolopletu skoro dvogodišnjih danuncijanskih događanja u Rijeci, mogu se prepoznati tragovi futurizma te danas Rijeku smatramo jednim od malobrojnih gradova u Hrvatskoj s takvom pojavom.

Futurizam

Uz D'Annunzijeve uniformirane pristalice, iz Italije je došlo i nekoliko istomišljenika i sljedbenika futurističkih ideja Filippa Tommasa Marinettija. Opčinjeni budućnošću, strojno-tehnološkim invencijama, brzinom, bukom, razvojem zrakoplova, automobilizma, željni intenzivnijeg i bržega životnog tempa, futuristi su upravo u političkom i životnom kaosu riječke države koju je, prvi put u svijetu, predvodio jedan umjetnik pjesnik, našli idealan prostor za promicanje svojih liberalnih futurističkih ideja o ratu kao tzv. higijeni društva, revolucionarnom obračunu s *pasatističkim* nasljeđem preživjele akademske umjetnosti i zastarjelog društva. Težili su stvaranju više dinamike u učmalome malograđanskom, Prvim svjetskim ratom devastiranom, gradiću kakvim je tada bila Rijeka na samoj margini Italije. Karizmatični je D'Annunzio u Rijeci bio kreator ozračja liberalnosti društva, promicatelj novih odnosa (emancipacije žena, rastave braka, vojnog angažmana žena) te njemu prihvatljiva ponašanja (seksualnih sloboda, homoseksualnosti, uživanja droga, života usklađenog s prirodom, vegetarijanstva), uza snažan osobni utjecaj na mase vatrenim govorima o novom ustroju.

Kao već međunarodno priznati pjesnik, magnetskom je snagom privlačio pustolove, poklonike anarhije i futuriste radikalnoga umjetničkog, pretežno literarnog djelovanja, koji su pridonijeli sveopćoj upravno-političkoj dezorijentaciji. Ugledniji D'Annunzijeve poklonici bili su danski glazbenik, pjesnik i filozof Léon Kochnitzky (zadužen za međunarodne odnose), simpatizer Sovjeta; publicist Henry Furst (predstavnik tiska) iz Amerike; sin bankara poljskog podrijetla Ludovico Toeplitz (ministar vanjskih poslova), ekstre-

mni ljevičar; pisac Mario Carli, ekstremni ardit, politički najanga-
žiraniji futurist, izdavač riječkih novina *La testa di ferro*; pjesnik
Giovanni Comisso, utemeljitelj pokreta *Yoga* 1920.⁶⁰ i kipar Guido
Keller,⁶¹ D'Annunzijevo pobočnik, akcijski tajnik, najbizarni među
svima – švicarski zrakoplovac, naturist, vegetarijanac, nepredvid-
ljivi čudak – guru koji se nakon višegodišnjeg lutanja po svijetu,
tek nakratko, 1928. priključio futuristima u Rimu, do prerane po-
gibije u nesreći 1929. godine.

Tzv. *revolucionarni turizam*,⁶² tj. gostovanja raznih talijanskih inte-
lektualca i politički obojenih futurista u D'Annunzijevoj Rijeci, za-
počinje 1919. kratkotrajnim boravkom pokretača futurizma Filip-
pa Tommasa Marinettija. Odmah nakon marša iz Ronchija, odu-
ševljen se pojavio nakratko u Rijeci na Marconijevoj jahti *Elettra*⁶³
(oblijepljenoj natpisima *O Italia o morte* (Ili Italija ili smrt) kao po-
drška D'Annunziju i radi odašiljanja fijumanskih novosti u svijet s
tek uspostavljene radijske postaje na jahti-laboratoriju. Marinetti
nije nastupio kao umjetnik, već političar, održavši nekoliko vatrenih
agitatorskih govora u *Teatru Fenice*, kavani *Budäi* i u baru hotela
Lloyd. D'Annunzijevo poštovatelj poput Mussolinija koji je sakup-
ljao novac za Rijeku i poznatiji Talijani koji su ga podržavali i poli-
tički, a svojim su dolaskom u Rijeku to i javno isticali, bili su, uz
Marinettija, nobelovac Guglielmo Marconi i maestro Arturo Tos-
canini koji je u *Teatru Verdi* dirigirao jednim koncertom. Posebnu
podršku šalju tri člana Kluba *Dada* iz Berlina, smatrajući D'Annun-
zijevo osvajanje Rijeke veličanstvenom akcijom kojom Svjetski atlas
dadaista DADAKO priznaje Rijeku kao talijanski grad.

Ubrzo u Rijeku stiže i pjesnik Mario Carli i odmah osniva *fascio futu-
rista fiumano*, djelujući ne samo politički, već i umjetnički. Angažira-
jući nekoliko ardita-amatera, organizira u komunalnom kazalištu
Teatro Verdi dvije futurističke predstave, tzv. *sintesi teatrali* (kazališ-
ne sinteze) koje, kako je to već bilo uobičajeno, završavaju glasnim
negodovanjem publike, sveopćim naguravanjem te napuštanjem
gledališta uz zvižduke⁶⁴ i osudu gradske uprave. Sljedećeg se dana
pojavo u *La Vedetti* nepotpisan članak *Futurismo e concordia* (Futuri-
zam i sloga) u kojem se publika odlučno protivi tako divljim predsta-
vama nepoćudnih riječi i urlika, apelirajući na slogu koju ne bi smio

60
Grupica D'Annunzijevih
sljedbenika (legionara)
intelektualca planirala je
organizirati pokret misaonih
ljudi pod imenom *Yoga*
– *unione di spiriti liberi*
tendenti alla perfezione (Joga
– zajednica ljudi slobodnog
duha koji teže savršenstvu).

61
Opširnije o G. Kelleru i
suradnicima u: Claudia Salaris,
*Alla festa della rivoluzione –
Artisti e libertari con*
D'Annunzio a Fiume, il
Mulino, 2002. i Tea Mayhew,
Krvavi Božić 1929., Riječka
avantura Gabriela D'Annunzija,
Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja, Rijeka,
21. prosinca 2010. –
31. ožujka 2011.

62
Revolucionarni turizam termin
je koji uvodi C. Salaris u: *Alla*
festa della rivoluzione, il
Mulino, Milano, 2002.,
str. 99.

63
Prije nego što je bila
prepuštena Marconiju za
njegove znanstvene potrebe,
Elettra je 1920. uplovila u
– riječku luku! Na njoj se
nalazio Marinetti kao
podrška "božanskom
pjesniku" G. D'Annunziju
koji je s palube, prije nego što
će se iskrcati na obalu,
promatrao bombardiranje
Rijeke. Tada je otpočeo
dvogodišnji arditski teror te
nepjesničke pripreme
totalitarne preobrazbe,
najprije riječkoga grada, a
onda i Kraljevine Italije.

64
Vjerodostojne dokumentacije
o stvarnim umjetničkim fu-
turističkim događanjima i
artefaktima (zasad) nema jer
su poslijeratni arhivi među-
ratne riječke vlasti razneseni
i dijelom uništeni, a dnevne
novine nisu pratile baš sva
gradska događanja poput
istupa futurista koji su svoje
političke govore održavali u
kazališnim kućama.

65
La Vedetta d'Italia, god. I.,
br. 56, Fiume, 30. listopada
1929., str. 2. Postoje podaci o
gostujućoj futurističkoj operi
u Rijeci *La ninna nanna della*
bambola Balille Pratele, koja
je nakon premijere 21.
svibnja 1923. gostovala u
Lugou, Ravenni i Rijeci, no o
tome nema potvrde.

66
La Vedetta d'Italia, god. II.,
br. 65, Fiume, 18. ožujka
1920., str. 2.: *Ad ogni*
momento piovano in platea
pezzi di ferro, sassi, proiettili
d'ogni genere.

67
Željezna glava – naziv novina
aluzija je na obrijane glave
pri vatrenom krštenju
Kellerovih zrakoplovaca.

68
Me ne frego – ovaj moto, uz
himnu *Giovinazza* i sa
sloganom *Chi non è con me è*
contro di me, chi non è con noi è
contro di noi (Tko nije sa
mnom, protiv mene je, tko
nije s nama, protiv nas je),
preuzimaju fašisti nakon
osnivanja.

69
Gabriele D'Annunzio:
Fondiamo in Fiume d'Italia,
nella Marca orientale d'Italia,
lo Stato libero di Carnaro (...) il
12 settembre incomincerà la
nostra vita nuova, izd.
Mondadori, Milano, 1974.

70
MANIFEST umjetnika
futurista pridolih da
prosvijetle kostobolne pasatiste
koji sline u ovome gradu.

71
Na jednom od dva originalna
manifesta koji se čuvaju u
Archivio museo storico di Fiume
u Rimu, na margini je rukom
napisana datacija koju je
D. Glavan pročitao kao:
22. veljače 1914., a A. Pužar
kao 22. veljače 1919. (?), no
zadnja bi se znamenka mogla
čitati i kao 7.

narušavati nikakav futurizam ni antifuturizam. O tome je vodio bri-
gu čak i vođa futurista F. T. Marinetti dok je boravio u Rijeci, ne že-
leći ničim ometati uredan, civiliziran život građana.⁶⁵ Nakon prvih
takvih predstava, nešto se slično događalo i u *Teatru Fenice*, te je u
ožujku 1920. u *La Vedetti*⁶⁶ osvanula kratka obavijest u kojoj se kaže
da se obnavljaju sjećanja na bivše futurističke večerinke jer za vrije-
me programa na gledateljstvo pada kiša projektila.

D'Annunzio je u Rijeci financirao tiskanje tjednoga glasila *La Testa*
di ferro,⁶⁷ čiji je idejni inicijator i glavni urednik bio Mario Carli.
Prvi je broj izišao 1. veljače 1920. godine. Iznad naslova bila je otis-
nuta crna silueta kupole bojnog vozila s motom *Me ne frego* (Nije
me briga),⁶⁸ kao izraza arditskog odgoja i odlučnosti da napreduju
bez obzira na sav rizik i opasnosti, a u podnaslovu je stajalo da je
to *slobodan glas riječkih legionara* (libera voce dei legionari di Fiume).
U časopisu je, uz političke, bilo i futurističkih literarnih priloga.
Nakon završene fijumanske avanture u siječnju 1920. i preseljenja
uredništva u Milano, od travnja do studenoga 1920., u podnaslovu
stoji: *giornale del fiumanesimo* (novine fijumanstva).

Futurističko društvo (Marinetti, Berchet, Keller, Scambelluri, Ce-
rati, Vecchi, Guglielmino, Comisso...), koje se okupilo u Rijeci u vri-
jeme D'Annunzijeve dvogodišnje vladavine, kao i društvo *Yoga* –
udruga slobodnomislećih duhova, bilo je podrška revoluciji što ju je u
politici proveo D'Annunzio-umjetnik ostvarivši novu političku
tvorbu⁶⁹ koju je Berlinska dada, zbog nekih sličnih odrednica
(spontanost, nelogičnosti, destruktivnost, orijentalizam), brzoja-
vom odmah podržala.

Prema futurističkoj uzanci, tiskan je manifest s ciljem prosvijetljenja
zaostalog riječkog živilja (*MANIFESTO degli artisti futuristi qui con-
venuti per illuminare l'imbecillità dei podragrosi passatisti che sbavano*
in questa città).⁷⁰ Manifest nije datiran pa ga se prema nekim (dvoj-
benim) podacima smješta u (preranu) 1914. ili pak (logičniju)
1919. godinu.⁷¹ Ovom se tiskovinom oblikovanom novim tipo-
grafskim formama, futuristi određuju kao ekstremna struja pro-
tivna svakoj kontroli i građanskom ponašanju, priklonjena inten-
zivnom aktivnom životu, slobodnoj ljubavi i veselju, ukidanju
vojne hijerarhije. Rijeka je nakratko za neke ardite i legionare futu-

riste bila *Città di vita* (Grad života). Izazov građanstvu i stanovnicima Rijeke bila su, uz mnoge ispade, i razna društva poput *Circolo dell'Assurdo* i nadimci koji su bili u modi: *Fiamma*, *Fiammeta*, *Lodolletta* (Plamena, Iskra, Ševa). Oni ocrnjuju sve što je tome suprotno, a osobito negativno apostrofiraju riječkog pjesnika Bruna Nerija (pravim imenom Francesco Drenig) koji je nakon odlaska futurista bio važna pokretačka figura riječke avangardne likovne scene.

Na tradicionalnoj proslavi Dana sv. Vida, zaštitnika grada Rijeke, kada su posvuda organizirani uobičajeni javni plesovi i veselice, D'Annunzijeva grupica ardita-futurista uspijeva u tiskari *Mirjam* otisnuti publikaciju pod nazivom *Il Ballo di S. Vito* (Ples sv. Vida), riječki manifest koji je uredio Mio Somenzi, tiskan na šesnaest stranica. Zbornik sadrži tekstove Kellera, Comissa i Kochnitzkog te apel riječkim ženama – *Done!!!*, kojima futuristi ekstremna, intenzivna i nekontrolirana ponašanja tekstovima i pjesmama, posebne forme i sadržaja, proklamiraju Rijeku doslovno kao *Città di vita*.

Mnogi su futuristi, tj. D'Annunzijevi arditi, zbog tog ekstremizma boravili u Rijeci samo nekoliko mjeseci pa je već i početkom svibnja 1920. naređeno da se povuče upravo tiskani broj lista *La Testa di Ferro*, nakon čega su M. Carli i L. Kochnitzky zamoljeni da zauvijek napuste grad. No ni D'Annunzijeva država nije dugo potrajala, tek šesnaest mjeseci, do Krvavog Božića 1920., kada zbog oružane intervencije talijanske regularne vojske i vojnih žrtava bratoubilačkog sukoba Rijeka postaje *Città di morte* (Grad smrti).

O riječkom se futurističkom fenomenu premalo zna izvan Rijeke, premda su o tom razdoblju u svojim memoarskim objavama pisali izravni sudionici, neki talijanski stručnjaci, ali i neki od istaknutih riječkih kulturnih djelatnika poput mr. Ervina Dubrovića,⁷² dr. Irvina Lukežića⁷³ ili dr. Aljoše Pužara,⁷⁴ od kojih svaki osvjetljava neku dimenziju futurističkog razdoblja u Rijeci. Budući da zadnjih godina raste broj publikacija o danuncijadi, konačno je u Rijeci krajem 2010., nakon devedeset godina, u Pomorskom i povijesnome muzeju Hrvatskog primorja priređena izložba o Krvavom Božiću 1920. godine,⁷⁵ a političkom poviješću ovog razdoblja posebno se bavi dr. sc. Ljubinka Toševa-Karpowicz⁷⁶.



Romolo Venucci,
Oreste Carpinacci, 1943.
(MMSU)

72
Ervin Dubrović,
*D'Annunzijev "pasatizam" i
Marinettijev futurizam*, u: *Na
kraju stoljeća*, ICR, Rijeka,
1996., str. 33–38.

73
Irvin Lukežić, *Sablast
futurizma lebdi nad Rijkom*,
Novi list-Mediteran, br. 320,
Rijeka, 20. svibnja 2001.,
str. 7.

74
Aljoša Pužar, *Pisani tragovi
riječkog futurizma*, zbornik
radova Međunarodnoga
znanstvenog skupa *Riječki
filološki dani*, Rijeka, 1998.

75
Tea Mayhew, autorica
izložbe i kataloga.

76
Ljubinka Toševa-Karpowicz,
*D'Annunzio u Rijeci: mitovi,
politika i uloga masonerije*,
ICR, Rijeka, 2007.

Kulturno-umjetnička klima

Smirivanjem stanja nakon D'Annunzijeva odlaska iz Rijeke, u međuraću se nekoliko Riječana ističe u javnosti svojim angažmanom i poticanjem na planu kulture, kao i svojim napisima u dnevnim novinama i revijama ili osvrtima na kulturna događanja, prateći kazališnu, glazbenu i likovnu scenu. Bili su to ljubitelji umjetnosti kao, naprimjer, već spominjani Francesco Drenig, Silvino Gigante, direktor Gradske knjižnice (*Biblioteca Civica*) i predsjednik Klasične gimnazije (*Liceo Classico*), zatim amaterski umjetnik Riccardo Ellen te direktor škole i publicist Romeo Bertotti koji je članke često potpisivao kao BERRO. U ovo društvo spadaju i riječki pisci Franco Vegliani, Oreste Carpinacci, Gino Feltzer i Garibaldo Marussi.⁷⁷ Toj grupi pripada i Drenigov stari prijatelj, profesor Arturo de Meichsner, kulturni djelatnik, predsjednik Štedionice (*Cassa di Risparmio*), potpredsjednik srednje škole (uz Attilija Depolija), slikar, umjetnički fotograf, neko vrijeme i riječki gradonačelnik promijenjena prezimena u Maineri.

Najvažniji među njima bio je Francesco Drenig (1893. – 1950.),⁷⁸ intelektualac slovenskoga podrijetla (Drenik), oženjen Fijumankom Marijom Violettom Radovich. U tom su braku imali kćer Lodolettu i sina Nerija. Prije Prvoga svjetskog rata, kao mladić, bio je važan član političke (iredentističke) organizacije *Giovine Fiume* te je u pobuni protiv Mađara podmetnuo 1913. bombu u vrt Guvernerove palače. Poslije, nakon D'Annunzijeva odlaska, tu je borbenost prenio na područje kulture družeći se sa starim prijateljima, sada školskim profesorima Ginom Sirolom te braćom Silvinom⁷⁹ i Riccardom Giganteom, potičući stvaralaštvo mladih pisaca, slikara, fotografa. Bio je važan suradnik umjetničkih publikacija *Fiumanella* (1921.) i *Delta* (1923. – 1925.). Tekstove je objavljivao pod pseudonimom Bruno Neri ili Benne, a imao je i nadimak Cesco. Drenig je bio tajnik Tehničkog instituta, zatim tajnik Štedionice (*Istituto Federale delle Casse di Risparmio delle Venezie*), ali njegovo je pravo područje bila kultura, iako je formalno bio samo činovnik i "ljubitelj umjetnosti" bez sustavne humanističke naobrazbe.⁸⁰ Privatno je bio blizak s riječkim slikarom Marcellom Ostrogovichem s kojim je često po gostionama Staroga grada raspravljao o suvremenim kretanjima u europskoj umjetnosti, čiji je bio veliki

77
Nicoletta Zanni navodi da
G. Marussi poslije postaje
autoritativni likovni kritičar
u Milanu, a od 1950.
osnivač i direktor revije
Le Arti čijoj se redakciji
pridružio nakratko i
Vegliani. *Le Arti* (1950
– 1976), Eliotecnica, Trst,
2005., str. 4–6.

78
Ervin Dubrović, *Francesco
Drenig, predvodnik mladih*, u:
Na kraju stoljeća, ICR, Rijeka,
1996., str. 83. – 86.;
A. Antoniazio Bocchina,
*Fiumani da ricordare – Cesco
Drenig*, La Voce di Fiume,
Rim-Padova 1988.

79
Silvino Gigante napisao je
međuratnu povijest Rijeke:
Storia del Comune di Fiume,
Bemporad, Firenca, 1928.

80
Ervin Dubrović, *Francesco
Drenig, avangardist i pokretač*,
u: *Vrag nikad ne spava*, ICR,
Rijeka, 2002., str. 8–96 i 145.

ljubitelj. Drenig je bio i štovatelj književnosti, prevoditelj na hrvatski, pedagog, publicist, pjesnik i prozaist. Jedan od Drenigovih suvremenika, riječki fotograf Mario Valich, opisao ga je kao snažna i robusna, rođenoga vođu i čovjeka od autoriteta, što je Drenig i bio okupljajući u svojoj kućnoj biblioteci mlade umjetnike koje je savjetovao i upućivao na najnoviju literaturu i važna događanja. Mnogi od njih su ga portretirali zbog izrazito markantne, robusne pojave, a najuspješnije Venucci i de Gauss, ali su tu grubu fizionomiju crtali i S. Pfau i M. de Hajnal.⁸¹ Razočaran terorom D'Annunzijeve vremena, poslijeratnom talijanskom politikom i novom vlašću nakon Drugoga svjetskog rata, Francesco Drenig kao *esule*,⁸² sa svojom bibliotekom od tri tisuće knjiga seli u Italiju, u Fabbriano, gdje i umire.

Paralelizam umjetničkog izraza u međuraću

U Rijeci se istodobno javljaju dvije tendencije umjetničkog izražavanja: jedna vrlo tradicionalna i nacionalistička (građanska, fiju-manska), druga transgresivna, anarhistička, razbarušena (futuristička, arditska) koju su samo D'Annunzijev autoritet i karizma držali pod kontrolom. Nakon kratke i intenzivne futurističke epizode u vrijeme danuncijade (1919. – 1921.), život grada pa i umjetnička scena malo se smiruju pa u likovnom stvaralaštvu paralelno djeluju dvije neformalne grupe umjetnika. Oni su u Rijeci živjeli i radili istodobno, ali nisu bili organizirani ni povezani zajedničkim programskim ciljevima ni udrugama, iako su se poznavali i više puta zajedno izlagali. Tradicionalisti su prva skupina umjetnika građanskih, konzervativnih shvaćanja, pogleda i djela, koji su mahom tradicionalno usmjereni akademski slikari ili autodidakti, obrazovani na kratkim tečajevima ili metodom kopiranja poznatih tuđih djela. Karijeru su započeli početkom XX. stoljeća, puno prije Prvoga svjetskog rata, no neki od njih svojom dugovječnošću djeluju na isti, tradicionalan način tijekom gotovo cijeloga međuratnog razdoblja (Cornelio Zustovich, Giulio Lehmann, Leo(ntina) Littrow, Nuzzi Chierego...).

U godinama prvog desetljeća XX. stoljeća, prije Prvoga svjetskog rata, i krajem drugog desetljeća s D'Annunzijem, u Rijeku dolaze mnogi talijanski ardit, a nakon pripojenja Rijeke Italiji stižu *Regni-*

81 Fundus Archivio Museo Storico di Fiume, Rim.

82 Tal. *esule* znači *izgnanik*.

83 *Regnicolo* – doseljenik iz Kraljevine (Regno) Italije u Rijeku – do 1943. Bilo ih je oko 10.000; no nakon kapitulacije Italije te godine, predstavljali su i prvi val egzodusa.

84 Riccardo Gigante (1881. – 1945.), gradonačelnik Rijeke 1919., 1930. – 1934. i 1943.

85 Vincenzo Colucci (1898. – 1970.), rođen na Ischiji, ubrzo seli u Napulj – samouk. Puno putovao po Italiji i Europi. Očaran Venecijom. Izlagao na bijenlima u Veneciji i kvadrjenalima u Rimu.

86 Antoniazio Bocchina: slike su u priv. vl. Darije Delmartello u Veneciji, *Arte e artisti figurativi a Fiume adl 1900 al 1945.*, Rivista Fiume, Padova, 1982., str. 26.



L. de Gauss, vinjeta, 1933.

*coli*⁸³ iz udaljenijih, južnih krajeva Italije, privučeni obećanjima o mogućnosti zarade. Svi su u Rijeci imali veliku podršku gradonačelnika Riccarda Gigantea⁸⁴ i njegovih prijatelja. Među tim pridošlicama neki su poklonici tradicionalnog umjetničkog shvaćanja; spomenut ćemo samo one o kojima se nešto pisalo u tisku. Svestrani Ugo Terzoli (1870. – 1961.) odan režimu, slikar Oloferne Collavini (1887. – 1938.) portretirao je D'Annunzija, Clemente Tafuri (1903. – 1957.), slikar-portretist po ukusu Palerma, u Rijeku je došao 30-ih godina iz Salerno, Vincenzo Colucci⁸⁵ – pejzažist iz Napulja, kraće se zadržao u Rijeci, a slike s izložaba dobro je prodavao. Došli su i uključili se u likovni život i sindikalne izložbe Amadeo Pata, kipar i fotograf, čovjek kulture, slikar Ugo Rossi del Lyon Nero (dugo godina zauzet istom velikom kompozicijom) te Edoardo Trevese, kipar iz Venecija u čijim se djelima odražava duh vremena, modernost (vidljivo na reljefima mauzoleja Wotawa na Kozali). Najaktivniji je bio D'Annunzijev pristalica Umberto Gnata (1879. – 1955.), u likovnosti tradicionalan, iako se još u Italiji bavio futurističkom idejom povezivanja zvuka i svjetlosti.

Tradicionalni pristup

Slikarstvo ove grupe umjetnika je klasično, to je akademizam kao nasljeđe historicizma. U nekih autora to slikarstvo naginje romantičarskom, impersionističkom izrazu ili je realističko, neinventivno, a tek katkad vodi nadolazećoj secesiji. Takvo slikarstvo uglavnom odgovara zahtjevima prosječnog ukusa riječke publike obogaćenih trgovaca, činovnika, pomoraca, industrijalaca... Teme, kao i grafike, politički su ili obiteljski portreti, vedute, marine, pejzaži umjerena kolorita, dopadljive, solidne tehničke izvedbe, cijenom dostupna djela.

Na tradicionalan, akademski način slikali su pripadnici starije generacije samog početka XX. stoljeća, rođeni krajem XIX. stoljeća, a školovani pretežno u germanskim centrima (Graz, Beč, München). Spomenimo riječkog poduzetnika Andreu Ossoinacka (1878. – 1960.), uvaženoga poslovnog čovjeka i gradskog izaslanika u mađarskoj skupštini, koji se amaterski bavio slikanjem. Slike u zbirci rimskog Muzeja-arhiva Rijeke vrlo su uspješni realistički radovi, prema mišljenju A. Antoniazio, bliski njemačkim autorima poput Leibla ili Len-

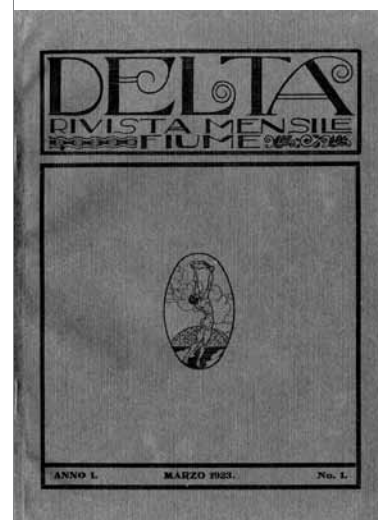
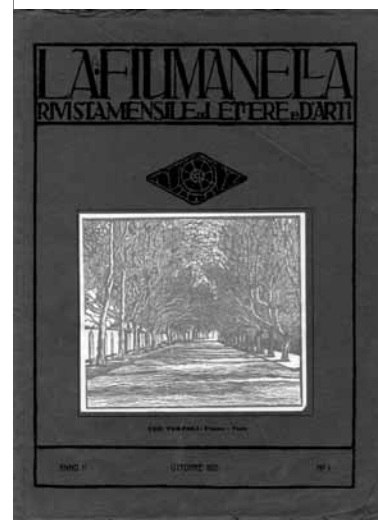
bacha, s obzirom na njegovo akademsko školovanje u Münchenu na prijelazu stoljeća. U Prvome svjetskom ratu stradali riječki slikar Nemessio Lotzniker (1883. – 1915.) bavio se melankoličnom böcklinovskom tematikom, a Adolfo (Dolfić) Kristl, koji je studirao u Grazu, iskazao se krepuskularnim, retrogradnim slikama⁸⁶ i izlagao na nekoliko sindikalnih izložaba u Rijeci.

U ovu grupu spadaju mnogi riječki međuratni autori, posebno amateri ili oni koji su se opredijelili za *status quo* u umjetnosti: Lucio Susmel, Marcello Ostrogovich, Federica Blanda, Mario de Hajnal, Umberto Gnata ili Oloferne Collavini, Carmino Butcovich Visintini, Oscar Knollseisen, Felice Fabro De Santi, Ugo Terzoli, John (Janko) Leard... Jedan od kvalitetnijih predstavnika tradicionalnoga slikarstva samouki je slikar Carlo Ostrogovich koji se u Rijeci afirmirao prije i tijekom Prvoga svjetskog rata, ali krajem trećega desetljeća zauvijek napušta ovaj grad preselivši se u Milano gdje je i umro.

Među tradicionalistima valja spomenuti jednu od najneobičnijih ličnosti prvoga dijela međuratnog radoblja – Giulija Lehmana, boema i beskućnika, nepoznata podrijetla i obrazovanja, ali dobrog slikara kada je za to imao uvjete. Nakon završenih studija na Akademiji u Veneciji, vrlo je produktivan bio Josip Moretti Zajc, bakarski slikar sa stanom u Sušaku, koji je slikao romantične realističke primorske, domaće vedute, marine i pejzaže na tragu toskanskih makajola i bio vrlo omiljen među kupcima s obje strane Rječine. Antonio Crespi (1875. – 1926.) bio je, prema mišljenju A. Antoniazza Bocchine, dobar slikar realističkih portreta, a tijekom polovskij je oslikao stropove tadašnjega riječkog kina *Parigi*. Giovanni Provay (1882. – 1924.) završio je akademiju u Veneciji, slikao je korektno realističke pejzaže, ali se nije mogao nositi sa skromnim životom slikara te je počinio samoubojstvo.⁸⁷

Riječka avangardna grupa

Iz tradicionalnoga riječkog slikarskog prosjeka, u međuraću je kvalitetom odskočila mala skupina mlađih Riječana školovanih u Budimpešti – Romolo Venucci, Ladislao de Gauss, Bruno Angheben, Tassilo de Gyujto. Neki su školovani u Firenci i Münchenu kao Maria Arnold i Miranda Raicich, u Veneciji Anita Antoniazza Bocchina i Odino Saftich te Sigfrid Pfau drugdje u Europi.



Uzimajući u obzir riječku političku situaciju i njezinu pripadnosti Mađarskoj prije Prvoga svjetskog rata te akademsko školovanje u Budimpešti dvaju najistaknutijih umjetnika tzv. avangardne grupe, Romola Venuccija i Ladislaoa de Gausa, ne treba isključiti ni utjecaj ideologije i načina rada mađarskog aktivizma prvih desetljeća XX. stoljeća, odnosno budimpeštanske grupe *Osmorice* (Nyolcak: Berény, Cigány, Czóbel, Kernstock, Márfy, Orbán, Pór, Tihány) koja je imala zapažene domaće i inozemne nastupe svojih predstavnika, a za koje se može pretpostaviti da su, kao i ažurni međunarodni časopisi *Ma* i *Tett*, bili poznati i nadobudnim riječkim studentima Likovne akademije u Budimpešti.

Venucci i de Gauss nisu Budimpeštu odabrali jedino zbog mađarskih korijena i poznavanja jezika, već i zato što su bili uvjereni u kvalitetu studijskog programa i zbog općega, poticajnog ozračja toga grada u kojemu su se produktivno miješali suvremeni utjecaji zapada (kubizam, futurizam, ekspresionizam) i istoka (suprematizam) te sjevera (Njemačka, Češka) i juga (Italija, Francuska). Tako su obojica preusmjerili svoje dotadašnje viđenje umjetničke produkcije i svoj rad obogatili strujanjima koja do Rijeke inače nisu mogla stići, a utkana u potku nasljeđa iz rodnoga grada dala su više nego zanimljive rezultate. Venuccijev postkubistički opus od 1927. do 1935. ugođen je tamnijim, težim temama i bojama, uz poneki izlet u oble monumentalne neoklasične forme, odjeke talijanskog pokreta *Nuovi valori plastici*. Snažno je prisutan ekspresionizam, ali zagasite game, prepune crnila. De Gaussove pak poetsko-realističnije slike pršte životnom vedrinom, ležernošću, obojenom svjetlošću pejzaža i portreta s natruhama *art déco*a. Za njega Oreste Carpinacci kaže da slika studiozno i maštovito, deformirajući realnost upravo koliko je potrebno. Njegovi su interesi vrlo široki (slikarstvo, grafički dizajn, dekoraterski rad, fotografija, umjetnički obrt, scenografija), a izraz modernistički, sasvim u duhu tridesetih.

Iako je Rijeka oduvijek smještena na hrvatskom tlu, taj je grad – zbog povijesnih zbivanja i politike – povremeno izvan hrvatskih granica i uprave. Tako je, naprimjer, na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće pod Mađarskom, a u međuraću pod Italijom. Zbog takve političke situacije i geografskih odrednica te jezične barijere, Rijeka s hrvatskom (zagrebačkom) likovnom scenom tih razdoblja nije

87
Isto, str. 25.

imala gotovo nikakvih doticaja. Dok su zagrebački i dalmatinski umjetnici odlazili na studij u Prag, Riječane je zaobišla tamošnja pojava vrlo zanimljivoga češkog kubizma (B. Kubišta, E. Filla, O. Guttfreund, A. Prochazka, V. Beneš, J. Čapek, K. Teiges), s kojim su se u svojim dužim ili kraćim boravcima neposredno susreli onodobni hrvatski umjetnici Uzelac, Varlaj, Gecan ili Trepše, sudionici poticajnih Proljetnih salona.

Grupa riječkih autora okupljena oko intelektualca, publicista, pjesnika, prevoditelja, prosvjetara i političkog aktivista Francesca Dreniga zbog sličnog je umjetničkog opredjeljenja, stavova i iskaza, organiziranjem agilnoga djelovanja i učestalih grupnih nastupa, spontano prozvana *riječkom avangardnom grupom* te bila upućena i na zajedničko izlaganje. Ovoj grupi, koja se oformila i djelovala u četvrtom desetljeću XX. stoljeća, pripadaju fijumanski akademski slikari Romolo Venucci, Ladislao de Gauss, Marija Arnold i Miranda Raicich te Odino Saftich i Anna Antoniazio Bocchina eksperimentalnim futurističkim fotografijama. Neka njihova djela (posebice Venuccijevi kubokonstruktivistički ili futuristički crteži ugljenom, mračne eksresivne slike *Pogreb*, *Dekomponirani akt*, portreti Dreniga, *Lodoletta* ili *Adolescent*) nisu odmah shvaćena ni prihvaćena u riječkoj tradicionalnoj građanskoj sredini u kojoj su mjerilo ukusa bile standardne realističke vedute i marine, impresionistički ugođeni prikazi uljepšane stvarnosti, a cijenile se i rado kupovale koloristički vedre slike riječkih motiva Carla i Marcella Ostrogovicha, Oscara Knollseisena ili drugih prosječnih, domaćih i gostujućih talijanskih slikara srednje i starije generacije.

Slikarstvo avangardne grupe obilježeno je snažnim, ekspresivnim crtežom i bojama te kubiziranim stilskim izrazom, uz natruhe nekih drugih indirektno usvojenih strujanja srednjoeuropskog podrijetla (iz Njemačke, Rusije preko Češke Ili Pariza te, osobito, Italije), a održalo se tek nekoliko godina. Budući da se poprilično razlikovalo od uobičajene riječke konvencionalne likovne produkcije i standardnoga građanskog ukusa, nastupi te riječke avangardne grupe nerijetko izazivaju burne (negativne) reakcije publike i kritike: *Stupivano il pubblico, infine, le prime ardite pitture d'avanguardia di Romolo Venucci e Ladislao de Gauss.*⁸⁸ Jedini koji ih razumije, zastupa u tisku i tumači i svojim pozitivnim kritikama je, uz

88
Publiku su osupnule prve avangardne slike Romola Venuccija i Ladislaoa de Gausa, u: A. Antoniazio Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Rivista di Studi fiumani, Padova, 1982., str. 36.

89
F. Drenig (1893. – 1950.) bio je publicist, pjesnik, likovni kritičar, umjetnički fotograf; još prije Prvoga svjetskog rata politički angažiran u iredentističkom društvu *Giovine Fiume*, poslije rata tajnik Tehničkog instituta i *Casse di Risparmio*.

90
Vladimir Maleković, *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1981.

Francesca Dreniga, Silvio Benco, priznati i uvaženi likovni kritičar iz Trsta, a pohvalno je pisao o radu Romola Venuccija, Ladislaoa de Gausa i Marije Arnold.

Okupljajući se u kulturnoj riječkoj knjižari koju vode Adolf i Ruth Hromatka, uz najnoviju stručnu literaturu, rasprave o modernoj umjetnosti i razne novine, pod duhovnim vodstvom intelektualca Francesca Dreniga,⁸⁹ ovi su autori bili upućeni i na zajedničko izlaganje, dijeleći i u umjetničkom opredjeljenju slične stavove i iskaze. Bili su željni novih ideja i novog izraza koji ih je sve zanimao, a koji se može podvesti (pozivajući se na V. Malekovića)⁹⁰ pod lokalnu inačicu odjeka kubokonstruktivističkih (i futurističkih) težnji geografski najbližeg područja utjecaja: sjevernotalijanske futurističke umjetnosti Venezije-Giulije i Friulija. U razdoblju između dvaju svjetskih ratova s tog su područja, preko izložaba i literature, na riječke autore utjecali umjetnici poput Umberta Boccionija, Giacomo Balle, Fortunata Depera, Prampolinija, Luigija Russoloa. Zabilježeni su i utjecaji nekih tršćanskih autora koji su u svojoj sredini bili u sličnom položaju kao i riječki, no do kojih su novosti stizale brže, izravnije i snažnije s obzirom na jača duhovna zračenja iz većih središta poput Milana, Gorizije i Padove.

Početkom 30-ih ovi riječki "modernisti" dobivaju alternativni izložbeni prostor kod fotografa Emira Fantinija, čovjeka iznimna sluha za moderno likovno stvaralaštvo. Želeći propagirati ono suvremeno, Fantini za izložbenu djelatnost žrtvuje jednu prostoriju svoje fotografske radnje u Via Garibaldi (kraj glavne pošte na Korzu). Tu organizira više samostalnih i grupnih izložaba riječkih mladih umjetnika, osobito iz grupe avangardnih.⁹¹

Nakon uspješne sindikalne izložbe 1930. u Rijeci, smatrajući pojavu ove slikarske grupe vrijednom pažnje, u tamošnjim se novinama *La Vedeta d'Italia*, Francesco Drenig, alias Bruno Neri, potpisan kao *benne*, oglasio podužim člankom *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani* (Stare i nove tendencije u djelima riječkih umjetnika), u kojem navodi da se među mladim riječkim umjetnicima pojavljuju nove, moderne tendencije, do tada nepoznate, iako oni žive i rade daleko od inovativnih središta, u okolini koja baš i nije poticajna za umjetnički rad. Za de Gausa Drenig kaže da je već postigao originalan i osobni neorealistički stil koji je prilično uvjerljiv (pogotovo u

91
Godine 1944. Emiro Fantini ustupa prostor (tada pod nazivom *Modernissima*) za prvu samostalnu izložbu Romola Venuccija.

usporedbi s Venuccijem koji više oscilira) zbog jednostavnih linija i svježih, sugestivnih boja, intenzivna unutarnjeg života. Tršćanski dnevnik *Il Piccolo* hvali Riječane: *U Rijeci je umjetnost uvijek imala novatorsku tendenciju i, kako se rado kaže, avangardnu. Prepoznamo je u izvrsnoj grupi Fijumana koja je predstavljena ovaj put. De Gauss je još uvijek najvažniji umjetnik grupe.*⁹²

Likovna kritika

Budući da od kraja XIX. stoljeća do Prvoga svjetskog rata nema adekvatne institucije za umjetničko obrazovanje, bilo je za očekivati da će se i u međuratno vrijeme umjetničko stvaranje ogledati u prosječnosti bez odgovarajuće pouke i oštra korektiva stvorenog. Promjene su nastupila tek krajem trećega desetljeća, nakon pripojenja Rijeke Italiji, osnutka Sindikata umjetnika i povratka Romola Venuccija i Ladislaoa de Gausa sa studija u Budimpešti te nakon okupljanja tzv. riječke avangardne grupe koju su svojim savjetima i literaturom te novinskim člancima teoretski i kritički pokušavali dobro-namjerno pratiti i poticati Francesco Drenig i Romeo Bertotti. Iako to nije bila prava likovna kritika, zasigurno je utjecala na svijest riječkih umjetnika, kao i na javno mišljenje čitatelja, odnosno nedovoljno educirane publike.

Bilo bi netočno reći da u dnevnom tisku i prije nisu izlazili osvrti o izložbama i njihovim eksponatima te crtice o autorima, ali je to uvijek bilo tek puko opisivanje tematike, tehnike ili zanimanja posjetitelja. Teoretski utemeljene kritike nije bilo ni u spomenute dvojice intelektualca, ali su u danim okolnostima i takve bile dobrodošle. Malo sustavniji bio je Silvio Beco,⁹³ likovni kritičar iz Trsta. Beco se javljao osvrtima o riječkim izložbama ili riječkim umjetnicima jedino u posebnim, važnijim prigodama – kada je bila riječ o međuregionalnim ili nekim kvalitetnijim samostalnim izložbama, a njegovo se mišljenje u intelektualnim krugovima Trsta, pa i u Rijeci, cijenilo i uvažavalo.

Francesco Drenig, potpisan kao *benne*, objavio je 1. lipnja 1930. u časopisu *La Vedetta d'Italia* poduži članak pod naslovom *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani* (Stare i nove tendencije u djelima riječkih umjetnika). Započeo je tvrdnjom da su svi koji prate likovna događanja u gradu mogli zapaziti značajan razvoj i stari-

92
La Vedetta d'Italia, Fiume, god. XVIII., br. 265., Fiume, 6. studenoga 1935., str. 3.:
Gli artisti Fiumani alla Interprovinciale d'arte di Trieste: A Fiume, l'arte ebbe sempre una tendenza novatrice, e come si amava dire, avanguardista. La riconosciamo anche nell'ottimo gruppo di fiumani che questa volta ci è presentato. Il De Gauss resta pure sempre il più importante artista del gruppo: col suo ritratto Mia Mamma, la cui struttura a piani risentiti, geometrizzati non dice oggi gran novità, ma che ha il merito di un'esecuzione conseguente, sicura. Forse più interessante è l'artista nella sua visione di mare Il molo, a piani sintetici che hanno però una bella portata aerea, un bel vigore di tono (cit. iz *Il Piccolo*, Trst, studeni 1935.).

93
Silvio Enea Benco (1874. – 1949.), tršćanski pisac, novinar *Il Piccolo* od 1903., likovni kritičar.



Sigfriedo Pfau, crtež Dreniga 1935. (MGR)

94
BERRO (Bertotti Romeo), *Come guardare un quadro*, *La Vedetta d'Italia*, god. XXI., br. 226, Fiume, 19. rujna 1939., str. 3.

95
Bruno Neri (B. N. ili benne) pseudonim je Francesca Dreniga (1893. – 1950.), člana uredništva dvaju fijumanskih umjetničko-književnih časopisa – *Fiumanelle* od 1921. i *Delte* od 1923.

96
Silvio Benco, *La critica sugli espositori – Un quintetto di pittori e un acquafortista*, *La Vedetta d'Italia*, god. XXI., br. 234, Fiume, 30. rujna 1939., str. 3.

jih i mladih autora. Navodi da su sigurno iznenađeni novim tendencijama u nekih, posebno mladih, autora, do tada nepoznatih u gradu. Činjenica je da i riječki autori, iako daleko od uvjeta naklonjenih umjetnosti, žele istraživati nove načine izražavanja u umjetnosti kako bi zadovoljili suvremeni senzibilitet te pridonijeli reprezentativnoj slici naših boli i težnji. Isti fenomen krize i obnove koji je zapažen u društvu i politici, opstoji i u literaturi i umjetnosti te griješe svi koji negiraju vrijednost suvremene umjetnosti i mogućnost njezina razvoja. Kao mlade borce Drenig navodi četvero iz grupe avangarde: M. Arnold, L. de Gausa, M. Raicich i R. Venuccija jer su njihovi radovi na izložbama već izazvali rasprave, a izazivat će ih i dalje. Drenig je u svakoj prigodi pratio i u tekstovima promovao riječke umjetnike, posebice kada ih je jedan rimski kritičar 1939. proglasio izdankom mađarske škole.

BERRO (Bertotti Romeo) javlja se 1939. u *La Vedetta* člankom *Come guardare un quadro* (Kako gledati sliku).⁹⁴ Bertotti navodi da kritičari često olako odbacuju vrijednosti nekih radova moderne umjetnosti, a da se i ne potrude zaći u duh djela, što jedino tumači djelo, a ne vanjska forma. Smatra da se svako umjetničko djelo treba osjetiti, možda ne uvijek na prvi pogled, već naknadno, te da svi imamo potrebu educirati se i u pogledu razumijevanja poezije i u pogledu umjetnosti. Sadržaj djela ne smije biti odijeljen od forme jer je forma načinom svoje ekspresije u funkciji sadržaja. Kaže da upravo u duhu djela, ne samo u linijama ili bojama, treba tražiti i osjetiti Umjetnost, te zaključuje da slike nadasve treba gledati, gledati i opet gledati s razumskom ljubavi.

U rujnu-listopadu 1939. postavljena je u Rijeci Deseta umjetnička sindikalna izložba Kvarnera (*X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*) na koju su pozvani i gosti – najznačajniji umjetnici Venezije Giulije. Izložbi je pridana posebna važnost zbog dvaju razloga: obilježavanja 20. godišnjice za talijanske fašiste povijesnoga Marša na Ronchi te jubilarne desetogodišnjice postojanja riječkoga sindikata. Bruno Neri⁹⁵ je u nekoliko tematskih napisa komentirao pojedine skupine izlagača – posebno goste, posebno domaće. Oglasio se i uvaženi sjevernotalijanski kritičar, dobar poznavatelj fijumanskih prilika – Silvio Benco⁹⁶ iz Trsta, ali svemu se pridaju više politički negoli umjetnički komentari.

U listopadu 1941. priređena je u Rijeci značajna Petnaesta međuprovincijska izložba Venezije Giulije (*XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista dell'Art della Venezia Giulia*). Sve su se prijašnje međuprovincijske izložbe održavale u Trstu pa je ovoj, održanoj prvi put izvan Trsta, pridano velik publicitet i važnost. Novine gotovo svaki dan objavljuju opširne kritičke osvrte Bruna Nerija na izložena djela, ali i fijumanskih pjesnika Osvalda Ramousa i Orestea Carpinaccija. Neri se tuži na ustajale riječke umjetničke vode kojima treba svježeg povjetarca, ali kao rodoljub i privrženik vladajuće politike nalazi ispriku za odsutnost mladih zbog rata i njihova angažmana na drugim, naciji važnijim, područjima djelovanja. Nezadovoljan je i zbog odsutnosti mladih umjetnika koji bi unijeli nešto novo (uz iznimku Venuccija) te žali što je preostalo malo, ili gotovo ništa, od borbi koje su se još prije nekoliko godina vodile u Rijeci oko novih strujanja, oko moderne umjetnosti.⁹⁷

Žalosno je što riječku slikarsku scenu prate javnim napisima samo dva čovjeka koji dolaze iz literarne sfere, a koja su ionako dio tog miljea pa možda i nisu pretjerano objektivni, uz tek poneko javljanje drugih, npr. tršćanskog kritičara. Tih nekoliko tekstova u kojima se razmatra stanje riječke likovne scene bez snažnijih teorijskih uporišta i pretpostavki, jedino je na što se možemo osloniti kad je riječ o likovnoj umjetnosti, za razliku od literarne o kojoj ima više materijala. Kako u umjetničkome međuratnom stvaralaštvu, tako i u likovnoj kritici, svaka je usporedba sa Zagrebom gdje je bilo više časopisa, revija i teoretičara, kritičara i slikara, pa i s ostatkom Hrvatske, nemoguća.

Fijumansko kiparstvo

Riječko međuratno kiparstvo ima malobrojne predstavnike. Kipari i klesari koji su bili djelatni i prije Prvoga svjetskog rata, kao Antonio Marietti (1870. – 1935.), Giovanni Borri (1850. – 1926.), Domenico Rizzo (1875. – 1918.) i Giovanni Dorigo (1876. – 1931.), bavili su se pretežno arhitektonskom dekoracijom i klesarskim radom potrebnim za velike riječke novogradnje u historicističkoj, realističkoj tradiciji talijanskoga akademizma, s ponekom natruhom secesije. Tek su tu i tamo iznjedrili i kakvo značajnije slobodnostojeće skulptorsko djelo za nadgrobnike. Nakon rata izmijenje-

97
Alla Mostra Sindacale, La Vedetta d'Italia, god. XXIII., Fiume, 29. rujna 1941., str. 5.

nim su stilom nastojali prilagoditi svoj rad vremenu, narudžbama i potrebama novoga međuratnog društva. Izložbene ambicije imali su tek poneki međuratni kipari ili oni umjetnici koji su uz slikarstvo povremeno poduzimali izlet u kiparstvo. Budući da je portret na i nadgrobna plastika uvijek bila aktualna, bez obzira na režime i stilove, nije čudno što mnoga djela spomenutih autora treba tražiti na gradskom groblju Kozala.

Predstavnik starije generacije Ugo Terzoli (1875. – 1961.) bavio se, uz kiparstvo, slikarstvom i grafikom. Među svim do sada poznatim njegovim djelima, ima sjajnih, ali i loših, politički motiviranih, realistički deskriptivnih kiparskih rješenja. Terzoli je izvodio mnoge privatne narudžbe, posebice portretne biste ili nadgrobne skulpture, među kojima se posebno ističe velik bistolfijanski brončani Anđeo smrti s trubom na nadgrobniku obitelji Kucich, spretno ukomponiran u kameni okvir sa šupljinom u obliku križa. Kao jedan od aktivnih članova umjetničkog sindikata, sudjelovao je s ponekom skulpturom na gotovo svim sindikalnim izložbama.

U međuratnoj Rijeci djelovao je i Nino Marussi (1878. – 1955.) radeći pokoju javnu skulpturu (Dante Alighieri, 1908.) i pretežno nadgrobne skulpture, s ambicijom da nastupi na sindikalnim izložbama. Kipar Giovanni Kovacich (1890. – 1955.) ostavio je u Rijeci nekoliko tradicionalnih, realističkih portreta (dr. Antonio Grossich i Lionello Lenaz)⁹⁸ te portrete političkih i režimskih moćnika (bistu kralja za društvo *Filarmonico-Drammatica*, 1925., bistu kralja i Mussolinija za političko sjedište *Palazzo della Provincia*, 1935.). Njegov je kiparski rad zastario, iako korektne izvedbe i tehnike.

Fijumanka Nives-Nuzzi Ivancich (1905. – 2001.) nakon udaje se potpisivala isključivo suprugovim prezimenom – Chierego. Prilično je rano, početkom razdoblja obuhvaćenog ovim tekstom, 1928. preselila trajno u Milano, do smrti neumorno stvarajući slike i skulpture. Samouka, ali i uz podršku i instrukcije prijatelja umjetnika (Elisabetta Keller, Attilio Andreoli, slikarski par Ina i Boris Zueff), u Milanu je imala brojne izložbe slika, pa i mnogobrojne privatne naručitelje, posebice za portrete. Malo je neobično što je svoj talent usmjerila i na kiparstvo, kako u lijevanje bronce (učeći od G. Pomodoroa) tako i u mramoru (kip Candore), obavljajući više narudžaba za crkvene interijere. U skulpturi manjih dimenzija

98
Danas u vlasništvu Muzeja grada Rijeke, inv. br. D-387 i D-388.

istraživala je pokret, nastojeći prikazati figure u labilnoj ravnoteži, čak lebdeće, a nisu joj bili strani ni veliki formati za urbane eksterijere, kao ni realizacija mnogobrojnih tema sepulkralne brončane skulpture razasute po grobljima sjeverne Italije (Milano, Alpignano, Bogno, Besozzo, Macugnaga, Stresa).⁹⁹

Od fijumanskih međuratnih skulptora treba spomenuti Edoarda Trevesea (rođ. 1909.) koji je, došavši iz Veneta, ostvario brojne ko-rektne portrete (*Bacio di Fauno* – Poljubac fauna, 1932., glava žene, 1932. MGR-13628, maršal Giardini, 1936.) te nadgrobne skulpture (reljef palog avijatičara za obitelj Malùsa, 1936. i dva reljefa za mauzolej obitelji Wottawa, 1937.). Trevese je, kao i Venucci, 1934. izradio prijedlog figure Arhanđela (detalj glave te model cijele frontalne figure s mačem) za obljetnički Zavjetni hram na Kozali, koji nije prihvaćen za realizaciju. Naručena mu je izrada oltarne skulpture Krista u dugoj halji – *Sacro cuore*. Izradio je i uspjelu animalističku skulpturu bika.

Arhitekt, slikar i kipar Odino Saftich (1909. – 1989.) djelovao je kao mlađi autor uz tzv. riječku avangardnu grupu. Na groblju Kozala je u stilu talijanske moderne za obitelj Stocovaz ostvario brončanu skulpturu muške figure, hrabro oblikovanu u uzletu u nebo.

Usporedno s tim kiparima, u Rijeci između 1920. i 1940. djeluju i iz Italije pozvani strani autori koje su angažirali privatni naručitelji uglavnom za izradu samo jednog djela, najčešće nadgrobnog spomenika, te nisu bili ozbiljna konkurencija Fijumanima. To su Donato Barcaglia (1849. – 1930.) iz Milana te Giovanni Mayer (1863. – 1943.), Ruggero Rovani (1877. – 1965.) i Giovanni Marin iz Trsta ili Laci Antal de Gerenday iz Budimpešte, a neke su gotove metalne skulpture naručene u Beču.

Jačanjem fašističkog režima, po korporativnim se zahtjevima Giuseppea Bottaia i *Duceovih* zakonskih normi u stvaralaštvu očekivalo od umjetnika djelovanje, mišljenje, rad i vjera (*azione, pensiero, opera e fede*) na kreativnom planu Italije, pa i Rijeke. Smanjivale su se slobode svih Fijumana, pa i umjetnika, ali su se s druge strane o jubilejima i važnijim datumima otvarale mogućnosti režimskih većih narudžaba i otkupa. Tu su bolje prolazili fijumanski arhitekti i kipari koji su mogli sretno uklopiti svoju umjetničku ideju u političku. Neki od fijumanskih slikara bavili su se i kiparstvom (Venu-

99
*Fiume – Rivista di studi
adriatici*, nova serija,
god. XXIV., br. 9, Padova,
siječanj-lipanj, 2004.

cci, de Gauss, Terzoli, Saftich), čak i podjednako uspješno. Romolo Venucci i Ladislao de Gauss su o desetogodišnjici aneksije Rijeke u toj igri s naručiteljem, državnim vrhom iz Rima, dobro prošli primjerenim skulptorskim ukrasom dvaju anđela na pročelju (Venucci), odnosno mozaikalnim uresom oltarne apside (de Gauss) Zavjetnog hrama na Kozali, kao i Edoardo Trevese izradom manje oltarne skulpture Krista.¹⁰⁰

Godine 1934., u povodu svečana obilježavanja desete obljetnice pripojenja Rijeke Italiji (*Decennale dell'Annessione* 1924. – 1934.), u Rijeci se dovršavaju velike režimske novogradnje moderne funkcionalističke arhitekture, kojima matična talijanska vlast želi unaprijediti svoj grad. Jedan od novih objekata je i Osnovna škola *Nicolò Tommaseo*, zajednički projekt fijumanskih arhitekata Pietra Baccija i Bruna Anghebeni. Upravo 30-ih godina, u doba izgradnje Anghebenove zavjetne crkve Tempio votivo na Kozali, slikar Romolo Venucci intenzivno radi na skicama i modelima te ponekoj izvedbi skulpture, varirajući u svome radu odjeke talijanskog pokreta *Nuovi valori plastici*. Na Venuccijevim skulpturalnim radovima zapažaju se karakteristike režimskoga monumentalnog portretnog realizma (glava supruge, Vittoria), novog plasticiteta (glava majke, 1932., reljef na grobu Arnold) sa zaobljenošću neoklasičnih masivnih formi ženskih aktova (kupačice), zakašnjela futurističkog dinamizma (*Forza della volontà*, 1932. – 1933.). Nije stoga čudno što je 1933. – 1934. dobio izvedbu dvaju visokoreliefnih anđela za Tempio votivo, *art-décoovski* uglato lomljenih rubova i volumena.

Godine 1935. za vrijeme školskih praznika riječka podružnica Sindikata umjetnika organizira u prostorima OŠ *N. Tommaseo* dvije izložbe istodobno. Jedna je izložba pristiglih prijedloga za javni spomenik riječkom legionaru, za koji je Akademija lijepih umjetnosti u Rimu raspisala i u tisku objavila javni Natječaj za idejno rješenje. Na natječaj se prijavilo 87 autora iz Italije, među kojima trojica Fijumana (Ugo Terzoli, Edoardo Trevese i Nino Marussi). Na izložbi modela za spomenik riječkom legionaru (*Mostra per il bozzetto per il monumento al Legionario fiumano – concorso nazionale*) izloženo je gotovo stotinu predložaka i modela raznih veličina, mahom figurativnih rješenja. Uvjeti natječaja nisu poznati, ali ih možemo dokučiti prema fotografijama eksponata u katalogu izložbe.

100
Omanja skulptura Krista
ukradena je prije desetak
godina s crkvenoga bočnog
oltara i nadomještena
srebrno obojenim drvenim
modelom koji se čuvao u
sakristiji.

Mnogi su izlošci bili simbolički prikazi u obliku mletačkog lava, konjanika, obeliska, uz figurativna realistička rješenja uniformiranoga riječkog legionara u egzaltiranoj pozi, u snažnom iskoraku s oružjem (kamom) u uzdignutoj ruci, najavljujući "boj za pobjedu režima" koji ga uzdržava i plaća. Upravo u takvoj su pozi dva prihvaćena i izložena predloška minuciozno modeliranih figurativnih projekata Uga Terzolja, a Edoardo Trevese dao je vojničku figuru u iskoraku na visokom postamentu.

Prema izgledu dvaju spomenutih izloženih Terzolijevih rješenja i Venuccijeva kipa *Forza della volontà* (Snaga volje) nameće se zaključak da se i Romolo Venucci pripremao za ovu izložbu izradivši mali gipsani model¹⁰¹ te malo veću izvedbu¹⁰² u obliču stojeće nage muške figure, jedne noge u iskoraku te podignute ruke, prenapregnuta volumena, ali jako reduciranih detalja, koju se danas pripisuje futurizmu. Poza jako sliči Terzolijevoj skulpturi pa navedena pretpostavka o propisanim smjernicama natječaja za spomenik dobiva potvrdu upravo u opisanoj pozi koju su predlagali i ostali natjecatelji, a koja je možda bila sugerirana državnim natjecajem čije nam propozicije nisu poznate. Premda se ne zna točno, jer nema pisanih podataka, kada je nastala Venuccijeva futuristički dinamična zamisao i izvedba kipa *Forza della volontà*, iz dostupne je dokumentacije¹⁰³ razvidno da je to moglo biti između 1932. i 1934. kada se Venucci intenzivnije bavio kiparstvom i izradom monumentalnih skulptura dvaju anđela za Votivni hram, pa je tako i *Forza della volontà* datirana u literaturi. Možda je samome autoru ovakvo avangardno rješenje stilski suviše odskakalo od ostalih ponuđenih prijedloga, pa je odustao od prijave na natječaj jer mu se ime u katalogu izložbe nigdje ne pojavljuje, a možda Venuccijev prijedlog nije prihvatio žiri za odabir radova. Budući da za Vennucijevu spomeničku figuru legionara postoji mali pomno obrađen model, ali i veća skica u gipsu, možda je podizanje spomenika omela kakva nepovoljna situacija u gradu.

Fijumanska grafika

Umjetnička, odnosno autorska grafika u Rijeci nije bila bogato producirana zbog tehnološke prepreke (posjedovanja grafičke preše ili grafičkog atelijera), ali su se njome, kao i primijenjenom grafikom,



Sigfrid Pfau,
Vještica, *Il Camino*,
Rim, 1953.

101
PPMHP-2751, gips,
495 x 350 x 160 mm

102
MMSU-1608, gips,
1530 x 360 x 1000 mm

103
Daina Glavočić, *Fijumani – riječka situacija 1920. – 1940.*, MMSU, kat. br. 245, Rijeka, 2006., str. 66. – 68.

104
Bruno Neri, *Izložba umjetnosti u Književnom klubu – bakropisi, crteži perom i drvorezi*, La Bilancia, god. XLVII., br. 81, Fiume, 11. travnja 1914., str. 3.

105
Ariel, *Le forme e le forze della città di vita – Ritratto di Luisa Baccara*, La Vedet d'Italia, god. II., br. 42, Fiume, 20. veljače 1920., str. 3.

usporedno s drugim oblicima stvaralaštva, povremeno bavili neki fijumanski slikari i kipari. Budući da nije bilo produkcije, nisu se često priređivale ni samostalne grafičke izložbe.¹⁰⁴ Grafike su izlagane na sindikalnim izložbama izdvojeno, u tzv. sekciji *bianco-nero*, koja je uz grafičke otiske uključivala i originalne crteže. Jedna od zapaženijih izložaba grafike bila je Petnaesta međunarodna izložba suvremene talijanske grafike (*XV Mostra nazionale dell'incisione italiana moderna*), održana 1936. u Opatiji, na kojoj je od Fijumana sudjelovao jedino Cornelio Zustovich s dva bakropisa.

Najčešće rabljena tehnika bila je bakropis, zatim akvatinta i drvorez, kojima se prikazuju vedute i pejzaži. Jedan od malobrojnih obrazovanih grafičara među Fijumanima bio je Cornelio Zustovich (Di Giusti) koji je ostavio veći broj prepoznatljivih, figurativnih grafika dubokog tiska (bakropisi, bakrorezi) s motivima Rijeke, Staroga grada i okolice. Pred Prvi svjetski rat u Rijeci je djelovao i Adolfo de Carolis baveći se bakropisom, a teme su mu bile portreti, poput u novinama veoma hvaljena portreta vrhunske pijanistice Luise Baccara,¹⁰⁵ D'Annunzijeve supruge.

Između dvaju ratova u grafici su se okušali i drugi fijumanski autori – Federica Blanda, Ugo Terzoli, Ladislao de Gauss, Romolo Venucci, Enrico Fonda, Sigfrid Pfau, Riccardo Gigante, Luigi Morini, Mario de Hajnal, Edoardo Bianchi, Vera Scradino, Luisa Luppis Frappar i Santo Pilepich. Čini se da je to svima bila tek usputna djelatnost zbog zanimanja za tehniku, a katkad i kao dodatna zarada pri opremi knjiga i publikacija ilustracijama i vinjetama.

Ugo Terzoli se kao zaposlenik tipografske kuće *La Vedeta d'Italia* bavio grafičkim rješenjima u tiskarstvu, ponudivši nekoliko uspješnih, premda zakašnjelih, secesijskih rješenja. Vrlo vjerojatno upravo on izrađuje naslovnicu kataloga Izložbe riječke umjetnosti 1924. s četiri muška atletska tijela koja poput atlanta nose na plećima upaljenu svijeću. Kasnije Terzolijeve dvije naslovnice čisto su secesijska rješenja za kataloge Prve i Druge međunarodne riječke umjetničke izložbe 1925. (krilata muška glava s lovorikama i uljanicom, crvene boje) i 1927. (kvadratni kadar s kubičnim oltarom u zelenoj boji, nad koji se vije u nebo dim, a uz podnožje je amfora iz koje lije /nepresušna riječka / voda. U pozadini je morska pučina).

Zapažena su pojedina grafička rješenja i drugih međuratnih riječkih autora, naprimjer još mladog arhitekta Bruna Anghebena koji se utjecao crtačkom i slikarskom izražavanju te povremeno prihvaćao izradu prigodnih grafičkih rješenja sitnog tiska kada bi se ukazala potreba za oblikovanjem kakva plakata. O tome svjedoči futurističko likovno rješenje iz 1928. plakata iz tipografije Baroni u Milanu¹⁰⁶ za državni međunarodni Riječki sajam (*Fiera di Fiume*) koji se od 1925. održavao na Trgu Žabica (*Piazzale Battisti*) kao velika gospodarska smotra. Kako se u sklopu te smotre održavao i međunarodni sajam pomorstva i industrije, Angheben je te sadržaje zorno predočio crvenim trupom modernoga broda, dinamično istaknutoga, kao na pijedestalu, na vrhu slova komponiranih u linearnoj perspektivi. U skladu s međuratnim futurističkim dizajnom i zahtjevima sveprisutne fašističke politike, istaknuto mjesto dobiva *fascas*, obvezno prisutan na svakome onodobnom javnom plakatu kao i naslovnicama kataloga fašističkih umjetničkih sindikata. Za ispunjenje neutralne praznine gornjega desnog kutnog polja plakata, Angheben postavlja zvjezdanu formaciju Malog medvjeda (Ursa Minor)¹⁰⁷ kao kontrast teškomu donjem desnom kutu, opterećenom glomaznim kubičnim letteringom naslova.

Radeći i poslije za Riječki sajam, Angheben je, zajedno s malo mlađim riječkim slikarom Romolom Venuccijem, 1929. izradio arhitektonsku kulisnu konstrukciju velikoga izložbenog paviljona za jubilarni, peti Državni opći sajam (*La Fiera Nazionale Generale*). Istovjetno je likovno rješenje primijenio i na naslovnici kataloga¹⁰⁸ spomenute međunarodne manifestacije, kao i za prigodnu razglednicu koja je tiskana u Rijeci u nekoliko varijanti. Ta se struktura približava *art déco* formama, ali i futurizmu koji potječe formalno i simbolički iz onog talijanskoga.¹⁰⁹

Ladislao de Gauss bavio se grafičkim dizajnom više nego grafičkim tehnikama kao umjetničkim djelima radi prikazivanja na izložbama. Stoga je osmislio nekoliko uspješnih plakata i naslovnica kataloga, naprimjer za Izložbu fotografije 1924. godine. Za Šestu izložbu kvarnerskog sindikata (*VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro*) 1934. osmislio je crno-bijelu siluetu golemoga liktorskog znamenja koju natkriljuje motiv plave slikarske palete.

Na naslovnici kataloga za Fotografsku izložbu desetogodišnjice (*Mostra Fotografica del Decennale*) 1934. de Gauss vrlo upečatljivo, s na-

106

Objavljeno u katalogu Piero Delbello, *Avanguardia di Rergime: Fiere*, izd. I. Svevo, Trst, 2009. str. 118–121.

107

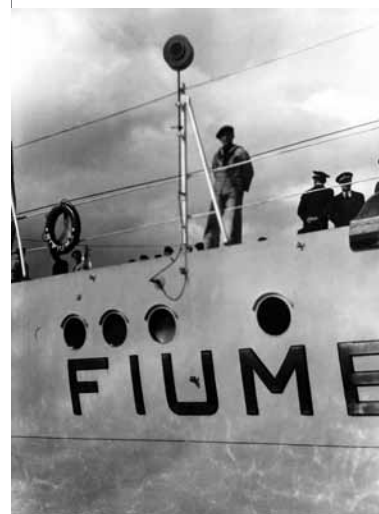
Zviježđe Malog medvjeda bilo je dio D'Annunzijeve državne zastave unutar uroboroša s lentom i natpisom *Qvis Contra Nos?* na crvenom polju.

108

V Fiera di Fiume – catalogo ufficiale degli espositori (14. kolovoza – 1. rujna 1929.), službeni katalog izlagača, izdanje *La Vedetta di Fiume*, Fiume, 1939.

109

Enrico Sturani, *Futurismi postali*, Torino, 1986., str. 188.



Francesco Drenig,
Fiume, fotografija,
1934. – 1940.
(MGR)

znakama konstruktivizma i minimalnim koloritom (plavo-crno-bijelo), oblikuje žensku glavu razdijeljenu simetralom u dvije raznobojne polovice. Igra raznih površina, uzoraka i boja odaje duh vremena i modernost do tada neprimijenjenu u ove svrhe. De Gauss je neko vrijeme tridesetih godina međuraća bio zaposlen kao grafički urednik i ilustrator u redakciji *La Vedettine* revije *Abbazia e la Riviera del Carnaro*, u kojoj je suvremenim, *art-décoovskim* crtežima i vinjetama ilustrirao tekstove i dekorirao reviju, unoseći u nju dah bogataškoga glamura i mondenosti ljetovališta Opatije, međuratnom i predratnom vremenu unatoč. Više je puta uredio naslovnicu u boji revije za turizam *Abbazia e la riviera del Carnaro* koja je k tome bila još i većih dimenzija od izložbenih kataloga. Izradio je, naprimjer, naslovnicu br. 1/2 iz 1934., svu u svijetloplavom, s detaljima palme i sa u zelenilo uronjenim modernim turističkim objektom s lijeve strane. Rješenje djeluje kao *art déco* kolaž triju boja, ali ne baš pretjerano uspješno komponiran. Mnogo mu je bolja naslovnica novogodišnjeg broja u modro-bijeloj kombinaciji boja, fine dijagonalne kompozicije s velikim bijelim efektnim andeoskim likom u pozadini. Obje naslovnice nose de Gaussov potpis. Iznenađujuće je de Gaussovo vrlo konzervativno rješenje naslovnice kataloga Osme sindikalne izložbe Kvarnera (*VIII Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*), 1936. na kojoj je pred plavom liktorskog sjekirom smjestio elemente riječkoga grba (prijeteci crni jednoglavi orao raširenih krila, ukočen na stijeni s krčagom vode u pandžama). Godine 1937. de Gauss je izradio naslovnicu kataloga Državna fotografska izložba radnika amatera (*Mostra nazionale fotografica per dopolavoristi dilettanti*), što je sasvim razumljivo jer ga je tiskala riječka *La Vedetta d'Italia*, njegova matična kuća i poslodavac.

Fijumanska umjetnička fotografija

O povijesti riječke umjetničke i dokumentarne fotografije XIX. i XX. stoljeća nije se mnogo znalo ni pisalo dok se ipak krajem XX. stoljeća, prigodom 150. obljetnice otkrića dagerotipije, nije probudio opći interes za tu vrstu stvaranja. Započelo je intenzivnije istraživanje autora, skupljanje i analiza starih fotografija, što je rezultiralo postavljanjem velike izložbe *Fotografija u Rijeci* u Pomorskom i povijesnome muzeju Hrvatskoga primorja 1990. te poslije objavljivanjem više tekstova o tome, uz prikaz nekoliko manjih izložaba.

U ovoj je knjizi riječ o međuratnom razdoblju XX. stoljeća, kada se s pojavom D'Annunzija povezuje naručena pratnja fotoreportera koji na svakom koraku dokumentiraju Vođu (*Vatte*) i njegove pothvate reportažnim fotografijama, ali ne u umjetničke svrhe. Među fijumanskim fotografima D'Annunzijevih javnih pojavljivanja bili su Ettore Ripa, Francesco Slocovich i Emiro Fantini.¹¹⁰ Sve su to dokumenti vremena, upravo kao i fotografije profesionalnih fijumanskih atelijera za obiteljsku uporabu. Drugu vrstu amaterske dokumentarne fotografije pejzaža i prirode njegovala su dva riječka građanska društva: Prirodnoznastveni klub (*Club di scienze naturali Fiume*) i Riječki planinarski klub (*Club alpino fiumano*), koja su održavala izložbe svojih radova od kraja XIX. stoljeća do zadnjih izložaba 1923. i 1928. godine. Najdugovječniji izlagač fotografija među njima bio je Arturo de Meichsner (odnosno Arturo Meisner 1874. – 1943.) koji gotovo četiri desetljeća njeguje slikarski izraz u fotografijama i nagnuće k modernizmu.

Međuratni autori koji su nastojali ostvarivati modernističke i avangardne fotografije često su to pripisivali futurizmu, naročito nakon Marinettijeva političkog posjeta Rijeci 1924., kojemu je navodno nazočio i Giulio Bragaglia, autor tzv. fotodinamičkih fotografija. Fijumanima Francescu Drenigu, Ladislau de Gaussu, Arturu de Meichsneru, Aniti Antoniazzo, Antonu Gnezdi te arhitektima Enei Peruginiju i Edoardu Gellneru iz Opatije inovativno je fotografiranje i eksperimentiranje bilo tek sekundarno djelovanje.

Zanimanje za umjetničku fotografiju, i među akademskim umjetnicima i među amaterima, te za javno izlaganje zaživjelo je 30-ih godina. OND (*Opera Nazionale Dopolavoro*) krajem 1929. priređuje fotografsku izložbu u suradnji s Društvom kraških planinara (*Società alpina carsia*).

I na lijevoj, hrvatskoj obali Rječine 30-ih se godina pojavljuje slično okupljanje i udruživanje amatera pa je 1931. u Sušaku postavljena od 9. do 23. kolovoza *Foto-amaterska izložba* u organizaciji Hrvatskoga planinarskog društva, tj. sušačke podružnice *Velebit* te splitske *Mosor* (15. – 19. rujna).

Planinarsko društvo *Velebit* organizira 1933. veliku fotografsku izložbu u povodu desetogodišnjega djelovanja, uz podršku arhitekta Hinka Emilija, aktivnoga i u Zagrebu, te poticaje Abdona Smokvine i Ambrozija Randića.



Francesco Drenig,
Dizalica, fotografija,
1934. – 1940.,
(MGR)

110
Ervin Dubrović, *Povijest riječkih fotografa: D'Annunzиеvo doba u: Arte Miracolosa – Stoljeće fotografije u Rijeci*, ICR, Rijeka, 1995., str. 96–97.

111
U Sveučilišnoj knjižnici u Rijeci čuva se fotoalbum s crno-bijelim fotografijama nekih izložaka i ambijenta *Sale Bianche* u kojoj je postavljena ova izložba.

Od 26. svibnja do 10. lipnja 1933. u Rijeci je postavljena Treća fotografska izložba provincijskog Dopolavora (*III Mostra fotografica del Dopolavoro Provinciale*) na kojoj se pojavio Ladislao de Gauss sa svojim fotografijama jer se godinama time bavio, a uz dotadašnje fotografe pojavljuju se i mladi, prateći nove tendencije tadašnje umjetnosti.

Na Petoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) 1933. Francesco Drenig, taj neumorni promicatelj moderne umjetnosti, uz slike i kipove uvrstio je i fotografije, poglavito mladih umjetnika čiji je rad poznao, a kojima se i sam bavio. Kao novost u svome izlagačkom radu, valjda ohrabren uspješnim prvim nastupom, Ladislao de Gauss opet izlaže umjetničke fotografije.

Od 29. lipnja do 31. srpnja 1934., u povodu važne obljetnice priključenja Rijeke Italiji, otvorena je u organizaciji Državne udruge slobodnih aktivnosti (OND) Fotografska izložba Desetogodišnjice (*Mostra Fotografica del Decennale*). Predsjednik organizatora izložbe bio je prof. Arturo de Meichsner, a među članovima žirija bili su Francesco Drenig, Emiro Fantini i Romeo Bertoti; za najuspješnije su izlagače bile osigurane zlatne i srebrne medalje i pehari te brojne praktične i novčane nagrade raznih poduzeća iz Milana, Genova, Torina. De Gauss tada ne samo da sudjeluje fotografijama, od kojih je *Volo a vela* (Let jedrima) reproducirana u katalogu, već vrlo upečatljivo, s naznakama konstruktivizma i minimalnim koloritom (plavo-crno-bijelo), dizajnira plakat i naslovnicu kataloga. Na izložbi je nastupilo pet fotoklubova, tj. 78 fotografa razvrstanih u tri sekcije – dokumentarnu (Ettore Ripa, Emiro Fantini, Francesco Slocovich s fotografijama D'Annunzija i političara), umjetničku (Anita Antoniazzo s četiri fotografije, Ladislao de Gauss, Francesco Drenig, Enea Perugini, Amedeo Pata, Edo Gellner, Oreste Carpinacci s pet, Romeo Bertotti sa šest, a Arturo de Meichsner izložio je tridesetak fotografija) i filmske fotografije koje je izložilo osam autora. O izložbi su opširno izvještavale dnevne novine, posebice već otprije poznati "b. n." (tj. Bruno Neri, odnosno Francesco Drenig) koji je poseban osvrt posvetio ženskim izlagačicama (*Le Donne alla Mostra fotografica*).

Organizator izložbe Sindikat trgovačke mornarice (DIMM – *Dopolavoro Interaziendale Marina Mercantile, Fiume*) otvara 15. lipnja 1937.

Pomorsku umjetničku izložbu (*Mostra d'Arte marinara*) u *Teatru Fenice*, a jedan od ogranaka OND-a prihvaća prijedloge riječkih umjetničkih fotografa Artura de Meichsnera i Francesca Dreniga da se na izložbi, uz slikarstvo i brodomodelarstvo, pojave i fotografije s pomorskim temama. Izložba nema tiskani katalog, ali postoji album crno-bijelih fotografija,¹¹¹ vjerojatno de Gaussovo djelo.

Od 1. kolovoza do 15. rujna 1937. ljetna turistička ponuda Opatije obogaćena je velikom smotrom Državne fotografske izložbe radnika amatera Opatija-Rijeka (*Mostra nazionale fotografica per dopolavoristi dilettanti, Abbazia-Fiume*) u organizaciji OND-a, na kojoj izlaže oko osamsto amatera. Izložbi je bila pridana velika važnost, tiskan je i katalog¹¹² iz kojega saznajemo da su u Organizacijskom odboru bili priznati fotografi, s predsjednikom Riječaninom prof. Arturom de Meichsnerom i osam članova, među kojima su Ladislao de Gauss, Francesco Drenig, Oreste Carpinacci i Osvaldo Ramous, svi inače prijatelji i istomišljenici koji amaterski djeluju na istom polju umjetničkog rada, dijeleći i druge zajedničke stavove.

Pred Drugi svjetski rat, unatoč nepogodnom ozračju svakodnevice, novi hrvatski Fotoklub Sušak na svoju prvu godišnjicu, 1939. (30. srpnja – 6. kolovoza), postavlja Prvu nacionalnu izložbu fotografije proširujući sudjelovanje fotografima iz drugih gradova Hrvatske pa i Slovenije, a Riječani u proljeće 1940. (24. ožujka – 7. travnja) postavljaju oveću Prvu međugradsku izložbu umjetničke fotografije (*I Mostra intercomunale di fotografia artistica*) u sušačkoj Pučkoj školi, nastojeći tako približiti dvije nacionalne kulturne sredine političkom granicom podijeljenoga grada. Uz mnoge visoke političke osobe obiju strana, na otvorenju je sudionike iz Rijeke predstavljao organizator OND. Sudjeluje osamdesetak fotografa (45 amatera iz Sušaka i 41 iz provincije Carnaro). Budući da se i sam bavio fotografijom, ali i kao povjerenik riječkoga Sindikata umjetnika, Ladislao de Gauss je član žirija, uz još jednog Fijumana, publicista Romea Bertottija. Izlagači iz Rijeke bili su Ladislao de Gauss, Anita Antoniazio, Francesco Drenig, Amedeo Pata i Mario Valich¹¹³ te mnogi drugi amateri.

112
Catalogo mostra fotografica nazionale, izd. Vedetta, Fiume-Abbazia, 1937.

113
La Vedetta d'Italia, 31. III. 1940., str. 3. Mario Valich, *Ce' la fotografia un'arte?*

Riječ na kraju

Kraj međuratnog razdoblja, četrdesete godine XX. stoljeća, u Rijeci nije bilo pogodno vrijeme ni za umjetničko stvaralaštvo ni za izložbe jer se već jasno nazirala nova svjetska katastrofa. Drugi svjetski rat završio je podjelom kvarnersko-istarskog područja na zonu A i zonu B pa se stanovništvo Rijeke opredjeljuje za jednu od njih. Nakon svega, pojedinci se okreću vlastitim ciljevima i putovima, privremeno odsustvuju iz Rijeke, a političko okruženje u gradu postaje sve teže, okrutnije i nesigurnije. Neki su građani pod prismotrom stare ili nove vlasti, a sve to nije išlo na ruku umjetnicima ni njihovoj stvaralačkoj inspiraciji. Već je krajem četvrtog desetljeća primjetno iseljavanje pojedinih umjetnika, a kasnih četrdesetih i pogotovo nakon rata odlaze mnogi građani, pa i gotovo svi u gradu još preostali riječki likovni stvaratelji, izabравši praktičniju stranu – opciju za Italiju i egzodus. Deklariravši se, a mnogi su se ionako smatrali Talijanima, ostavili su gotovo svu svoju imovinu i nekretnine u Rijeci, pa i obiteljske grobove na Kozali, komponente jedinstvene zbirke djela pojedinih fijumanskih skulptora, koja nisu mogli odnijeti. Jedina su iznimka fijumanski umjetnici češko-slovensko-mađarskog podrijetla, talijanske kulture – blizanci Romolo i Remo Venucci koji su odabrali ostanak u hrvatskoj sredini.

S ezulima i optantima, vlasnicima slika i umjetnina, ako je bilo prigode otišle su i te slike i umjetnine, što je danas otežavajuća okolnost u rekonstruiranju riječke likovne scene međuratnog razdoblja. K tome se o fijumanskoj umjetničkoj sceni gotovo pedeset godina nije ni pisalo ni govorilo, ta se djela nisu uvažavala, nije ih se izlagalo niti istraživalo i proučavalo. Ako tih djela još i ima po privatnim riječkim ili inozemnim stanovima – autori su često nepoznati i samim vlasnicima i njihovim nasljednicima. Ova je knjiga nastala radi ponovnog upoznavanja međuratnoga likovnog stvaralaštva u Rijeci, s međuratnim umjetničkim postignućima i promašajima, temeljem dužeg istraživanja mogućih izvora i zasada dostupne građe kako bi se stvorili uvjeti za kritičku prosudbu, analizu i valorizaciju riječke međuratne likovne scene u stručnoj, ali i laičkoj javnosti.



Uz biografije pojedinih autora navedeni su samo podaci i popis izložaba ostvarenih u međuratnom razdoblju (do 1941. do 1944.) iako su neki nastavili aktivno raditi i nakon Drugoga svjetskog rata.

Bruno Angheben	76
Anna Antoniazzo Bocchina	90
Maria Arnold	99
Edoardo Bianchi	105
Federica Blanda	109
Carmino Butcovich Visintini	112
Nives (Nuzzi) Chierago Ivancich	123
Oloferne Collavini	131
Felice Fabro De Santi	135
Enrico Fonda	139
Ladislao de Gauss / Laszlo Garady	152
Umberto Gnata	180
Tassilo de Gyujto	189
Mario de Hajnal	194
Oscar Knollseisen	200
John/Janko de Leard	206
Giulio Lehmann	210
Giovanni/Nino Marussi	217
Josip Moretti-Zajc	219
Carlo Ostrogovich	225
Marcello Ostrogovich	246
Sigfrid (Siggi) Pfau	259
Miranda Raicich	264
Arrigo Riccotti	270
Odino Saftich	272
Clemente Tafuri	275
Ugo Terzoli	281
Edoardo Trèvese	290
Romolo Venucci	295
Cornelio Zustovich – di Giusti	307

Bruno Angheben

(1891. – 1977.)

Obitelj Angheben potječe iz planinskog mjesta Anghebene di Vallar-
sa u sjevernoj talijanskoj pokrajini Trentino (južni Tirol). Brunov
otac Albino Angheben (1850. – 1916.) doselio je u Rijeku 1877., a
po svršetku studija u Innsbuku bio je na Kraljevskoj mađarskoj kla-
sičnoj gimnaziji profesor matematike i fizike, geometrijskog i pro-
storučnog crtanja te voditelj gimnazijskoga crtačkog kabineta, što je
važno za likovni razvoj njegovih sinova Bruna i Marija. Nakon smrti
prve supruge, 1890. sklopio je brak s Melanijom Knezaurek. U toj se
obitelji u Rijeci kao prvi sin,¹ uz troje mlađe djece, rodio Bruno An-
gheben (1891. – 1977.²), arhitekt i restaurator.

Bruno je u Rijeci (Fiume) 23. svibnja 1891., ili 1909., završio ma-
đarsku gimnaziju i otišao na studij Politehnike u Budimpeštu. Zbog
izbijanja Prvoga svjetskog rata 1914., prekida studij, vraća se u Ri-
jeku i zapošljava u gradskome Tehničkom uredu. Nakon rata šalju
ga od 1919. do 1921. u talijanske anektirane krajeve, kao kontrak-
tualnog službenika, raditi na obnovi cesta i građevina koje je u ratu
uništila austrijska vojska. Određen je za obnovu razrušenih pre-
djela Vallarse, za rekonstrukciju mjestašca Anghebene odakle mu
potječe obitelj.

Po povratku u Rijeku 1921., vraća se u gradski Tehnički ured (*Ufficio
Tecnico*, Fiume). Stekavši 1922. diplomu građevinskog inženjera
(dott. ing.) radi na projektiranju, redizajniranju, odnosno restauraci-
ji i rekonstrukciji nekih objekata u crkvenom vlasništvu.³ U vrijeme
talijanske uprave u Rijeci (1924. – 1945.) preuzima 1927. po sili za-
kona talijansko državljanstvo u Budimpešti 22. listopada 1927.,
sklapa brak s Mariannom Fery (Budimpešta, 6. 7. 1811. – Verona 6.
10. 1979), napreduje u struci i 1928. postaje inženjerom druge kla-
se, a od 1934. je šef odjela u Tehničkom uredu. Za uspješan projekt
Votivnog hrama u Rijeci nagrađen je 1934. godine.

1

Brunova mlada braća su:
Mario (Fiume, 1893. –
1915.), pjesnik i slikar,
student u Budimpešti i
Firenci, unovačen 1914.,
poginuo 1915., neudana
sestra Anita (Budimpešta,
1897. – Verona, 1989.), brat
Tullio (Fiume, 3. veljače
1900. – Verona, 19. kolovoza
1988.), pomorski kapetan.

2

Na grobu Bruna Anghebena
godina smrti je 1977.
Antoniazio Bocchina navodi
1978., a Matejčić isto u
Likovnim enciklopedijama
Jugoslavije i Hrvatske.
Lukežić donosi točne
podatke o rođenju i smrti
Bruna Anghebena (Rijeka,
23. svibnja 1891. – Verona,
5. rujna 1977.)

3

Daina Glavočić, *Slikarstvo
riječkog arhitekta Bruna
Anghebena*, Sušačka revija,
Rijeka, god. XI., br. 41/
2003., str. 29. – 33.

Njegov do sada sačuvan i javnosti dostupan slikarski opus u Rimu
i Rijeci nije osobito velik jer Bruno Anghebene nije stvarao isključi-
vo radi izložbene djelatnosti, već, vjerojatno, više da bi ostvario
svoje koncepte i eventualno dopunio planirana i izvedena arhitek-
tonska zdanja. Profesionalne crtačke aktivnosti oca, prof. Albina
Anghebena, od rana su djetinjstva zasigurno utjecale i na njegove
sinove te se Bruno, kao i mladi mu brat Mario, uz ostalo bavio cr-



Kalvarija, ulje/platno,
1930-e, Archivio –
Museo storico
di Fiume, Rim

tanjem i slikarstvom za svoju dušu. Slikarstvo, međutim, u Bruna nije bilo, kao u mlađeg brata, pjesnika Marija, romantično i razbarušeno, već, naprotiv, strogo geometrijski oblikovano, čvrstih zatvorenih formi optočenih neprekinutim konturnim linijama, uravnoteženih kompozicija i snažnih boja. Dok se ne provedu podrobnija istraživanja među fijumanskim ezulima u Italiji, neće se sigurno znati koliko se Angheben bavio slikarstvom, ali da se bavio svjedoče dvije zanimljive štafelajne slike uljem na platnu u zbirci rimskoga Društva riječkih studija (*Società di studi fiumani*), odnosno u *Archivio-Museo Storico di Fiume*, te neke slike u privatnom vlasništvu u Veroni.

Prve javne tragove likovnog izraza Bruna Anghebena nalazimo 1929. godine. Tada je s Romolom Venuccijem izradio veliku arhitektonsku kulisu monumentalnog ulaza u izložbene paviljone *Me-*



Križni put: Krist pred Pilatom, mramorna intarzija, 1930-e, crkva sv. Romualda i Svih Svetih, Rijeka

Križni put: Krist i Veronika, mramorna intarzija, 1930-e, crkva sv. Romualda i Svih Svetih, Rijeka



talurgije i Ribarstva za jubilarni, peti Državni opći sajam (*La Fiera Nazionale Generale*) u sklopu gospodarske smotre – *Fiera di Fiume*. Dizajn naglašenih vertikala podsjeća na trobrodno pročelje kakve modernističke neogotičke crkve, koje nalazimo i u oblikovnom rješenju koje je Angheben primijenio u dizajniranju naslovnice kataloga te prigodne razglednice tiskane u više varijanti. Ovakav dizajn ne začuđuje s obzirom na to da se u to vrijeme autor bavio idejnim rješenjima projekata za novu Votivnu crkvu na Kozali (sada crkva sv. Romualda i Svih Svetih), kojom se na anektiranom talijanskom teritoriju trebalo istaknuti dominaciju nad Rijekom.

Izmjenama prvih projekata za politički važnu novu crkvu, Votivni hram – podignut za 10. obljetnicu pripojenja Rijeke Italiji – Angheben je došao do suvremenijih, funkcionalističkih, pročišćenih formi konačnoga dvoranskog, jednobrodnog objekta dvojne crkve

čija je izgradnje tekla u dvije faze: 1928. – 1930. izgradnja donje crkve (kripte), a gornja je završena 1934. godine. Angheben je u ovom projektu pokazao svoj stav prema objektu kao *gesamtkunstwerku* projektirajući svu crkvenu opremu, namještaj, oltare, propovjedaonice, rasvjetna tijela, baptisterij, metalne ograde... U likovnom je opremanju surađivao s tada najperspektivnijim mlađim riječkim umjetnicima: Romolom Venuccijem za skulpture anđela na portalu pročelja i Ladislao de Gaussonom za mozaični dekor zidova oltarne apsida. Ne samo da se iskazao kao dobar dizajner, već i kao slikar ostvarivši duž bočnih zidova crkvene dvorane 14 stanica *Križnog puta* vrlo uspješnom mramornom inkrustacijom minimalističkog opredjeljenja, izbalansiranih figuralnih kompozicija crno-bijelo-smeđeg uglaćanog mramora prirodnog kolorita.

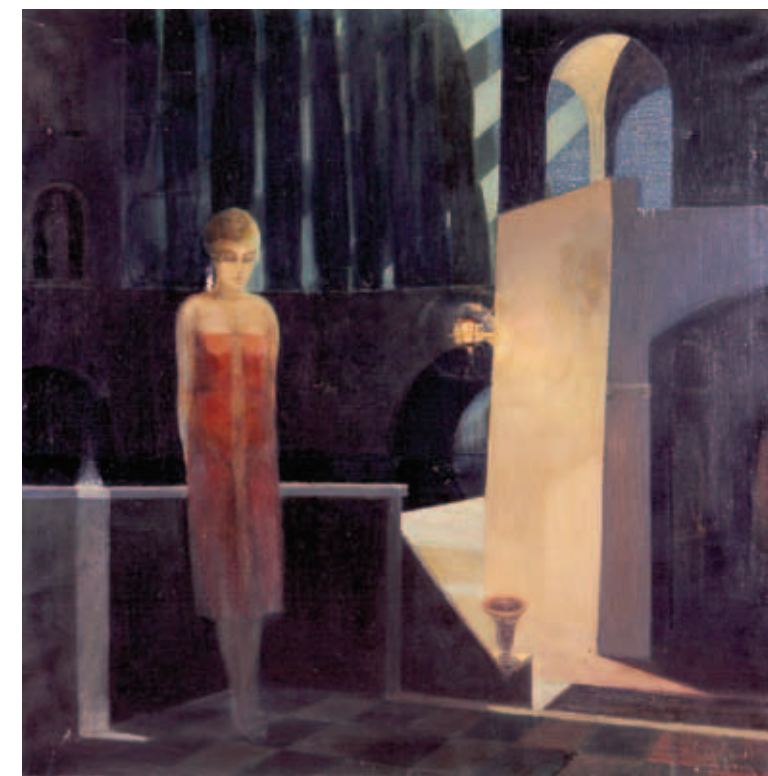
Da se Angheben, uza svoj projektantski posao, bavio i slikarstvom svjedoči katalog II. međunarodnoga riječkog bijenala 1927. na kojem je izložio dva ulja – *Il piccolo giorno* (Mali dan) i *La grande notte* (Velika noć) te neka djela koja se čuvaju u Italiji, a čije je podrijetlo poznato. Dvije su takve potpisane slike dio zbirke *Archivio – Museo Storico di Fiume* u Rimu, a vjerojatno potječu iz 1930-ih godina i nastale su u Rijeci. Prva je slika ulje bez naziva (opisno: *Kalvarija?* – sign. d. l. k.: AB), a prikazuje Golgotu iz ptičje perspektive, svojevrsnu suvremenu varijantu Kalvarije s trima križevima na kojima su raspeta tri mlada tijela. Pod njima je prikaz grada poput labirinta – možda Jeruzalema – smještenoga uz desnu obalu rijeke, upravo kao što je i Rijeka u vrijeme Italije bila smještena uz desnu obalu Rječine. Taj je pusti grad naslikan na idealnoj ravni koja se pruža daleko prema obzoru u daljini, do ruba zaljeva (riječkoga?). Slika je tmurna, u okerasto-smečkastim tonovima, s primjesama sivog, vrlo neobičnoga, turobnog ozračja. Je li to desno, uz rastući brijeg, šiljasti zvonik kozalske crkve nad kojom se nadvijaju tmurni oblaci i zlokobna formacija metalnih ptica? Kao da nam umjetnik prikazuje slutnju nadolazećega mučnog ratnog razdoblja rodnoga grada ili možda alegoriju vječnih mjesta nesreće u kojima on sam neće dočekati ulazak u vječnost zbog poslijeratnog odlaska? Na slici je stvoren metafizički ugođaj praznine, šutljiva scena bez ljudi, ogoljela pejzaža. U stilu metafizičkog slikarstva i slikarstva kakvo prakticira pokret *Novecento Italiano*, Angheben gradi jasne, čvrste volumene i geometrijske strukture pomiješanih sadržaja i osjećaja. Dihotomiju slike svjedoče



Simboli evangelista,
mramorna intarzija,
1930-e, crkva sv.
Romualda i Svih Svetih,
Rijeka

suprotstavljeni sadržaji (miran ravničarski pejzaž nasuprot brdovitome koji nadlijeće zračna formacija) i ugođaji (vedro nebo, bonaca na moru nasuprot tmurnom nebu sa zrakoplovima).

Ova se slika može iščitati na simboličnoj i na dokumentarnoj razini u kontekstu riječke povijesti koju je autor proživljavao između dvaju ratova, a koja je bila sve prije negoli lijepa, laka i junačka. To je doba stalnih političko-nacionalnih pritisaka, strahova i mijena s kojima se nije bilo jednostavno nositi. Riječki domoljubi voljeli su svoj grad koji je bi razapet između dviju država (Italije i SHS) koje su posezale za njim te nekoliko različitih političkih struja, pa su Rijeku često izjednačavali s patnicom ("napaćeni grad"). Možda je tako Rijeku doživljavao i Bruno Angheben, čovjek podrijetlom s granice Austrije i Italije, rođen i odgojen u talijanskoj Rijeci, školovan u mađarskoj prijestolnici, koji se na slici potpisao samo inicijalima AB. U njegovu je gradu uvijek netko patio, ma tko da je njime upravljao, te bi se time možda mogla protumačiti simbolika labi-



Na groblju, ulje/platno,
1930-e, Archivio –
Museo storico di
Fiume, Rim

rintskoga grada (Jeruzalem-Fiume) i brežuljka s tri križa kao prikaza biblijskog mjesta s Golgotom, mjestom mučnog umiranja i smrti, baš kao što i nad izmučenom Rijekom, smještenom na desnoj obali Rječine, stoji brijeg Kozala s istoimenim grobljem do kojega vode strme stube – Kalvarija.



Krštenje u Jordanu,
ulje/platno, 1930-e,
crkva sv. Romualda i
Svih Svetih, Rijeka

4
Autorstvo nije dokumen-
tirano ni potvrđeno, ali
se slika može pripisati
Anghebenu temeljem
usporedbe s dvjema
signiranim slikama u ulju
s motivima vezanim za
ovu lokaciju: *Žena u ru-
žičastoj haljini* (na groblju?)
i *Kalvarije s tri križa*
(vlasništvo Archivio Museo
Storico di Fiume, Rim).

Druga slika u Rimu, također ulje bez naziva (opisno: Na groblju) uprizoruje usamljenu lijepu mladu ženu u ružičastoj haljini koja stoji u sjeni tamnog okruženja aleje čempresa (kozalskih?), ukipljena poput svijeće. Zanimljiva je vrlo upečatljiva i vješto uravnotežena kompozicija nejednakih dijelova slike prema zakonu zlatnog reza: lijeva strana slike – tamnih boja nanizanih vertikalna streličastih čempresa sa svjetlosnim i kolorističkim akcentom na poprsju blondinke, nasuprot desnoj – svijetloj strani slike s dijelovima, ljudskom rukom stvorene, arhitekture praznih zidova, čvrstih geometrijskih masa, hladnih tvorevina u stilu racionalističke međuratne talijanske arhitekture s obveznom uporabom polukružnog (rimskog, renesansnog) luka. Unatoč dnevnoj svjetlosti, na uglu prikazane građevine upaljen je fenjer. Magnetska točka, vizualno središte slike, malena je prazna vaza u dnu prizora, na mjestu loma tmine i svjetlosti.

Unatoč karakterističnom autorovu potpisu u donjem desnom kutu (rukopisom *BAngheben*), mnogo je nepoznanica na ovoj slici nepoznata naziva i svrhe nastanka, koja zbog opisanih detalja navodi misli na bizarni ambijent groblja, što lako povezujemo s dugogodišnjim Anghebenovim poslom – sistematizacijom riječkoga groblja Kozala. Možda je slika tek metafora, fantastičan prikaz sukoba romantike i racionalizma; osjećaja intimne tjeskobe, individualne tuge nad grobom bliske osobe i nemoći pred realitetom grube svakodnevice, masovno prihvaćenom političkom voljom jakih, nametnutih pojedinaca.

Uspoređujući prikaz figura na ovim dvjema slikama, uporabu nekih boja i stilski izraz, zaključuje se da je Bruno Angheben vjerojatno i autor oltarne pale uljem na lesonitu, u baptisteriju crkve sv. Romualda i Svih Svetih, s noćnim prizorom *Kristova krštenja* u Jordanu.⁴ Ta zapuštena, pa i oštećena slika vrlo je privlačna, ali ne-signirana, bez ikakvih podataka u arhivskoj i crkvenoj dokumentaciji. No s obzirom na dvije prije opisane slike, mnoge formalne i kolorističke podudarnosti, u velikom smo iskušenju da ju pripisemo Bruni Anghebenu zbog barem dva razloga. Prvi je razlog slikarsko rješenje – stilska čistoća, čvrstoća i plošnost geometrijski jasne kompozicije, jednostavnost potpuno centralnoosno komponirane slike, fizička sličnost oblikovanja ženskih figura, odnosno anđela,

gama boja pozadine općenito (tamno zelenilo raslinja, noćno modro nebo), metafizičko ozračje. Drugi je razlog sasvim praktične naravi – Angheben je projektirao baptisterij kozalske crkve Svih Svetih kao malen namjenski prostor nabijen simbolikom kršćanskog obreda krštenja te je i ovdje želio primijeniti princip totalnog dizaj-



Reklama za Riječki sajam, 1925., priv. vl., Rijeka

na (metalna ograda s ukomponiranim konturama ribe prema Tertulianovim opisima, simbolična slova alfa – α i omega – Ω) svih dijelova – i samoga arhitektonskog prostora i nepokretne i pokretne opreme. Čak i okvir oltarne slike *Krštenje Kristovo* ima, ne slučajno, oblik koji se javlja u travejama crkvenog broda. Ako je autor htio da mu sve u građevini bude uravnoteženo, a težio je dopuniti svoju građevinu slikarstvom te je crkvenu dvoranu dekoriralo nekoliko umjetnika iz Rijeke i Venecije, sasvim je logično pretpostaviti da je u ovom, ipak malo zaštićenijemu, komornom prostoru baptisterija smatrao samorazumljivim ostaviti svoj pečat u uređenju crkve i jednim svojim slikarskim djelom.

Centar slike i događanja *Krštenje Kristovo* plošan je frontalni lik bijeloga Krista koji stoji do koljena u rijeci Jordan dok ga Ivan Krstitelj polijeva svetom vodom. Mlaz vode tvori zraku koja proizlazi iz nadolazeće golubice Duha Svetoga. Zrake i aureola oblikuju križ na tamnom noćnom nebu, pojačavajući mističnost trenutka i samog događaja. Bočno, na obali, činu krštenja asistiraju dva anđela s urnama s uljem za katekumene i krizmu. U svojoj frontalnosti i ukončenoj geometričnosti draperije i poze, ti anđeli podržavaju koncepciju dvaju kamenih anđela s pročelja, koje je izradio Romolo Venucci. Budući da su svi likovi u mirovanju, iako prevladavaju vertikale, ova slika zbog ostalih komponenata te obojenih ploha djeluje izrazito statično, plošno i dekorativno.

Istim jednostavnim i plošnim izrazom Angheben je dekor votivne crkve na Kozali upotpunio ukrašavanjem unutrašnjosti crkvenoga broda standardnom ikonografskom temom za sve kršćanske crkve – *Via crucis*, prikazom na zidovima *Križnoga puta*, odnosno Kristova uspona na Golgotu, mjesto njegova pribijanja na Križ, smrti, ukopa i uskrsnuća. Predočeno je svih četrnaest postaja:

1. Pilat osuđuje Isusa na smrt, 2. Isus prima na se križ, 3. Isus pada prvi put pod križem, 4. Isus susreće svoju majku, 5. Šimun Cirenac pomaže Isusu nositi križ, 6. Veronika pruža Isusu rubac, a on u nj utiskuje sliku svoga lica (legendarna scena), 7. Isus pada drugi put pod križem, 8. Isus tješi jeruzalemske žene, 9. Isus pada treći put pod križem (tri Isusova pada su legendarna), 10. Isusa svlače i napajaju žučju, 11. Isusa pribijaju na križ, 12. Isus umire na križu, 13. Isusa skidaju s križa i polažu Mariji u krilo (Pietà), 14. Isusa

polazu u grob na Golgoti, odnosno Kalvariji gdje je prema legendi oduvijek postojalo groblje te je tu bio pokopan i Adam.

Ono što ovaj *Križni put* izdvaja od svih drugih prikaza istovjetna sadržaja, predloženih drugim likovnim tehnikama (uljem, temperama, freskom) u obliku tabelarnih slika ili reljefa (kamenih, drvenih), Anghebenova je originalnost i jedinstvenost i u stilskom izrazu i u tehnici, izvedbi i kolorizmu.

Riječ je, naime, o nizu jednakih kvadratnih kadrova s vrlo pojednostavnjenim, škrtim, krajnje minimalističkim iskazom forme i sadržaja, čime je postignuta maksimalna koncentracija na ono bitno, čistoća i jasnoća ispričanog sadržaja u samo nekoliko (ne)boja prirodnog materijala (smeđa, siva, crna, bijela), s isto toliko malo likova (najviše pet), protagonista pojedinih scena. Najbolji su prizori oni s najmanje likova (III. – Kristov pad pod križem). Kristov je lik pozitivno bijel, isijava svjetlost, a najviše govori kada je osamljen i s križem koji preuzima i pod čijom težinom tri puta pada. Jednolikost i praznina pozadine dovoljno ističu jasno definirane pokrete, siluete i radnje likova. Jednako tako, sva su lica prazna, bez ikakvih detalja, ali istodobno evidentno ekspresivna. Jedino su prva i zadnja scena označene arhitekturom: u prvoj dostojanstveni Krist stoji pred Pilatom koji na visokom prijestolju pere ruke, a scena je smještena unutar neke arhitekture kroz čiji se polukružni otvor nazire u daljini silueta Jeruzalema; u zadnjem pak prizoru, *Polaganje u grob*, dva lika u pratnji Marije unose Isusa u grobnicu tek naznačenu vratnim otvorom. Ostale se postaje *Križnog puta* zbivaju između tih dvaju jasno određenih prizorišta događanja, a mi ih s lakoćom iščitavamo locirajući ih prema gestama radnje, a ne prema mjestu događanja. Izvrsnom ekspresivnom prikazu maksimalno sažete priče Kristova stradanja podjednako su pridonijeli i znalački izabran te precizno obrađen plemeniti materijal, ali i tehnički savršeno izvedene inkrustacije raznih vrsta kamena (sivi lokalni i uvozni) i mramora (smeđi kranjski, bijeli kararski) u zidnu podlogu (rimski šupljikavi žučkasti travertin).

Kako cjelokupnim crkvenim arhitektonskim projektom, dizajnom unutarnje opreme, tako i slikarskim oplemenjivanjem glatkih zidova u mirnom ritmu prikazanim *Križnim putem*, Angheben ne samo da je postigao *novum*, već je doista uspio na jedinstven i cje-

lovit način izvesti crkvenu dekoraciju u suvremenom i racionalističkom duhu kojim odiše cijela građevina i na vanjskom plaštu i u unutrašnjosti, dosljedno, do najmanjih pojedinosti. Istodobno, cijela je građevina nadrasla nametnute nacionalne zahtjeve i prerasla lokalne okvire, a svojim snježnobijelim kubičnim volumenom i šiljastim zvonikom izvrsno se uklapa u akropolisku koncepciju naših



Naslovnica kataloga
Riječkog sajma, 1925.,
priv. vl., Rijeka

primorskih gradića, dok se istodobno nad njima snažno ističe i na- daleko uočava.

Od samog početka djelovanja 1919., najveći dio svoga radnog vije- ka u gradskome Tehničkom uredu, Angheben posvećuje projekt- noj dokumentaciji sistematizacije groblja *Kozala*⁵, u kojoj se njegov sveobuhvatni dizajn ukopnih niša temelji na jednostavnom, geo- metrijskom rasteru kvadratnih modula, lišenih svakog ukrasa. U tlocrtnu dispoziciju grobnih polja postavlja nekoliko referentnih točaka, među kojim je najvažnija, nad čelom tlocrtne potkove, Ol- tar bratstva (*Altare della Fratellanza*) u obliku kamene oltarne men- ze s reljefom tršćanskog kipara Ruggera Rovana⁶ (1918.) umjesto oltarne pale. Reljef prikazuje robusno oblikovana Krista, pognuta pod težinom velikog križa. Angheben je projektirao i nekoliko mo- dernističkih pojedinačnih nadgrobnih spomenika. Za svoju je obi- telj izradio elegantnu stelu s janjetom koje nosi križ, a jednostavni su i nadgrobnici obitelji njegovih prijatelja Modolfa i Bacci-Ro- cchettija. Anghebenu bi se vrlo vjerojatno mogao pripisati i mau- zolej obitelji Berti, projektiran u duhu funkcionalizma. Izgrađen je kao kvadar jednostavnih čistih ploha (bijele kamene obloge, razno- bojna prozorska stakla, reducirane figuralne forme željeznih ogra- da, rešetki, ravan pokrov).

Anghebene je u Rijeci ostvario još nekoliko arhitektonskih proje- kata⁷ kao npr. 1925. blok stambenih višekatnica za više državne službenike Italije (tzv. I.N.C.I.S.), 1930. rekonstruirao je zgradu bivše Sokolane u crkvu sv. Antona u suradnji s ing. Pietrom Bacci- jem, 1934. realizirao je veliku modernu školu *Daniele Manin*, 1937. je izgradio moderni *Café Panciera* u Opatiji te izveo neke rekon- strukcijske zahvate na isusovačkom kolegiju u Starome gradu 1939. godine.

Nakon Drugoga svjetskog rata i oslobođenja Rijeke, u bitno izmi- njenim političkim, radnim i životnim uvjetima, Angheben ostaje i dalje u gradu radeći u gradskome Tehničkom uredu, ali zbog po- goršanih političkih, socijalnih i nacionalnih okolnosti koristi za- konsku mogućnost i optira za Italiju te 22. listopada 1946.⁸ u veli- kom egzodusu odlazi iz Rijeke i nastanjuje se u Veroni. Nastavlja raditi u struci kao visoki općinski građevinski službenik i projek- tant. Sudjelovao je u restauraciji glasovite veronske Arene, a 1973.

5

Daina Glavočić, *Planimetrijska uređenost groblja Kozala*, u: *Kozala* – monografija o riječkom komunalnom groblju i kulturi pokapanja u Rijeci, o 130 godina vođenja knjiga ukopa, Rijeka, 2002., str. 24. – 111.

6

Rovan Ruggero (Trst 1877. – 1965.), kipar, studirao u Münchenu i Rimu; jedan od najvećih tršćanskih kipara.

7

Daina Glavočić, *Međuratni opus riječkog arhitekta Bruna Anghebena*, u: *Hrvatska arhitektura u XX. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb, 2009., str. 141. – 154.

8

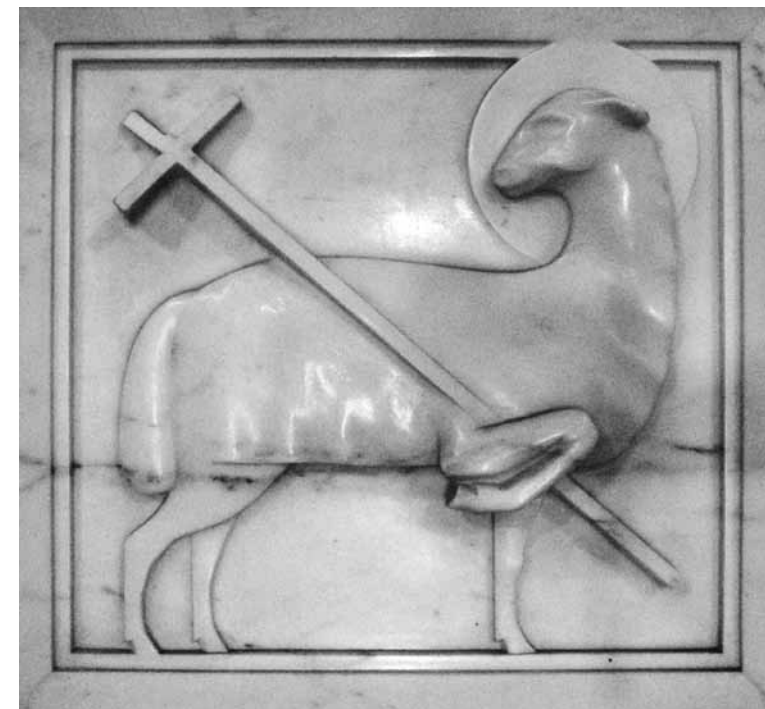
Državni arhiv, Rijeka, fond Comune di Fiume A-5, Indice del Registro di popolazione stabile – maschi.

bio je voditelj polukružne dogradnje municipija, historicističke pa- lače *Barbieri* u Veroni. U službi je bio aktivan do 1959. kada je umi- rovljen. I u Veroni se uz arhitektonske poslove bavio slikarstvom, o čemu svjedoči nekoliko ulja koja su u privatnom vlasništvu. To su mahom koloristički ugođeni lirski pejzaži nemirnih poteza, di- namičnih linija, prepuni bistrine i sunčeve svjetlosti, potpuno ra- zličiti od njegova pristupa u slikanju motiva u međuratnome, riječ- kom razdoblju stvaralaštva prije četvrt stoljeća u potpuno drugim okolnostima i u druge namjene.

Angheben umire u Veroni 5. rujna 1977., a pokopan je u jedno- stavnom grobu na groblju Avesa zajedno sa suprugom Mariannom i sestrom Anitom.

Grupna izložba

1927. *II Esposizione internazionale di Belle Arti della Città di Fiume*, Fiume



Janje s križem, reljef oltara, 1930-e, crkva sv. Romualda i Svih Svetih, Rijeka

Anna Antoniazzo Bocchina (1907. – 2003.)

Najdugovječnija od svih međuratnih umjetničkih osobnosti zasigurno je Anna (Anita) Antoniazzo koja je, za razliku od većine riječkih ezula i optanata, i nakon rata dolazila u Rijeku, održavala vezu s riječkim ustanovama, kolegama stručnjacima te nastojala razmjenjivati iskustva i znanja, potvrđujući mnoge događaje na likovnom planu kojima je bila živa sudionica.

Anna Antoniazzo rođena je 13. listopada 1907. u Rijeci, tadašnjoj Fiume koja je bila pod mađarskom vlašću, gdje je pohađala osnovnu i srednju školu. Otac joj je bio Vincenzo Francovich, a majka Stana, poslije promijenjena imena u Nicolina Francovich. Stanovali su u Via Firenze 8, odnosno u Via Parini 2 (danas Ulica Fiorella la Guardiye).

Pokazujući zarana dar za likovnost, poput mnogih Riječana odlazi na studij u Veneciju i završava *Accademia di Belle Arti* gdje je 1930. diplomirala kod prof. Virgilia Guidija (Rim, 1891. – Venecija, 1984.). Nemiran i znatiželjan, a ambiciozan i poduzetan duh velike energije tjera je na neprestano upoznavanje i usavršavanje novih znanja, npr. u Milano na studij arhitekture kod arhitekta Andreoletti-ja. Prošla je 1955. i ljetni jednomjesečni (18. srpnja – 20. kolovoza) tečaj za usavršavanje u litografiji, koji je vodio prof. Slavi Soucek na *Sommerakademie* u Salzburgu koju je u to vrijeme osnovao i vodio Oskar Kokoschka.¹

Nastojeći se i trodimenzionalno izražavati, zbog nagnuća prema oblikovanju, uključuje se u studij na poznatoj venecijanskoj *Scuola Veneta d'Arte*.² U školi je bila organizirana nastava u suvremenim laboratorijima za razne sekcije primijenjene umjetnosti, među kojima je Antoniazzo odabrala zlatarstvo. Nakon toga uključila se i na studij psihologije na *Accademia Tibertina* u Rimu, što pomalo začuđuje, međutim u njezinu je daljnjem umjetničkom i pedagoš-

¹ Informaciju dostavila Gabriele Winter, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst.

² Godine 1907. preimenovana u *Regia Scuola Superiore d'Arte applicata alle Industrie*.

Portret Liliane Moscheni,
ulje/platno, 1930-e,
MMSU-1548, Rijeka



kom radu to područje bilo vidno prisutno. Nakon studija radila je tri godine u proizvodnji umjetničkog stakla u *Ditta Saia, Ferro Toso & C.* u Muranu, primjenjujući u praksi prije stečena teoretska znanja. Sve je to životno iskustvo prenijela u svoj pedagoško-didaktički rad jer je od 1939. bila profesorica crtanja i povijesti umjetnosti u srednjim školama rodnoga grada te u riječkim osnovnim školama *A. Wiani* i *Emma Brentari*.

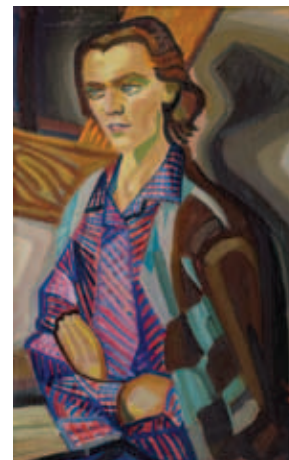
Vrativši se kući, u Rijeku, i radeći u nemirnim vremenima na prijelazu iz četvrtoga u peto desetljeće, kada je Drugi svjetski rat već bio pred vratima, Anita Antoniazzo uspijeva se baviti i likovnim stvaralaštvom, posebice fotografijom, a druži se s nekoliko riječkih umjetnika, vršnjaka, koji su po svojim idejama i likovnom stvara-

laštvu odskakali od tradicionalne riječke sredine. Priključivši se toj tzv. avangardnoj grupici, našla je među njima istomišljenike, od kojih se posebno izdvajao školski profesor Francesco Drenig koji ih je podržavao svojim znanjem i stručnom literaturom, a i sam se, uz pjesništvo, književnu kritiku i prevođenje na hrvatski jezik, bavio umjetničkom fotografijom.

U međuratnom razdoblju Anita Antoniazzo povremeno izlaže svoje slike, crteže i fotografije na grupnim sindikalnim izložbama u Rijeci i drugdje. S nekoliko je radova bila prisutna na Izložbi umjetnosti Ligurije (*Mostra d'Arte della Liguria*) u Genovi, od 15. lipnja do 15. srpnja 1932., u *Palazzo Rosso*, u organizaciji *Sindacato Regionale Fascista BA della Liguria*. Izlagali su pretežno talijanski umjet-



Portret Nina Sindicicha,
ulje/platno, 1930-e,
MMSU-1547, Rijeka



Portret Mirande Raicich,
ulje/platno, 1930-e,
IRCI, Trst

nici, njih 91, a Anita Antoniazzo bila je među jedanaest Riječana koji su izlagali u posebnom prostoru – *Sala Artisti Fiumani*. Organizator Pete sindikalne izložbe Kvarnera (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) koja je bila postavljena od 2. do 22. siječnja 1933. u *Palazzo dell'Istituto Federale-Fiume* bila je *Federazione delle Casse di Risparmio di Venezia Giulia* u kojoj je bio zaposlen Francesco Drenig. Antoniazzo je izložila četiri ulja – *Paesaggio sul colle* (Krajolik brežuljka), *Natura morta* (Mrtva priroda), *Nudo* (Akt) i *Casa* (Kuće).

Sa šest je ulja (tri pejzaža i tri portreta) te pet crteža prisutna i na Osmoj sindikalnoj izložbi (*VIII Mostra sindacale*) u Rijeci koju 1936. organizira Kvarnerska sekcija *Sindacato Interprovinciale fascista delle Belle Arti* i riječka građanska udruga *Circolo Savoia*, a koja je bila postavljena u prostoru *Palazzo Modello*. Organizacijski je odbor bio sastavljen od sedam riječkih članova Sindikata umjetnika.

U rujnu 1939. Riječka sekcija Međuprovincijskog sindikata Trsta organizira Desetoj sindikalnu izložbu Kvarnera (*X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) u Rijeci, pod predsjedništvom tršćanskog slikara Eligija Finazzer-Florija, uz pomoć riječkog tajnika, slikara Ladislao de Gausa, te četiri člana žirija iz Rijeke, koji i postavljaju izložbu. Među šest odabranih riječkih izlagača bila je Anita Antoniazzo, uz goste izložbe, najznačajnije umjetnike Venezije Giulije. Izložila je četiri ulja – *Ragazza* (Djevojka), dva pejzaža i mrtvu prirodu – te još dva crteža (figure) ugljenom.

Iste je godine u paviljonu Gradskog parka u Trstu postavljena Šesta međusindikalna izložba sekcije Venezia Giulia (*VI Esposizione d'Arte Intersindacale della Venezia Giulia*) na kojoj izlaže četrnaest riječkih autora, među kojima Anita Antoniazzo mrtvu prirodu u ulju.

Provincijalna sekcija Kvarnera organizirala je u rujnu i listopadu 1941. u školi *N. Tommaseo* u Rijeci Petnaestu međusindikalnu izložbu sekcije Venezia Giulia (*XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*). Predsjednik je bio gradonačelnik Rijeke Arturo de Maineri, a tajnik izložbe Ladislao de Gauss. Uz Annu Antoniazzo, koja je izložila dva ulja (mrtva priroda i portret), izlagalo je još četrnaest riječkih umjetnika.

Tijekom Drugoga svjetskog rata aktivnost i točan boravak Anne Antiniazzo nisu nam poznati, ali nakon rata opredjeljuje se za Italiju, njezinu kulturu, jezik i politiku te 1. srpnja 1946. odlazi iz Rijeke u Veneciju, smjestivši se na adresi S. Maurizio 2746, a od 1956. dobiva status ezula (tj. izbjeglice³).

³ Riječ *ezuli* od tal. *esule* znači "izgnanik", a dolazi od lat. *ex(s)ilium* (egzil, izgon). Službena talijanska praksa talijanske je državljanke koji su stigli u zemlju iz bivših talijanskih kolonija nazivala *profughi* (izbjeglice).

U Veneciji nastavlja kreativno stvaranje i didaktičko djelovanje, a kao članica grupe *Nuovi Poeti Veneti* piše poeziju na futurističkim zasadama. Svojim dugogodišnjim djelovanjem na području vizualnog, pisanog i didaktičkog stvaranja, sakupivši iskustva povijesno-ga slobodnog pisanja (Parole in libertà) koje su propagirali futuristi, dopunjenog slikom i crtežima, verbalnom aluzijom – iskazuje u svojoj poeziji futurističkog izgleda autobiografski karakter i daleka sjećanja na Rijeku, napuštanje rodnoga grada, život u egzilu i noštalgiju za starim krajem.

Od 1960-ih sve intenzivnije radi na zaštiti i dokumentaciji spomenika na groblju Kozala u Rijeci, povrijeđena odnosom jugoslaven-ske uprave prema napuštenoj grobnoj imovini riječkih ezula i op-tanata, kojoj prijeti rušenje i preprodaja novim vlasnicima, uz brisanje tragova predratnih vlasnika. Ustrajnim i agilnim nastupi-ma na referentnim mjestima kulturne uprave, izabrana je od 1970. do 1972. za članicu UNESCO-ve komisije za zaštitu spomenika kulture u Rimu.

Neprestano u pokretu, strukovno i društveno aktivna te uvažava-na, Antoniazzo 1974. postaje osnivačicom i voditeljicom eksperi-mentalnoga didaktičkog laboratorija *Arte e Cultura* u Padovi i jedna je od osnivačica i članica *Udruge bivših studenata Akademije* u Vene-ciji kojoj je cilj okupljanje kolega sa studija.

Godine 1975. Anita Antoniazzo je umirovljena, ali se nije i smirila. Svoje raznovrsno stručno i društveno djelovanje provodi u sjever-noj i srednjoj Italiji – između Venecije, Padove i Rima te povreme-no Rijeke. Tu svoju misiju zdušno zagovara na javnim skupovima, tribinama i okruglim stolovima, na izložbama, predavanjima i u tekstovima. Budući da je do 1980. bila počasna inspektorica Mini-starstva za nepokretnu baštinu pokrajine Veneto, 1976. je na nje-zinu inicijativu u Trstu osnovan *Patronato per la tutela delle tombe Fiumane nel Cimitero di Fiume (Cosala)* preko kojega se zalagala za očuvanje nadgrobnihi spomenika kako se ne bi preprodali (ili sruši-li), što je uprava riječkoga groblja namjeravala. Ta je udruga 1990. postavila zahtjev udruzi *Amnesty International* u Londonu protiv profanacije i destrukcije na groblju Kozala pa se od 1991. sve više brige posvećuje istraživanju i zaštiti kozalskih grobova. U Zajedni-ci Talijana u Rijeci o toj je vrlo aktualnoj temi održan početkom

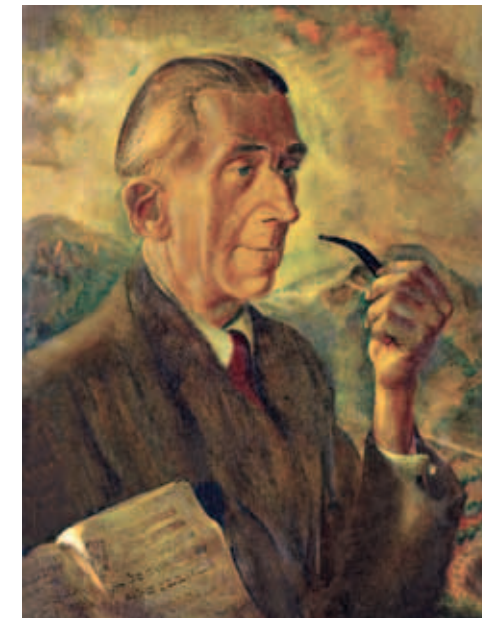
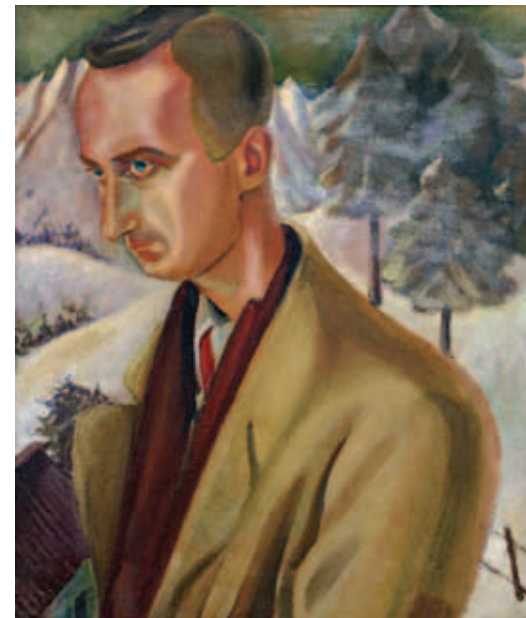
Portret majke,
ulje/platno, 1930-e,
IRCI, Trst



4
Ervin Dubrović, *Umjetnost opterećena ideologijom*, Sušačka revija, 57/2007, str. 19–26. *Danas mi se čini izvanredno važnim da se Anita Antoniazzo Bocchina tijekom osamdesetih i početkom devedesetih često i rado vraćala u Rijeku i obraćala se nama, tada mladim istraživačima, ...gotovo do kraja osamdesetih godina još uvijek nismo gotovo ništa znali o riječkoj kulturnoj klimi toga doba, nismo uopće poznavali kontekst u kojem su djelovali riječki umjetnici.*

Prof. Tonino,
ulje/platno, 1930-e,
IRCI, Trst

Prof. Gyujto,
ulje/platno, 1930-e,
IRCI, Trst



1990., u prisutnosti riječkoga gradonačelnika, okrugli stol na ko-jem je Anita Antoniazzo vodila glavnu riječ. U Padovi je konačno 1995. izišla knjiga *Il cimitero di Cosala*, njezino životno djelo u koje je unijela gotovo sva svoja dugo sakupljena saznanja o toj, malo poznatoj, riječkoj tematici. Zbog rada na ovoj knjizi morala je češće dolaziti u Rijeku, što je rado koristila za susrete s riječkim kolega-ma, poglavito s dr. Radmilom Matejčić, ali i s mladim povjesničari-ma umjetnosti i muzealcima, prenoseći im svoja znanja o riječkoj likovnoj sceni kao neposredna sudionica.⁴

Iako je zadnjih godina bila slaba zdravlja, gotovo nepokretna, in-telektualno je živo surađivala s kolegom Fijumanom Luciom Su-smelom u planiranju izložbe i objavljivanju tekstova o riječkoj likovnoj sceni, no to nije uspjela ostvariti. Umrla je 21. lipnja 2003. u Padovi u 96. godini, a pokopana je u Rijeci 30. srpnja u obiteljs-kom grobu na Kozali koji je sama projektirala.

Anita Antoniazzo potvrdila se u fotografiji, slikarstvu, crtežu, grafi-ci, skulpturi, dizajnu, uređenju interijera, dekoraciji, didaktici, publi-cistici i povijesti umjetnosti. U umjetničkom stvaralaštvu najznačaj-niji je doprinos dala u eksperimentalnoj, avangardnoj i futurističkoj fotografiji, koje su za ono doba puno više od uobičajene mehaničke



Portret Francesca
Dreniga, fotografije,
1934. – 1940., priv. vl.,
Rijeka

reprodukcije objekata – čista su ekspresija, tehnički inovativne i smjele. Antoniazzo u fotografiji izolira objekt od njegova konteksta, čime on postaje čist motiv ljepote, ritam ili arabeska. Takve su fotografije na neki način apstraktne kompozicije elementarnih odnosa u kojima autorica pronalazi bogatstvo i ljepotu.

Njezine su slike trenuci povezanosti čovjeka s univerzumom, propitivanja psihološkog i estetskog, to su interpretacije unutarnjih istraživanja, predstavljaju senzibilnost i ljubav prema umjetnosti, komunikaciju, a ujedno su didaktičke. Sve se te komponente nalaze u svakom djelu – u tradicionalnoj figurativnosti, u fragmentarnosti apstraktnog koncepta čovjeka ili prirode, portreta ili upotrijebljena materijala: plastike, ulja, tempere... U kiparstvu je bila senzibilna i maštovita, kad se bavila didaktikom uspostavljala

5
Ervin Dubrović, n. d., str. 19.:
*U svojoj je podosta opsežnoj
sintezi nabrojila neobično širok
krug riječkih umjetnika,
učitelja crtanja, arhitekata,
kipara i amatera koji su se
bavili slikanjem ili skulpturom,
držeci se prvenstveno zadaće
da popiše čim više imena i da o
njima da bar poneki podatak,
koliko se u to vrijeme njima
moglo skupiti. No u njezinu je
tekstu i podosta faktografskih
grešaka i ponešto zbrke, a uz
nedostatak kritičke analize
pojedinih opusa izostale su i
ilustracije, nužne i neizostavne
kad je riječ o likovnim
umjetnicima. Unatoč tome
njen je tekst ipak prva i stoga
dragocjena sinteza, koja je
bitno doprinijela upoznavanju
prijeratne riječke umjetnosti.*

je rijetko viđen komunikacijski entuzijazam i inteligentnu konstruktivnost suodnosa s učenicima.

Antoniazzo je umjetnica koja pronosi kulturu više od emocija, a to čini s katedre, poukom crtanja i povijesti umjetnosti uporno, pasionirano, rigorozno, s namjerom da razotkrije nove obzore, nov jezik arhitekture i estetike, kreirajući nove vrijednosti na nepreglednom polju umjetnosti. Ujedno povijest umjetnosti primjenjuje u konzervaciji i vrednovanju baštine na području edukacije te, posebice istraživanju, dokumentaciji i valorizaciji riječkoga groblja Kozala. Svojim je tekstom *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945* iz 1982. za riječku povijest umjetnosti odškrinula vrata dotad gotovo nepoznatoga međuratnog razdoblja.⁵

Anitu Antoniazzo ne može se smjestiti u neki od brojnih "izama", ni starih ni novih. Inspirirala se umjetnošću nadrealizma i njezinih predstavnika (De Chirico, Dalí, Miró), ali i apstrakcije (Lipschitz, Zadkin, Picasso, Klee) te ponešto od toga ostvarila u svojim djelima.

Zbog svojega karaktera i kulture rad joj je raznolik, kreće se između istraživanja i eksperimentiranja u slikarstvu – i tehnika i komponi-



Eksperimentalna
fotografija, 1930-e,
priv. vl., Rijeka



Eksperimentalne fotografije, 1930-e, priv. vl., Rijeka

ranja. Nemirne prirode, nije se podređivala sustavnome kontinuiranom radu, već trenucima intuicije koji se, zahvaljujući njezinoj inteligenciji, erudiciji i bogatoj maštovitosti, šire neograničenim svijetom figuralike i psihologije.

Samostalne i grupne izložbe (slika, crteža, litografije, skulpture, fotografije)

Venezia Giulia, Padova, Macerata, Rim (unutarnja dekoracija)

Sindikalne izložbe

Venecija, Ca'Pesaro

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*, Fiume

1939. *VI Esposizione d'Arte Intersindacale della Venezia Giulia*, Trst

X Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro, Fiume

1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Art della Venezia Giulia*, Fiume

Izložbe fotografija

Belvilacqua La Masa, Venecija

Torchio, Padova

Tiveneta, Venecija

Galleria Numero, Milano

Primopiano, Reggio Emilia

Galerija Clessidra, Abano Terme

Galerija Neës Morfés, Atena

Autorski tekstovi

Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945, Rivista Fiume, god. II., br. 2, Padova, 1982., str. 17–45

Fiume – Il Cimitero di Cosala, Aldo Ausilio Ed., Padova, 1995.

Forme poetiche, Panda Edizioni, Padova, 1990.

Fotografi diletanti nella prima metà del secolo/Fotografi amatori u prvoj polovici 20. stoljeća, u: Grupa autora: *Arte miracolosa – stoljeće fotografije u Rijeci*, ICR, Rijeka, 1995., str. 173–184.

Maria Arnold

(1898. – ?)

Rođena je 29. svibnja 1898. u Rijeci (Fiume). S ocem Eugenijem Arnold i majkom Giovannom Padoani živjela je u Via Milano 2. Malo je podataka o ranom životu i školovanju u Rijeci ove slikarice, pa i o njezinu radu znamo vrlo malo, tek ponešto iz ponekoga novinskog zapisa ili iz kataloških podataka o sudjelovanju na izložbama. Nakon studijskih tečajeva u Firenci, koje su vodili slikari Lator, Llewelyn Lloyd (1879. – 1950.) i Franco Dani (1895. – 1981.), vraća se u Rijeku te kao slikarica slobodne profesije postaje članicom riječkoga Sindikata umjetnika i aktivno se uključuje u njegov rad izlažući na grupnim žiriranim izložbama.

U čast pripojenja Rijeke Italiji, riječki je *Circolo Artistico* (Umjetničko društvo) organizirao od 16. do 23. ožujka 1924. izložbu na kojoj izlaže i Marija Arnold mrtvu prirodu *Pierrot*. Pojavila se i 1927. na Dru-goj međunarodnoj umjetničkoj izložbi grada Rijeke (*II Esposizione internazionale di belle arti della città di Fiume*) u Rijeci izloživši opet *Mrtvu prirodu* te na tzv. Kvarnerskoj izložbi modela (*Mostra del Bozzetto di Carnaro*) iste godine. Njezina su djela u dnevnom tisku za-bilježena kao još nedovoljno profilirana u stilu i izrazu. No već na samostalnoj izložbi 1929. pokazuje pomak u radu pa kritičar u dnev-nom tisku navodi da se zapaža bitan opći napredak,¹ a posebno hva-li dvije slike s figurama (*Melita* i *Glava starice*) koje je izložila uz dese-tak alpskih pejzaža punih svjetlosti.

U svibnju 1930. u *Casa d'arte* u Rijeci postavljena je prodajna Izložba za riječki dispanzer za tuberkulozu (*Mostra pro dispensario antitubel-colare di Fiume*) kako bi se prikupila sredstva za izgradnju ambulante za liječenje tuberkuloze. Među ostalim riječkim izlagačima, svoje su radove izložila četiri mlada umjetnika: Maria Arnold, Miranda Rai-cich, Romolo Venucci i Ladisalo de Gauss, koje su poslije nazvali *ri-ječkom avangardnom grupom*. U novinskom članku o izložbi navodi

¹
Arnaldo Viola, *La mostra di Maria Arnold*, *La Vedetta d'Italia: ...c'è un miglio-ramento essenziale, vasto e generale...*



Portret žene,
ulje/platno, 1933.,
MMSU-43, Rijeka

se da je ta nova umjetnost duhovna potreba mladih, cijenjena među znalcima, a zanimljiva i za širu publiku.² Marija Arnold, kaže se, pojavljuje se preobražena, u samo nekoliko mjeseci nakon pret-hodnog izlaganja. Ide čvrsto svojim putem koji karakteriziraju *im-pasto* i harmonični tonovi, plastičnost, živost izraza koju iskazuju ulje *Ragazzi* (Mladići) i crtež *Donna che si pettina* (Žena koja se če-šlja). Uz to je bilo izloženo i ulje *Fiori* (Cvijeće) te dva crteža: *Ragaz-zi* (Mladići) i *Nudo* (Akt).

Izlagala je 1931. na Petoj međunarodnoj izložbi (*V Mostra interena-zionale regionale*) u Udinama, a 1932. na Sindikalnoj izložbi Liguri-je (*Mostra sindacale Ligure*) u Genovi. Nakon Pete sindikalne umjet-ničke izložbe Kvarnera (*V Mostra sindacale d'arte del Carnaro*) u Opatiji 1933., novine pišu o akvarelima Marije Arnold, u kojima po-

² NN, *Mostra pro dispensario antituberculare, La Vedetta d'Italia*, Uskrs 1930.: *L'arte nouva, che è la loro necessità spirituale, è apprezzata dagli intenditori, e inteerss i profani.*

kazuje jasno shvaćanje novih tendencija vremena. Među radovima se ističe portret gradonačelnika Rijeke Riccarda Gigantea, u kojem su s najvećim racionalizmom sažeti njegov karakter i crte lica. Iste je godine izlagala i na Prvoj državnoj umjetničkoj sindikalnoj izložbi (*Prima mostra Nazionale del Sindacato Belle Arti*) u Firenci.

Na Šestoj umjetničkoj sindikalnoj izložbi (*VI esposizione sindacale d'arte*) u Rijeci 1934., koja je postavljena u čast desetogodišnjice priključenja Rijeke Italiji, uz mnoge Fijumane i mnoštvo njihovih radova, Marija Arnold zastupljena je sa samo četiri crteža.

Godine 1935. sudjeluje na dvjema izložbama – u Trstu na Devetoj međuprovincijskoj umjetničkoj izložbi fašističkih sindikata Trsta (*IX Esposizione d'arte del sindacato Interprovinciale fascista di belle arti di Trieste*), pod pokroviteljstvom Duca d'Aosta, sa slikama *La casa rossa* (Crvena kuća) i *Fiori* (Cvijeće). Te godine na Sedmoj umjetničkoj izložbi sindikata Kvarnera (*VII Mostra sindacale d'arte del Carnaro*) u Rijeci izlaže u trećoj dvorani četrnaest ulja: *Fiore az-zuro* (Plavi cvijet), *Modeline* (Manekenke), *Dietro le quinte* (Iza sce-ne), *Venere nera* (Crna Venera), *Graziella*, *Malinconia* (Melankoli-ja), *Creola* (Kreolka), *Nudo coricato* (Ležeći akt), *La giacca scozzese*



Planinski pejzaž,
ulje/platno, 1930-e,
GKR, Rijeka

(Škotska jakna), *Tronco nodoso* (Čvorasto deblo), *Estate in Riviera* (Ljeto na Rivijeri), *Le tre Grazie* (Tri gracije), *Il nespolo* (Nešpula) i *Laurana vecchia* (Stari Lovran). U četvrtoj je dvorani bilo još trinaest njezinih ulja: *Nudo I i II* (Akt I i II), *Le amiche* (Prijateljice), *Ragazze con chitarra* (Djevojke s gitarom), *Il berettino azzuro* (Plava kapica), *Interno di studio* (Interijer atelijera), *Studio di testa* (Studija glave), *Natura morta* (Mrtva priroda), *Vaso con sciarpa rosa* (Vaza s crvenim šalom), *La casa rosa* (Crvena kuća), *Mattino in Riviera* (Jutro na Rivijeri), *Fiori* (Cvijeće) i *Bambina con brocca bianca* (Djevojčica s bijelim vrčem). U devetoj dvorani bilo je izloženo još pet njezinih crteža olovkom, dakle ukupno 32 rada, što bi gotovo bilo dovoljno i za samostalnu izložbu. Kritičar Bruno Neri navodi da su Ladislao de Gauss i Maria Arnold najvredniji predstavnici novčenta, a brojnim izlošcima neprijeporne vrijednosti zaslužili su naziv velikih talijanskih majstora.³

U riječkoj palači *Modello* otvorena je u jesen 1936. Deseta sindikalna izložba kvarnerske provincije (*X Mostra sindacale d'arte*) na kojoj Maria Arnold izlaže ulja *Paessagio mediterraneo* (Mediterranski pejzaž), *La fattoria* (Gospodarstvo), *Ulivi* (Masline) i mrtvu prirodu. Istodobno je u Trstu pod visokim pokroviteljstvom Duca d'Aosta otvorena Deseta međuprovincijska umjetnička izložba fašističkog sindikata Trsta (*X Esposizione d'arte del sindacato Interprovinciale fascista di belle arti di Trieste*) na kojoj, među malobrojnim Fijumanima (uz L. de Gaussa, M. Ostrogovicha i M. Raicih), Maria Arnold izlaže dva obojena i jedan crno-bijeli crtež.

Kao članica riječkoga Sindikata umjetnika, Maria Arnold je 1939. članica Organizacijskog odbora i žirija za izbor i postav radova, i izlaže na Desetoj umjetničkoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*X Mostra sindacale d'arte del Carnaro*) koja se održavala u školi *N. Tommaseo*, s gostima, najznačajnijim umjetnicima Venezije Giulije. U grupi fijumanskih autora nastupila je s deset ulja: *Aranci* (Naranče), *Testa di bambino* (Glava djeteta), *Rose rosse* (Crvene ruže), *Bimba* (Curica), *Fiume Liri* (Rijeka Liri), *Alvise* te s mrtvom prirodom, portretom i dvjema studijama akta. Te godine izlaže u Trstu na Trinaestoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi fašističkih sindikata (*XIII Esposizione d'arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*) dvije slike: *Ninfa* (Nimfa) i *Nel folto* (U gustišu).

3

N. B. (Bruno Neri), *La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settima Sindacale d'Arte*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935., str. 12.

4

Anna Antoniazio Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, god. II., br. 2, 1982., str. 41.: *Tutti gli artisti fiumani, tranne Romolo Venucci, Maria Arnold e qualche giovanissimo come Stipanov, furono dispersi dalla diaspora che colpì la città a seguito della sconfitta della guerra.*

Portret žene,
katalog Četvrte
sindikalne izložbe
1934.



Prema mnogim radovima Ladislaoa de Gaussa, na kojima je portretirao Mariju Arnold, dade se zaključiti da su bili vrlo bliski i da su se često družili, zajedno radili i izlagali, a jedna od najvažnijih zajedničkih izložaba bila je njihova samostalna izložba (*Mostra personale di Ladislao de Gauss e Maria Arnold*) u veljači 1941. u *Galleria d'arte Trieste* u Trstu. Izložili su po 12 radova, a Marijina su bila ulja: *Opificio di fondovalle* (Tvornica u dolini), *Pineta* (Borik), *Fiore azzuro* (Plavi cvijet), *Quartetto d'anfore* (Četiri amfore), *Paese ciociaro* (Ćićarija), *Città di Ormea* (Grad Ormea), *Monte Pizzo* (Planina Pizzo), *Primavera* (Proljeće), *Autoritratto* (Autoportret), *Natura morta* (Mrtva priroda), *Paesaggio alpestre* (Alpski pejzaž) i studija akta.

Godine 1941. održana je u riječkoj školi *N. Tommaseo* i Petnaesta međuprovincijska umjetnička izložba fašističkog sindikata Venezije Giulije (*XV Esposizione del sindacato Interprovinciale fascista delle arti della Venezia Giulia*). U grupi Fijumana Maria Arnold izlaže tri slike: *Paesaggio alpestre* (Alpski pejzaž), danas u vlasništvu Gradske knjižnice Rijeka), *Sardelline* (Srdelice) i mrtvu prirodu.

Maria Arnold nije se udavala do odlaska iz Rijeke. A. Antoniazio spominje da su se potkraj Drugoga svjetskog rata svi fijumanski umjetnici raspršili svijetom, osim Romola Venuccija, Marije Arnold i ponekoga jako mladog, poput Stipanova.⁴ U policijskoj dokumentaciji Rijeke zabilježeno je da je Maria Arnold tek 14. travnja 1949. optirala za Italiju, napustivši Rijeku zauvijek. O njezinu daljnjem radu i životu izgubio se svaki trag pa se ne zna ni gdje je živjela nakon iseljenja ni kada je i gdje umrla.

Danas se o djelima međuratnog razdoblja Marije Arnold može zaključivati samo na temelju nekoliko slika koje se nalaze u javnim ustanovama: *Ženski portret*, 1933. i *Iz luke*, 1947., u riječkome MMSU-u, *Alpski pejzaž* u vlasništvu Gradske knjižnice Rijeka i *Gradska veduta* u *Archivio-Museo Storico di Fiume* u Rimu, u kojem se čuva i nekoliko crteža-aktova olovkom i ugljenom. Informacija o ostalim djelima Marije Arnold može se dobiti preko loših crno-bijelih fotografija, reprodukcija u međuratnim katalogima ili rijetkim tiskovinama te je bez neposredna uvida u originalne slike teško zaključivati o koloritu, fakturi i stilskom izrazu. No prema slikama koje su dostupne vidi se odlučan širok potez, čvrsta gradnja slike, katkad nježnih i hladnih tonova (*Alpski pejzaž*), katkad stišana kolorita,

gotovo monokromije, s upečatljivom uporabom crne boje, ozračjem modernosti 30-ih godina (*Portret djevojke*, 1933., ulje/platno, 615 x 550 mm, MMSU-43).

Ostavši nakon završetka rata u Rijeci, Maria Arnold se pokušala stilski i sadržajno prilagoditi novim prilikama, novom državnom ustrojstvu, novome socijalističkom realizmu, o čemu svjedoči slika *Iz luke*, 1947. (ulje / platno, 600 x 700 mm, MMSU-42), što je bio jedan od načina preživljavanja u to nemirno vrijeme. Možda je bilo više takvih slika, ali nisu sačuvane.

Samostalne izložbe

- 1929. *Mostra personale*, Fiume
- 1941. *Mostra personale di Ladislao de Gauss e Maria Arnold*, Galleria d'arte Trieste, Trst

Grupne izložbe

- 1924. *Mostra Fiumana d'Arte*, Palazzo Modello, Fiume
- 1927. *II Mostra interenazionale*, Fiume
Mostra del bozzetto del Carnaro, Fiume
- 1930. *Mostra pro dispensario antitubelcolare*, Fiume
- 1931. *V Mostra interenazionale regionale*, Udine
- 1932. *Mostra Ligure*, Genova
- 1933. *V Mostra sindacale d'arte del Carnaro*, Opatija
Prima mostra Nazionale del Sindacato Belle Arti, Firenca
- 1934. *Mostra del Decennale*, Scuola N. Tommaseo, Fiume
- 1935. *VII Mostra sindacale d'arte della Provincia del Carnaro*, Fiume
- 1936. *VIII Mostra sindacale del Carnaro*, Palazzo Modello, Fiume
- 1939. *VI Esposizione d'Arte intersindacale della Venezia Giulia*, Trst
X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume
XIII Esposizione d'Arte del sindacato internazionale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trst
- 1940. *Mostra d'arte Giulia*, Trst
- 1941. *XV Esposizione del sindacato interprovinciale Fascista delle Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume

Edoardo Bianchi
(1885. – 1945.)

Edoardo Bianchi rođen je u Rijeci/Fiume 28. rujna 1885. godine. Otac mu je bio Giuseppe Bianchi, a majka Maria Vittoria Sega, kućanica. Od ranog je djetinjstva volio umjetnost te je poslije krenuo na školovanje u Veneciju na *Accademia di Belle Arti*, pohađajući *Corsi di Ornato*, pod paskom profesora Augusta Sezannea (1856. – 1935.).¹

Samo godinu dana nakon završetka venecijanskog studija, 1907. biva habilitiran za profesora likovnog odgoja.

Povratkom u Rijeku postavljen je za učitelja crtanja² u Srednjoj građanskoj tehničkoj školi koja je nakon Prvoga svjetskog rata i danuncijade preimenovana u *R. Scuola Sec. D'Avviamento Professionale Gabriele D'Annunzio* pa su mnogi riječki umjetnici bili njegovi đaci. Bio je oženjen i u braku je dobio dvoje djece rođene u Rijeci – sina Nerea (r. 30. svibnja 1913.) i kći Neviju Violettu (r. 22. kolovoza 1919.).

Bianchi je bio član riječkoga Sindikata umjetnika i sudjelovao je na nekim od sindikalnih izložaba. Budući da je bio politički podoban, kao provincijski je povjerenik i predsjednik žirija bio glavni u organizaciji politički važne izložbe *Mostra d'Annessione* 1924. u povodu obilježavanja pripojenja Rijeke Italiji.

Na Šestoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*VI Mostra sindacale del Carnaro*) održanoj 1934. u školi *Nicolò Tommaseo* u Rijeci, Edoardov je sin Nereo Bianchi bio delegat za tisak, a sam je Edoardo Bianchi u sekciji slikarstva izložio šest djela: dva pastela *Il Liberatore* (Osloboditelj) i *Neira*, jednu temperu riječke sinagoge *Dalla finestra dopo la nevicata* (S prozora nakon sniježenja) te dvije skice olovkama u boji – *Ricordi di Russia* (Sjećanja iz Rusije) i jednu sangvinom *Stallagio* (Polica).

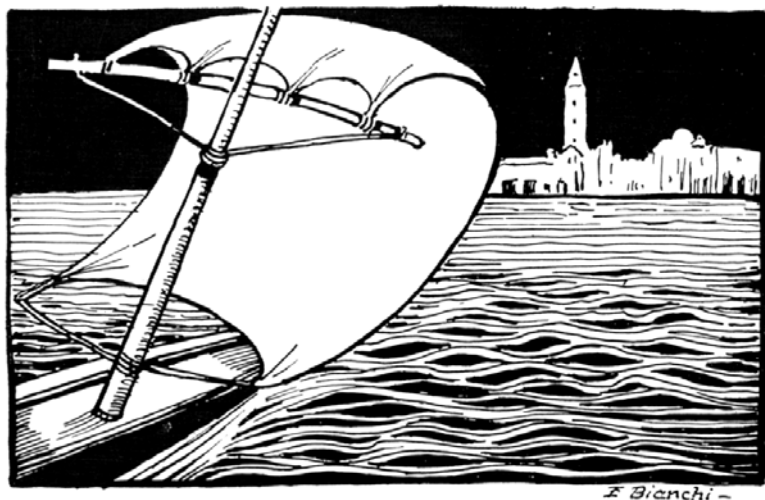
¹
Augusto Sezanne (1856. – 1935.) izradio je plakat za *VIII Esposizione Internazionale d'arte della città Venezia*, 22.IV. – 31. X. 1909. te *El Socialismo forjara nueva España*.

²
Školsko nadzorništvo Kvarnerske pokrajine (HR-DARI-44), osobni dosje Bianchi Edoardo (Edoardo Bianchi, Fascicolo personale R. Provvedimento agli studi del Carnaro, Fiume).

Na velikoj Sedmoj sindikalnoj izložbi (VII Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro) priređenoj 1935. u Osnovnoj školi Nicolò Tommaseo, prof. Edoardo Bianchi je kao povjerenik provincijskog sindikata bio predsjednik Izvršnog odbora izložbe, a izložio je i nekoliko akvarela, odnosno tempera: *Case e baracche* (Kuće i barake), *Via Segantini* (Ulica Segantini), *Notturmo* (Noć) i *La Casa del Balilla* (Sjedište Balilla), na koje se osvrnuo Bruno Neri: *Prelazeći na grupu tradicionalista, vrijedne spomena su graziozne i živahne tempere prof. Edoarda Bianchija...*³

U međuratno doba Bianchi je bio društveno i politički vrlo aktivan te se nije previše posvećivao slikanju, iako je izlagao na nekoliko izložaba Provincije. Posvetio se, međutim, dekorativnoj crtačkoj djelatnosti, posebice ilustraciji, minijaturama na pergamentu, izradivši na stotine iluminacija raznih službenih dokumenata (zahvalnice, odluke, uredbes...), među kojima i neke za talijanskoga kralja (S.M. il Re), za guvernera (S.E. il Capo del Governo), za talijanske maršale, razne članove Vlade, za Gabriellea D'Annunzija i mnoge druge važne ličnosti Rijeke i Italije.

Najčešće je slikao pasteles, među kojima se ističu portreti važnih osoba, namijenjeni istoimenim školama: *D'Annunzio* (Il Comandante), *Nicolò Tommaseo*, *Edmondo De Amicis*. Izradio je i portret svoje kćeri Nevije Violette te neke kompozicije i pejzaže, također u



Vinjeta, revija Delta, 1923. – 1924., SVKRi

³ N. B. (Bruno Neri): *Passando invece al gruppo dei tradizionalisti, degne di menzione sono state le graziose e vivaci tempere del prof. Edoardo Bianchi...* La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumanao e la settimana Sindacale d'Arte, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935., str. 13.

Propagandna razglednica, 1920-e, priv. vl., Rijeka



pastelu. O njegovu slikarstvu većinom doznajemo iz tiska ili katalogskih popisa, a prema jednoj od rijetkih slika reproduciranih u izložbenom katalogu, *Sinagoga pod snijegom* (1934.), stječe se dojam o njegovu stilu.

Edoardo Bianchi bavio se i grafikom za sitni tisak poput razglednica, kataloga, revija i mjesečnika, ukrašavajući ilustracijama i vinjetama fijumanske publikacije kao što su revije *Delta* i *Termini*.

Kao ljubitelj poezije i opere, napisao je više djela na talijanskome književnom jeziku i u dijalektu, za što je dobio mnoge nagrade. Napisao je i poneki libreto za prigodne operete i komedije koje su se prikazivale riječkoj omladini GUF-a. Najveći su uspjeh imali njegovi kazališni komadi za fijumanske srednjoškolce, izvođeni više puta.

Još se iz studentskih dana pokazao kao društveno angažiran te je bio konzul organizacije *Corda Fratres*. U Rijeci je djelovao kao član Komisije za religioznu umjetnost, a bio je i predsjednik Gradske glazbe (*Banda cittadina di Fiume*). U vrijeme D'Annunzijeve vladavine u Rijeci bio je član fijumanskoga Nacionalnog i komunalnog savjeta. Veliki rodoljub i uvjereni fašist učlanio se 1. siječnja 1923. u *Partito nazionale fascista* (PNF) i bio je član prvog direktorija Nacionalne partije. Ta ga je politička aktivnost u Drugome svjetskom ratu stajala slobode. Kao zatvorenik u Rusiji nije se više mogao baviti dotadašnjim interesima, ni politikom ni umjetnošću.

Bolestan, umire u Rijeci 17. veljače 1945. godine.

Grupne izložbe

1934. VI Esposizione Sindacale d'arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione, Fiume

1935. VII Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume



Minijatura, revija *Delta*, 1923. – 1924., SVKRi

Federica Blanda

(1874. – 1956.)

Federica Blanda rođena je u Fiume/Rijeci 2. srpnja 1874. godine. Tu je neudana živjela s ocem Francescom Blandom i majkom Enriettom Magliacz. U međuratnom je razdoblju, u svojoj zreloj dobi od preko pedeset godina, bila vrlo aktivna u društveno-političkom životu, a u umjetničkome opterećena tradicijom s početka XX. stoljeća.

Nakon osnovne i srednje škole, koje završava u Rijeci, studira na *Accademia di Brera* u Milanu želeći biti nastavnica crtanja. Na kraju četvrte godine studija nagrađena je medaljom i vraća se u Rijeku kako bi se zaposlila u školi. Ali zakoni Austro-Ugarske Monarhije i ugarskog režima, pod kojim se tada nalazila Rijeka, nisu dopuštali nastavnicima rad u školi ako su studij završili u inozemstvu. S gledišta mađarske uprave u Rijeci Italija je to bila, pa je Federica Blanda morala završiti i jednogodišnji studij crteža i slikarstva na Likovnoj akademiji u Budimpešti kako bi položila sve potrebne ispite za učiteljsko zvanje. Nakon dodatnog studija vraća se u Rijeku s traženom diplomom i 1896. zapošljava kao profesorica crtanja u srednjoj školi u kojoj radi neprekidno tijekom boravka u Rijeci.

Više nego u slikarstvu, Federica Blanda bila je u gradu zapažena po svome pedagoškom radu. Družila se s Gemmom Harasim, suprugom uvaženoga talijanskog pedagoga Giuseppea Lombarda Radicea (1879. – 1939.),¹ pod čijim je utjecajem stvarala. Neprimjetno je uvodila inovacije u metode crtanja, koje nisu imale odjeka u tradicionalnome riječkom okruženju; bila je među prvim nastavnicima u Italiji koji su provodili nove metode poučavanja i vrednovanja dječjeg crteža.² U prve je razrede uvela crtanje prema prirodi i modelu – *studio dal vero*.

Uz redoviti školski posao slikala je u tradicionalnoj realističkoj maniri koju je naslijedila od Giuseppea Mentessija (1857. – 1931.),

1

Giuseppe Lombardo Radice (Catania, 1879. – Cortina d'Ampezzo, 1939.) bio je poznati talijanski pedagog, isprva aktivan u politici fašizma, ali se povukao u znanost i potpuno posvetio novom smjeru u pedagogiji, objavljujući u reviji *L'educazione nazionale*.

2

Anna Antoniazio Bocchina navodi da G. L. Radice predstavlja F. Blandu kao reformatoricu didaktike u školama u svojim knjigama *La Buona Messe*, Rim, 1926., str. 20. i *Athena Fanciulla*, Firenca, 1950., str. 190.: ...è forse la prima in Italia ad aver spinto verso nuovo metodo il disegno puerile, u: *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Rivista Fiume, god. 2., br. 2, 1982., str. 25.

svoga učitelja na Breri. Blandin realizam ogleda se u portretima i temama mrtvih priroda, najčešće s cvijećem, koje je izlagala 1917. i 1918. na grupnim izložbama u organizaciji riječke građanske udruge *Circolo Letterario*. Na izložbi u Nadvojvodskoj palači u svibnju 1917. izložila je pet slika – ulje *Il viale delle glicine* (Aleja glicinija), tri pastela: *Crisantemi* (Krizanteme), *Olive* (Masline) i *Bimbi che giuocano* (Djeca u igri) te studiju u pastelu.

S vremenom se češće javlja kao slikarica i biva uvrštavana u gradske izložbe. Tako 1924. sudjeluje na grupnoj Riječkoj umjetničkoj izložbi (*Mostra Fiumana d'Arte*), a 1925. na Prvoj riječkoj međunarodnoj izložbi (*Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*) sa slikama *Famigliuola* (Glijiva čavlić), *Ortensie* (Hortenzije), *Garofani* (Karanfili) i *Papaveri* (Makovi). Blanda izlaže 1927. na Drugoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi grada Rijeke (tzv. *Biennale Fiumana*, odnosno *II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*) tri slike: *Ultimi raggi* (Zadnje zrake), *Glicine* (Glicinije) i *La pineta* (Borik). Kao članica Organizacijskog odbora, izlaže 1936. na Osmoj umjetničkoj izložbi sindikata Kvarnerske provincije (*VIII Mostra Sindacale d'arte dalla provincia del Carnaro*) u Rijeci šest akvarela: *Pomeriggio d'agosto* (Kolovoško popodne), *Clana d'inverno* (Klana zimi), *Dal rifugio di Monet Maggiore* (Iz skrovišta na Učki), *Moschiena* (Mošćenice), *Fianona* (Plomin), *Abbazia – armonia notturna* (Opatija – noćni sklad) i *Lieta serenità al Lungomare* (Smirenje uz Lungomare). Tri je akvarela: *Ritratto di bimba* (Portret djevojčice), *Ritratto di signora O. B.* (Portret gospođe O. B.) i *Pineta* (Borik) izložila 1939. na Desetoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnera (*X Mostra sindacale d'arte del Carnaro*) na kojoj su izlagale i Anna (Anita) Antoniazzo, Maria Arnold, Miranda Raichich, Luisa Luppis Frapart, Vera Scardino i Silva Marni.



Mrtva priroda s cvijećem, 1935., iz: *Professionisti ed artisti della Venezia Giulia*, Torino

³
Il Popolo d'Italia je dnevni list koji je 1914. u Milanu osnovao Benito Mussolini kad je raskrstio s talijanskom Socijalističkom partijom. Novine su izlazile do 24. srpnja 1943. i bile osnova fašističkog pokreta u Italiji nakon Prvoga svjetskog rata, zagovarajući militarizam i iredentizam.

Zahvaljujući upornom, marljivom i iskrenom društveno-političkom radu kojim je propagirala i podržavala protalijansku politiku u Rijeci, a protiv mađarizacije, jedan je Blandin rad otkupio Arnaldo Masolini za sjedište dnevnika *Il Popolo d'Italia* u Milanu.³ Bila je među osnivačima *Giovine Fiume*, davala je jasnu podršku dolasku talijanskih regularnih trupa u Rijeku 1919., a nakon njihova odlaska je na čelu *Giovine Fiume*, posebno srdačno, poljupcima, dočekala D'Annunzija – pjesnika-vojnika! Za njegovu je vojsku organizirala akcije sakupljajući svu potrebnu pomoć. Po rubnim je riječkim četvrtima organizirala izvanškolske aktivnosti i okupljanja (*Dopo scuola rionali*) kako bi se djecu indoktriniralo idejama talijanske vlade. Kad su Talijani od građanstva sakupljali brončane predmete za izradu velikoga memorijalnog zvona za Roveretto, Federica Blanda predala im je svoju najdragocjeniju akademsku nagradu – brončanu medalju. Za vrijeme tragičnih događaja četiriju dana Kravog Božića 1920. Blanda se, sa svojim istomišljenicama, dobrovoljno angažirala bodreći legionare. Nakon pripojenja Rijeke Italiji 1924., postavljena je za predsjednicu ženske sekcije Nacionalne partije i naročito se angažirala u organiziranju omladine i djece, predana svome poslanju i fašističkom opredjeljenju.

Poput mnogih Fijumana, pogotovo onih koji su se angažirali na političkom polju, napustila je Rijeku 2. rujna 1949., optiravši za Italiju, i nastanila se u Liguriji, u zaleđu Genove, gdje je umrla 1956. u mjestu Busalla.

Grupne izložbe

- 1914. Grupna izložba, organizacija *Circolo Letterario*, Fiume
- 1916. Grupna izložba, organizacija *Circolo Letterario*, Fiume
- 1924. *Mostra Fiumana d'Arte*, *Mostra dell'Annessione*, Fiume
- 1925. *Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume
- 1927. *Biennale Fiumana: II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume
- 1936. *VIII Mostra Sindacale d'arte dalla provincia del Carnaro*, Fiume
- 1939. *X Mostra sindacale d'arte del Carnaro*, Fiume

Carmino Butcovich Visintini

(1903. – 1970-ih)

Arhivska dokumentacija govori da je Carmino rođen u Rijeci, tadašnjoj Fiume, 16. srpnja 1903. godine. Roditelji su mu bili Maria Pillepich i slikar Giovanni Butković, rodom iz Bazovice, s prebivalištem u Rijeci. Iako jedan od njegovih bliskih prijatelja u svom pismu navodi da je Carmino rođen u Vrbniku, nema dokumenata koji bi to potvrdili, a ne zna se ni gdje i koliko je tamo živio te kada se preselio u Rijeku, pa citiramo službene, matične dokumente. Ne zna se ni gdje se točno školovao. Činjenica da je zabilježen na riječkim izložbama sindikata tridesetih godina svjedoči da je bio uključen u riječki fašistički umjetnički sindikat jer su to propisivali državni zakoni o korporacijama u vrijeme međuratne talijanske vlasti u Rijeci.

Zbog manjkave dokumentacije tek se sporadično može pratiti njegovo sudjelovanje na izložbama, no iz sačuvanog kataloga izložbe iz 1933. u Rijeci vidi se da je Visintini izlagao na Petoj sindikalnoj izložbi kvarnerske sekcije (*V Mostra Sindacale d'Arte della provincia del Carnaro*) koja se održavala u palači venecijanskoga federalnog štedioničkog instituta¹ od 2. do 22. siječnja 1933. (XI. godine fašizma). Cilj je izložbe bio široj publici dati uvid u stvaralaštvo umjetnika cijele kvarnerske provincije. U katalogu se ističe da su umjetnici dostignuli respektabilan stupanj zrelosti u svojim radovima kojima se mogu dostojno uključiti u umjetničke snage nacije. Između redaka toga kratkog predgovora izbija propagandistički duh režima koji na sve načine želi riječki i kvarnerski kraj i ljude prikazati kao dio Italije. Između devetnaestorice aktualnih izlagača s više slika, Visintini je izložio pet ulja: *Autoritratto* (Autoportret), *Doppio ritratto* (Dvojni portret), *Sul molo di Volosca* (Na molu Voloskog), *Il vecchio seminario – Fiume* (Stari seminar u Rijeci) i *Il Duomo-Fiume* (Riječka katedrala). Ovdje izložen slikarev autoportret malih dimenzija (165 x 185 mm) uljem na drvu, čuva se u fundusu

¹
Danas zgrada Poglavarstva
Grada Rijeke, Korzo 16.

Autoportret,
ulje/daska, 1933.,
MMSU-41, Rijeka



današnjega Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci (MMSU-41). To izvrsno djelo rječito govori o tadašnjem slikarevu stilskom određenju i tehničkom umijeću.

Tridesetih i početkom četrdesetih godina XX. stoljeća Visintini je, među ostalim, bio angažiran kao dekorater u opsežnim crkvenim narudžbama Rijeke i riječkog zaleđa. Radio je zidne oslike s prigodnim religioznim prizorima tijekom obnove starijih interijera crkava ili ukrašavanja novih. U pograničnom području Hrvatske i Slovenije, u župnoj crkvi mjesta Jelšane, signirao je 1933. i datirao više zidnih slika u gornjim dijelovima crkvenog prostora, s obje strane slavlolučnog zida i nad bočnim trostrukim prozorima. Figure aktera scena rađene su vrlo klasično s jasno prikazanim prizorištem, pokušajem produbljivanja prostora geometrijskom perspektivom i ubacivanjem malih, realističnih detalja radi oživljavanja

scene. Umjerenim koloritom i realističkim pristupom prikazani su događaji Kristova života iz Novog zavjeta. Scena Navještenja Marijina, s ulaskom anđela dok Marija čita, nalazi se lijevo od apside, a susret trudnica Marije i Elizabete odigrava se u neorenesansnoj lođi Elizabetine kuće (desno od apside). Na jednome bočnom crkvenom zidu, nad prozorima, prikazan je u lučnoj kompoziciji početak Kristova života: Poklonstvo pastira novorođenu Kristu u štalici i donošenje darova sveta tri kralja, dok je na drugom zidu prikazan kraj Kristova života: centralno scena mrtvog Krista skinutog s križa uz sv. Ivana koji s Marijom pridržava Krista dok mu Magdalena grli noge. Uz krajnje rubove prikazane su po dvije tuğujuće osobe (muška i ženska) u pratnji anđela u bijelim haljinama. Na svodu apside su četiri tonda s polufigurama evanđelista koji drže knjige evanđelja u pratnji svojih simbola.

Uz obilježavanje desetogodišnjice aneksije Rijeke Italiji (1934.), od svibnja do lipnja 1934. u Rijeci se održala Šesta sindikalna izložba (*VI Esposizione Sindacale d'Arte*) kojom se istaknula važnost talijanske prisutnosti u Rijeci. Na izložbi je bilo izloženo 13 djela: slike, grafike i skulpture svih aktivnih riječkih autora. Visintini je bio uključen s tri pastela – *Torre Civica* (Gradski toranj), *Teatro Verdi* (Kazalište Verdi) i *Cattedrale di S. Vito* (Katedrala sv. Vida) te uljem *Ragazza di Mune* (Djevojka iz Muna).

U rujnu 1939. u Rijeci je organizirana Deseta sindikalna izložba (*X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*) uz sudjelovanje najznačajnijih umjetnika Venezije Giulije. Visintini je (u katalogu upisan kao Carmelo B. Visinitini) naveden kao član Organizacijskog odbora, ali njegovih radova na izložbi nema.

Nakon što se 1940. u Rijeci oženio Bertom Corich i preselio u Matulje, i dalje je sudjelovao na izložbama u organizaciji sindikata. Godine 1941. u Rijeci je, u suradnji s Trstom, organizirana Petnaesta sindikalna izložba (*XV Esposizione del sindacato interprovinciale Fascista delle Belle Arti della Venezia Giulia*). U rujnu i listopadu bila je postavljena u Osnovnoj školi *Nicolò Tommaseo* (sada OŠ *N. Tesla*). Među 82 autora prihvaćena na natječaju, bilo je šesnaest Riječana, pa i Visintini koji je izložio dva rada: *Piazzetta* (Trgić) i *S. Simeone Profeta* (Prorok sv. Simeon), vjerojatno ulja.



Primorski pejzaž,
ulje/lesonit, 1930-e,
priv. vl., Volosko

Od 28. veljače 1944. prijavljen je u Voloskom, Corso Vittorio Emanuele III broj 72. Čini se da je i u toj sredini bio dobro prihvaćen kao slikar jer podučava slikanje i živi od prodaje svojih slika. U literaturi se spominje da je i ugledni riječki slikar Ivo Kalina u Opatiji učio slikarstvo kod Carmella Butcovicha Visintina, što potvrđuje i slika *Volosko*² iz 1946., kopija Carminova motiva mladoga, 21-godišnjeg Kaline, danas u vlasništvu njegove udovice gđe Anite Baričević u Opatiji.

Krajem međuratnog razdoblja u Sušaku je, odnosno naselju Vežica u razvoju, zacrtana zbog priljeva stanovništva i njegovih vjerskih potreba izgradnja katoličke crkve sv. Terezije od maloga Isusa koju je 1938. projektirao zagrebački arhitekt Velimir Jamnicki, a nacрте razradio sušački arhitekt Zdenko Sila.³ Crkva je izgrađena i posvećena 1940., ali je uređivana i opremana i u poslijeratnim godinama te je 1945. Carmino Butcovich Visintini iz Voloskog, po narudžbi župe, oslikao glavnu apsidu. Velika zidna slika rađena je u tehnici tempere s centralnom figurom zaštitnice same župne crkve pri ulasku u nebo. Svetica je obasjana zrakama centralno smještene golubice Duha Svetog dok je na nebo primaju Bog Otac i Sin, okruženi mnoštvom anđela, a dva anđela nose njezine simbole – raspe-

²
Ivo Kalina, *Volosko*, 1946.,
kopija slike C. Butcovicha
Visintinija, učitelja Ive
Kaline, objavljena u katalogu
retrospektivne izložbe *Ivo
Kalina*, Moderna galerija,
Rijeka, 1994.

³
Hicela Rendić, *Crkva od
karata – župna crkva sv.
Terezije od malenoga Isusa na
Vežici*, Sušačka revija, god.
IV, br. 14 – 15/1996., Rijeka,
str. 91. – 97.

lo i ruže. U donjem dijelu slike simetričan je prikaz dva jelena u profilu uz izvor vode. Taj je detalj naslikao amater, svećenik Adam Muchtin, najzaslužniji za izgradnju i dekor crkve, koji je zapisao: "Vrlo dobra kompozicija, slikana blagim skladnim bojama, djeluje vrlo ugodno. Po sudu mnogih stručnjaka, ova je dekoracija vrijedno djelo slikara umjetnika Carmina Butković Visintini-a iz Voloskog... Crtež je izradio župnik, a na zidu slikao slikar Visintini."⁴ Slovački je župnik Adam Muchtin i sam imao dara za slikanje pa je 1944. naslikao dvije slike uljem za pobočne oltare Blažene Djevice Marije i sv. Josipa, koje je 1963. preinačio.

Carminu je slikanje bilo svakodnevno zanimanje kojim je zaradivao od privatnih i crkvenih naručitelja. Slikao je dobre obiteljske portrete, a portretirao je i riječkog kolegu, boema Giulia Lehmannna, bizarna izgleda i života. Motivi pejzaža, marina ili veduta, koje je Carmino ostvario u ulju, pastelu ili akvarelu, bili su vrlo omiljeni, a često su nastajali u *plein aireu*. Više je puta portretirao Rijeku i njezine popularne motive: Rimski luk, Zelenu tržnicu pod Gradskim tornjem, a prikazivao je one vedrije strane gradske svakodnevice, običan svijet na uskim ulicama riječkog Staroga grada. Iz tog je ambijenta nastala cijela serija slika u ilustratorskoj maniri. To su gotovo karikature riječkih općepoznatih likova, ridikula: *Miss Leard u kočiji*, *Franzelin*, *Maria Mata*, *Rocambole*, *Gigia Valzer*, *El profeta*, *Tabachine*, karikirani likovi lučkog radnika, policajca, Židova, *poetese* M. M., ardita i mladića s gitarom. Ta ulja, poznata pod zajedničkim nazivom *Macchiette fiumane*, čuvaju se u stalnom postavu u *Archivio Museo Storico di Fiume* u Rimu. Visintini je slikao i na obalnim šetalištima slikovitih liburnijskih mjestašca – Voloskog, Opatije i Lovrana, te po selima njihova zaleđa odakle potječe model za portret jedre, nasmijane i rumene djevojke iz Muna (*Ragazza di Mune*, 1931.). Obilazeći i druge krajeve liburnijskog prostora, bilježio je tako u ulju motive s kvarnerskih otoka (*Omišalj*) i istarskoga *Ročkog polja*, naslikanog za vrijeme poplave pa ga se na prvi pogled može zamijeniti za vedutu kakva jezera.

Krajem tridesetih godina primao je i narudžbe religioznih motiva pa tako među najveće, najbolje i najljepše oltarne slike opatijske crkve Navještenja Blažene Djevice Marije svakako spada njegova *Sveta obitelj*. Slika prikazuje sagnutu Mariju koja je netom iz kruš-

⁴ Adam Muchtin, *Spomenica župe Vežica*, Sušak

Macchiette fiumane,
ulje/platno, 1930-e,
Archivio – Museo storico di
Fiume, Rim



ne peći izvadila pogaču s urezanim križem i drži je ispred sebe u bijelom ubrusu, svjetlosnom žarištu slike. Uza sam lijevi rub slike jedva su vidljive tri zelenkaste nasmiješene anđeoske glavice s križima, dok zdesna kroz prozor ulaze dva krilata, gotovo prozirna anđela. Sve to podsjeća na temu *Navještenja* kojoj je posvećena ova opatijska crkva. Sv. Josip zaposlen je piljenjem daske na tesarском stolu na kojem sjedi bosonog plavokosi mladić u bijeloj haljini. Je li to mladi Krist kojega otac podučava tesarском занату ili anđeo navještenja zagledan u bijelu golubicu usred jarke svjetlosti koja nadire kroz visoki prozor? Slika je nazvana *Sveta Obitelj* jer se pri prvome, površnom pogledu gledatelju pričinja da Bogorodica u rukama njiše osvijetljeno novorođenče, Josip obavlja svoj uobičajeni tesarски posao, a kraj njega sjedi mladac u bijelom. Istodobno, taj je mladić prevelik za dječarca Isusa koji je do svoje dvanaeste godine živio s obitelji uz očevu poduku tesarском занату. Nema krila da bi bio Anđeo navještenja, na što asociraju neki detalji. U ovoj je sceni neuobičajeno spojeno nekoliko ikonografskih motiva: Navje-

štenje Bogorodičino (koja je prikazivana u kućnom interijeru jer je vezla ili čitala kad joj je pristupio anđeo), pojava Duha Svetoga (golubica u snopu svjetlosti prozora) ili prizor iz Kristova djetinjstva. Domaća, žanr-scena u kući, istodobno tesarскоj radionici Josipova svakodnevnog života, navodi misli na temu Svete Obitelji, premda obitelj nije potpuna jer nema svetog novorođenčeta. Prema zapisima o crkvi u raznim publikacijama i dnevnom tisku, slika je nedovršena, no za takvu tvrdnju nema previše opravdanja jer joj ništa ne nedostaje. Možda su se te primjedbe odnosile na opći dojam zbog razbarušene fakture i kratkih pastoznih faseta boje, jer je slikar i inače njegovao grubu fakturu, pastoznog namaza vedrih, svijetlih boja impresionističkog pristupa. Takvim se postupkom na slici većih dimenzija ostvaruje vibratna površina, čime slika odskaka od ostalih oltarnih slika u opatijskoj crkvi Navještenja Blažene Djevice Marije.

Budući da je Italija ušla u rat u proljeće 1941., a Rijeke je bila okružena jugoslavenskim teritorijem, talijanski se biskup Ugo Camozzo, služeći tada u Rijeci (1938. – 1947.), u strahu da će grad napasti i zauzeti jugoslavenska vojska, zavjetovao da će izgraditi veću katoličku crkvu posvećenu Presvetom Otkupitelju ako Rijeka bude pošteđena razaranja. S obzirom na povoljnu situaciju, crkva je prema projektu arhitekta V. Vallota ubrzo podignuta na području Giardino Pubblico na Mlaki za brojno stanovništvo tog predjela Rijeke. Carmino Butcovich Visintini dobio je zahtjevan zadatak oslikavanja crkve motivima *Križnog puta*. Budući da je crkva ubrzo nakon rata pre-

Križni put, ulje/daska, 1930-ih, crkva Krista Kralja, Matulji



tvorena u javni prostor plesne dvorane, podmetnutim je dinamitom namjerno srušena te nema fotografskog traga o detaljnom izgledu toga Carminova djela.

U Matuljima je, međutim, sačuvan jedan drugi signiran ciklus *Križnog puta* u crkvi Krista Kralja. Visintini ga je oslikao početkom petog desetljeća, izradio uljem na drvu u razigranoj, impresionističkoj maniri, nježna kolorita, zamagljenih kompozicija, ekspresivnih poza i gestikulacije naslikanih likova. Sve odiše nekom lakom ilustatorskog pristupa, zavijeno u žućkastosivu izmaglicu s bijelim i osvijetljenim naglascima na pojedinostima. Svi su prizori oblikovani u polukružnom kadru koji je smješten u kvadratni okvir s trokutnim čelom na kojem je rimski broj postaje Križnog puta, sa simboličkim prikazom tri čavla lijevo i trnovom krunom desno te križićem na vrhu. Tako uokvirene postaje Križnog puta predstavljaju siluetu pročelja same matuljske crkve.

Tijekom Drugoga svjetskog rata Carmino je ostvario još jednu veliku narudžbu za oslik apside i zidova župne crkve sv. Andrije u Mošćenicama. Još i danas stanovnici Mošćenica pričaju o talijanskom vojniku koji im je oslikao crkvu lijepim novozavjetnim prizorima. Prizori su smješteni pod sam crkveni svod u polukružnim poljima, unutar snažno profiliranih okvira. Nad korskim klupama u glavnoj apsidi, u jednoj je luneti prizor čudesnog *Petrova ribolova*. Krist je centralno smješten kako u ružičastoj halji s bijelim plaštem sjedi na drvenoj barki, izvučenoj na kameni žal. Kosa mu je duga do ramena, glava uokvirena zlatnom aureolom, te blagoslavlja ulov. Na lijevoj strani

prizora je sv. Petar, snažan sjedokosi i sjedobradi muškarac koji, stojeći u moru, istresa ulov iz mreže pred Kristove noge. Simetrično s kružnicom njegove aureole na suprotnoj je, desnoj, strani kompozicije, u istovjetnoj zlatnoj kružnici prikazana silueta gradića Mošćenića na brdašcu, s istaknutim zvonikom crkve sv. Andrije. U donjem je desnom kutu savijena traka na kojoj je slikarev potpis i datacija: 19 CARMINE VISINTINI 42. Iako se do tada na slikama, pa i freskama, potpisivao s *C. Butcovich Visintini*, ovdje susrećemo samo jedno prezime – Visintini – koje je usvojio i ozakonio 1936., a neposredno prije odlaska iz tadašnje Jugoslavije još jednom službeno potvrdio. U ostalim lunetama su prizori: *Posljednja večera* reduciranog prikaza sa samo tri osobe – Kristom u sredini s uzdignutom čašom između sv. Ivana u molitvi (lijevo) i sv. Petra sa štapom (desno), koji sjede za stolom pognutih glava. Na jednoj je luneti prikazana sv. Ana koja se oprašta s malom Marijom, okruženom ljiljanima, prije odlaska u hram na školovanje. U drugoj luneti plavokosi anđeo raširenih krila kleči držeći u rukama dugačku traku, a na začelnom zidu crkve naslikano je pomalo neobično Sveto Trojstvo – Krist u dugoj bijeloj haljini stoji raširenih ruku te sliči križu, iza njega je stiliziran globus, a ispod ruku su mu dvije trokutne aureole s licem Boga Oca (lijevo) i golubice Duha Svetoga (desno). Pri dnu, s obje strane tog prizora, parovi su simbola evanđelističara – Ivana i Luke (lijevo) te Marka i Mateja (desno).

Sredivši dokumente i dobivši odobrenje NO Kotara Opatije da se i dalje može služiti prezimenom Visintini, napušta liburnijski kraj optirajući, s mnogobrojnim istomišljenicima, za Italiju. Iskorištava mogućnost iseljenja, odlazi iz Rijeke kao optant u Italiju te biva smješten u izbjeglički kamp Campo profughi l'Aquila u pokrajini Abruzzo. U tome mjestu živi i stvara dvadesetak godina neumorno radeći, crtajući – u listu *La difesa Adriatica* objavljuje 1954. ilustracije s motivom riječkoga Korza – te putujući i slikajući jer se, prema riječima suvremenika, zaljubio u novi krajolik, postao je *poeta del paesaggio e dalla vita abruzzese... un fumano innamorato d'Abruzzo*. Tada nastaju i vedute uljem na dasci raznih mjestašca uz obalu južne Italije, pomalo neobične, istočnjačke arhitekture. To su prilično živopisne i vedre slike osunčanih primorskih gradića uz lučice iza kojih se poput zidova uzdižu strma visoka brda. Carmino održava

vezu i često posjećuje prijatelje iz staroga kraja – fijumansku obitelj de Pompeis koji su se smjestili u Pescari. Roditelje i mlađu sestru portretirao je već prije, za njihova života u Rijeci, kao i oba brata – Claudija i Lorenza de Pompeisa. Marljivo i dobro radeći, ali i putujući uokolo, vrlo brzo stječe glas vrsnog portretista, ali i slikara pejzaža i marina svoje nove domovine.

Živeći u l'Aquili gdje je jaka tradicija stvaranja keramike, Carmino se zainteresirao za tu tehniku i uključio kao amater u novosnovanu školu keramike u samostanu sv. Bernardina. Ubrzo je svladao tehniku *gran fuoco* unoseći inovativnost u uporabu boja koje tom tehni-



Portret G. Lehmann, ulje/platno, 1930-ih, Archivio – Museo storico di Fiume, Rim

kom dobivaju novu vrijednost. Izrađivao je njome okvire za svoje slike, ali i same slike. Tematikom i tehnikom nastojao je valorizirati tradicionalni folklorni materijal s kojim se susretao u novoj okolini.

I u riječkom je okruženju radio za crkvu pa je i u izbjeglištvu inspiraciju za keramiku nalazio u motivima malog svetišta Roio u širokom pejzažu Abruzzo i u ambijentima podno Gran Sassa, a zabilježeno je da i u bazilici *Il Santo di Padova* postoji njegov obojeni keramički visoki reljef, da je obavio narudžbu za Školu keramike *Sv. Bernardino* iz *Chiesa Maggiore dei Francescani* u gradu Chisimaio (Somalia) te da taj rad predstavlja sav njegov *credo* u umjetnosti. Jedan je njegov oltarni rad dospio čak i u samostan klarisa u Južnoj Karolini u Americi.

Suprotno od mnogih optanata koji se, napustivši Rijeku, više nikad nisu vratili ni u posjet, Carmino Visintini je u poodmaklim godinama, konačno se skrasivši u Veroni,⁵ više puta došao u Opaticiju i Volosko družeći se s nekadašnjim poznanicima pa ga se mnogi i danas sjećaju. Ne zna se točno gdje je proživio zadnje dane, ali se iz nekih zapisa doznaje da je umro u okolini Padove, najvjerojatnije osamdesetih godina XX. stoljeća.

Grupne izložbe

1933. *V Mostra Sindacale d'Arte della provincia del Carnaro*, Fiume

1934. *VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1941. *XV Esposizione del sindacato interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume



Propagandna dopisnica, 1930., PPMHP-KPO-PZ 18642, Rijeka

⁵ Anna Antoniazio-Bocchina, *Arte e artisti a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, god. II., br. 2, 1982., str. 42.

Nives (Nuzzi) Chierago Ivancich

(1905. – 2001.)

Nives Ivancich, zvana Nuzzi, rođena je u Rijeci (Fiume) 12. siječnja 1905. godine.¹ Roditelji su joj bili rimokatolici – otac pomorski kapetan Ernesto Ivancich, potomak poznatoga malološinskog kapetana Antonija Celestina Ivancicha, a majka Elena Supancich. Imala je sestru Melittu, poslije udanu Vanni. Obitelj je stanovala u središtu Rijeke najprije u Via Ciotta 4, potom u Via Spalato 2. Srednjoškolsko obrazovanje stekla je u Rijeci na mađarskom jeziku u *Istituto Tecnico Liceo*. Prema arhivskim podacima,² Nuzzi je 23. rujna 1928. stupila u brak s ing. Brunom Chieregom, sinom Giuseppea Chierega i Bianche Premuda. Sa suprugom i roditeljima emigrirala je u Milano 6. listopada 1928. godine. Isprva su se u Milanu smjestili u Via Coni Zugna gdje joj 1929. umire otac. Emigrantski joj je status potvrđen tek 27. rujna 1932. godine. Nakon toga Nuzzi s obitelji seli u milansku Via San Siro gdje joj umire majka, a zatim 1975. i sestra Melitta. Sve to vrijeme neumorno slika, izlaže i prodaje slike, a nakon suprugova umirovljenja, sele se u Stresu na sjeveru Italije gdje joj 1985. umire suprug pa ona odlazi u Dom za starije osobe. Umire 16. prosinca 2001. u Stresi u dobi od 96 godina.³

Nuzzi Ivancich već je u djetinjstvu u Rijeci pokazivala sklonost crtanju, o čemu svjedoči crtež olovkom *Gepetto* nastao u dobi od sedam godina te ubrzo nakon toga poneki crtež pastelom. Ne zna se je li prije Prvoga svjetskog rata primala likovne pouke i je li se uključila u kakve tečajeve crtanja koji su povremeno organizirani u Rijeci. Poslije ju je, do odlaska iz Rijeke, slikanju učio fijumanski kipar i grafičar Ugo Terzoli,⁴ a u novom okruženju u Milanu bila je pod vodstvom vrijednih slikara Elisabeth Keller i Attilia Andreolija te umjetničkoga bračnog para Ine i Borisa Zueffa.

U Rijeci Nuzzi nije izlagala ne samo zbog svoje mladosti, nego i zato što tijekom Prvoga svjetskog rata nisu bile povoljne prilike za

¹ U izvodu iz matice rođenih *Città di Fiume, Estratto dal registro di nascita*, br. 63, izdanom u Rijeci 16. rujna 1915. navodi se da je Nuzzi rođena 17. siječnja 1905., što potvrđuje primalja Caterina Sricha iz Rijeke, osobno poznata potpisanom državnim službeniku Roberu Deseppiju.

² DAR, Rijeka, Indice del Registro di Popolazione stabile, Comune di Fiume, arhivski dokument A-5, broj 2454. Popis obavljen 1. siječnja 1925. Datum rođenja je 12. siječnja 1905.

³ Alba Silvana Canali, *Nuzzi Ivancich Chierago (1905. – 2001)*, Rivista di studi Adriatici, nova serija 9, god. XXIV, br 1 – 6, siječanj-lipanj, Fiume, 2004., str.163. – 172.

⁴ Anita Antonizzo Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Rivista Fiume, god. II., br. 2, Padova, 1982., str. 41.



Prozor, ulje/karton,
1936., MMSU-1928,
Rijeka

razvoj i potpun život likovnosti, a ni poslije za vrijeme danuncijade 1919. – 1920. godine. Odlaskom iz Rijeke 1921., d'Annunzio i njegovi vojnici ostavljaju u gradu nesređenu političku situaciju do pripojenja Rijeke Italiji 1924. godine. A. Antoniazzi⁵ navodi da je Nuzzi u riječkom likovnome miljeu bila zapažena te da je se već 1924. spominje kao "mladi talent" (*giovane beltalento*). Budući da napušta Rijeku prije uspostave umjetničkog sindikata 1928., nije bila članica te nije izlagala na sindikalnim izložbama. Uključila se u izložbeni život na milanskoj sceni prvi put samostalno od 6. do 16. studenoga 1936. u *Casa d'Artisti*, Via Manzoni 21. U Milanu je izla-

⁵
Isto.

gala pejzaže, a novine su zapisale da su joj platna puna svjetlosti. Ettore Cozzani navodi u predgovoru kataloga izložbe da su pejzaži prožeti svjetlošću prirode koja je odraz duhovne svjetlosti. Nuzzi je bila sklona malim motivima u interijeru, intimnim sadržajima bliskog joj okruženja, kojima je bila opčarana, prikazujući ih kao da su veoma važni jasnim slikarskim kompozicijama (motivi cvijeća, mrtvih priroda), a veliku je pažnju posvećivala i pejzažima slikanim u pleneru. U organizaciji udruge *Donne Artiste e Laureate*, od 29. svibnja do 19. lipnja 1938. u izložbenom paviljonu Opatije postavljena je njezina samostalna izložba. Među mnogim slikama figura, pejzaža i cvijeća, ističe se i mala brončana skulptura akta, čime se kao samouka kiparica prvi put predstavila javnosti. Kritičar Giovanni Mu-



Djeca iz Tirola,
ulje/platno, 1937.,
MMSU-40, Rijeka

ssio hvali njezin stvaralački talent samouke kiparice koja suvereno vlada *métierom*.⁶ Osobito pažnju kritike i publike privukle su slike *Maternità* (Majčinstvo, 1940., GAM 6902, Milano), *Lampada rossa* (Crvena svjetiljka), *Sorriso* (Osmijeh), *Lettura* (Čitanje), koje prikazuju uglavnom žene u intimi svoga kućnog ambijenta, nježne, zamišljene, nostalgične, riječju, tople žanr-scene. O ovoj je izložbi 1. lipnja 1938. objavljen članak u tršćanskom dnevniku *Il Piccolo della Sera*, u kojem Cozzani za autoricu kaže da je iz *Rijeke, prije nekoliko godina nastanjena u Milanu gdje se pohvalno afirmirala na umjetničkom polju*, opisujući je sljedećim riječima: *Slikarica osjetljiva, elegantna, uravnotežena, vjerna tradicionalnim kanonima slikarstva, ali tako živa, svježa, uklopljena u naše vrijeme, Nuzzi Chierigo-Ivancich vlada umjetnošću portreta otmjenošću, dubokom osjećajnošću, rafiniranošću i distinkcijom*.⁷ Djela izložena u pastelu i ulju komentirao je fijumanski umjetnik Cornelio Di Giusti-Zustovich u riječkom dnevniku *La Vedetta d'Italia* opisujući posebnu vrstu Nuzzina realizma kojem slikarica prilagođuje tehnike ovisno o temi.

Često je Nuzzi Ivancich-Chierigo izrađivala portrete prijatelja, ali i važnih osoba, nerijetko naručenih čak iz Švicarske ili Nizozemske. Osobito je bila uspješna u portretiranju djece, jasnim i čvrstim formama, realističkim pristupom, kako je pisao Dino Bonardi u predgovoru samostalne izložbe koju je održala u *Palazzo dell'Arengario* od 18. do 31. svibnja 1939. u Milanu.

Nekoliko slika s kraja tridesetih godina ušlo je otkupom ili darom u funduse muzeja. Tako se u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci nalaze dvije slike – *Djeca iz Alto Adigea*, 1937. (MMSU-40) i *Prozor*, 1936. (MMSU-1928), a u *Archivio-Museo Storico di Fiume* u Rimu čuvaju se dva portreta koja je darovala (majka Elena Supancich i suprug ing. Bruno Chierigo), a jedan portret majke naslikala je njezina sestra Melitta Vanni.

Nakon slikarske faze, nastupila je i kiparska, ciljanim istraživanjem materijala i tehnika. Osobito ju je zanimalo prikaz figure u pokretu i slobodnom osvajanju okolnog prostora, bez neke unaprijed zadane vizure. Nastojala je u čvrstom statičnome mediju prikazati trenutak, nestatičnost, pokret, čak i lebđenje mekano oblikovanih figura. Ettore Cozzani ovako opisuje njezine skulpture: *...po svojem plasticitetu, po difuznom osjećaju unutarne vitalnosti,*



Djeca iz Tirola,
priv. vl., Pescara

6
La Vedetta d'Italia,
lipanj/srpanj, Fiume, 1938.

7
Il Piccolo della Sera, srijeda
1. lipnja, 1938., god. XVI.,
str. II., Cronache delle
Province giuliane, Ettore
Cozzani: *La Mostra della
pittrice e scultrice Nuzzi
Chierigo-Ivancich – ad
Abbazia: ...di Fiume,
domiciliata da parecchi anni a
Milano, ove si è affermata in
modo molto lusinghiero nel
campo artistico... Pittrice
delicata, elegante, equilibrata,
fedele ai canoni tradizionali
della pittura, eppur così
viva, fresca, aderente ai nostri
tempi, Nuzzi Chierigo-Ivancich
eccelle nell'arte del ritratto
con grazia, profondità di
sentimento, signorilità e
distinzione...*

8
E. Cozzani, n. d.: *...le sue
figure risultano per morbida
plasticità, per un diffuso senso
di vitalità interiore, per
naturalità di posa: fattori
che dicono con qual profonda
spiritualità artistica essa
consideri, studi e tratti i suoi
modelli.*

9
Silvio Benco, *Mostra
sindacale di Fiume, Il Piccolo,*
14. rujna 1941.:... *una bella
mezza figura di giovane
donna, dolce, espressiva,
egregiamente scolpita....*

10
*...l'umana e delicatissima
scultura femminile...*

11
Il Mondo libero, Milano,
1947. – obrazloženje
ocjenskog žirija.

12
L'Illustrazione Italiana, 19.
svibnja 1947.: *per l'equilibrio
con il quale ha saputo
raggiungere un vero senso di
modernità con i sistemi
tradizionali.*

po prirodosti poze, njezine figure govore o dubokoj duhovnosti umjetnice kojom shvaća, studira i obrađuje svoje modele.⁸ Među modelima i skulpturama manjih dimenzija koje je Nuzzi izrađivala od gline i lijevala u metal, posebno se ističe i od svega odskače amblematska skulptura od bijeloga kararskog mramora – *Candore*. Riječ je o polufiguri naravne veličine, mladom ženskom aktu skrštenih ruku, duge valovite kose, blaga, gotovo *arhajska, osmijeha* na smirenom licu. Skulptura *Candore* bila je izložena na Petnaestoj izložbi međuprovincijskoga fašističkog umjetničkog sindikata Venezije Giulije (XV *Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*) 1941. u Rijeci. Uz izloženi reljef *Sonno* (San), na istaknutu se figuru *Candore* osvrnuo i poznati tršćanski kritičar Silvio Benco u dnevniku *Il Piccolo di Trieste*: *...lijepa polufigura mlade žene, nježna, ekspresivna, izvrsno isklesana...*⁹, a fijumanski pjesnik Osvaldo Ramous navodi da je riječ o humanoj i vrlo delikatnoj ženskoj skulpturi.¹⁰ Slične pohvale iznosi i Riccardo Gigante u pismu autorici krajem 1941. godine. Taj je kip na izložbi *Grupe Sodales* u Milanu 1947. dobio nagradu *Premio Isolabella*, s obrazloženjem žirija¹¹ *da je nagrađen zbog ravnoteže kojom je znalački postignut pravi osjećaj modernosti tradicionalnim sredstvima*.¹²

Nekoliko godina nakon Drugoga svjetskog rata Nuzzi slijedi muža na njegovu službenom putovanju u Ameriku gdje nije besposlena: restaurira skulpturu Krista, mnogo slika, a vjerojatno i nešto prodaje i daruje prijateljima, možda kakvome privatnom kolekcionaru ili muzeju, tako da natrag ne donosi mnogo djela, tek poneke skice. Ovo impresivno putovanje oceanom, novi obzori uz novo osvjetljenje, drukčiji pejzaži, vegetacija i ljudi inspiriraju za novi rad sada već zrele umjetnicu koja shvaća da neće imati potomaka te svoja djela tretira kao svoju djecu. Ta druga faza njezina stvaranja razdoblje je meditacije i koncentracije na sentimentalno. Misaone procese pretvara u fluidne, najdelikatnije slikarske tehnike na manjim formatima, ali sa široko zahvaćenim prostorom. Riječ je pretežno o sanjalačkim, zamagljenim, blijedoplav obojenim marinama, jezerima ili planinama u sfumatu. Portrete radi pastelom zbog mekoće i prašnjava maglovita efekta.

Nakon povratka iz Amerike u Milano, promjena se očituje i u skulpturi na kojoj pažnju koncentrira na *chiaroscuro*-efekte, nabore, na

unutarnje, ne više vanjsko, centriranje. U to vrijeme, sredinom XX. stoljeća, Nuzzi u Milanu pokazuje veliko zanimanje i žar za metalnu skulpturu koju izrađuje u ljevaonici Battaglia gdje radi uz bok s kolegama Gióom Pomodorom i Messinom, tada tek malo poznatim kiparima koji hvale njezin rad. Nakon 1950. dobiva mnoge narudžbe za nadgrobne brončane reljefe mjesnih grobalja u Musoccou, tj. Milanu, Alpignanou (TO), Lucci, Bognou, Besozzou i Macugnagi. Između 1970. i 1990. obavlja za Stresu poneke narudžbe i donacije religioznih skulptura za crkvu parohije Carciano te za svoj grob u Stresi. Dobila je nekoliko narudžaba za izradu brončanih portreta privatnika u zemlji (Zandonai 1946., Giorgio Cicogna i Ettore Cozzani 1960.) i inozemstvu (F. Brandt u Fort Werth, Teksas) i De Carli Downsview u Ontariju) te od Crkve: otac Pio 1969. (Vatikan, Bolnica Del Ponte Varese). Grad Trapani naručuje preko dva metra visoku brončanu skulpturu i postavlja je u vrt *Ville Comunale Pepoli* 1976. godine. Na Izložbi portreta 1977. u Genovi dobila je prvu nagradu za brončani reljef *Le treccioline* (Pletenice). Njezine se brončane skulpture nalaze u raznim gradovima Italije – Torinu, Palermu, Milanu, Veneciji, Trstu, Varcelliju, Vareseu, Busto Arsiziju, Malèu i Trapaniju, ukupno 102 skulpture.

Odlaskom supruga ing. Bruna Chierega u mirovinu nakon duge i uspješne poslovne karijere, supružnici sa žaljenjem napuštaju stimilirajuću, ali i sve teže podnošljivu užurbanost Milana i sele u mirno mjesto Stresa, s boljom klimom i mirnijim životom. Ovdje Nuzzi ulazi u treću fazu svoga stvaralaštva, koja obiluje optimizmom i zelenilom bogatih pejzaža, dubinom slikanog prostora ras-košne prirode i raslinja. Napušta tehniku pastela i postiže živost uljane boje. Nastavlja s realističnim slikanjem pejzaža, odnosno poezije koju samo priroda može pružiti. Nakon smrti supruga utjehu nalazi jedino u umjetnosti i stvaralaštvu te radi intenzivno, ali ne više u pleneru, već u interijeru, propitujući potanko male teme mrtve prirode koje popunjava stvarima iz neposredne okoli-
ne, skulpturama i transparentnim materijalima, a portretima pridaje detalje pozadine. Određeni je krugovi galerista i publike i dalje uvažavaju pa je ostvarila 36 samostalnih i 20 grupnih izložaba. Njezine su slike otkupom i donacijama ušle u mnoge javne i privatne zbirke u Italiji i u inozemstvu (Pariz, Amsterdam, Madrid, Jo-



Majčinstvo, ulje/platno,
1930-e, *Museo di Belle
Arti*, B006, Milano

hannesburg, New York, Nairobi, Düsseldorf, Les Verrières, Addis Abeba), a gotovo cijela ostavština nakon njezine smrti pohranjena je na čuvanje, obradu i publiciranje kod bliske prijateljice Albe Canali koja ju je sistematizirala i učinila dostupnom svima na stranici www.nuzzichierego.com.

Alba Canali, dugogodišnja vjerna prijateljica i pratiteljica Nuzzina života, a danas čuvarica i promicateljica njezina rada, tvrdi da je Nuzzi *osoba iz nekog drugog vremena, posebne senzibilnosti i žive srdanosti, uvijek je najveću važnost pridavala osjećaju, vjernosti, zalaganju, poštenju, moralnosti, duhovnosti, umjerenosti, osjećajući veliku*



Cadore, mramor, 1939.,
priv. vl., Pescara

*solidarnost prema nahočadi, siromašnima, oduzetima, hendikepiranima i svima koji su trebali pomoć, i uvijek odlučno protiv struje u vremenu materijalističkog egoizma u kojem je živjela.*¹³

Nakon duge umjetničke karijere s mnogobrojnim izložbama, osvrtna, slikarskim i kiparskim djelima, Nuzzi Chierago Ivancich dobila je 1990. monografiju iz pera prof. Giovannija Giralidija, docenta Milanskog sveučilišta, u izdanju Pergamena, a posljednju je izložbu priredila 1996. u svojoj 91. godini.

Samostalne izložbe

- 1936. *Casa d'Artisti*, Milano,
- 1938. *Padiglione d'esposizione*, Opatija
Galleria Gazzo, Bergamo
- 1939. *Arengario*, Monza
- 1941. *Galleria Geri*, Milano

Grupne izložbe

- 1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovincionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume

13
Alba Canali, Biografija Nuzzi Chierago Ivancich: *Persona d'altri tempi, di particolare sensibilità e con muna spumeggiante cordialità, ha sempre dato primaria importanza all'affetto, alla fedeltà, all'impegno, all'onestà, al rigore morale, alla spiritualità, alla frugalità in vista di una maggior solidarietà in favore di orfani, poveri, lebbrosi, portatori di handicap e di chiunque Le chiedesse aiuto, continuando ad esser serenamente "contro corrente" in tempi di egoismo materialista.* www.nuzzichierago.com

Oloferne Collavini
(1887. – 1938.)

Oloferne Collavini rođen je u Fiume/Rijeci 24. travnja 1887. (otac Antonio). Talentiran za slikarstvo, završava Akademiju u Veneciji 1909. i 13. veljače te godine dobiva diplomu koja mu je omogućavala podučavanje u crtanju u Italiji, ali ne i u Rijeci jer je mađarska uprava nije priznavala. Od 1910. do 1913. nastavlja studij i na Kraljevskoj akademiji u Münchenu te dvije i pol godine, od 1915. do 1918., provodi u vojsci kao *caporale maggiore*. Vrativši se u Rijeku, neoženjen, uzdržava sestru i nećaka te radi u vlastitome slikarskom *skromnom i tihom studiju u Via Canova*¹ (danas Laginjina ulica) gdje je čuvao anatomske studije, crteže, modele, kompozicije u pastelu, akvarelu i ulju, portrete i druge dokaze duga i uporna rada.

Pojavio se 1924. s tri rada na izložbu u čast pripojenja Rijeke Italiji (*Mostra dell'Annessione*) u prostoru Umjetničkog kružoka (*Circolo Patriottico*), posvećenu stradalnicima rata. Dvije su slike s političkom potkom – *Campanile veneto nell'isola d'Arbe* (Venecijanski zvonik na otoku Rabu) i *La ninfa* (Nimfa), a treća je dekorativni panel političkog karaktera *La Vittoria nell'Ora Trionfale* (Pobjeda u času trijumfa).

Učlanio se u fašističku partiju, *Partito nazionale Fascista* (PNF) 29. listopada 1932. godine. Sljedeće se godine zaposlio kao profesor crtanja i kaligrafije u srednjoj školi *Gabrielle D'Annunzio*. U dokumentaciji škole upisane su njegove karakteristike od *ozbiljan, pošten, skroman, velike umjetničke kulture i vrlo efikasan u didaktici do malo previše nervozan, lako se ljuti – tipičan boem*. Te promjene karaktera pripisivane su boravku u vojsci. Nakon angažmana tijekom četiri školske godine, 1938. umire u 57. godini.

Uz nastavnički rad, Oloferne Collavini se bavio i umjetničkim izlaganjem. Tako 1933. otvara samostalnu izložbu u hotelu *Bellevue* u

1
Giuseppe Gerini, *Un pittore: ...basta visitare quel suo modesto e quieto studio di via Canova*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1930.



*Dio Rijeke kojeg više
nema, ulje/šperploča,
1931., MMSU-1773,
Rijeka*

Opatiji, na kojoj se prikazuje kao pasionirani slikar s dozom melankolije, gotovo gorčine. Slikajući portret pokazuje izvrsno poznavanje anatomije, ali i iskaz duševnih vrijednosti portretirane osobe. Inspirira se konceptima moderne umjetnosti, ali uvijek unutar osnovnih zahtjeva portretistike.

Sudjeluje na grupnim izložbama u Veneciji i Rimu te u Rijeci 1925. na Prvoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi (*Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*) i Opatiji 1938. na Izložbi modela

(*Mostra del Bozzeto*). Uključio se u riječki Sindikat umjetnika na čijim je izložbama prisutan i to 1933. na Petoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnera (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*), 1936. na Osmoj (*VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla provincia del Carnaro*) te na Pomorskoj izložbi (*Mostra d'Arte marinara*) koja je 1937. održana u prostorima Bijele sale (*Sala Bianca*) u zgradi *Teatra Fenice* u Rijeci.

Oloferne Collavini je umjereni kolorist koji je u portretu njegovao realistički pristup, što se vidi na slikama-portretima – *Vecchio signore* (Stari gospodin), *Il nipote* (Nećak), *Fotograf Marchini* ili *Scultore* (Kipar). Kritika je posebno hvalila njegov *Autoritratto* (Autoportret) te razne aktove koji nisu lascivni, već graciozni – *Donna* (Žena), *Dinnanzi allo specchio* (Pred ogledalom), *L'Etera* (Hetera), *Il cicisbeo* (Udvarač). Pomalo impresionistički, s rastočenim konturama i blagim koloritom, prikazivao je urbane, ponajviše riječke ambijente *San Vito* (Sv. Vid), *Porto di Fiume* (Riječka luka), *Canale di di Fiumara* (Kanal Rječine), *Porto Baross* (Luka Baroš), park Regina Margherita, *Campanile di Duomo* (Zvonik katedrale), *Citta Vecchia* (Stari grad), marine i pejzaže. Slikao je i romantične noćne motive rješavajući probleme prigušena osvjetljenja: *Notturmo* (Povečerje), *Pozzo del convento* (Bunar samostana), *Venecija* te složenije kompozicije prepune snažnih figura u pokretu (*Bakana*, *Vizije slave*, *Lov na lisicu*). Rabio je tehnike



*Riječki Stari grad,
ulje/platno,
priv. vl., Italija*

pastela, akvarela i ulja lirske kromatske svježine, u tradiciji venecijanske škole Paola Caliarija,² a u formiranju karaktera je na tragu Velasqueza. Bavio se i skulpturom izradivši nadgrobni spomenik *Ellinger* na riječkom groblju Kozala te fontanu u *Villi Canosa*, Treviso.

Kritika ga je smatrala kultiviranim slikarom izvrsne škole, koji se nameće svojim distinktivnim stilom i potpunom individualnošću.

Umro je u Rijeci 1938. godine.

Samostalne izložbe

1933. Hotel Bellevue, Opatija

Grupne izložbe

1924. *Mostra fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*, Fiume

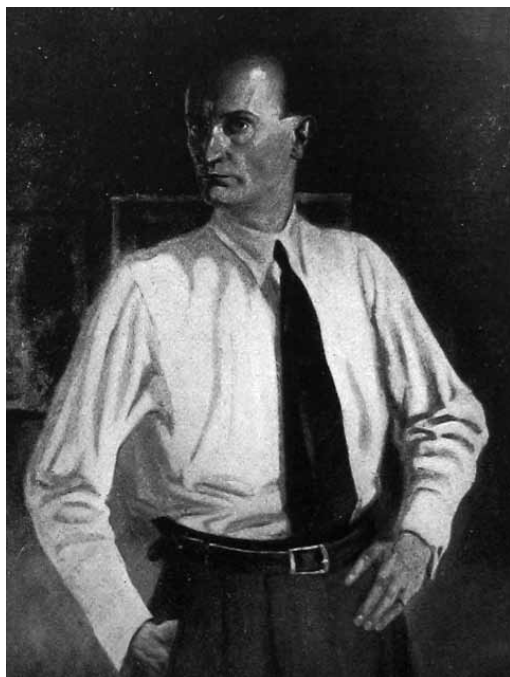
1925. *Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume

1933. *V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1936. *VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla provincia del Carnaro*, Fiume

1937. *Mostra d'Arte marinara, Sala Bianca, Teatro Fenice*, Fiume

1938. *Mostra del Bozzeto*, Opatija



Autoportret, 1933., iz revije *Abbazia e la riviera del Carnaro*, Fiume



Portret muškarca, iz revije *Abbazia e la riviera del Carnaro*, Fiume

²
Paolo Caliarì – Veronese
(Verona, 1528. – 1588.).

Felice Fabro De Santi

(1889. – 1957.)

Prema nekim izvorima Felice Fabro De Santi rođen je u Puli 31. prosinca 1884.,¹ a prema drugima 1889. godine.² Životom i radom bio je vezan uz ribarsko mjesto Volosko pored Opatije, koje se smatralo graničnom točkom s Istrom; ponegdje se navodi istarsko podrijetlo oca Francesca.

Završio je višu Tehničku školu 1905., najvjerojatnije u Rijeci. Nakon toga odlazi na daljnje obrazovanje, studij umjetnosti u Beču gdje mu je učitelj Carl Wild. Tijekom studija prijavljuje 1924. u Rijeci radove za Riječku umjetničku izložbu (*Mostra Fiumana d'Arte*) koju priređuje *Circolo Patriottico* (Domoljubni krug) u čast pripojenja Rijeke Italiji, a na kojoj sudjeluje 29 riječkih aktualnih autora, pojačanih djelima četvorice počasnih, starijih slikara (Francesco Colombo, Giovanni Fumi, Nemesio Lotznicker i Giovanni Simonetti). De Santi izlaže dvije slike s istarskim narodnim nošnjama iz Dignana: *Fidanzati istriani* (Istarski zaručnici) i *Ritorno da una rogazione sacra* (Povratak s religiozne procesije).

Godine 1925. izlaže na Prvoj riječkoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi (*I Esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*) u Rijeci, što je uspjeh sam po sebi jer je u to vrijeme još bio student, a na izložbi su u sedamnaest prostorija bila izložena slikarska i kiparska djela i grafike mnogih već potvrđenih umjetnika iz Italije i Jugoslavije. De Santi je bio jedan od devet prihvaćenih riječkih umjetnika (Terzoli, Zustovich, Fonda, de Hajnal, Blanda, Gnata, Collavini, C. Ostrogovich), a izložene su mu tri slike – *Giovanina*, *Il canto dell'usignolo* (Slavujeva pjesma), *Terra d'Istria* (Istarska zemlja), *Costumi Istriani del 1800* (Istarske nošnje 1800.).

Od 1927. učlanjuje se u *Sindacato Interprovinciale Fascista* (Međuprovinski fašistički sindikat), a 1928. sudjeluje u Opatiji na Izložbi

¹
Claudio H. Martelli,
Dizionario degli Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e dalla Dalmazia, Hammerle Editori, Trst, 1996.

²
Anna Antoniazio Bocchina navodi drugi datum rođenja: Felice Fabro De Santi (1889 – 1957) di origine Istriana..., *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Rivista Fiume, god. 2., br. 2, 1982., str. 26.

skica (*Mostra del Bozzetto*). Zapazila ga je i publika i kritika jer dva ...od pet akvarela, 'Marina' i 'Ruscello' najljepši su i sami govore o umjetnikovoj snazi i sposobnosti. U njima je krasna mekoća boja, igra svjetlosti i suptilnost sfumatura...³

Felice Fabro De Santi dobio je 31. ožujka 1929. od Ministarstva Nacionalne akademije diplomu i srebrnu medalju.

Za boravka u Rijeci bio je neoženjen, kratko je vrijeme vodio školu crtanja koju su pohađali nadareni amateri željni pouke, među njima i Fijuman Erminio Zambelli (rođen 1919.) koji je poslije radio u Švicarskoj. De Santi se razvio u akvarelista *znatnih mogućnosti koje razvija u kompleksnu sposobnost verističkih prikaza – usmjerenih na studije mora*.⁴



Jedra u Riječkoj luci,
akvarel/papir, 1930-te,
priv. vl., Opatija

³ ...dei suoi cinque acquarelli 'Marina' e 'Ruscello' sono i più belli e ci dicono da soli la forza e la capacità dell'artista. Meravigliosi in essi la morbidezza delle tinte, il gioco delle luci e la delicatezza delle sfumature, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, god. VI., br. 3 – 4, travanj/ svibanj (EF VI), str. 31.

⁴ Anna Antoniazio Bocchina, n. d., str. 26.: ...divenne aquerellista di notevoli capacità che sviluppò in una complessa abilità veristica...



Marina, akvarel/papir,
1926., MGR-15002,
Rijeka

Prisutan je u Rijeci 1933. na Petoj sindikalnoj izložbi Kvarnerske provincije (*V Mostra d'Arte Sindacale della Provincia del Carnaro*) i izlaže akvarele: *Venezia*, *S. Maria della Salute*, *Fantasia veneziana*, *Pesci in barca* (Ribe u barci), *Basilica di S. Marco*, a postoje zapisi da je talijanski kralj kupio jednu od tih slika.

Izlaže i 1934. na Šestoj izložbi Sindikata umjetnika (*VI Esposizione Sindacale d'Arte*) u povodu desetogodišnjice pripojenja Rijeke Italiji, a bio je i član Organizacijskog odbora (uz de Gaussa, Wnousek-Venuccija i de Rossija). Izložio je četiri akvarela – dva portreta i dvije marine: *Scirocco* (Jugo) i *Carnaro (mare grosso)* (Kvarner – debelo more).

Na Sedmoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi (*VII Mostra d'Arte Sindacale*) 1935. član je Izvršnog odbora, ali ne izlaže. I 1936. je član Izvršnog odbora na Osmoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi (*VIII*

Mostra sindacale d'Arte) održanoj u riječkoj palači *Modello*, a bio je i član Organizacijskog odbora i žirija za izbor radova i postav (uz kolege Uga Ladoa, Federicu Blandu, Olofernea Collavinija, Ladislao de Gaussa, Edoarda Trevesea), ali je u petoj izložbenoj dvorani izložio šest akvarela: dvije *Marine*, *Visione notturna* (Noćna vizura), *Riva a Venezia* (Obala u Veneciji), *Fondamenta a Venezia* (Obala u Veneciji) i *Anno I dell'Imp. Sera di S. Elena* (Prva careva godina – Večer na Sv. Heleni).

Godine 1937. u organizaciji *Dopolavoro Internazionale Marina Mercantile di Fiume* (OND) postavljena je u prostorijama *Sale Bianche* fijumanskog *Teatra Fenice* u Rijeci Izložba pomorske umjetnosti (*Mostra d'Arte marinara*), na kojoj je sudjelovao i Felice Fabro De Santi, poznat po svojim realističkim marinama i slikama jedrilica, brodova i jedrenjaka, koje stvara poetična i romantična duša. Na toj je izložbi nagrađen Zlatnom medaljom.

Više se ne pojavljuje na izložbama, ali prema dokumentima saznajemo da je 1942./1943. bio učitelj crtanja u gimnaziji u Opatiji, a od veljače 1943. član AFS-a. Ne zna se točno kada je napustio Opatiju, odnosno Rijeku, niti gdje je sve boravio u Italiji i što je radio, no zna se da je umro 1957. u Genovi.⁵

Izložbe

1924. *Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*, Fiume

1925. *Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume

1928. *Mostra del bozzetto*, Opatija

1933. *V Mostra d'Arte Sindacale della Provincia del Carnaro*, Fiume

1934. *VI Esposizione Sindacale d'Arte – Decennale d'Annessione*, Fiume

1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*, Fiume

1937. *Mostra Internazionale Marina Mercantile di Fiume*, Fiume

⁵ Anna Antoniazio Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, *Rivista Fiume*, god. 2., br. 2, 1982., str. 4.

Enrico Fonda

(1892. – 1929.)

Iako nije dugo boravio u Rijeci i tu se bavio slikarstvom, Enrica Fondu suvremenici su smatrali Fijumanom (Riječaninom), jednim od uspješnijih umjetnika s obzirom na održane izložbe i uspjeh postignut izvan grada. Rođen je u Rijeci (Fiume) 8. studenoga 1892. (iako se u literaturi navode razni datumi rođenja – 1884., 1891. ili 8. veljače 1893.). Roditelji su iz Pirana doselili u Rijeku, vjerojatno krajem 80-ih godina 19. stoljeća zbog posla. Otac Antonio bio je učitelj talijanskog jezika i književnosti, majka Rosa Pugnolini. Enrico je imao brata Umberta koji je s majkom ostao živjeti u Rijeci, ali ga se ne spominje do Enrikova pogreba u Parizu, kojemu je prisustvovao.

Po roditeljskoj želji, Enrico odlazi studirati na Kraljevsku akademiju primijenjenih umjetnosti, i to na studij arhitekture u Budimpeštu budući da je Rijeka do kraja Prvoga svjetskog bila pod mađarskom vlašću kao *corpus separatum*. Na studiju se posebno istaknuo pa je nagrađen studijskim boravkom u Münchenu, jednoj od likovnih prijestolnica Europe toga doba. Tamo se upoznaje s akademskim slikarstvom, ali i s onim drukčijeg izraza, s djelima grupe *Die Brücke*, prvim apstraktnim slikama Kandinskog, djelima umjetnika grupe *Blaue Reiter* i drugih. Upoznavši sve to, vjerojatno je doživio neku vrstu kulturološkog šoka s obzirom na strog akademski winckelmanski edukacijski sustav Münchenske Akademije. Nakon Münchena odlazi kraće vrijeme u Beč gdje se upoznaje s tada aktualnom secesijom. Svi ti pravci ostavljaju traga u njegovu slikarstvu, poslije izmiješani utjecajima talijanskog i francuskog slikarstva zbog čestih putovanja tim područjima i odabrane životne sredine.

Za vrijeme Prvoga svjetskog rata, 1918., Enrico boravi na bojištu te je prebačen u internaciju u Radkersburg¹ gdje upoznaje tršćanske slikare

¹ Pogranično mjesto u Južnoj Štajerskoj na rijeci Muri nasuprot Gornjoj Radgoni.



*Slikar sa suprugom Alphom,
ule/platno, 1922., Casa
d'Aste Stadion, Trst*

Argija Orella, Vita Timmela i Guida Grimani.² Ti ga slikari uvode u svijet slikarstva, osobito tršćanskog kruga kojemu zapravo Enrico Fonda i pripada, unatoč svim kasnijim utjecajima i boravištima.

Nakon rata Fonda započinje nemiran život, bez čvrste uporišne točke zbog svojih mnogobrojnih putovanja i povremenih boravaka u gradovima Italije i Francuske.

Već 1920. odlazi na studijsko putovanje u Firencu gdje upoznaje slikarstvo *macchiaioli*, a opčinjava ga pomalo romantično slikarstvo Giovannija Fattorija. Spomen je na te makajolske utjecaje slika *Paesaggio con figura a Venezia* (Pejzaž s figurom u Veneciji), na

²
Argio Orell (1884. – 1942.),
Vito Timmel (1886. – 1949.)
Guido Grimani (Trst, 1871.
– Trst, 1933.)

*Slikar Felice Carena s
prijateljem,
ule/platno, 1922., Casa
d'Aste Stadion, Trst*



kojoj je prikazana osamljena žena u šetnji uz kanal s drvoredom. Zadivljen je bujnom prirodom, vegetacijom, poljima i firentinskim brežuljcima, vinogradima.

Krajem 1921. odlazi u Veneciju gdje se bavi lagunarnim kromatizimima 16. stoljeća, proučavajući djela Veronesea, Tiziana i Tintoretta. Na mladoga slikara u Veneciji posebno utječe način slikanja postimpresionističke škole u Buranu. U proljeće 1921. izlaže na Drugoj državnoj umjetničkoj izložbi u Padovi tri slike. U članku objavljenom u dnevnom listu *La Vedetta d'Italia* kritičar Dario de Tuoni akcentira dvije: *Mestre – Mercato* i *Trieste – Riva*, navodeći da

Fonda ovim slikama najavljuje svoju sigurnu budućnost.³ Fonda ubrzo ulazi u krug mladih slikara okupljenih oko *Cà Pesara* gdje ima prvu izložbu 1922. godine. Ocijenjen kao jedan od najnadarenijih među mladim Talijanima, otada gotovo redovito izlaže u prostoru *Bevilacqua La Masa* nekoliko godina zaredom razvijajući prijateljstvo s vrlo važnom osobom u tome prostoru – Ninom Barbantinijem,⁴ koji postaje jedna od najznačajnijih osoba u Fondinu životu, a to će druženje trajati do Fondine smrti.

Od 1922. tijekom boravaka u Trstu, Enrico Fonda radi seriju portreta važnih članova svoje mnogobrojne (daljnje) rodbine Fonda Savio: Nicolò Fonde, Letizije Svevo Fonda Savio, kćeri Itala Sveva, njegova unučića Pieretta (1922.) te *Portret majke*. Svi su ti portreti sazdani od same boje prema makajajolskim teorijama. Poznati tršćanski pisac Italo Svevo,⁵ koji je volio Fondino slikarstvo i s kojim je vodio korespondenciju (Fonda mu se u pismima obraćao njegovim pravim imenom Ettore Schmitz), svoga je tobožnjeg rođaka preporučio i osnivaču tršćanskog dnevnika *La Voce* Giuseppeu Prezzoliniu⁶ u njegovu, od 1925., pariškom izdavačkom uredu.

Ljeti 1925. u Rijeci se otvorila Prva međunarodna riječka umjetnička izložba (*Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, pod patronatom municipija Rijeke. Međunarodna prisutnost odnosila se na predstavnike Italije, Mađarske i Jugoslavije, ali i na



3 Dario de Tuoni (Innsbruck, 29. studenoga 1892. – 1966., studirao u Grazu; tršćanski pjesnik, romanopisac i kritičar), *La II Mostra Nazionale d'Arte a Padova, La Vedetta d'Italia*, Fiume, 27. V. 1921.: *Nel Fonda, che espone solo tre quadri, vi è una vasta coscienza del paesaggio. Bellissimo e suo Mestre-Mercato e Trieste-Riva. L'aria è limpida e serena che contrassegna certi lavori del toscano Fattori.*

4 Eugenio (Nino) Barbantini (Ferrara, 5. srpnja 1884. – 17. prosinca 1952.) diplomirao je pravo, ali se bavio umjetnošću. Od 1907. bio je tajnik *Esposizione Permanente d'Arti e Industrie Veneziane*. Živio je u zgradi *Cà Pesaro*, gdje organizira izložbe mladih umjetnika *Bevilacqua La Masa*. Od 1903. do 1913. na tim se izložbama rada talijanska moderna umjetnost. Za Venecijanski bijenale 1948. pripremio je retrospektivnu izložbu Gina Rossija.

5 Italo Svevo (Trst, 19. prosinca 1861. – Motta di Livenza, rujan. 1928.), talijanski književnik. Pravo mu je ime bilo Ettore (Hector Aron) Schmitz.

6 Giuseppe Prezzolini (Perugia, 27. siječnja 1882. – Lugano, 14. srpnja 1982.), novinar, pisac i talijanski izdavač.

Pejzaž, ulje/karton, 1925./1926., *Casa d'Aste Stadion*, Trst

Čipkarice, akvarel/papir, *Casa d'Aste Stadion*, Trst



Fijumane, među kojima je i Fonda sa svoja tri rada: *Primavera* (Proljeće), *Ritratto* (Portret) i *Nudo allo specchio* (Akt u ogledalu). U ekipi Talijana, uz radove Pietra Marussiga i Acchilea Funija, bile su izložene još četiri Fondine slike: dva akta i dva kraška pejzaža.

U tih nekoliko godina prije preseljenja u Milano, Fonda najčešće posjećuje tri grada u kojima slika i boravi – Asolo, Veneciju i Trst, posebice tršćansko kraško zaleđe, krševito i pusto, koje je inspiriralo i mnoge pisce i pjesnike (Fulvija Tomizzu, Scipija Slatapera, Umberta Sabu i dr.). U Asolou je sa suprugom Alphom boravio u *Villi Pasini*, uživajući u ljepotama alpskih vrhova i dvoraca na njihovim strminama. Tu se susretao i dopisivao s prijateljima i slikarima Ginom Rossijem i Darijom de Tuonijem. Napustivši Asolo, odlazi u Opicinu i Trst slikajući grad, lučke obale, privezane brodove, odraze palača u moru, ali i tršćansko zaleđe u okolici Opicine, kraške motive poput ulja *Paesaggio Carsico* (Kraški pejzaž) iz 1922. (Venecija, *Galleria d'Arte Moderna*).

Enrico i Alpha Fonda odlaze 1924. živjeti u Milano gdje Fonda ima atelijer u Via Bronzetti 34. Mnogo slika u stilu novecenta koji tada prevladava u Milanu i razlikuje se od postimpresionističkoga dotadašnjeg Fondina pristupa. Svoje kolorističke nagone obuzdava zahvaljujući novecentističkoj volumetriji u skladu s novouspostavlje-



Ulica u Starom gradu,
bakropis/papir, 1914.,
PPMHP KPO-LZ 2231,
Rijeka

nim zahtjevima povratka redu novečenta (*Ritorno al ordine*). Pod patronatom Margherite Sarfatti u Milanu je 14. veljače 1926. u palači *Permanente* otvorena Prva izložba talijanskog novečenta (*Prima mostra del Novecento Italiano*) kojoj je cilj promocija fašističkog režima, o čemu se i u katalogu otvoreno piše. Od 130 prijavljenih mladih umjetnika iz cijele Italije, odabrano ih je 110, a među njima i Enrico Fonda sa svoja tri djela, među kojima je *Autoritratto con moglie* (Autoportret sa suprugom, danas u vlasništvu *Museo Civico Re-*

voltella, Trst). Iako je izlagao na ovoj izložbi, Fonda se ubrzo povukao iz toga kruga jer nikako nije želio pripadati bilo kakvim grupacijama. Iz Milana bi svako toliko otputovao u Veneciju ili koje od mjesta Veneta ili Krasa. Izlaže na Bijenalu u Veneciji 1926., a u Bevilacqua La Masa izlaže 1926. i 1927. slike inspirirane tim pejzažima koje ga uvijek iznova zaokupljaju i usrećuju.

Enrico Fonda je 1927. dobio stipendiju svoga rodnoga grada Fiume, kojom je namjeravao ostvariti davno željeni san – otići u Pariz, *Grad Svjetlosti*. No iskrsnule su komplikacije s putovnicom izdanom u Rijeci jer kao Fijuman nije dobio talijansko državljanstvo, a time ni talijanski pasoš. Neizvjesnost čekanja prekraćuje marljivim radom. Italo Svevo je u svojim pismima Prezzoliniju više puta spomenuo Fondin problem s putovnicom nadajući se da će se time i riješiti, što se napokon i dogodilo. Stigavši početkom kolovoza 1927. sa suprugom Alphom u Pariz, nalazi smještaj i presretan je što može raditi koliko hoće u gradu uzbudljive, duge i velike umjetničke, posebice slikarske tradicije. Godinu dana prije njegova dolaska, 1926., u Parizu se osnovala veća grupa talijanskih slikara pod nazivom *Group de Sept*, a sačinjavali su je De Pisis, De Chirico, Campigli, Tozzi, Savinio, Severini i Paresce pod okriljem Waldemara Georga i Eugenija d'Orsa. No Fonda je oduvijek bio protivnik svake škole i unaprijed zadanih programa pa se nije uklopio. Prijateljstvo je održavao jedino s Mariom Tozzijem,⁷ ali nije ušao u grupu. Svaki je dan odlazio u pariške muzeje studirajući slikarstvo Cezannea, očaran *Igračima karata*. Čak je i kopirao tu sliku kako bi usvojio umjetnikove boje. Oduševljavaju ga djela Matissea i Bonnard. Obilazi fanatično Louvre i druge muzeje, javne i privatne zbirke. U slikama Delacroixea otkriva Tintoretta, u impresionistima žutozeleno sunce Veronesea, a u slikama Renoira vidi osvježene misterije Tiziana. Odlazeći u parišku okolicu i tražeći u prirodi sličnosti s Italijom, počeo je zalaziti i u gradsku periferiju slikajući ulične motive, trgove i perspektive nalik Utrillu, ali bez pretjerana kolorizma. Prisvojio je gradske motive i vedute slikajući grad koliko ga je vidio kroz prozore svoga studija. U tim gradskim vedutama prevladavaju stišani, melankolični tonovi i njegove tipične plavosive, olovne boje kišnih dana. Pariške su slike s motivima običnih mirnih, jasnih kompozicija bile zapažene, i već nakon samo neko-

⁷
Mario Tozzi, talijanski slikar
(1895. – 1979.), prijatelj
Enrica Fonde u Parizu.



Ulica u Parizu,
ulje/platno, 1928., *Casa*
d'Aste Stadion, Trst

liko mjeseci boravka u Parizu, Fonda je uvršten u Jesenji salon (*Salon d'automne*), o čemu pišu i pariške novine *Temps*, *Le Soir*, *Gaulois* i druge. Nakon zatvaranja Salona, jedan galerist iz Rue Montaigne poziva Fondu na izložbu u sljedećoj, 1928. godini. Ugodno iznenađen i počašćen ponudom kojoj se veseli, Fonda piše dugogodišnjem prijatelju i kritičaru Ninu Barbantinu 28. prosinca 1927. pismo puno optimizma⁸:

Dragi Barbantini,

...Znajući ambicije galerija, otišao sam iz znatiželje i s idejom da moram odbiti, pa si zamisli ugodno iznenađenje kad sam čuo da su ga moja djela snažno dirnula i da bi mi želio prirediti izložbu potpuno o svom trošku. Naravno, nije bilo druge nego prihvatiti jer je galerija vrlo ozbiljna (Drži pravo slikarstvo. Uz vrijedne mlade, ima i djela Bonnard, Asselina, Frieza itd.), odlično smještena i tako sam se prijavio za 15. ožujka s tridesetak djela od kojih dobru polovicu već imam gotovu...

Fonda se s velikim žarom, neumorno, pripremao za izložbu te nastaju dva dobra platna, *La Senna* (Sena) i *La Senna a Meudon* (Sena kod Meudona), širokog prostora i znalačke gradnje, u kojima se osjeća njegovo divljenje prema Cezanneau, ali nema podataka o tome je li izložbi održana u ožujku 1929. godine.

Pred ljeto 1928. nastaje i nekoliko finih mrtvih priroda (jabuke i limuni s keramičkom vazom na šarenom stolnjaku) te sve više in-

⁸ Giuseppe Mesirca, *L'ultimo viaggio di Enrico Fonda*, Osservatore Politico Letterario, br. 5, Venecija, 1981., str. 40.: Pismo E. Fonde, Pariz, 28. XII. 1927., citat: Caro Barbantini, ... Sapendo le pretese delle gallerie, sono andato più per la curiosità e già coll'idea di dover rinunciare e si figura come rimasi gradevolmente sorpreso al sentirmi dire che le mie opere lo hanno molto colpito e che desidererebbe di fare una mostra delle mie opere tutta a sue spese. Naturalmente non c'era altro che d'accettare, tanto più che è una galleria molto seria (ci tiene ad avere della vera pittura. Accanto a dei giovani di valore ha le opere di Bonnard, Asselin, Frieza, ecc.) situata magnificamente e così mi sono impegnato per il 15 marzo con circa una trentina di cose delle quali una buona metà è già pronta...

⁹ Isto, str. 44.: iz Fondina pisma Barbantiju: *...quasi in fronte a Bonnard, in una delle più belle sale.*

Ulica u Parizu,
ulje/šperploča, 1928.,
MMSU-71, Rijeka

terijera, soba ispunjenih pokućstvom i zidnim tapetama sitna uzorka, malim svakodnevnim stvarima, s Alphom koja čita, šije, pozira kao akt. Fonda pokušava uhvatiti misteriozne odsjaje svjetiljke na stvarima u sobi ili proboje danjeg svjetla kroz zastrte prozore, podsjećajući na motive Matissea ili Vuillarda.

U jesen 1928. u posjetu u Pariz stiže društvo Nina Barbantinija, a Fonda ih ponosno vodi po svim relevantnim muzejsko-galerijskim mjestima čijom se energijom on inspirira za slikanje. Tom je prigodom Barbantini posjetio Fondu u njegovu atelijeru na samoj periferiji Pariza, u Rue Lacreteille, do koje tada još nije stigao asfalt. Kroz visoke je prozore pucao pogled na nepregledno velik *Grad Svjetlosti*, a u ateljeu je vladala atmosfera sreće zajedničkog života Alphe i Enrica kojega je Barbantini tada zadnji put vidio. Ubrzo nakon Barbantijeva povratka iz Pariza, Fonda mu javlja radosnu vijest da je opet primljen na *Jesenji salon* s dva rada koja su na izložbi postavljena na dobrome mjestu, *gotovo nasuprot Bonnardu u jednoj od najljepših dvorana*.⁹ Fonda dalje piše da je te, 1928. godine došlo do očekivane,





Supruga Alpha,
ulje/karton, 1928.,
Casa d'Aste Stadion, Trst

snažne reakcije na sve apsurdne oblike umjetnosti zadnjih desetak godina te mnogi predstavnici tzv. *Pariške škole* uopće nisu izabrani. Ubrzo Fondu pozivaju u Ministarstvo lijepih umjetnosti kako bi ga izvijestili da je posebno povjerenstvo Salona odabralo upravo njegove slike kao državnu akviziciju za Luksemburški muzej u Parizu (*Musée du Luxembourg*). *Le Figaro* nije propustio pohvaliti taj potez francuske vlade, uz komentar da je jedini Talijan koji je do tada dobio tako visoku čast bio – Medardo Rosso.¹⁰

Fonda je bio zadovoljan svojom, sada i opravdanom, odlukom da dođe u Pariz, ali istodobno svjestan uspjeha u tadašnjoj, vrlo jakoj konkurenciji od 30.000 aktivnih pariških slikara, o čemu je pisao riječkom prijatelju i novinaru Amatu Chioggiai (1887. – 1970.).¹¹

Sve je nagoviještalo uspješnu i plodnu sljedeću sezonu. Ponesen žarkom voljom za slikanjem, nije mario ni za hladnu parišku zimu ni za

10
Isto, str. 45.: *Le Figaro*:
soltanto ad un altro artista
italiano era stato fatto un
onore così alto: a Medardo
Rosso.

11
Isto, str. 45.: *Sono veramente
felice di trovarmi a Parigi.*
*Pensi, riuscire soltanto a farmi
notare qui, è cosa di una
difficoltà enorme! Sono
trebbamila i pittori a Parigi: Le
lascio immaginare che razza di
concorrenza è questa!*

niske siječanske temperature, postavljajući štafelaj na ulicu nedaleko od svoga stana kako bi što bolje oslikao neki motiv pariške periferije. Posljedica toga nerazumnog čina, izazova moćnoj prirodi, bila je kratkotrajna, ali fatalna upala pluća, uz komplikacije s bubrežima, od koje je podlegao 4. veljače 1929. godine.

Nakon muževe tako nenadane smrti, Alpha nije više imala snage živjeti te je svoju sudbinu pokušala riješiti prevelikom dozom sredstava za spavanje. U ovako tragičnom trenutku reagirala je Alphina rodbina iz Trsta, ing. Ferruccio Cossutta sa suprugom, Alphinom sestrom, koji su je nakon tragičnog čina i buđenja ohrabivali te smjestili u svoj dom u Trstu, iako Alpha još mjesecima nije ustajala iz kreveta odbijajući hranu i povratak u život. Mnogi njezini i Fondini prijatelji – slikari poput vjernog Marija Tozzija i Nina Barbantini-ja, bodrili su je uvjeravajući je da jedino ona mora i može preuzeti zadatak sakupljanja svih djela i uspomene na slikarska ostvarenja svoga supruga Enrica Fonde. Sa svoje su strane odmah nakon Fon-

Interijer u Parizu,
ulje/karton, 1928.,
Casa d'Aste Stadion, Trst



dine smrti započeli s pisanjem članaka o njegovu radu. Carlo Carrà je objavio članak u listu *L'Ambrosiano*, Lionello Fiumi u *Giornale di Genova*, Nino Barbantini u *Gazzetta di Venezia*. Mario Tozzi zalagao se za posmrtnu izložbu u sklopu Venecijanskog bijenala koji se već pripremao, ali bez uspjeha. U svibnju 1929. Alphu posjećuje Fondin prijatelj, slikar Virgilio Guidi, predlažući da organizira posmrtnu izložbu u Padovi, vjerujući da bi time pokrenuli umjetnost Italije u smjeru koji je zacrtao Enrico Fonda.

No Alpha je preslaba za bilo kakvu inicijativu, osim za onu o kojoj je jedino razmišljala – da se mrtvo tijelo Enrica Fonde prenese iz pariškog groblja *Père-Lachaise* na malo groblje u Piranu odakle potječe njezina obitelj te da budu zajedno pod jednostavnim spomenikom od kraškog kamena koji je Enrico toliko puta ovjekovječio na svojim slikama. Konačno je Alpha svoju šestomjesečnu želju da se zauvijek sjedini s voljenim suprugom svojom voljom i ostvarila izdahnuvšu i Piranu u utorak 8. listopada 1929. Njezin je pepeo pomiješan s Enricovim i položen u zajedničko vječno počivalište.

Boraveći u Parizu Fonda je otkrio Cezannea i njegovo slikarstvo, pokušavajući ga dokučiti i neke postulate primijeniti u svojem, kopirajući neke slike radi pronicanja u način gradnje kompozicije i primjene kombiniranja boja. Sudbina je htjela da je poput svoga velikog uzora nastradao od prirode opsesivno je slikajući kao što je i Cezanne obolio u naletu bure slikajući *plain-airu* Montaigne-Saint-Victoire 1906. godine. Jedina je razlika bila u dobi slikara – Cezanne je umro u 67., a Fonda u 36. godini, upravo u vrijeme kada je osjetio da konačno može slikati!

Nakon svih dobrih namjera i napora, prijateljima je uspjelo u sklopu Venecijan-

Pieretto, 1922., iz knjige: Ervin Dubrović, *Na kraju stoljeća*, ICR, Rijeka, 1996.



skog bijenala 1935. postaviti komemorativnu izložbu Enrica Fonde, a budući da su Fondu u Rijeci smatrali svojim, fijumanskim slikarom, 1936. mu je u sklopu Osme sindikalne izložbe postavljena posmrtna retrospektiva u prostoru *Palazzo Modello*. Potom je opet trebalo proći dvadeset godina da bi se konačno 1949. ostvarila posmrtna, antologijska izložba sa sedamdesetak djela u prostoru *Bevilacqua La Masa* u Veneciji, te još trideset godina da se u Trstu, u povodu 50. godišnjice njegove smrti, postavi njegova komemorativna, ali nepotpuna izložba.

Samostalne

- 1925. *Samostalna izložba*, Fiume
- 1935. *Komemorativna izložba*, u sklopu Bijenala u Veneciji
- 1936. *Posthumna retrospektiva*, Fiume

Grupne izložbe

- 1920. *Mostre di Ca' Pesaro*, Venecija
- 1921. *II Mostra Nazionale d'Arte*, Padova
- 1922. *Mostre di Ca' Pesaro*, Venecija
XIII Biennale Internazionale, Venecija
- 1923. *Mostra di Ca' Pesaro*, Venecija
- 1924. *Mostra di Ca' Pesaro*, Venecija
Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti (patronat Municipio Fiume), Fiume
- 1925. *Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume
- 1926. *XV Biennale Internazionale*, Venecija
Mostra di Ca' Pesaro, Venecija
Prima mostra del Novecento, Palazzo della Permanente (patronat Margherita Sarfatti), Milano
- 1927. *Mostra di Ca' Pesaro*, Venecija
Salon d'automne, Pariz
- 1928. *Salon d'automne*, Pariz
Salon des Independants, Pariz
- 1929. *Salon des Independants*, Pariz
III Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli artisti, Trst
Padova
- 1933. *II Mostra sindacale Istriana*

Ladislao de Gauss / Laszlo Garady

(1901. – 1970.)

Ladislao de Gauss rođen je u Budimpešti 30. svibnja 1901. kao najmlađi sin Viktora de Gausa i Ernestine Tenus, koji su imali još dvije starije kćeri i sina. Ubrzo se, možda oko 1902., obitelj preselila u Rijeku. Nema podataka o ranom djetinjstvu, vremenu doseljavanja u Rijeku i njegovu osnovnom školovanju pa se o tom razdoblju može tek nagađati ili posredno zaključivati. Kao sin obrazovana Mađara, intelektualca, Ladislao de Gauss je gotovo sigurno polazio mađarsku mušku osnovnu školu. S obzirom na adresu tadašnjeg stanovanja na Potoku (Via Goldoni 1 odnosno 12), mogla je to biti, kao najbliža, Mađarska muška osnovna škola (*Magyar Király Állami Fiúiskola*) na Podmurvicama, tj. Mlaki, ili Mađarska muška osnovna škola na tadašnjem Cambierijevu trgu¹ (*A Rijekai Cambieri-Téri Magyar Király Állami elemi Fiù-nepiskola*) koja je od 1900. preseljena u dio zgrade tadašnje Carinarnice i financija (*Palazzo dell'Intendenza di finanza*) na Piazzzi Scarpa² pa je vjerojatno tu pohađao niže razrede u razdoblju od oko 1908./1909. do 1913./1914., tj. do izbijanja Prvoga svjetskog rata.

De Gauss 1918. završava u Rijeci nižu Mađarsku državnu gimnaziju (*Ungherese Ginnasio dello Stato*)³ s ne odveć sjajnom maturalnom svjedodžbom, a sljedeće, 1919., još i VII. razred Mađarske državne više gimnazije (*Ungherese Ginnasio Superiore dello Stato*, Rijeka).⁴ Budući da je to bilo vrijeme potkraj Prvoga svjetskog rata i raspada Austro-Ugarske Monarhije, niz mađarskih državnih ustanova dokinuto je, a iz dostupnih dokumenata nije posve jasno gdje je Ladislao de Gauss polazio drugi razred više gimnazije, odnosno gdje je maturirao – u Rijeci ili u Budimpešti. Završna je gimnazijska svjedodžba (*Gimnaziumi Érretség Bizonyítvány* br. 103836/920) izdana u Budimpešti, ali nosi i riječki žig.⁵ Zasigurno su to bile godine velikih

1
Današnja zgrada Pomorskog fakulteta, Studentska 1.

2
Bivša upravna zgrada poduzeća *Brodokomerc*, Jelačićev trg 1.

3
Svjedodžba: Ungherese Ginnasio dello Stato, Rijeka, 14. VI. 1918. Attestato Scholastico No.786 (hatodik) VI. classe: religija, mađarski, talijanski, latinski, književnost, biologija, povijest – dovoljan; njemački, matematika – nedovoljan; crtanje, gimnastika, pjevanje – odličan

4
Dana 31. svibnja 1919. – Ungherese Ginnasio Superiore dello Stato, Rijeka: Svjedodžba br. 469 VII. razreda: crtanje – odličan; religija, književnost – dobar; mađarski, talijanski, njemački, latinski, povijest, fizika – dovoljan; matematika – nedovoljan

5
Dana 29. svibnja 1920. Budimpešta, *Gimnaziumi Érretség Bizonyítvány* = Maturalna svjedodžba (o završnom ispitu) br. 103836/920: mađarski jezik – dobar; njemački, filozofija, latinski, biologija, matematika, fizika – dovoljan; geometrija – odličan (*eminente*)

Autoportret,
ulje/platno, 1933.,
priv. vl., Monfalcone



političkih pa i administrativnih promjena i nestabilnosti u cijelome Carstvu. Iz srednjoškolskih svjedodžaba vidi se da se de Gauss isticao jedino u umjetničkom području u kojemu je postizao izvrstan uspjeh u crtanju, nacrtnoj geometriji, slobodnoj perspektivi i pjevanju.

Odmah nakon završetka srednje škole 1920. ukrcao se u Italiju kao mornar na brod *F. Ferdinando* i otisnuo s juga Italije na putovanje koje je trajalo godinu dana te se 1921. iskrcao u napuljskoj luci. U Rijeci je od rujna 1919. do siječnja 1921. na sceni danuncijada, vrijeme nasilja, terora, desne politike i progona političkih i nacionalnih te svih ostalih neistomišljenika.

S obzirom na raspad Austro-Ugarske Monarhije nakon Prvoga svjetskog rata, povlačenje mađarske vlasti i državne upravne administracije iz Rijeke te novoga protalijanskog rasporeda i političkog stanja u Rijeci, kao i na to da je podrijetlom, obrazovanjem i osjećanjem bio – Mađar, Ladislao de Gauss kreće na studij likovne umjetnosti u Budimpeštu, ne samo u sasvim prirodno kulturno-jezično okruženje, već i s bogatim suvremenim likovnim informacijama, te 16. listopada 1922. upisuje Državnu mađarsku Kraljevsku visoku umjetničku školu (*Országos Magyar Királyi Éépzművészeti Főiskola*), tj. likovnu akademiju. Očito je već prije odlučio o svome budućem pozivu i dobro se obavijestio o uvjetima i programu budimpeštanske Akademije jer sam izjavljuje da se za nju odlučio zato što je bila najvažnija u to doba u Europi na području suvremene umjetnosti, a svim oblikovnim predmetima i vježbama svih grana umjetnosti, i industrijske i primijenjene, prilazilo se s maksimalnom pažnjom i ozbiljnošću, rabeći moderne metode Kunstgewerbeschulen⁶ sjevernoeuropskih zemalja.⁷

Dok se od 1922. nalazio na četverogodišnjem studiju na budimpeštanskoj Akademiji, de Gauss sudjeluje na nekim izložbama u Rijeci i javnim natjecajima za grafička rješenja u Budimpešti. Nakon što je redovito ispunio sve studijske obveze završnih ispita, 5. srpnja 1926. u Budimpešti dobiva Svjedodžbu i vraća se u Rijeku, pa je od početka 1927. nastanjen u Via Goldoni 12 (danas zona Po-



Rovinj, gradska ura,
ulje/platno, 1934.,
MMSU-53, Rijeka

6
Škole primijenjene
umjetnosti.

7
L. de Gauss, biografija,
rukopis (priv. vl. F. S.).

Rijeka, luka,
akvarel, 1933.,
MMSU-2678/189,
Musei Provinciali,
Gorizia



tok, Ulica Nikole Cara), upisan u gradski popis stanovništva u matičnom uredu od 21. siječnja 1927. i zaveden pod brojem 609 kao *Ladislao de Gaus nob. de Hamberg, studente di stato celibe*.⁸ Ipak, provodi još 1927./1928. jednogodišnju specijalizaciju ili poslijediplomski studij na *Reale Accademia di Belle Arti e Reale Liceo Artistico* u Firenci, gdje je usavršio crtanje akta prema živome modelu.⁹ Da je intenzivno radio na aktu, ali i crtao okolinu, pejzaže i vedute, potvrđuje crtež *Vigilia di S. Giovanni* koji je izložio u Rimu na Riječkoj umjetničkoj izložbi – Izložbi pripojenja (*Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*) 1928./1929., te još nekoliko crteža s firentinskom tematikom. Kao što je sam napisao, bavio se i proučavanjem umjetnosti od XII. do XIV. stoljeća. Nakon studijskog boravka u Firenci i putovanja Italijom vraća se u Rijeku i uključuje u sve življa i zanimljivija likovna događanja u svome gradu, postajući i sam njihovim značajnim sudionikom. Prema mišljenju novinskog kritičara A. W.-a, očito vatrenoga fijumanskog talijanaša, koji je 1928. zapisao: *Nitko od naših slikara kao De Gauss nema potrebu uranjanja u Arno talijanske umjetnosti. Eto zašto danas možemo konstatirati sa stanovitim ponosom – pogotovo jer smo i sami bili među onima koji su mu savjetovali putovanje u Italiju – da je pronašao svoj put*,¹⁰ ovaj mu je boravak u Italiji umnogome pomogao da se "riješi"

8
Comune di Rijeka
(dokument br. 595,
R.C./1927.) Prezime mu je
nepravilno napisano Gaus
nob. Hamberg umjesto
Gauss nob. Hahnberg,
student, neoženjen (samac).

9
Pismo Licea iz Firenze o
obvezi polaganja prijemnog
ispita – priv. vl. F.S.

10
La Vedetta d'Italia, br. 205.,
29. VIII. 1928., str. 3.: A.W.:
...Nessuno dei nostri pittori
quanto De Gauss aveva bisogno
di un bagno nell'Arno dell'arte
italiana. Ecco perchè oggi
possiamo costatare con un certo
senso di orgoglio – dato che
anche noi siamo stati tra coloro
che il viaggio in Italia gli hanno
consigliato – che De Gauss ha
trovato la sua strada.



Portret žene
(M. Arnold), ulje/platno,
1932., MMSU-49,
Rijeka

mađarskog utjecaja u svome radu, koji je stekao na studiju, i prihvati onaj "pravi" – talijanski.

De Gauss izložbenom aktivnošću započinje prilično rano, s nepune 23 godine, još tijekom studija, prije diplome i konačnog povratka u Rijeku, a završava 1960., desetak godina prije smrti s oko šezdeset grupnih i samo jednom samostalnom izložbom 1944. u pravom smislu te dvije samostalne u društvu s još jednim autorom.

Već 1924., kao student druge godine Akademije, sudjeluje u Rijeci na grupnoj Riječkoj umjetničkoj izložbi (*Mostra Fiumana d'Arte*), organiziranoj prigodom proslave pripojenja Rijeke Kraljevini Italiji

11
Umjetnikovo se ime
Ladislao tijekom njegova
života spominje u nekoliko
varijanti: Lai, Lao, Ladi,
Lászlo, Laczi.

Majka i dijete,
ulje/platno, 1932.,
MMSU-1973, Rijeka



(16. – 23. ožujka – tzv. Izložba pripojenja (*Mostra dell'Annessione*). Izložbu je, kao prodajnu, organizirao riječki *Circolo Artistico* (Umjetnički kružok), a dio zarade od prodaje predviđen je kao prilog za ratne stradalnike (*mutilati di guerra*). Izložba je održana u prostorijama *Circolo Patriottico* (Domoljubni kružok), u palači *Modello*, kao velik riječki likovni događaj, tj. ponovno okupljanje riječkih umjetničkih snaga svih generacija nakon višegodišnje ratne stanke – od onih prijeratnih s početka stoljeća (Colombo, Fumi, Lehmann, Lotzniker, Simonetti) preko srednje generacije (Riccotti, Marietti, Kovacich, Knollseisen...) do onih koji su još studenti, kakav je bio Lai¹¹ de Gauss.

Sljedeće, 1925. godine, još uvijek student, Ladislao de Gauss sudjeluje na Državnoj pomorskoj izložbi (*Mostra Nazionale Marinara*) u Rimu, a za vrijeme ljetnih praznika od 1. kolovoza do 8. rujna



Skidanje s križa,
ulje/platno, 1929.,
crkva sv. Romualda i
Svih Svetih, Rijeka

1927. u prostorijama riječke Ženske škole Emma Brentari na Drugoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi grada Rijeke (*II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*), tzv. *La Biennale Fiumana*, izlagali su mnogobrojni umjetnici iz Italije, Mađarske, Jugoslavije, Poljske, Čehoslovačke, Bugarske te iz Rijeke, a među zasebno razvrstanim i – *pittori fiumani* (riječki slikari). Ladislao de Gauss je u dvorani XXI. izložio *Ritratto* (Portret). U katalogu je uz prezime slikara de Gausa (uz mađarsku varijantu Gàrady), navedeno da su i u hodniku drugog kata izložena dva njegova crteža – *Vigilia di S. Giovanni a Firenze* (Predvečerje Ivandana u Firenci) i *Toscana*.

Prvi veći uspjeh dvadesetšestogodišnji, tek diplomirani, mladi riječki akademski slikar Ladislao de Gauss postiže 1927. na Prvoj izložbi riječke umjetnosti (*Prima mostra d'Arte Fiumana*) postavljenoj u sklopu velike Druge državne izložbe pomorske umjetnosti (*II Mostra d'Arte marinara*) u Rimu od 28. prosinca. 1927. do travnja 1928. godine.¹² Nakon dvaju posjeta kraljevskog para, zadovoljnog izloženim slikama Riječana, otkupljene su slike čak trojice Fijumana. De Gaussov crtež ugljenom *Vigilia di San Giovanni* (Predvečerje Ivandana, 1927., 280 x 333 mm)¹³ otkupila je Kraljevska kuća u Rimu, a nalazi se u kvirinalskoj palači, u zbirci predsjednika Republike Italije (kat. br. 5)¹⁴. Sliku *Cvijeće* (ulje, 400 x 500 mm) otkupio je uvaženi, u Italiji poznati sakupljač umjetnina, S. E. Conte Giuse-

12
La Vedetta d'Italia, Rijeka,
god. X., br. 259/27 od
27. XI. 1927. do br. 63/28,
14. III. 1928.

13
La Vedetta d'Italia, Rijeka,
god. X., br. 41, 17. II. 1928.,
str. 2.: *Gli Acquisti del Re alla
Mostra marinara*.

14
Arte e Stato, Le esposizioni
sindacali nelle Tre Venezie
(1927–1944), katalog
izložbe u Civico Museo
Revoltella, Trst, 8. III. –
1. VI. 1997., izd. Skira,
Milano, 1997., str. 135., 232.

ppe Volpi Di Misurata, u to vrijeme državni ministar, a malo poslije ključna osoba venecijanskih bijenala. Riječke su novine o tome izvještavale kao o velikom uspjehu riječkih slikara koji nipošto ne zaostaju za izabranim umjetnicima iz drugih gradova Italije.

Na *II^a Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle BA e dell Circolo Artistico di Trieste* (Druga izložba regionalnoga fašističkog umjetničkog sindikata i Umjetničkog kruga Trsta), održanoj u Trstu u jesen 1928. u Municipalnom paviljonu u Gradskom parku, u četvrtoj su dvorani izložena dva de Gaussova ulja: *Fiori di cacte* (Cvijetovi kaktusa) i *Nella*.

Poput većine njegovih tadašnjih riječkih kolega, i Ladislao de Gauss je bio slobodni umjetnik, no radi kao grafički dizajner propagandnih publikacija za društvo *Società Anonima di Navigazione* (Anonimno pomorsko društvo *Tirrenia*) sve do izbijanja Drugoga svjetskog rata. Taj posao obavlja i za druge naručitelje sličnih djelatnosti, npr. za brodarsko društvo *Adria*. Suradnik je, možda grafički urednik, riječkog izdavača *La Vedetta*, za čija specijalna izdanja oblikuje naslovnice (izložbenih kataloga, npr.) ili sudjeluje u radu žirija fotografskih natječaja koje taj izdavač raspisuje. U *La Vedetti* se tiska turistička mjesečna revija *Abbazia e la riviera del Carnaro*, službeni glasnik Turističkog ureda Kvarnerske provincije, u kojem de Gauss ilustrira objavljene priče u stilu *art déco*, a katkad osmišljava naslovnice. Usporedno s tim poslom, prihvaća i ostvaruje narudžbe



Mozaici sa svecima, 1934.,
crkva sv. Romualda i
Svih Svetih, Rijeka



Portret Francesca Dreniga,
ulje/platno, 1928.,
Archivio – Museo storico
di Fiume, Rim

za razne zidne dekoracije u novoizgrađenim režimskim objektima u Rijeci, restaurira slike, bavi se i grafičkim dizajnom, ali ponajviše i neprekidno slika.

Godine 1929. u prostorijama talijanske Ženske osnovne škole Emma Brentari na Dolcu¹⁵ u Rijeci organizirana je od 17. kolovoza do 2. rujna Druga umjetnička izložba Sindikata fijumanskih umjetnika (*II Mostra d'Arte del Sindacato degli artisti fiumani*) u čast prve desetogodišnjice Marša iz Ronchija (1919. – 1929.) do kojega su riječki fašisti mnogo držali. Na izložbi sudjeluje dvadesetak autora iz Rijeke i s Kvarnera te bivši legionari. Budući da sudjeluju i svi riječki avangardni umjetnici, izlaže i de Gauss.

15
Danas zgrada Sveučilišne knjižnice i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeka.

Godine 1930. u proljeće priređene su dvije prodajne izložbe slika i crteža u korist dispanzera Provincije za liječenje tuberkuloze (*Mostra pro Dispensario Provinciale Antituberculare*). Slike avangardne grupe izdvojene su u fotosalonu Emira Fantinija, a među njima je i Ladislao de Gauss koji na drugoj izložbi (svibanj-lipanj 1930.) izlaže tri ulja – malo platno *Marinai* (Mornari) s tri mornara uz parobrod na tamnoj podlozi mora i *Fiori* (Cvijeće) tek dekorativna značenja, ali se ističe ulje *Giovinetta* (Djevojčice), glava djevojčice cilindrična vrata, senzualnih usana, tamnih očiju – Drenigova kći Lodoletta u modroj "marinerici". Portret je rađen u kubističkoj maniri kakvu su budimpeštanski studenti de Gauss i Venucci primjenjivali nakon 1927. s vrlo dobrim rezultatima. Dao je i nekoliko dobrih crteža: *Veduta di Rovigno* (Veduta Rovinja), *Case di Rovigno* (Kuća u Rovinju), *Campanile di Parenzo* (Porečki zvonik). Pisac izvješća o izložbi zaključuje da de Gaussa očekuje sjajna budućnost jer je on iz škole Nabissa i Modiglianija i trijumfirat će.¹⁶

Ljeti 1931. u doba Ferragosta Kvarnerska sindikalna sekcija iz Rijeke organizira u Kristalnom paviljonu u Opatiji veliku Treću sindikalnu umjetničku izložbu regionalnoga fašističkog umjetničkog sindikata Venezije Giulije, kvarnerska sekcija (*III Mostra del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, sezione del Carnaro*) kao kulturni događaj turističke sezone. Izloženo je oko 130 slika, grafika, crteža i karikatura autora iz cijele regije Venezije Giulije, a među dvanaest fijumanskih izlagača je i avangardna grupa, pa i Ladislao de Gauss, mlad, vrlo obećavajući, koji poznaje prekrasne mogućnosti palete, a znade ih i pravilno primijeniti.¹⁷

Godine 1931. de Gauss izlaže *Nudo* (Akt, ulje) na Petoj regionalnoj sindikalnoj izložbi Venezije Giulije (*V Esposizione del Sindacato Fascista Regionale Belle Arti*), sliku koja je prikazana u Udinama.

U katalogu Izložbe ligurske umjetnosti (*Mostra d'Arte della Liguria*) održane u Palazzo Rosso 1932. u Genovi, koju je organizirao ligurski sindikat, piše da su u posebnoj prostoriji (*Sala Artisti Fiumani*) bila izložena djela petnaestak riječkih umjetnika. L. de Gauss izložio je dva izvrsna ulja – *Ebbrezza marinara* (Opijenost mornara), izrazito modiljanovskoga ženskog lika, i *Ritratto di pittrice M. Arnold* (Portret slikarice Marie Arnold) koji je u vlasništvu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka (inv. br. 499).

16
La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. VIII., svibanj, 1930.

17
SCRIBA: Note d'Arte: La III Mostra del Sindacato Belle Arti ad Abbazia... *La pattuglia dell'avanguardia regionale – Gauss, Arnold, Raich - presenta una serie di opere da cui si diffonde una giovanile freschezza e un coraggioso ardimento. Giovane molto promettente il primo, che conosce le superbe risorse della tavolozza e le sa giustamente adoperare...* god. IX., br. 9 – 10, 1931., Rijeka

U siječnju 1933. u prostorijama *Palazzo dell'Istituto Federale* otvorena je Peta sindikalna izložba Kvarnera (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*).¹⁸ U proslavu kataloga piše da se izložbom željelo prvi put u potpunosti prikazati umjetnike Kvarnerske provincije i pokazati znatnu razinu umjetničke zrelosti kojom mogu dostojno opstati na velikome, nacionalnom planu.¹⁹ Ladislao de Gauss, jedan od pet članova Organizacijskog odbora, ujedno je bio i izlagač pet ulja *Fiori all'aperto* (Cvijeće na otvorenom), *Ebbrezza marinara* (Opijenost mornara), *Petunie* (Petunije), *Natura morta* (Mrtva priroda) i *Ritratto* (Portret) te, kao novost, nekoliko umjetničkih fotografija. Osim već izlagane slike *Opijenost mornara*, pozornost treba usmjeriti na izvrstan portret prijatelja, senatora Riccarda Gigantea, koji je slikan izduženim širokim potezima, s malo detalja, jednostavnih sumarnih formi, što je nastavak načina koji je započeo nakon Budimpešte portretom Francesca Dreniga iz 1928., samo sada šireg zamaha.

U proljeće 1933. održava se u Firenci Prva državna međusindikalna izložba *Firentinsko proljeće* (*I Mostra Intersindacale Nazionale d'Arte Primavera Fiorentina*) na kojoj je de Gauss izložio novo ulje, svoj *Autoritratto* (Autoportret), koje danas prosuđujemo kao jednu od najboljih njegovih slika. Uz malo uljepšan vlastiti prikaz, slika odiše



18
Današnja zgrada sjedišta
Gradske uprave, Korzo 16.

19
L'intendimento di questa Mostra e' di dare, per la prima volta, una rassegna completa degli Artisti della Provincia del Carnaro, e di fornire nel coltempo una tangibile e convincente dimostrazione, tanto alle singole persone quanto agli enti pubblici e privati, che gli Artisti stessi hanno raggiunto una così ragguardevole maturita' d'arte da potere degnamente figurare nel grande complesso delle forze artistiche della Nazione.
(Catalogo V Mostra sindacale d'arte della Provincia del Carnaro, Rijeka, 1933.)

Mrtva priroda,
ulje/platno, 1930-e,
Narodna galerija,
inv. br. 1997, Ljubljana

Mrtva priroda,
ulje/karton, 1936.,
MMSU-52, Rijeka



modernošću i mondenošću u pozi, kompoziciji i kolorističkom sklopu. Upravo je tih godina (1932. – 1935.) de Gauss dostigao zvjezdane trenutke ne samo u uljanim portretima čiji izraz dobro znado zadire u *art déco*, već i u koloristički jakim, a prozračnim i svježim akvarelima s vedutama Rijeke i Rovinja.

Godine 1933. sindikat u prostorijama *Padiglione Municipale del Giardino Pubblico* u Trstu organizira Sedmu međuprovincijalnu fašističku sindikalnu umjetničku izložbu Venecije Giulije (*VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*) pod visokim pokroviteljstvom vojvode od Aoste. De Gauss je tom prigodom nagrađen Medaljom riječke općine.²⁰

20
Dopis od 19. X. 1933.
Sinicato Interprovinciale
Fascista BA della Venezia
Giulia, Trst, kojim tajnik
izložbe, slikar prof. Eligio
Finazzar Flori izvješćuje de
Gaussa da mu Komisija za
dodjelu nagrada dodjeljuje
*Medaglia del Comune di
Fiume.*



Ugasli svjetionik,
ulje/platno, 1949.,
priv. vl., Monfalcone

U povodu obilježavanja desete obljetnice priključenja Rijeke Italiji, 1934., matična talijanska vlast želi unaprijediti i ukasiti svoj udaljeni i "napaćeni" pogranični grad – Rijeku. Zbog velikog i suvremenog prostora, u obnovljenoj se zgradi škole *Nicolò Tommaseo* od svibnja do lipnja 1934. održava Šesta izložba Kvarnerskog sindikata u čast desetogodišnjice aneksije (*VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*). Zbog važnosti trenutka, predsjednik Organizacijskog odbora bio je istaknuti riječki političar, senator Icilio Bacci. Među članovima tog tijela je i Ladislao de Gauss, a bio je i član žirija za odabir radova. Povjerena mu je izrada idejnog (programatskog) rješenja trobojne naslovnice kataloga, sa stiliziranim liktorskim znamenjem pred slikarskom paletom. Ri-

21
La Vedetta d'Italia, god. XIII.,
br. 188., 7. VIII. 1935.,
str. 5.: Bruno Neri: ...in cui le
sue doti di decoratore abile e di
buon gusto, sono nuovamente
confermate.

ječki su umjetnici nastupili u impozantnom broju – 27 slikara i tri kipara. De Gauss je izložio tri ulja – *L'alzabandiera* (Podizanje zastave), *Paesaggio* (Pejzaž) i *Bagnante* (Kupačica), a u kategoriji crteža izložena su mu bila još dva akvarela.

Ljeti 1935. riječka podružnica umjetničkog sindikata organizira u Osnovnoj školi *N. Tommaseo* redovitu godišnju Sedmu izložbu kvarnerskog sindikata (*VII Mostra Sindacale d'Arte della provincia del Carnaro*). Budući da je de Gauss sve aktivniji u riječkom sindikatu, angažiran je u pripremi izložbe u Izvršnom odboru te kao član Komisije za prihvrat radova, uz članove iz Trsta. De Gauss daje likovno rješenje naslovnice kataloga s motivom slikarske palete i klesarskog bata, a osmislio je i izveo dva velika programatska dekorativna panoa intarzije u linoleumu – prvi takve vrste u Rijeci – koji ukrašavaju bočne zidove u atriju Osnovne škole *Tommaseo* u kojoj se održavaju ove dvije izložbe, u kojima ponovno dokazuje svoj dekoraterski talent i dobar ukus²¹ sadržajima tematski vezanim uz odgoj i obrazovanje (fašističke) mladeži. De Gauss je za ovu prigodu izložio osam ulja: *Capitaneria di Porto* (Lučka kapetanija) *Molo* (Gat), *Piazzetta Istriana* (Istarski trgić), *Contadino* (Seljak), *Mia Mamma* (Moja mama), *Canzone nuova* (Nova pjesma), *Ritorno dalla*



Veduta Rijeke,
ulje/platno, 1930-e,
MMSU-2003, Rijeka

pesca (Povratak iz ribolova), *Ragazza* (Djevojka) i čak petnaest akvarela, uz jednu temperu uzmorskih motiva s ribarima, kupaći(ca)ma, veslačima i barkama – *Donne al bagno* (Žene na kupanju), *Barca di trasporto* (Transportna barka), *Pescatori in riposo* (Odmor ribara, c/b reprodukcija u katalogu), *Alba in porto* (Jutro u luci, 1934.), *Barca a vela* (Jedrilica), *Rematori* (Veslač), *La vela grigia* (Siva jedra), *Rattoppo reti* (Krpanje mreža, 1934.), *Bar dei pescatori* (Bar ribara, 1935., priv. vl. Maria Arnold), *Pescatori partenti* (Odlazak ribara), *Il collega Emöd in costume da bagno* (Kolega Emöd u kupaćim gaćicama), *Paesaggio* (Pejzaž), *Carico delle reti* (Izvlačenje mreža), *Tre pescatori con le reti* (Tri ribara s mrežama), *Barca con tenda* (Barka s tendom), *Pulitura della barca* (Čišćenje barke). Na izloženoj grupi akvarela vidi se sigurna ruka u prikazu raznih impresija iz mornarskog i ribarskog života. To su nepretenciozne, brze zabilješke koje su slikaru poslužile kao studije za daljnji rad.

Odmah nakon završetka riječke izložbe, u rujnu i listopadu 1935. otvorena je u *Padiglione Municipale al Giardino Pubblico* u Trstu Deveta međuprovincijska sindikalna izložba (*IX Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista belle arti di Trieste*), na kojoj izlaže i grupa Fijumana. De Gauss je izložio dva ulja – *Mia Mamma* (Moja mama, 1935., reproducirana u katalogu) i *Il Molo* (Gat, 900 x 700 mm) te akvarel *Alba in Porto* (Zora u luci, 1934., 400 x 240 mm). Komisija za dodjelu nagrada, s Antoniom Marainijem na čelu, predlaže otkup (za 500.000 Lit.) de Gaussove slike *Il Porto* (Luka, 1935.), za *Confederazione Nazionale dei Professionisti e degli Arti* u Rimu, čime mu je iskazana posebna čast.

Ujesen 1935. de Gauss je prisutan na Izložbi posvećenoj Sofroniju Pocariniju, futurističkom pjesniku i slikaru (*Mostra dedicata al Sofronio Pocarini*) koju je u Gorizi organizirao *Museo Redenzione* u palači *Attems*. U drugoj dvorani moderne umjetnosti de Gauss je izložio akvarel *Il porto*, 1933., 310 x 380 mm, koji je 1934. darovao za zbirku Pinakoteke u sklopu *Musei Provinciali di Gorizia* (inv. br. 27).

Godina 1936. vrhunac je de Gaussove karijere. Nakon niza uspješno izvedenih većih javnih radova u svome gradu te nagrada na raznim sindikalnim izložbama i poziva na izložbe diljem Italije, uspio je ući i u međunarodni izbor za Venecijanski bijenale. Najprije izlaže u veljači na Državnoj liktorskoj izložbi u Veneciji (*Mostra Litto-*

Rovinj, prozor,
akvarel/papir, 1934.,
priv. vl., Monfalcone



riale Nazionale d'Arte), zatim na dvjema državnim sindikalnim izložbama (*Mostra d'Arte Nazionale*) u Napulju i Milanu, da bi pred ljetu u riječkom dnevniku *La Vedetta d'Italia* bilo slavodobitno objavljeno: *Fijumanski slikar de Gauss na Bijenalu u Veneciji*; uz čestitke, s ponosom se ističe uvrštenje slikara-sugrađanina Ladislaoa de Gausa u svjetski izbor trenutne umjetničke produkcije.²² No na Desetom venecijanskom bijenalu (*XX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*) u Giardinima, de Gauss zbog svoga rođenja i podrijetla izlaže u okviru Mađarske državne selekcije²³ jer se oduvijek takvim osjećao i deklarirao. Na natječaj za Bijenale 1936. poslao je četiri svoje slike: *Figura* (Figura), *Donne al fiume* (Žene na rijeci), *Al mare* (Na moru) i *Adunata* (Okupljanje).²⁴ Žiri je u odabiru radova odbacio prve tri pa je izložena samo *Adunata*, 1935. Odabrana slika za XX. bijenale bila je aktualnija i važnija po sadržaju nego po likovnoj izvedbi. Slika zapravo ne izlazi iz standardnih likovnih postignuća, ali prema programu koji slijedi – prikazujući visokonaelektrizirano ozračje masovnog okupljanja fašističkih trupa i naroda na rimskom Trgu Venecija, uz istaknute zastave i transparente – odražavala je duh kolektivizma i zanosna onoga doba i odozgo, s prozora *Duceova* sjedišta na rimskoj *Piazzai Venezia*, dirigitiranoga talijanskog fašističkog režima. U uzavrelu političkom okruženju, u kojem i zbog kojega je slika nastala, svojom je jasnom, čitkom po-

²²
La Vedetta d'Italia,
god. XVII., br. 144, 17. VI.
1936 (EF XIV), str. 2.:
Il Pittore fiumano De Gauss
alla Biennale di Venezia
– Alla XX Biennale
Internazionale di arte di
Venezia, che si sta imponendo
alla critica di tutto il mondo
per la accurata selezione degli
artisti e per valore delle opere
esposte, figura pure il pittore
concittadino Ladislao de Gauss
con un olio riprodotto
un'adunata in Piazza Venezia...

²³
Biennale di Venezia
1885 – 1995, Electa,
Venecija, 1996., str. 384.: *De
Gauss Ladislao (Ungheria):
- 1936, Pittura, 1.*

²⁴
*Archivio Storico delle Arti
Contemporanee (ASAC),
Venecija (pismo od
22. III. 1999., Daniela
Ducceschi, Fondo Storico
ASAC) podatak iz registra
Serie Trasporti TR 47, br. 178*



Portret djevojke,
ulje/lesonit, 1940.,
MMSU-51, Rijeka

rukom bila više nego dobrodošla. U cjelokupnom slikarevu opusu i stilskom razvoju izraza, *Adunata* je zapravo bez većeg značenja.

Godine 1936. otvorena je u Trstu Deseta međuprovincijska sindikalna izložba (*X Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti di Trieste*) u *Padiglione comunale del Giardiono pubblico*. Od 140 prijavljenih umjetnika, žiri je odabrao njih osamdeset, od toga samo petero Fijumana (Arnold, de Gauss, M. Ostrogovich, Raichich i Trevese). Među izlagačima odabrano je sedam umjetnika kojima su priređene posebne male samostalne izložbe, a takva je čast pripala i Ladislau de Gaussu. Izložio je samo sedam radova

– četiri akvarela: *Paesaggio* (Pejzaž), *Stivaggio della rete* (Spremanje mreža), *Pescatori in riposo* (Odmor ribara), *Il Rattoppo delle reti* (Krpavanje mreža) i *Alba nel porto* (Zora u luci, 1934.) te tri ulja: *Paesaggio* (Pejzaž, reproduciran u katalogu), *Vele* (Jedra) i još jedno.

U listopadu 1936. riječki *Circolo Patriottico* organizira Osmu sindikalnu izložbu (*VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla provincia del Carnaro*) u palači *Modello* te u isto vrijeme posmrtno *Retrospektivu Enrica Fon-de* (umro 2. veljače 1929. u Parizu). Ladislao de Gauss član je Organizacijskog odbora te član žirija za izbor i postav izložbe koji je povjeren ing. Ugu Ladou. De Gauss je u tzv. kategoriji *bianco-nero* izložio crtež: *Nudo* (Akt) te malu *studiju* u temperi i tri ulja – dvije *Natura morta* (Mrtva priroda) i *Pescatori* (Ribari, priv. vl. Dott. Manlio Malabotta). Sliku *Natura morta* (s bocom vina i tanjurima na otvorenom prozoru s pogledom na Riječki zaljev) otkupila je *Società Navigazione San Marco* iz Venecije. *La Vedetta* o de Gaussovu nastupu piše: *Zaključujemo uz napomenu da se de Gaussova umjetnost kreće sve više prema potpunoj zrelosti. To je zamijećeno i izvan Rijeke, što dokazuje njegovo sudjelovanje na Bijenalu u Veneciji te njegova samostalna izložba priređena u sklopu Međuprovincijske izložbe u Trstu.*²⁵

Na dan riječkih patrona, sv. Vida i sv. Modesta – 5. lipnja 1937., u svježe preuređenim prostorijama *Sale Bianche* u *Teatru Fenice* svečano je otvorena Pomorska umjetnička izložba (*Mostra d'Arte marinara*). Organizator je izložbe sindikalna jedinica Trgovačke mornarice (*Dopolavoro Interaziendale Marina Mercantile* (DIMM), Rijeka) kao jedan od ogranaka OND-a (*Organizzazione Nazionale Dopolavoro*). Preko svojih članova, slikara Oloferne Collavinija i Marija de Hajnala, u pripremi izložbe prisutan je i riječki sindikat umjetnika, a de Gauss izlaže samo jedno ulje – *Vele* (Jedra, 1936.). Iste godine sudjeluje na Drugoj državnoj međusindikaloj izložbi (*II Mostra Intersindacale Nazionale*) u Napulju izloživši ulje *La maglia rossa* (Crveni džemper, 1936.), portret mlade žene, slikarice Anite Antoniazzo.

Krajem 1938. otvorena je u Trstu Dvanaesta sindikalna međuprovincijska izložba (*XII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*) u uobičajenom prostoru *Padiglione Municipale del Giardino Pubblico*. Organizator je novoosnovana *Unione Provinciale Fascista dei Professionisti ed Artisti di Trieste*. Riječka *La Vedetta* izvještava da je među rijetkim prihvaćenim riječ-

²⁵
La Vedetta d'Italia, god. XIX.,
18. X. 1936., str. 3.:
Concludiamo notando con piacere che l'arte del de Gauss va sempre piu' verso la maturita' piena e completa e che essa e' stata rilevata anche fuori di Rijeka, come lo prova il fatto della sua partecipazione alla Biennale di Venezia, e la sua mostra personale alla Interprovinciale di Trieste.



Portret žene,
ulje/šperploča, 1940.,
MMSU-50, Rijeka

kim umjetnicima na izložbi poznata avangardna trojka – M. Arnold i M. Raicich te L. de Gauss koji je izložio sliku *Ritratto* (Portret) za koju mu nagradu dodjeljuje rimski *Ministero delle Corporazioni*, vrhovno tijelo svih sindikalnih udruženja Italije.

Godine 1939. de Gauss sudjeluje na Nacionalnoj izložbi (*Mostra Nazionale*) u Milanu, no nema detaljnijih podataka o izloženim slikama niti kataloga koji bi dao potpuniju informaciju. Iste je godine de Ga-

uss sudjelovao na Šestoj međusindikalnoj izložbi u Trstu (*VI Esposizione d'Arte Intersindacale di Venezia Giulia*), izloživši *Natura morta – conchiglia* (Mrtva priroda sa školjkom, 1938.) te još dva akvarela (marine).

U jesen 1939. na Trinaestoj sindikalnoj izložbi (*XIII Esposizione d'Arte del Sinadacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*) u Trstu izlaže slike *Pescatori* (Ribari), *Molo* (Gat) i *Soborgo di Rijeka* (Predgrađe Rijeke, ulje, 1938.). Za potonju sliku dobiva nagradu Ministarstva korporacija iz Rima. Kao i obično, tijekom jeseni 1939. postavljena je u riječkoj osnovnoj školi u Ulici Manin Deseta umjetnička izložba kvarnerskog sindikata (*X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*), a pozvani su i gosti – najznačajniji umjetnici Venezije Giulije. Budući da mu je te godine Trščanski sindikat povjerio tajničke poslove u riječkoj podružnici, de Gauss dobiva ulogu tajnika i člana Organizacijskog odbora izložbe, a ujedno je član žirija za prihvrat i postav radova. Izložbi je pridana posebna važnost zbog dva razloga – obilježavanja 20. godišnjice za talijanske fašiste povijesnog Marša iz Ronchija te za riječki sindikat jubilarne desetogodišnjice postojanja. Od 86 odabranih radova oni su trebali predstavljati pregled opće panorame riječke umjetnosti, uz umjetnike iz pokrajine Venezije Giulije. De Gauss je izložio pet ulja: *Natura morta* (Mrtva priroda), *Adunata* (Okupljanje), reproducirana u katalogu), *Donne sulla riva* (Žene na obali), *Vele – Rovigno* (Jedra – Rovinj), *Corpetto celeste* (Plava majica), a u zadnjoj dvorani još tri akvarela – *Canal di Leme* (Limski kanal), *Rovinjska luka* (Porto di Rovigno) i *Isola S. Giovanni* (Otok sv. Ivana). Novinski komentari govore o zadovoljstvu što se među Riječanima nalaze i gosti jer se time sudjeluje u *djelatnom životu Nacije, u njezinoj sve svjetlijoj budućnosti*. Najbolji su se umjetnici dokazali najprije na izložbama svoje provincije, zatim na međuprovincijskim izložbama, a *poneki je imao čast sudjelovati i na kojoj od nacionalnih ili čak internacionalnih izložaba*.²⁶ O toj se, za riječki sindikat, jubilarnoj izložbi mnogo pisalo tijekom njezina trajanja, objavilo se nekoliko fotografija u riječkoj *La Vedetti*, a bilo je odjeka i u dnevnim novinama drugih gradova sjeverne Italije. Oglasio se i uvaženi trščanski kritičar, dobar poznavalac fjumanskih prilika – Silvio Benco²⁷ koji de Gaussa proglašava duhovnim vođom riječke umjetnosti,

²⁶
La Vedetta d'Italia, Rijeka,
god. XXI., br. 204.,
27. VIII. 1939., str. 4.:
La prossima X Mostra
Sindacale d'arte del Carnaro.

²⁷
La Vedetta d'Italia, Rijeka,
god. XXI., br. 234,
30. IX. 1939., str. 3.:
Silvio Benco: La critica sugli
espositori – Un quintetto di
pittori e un acquafortista.

umjetnikom koji meditira te odmjerava što slikati, a zatim to izravno i jasno naslika. Za Benca su posebna novost de Gaussovi akvareli s temom Rovinja, finih prijelaza, odmjereni, u zelenoj gami.

Tijekom 1940. sindikalni je rad. L. de Gausa previše udaljio od onoga posve umjetničkog jer se više angažirao na administrativnoj organizaciji i tehničkom postavljanju izložbi u Rijeci te na fotografiji u Sušaku, nego što se bavio osobnim slikarskim izrazom. Te je godine organizirao i postavio veliku Izložbu tehnike (*Mostra della tecnica*) u školi Manin, sudjelovao u organizaciji izložbe fašističke mladeži (GUF) te izlagao fotografije na međunarodnoj izložbi u Sušaku.²⁸

Krajem tridesetih godina na grupnim sindikalnim izložbama najčešće zajedno izlažu Ladislao de Gauss i Maria Arnold, a njihove su slike, češće od slika ostalih Fijumana, odabirane za izložbe drugih sindikalnih sredina. Početkom 1941. de Gauss i M. Arnold prilično neformalno otvaraju *samostalnu izložbu* u tršćanskoj sindikalnoj galeriji *Trieste*. U riječkoj su se *La Vedetti* pojavile laskave ocjene o izložbi poput one da je to *jedna od najljepših i najzanimljivijih izložaba julijskih umjetnika, koje su viđene u zadnje vrijeme, budući da su de Gauss i Arnold među najboljim slikarima kojima se danas diči Venezia Giulia. Moderni su, ali nisu šeptrlje ni avanturisti, već dobro pripremljeni i sigurni u tehnici i izvedbi, što im dopušta njihov slobodni duh...*²⁹ De Gauss je izložio ulje *Moletto* (Mulić) te još važniju mrtvu prirodu s bijelom školjkom, dva poetična noćna prizora, portret prirodoslovca prof. Massima Selle i djevojku u ružičastom puloveru. Silvio Benco se u tršćanskom dnevniku *Il Piccolo*³⁰ povoljno izražava o de Gaussovu radu, što ubrzo u cijelosti prenosi i riječka *La Vedetta* (Dva vrijedna riječka slikara).³¹ Benco uglavnom pohvalno govori o svakoj izloženoj slici. Tako za ulje *Moletto* (Mulić) kaže da je slika poznata, već joj se divio, a bila je i nagrađena na izložbi u Trstu prije nekoliko godina. Snaga i kompaktnost bijelog kamena nasuprot transparentnosti mora ostvareni su genijalnošću stručnjaka. *Paesaggio Istriano* (Istarski krajolik) malih je dimenzija, ali "je jedan od najljepših pejzaža koji smo vidjeli u Veneziji Giuliji".³² Benco komentira *Natura morta con la granceola* (Mrtvu prirodu s grancigulom) te dva originalna poetična noćna prizora – *Campagna istriana* (Istarska polja) i *Casetta rosa* (Ružičasta kućica); dva akvarela sazdana od

28
O fotografiji i o postavljanju izložaba vidi posebna poglavlja.

29
Il Piccolo, Trst, 18. II. 1941.
b. (= Silvio Benco):...*e una delle piu' belle, piu interessanti mostre di artisti giuliani che si siano vedute negli ultimi tempi: giacche' tanto il de Gauss quanto la Arnold sono tra i migliori pittori che onorino oggi la Venezia Giulia. Tutti e due sono nettamente moderni; ma non abbracciatro, non buttati alla ventura, bensì preparati egregiamente a quella sicurezza tecnica dell'eseguire che permette loro di liberare il proprio spirito...*

30
Isto kao 28: *Due valenti pittori di Rijeka* (Ladislao de Gauss, Maria Arnold)

31
La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. XXIII., br. 44, 20. II. 1941., str. 2.:
Il successo di due pittori fiumani (Silvio Benco).

32
Isto: ...*e' uno dei piu belli paesaggi che abbiamo veduto dipinti nella Venezia Giulia.*



Reklamni poster:
Adria, sitotisak, 1933.
Alga, sitotisak, 1935.,
MGR-12131, Rijeka



same svjetlosti, živi, prostorni, svojim mrtvim lišćem na tamnoj pozadini podsjećaju na neke radove slikara Mafaia, ali onako kako ih je promatrao inteligentan slikar, nadmoćan u svojoj slikarskoj vještini. Do kraja 1941. nižu se pozivi za sudjelovanje na mnogim talijanskim izložbama:

- od 6. do 15. travnja 1941. izlaže na Jedanaestoj međuprovincijskoj sindikalnoj izložbi (*XI Esposizione del Sindacato Interprovinciale Belle Arti della sezione del Carnaro*) koja se održava u uskrsnom tjednu u Opatiji (*Padiglione delle Esposizioni*)
- od svibnja do srpnja 1941. sudjeluje na Trećoj nacionalnoj izložbi (*III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti*) u Milanu (*Palazzo d'Arte*), izloživši ulje *Estate* (Ljeto) – od 15. rujna do listopada 1941. sudjeluje na značajnoj Petnaestoj međuprovincijskoj izložbi Venecije Giulije (*XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista dell'Art della Venezia Giulia*) u Rijeci, u *Scuola Nicolò Tommaseo*, Via Manin. Novine gotovo svaki dan objavljuju opširne kritičke osvrtne Bruna Nerija na izloženi ma-

terijal, ali i pjesnika Osvalda Ramousa i Orestea Carpinaccija. Carpinacci o de Gaussu piše pohvalno – da slika studiozno i maštovito, deformirajući stvarnost upravo toliko koliko je potrebno da shvatimo njegove umjetničke patnje.³³

33
Oreste Carpinacci, *Alla Mostra Sindacale, La Vedetta d'Italia*, god. XXIII., 29. IX. 1941., Fiume, str. 5.

Na temelju stotinjak fotografija najznačajnijih spomenika koje je kao pasionirani fotograf godinama izrađivao, nadopunjujući ih odgovarajućim povijesno-umjetničkim podacima, 1941. imenovan je počasnim inspektorom za spomeničku baštinu na području Sušaka i Bakra u Riječkoj provinciji.

U jesen 1942. ženi se agilnom nastavnicom tjelesnog odgoja Neri-nom de Canciani, slikaricom, kćeri poznatoga sjevernotalijanskog kipara, bečkoga đaka Alfonsa Cancianija. Početkom 1943. optirao je za Italiju i odlazi u Trst supruzi, u stan njezina oca u Roianu, Via Barbariga 3, gdje u braku bez djece živi do smrti 1970. godine.

Godine 1942. položio je habilitacijski ispit za stjecanje radne dozvole u nastavi crtanja u industrijskim školama i zaposlio se u prosvjeti – najprije u Veneciji, zatim u *Istituto d'Arte Umberto & Enrico Nordio* u Trstu. Ubrzo se uključuje u umjetnički život grada i 1. ožujka 1944. otvara Samostalnu izložbu (*Mostra personale*) u *Galleria d'Arte Michelazzi*. Silvio Benco popratio je izložbu kritičkim osvrtom u tršćanskom dnevniku *Il Piccolo*. Nakon Drugoga svjetskog rata u reorganiziranom sindikatu umjetnika, tzv. Umjetničkoj udruzi, član je, zajedno s mnogim tršćanskim umjetnicima, i de Gauss. Krajem 1945. u Trstu se otvara Prva izložba Umjetničke udruge (*Prima mostra dell' Associazione delle Belle Arti*), na kojoj je pokazao dvije slike u ulju – *Olivi* (Masline) i *Case dei pescatori* (Ribarske kuće). Nižu se potom grupne izložbe u kojima sudjeluje sa svojim slikama, primjerice od 3. listopada do 3. studenoga 1946. – Julijska izložba sakralne umjetnosti (*Mostra Giuliana d'Arte Sacra*), Trst, *Galleria d'Arte San Giusto*, Corso 11. Organizator izložbe je Društvo prijatelja sakralne umjetnosti (*Associazione amici dell'arte sacra di Trieste*). Od 104 prijavljena autora, žiri je odabrao



42 sa 57 djela, od pristiglih 197 (41 slikarski rad 35 autora i 16 radova sedmorice kipara). De Gaussova je izložio sliku *Sv. Ana i Dje-vica s djetetom*, ulje/platno (c/b reprodukcija u katalogu).

Godine 1947. zaredalo je nekoliko izložaba po gradovima sjeverne Italije: Nacionalna izložba (*Mostra Nazionale d'Arte*), Auronzo, na kojoj je izložio ulje *Paessagio urbano* (Gradska veduta, 1946.); Izložba Tršćana (*Mostra dei Triestini*) u palači Attems u Goriziji, gdje se opet predstavlja slikom *Gradske vedute; II Mostra Annuale* (Druga godišnja izložba Umjetničke udruge) od 5. do 20. srpnja 1947., *Galleria al Corso*, Trst. Organizator je izložbe, na kojoj je sudjelovalo 85 slikara/grafičara i deset kipara sa po jednim radom, *Associazione delle Belle Arti* iz Trsta, a L. de Gauss je izložio ulje *Il colle di Rasazzo* (Brdo u Rasazzou); Izložba za Nagradu portreta (*Mostra – Premio del Ritratto*) od 7. do 20. prosinca 1947., *Galleria San Giusto* Trst. Organizator izložbe opet je *Associazione delle Belle Arti*, Trst. Žiri je odabrao 30 slika i 9 skulptura 33 autora. Prihvaćen je jedan de Gaussov *Ritratto* (Portret). Godine 1948. u Rimu je organiziran *Quadriennale* na kojem sudjeluje i Ladislao de Gauss slikom *Paesaggio Campestre* (Poljski pejzaž) iz 1947., s motivom žitnih polja u okolici Cormonsa gdje često boravi. Nekoliko slika iste tematike – koju sada tretira plošno, pastoznim namazima gotovo pastelnih boja, bez detalja, ali prepoznatljiva predložka – izložio je i u Pragu na grupnoj Izložbi tršćanskih slikara.

Godina 1949. donosi nove grupne izložbe na nacionalnoj razini, na kojima de Gauss redovito izlaže: Prva državna izložba udruge *Artisti d'Italia* (*I Mostra Nazionale Artisiti d'Italia*) održana u Milanu; Državna izložba za nagradu Siene (*Mostra Nazionale, Premio Siena*); Izložba Triveneta za nagradu Favretto (*Mostra Triveneta, Premio Favretto*) u Veneciji.

Sljedećih je godina, 1950. – 1951., de Gauss izlagao na nekoliko izložaba: Treća državna izložba za nagradu Michetti (*III Mostra Nazionale Premio Michetti*) u Francavilla al mare, na kojoj je izložio slike s te-



matikom ribara, ali reduciranih oblika, širokih ploha, oštih rubova; Državna izložba Zaljeva Spezije (*Mostra Nazionale Golfo della Spezia*) u Lerici; Državna izložba za nagradu Terni (*Mostra nazionale Premio Terni*); Druga državna izložba Udruge *Artisti d'Italia* (*II Mostra Nazionale Artisti d'Italia*) u Milanu na kojoj se predstavlja uljem *Faro spento* (Ugasli svjetionik, 1950.); Deveti bijenale Triveneta (*IX Biennale d'Arte Triveneta*) u Padovi 1951. na kojem de Gauss izlaže ulje *Paesaggio* (Pejzaž, 1951.), žena u naslonjaču, *Salina* (Solana). Sve te plošno prikazane slike pojednostavnjenih kubičnih formi, širokih poteza mogle su se vidjeti iste godine na Prvoj izložbi Triveneta (*I Mostra Triveneta*) u Padovi.

U sklopu gostovanja u Pragu na Izložbi tršćanskih antifašističkih umjetnika (*Vystava Terstských antifašistických umělců*) izložio je četiri ulja: *Pejzaž*, *Brdo s. Giorgio*, *Matajursko brdo*, *Luka*.

Tršćanska sekcija udruženja *Artisti d'Italia* organizira 1952. u Trstu Drugu izložbu Tršćanske sekcije udruge *Artisti d'Italia* (*II Mostra dell'Associazione Artisit d'Italia, sezione di Trieste*) u Galeriji *Casanova*. Uz de Gausa, odabrani su i radovi njegove supruge Nerine Canciani. De Gauss izlaže dva ulja – *Miniera* (Rudnik – reproduciran u katalogu) i *Salina* (Solana). Iz odabrane tematike, prikazane vrlo sumarno, geometrijski pročišćeno, vidi se koliko je umjetnik još uvijek povezan sa svojom prošlošću, crpeći odatle inspiraciju. To su tipično istarski motivi rudnika iz predjela u unutrašnjosti i solana uz more, koji su ga fascinirali nadrealnim okruženjem ozračja i prirode.

Na Prvoj državnoj izložbi julijskih i dalmatinskih umjetnika (*I Mostra nazionale artisti Giuliani e Dalmati*) koja je održana krajem rujna i početkom listopada 1953. u Veneciji (*Ala Napoleonica*), de Gaussove slike prate novi trend. Proces koji je u njega započeo već prije nekoliko godina slikama poput *Rudnika* i *Solane*, nastavio se razvijati. De Gauss još više pojednostavnjuje, apstrahira i geometrizira svoj izraz napuštajući figuraciju i narativnost i dovodeći sliku do čiste geometrijske apstrakcije, kakva je – *Composizione* (Kompozicija).

Te godine, zajedno sa suprugom i grupom sjevernotalijanskih umjetnika, izlaže na kolektivnoj Izložbi talijanske primijenjene umjetnosti (*Italiensk Brukskunst*) u Oslu. Supružnici de Gauss izlažu u grupi *Tekstil*.

Time de Gauss ulazi u nov krug umjetnika pa je sljedećih godina pozivan na izložbe dekorativne umjetnosti; najprije 1954. na Deseti trije-



34
Neprovjeren podatak jer su
arhivi uništeni.

35
Koncesija Nerini Canciani,
ud. de Gauss, za nišu br. 204
na polju XXXI/zid Pad. I Riq.
II, dokument Rep. no.
35836 od 31. XII. 1980,
prot. bA/146-80 (priv. vl. F. S).

nale u Milano (*X Triennale d'Arte decorativa*), a 1955. na dvije međunarodne izložbe dekorativne umjetnosti u Njemačkoj – u Frankfurtu i Berlinu. Godine 1956. ponovno se u Veneciji (*Ala Napoleonica*) organizira Izložba julijsko-dalmatinskih slikara (*Mostra di pittori Giuliano-Dalmati*). De Gauss je član žirija i izlagač. Između 74 autora je i grupa fijumanskih slikara, ali starije generacije – uz de Gausa, samo M. Raičich i A. Antoniazzo-Bocchina.

Čini se da je de Gauss i na slikarskom i na fotografskom području prošao i riješio u svojim istraživanjima gotovo sve probleme koji su ga dotad zaokupljali, pa se šezdesetih godina sve više bavi primijenjenom umjetnošću i njezinim mogućnostima, odnosno tekstilnim dizajnom, batikom i industrijskom primjenom rješenja temljenih na novostečenim znanjima, a sve je to povezano s njegovom pedagoškom djelatnošću zadnjih godina. Godine 1960. lombardijski regionalni ogranak državne udruge za obrt i malu industriju – ENAPI (*Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie*) sa sjedištem u Rimu poziva de Gausa kao izlagača u Salonu časti (*Salone d'Onore*) na Izložbi ENAPI-ja u Monzi. Uz mnogobrojne izlagače obrtničkih eksponata u raznorodnim materijalima, njegov je rad klasificiran u domenu *Razno* (Varie) jer je izlagao batik.

Nakon 60-ih radio je kao profesor crtanja prema modelu na Državnom institutu (*Istituto Statale*) u Veneciji, a poslije u Trstu kao profesor crtanja na Državnom umjetničkom institutu (*Istituto d'Arte Enrico e Umberto Nordio*).³⁴

Ladislao de Gauss umro je sasvim neočekivano 1970., a da se ni danas ne zna uzrok smrti. Pokopan je na poznatom starome monumentalnom groblju Sant'Anna³⁵ u Trstu – gradu koji je sam odabrao, koji ga je zauvijek prihvatio, ali ga nikad nije primjereno valorizirao.

Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, koji posjeduje osam de Gaussovih radova, izložio je 1992. na izložbi *Hrvatska moderna* djela fijumanskih slikara iz svoga fundusa kako bi ih uklopio u umjetnički korpus hrvatskoga teritorija. Treba istaknuti izložbu Umjetnost i država (*Arte e stato, Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*) koju je 1997. priredio *Civico museo Revoltella* u Trstu, a na kojoj je izložen jedan rani de Gaussov rad – *Vigilia di S. Giovanni* (Predvečerje Ivandana, 1927.) u sklopu političke teme

koju izložba tretira – sindikalno organiziranje umjetnika u međuratnom razdoblju u sjevernoj Italiji.³⁶ Zakašnjeli, ali dobrodošao *homage* opusu zaboravljenog i današnjim stanovnicima Rijeke gotovo nepoznatoga riječkog autora Ladislaoa de Gausa, bila je pregledna *samostalna izložba* u povodu Međunarodnog dana muzeja 1999. koji se obilježavao pod geslom *Ljepota otkrića*. U organizaciji Moderne galerije Rijeka (17. svibnja – 30. lipnja. 1999.) na izložbi je preko 122 izložena (crtačka, slikarska, grafička) rada iz privatnog vlasništva kronološki prikazan slikarev, uglavnom dobro očuvan, opus od 1924. do 1950-ih. Njegove su slike bile zapažene i na izložbi *Fijumani – riječka situacija 1920. – 1940.* koja je održana na prijelazu iz 2006. u 2007. godinu u organizaciji i u prostoru Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, s opširnim dvojezičnim hrvatsko-engleskim ilustriranim katalogom.

Samostalne izložbe

1941. *Mostra personale di Ladislao de Gauss e Maria Arnold*, Galleria d'Arte Trieste, Trst

Grupne izložbe

1924. *Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*, Fiume

1926. *I Mostra Nazionale d'Arte Marinara*, Rim

1927. *II Esposizione Internazionale di Belle Arti della Città di Fiume – Biennale Fiumana*, Fiume

1927. – 1928. *I Mostra d'Arte Fiumana* nell'ambito della *II Mostra d'Arte Marinara*, Rim

1928. *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste*, Trst

1929. *II Mostra d'Arte del Sindacato degli Artisti Fiumani*, Fiume

1930. *Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare*, Rijeka

1931. *III Mostra del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti della Venezia Giulia* – Sezione del Carnaro, Opatija
V Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale della Venezia Giulia, Udine

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1933. *V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

I Mostra Intersindacale Nazionale d'Arte "Primavera Fiorentina", Firenca

III Mostra fotografica del Dopolavoro Provinciale, Fiume

VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trst

1934. *VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*, Fiume
Mostra Fotografica del Decennale, Opera Nazionale Dopolavoro, Rijeka

1935. *Mostra per il bozzetto per il Monumento al Legionario – Concorso nazionale*, Fiume
VII Mostra Sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro, Fiume
IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trst

Mostra dedicata a Sofronio Pocarini (poeta e pittore futurista), Gorizia

1936. *Mostra d'Arte Nazionale*, Napulj

Mostra d'Arte Nazionale, Venecija

Mostra d'Arte Nazionale, Milano

36

U katalogu izložbe *Arte e stato* potkrale su se dvije pogreške u de Gaussovoj biografiji Patrizije Fasolato koja navodi da je autor oslikao strop gradske Vijećnice (umjesto zidni triptih) te da je ukrasio *Salu Bianca* venecijanskog teatra *La Fenice* (umjesto plesnu *Salu Bianca* riječkog kina *Teatro Fenice*).

Mostra Littoriale Nazionale d'Arte, Venecija

XX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Venecija

X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trst

VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla Provincia del Carnaro, Fiume

1937. *Mostra d'Arte Marinara*, Fiume

II Mostra Intersindacale Nazionale, Napulj

1938. *XII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, Trst

1939. *Mostra Nazionale*, Milano

VI Esposizione d'Arte Intersindacale della Venezia Giulia, Trst

XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trst

X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro, SE Nicolò Tommaseo, Fiume

1940. *Mostra Nazionale di Fotografia Artistica*, Sušak

Mostra della Tecnica, organizzata dal Provveditorato agli Studi del Carnaro, Fiume

1941. *XI Esposizione del Sindacato Interprovinciale Belle Arti del Carnaro*, Opatija

III Mostra Nazionale del Sindacato Nazionale Fascista delle Belle Arti, Milano

XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Fiume

Let jedrilice,
fotografija, 1934.
iz: *Arte miracolosa*,
ICR, 1995.



Umberto Gnata

(1879. – 1955.)

Umberto Gnata rođen je 13. ožujka 1879. u talijanskome mjestu Braganze, blizu Vicenze. Njegov otac Francesco Gnata bio je vrstan slastičar. Majka Maria Berin, koja je obožavala Umberta, uz mlađu kćer Ernestu, rano je umrla.

Umberto je zarana pokazivao veliko zanimanje za crtanje zanemarujući školske obveze te ga je otac u dobi od četrnaest godina uposlao u svojoj radnji ne bi li naučio slastičarski zanat. Slao ga je u okolicu s kolicima prodavati gotove proizvode, no Umberto je često slastice dijelio prijateljima, a od zarade kupovao boje i crtači pribor. Budući da se s ocem, koji nije odobravao njegovo ponašanje, nije slagao, pobjegao je iz Braganze u obližnju Vicenzu sa željom da postane slikar te je morao raditi jedva se prehranjujući.

Otac je u međuvremenu prodao slastičarnicu opaticama i preselio se u Rim gdje je preuzeo novu slastičarnicu, ali se bolestan i obeshrabren vratio u stari kraj i ubrzo, 1894., umro. Tako je petnaestogodišnji Umberto ostao s mlađom sestrom Ernestom o kojoj se morao brinuti. Vratio se u Braganze pokupiti preostali imetak, koji je u međuvremenu razgrabila rodbina. Ostavivši trinaestogodišnju Ernestu kod tetke, odlazi u Torino i otvara umjetnički studio. U dobi od 25 godina oženio se Angelom Rossi, mlađahnom kćeri hotelijera iz Thienea, koji je ostavio obitelj i otišao živjeti u Torino. Angela je zarađivala koloriranjem dopisnica u nekom fotografskom studiju, a Umberto crtajući ugljenom portrete te slikajući za kazalište u Thieneu i postižući pomalo uspjeh u tome.

Privučen umjetničkom scenom Milana, svojim se scenskim kompozicijama i ilustracijama uspijeva ubaciti u kazalište pa dospijeva i do velikoga kompozitora Giacoma Puccinija koji ga hvali zbog nekoliko skica za *Toscu*, ali nastavlja svoj put prema Liguriji. Konačno 1904.

¹
Francesco Gnata – Filius napisao je kratak osvrt o svome ocu nakon njegove smrti, a u Salernu se posvetio izradi vitraža od kojih se neki nalaze u Ministarstvu mora u Rimu.

²
Arnaldo Viola: *Remington je proizveo obojene zvukove klavira, učinivši prvi konkretan korak k transformaciji slušnih dojmova, čime je tek izdaleka izveden pokušaj jednog Talijana, skromnog umjetnika, koji već neko vrijeme živi u Rijeci. La Vedeta d'Italia, br. 194, Fiume, 20. VIII. 1921.*

Pogled na Cres, ulje/šperploča, 1920., MGR-15113, Rijeka

debitira u Milanu slikom *Il parco reale* (Kraljevski park), čiju kompoziciju i svjetlost hvale u *Corriere della Serra* i drugim novinama.

Gnata je imao veliku želju za umjetničkim stvaranjem, ali si nije mogao priuštiti akademsko obrazovanje. No pomognut stricem svoje supruge, koji se obogatio u Argentini, odlazi 1906. u Firencu gdje pohađa Studij akta u slikarstvu i skulpturi na *Accademiji di Belle Arti*. Studirao je dvije godine pod vodstvom toskanskoga majstora Giovannija Fattorija. Tu su mu rođeni sinovi Emilio (kolo-voz, 1907.), Vergilio (8. siječnja 1909.) i Francesco (1912.)¹.

Baveći se fotografijom i filmom pokušavao je spojiti svoje znanje slikarstva i zanimanje za film posvetivši se razradi načina sinkronizacije harmoničnih zvukova kromatske skale tonova s istodobno pulsirajućim obojenim svjetlom. Taj je postupak nazvao *sinkromofonijom*, a svoj izum, na kojem je radio tri mjeseca, *sincromofono*,² o čemu je pisao i francuski tisak. Potvrdu te inovacije, koliko umjetničke toliko i znanstvene, dobio je od prof. Arna di Milano, direktora Politehnike u Milanu i tadašnjeg direktora i organizatora Međunarodne izložbe elektrike u Torinu. Temeljem tog izuma Gnata je 1911. bio pozvan u *Isis film* u Genovu na mjesto direktora produkcije, a on je zapravo želio konkretizirati i usavršiti svoj naveliko





hvaljen izum o kojemu se naširoko pisalo u talijanskom tisku. No istraživanja su prekinuta 1914. izbijanjem Prvoga svjetskog rata³.

Kao tridesetogodišnjak prijavljuje se u vojnu školu i postaje grenadirski potporučnik (*sottotenente dei granatieri*) za područje Krasa. U vojsci se iskazao izumivši ručni bacač bombi s dometom trostruko većim od dotadašnjih. Biva ranjen, ali odbija otići s bojišta u bolnicu te je nagrađen Srebrnom medaljom. Jednu je medalju već dobio spativši dijete ispod ruševina. U svakom trenutku predaha crta, oblikuje skulpture, modelira ploče za pale suborce i "komemorativnu medalju pobjede" za Grenadirsku brigadu (*Brigatta granatieri*).

Tijekom rata dolazi u kontakt s D'Annunzijem koji ga očarava svojim idejama, svojom poezijom i duhom pa ga odluči slijediti nakon zavr-

Otok Cres poslije oluje,
ulje/šperploča, 1944.
MMSU-1772, Rijeka

³
C. A. Stellaci, *Un pittore a la sincromofonia, Simfonie verdi e lillà per i concerti di domani*, članak o sinkromofoniji, 5. III. 1949. (www.google/sincromofonia.com)

šetka rata. Tako s ostalim grenadirima, poklonicima D'Annunzijeve osvajačkih težnji, u Maršu iz Ronchija stiže 17. studenoga 1919. u Rijeku, početkom *danuncijade*. Poput mnogih razvojačenih sudionika Prvoga svjetskog rata privučen je D'Annunzijevim idejama, obećanjima i politikom, u koju se i sam uključuje i na umjetničkom planu, te zaveden idejama pjesnika-ratnika sudjeluje u gotovo svim manifestacijama koje je D'Annunzio zamislio. Zaljubivši se u ljepotu boja i svjetlosti Kvarnera, nakon D'Annunzijeve odlaska udomaćio se, "fijumanizirao" i ostao živjeti u Rijeci. Izgubivši talijansko državljanstvo odlučio je i svoju obitelj smjestiti u Rijeku, najprije u Viale Mussolini 20, zatim Plasse – S. Nicoló 376 pa Mura 15, Filli Branchetta 15 i 4 te Piazza Oberdan 5. U prostorijama svojih prijatelja uredio si je atelijer i odlučio se baviti slikanjem, a zaposlio se i kao crtač u gradskoj gruntovnici. Ubrzo napušta posao i posvećuje se samo umjetnosti, posebno slikarstvu. Otad se naglo razvija njegova umjetnička karijera pejzažista, marinista, portretista, skulptora i arhitekta, a zbog svojih patriotskih zasluga dobiva značajnu političku ulogu u gradu. Povjerena mu je izrada projekta za spomenik Filibertu od Savoia. Taj veliki spomenik s brodskim sidrom na postamentu bio je postavljen na središnjemu gradskom trgu Piazza Elena (danas Jadranski trg).



Trabakuli u riječkoj luci,
ulje/paltno, 1930-e,
PPMHP KPO-LZ,
Rijeka

Umberto Gnata projektirao je i kulisu *Trijumfalni luk* postavljenu na glavnom gatu Dante u riječkoj luci prigodom dolaska kralja Italije u Rijeku, a u povodu obilježavanja priključenja Rijeke Italiji 16. ožujka 1924. godine. To je stilska imitacija rimskih trijumfalnih lukova; na vrhu su, na krajevima arhitrava, bile dvije ženske skulpture koje nose girlande, s raskriljenim rimskim orlom u sredini.

Radio je uz potporu riječke talijanske vlasti i gradonačelnika Riccar- da Gigantea te slikao prema narudžbama za gradski municipij. Nje- gove su slike bile pretežno programatske, političke alegorije koje slave osvajačku protalijansku politiku. Prigodom pripojenja Rijeke Italiji, naslikao je oveće platno s puno svjetlosti i svježine – *L'Anne- ssione*, motiv borbe mlade lijepe djevojke (Fiume) ogrnute fijuman- skom zastavom, uza zvijer koja je želi oteti (Jugoslavija), dok je mla- di ratnik (legionar) brani mačem. Jedna zrelija žena (Italija), omotana trobojnicom Italije (*Tricolore*), pokušava prigriliti djevojku. Slika nije bila dovršena jer su je neki studenti iz Padove za svoga posjeta Rijeci 1920. – 1921. rastrgali na komadiće, pogrešno shvativši alegorijski prizor. Slična je bila sudbina slike (6 x 4 m) s prikazom iskrcavanja s broda kralja Italije Vittoria Emmanuelea III. pri dolasku u Rijeku, koja je nakon velikog egzodusa stanovnika iz Rijeke pala u ruke no- vih doseljenika u grad koji su je uništili jer je veličala talijansku pri- padnost Rijeke.

Umberto Gnata djelovao je i kao ilustrator. Objavio je nekoliko pri- loga u riječkoj (fijumanskoj) tiskovini *La Riviera del Carnaro* koja u broju VI. od 1928. obilježava četvrtu godišnjicu aneksije Rijeke Ita-

Slavoluk, pretisak, i
Spomenik u Rijeci,
razglednica



4
Objavljena na naslovnici
mjesečnika *La Riviera del
Carnaro*, god. VI., lipanj,
1928., br. 2.

5
Ista marina s prikazom
nekoliko stijena u
zapjenjenome moru u
prvom planu i siluetom
otoka Cresa na obzoru, pod
dramatično oblačnim
nebo, objavljena je dva
puta u reviji *Abbazia e la
riviera del Carnaro*, ali
jednom pod nazivom
Sirocco/Jugo (br. 8, V/1927. i
br.11, XI/1928.), a drugi put
*Burrasca nel Carnaro/Bura na
Kvarneru* (br. 10, VI/1928.).

6
Slika se danas nalazi u
fundusu Muzeja moderne i
suvremenu umjetnosti
Rijeke pod nazivom *L'isola di
Cherso dopo la tempesta/Otok
Cres nakon oluje*, 1944., ulje/
šperploča, 455 x 525 mm,
MMSU-1772.

7
Vjerojatno nabavljene prije
egzodusa iz Rijeke.

liji njegovom ilustracijom na naslovnici pod naslovom *La rievocazi- one della storica data XVI-III-MCMXXIV* (Podsjećanje na povijesni datum – 16. III. 1924.). Velika slika fotografskom realnošću prika- zuje visok trijumfalni luk koji je Gnata projektirao. Luk je prikazan pretjerano visok, sa središnjim natpisom AL SVO RE / FIVME RE- DENTA, ukrašen zastavama, a ispod njega prolazi mnoštvo vojnih i civilnih osoba u pratnji kralja osloboditelja. S obje strane luka postrojena je vojska, a narod dočekuje i pozdravlja kralja. Slika je, unatoč naivnom izrazu, dobila visoke pohvale samoga kralja na izložbi u Rimu⁴.

Gnata se nastojao redovito angažirati na sindikalnim izložbama likovnih umjetnika Rijeke. Kao bivši legionar sudjeluje na grupnoj svečarskoj izložbi Riječka umjetnička izložba – Izložba priključenja (*Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell' Annessione*) koju je 1924. od 16. do 23. ožujka organizirao *Circolo Artistico di Fiume* prigodom aneksije Rijeke Italiji u prostoru *Circolo Patriottico* u *Palazzo Mode- llo* kao doprinos stradalnicima Prvoga svjetskog rata. Izlagao je za- jedno s 27 riječkih umjetnika.

Radovi Umberta Gnate primljeni su i 1925. na Prvoj međunarod- noj izložbi lijepih umjetnosti (*I esposizione internazionale di BA*) u Rijeci, zatim izlaže i u Bologni.

Gnata je u Rijeci očito bio opčinjen mijenama vremena i ozračjem uzrokovanim burom i jugom, koji su utjecali na izgled i boju mora, neba i pejzaža, pa je često slikao marine Kvarnerskog zaljeva s oto- cima nasuprot Rijeci. Takva je slika *Tramonto sul Carnaro* (Marina s Cresom⁵ ili Otok Cres nakon oluje, 1920., na naslovnici *La Riviera del Carnaro*, br. 8, VIII/1920.).⁶ Slično ulje marine s prikazom Cre- sa na pučini i prizor šumarka nalazi se u privatnom vlasništvu fiju- manske obitelji De Pompeis u Pescari.⁷ U Veneciji je kao starac od 76 godina naslikao 1954. za svoju snahu Silviju de Nicolò, koja se za njega brinula, realističko ulje, marinu naslovljenu *Il mare di Car- naro dopo la tempesta* (Kvarnersko more nakon oluje). Budući da je izrađena po gotovo fotografskom pamćenju, prijatelji su takve sli- ke nazivali "kartolinama".

Godine 1929. izabran je za tajnika novoosnovanog Sindikata umjetnika (*Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti*) Rijeke, a uz slikarstvo i arhitekturu bavio se i skulpturom izradivši skulpturu *Atlete* i *Permittit tarsatica saxum*.

Godine 1929. Druga sindikalna izložba (*II Mostra del Sindacato Fascista*) okupila je mnoge riječke umjetnike, a u sklopu nje postavljene su i tri samostalne izložbe troje riječkih umjetnika – Umberta Gnate, Oscara Knollseisena i Odinee Vio Massow.

Iz 1929. potječe i slika ovećih dimenzija *La Madonna del Carnaro*, a prikazuje mladu ženu koja sjedi pogleda uprta u nebo. U krilu joj stoji nago dijete držeći u lijevoj ruci lovorovu grančicu.

Godine 1930. na izložbi *Salon* u Trstu Gnata je izložio ulja *Trabaccolo* (Trabakul) i *Porto* (Luka). Nakon izložbe Clemente Morrott 1931., ugledni francuski likovni kritičar ističe u *Revue des modernes illustree des arts et de la vie* izniman talent slikara, kipara i arhitekta Umberta Gnate, kojega svrstava među najbolje talijanske umjetnike rijetke vrijednosti, što potkrepljuje slikom *Cherso dopo la tempesta*. Morrott navodi da su nadarenost Umberta Gnate već na Prvoj međunarodnoj izložbi u Venenciji uvidjeli Lino i Luigino Salvatico, dva slikara koja su vodila mladog umjetnika i poticala ga da ne posustane.⁸

Od 18. do 31. kolovoza 1931. Gnata izlaže u Kristalnoj dvorani u Opatiji na trećoj regionalnoj sindikalnoj izložbi, kvarnerska sekcija (*III Mostra del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti della Venezia Giulia – Sezione del Carnaro*).

Godine 1932. (od 2. do 22. siječnja) Gnata je na Izložbi ligurske umjetnosti (*Mostra degli artisti Liguri e di Fiume*) u Genovi u *Palazzo Rosso*, Via Garibaldi 18, u organizaciji *Sindacato Regionale Fasci-*

8
*Un giudizio francese su
Umberto Gamba, La Vedetta
d'Italia, Fiume, br. 138,
11. VI. 1931.*

Opatijska Madonina,
ulje/platno, 1930-e.,
priv. vl., Bologna

Noćni prizor,
ulje/platno, 1930-e.,
priv. vl., Bologna



Fontana noću,
ulje/platno, 1930-te,
priv. vl., Bologna



sta BA della Liguria, Genova, izložio sliku *In balia del Carnaro* (U milosti Kvarnera, ulje na lesonitu, 630 x 1000 mm).

Godine 1933. održana je od 2. do 22. siječnja Peta kvarnerska sindikalna izložba (*V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) u Rijeci u organizaciji *Federazione delle Casse di Risparmio di Venezia Giulia*. Umberto Gnata je tajnik Organizacijskog odbora i povjerenik provincijalne sekcije Sindikata umjetnika.

U slavljeničkoj godini desetljetnog priključenja Rijeke Italiji, ljeti 1934., kada je organizirana oveća Šesta sindikalna umjetnička izložba Kvarnea – Desetogodišnjice priključenja (*VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*) u novoj osnovnoj školi Nicolò Tomamseo u Via Manin, Gnata nije bio prisutan.

Umberto Gnata svoj je umjetnički rad započeo skicama, crtežima, portretima ugljenom, ali je radio i kao slikar, kipar i graditelj (Trijumfalni luk). Slikao je realističke i verističke pejzaže, osobito marine (prema fotografskom pamćenju), ali i mnoge politički intonirane slike i alegorije u službi D'Annunzijeve politike, o čemu je i pisao za dnevne novine. Slike su mu nosile naslove poput *Fisso alla meta* (Usredotočen na cilj), *Baccante* (Bakantica), *Il bianco lanciere* (Bijeli kopljanik), *Il bersagliere del Carso* (Bersaljer s Krasa), *Madonna del Carnaro* (Madonna Kvarnera), 1929. i *Il vollo d'aquila* (Or-

lov let, 1930.). Slikao je i portrete, npr. *Portrait de dame Borghese* (Portret buržujke, 1930.), a u Rimu interijer *Caffe Aragno*, 1932. (sliku je otkupio vlasnik).

Iz Rijeke u Italiju odlazi 1935. godine. Nakon zadržavanja u pokrajini Veneto te određenog vremena provedenog u Milanu, seli u Genovu, da bi se konačno skrasio u Rimu. Gnata je i tu radio na scen-skim kompozicijama i ilustracijama, bavio se slikanjem, ostavljajući svoja djela u mjestima u kojima je boravio među prijateljima, najčešće bivšim legionarima. U Rimu se bavio studijskim i tehničkim radom na filmu u studiju *Cincinatti* i neprestano je razvijao svoju predratnu ideju o povezivanju boje i tona, tzv. obojene glazbe (*Musica colorata*). Gnatin je izum trebao biti ostvaren tehnički i komercijalno u filmskoj industriji, u sektorima spektakla i primijenjene umjetnosti. Unatoč bojkotu zavidnih sineasta, do zadnjeg se časa borio za ostvarenje te svoje vizije. Nakon nesretnog pada smrt ga je zadesila 20. ožujka 1955. u 76. godini u Rimu.

Grupne izložbe

- 1924. *Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*, Fiume
- 1925. *I Esposizione internazionale di BA*, Fiume
- 1929. *II Mostra del Sindacato Fascista*, Fiume
- 1930. *Salon*, Trst
- 1931. *III Mostra del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti della Venezia Giulia – Sezione del Carnaro*, Abbazia /Opatija
- 1932. *Mostra degli artisti Liguri e di Fiume*, Genova
- 1933. *V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume
- 1934. *VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*, Fiume

Tassilo de Gyujto
(1883. – 1962.)

Tassilo de Gyujto rođen je u Grazu 20. lipnja 1883. godine. Bio je sin zapovjednika austrougarske ratne mornarice iz obitelji baruna Sep-sija de Martonosa. Završivši gimnaziju u Rijeci, a studij kemije u Budimpešti na Politehnici s najboljim ocjenama i pohvalama, od-mah je pozvan na rad u struci, najprije kao direktor tvornice za pro-izvodnju biljne svile, a potom kao direktor kompanije *Kalman* u Pa-rizu koja je proizvodila sintetičke rubine. Izbijanjem Prvoga svjet-skog rata odveden je u Francusku kao civilni zarobljenik, a odatle je bolestan, tek nakon tri godine, razmjenom zarobljenika prebačen u austrougarsku ambasadu u Bernu.

Godine 1921. vraća se u Budimpeštu kao direktor velike uvozne agencije, ali nakon nekoliko mjeseci nudi mu se u Rijeci mjesto direktora tvornice zaštitnih boja i lakova za podvodne strojeve *Ful-gor*. U Rijeci se oženio kćeri ruskog izbjeglice, s kojom je dobio sina s Downovim sindromom. Nakon desetak godina postaje profesor kemije u riječkim srednjim školama, najprije u *Scuola di Avviamen-to Brentari*, poslije u *Istituto Tecnico* Leonardo da Vinci gdje nastav-lja poučavati i nakon prestanka rada i zatvaranja Tvornice torpeda. Učenici su mu nadjenuli nadimak *Siluro* (Torpedo)¹ i često iskori-štavali njegovu plemenitost i dobrotu, shvativši tek nakon niza godina svu ljudsku i intelektualnu vrijednost svoga profesora.

Po završetku Drugoga svjetskog rata, 1946., de Gyujto prihvaća tali-jansko državljanstvo te optira za Italiju i nastanjuje se u Bergamu. Za-pošljava se kao profesor viših srednjih škola, a zatim kao asistent ke-mije na Znanstvenom institutu *Filippo Lussana* gdje radi do smrti.²

Želeći živjeti u slobodi, izvan okrutne stvarnosti koja ga je cijelog života tištila, nastavio je slobodno slikati pa je zadnjih šesnaest godina života proveo u dostojanstvenom siromaštvu, kao gost u prijateljskom gradu Bergamu, ali daleko od voljenoga grada Fiume.

¹ Neri Drenig, *Sjećanja na Tassila de Gyujta*, Società di Studi Fiumani, Rim, 6. II. 1997.

² M.B., *Annuario 1960./63.*, Liceo Scientifico Statale *Filippo Lussana*, Bergamo



*Veduta Rijeke (Rječina),
ulje/platno, 1930-e,
Archivio – Museo storico
di Fiume, Rim*

Umire 1962. godine. Pokopan je, gotovo bez ikakve pratnje, na evangeličkom groblju u Bergamu.

Ing. Tassilo de Gjuyto bio je temeljit čovjek, uvijek obaviješten o zbivanjima u svojoj struci te iznimno vrijedan nastavnik. Istodobno je bio široko obrazovan, kulturni čovjek, izvrstan poznavatelj talijanskog, njemačkog, francuskog, mađarskog i hrvatskog jezika, a služio se i engleskim i ruskim. Kao poklonik književnosti samozatajno je pisao melankolične i tužne pjesme u kojima je nalazio utjehu za sumnje koje su ga mučile, a često je reagirao ironijom i sarkazmom. Najveći broj mladenačkih pjesama, napisan na mađarskom i njemačkom, nastao je u Švicarskoj i Francuskoj tijekom Prvoga svjetskog rata. Za boravka u Rijeci pisao je pjesme na talijanskom, kao i nakon preseljenja u Bergamo.

³
Procjena muzikologinje Ive Čakare, asistentice dirigenta SKUD-a I. G. Kovačić, Zagreb, izrečene na stručnom kolokviju o radu Tassila de Gyujta u Modernoj galeriji Rijeka 16. VI. 1997.

⁴
Neri Drenig, *Sjećanja na Tassila de Gyujta*, n. d.: *Si considera egli stesso un buffone (e si chiede perchè lo fa) forse per vendetta verso l'intelligenza la quale nella giovinezza gli promise un regno per poi non mantenere la parola.*

Kao umjetnička duša sklona glazbi, bio je vrlo dobro informiran o suvremenoj glazbi svoga doba.³ Pod stručnim je vodstvom stvorio brojne kompozicije pod utjecajem ekspresionizma, a uz to je bio i izvrstan pijanist. Družeci se s istaknutim intelektualcima u svim gradovima u kojima je boravio, s obzirom na svoju edukaciju i poliglottizam, odavao je sliku svestranog europskog intelektualca. Ipak, u Rijeci je dobio etiketu *macchietta* ili *buffone*, kako su Fijumani pomalo posprdno zvali svoje neobične sugrađane, neke vrste *ridikula*, jer su bili malo drukčiji. Tassillo je bio toga svjestan, kad se i sam sebi znao narugati, što se vidi iz zapisa prijatelja Neri-ja Dreniga o Tassilu: *Sam se smatrao buffoneom (i pitao se zašto to čini). Možda zbog osvete prema (svojoj) inteligenciji koja mu je u mladosti obećavala carstvo, a poslije nije održala riječ.*⁴

Tassilo je volio likovnu umjetnost te je svojedobno, živeći u Parizu, došao u dodir s mnogim onodobnim značajnim ličnostima (s Pau-



*Pejzaž, ulje/platno,
1930-e, Museo Archivio
di Fiume, Rim*

lom Kleeom, primjerice). Kao samouki slikar bez teoretskih znanja, zahvaljujući svojoj intuiciji i širokoj kulturi ostvario je dobre rezultate u crtežu, grafici (drvorezi) i slikarstvu, daleko od sveprisutne apstrakcije. Kroničar Paniccia navodi da se u njegovim radovima s vremenom *stvorila sigurnost komponiranja, kromatska ravnoteža i modernost inspiracije*.⁵ Za boravka u Rijeci mogla su ga potaknuti gibanja na riječkoj likovnoj sceni 30-ih godina i izložbe tzv. *avangardne grupe*. No Tassilo izabire drukčiji pristup, nastavljaajući svoje ranije bavljenjem crtežom i grafikom te slikanjem u ulju prepoznatljivih veduta Rijeke, predjela Potoka i luke, obično gleda-



Veduta Rijeke,
ulje/platno, 1930-e,
Museo Archivio di Fiume,
Rim

5
Francesco Paniccia: *...si colgono al coltempo sicurezza compositiva, equilibrio cromatico e modernità di ispirazione. Tassilo de Gjujto (1883 – 1962), Dizionario biografico fiumano, Fiume, rivista di studi Adriatici (n.s.), god. XXIII., br. 7–12, Rim, 2003., str. 156.*

Veduta, ulje/platno,
1930-e, Museo Archivio
di Fiume, Rim



no s visoko podignuta očišta. Pejzaži i vedute na slikama su dvodimenzionalni, obojenih polja, obrubljenih neprekinutom linijom, čistih i jasnih prikaza, bez suvišnih detalja, jasno ocrtanih ploha prikazanih kuća i pejzaža – potpuno metafizičkog ugođaja. Na tim slikama mira i bezvremene tišine kao da je vrijeme stalo, *sadržaji, pretežito iz prirode, magično se utjelovljuju u ljudskoj figuri kako bi kreirali savršen spoj plastičnih formi i unutarnjih strujanja*.⁶

Nadaren za znanost i umjetnost, ali skroman i samozatajan, ing. Tassilo de Gjujto danas je premalo poznat u Rijeci, kao i u drugim mjestima u kojima je živio, iako se, uz odgovorne poslove kemijskog inženjera i profesora kemije, bavio poezijom, glazbom i slikarstvom, što se, uz dokumentaciju, danas čuva u zbirci *Museo Archivio di Fiume* u Rimu.

6
Isto.

Mario de Hajnal

(1891. – 1945.)

Roditelji Marija de Hajnala bili su Mađari, otac Antal de Hajnal (Makò, 1838. – Fiume, 1907.), pripadnik reformiranih evangelista, i majka Ilona rođ. Reitter von Temes, rimokatoličke vjere. Mario se rodio u Rijeci 14. listopada 1891., a kršten je 5. prosinca te godine. Obitelj je u Rijeci promijenila nekoliko adresa – Via d'Annunzio 3, Via Crispi 3 te Via Pascoli 4. Marijeva majka umrla je krajem 1899. kada je imao samo osam godina.

Budući da je znao mađarski jezik, Mario je studirao na umjetničkoj akademiji u Budimpešti. Vjerojatno je nakon povratka sa studija bio slobodni umjetnik, željan bogatijega kulturnog života u Rijeci nakon živahne Budimpešte, pa je 1920. bio među osnivačima *Circolo artistico fiumano*, a uz Marcella Ostrogovicha i Uga Terzolja jedan je od trojice pokretača kratkotrajne umjetničke škole *Michelangelo Buonarroti*. Sigurno je bio učlanjen u riječki Sindikat fašističkih umjetnika koji je osnovan 1929., jer se pojavljuje svake godine na sindikalnim izložbama u Rijeci i izvan nje.

Kao i svi riječki studenti budimpeštanske Akademije, bio je svestrano likovno obrazovan te se uz slikanje bavio skulpturom i grafikom kao samostalnom disciplinom, ali i onom primijenjenom u novinskoj ilustraciji. *Bavi se i grafičkom opremom, likovno oblikuje i ilustrira elegantni časopis za književnost i umjetnost La Fiumanella (1921.).*¹ Ilustracije su prigodne i podređene tekstu, a stilski su bliske secesiji na zalazu, bez mnogo vijuganja. Tragovi preživjele secesije u Rijeci još se uvijek vide u opremi tiskanih medija. Ipak, s vremenom se Marijev crtež raščističava i naginje prema jasnijoj, geometrijskoj koncepciji slikarstva te postupno, nakon 20-ih, odbacuje secesijske utjecaje pa čak i ono malo simbolizma koji se mogao uočiti u njegovu radu. Vijugavost i lelujavost secesije tek se poneg-

¹ Ervin Dubrović, *Mario de Hajnal – Od secesije do neorealizma*, u: *Na kraju stoljeća*, ICR, Rijeka, 1996., str. 79.

Portret F. Dreniga,
olovka, 1928.,
MGR-15238, Rijeka



dje uočava jer je općenito bio skloniji realističkoj osnovici sa snažnim kolorizmom, uz gotovo ekspresionistički pristup temi, nemirne fakture, pastozna namaza. No ni u ovome de Hajnal ne pretjeruje, nego osnažuje sliku kontrastom svijetlih i tamnih dijelova slike, zadržavajući se uvijek u domeni realističkog prikaza.

Na Drugoj međunarodnoj izložbi umjetnika grada Rijeke (*II Esposizione internazionale di belle arti della città di Fiume*), tj. Riječkom bijenalu (*La Biennale Fiumana*), održanoj 1924. u Rijeci u povodu aneksije, Mario de Hajnal izložio je devet radova: pet ulja *Dopo* (Poslije), *Vengo*

subito (Odmah dolazim), *Interno* (Interijer), *L'ombra della vita* (Sjena života), *L'onesto* (Poštenjak), tri crteža – *Ritratto di S.M. il Re* (Portret Kralja), *La fuga* (Bijeg) i *Autocaricatura* (Autokarikatura)] te jednu drvenu skulpturu. Drugi su izlagači imali četiri do pet radova. Vjerojatno je već tada Mario de Hajnal pokazivao odanost tadašnjoj novoj vlasti pa je poslije imao i važnu ulogu u fašističkom umjetničkom sindikatu. Pri organizaciji Prve riječke internacionalne izložbe 1925. (*I esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*) u Rijeci, pod pokroviteljstvom municipija, bio je njezin tajnik i prikazao je pet slika: *Giovinezza* (Mladost), *Ritratto di signora* (Portret gospođe), *Sonata*, *Carnevale* (Karneval) i *Rammendando la rete* (Krpajući mreže). Na međunarodnoj izložbi 1927. u Rijeci (*II esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*), izložio je tri slike: *Spavento* (Strah), *I superstiti* (Preživjeli) i *Piccolo pittore* (Mali slikar).

U grupi Fijumana koji su 1932. gostovali na Izložbi ligurijske umjetnosti (*Mostra d'Arte della Liguria*) u Genovi, zastupljen je s dvije slike: *Barche sul confine* (Barke na granici) i *Lavoro* (Rad).

Na Petoj sindikalnoj izložba Kvarnerske provincije (*V Mostra sindacale d'Arte della provincia di Carnaro*) 1933. u Rijeci, Mario de Hajnal izložio je brončanu skulpturu *Il pittore Lehmann* (Slikar Lehmann) i pet ulja – *Luci grigie* (Siva svjetla), *Giornata d'autunno* (Jesenji dan),



Prijatelji, iz revije *La Fiumanella*, 1921.

Djevojka, iz revije *La Fiumanella*, 1921.



Ritratto della signorina K. H. (Portret gđe K. H.), *Studio per ritratto di S.E. Volpi* (Studija za portret g. Volpija) i *Tea Rom Piva* (Čajana Piva).

Na Šestoj sindikalnoj izložbi (*VI Mostra sindacale d'Arte*) 1934., uz desetogodišnjicu aneksije u Rijeci, izložio je devet radova u ulju: *Call di notte* (Uličica noću), *Tramonto* (Zalaz), *Giorno festivo* (Blagdan), *Studio per ritratto M. K.* (Studija za portret M. K.), *Nel giardino* (U parku), *La venderigola* (Prodavačica), *Lavoro nel porto* (Radovi u luci) i *La vecchia* (Starica).

Sedma sindikalna izložba kvarnerske provincije (*VII Mostra sindacale d'Arte della Provincia di Carnaro*) održala se 1935. u zgradi škole *Nicolò Tommaseo* u Rijeci. Mario de Hajnal izložio je u prvoj dvorani četiri ulja: *Sul confine* (Na granici), *Cava di Preluca* (Kamenolom u Preluci), *Calle con la Madonnina* (Kala s Bogorodicom) i *Concerto all'aperto* (Koncert na otvorenom).

U pripremi i organizaciji Osme sindikalna izložba (*VIII Mostra sindacale d'Arte sindacale*) u Rijeci 1936. Mario de Hajnal sudjeluje kao član Organizacijskog odbora, uz još pet fijumanskih slikara i jednog kipara. U trećoj dvorani izloženo je 18 njegovih ulja, pretežno s motivima Opatije, od kojih su tri motiva *Lungomare*, *Nel porto* (U luci), *Nel parco* (U parku), *Abbazia – Mare* (triptih Opatija – More), *Abbazia*, *Pioggia d'autunno* (Jesenja kiša), *Rammendando la rete* (Krpajući mreže), *Paesaggio – grigio* (Sivi pejzaž), *Tramonto nel porto* (Zalaz u

luci), *Piazzetta S. Michele* (Trg S. Mihaela), *Il maestrale* (Maestral), *Il grigio nel porto* (Sivilo u luci), *Porto di sera* (Luka navečer), *Calle dei pescatori* (Kala ribara), *Via N. Tommaseo* (Ulica N. Tomazeo) te portret *Minnje*.

U Rijeci 1937. pomoračka organizacija *Dopolavoro internazionale Marina Mercantile* (DIMM, Međunarodna udruga Trgovačke morarice), odnosno OND Fiume, postavlja Pomorsku izložbu (*Mostra d'Arte marinara*) u *Sali Bianca Teatra Fenice* (Bijela sala kazališta *Fenice*). Bilo je mnogo raznolikih eksponata – skulptura, fotografija, slika, brodskih modela i ostalih zanimljivosti vezanih uz more i pomorstvo, a među slikarima je bio Mario de Hajnal s uljem *Scirocco* (Južni vjetar, reproducirano i u katalogu² izložbe).

Mario de Hajnal otišao je 1938. u Milano, ali se pojavljuje 1941. u Rijeci na Petnaestoj međuprovincijskoj umjetničkoj izložbi fašističkog sindikata Venezije Giulije (*XV Esposizione del sindacato interprovinciale fascista di Belle Arti della Venezia Giulia*) koja se održala u školi *Nicolò Tommaseo*. U katalogu je Mario de Hajnal (na adresi Via Pascoli 4) prijavljen u grupi od petnaest fjumanskih umjetnika, a izlaže dvije slike u ulju: *Piazza S. Michele Fiume* (Trg sv. Mihaela Rije-ka) i *Scoglietto* (Školjić).



Suton, ulje/karton, 1930-e, GKR, Rijeka

² Sveučilišna knjižnica Rijeka, Flum. Misc. B 226: Katalog-album izložbe *I Mostra s'arte Marnara*, 1937-XV, Sala Bianca.

³ Ana Antoniazio: *Sempre nel 1945, Mario de Hajnal e Mario Blasich, uccisi dagli slavi*, Arte e artisti a Fiume dal 1900 al 1945, Fiume, god. II., br. 2, 1982., str. 43.

⁴ Mario Blasich (Fiume, 18. VII. 1878. – Fiume, 3. V. 1945.) liječnik, talijanski političar, istaknuti član Autonomne stranke u Rijeci. http://it.wikipedia.org/wiki/Mario_Blasich

Realizam je osnova portreta kojima je de Hajnal stekao ugled i slavu, osobito nakon što mu je neka djela otkupio i sam kralj Italije. Potkraj 30-ih godina slika jasnim modeliranjem glavnog lika na slici, kad je riječ o portretu, ali se proslavio i mnogim marinama koje je slikao u razno doba dana, pejzažima riječke okolice, vedutama Rijeke te Opatije i njezinih vizura.

Pokušavao se baviti i književnošću pa je ponešto i objavio na talijanskom jeziku, poput eseja u *La Fiumanelli*, ali bez većih uspjeha.

Iako je otišao u Italiju prije Drugoga svjetskog rata, ipak su ga, kako navodi A. Antoniazio³, ratni pobjednici, kao i Marija Blasić⁴, ubili 1945. godine.

Samostalne izložbe

1937. *Mostra dei bozzetti*, Palace hotel, Opatija

Grupne izložbe

1921. *Mostra permanente*, Rijeka

1924. *II Esposizione internazionale di belle arti della città di Fiume*, tj. *La Biennale Fiumana*, Fiume

1925. *I esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume

1927. *II esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1933. *V sindikalna izložba kvarnerske provincije*, Fiume

1934. *VI. Mostra sindacale per il Decennale d'Anessione*, Fiume

1935. *VII Mostra sindacale d'Arte della Provincia di Carnaro*, Nicolò Tommaseo, Fiume

1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte*, Fiume

XV. međunarodna izložba suvremene talijanske grafike, Opatija

1937. *I Mostra d'Arte marinara*, Dopolavoro internazionale Marina Mercantile (DIMM, odn. OND), Teatro Fenice, Sala Bianca, Fiume

1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume

Oscar Knollseisen

(1885. – 1944.)

Oscar Knollseisen rođen je u Trstu 1885. godine.¹ Roditelji su mu bili Oscar Knollseisen i Francesca Paver. U Rijeku je došao 1911.² iz brdovite talijanske pokrajine Trento kao student. Često se selio i stanovao na raznim adresama: Via Petrarca 6, Via Firenze 9, Via Milano 7, Zara 2, Via F. Gioia 1 te Via Trieste 31. U Rijeci se 30. studenoga 1935. oženio Anom Matković.

O školovanju Oscara Knollseisena ne zna se mnogo, a u novinama je navedeno da je došao u Rijeku učiti i pronaći inspiraciju koja bi ga trebala podignuti na višu razinu vlastite umjetnosti. A. Antoniazzo spominje da se samouki Knollseisen u Rijeci formirao prijateljujući sa slikarima Mariom de Hajnalom i Carlom Ostrogovichem.³ Ni o zaposlenju se ne zna mnogo, ali je kao slobodni umjetnik vjerojatno povremeno dobivao neke poslove.

U Rijeci je 1919. u *Palazzo Baccich* na Rivi C. Colombo, na poticaj državnog savjetnika, odvjetnika Johna Stiglicha, održana izložba dvojice slikara – Oscara Knollseisena i R. Nägelya. Unatoč poslijeratnoj političkoj nesigurnosti i pesimizmu koji je tada vladao te tadašnjem općemu mišljenju da u Rijeci nema zanimanja za izložbe, ova je izložba prema pisanju fijumanskoga dnevnog lista *La Vedetta d'Italia* bila vrlo uspješna ne samo po broju posjetitelja, već i po rezultatima prodaje, jer su sve slike prodane.

Bolonjski dnevnik *Resto del Carlino* donosi 1923. pohvalan osvrt na rad fijumanskog slikara O. Knollseisena i njegove 32 slike izložene na Prvoj grupnoj izložbi u organizaciji udruge *Associazione Nazionale paesaggi e monumenti* pittoscheschi u Bologni. Svoje impresije autor proživljava i izražava ih s posebnom senzibilnošću i sigurnošću.

Kada je Oscar Knollseisen priredio samostalnu izložbu 1929. u Rijeci, bio je već otprije poznat po svojim osunčanim alpskim pejzažima vedrih boja i jasnih vizura, dopadljivih riječkoj publici. Izvrsno

1 Anita Antoniazzo Bocchina pogrešno navodi ime autora kao Arturo, umjesto Oscar, u: *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, rivista di studi fiumani, n.s., god. II., br. 2, Padova 1982., str. 28.

2 HR-DARI-536 (Anagrafska zbirka), Rijeka, osobni karton Oscar Knollseisen; pod datum i mjesto rođenja navedeno je *Trieste 7 Novembre 1911 reg. nat. Anno 1911, atto 160 v. XV*.

3 Anita Antoniazzo Bocchina, n. d., str. 34.



Kraški pejzaž,
ulje/šperploča, 1943.,
MMSU-1771, Rijeka

je poznao alpske predjele, krajobraze i ozračje šumovitih i stjenovitih vrhunaca u oblacima, općenito atmosferske mijene vedrog ili oblačnog neba Julijskih Alpi i znao ih vjerno dočarati i na slikama. Upravo su transparentnost, svježina boja i motiva najviše privlačili tadašnju publiku umjetnikovim slikama. Zanimanje koje je pokazivao za tematiku – prikaz pejzaža, navelo ga je da više pažnje posveti svjetlosti na slici i njezinim izvorima, bilo suncu ili mjesecu.

Na Drugoj međunarodnoj izložbi Rijeke 1927. Oscar Knollseisen izložio je dva ulja gorskih pejzaža – *Sulle alture delle Alpi* (Na visovima Alpi). U okviru prve grupne izložbe novoosnovanog Sindikata umjetnika u Rijeci 1929., na kojoj su sudjelovali mnogi riječki umjetnici, Oscar Knollseisen imao je samostalnu izložbu, kao i Umberto Gnata i Odinea Vio Massow. Na donatorskoj izložbi za dispanzer Provincije za tuberkulozu (*Pro dispensario provinciale antitubercolare*) otvorenoj u *Casa Italica* za Uskrs 1930., izložio je sedam ulja: *Moreri*,



Prato sulla colina (Livada na brežuljku), S. Remo, Murano, *Albero e cespuglio* (Stablo i grmlje), *Riflessi* (Odrasi) i *Ruderi* (Ruine).

Nakon prikaza alpskih krajolika, Knollseisen je 30-ih odlučio istražiti riječke ambijentalne vrijednosti, a potom slike iz te nove faze prikazati Riječanima: *Predstavlja se kao dobar poznavatelj Rijeke i Riječana, prikazujući najpitoresknije prizore grada, dajući im posve talijansko ozračje, uobličavajući na slikarski način najkarakterističnije točke*,⁴ navodi u *La Vedetta* 1929. fjumanski publicist A. W., posjetivši slikarev atelijer dok je pripremao sljedeću izložbu. I, zaista, nakon osnutka riječkog Sindikata umjetnika, Knollseisen je na prvoj Sindikalnoj izložbi 1930. dobio priliku da postavi svoju samostalnu izložbu na kojoj su se pojavile pitoreskne vedute Rijeke na slikama *Corso, Piazza Scarpa, Piazza Verdi, Riva, Calle del Barbacan, Gomila*.

Oscar Knollseisen pojavio se 1935. na Sedmoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnerske provincije (*VII Mostra Sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) u riječkoj školi Nicolò Tommaseo s pet ulja s motivima iz dalmatinskih gradova Splita, Trogira i Šibenika te iz Istre: Brseč i Plomin. Sve su slike bile izložene u drugoj dvorani: *Fru-*

Pejzaž, ulje/lesonit, 1929., MMSU-5572, Rijeka

⁴ A. W., *Egli si propone di far conoscere Fiume ai fiumani, di presentare gli aspetti più pittoreschi della città, di ridarne l'atmosfera tutta italiana, di plasmarne in forme pittoriche i punti più caratteristici. Un pittore fiumano: Oscar Knollseisen, La Vedetta d'Italia, Fiume, 19. VIII. 1929.*

ttivendole – Spalato (Prodavačice voća – Split), *Calle Istriane – Bersezio* (Istarske kale – Brseč), *Portico – Trau* (Portal – Trogir), *Il Canale di Fianona* (Limski kanal) i *Contadine – Sebenico* (Seljanke – Šibenik).

Godine 1939. na Desetoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnera (*X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*) u Rijeci izložio je ulja: *Paesaggio trentino – Tione* (Pejzaž oko Trenta – Tione), *Valle del Pordoi* (Dolina Pordoi), *Compagna fiumana* (Riječka prijateljica) i dvije slike *Valle delle alture di Fiume* (Doline s uzvisina Rijeke). Uz dozu romantičnog



Hridina uz more, ulje/platno, oko 1930., PPMHP KPO-LZ 2862, Rijeka



Stjene u moru,
ulje/platno, 1943-e,
MGR-12471, Rijeka

realizma, boje vedrih tonova nanosio je pastoznim kratkim fasetama, grube fakture, po čemu se njegov rad odmah prepoznaje.

Knollseisen 1936. napušta Rijeku, iako ne i sindikat umjetnika pa povremeno sudjeluje na nekim sindikalnim izložbama (1939.,



Kaštel u Appianu,
ulje/lesonit, 1940.,
MGR-12348, Rijeka

Ulaz u dvorac,
ulje/šperploča, 1940.,
MGR-15096, Rijeka



1941. i 1943.), ali se nakon Drugoga svjetskog rata gubi svaki trag o njegovu mjestu boravka, djelovanju i smrti.

Samostalne izložbe

1919. *Izložba Oscar Knollseisen i R. Nägely*, Fiume

1930. *Mostra personale* (uz *I Mostra sindacale d'Arte*), Fiume

Grupne izložbe

1930. *Mostra sindacale d'Arte*, Fiume

Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare, Fiume

1934. *VII Mostra Sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro – Decennale d'Annessione*, Fiume

1935. *VII Mostra della Provincia del Carnaro*, Fiume

1939. *X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista d'Arte della Venezia Giulia*, Fiume

John/Janko de Leard

(1871. – 1935.)

Janko/John de Leard rođen je u Rijeci/Fiume, 14. veljače 1871. u uglednoj engleskoj obitelji koja je u Rijeku došla po službenoj, diplomatsko-trgovačkoj dužnosti iz Londona na samom početku XIX. stoljeća.

Prvi je iz te obitelji 1801. u Rijeku stigao konzul John Baptist Leard koji 1823. stječe titulu počasnoga riječkog patricija, a potomci plemićku titulu de Kostel. U njegovu drugome braku s Riječankom Annom Marijom de Zanchi rođeno je troje djece – dvije kćeri, Anna i Rosa (1823. – 1860.), jedina bidermajerska slikarica, te sin Giuseppe (Joseph 1824. – 1897.) de Leard koji je završio Inženjerijsku i Vojnu akademiju u Beču i aktivno služio u vojsci. Nakon demobilizacije 1867. trajno se nastanio u Rijeci i s Helenom Francovich osnovao obitelj s troje djece – Jankom/Johnom, Marijom i Annom. Kao iznimno sposoban inženjer, Giuseppe/Joseph je za vrijeme gradonačelnika Giovannija Ciotte vodio od 1872. novoutemeljen Tehnički ured.

Najstariji sin Janko/John de Leard bio je posljednji muški potomak ove ugledne engleske obitelji u kojoj je već bilo likovno vrlo nadarenih prethodnika (John Baptist, Giuseppe/Joseph, Rosa) pa je taj talent, uz glazbeni, naslijedio i John/Janko. O školovanju nema podataka, ali se zna da je bio pomorac, poručnik Trgovačke mornarice te na kraju ministarski tajnik riječke Pomorske uprave. U Rijeci je stanovao u Via Ciotta br. 2. Irvin Lukežić navodi da *Leard bijaše prvi predsjednik Pomorske uprave u Rijeci nakon propasti Austro-Ugarske Monarhije, odigravši značajnu ulogu u borbama za Rijeku nakon Prvog svjetskog rata.*¹ Od 16. ožujka 1934. prešao je u Jugoslaviju, u Sušak, gdje je i umro 1935., a pokopan je u obiteljskom mauzoleju na riječkom groblju Kozala.

Janko/John Leard bio je dobar samouki glazbenik, amaterski fotograf i samouki akvarelist posvećen pejzažu, vedutama i marinama

¹ Irvin Lukežić, *Leardovi, najugledniji riječki Englezi u Riječke glose*, ICR, Rijeka, 2004., str. 261.

² Boris Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća*, ICR, Rijeka, 1993., str. 61: *un dilettante, che nulla ha da invidiare a qualche professionista borioso* (prev. D. G.).

Rijeke (Trsat) i okolice (Bakar, Goli otok, Pag) te aktu, u čemu se posebno isticao. Bio je *diletant koji nije trebao zavidjeti nikakvom oholom profesionalcu.*² Početkom stoljeća uključen je u nekoliko grupnih izložaba u Rijeci s akvarelima, ali je svoje fotografije izlagao i na VI. izložbi amaterske fotografije koja je 1907. održana u Rijeci.

Na Drugoj umjetničkoj međunarodnoj prodajnoj izložbi održanoj u Rijeci 1907., u malom je dvojezičnom mađarsko-talijanskom katalogu tiskan popis od 103 imena nekih već uvaženih mađarskih umjetnika (Ódön Márffy, János Vaszary), među kojima se nalazi i ime Learda I. Jánosa, tada tridesetogodišnjaka. Izložena su mu tri ulja s vedutama Mošćenica i Lovrana te *Utakmica u Rijeci*. Izlaže i na *Esposizione artistica* (Umjetnička izložba) u *Villi Arciducali* 1916. u Rijeci 14 ulja, među kojima: *Sušak-Pećine – spiaggia* (Sušak-Pećine, plaža), *Brezza d'estate* (Ljetni lahor), *Volosca – Porto* (Volosko-luka), *Porto di Fiume* (Riječka luka), *Il Profeta* (Prorok), *Ritratto di bambina* (Portret djevojčice), *Ritratto* (Portret), *Cappuccini* te jedna mrtva priroda i dvije studije – *Mar Morto* (Mrtvo more) i *Fiumara*.

Janko/John, odnosno Giovanni Leard pojavljuje se sa šest radova u istom izložbenom prostoru Nadvojvodske vile i 1917., izloživši tri ulja: *Vila Sablić – Pećine*, *Studio di nudo* (Studija akta) i *Tempo fosco* (Mračno doba), temperu *Tramonto nel porto di Buccari* (Zalaz u Bakarskom zaljevu) te dvije studije glave. Uz prodajnu dobrotvornu izložbu 1918., čiji je prihod namijenjen siromašnim učenicima, pojavio se u riječkom dnevnom listu *La Bilancia* članak anonimnog autora pod naslovom Izložba slika za siromašne đake

Skice za portret mladića, priv. vl., Italija





Barka, akvarel/papir,
1920-te, MMSU-1808,
Rijeka

(*L'Esposizione di quadri pro scolari poveri*). Ističe se da je Janko de Leard izložio raznolike radove, ali da slika *La processione di pasqua* (Uskrsna procesija) pokazuje napredak u njegovu radu podsjećajući na radove Cezannea ili još starijeg Sartorija. Slika *Villa di Pećine* podsjeća na mekane Böcklinove tonove, a jedna marina sa svojim sfumaturama i tehnikom priziva u sjećanje njemačkog slikara Willyja Stöwera. Pisac tih redaka ipak nije zadovoljan slikom akta i glave mornara jer im nedostaje anatomske ispravnosti. Iz iste je godine, datirano 22. listopada 1918., ulje na dasci *Duomo* u privat-



Trsat, akvarel/papir,
1921., MMSU-1731,
Rijeka

nom vlasništvu u Rijeci, a to je ujedno i dokument vremena jer je tzv. Kosi toranj riječke stare katedrale naslikan s piramidalnim završetkom koji je u međuraću uklonjen.

U privatnim i javnim riječkim zbirkama nalazi se poneki Leardov rad: u MMSU-u Rijeka jedno ulje na lesonitu *Školj sv. Marka*, 1921. (MMSU-1732), gvaš *Školj Goli otok* (30. IX. 1910., MMSU-1725) i svježi akvareli manjeg formata, uredno signirani, datirani i obilježeni naslovom prikazanog pejzaža, npr. *Trsat*, 1921. (MMSU-1731), *Barka*, 1923. (MMSU-1808) ili *Pag*. U zbirci Muzeja grada Rijeke nalazi se *Portret austrougarskog mornara* (MGR-D-273) iz 1915. godine. U *Archivio Museo Storico di Fiume* u Rimu čuva se nekoliko akvarela s riječkim vedutama koje je muzeju darovao Carlo Chio-
pris, a potpisuje ih Giovanni de Leard jer se njegovo ime pisalo na

Školj sv. Marka,
gvaš/papir, 1921,
MMSU-1732, Rijeka



raznim jezicima koji su se u Rijeci gotovo ravnopravno rabili (John, Janko, János, Giovanni). Premda su sačuvani radovi iz međuratnog vremena (1920. – 1930.), čini se da ih autor prije smrti 1935.³ nije namjeravao izlagati na grupnim sindikalnim izložbama u Rijeci ili ih nije izlagao jer nije pripadao sindikatu.

Grupne izložbe

- 1907. *Seconda esposizione artistica fiumana – Salone Nazionale di Belle Arti*, Fiume
- 1907. VI. izložba amaterske fotografije, Fiume
- 1914. *Esposizione artistica*, Fiume
- 1916. *Esposizione artistica*, Villa Arciducule, Fiume
- 1917. *Esposizione artistica*, Villa Arciducule, Fiume
- 1918. *L'Esposizione di quadri pro scolari poveri*, Fiume

³
Anna Antoniazio Bocchina
navodi 1931. kao godinu
Johnove/Jankove smrti, a
Irvin Lukežić 1935.

Giulio Lehmann

(1860. – 1928.)

U riječkom slikarstvu XX. stoljeća jedna od najspornijih i najtragičnijih ličnosti umjetničkog života bio je Giulio Lehmann... Navodno mu je otac bio austrijski časnik, ustvrdio je Boris Vižintin,¹ ali se još uvijek ne zna podrijetlo ovoga riječkog slikara. U policijskom zapisu² piše da je rođen 27. prosinca 1860. kao sin njemačkih roditelja³ (otac Giovanni), da živi u Rijeci već mnogo godina (*a Fiume da molti anni*) i da je slikar (*pittore*). Prigodom njegove tragične smrti gradske su vlasti morale dva puta odgoditi ukop tražeći podatke o njemu. Pronađen je jedino zapis u kojem je navedeno da je 1874. bio učenik prvog razreda gimnazije.

Bio je neobičan, malo je govorio. Zato se i nije nikad doznalo njegovo podrijetlo, iako se nagađalo da bi mogao biti Francuz, ali i Nijemac pa i Talijan. Navodno se obitelj Lehmann doselila iz Ljubljane u Rijeku oko 1895., nakon velikog potresa. Godine 1886. riječki dnevnik *La Bilancia*⁴ spominje ga kao mladog sugrađana, autora uspjela portreta Franca Prodama, sina poznatoga riječkog ljekarnika Giovannija Prodama. Uz pohvale zbog sličnosti modelu, izraza i prirodnosti boja, u novinskoj se bilješci navodi da portret ima i nekih nedostataka, ali kako je to *jedan od prvih radova te vrste gospodina Lehmana*, nadaju se daljnjem uspjehu u njegovu radu. Oduvijek je o njemu kružila priča o školovanju 80-ih godina XIX. stoljeća. Tako se spominje studij u Rimu ili Münchenu te na Akademiji u Veneciji, no ništa od toga nije potkrijepljeno dokumentima. Prema novinskim napisima, Lehmann se u mladosti zaljubio u djevojku koju je poučavao slikanju, ali njezina obitelj nije odobravala tu vezu pa je s njom namjeravao pobjeći. Uхваćen u nakani i grubo otjeran, Lehmann se zbog zabranjene i naprasno prekinute ljubavne veze, razočaran i potpuno izmijenjen, vratio u Rijeku. Posvećen slikanju i jedva

¹ Boris Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća*, ICR, Rijeka, 1993., str. 78.

² HR-DARI-536, (Anagrafska zbirka), Rijeka, osobni karton Lehmann Giulio. A. Antoniazio, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945* na str.24. navodi da je Lehmann rođen 1865. godine.

³ Sergio Stocchi, *Personaggi fiumani – Giulio Lehmann*, La voce di Fiume, Padova, 1979.

⁴ NN, *Un ritratto bene riuscito: ...è uno dei primi lavori di tale genere del signor Lehmann...* La Bilancia, Fiume, 28. VIII. 1886., br. 194.

Pejzaž, ulje/karton,
20. st., MMSU-31,
Rijeka



preživljavajući, odao se skitnji poput beskućnika bez stalne adrese, premda je u policijskom spisu navedena Piazza Verdi 1. Neko je vrijeme oko 1913. spavao u nekom skladištu boja u Via Milano i u podrumima ili na tavanima u središtu grada, u Veslarskoj ulici i okolici gradske tržnice, okružen mačkama lutalicama kojima je donosio hranu, a koje su ga noću dok je spavao grijale.

Vodeći boemski, gotovo klošarski, samački život u posvemašnjoj neimaštini, nije mario ni za kakav stalni posao, pio je samo vodu i jeo voće pa nije čudno što je kao starac od preko sedamdeset godina bolovao od arterioskleroze i vrtoglavica, hodao pognut, često nešto nesuvislo gundajući. To isposničko lice neuredne brade i kose slikali su i neki njegovi prijatelji, riječki umjetnici poput Carmina Butcovicha Visintinija. Specifičan pognuti lik u dugom kaputu sa šeširom ovjekovječio je na fotografiji Giovanni Petricich, na vrlo uspjeljoj slici Carlo Ostrogovich (ulje/platno, 1055 x 650 mm, MMSU-1744), a kao gipsanu skulpturu čak trojica autora – Tassilo de Gyujto, Giuseppe Kovacich i Nino Marussi. Lehmann je na kon-



Krajolik i ruševina,
ulje/karton, 20. st.,
MGR-15084, Rijeka

cu tragično stradao u pod naletom automobila u Via Tartini jedne proljetne nedjelje navečer 1928., o čemu su izvještavale novine, posebice zbog solidarne pomoći oko pogreba riječkoga, tek osnovanog, Društva umjetnika i gradske uprave.

Živeći skromno, isposnički, bez prihoda, odbijajući milostinju i novac, katkad je prodavao svoje slike za 20 – 30 solada, ne želeći podignuti cijenu ni na zahtjev kupca, a bilo je Riječana koji su ih rado kupovali (npr. Mario Rora).⁵ Darivajući slike, primao bi u znak zahvalnosti jedino nov slikarski pribor, okvire za slike ili bi ih mijenjao za



Pejzaž, ulje/karton,
1920., PPMHP KPO-LZ-
2850, Rijeka

Utvrda uz rijeku, priv. vl.



6
Ervin Dubrović, *Rijeka puna čudaka*, u: *Čudnovati prizori s Korza*, Vijenac, Zagreb, 2000. Autor navodi da je u Rijeci uvijek bilo mnogo čudaka, a riječki je slikar Giulio Lehmann spadao među takve čudake puno više nego u boeme. Kružio je ulicama u strahovito otrcanom kaputu i šeširu, a svoje je male, uglavnom rutinske sličice davao u besćenje. Hodao je pogrbljeno i plaho, djeca su mu se rugala. Bio je pravi siromah, bez prijatelja, tek s ponekim milosrdnim zaštitnikom koji bi ga katkad počastio tanjurom juhe. O njemu se malo zna, a i to su uglavnom proturječne i nepouz dane činjenice, poput onih da je živio s brojnim psima i mačkama te da je potjecao iz bogate obitelji ...

7
NN, *La Vedetta d'Italia*, Fiume, 9. XI. 1920.: *Tutta l'arte sua è nella rappresentazione del dolore e in quel grigio opaco, smorto, dal suo pennello si rispecchia come un soffocato pianto che sgorga da un'ostinata crudeltà del destino.*

Planinski pejzaž,
ulje/karton, PPMHP
KPO-LZ-2851, Rijeka



skroman obrok u gostionici *Alla marina mercantile*, u koju je znao zalaziti subotom popodne, ili u gostionici *Nazioni*. Navodno je bio čovjek visoke kulture, široka obrazovanja i velika talenta, nije se zamjerao nikome, a kolege su ga cijenile.⁶ Gotovo na silu, riječki su mu umjetnici, predvođeni najbližijim kolegama Ugom Terzolijem i Arrigom Riccottijem, priredili samostalnu izložbu 1920. sa stotinjak slika posuđenih od raznih vlasnika, ali se sam Lehmann opirao toj akciji jer nije mario za publicitet i slavu. Riječke su novine pisale o radu i osobi Giulija Lehmana – 1920. u *La Vedetta* piše da je *sva njegova umjetnost prezentacija boli i u onom se mračnome beživotnom sivilu iz njegova kista ogleda neka prigušena bol koja izvire iz uporne okrutnosti sudbine*.⁷

Lehmann je 1924. sudjelovao na Umjetničkoj izložbi (*Mostra fiumana d'arte*) koju je organizirao *Circolo artistico*, a održana je u *Circolo*



Pejzaž, ulje/karton,
oko 1920.,
PPMHP KPO-LZ-2325,
Rijeka

Patriottico u palači *Modello* u Rijeci. Njegove su tri izložene slike posuđene iz privatnog vlasništva obitelji Host: *Naufragio* (Brodolom), *Prova* i *Brezza mattutina* (Jutarnji povjetarac). Jedna je Lehmannova slika iz 1889., koja prikazuje plavokosu ženu, iz privatnog vlasništva, bila izložena na izložbi *Portretno slikarstvo u Sloveniji* održanoj 1925. u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani.

Lehmann je radio mnogo i dobro u olovci i u ulju. U ranijim je godinama naslikao više portreta (Ivan Tadejević, 1899.), čak i oltarnu palu sv. Franje za riječku dominikansku crkvu sv. Jerolima. Ljudska figura poslije mu nije bila zanimljiva. Izgleda da je u Veneciji počeo slikati kod fijumanskog slikara Antonija Crespia, ali



Gradinata, ulje/karton,
20. st., PPMHP
KPO-LZ 2287, Rijeka

trovertiran, opterećen mnogim problemima i kompleksima, često je svoja djela dorađivao, neka uništavao, teško se od njih rastajao, a možda ih zbog toga nije potpisivao. Ipak mu se djela mogu prepoznati po fakturi, koloritu, malim dimenzijama, tehnici i tematici.

Živeći prilično dugo i radeći od kraja XIX. do kraja prve trećine XX. stoljeća, Lehmann nije mario za stilske mijene u umjetnosti, kao ni za životna zbivanja i drastične promjene 1919. – 1920. za vrijeme danuncijade u Rijeci. Ostao je zatvoren u svojem imaginarnom svijetu, stvarajući kako je najbolje znao i kako je htio.

U međuratnom je razdoblju bio tek marginalno prisutan na izložbenom planu, ali je u plejadi aktera međuratnog slikarstva Rijeke od

⁸
Boris Vižintin, n. d., str. 78.



Jedrenjak, ulje/karton,
ulje/drvo, 20. st.,
priv. vl., Zagreb

1920. do 1940. predstavljao liniju tradicionalnog slikarstva venecijanskih uzora XIX. stoljeća, tematski usmjerenog na portrete i lagunarne marine, te je u to doba bio poveznica s mlađom generacijom slikara, također tradicionalne struje, ali modernijeg pristupa, koji su bili skloni pejzažima, marinama i vedutama, kao i publici koja je takvu umjetnost voljela.

Samostalna izložba

1920. *Circolo Patriottico*, Fiume

Grupne izložbe

1924. *Mostra fiumana d'arte*, Palazzo Modello, Fiume

1925. *Portretno slikarstvo na slovenskem*, Jakopičev paviljon, Ljubljana

Giovanni/Nino Marussi

(1878. – 1955.)

Rođen je u Rijeci 1878. godine. Iz raznih izvora, uglavnom novinskih, te informacija njegove suvremenice, riječke međuratne umjetnice i povjesničarke umjetnosti Anne Antoniazza Bocchine, dobivamo oskudne podatke o ovom kiparu. Iz obavijesti u nekim milanskim novinama saznaje se da je Nino Marussi umro u petak 16. rujna 1955. u 77. godini u Milanu, gdje je vjerojatno i pokopan. U toj kratkoj vijesti spominje se da je bio otac četvero djece – Anite, Garibalda, Dantea i Redentea, od kojih su dvojica bila oženjena pa je Nino imao i unuke.

O roditeljima, adresi, školovanju i zaposlenju te odlasku iz Rijeke nema podataka, ali se može pretpostaviti da je, kao i mnogi Fijumani oko Drugoga svjetskog rata, optirao za Italiju. A. Antoniazza piše da je prije Prvoga svjetskog rata bio *jako angažiran političkom borbom*¹ pa je još početkom XX. stoljeća izradio spomenik Dantea Alighierija, kojega je mađarska vlast srušila 1910. smatrajući kip potvrdom iredentizma. Nema dovoljno sigurnih podataka o skulpturama koje je izradio za groblje Kozala, ali mu se sa sigurnošću pripisuje grob Bernetich 1923. i model za skulptorski portret Giulia Lehmana (*Archivio Museo Storico di Fiume*, Rim)

Iz kataloga međuratnih riječkih izložaba saznaje se da je Nino Marussi na, za talijansku politiku Rijeke, važnoj grupnoj obljetničkoj Šestoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnera u povodu desetogodišnjice pripojenja Rijeke Italiji (*VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*) 1934., izložio pet skulptura u gipsu: tri *Caricature* (Karikature) i dvije *Impressione* (Impresije), od kojih je jedna *Karikatura*, reproducirana u katalogu, vrlo zanimljiva mršava muška figura, ogrnuta dugim plaštem, prikazana u iskoraku.

Godine 1935. u školi N. Tommaseo u Rijeci organizirane su dvije uzastopne izložbe. Jedna od njih, priređena temeljem nacionalnog

¹
Anna Antoniazza Bocchina,
Fiume – Il Cimitero di Cosala,
A. Ausilio Ed., Padova, 1995.,
str. 321.



Impresija, katalog Pete sindikalne umjetničke izložbe Kvarnera, 1933.

natječaja modela za spomenik riječkom legionaru (*Mostra dei bozzetti per il monumento al Legionario fiumano*), uključila je velik broj izlagača koji su se natjecali za osvajanje nagrade i mogućnost izrade spomenika riječkom legionaru. Nacionalni natječaj Italije organizirala je *Accademia di Belle Arti* u Rimu, a izložba prikazanih modela obuhvaćala je 97 ekspanata. Na natječaju su prošli i prijedlozi trojice riječki skulptora: Uga Terzolja, Nina Marussija i Edoarda Trevesea. Izložene skulpture Nina Marussija u katalogu su navedene pod rednim brojevima 34 i 35, ali nema naslova niti slike pa se ne zna kakve su bile.

Grupne izložbe

1934. VI *Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*, Fiume

1935. *Mostra dei bozzetti per il monumento al Legionario fiumano*, Fiume

Josip Moretti-Zajc

(1882. – 1933.)

Rođen je u Bakru 19. travnja 1882. godine.¹ Njegov otac Antonio Moretti došao je u taj grad iz Cormonsa radi zaposlenja u tkaonici koja je netom započela radom te se ubrzo oženio Bakrankom Antonijom Zaitz (Zajc). Uz Josipa (Beppu), bilo je još troje mlađe djece – Herman, Ivan i Fani. Obitelj je živjela u Bakru, k. br. 280, gdje je Josip pohađao osnovnu školu i započeo srednju nautičku, ali ju nije završio jer je zarana pokazivao dar za crtanje. To je uočio i riječki slikar Giovanni Fumi i podržao ga u tome.

Od 1893. Moretti se školovao uz Carla Ostrogovicha u Rijeci u *Scuola serale – domenicale* u kojoj su obojica završila peti razred. Pretpostavlja se da su oba mlada slikara šegrtovala i pomagala u Fumijevoj atelijeru do njegove smrti 1900., a Carlo je bio model na jednoj ranijoj Fumijevoj slici iz 1892. godine.

Premda je Boris Vižintin² proučavao život i rad Josipa Morettija, mnoge pojedinosti iz njegova života ostale su nepoznate jer nije pronađena vjerodostojna dokumentacija. Ne zna se točno kada, vjerojatno oko 1900., ni gdje je Moretti započeo tečaj crtanja kod profesora Alessandra Zezzosa, s čijom se potvrdom 1902. upisao na tečaj crtanja Akademije u Veneciji na kojoj je proveo dvije akademske godine 1902./1903. – 1904./1905. Tamo su mu učitelji bili poznati slikari – za crtanje akta Ettore Tito (1859. – 1941.), zatim Luigi Nono (1850. – 1918.), slikar melankoličnih pejzaža, dekorateri Antonio Dal Zotto i Augusto Sezanne te vedutisti venecijanskih laguna Angelo Alessandri i Manfredo Manfredi.

Vjerojatno je Moretti zbog nedostatka novca napustio redoviti studij, ali je i dalje ostao u Veneciji družeći se s Riječanima koji su tamo privremeno boravili i studirali. Bili su to braća Polić, o čemu najstariji, pisac Nikola Polić³, navodi da je Moretti bio spreman za

¹ Nikola Polić navodi da je Josip Moretti rođen 1881., što nije točno jer postoji rodni list s točnim datumom rođenja.

² Boris Vižintin, *Josip Moretti Zajc*, Naklada Benja, Rijeka, 1994.

³ Nikola Polić (26. studenoga 1890., Pećine kraj Sušaka – 15. listopada 1960., Volosko), hrvatski pjesnik, esejist, feljtonist i glazbeni kritičar, mladi brat poznatijeg književnika Janka Polića Kamova.



Ulica u Bakru,
ulje/platno, 1921.,
PPMHP KPO-LZ 3164,
Rijeka

upis na: ...slikarsku akademiju u Veneciji, gdje se i upisao i upoznao svoju braću Milutina i Janka drugujući s njima sve do njihove smrti.⁴ Družeci se intenzivno s pjesnikom Jankom Polićem Kamovim, srodnom dušom, vjerojatno ga je više puta portretirao, a jedna slika Janka u olovci signirana je i datirana 1912. godine.⁵ Prikazuje melankoličan Jankov lik sa šeširom i naočalama, no pisac je tada već bio mrtav.

Nakon tih venecijanskih godina, Morettija nalazimo u Trstu gdje dolazi s prijateljem, kiparom Eugenijem Bellosom, te oba sudjeluju u dekoraciji dvorca Miramare. Zatim stiže u Rijeku i slika isprva anonimno, dok 1913. nije izložio četiri svoja djela u izložima riječ-

⁴
Mladen Urem, *Kamov*
javnosti nepoznat, Novi list,
Mediterran, Rijeka, god. VI.,
br. 247, 27. XI. 1999.

⁵
Nađena u ostavštini riječkog
pjesnika Zvane Črnje.

ke trgovine Rosenberg pa se o tome pojavljuju crtice u dnevnom tisku. Potom daje djela na izložbe – 1913. na samostalnoj izložbi pod okriljem *Casina Patriottico* prikazuje čak 38 slika Rijeke i okolice, a 1917. sudjeluje na izložbi u Vili *Arciducal*e koju organizira *Circolo Artistico Fiumano*, i izlaže četiri djela – akvarel *Luci sinistre* (Lijeva svjetla) i tri ulja – *Ultimo raggio* (Zadnje zrake), *Marina* i *Scogliera* (Žal). Sljedeće, 1918. daje radove na izložbu u *Scuola Cittadina Maschile* zajedno s Giovannijem Provayem. Moretti je jedan od malobrojnih riječkih slikara toga doba koji je tražio i ostvario veze sa Zagrebom, pa je tamo imao i dvije izložbe – 1920. i 1926. u Salonu *Ulrich*, a i u svojoj sredini 1921. i 1922. u velikoj dvorani hotela *Sušak* u Sušaku. Bio je prisutan i 1925. u okupiranoj Rijeci na Prvoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi (*Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*), ali ne s riječkim autorima, već u sekciji Jugoslavena. Moretti je potpao pod utjecaj Crnčićevih pejzaža i marina koje je radio u Primorju, ali su Morettijeve marine bile više intimne po uzoru na Ferdu Kovačevića i njegove *Vrbe* (Pejzaž, 1920. – 1930., MMSU-1282), negoli monumentalne poput Crnčićevih (*Bakarski zaljev*, 1917., MMSU-1700; *Marina*, 1929., MMSU-1361).



Marina, ulje/platno,
1929., MMSU-1361,
Rijeka



Školj Sv. Marko,
ulje/platno, 1930.
MGR-D-223, Rijeka

Kao slikar, Moretti je već od početka XX. stoljeća bio dobro obaviješten o suvremenim tokovima umjetnosti, osobito nakon izložbe 1901. održane u hotelu *Sušak* kada je Hrvatsko društvo likovnih umjetnika izložilo 103 slike najboljih predstavnika hrvatske moderne (Bukovac, Čikoš-Sesija, Crnčić, Tišov, Auer...). Konačno, i u



Pogled na Trsat,
ulje/platno, 1913.
MGR-13065, Rijeka

Veneciji je mogao vidjeti što se i kako radi u to vrijeme jer su se venecijanska bijenala tada već održavala.

Morettijevo je slikarstvo izrazito kolorističko, katkad čak impresionističko, često melankolična ugođaja, puno atmosfere, probranih malih, svakodnevnih tema, na nevelikim formatima u tehnikama ulja, pastela i akvarela. Najbolji su mu akvareli i ulja manjih formata slobodno slikanih, skicozni i nježna kolorita. Ljudski lik ili mrtve prirode gotovo da i nije slikao, najčešće slika kvarnerske vedute Rijeke (Mrtvi kanal, luka s brodovima), Bakra, pejzaže i marine, koje su



Pejzaž (vrbe),
ulje/karton, 1930-e,
MMSU-1282, Rijeka

tematski i stilski bliske opusu M. C. Crnčića (jugo i bura na moru, bonaca, kvarnerska obala) i F. Kovačevića.

Po povratku iz Prvoga svjetskog rata tijekom kojega je radio na čišćenju ratnih terena, a nakon raspada Austro-Ugarske 1918., Josip Moretti odlazi iz Rijeke živjeti u Bakar, često posjećujući Rijeku, odnosno Sušak. Da bi zadovoljio naručitelje poslijeratnih riječkih i



Bakarski zaljev,
ulje/platno 1917.,
MMSU-1700, Rijeka

sušačkih profitera velike platne moći, ali skromna likovnog ukusa, Moretti u mnogim djelima srozaava svoje umijeće i talent te dobiva epitet *provincijskog slikara primorja*.⁶ I Nikola Polić navodi: *A slikao je mnogo. To ga je fizički, a više moralno, upropastilo, na štetu umjetničkog poziva*.⁷

Teške naravi, živčan i kritičan, šutljiv, bez prijatelja, samotnjak, Moretti 1922. useljava u podstanarsku sobicu u potkrovlju na Krimaji. Umro je od tuberkuloze 10. travnja 1933. godine. Pokopan je na Trsatskome groblju u Sušaku, ali njegova groba danas više nema.

Samostalne izložbe

1910. Narodna čitaonica, Fiume

1913. *Casino Patriottico*, Fiume

1920. Salon Ulrich, Zagreb

1921. Velika dvorana hotela *Sušak*, Sušak

1922. Velika dvorana hotela *Sušak*, Sušak

1926. Salon *Ulrich*, Zagreb

Grupne izložbe

1917. *Villa Arciducale*, Circolo Artistico Fiumano, Fiume

1918. Scuola Cittadina Maschile (s Giovannijem Provayem), Fiume

1925. *Prima esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume

6 Isto kao bilj. 4.: Moretti je nesretan slikar teške sudbine i premda je ostvario nekoliko zapaženih izložbi, nikad nije stekao značajniju afirmaciju. Uvijek sputan kompleksnom egzistencijalnom situacijom, radio je slike da bi mogao preživjeti.

7 Isto kao bilj. 4.

Carlo Ostrogovich

(1884. – 1962.)

1
U policijskom popisu grada
Rijeke (Comune di Fiume,
Indice del Registro di
Popolazione, Sudditi Esteri,
DAR, 536) kao datum
rođenja naveden je 9.
svibnja 1884.

2
Prof. Arturo Marpicati, *Un
pittore del Carnaro – Carlo
Ostrogovich*, La Vedetta
d'Italia, god. 8., 2. X. 1925.,
Rijeka, str. 3.: *Egli esce da
una povera casa popolana.
Non ebbe alcun mezzo per
studiare* (On potječe iz
siromašne seljačke kuće.
Nije imao nikakvih
sredstava za studije).

3
HR-DARI, Anagrafska zbirka
K-21. Knjiga 28 (O-R): u
popisu je prekrivena 1877.,
neispravno upisana godina
rođenja Carla Ostrogovicha,
i dopisana 1884., a i
Marcellova je godina rođenja
netočno upisana kao 1889.,
umjesto 1888.

4
Salvatore Samani, *Dizionario
biografico fiumano*, Istituto
tipografico editoriale, 1975.,
Dolo-Venezia, str. 113.: *La
pittura l'aveva nel sangue e
nell'istinto*.

5
Salvatore Samani, *Dizionario
Biografico Fiumano*, Istituto
tipografico editoriale,
Dolo-Venezia, 1975., str.
112. – 114.: *Segret u radionici
dekoratera*.

6
Giovanni Fumi rođen 1849.,
školovao se u Veneciji, radio
u Rijeci od 1890. gdje je
slikajući i umro (1900.).

Carlo Ostrogovich rođen je 8. svibnja 1884.¹ u gradu Krku (tada Veglia) i upisan u matice krštenih krčke Biskupije kao drugo muško dijete u siromašnoj obitelji, uz pomoć krčke primalje Antonije Celler. Ne zna se čime se bavio otac Enrico Ostrogovich (rođen u Krku 1852., sin Natalea) niti majka Francesca (rođena 1854., kći Antonija Fiorentina). Don Matteo Mahulja, *Vic(ario) cor(ale) e coop(eratore) p(arrocchiale)*, krstio je Carla u Krku 15. svibnja 1884. u nazočnosti kumova Nicoloa Vassilicha i Cattarine Cattaro iz Krka. Ne zna se točno zašto i kada je obitelj stigla u Rijeku, ali se pretpostavlja da su siromašni Ostrogovichi bili u potrazi za poslom.² Vjerojatno su Enrico i Francesca Ostrogovich s djecom – najstarijim sinom Enricom (1874.) i tek rođenim Carlom – preselili iz Krka u Rijeku gdje su rođena i ostala djeca – kći Maria (1886.) i najmlađi sin Marcello Guglielmo (1888.).³

Carlo, kojemu je *slikarstvo bilo u krvi i instinktu*,⁴ bio je samouk u svladavanju tajni slikarskog umijeća. Umjetnički poriv nije mogao ostvariti u Krku, a čini se da ga je zarana osjetio, ali ni Rijeka nije bila idealno mjesto za proširenje njegovih likovnih obzora i vještina. Budući da nije imao ni prilike ni novca za pohađanje srednje škole, a kamoli za odlazak na studij slikarstva izvan Rijeke, znanje i tajne slikanja morao je samostalno pabirčiti iz rjeđe mu dostupnih umjetničkih publikacija ili iz tuđe "umjetničke prakse", tj. šegrtovanjem i promatranjem rada nekih gradskih dekoratera ili profesora slikanja, pokušavajući viđeno praktično izvesti i primijeniti u svojim umjetničkim pokušajima.

Dječak Carlo učio je slikarski zanat kao *l'apprendista nella bottega di un decoratore*.⁵ Zaključujemo da je to moglo biti kod uvaženog slikara Giovannija Fumija⁶ dok ga je krišom promatrao kako radi u svome ateljeru na Kapucinskim stubama. Tome u prilog govori i to da je Fumi portretirao Carla kao ministranta, dječaka s pastirskim

štapom iza biskupova lika, na oltarnoj slici sv. Blaža za riječku crkvu Sv. Jeronima.⁷ Ta je Fumijeva slika datirana 1892., a Carlo je tada imao samo osam godina, ali na slici izgleda malo stariji.

Salvatore Samani, biograf mnogih Riječana, spominje da je Carlo kod Fumija naučio tek osnove umjetnosti boja (*i primi rudimenti dell'Arte di colori*), a slikati je stvarno naučio tek slijedeći savjete profesora slikanja kojega je redovito posjećivao i često mu pomagao u radu. Mogao je to biti i Giovanni Fumi, a možda je bio Francesco Pavacich jer Anita Antoniazio Bocchina navodi da su se braća Ostrogovich likovno oblikovala u Rijeci oko Francesca Pavacicha i obitelji Fumi.⁸

Carlo Ostrogovich se u mladosti slikarski formirao amaterskim marljivim praktičnim radom te mnogo naučio metodom (često i višekratnog) kopiranja poznatih slika drugih slikara, osobito talijanskih, o čemu svjedoči nekoliko sačuvanih djela. Postoje o tome i novinski zapisi poznavatelja Ostrogovicheva rada i kritičara riječke likovne scene međuratnog razdoblja. Tako Riccardo Gigante navodi da je Carlo Ostrogovich započeo kopiranjem slika drugih autora, koje nisu bile savršene, ali su bile osebujne, osobne, a zbog širokih i sigurnih *pennellata* (poteza kistom), sočnih i sjajnih boja, izgledale su gotovo kao njegove slike.⁹ Stoga se u riječkome miljeu dugo mislilo da će Ostrogovich zauvijek ostati na tome.



Interijer trsatske crkve,
ulje/karton, 1928.
MMSU-1723, Rijeka

7
Boris Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća – Slikarstvo, kiparstvo*, ICR, Rijeka, 1993., str. 72.

8
Anna Antoniazio Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945.*, Fiume, god. II., br. 2, 1982., Padova, str. 27: *...formatosi a Fiume attorno Francesco Pavacich e alla famiglia Fumi...*

9
Riccardo Gigante, *Carlo Ostrogovich e la sua arte*, La Vedetta d'Italia, god. 8., br. 169, 18. VII. 1926., Rijeka, str. 3.

Portret starca (G. Carducci),
ulje/karton,
1925. – 1929.,
MMSU-21, Rijeka



10
Lionello Balestrieri
(1872. – 1958.), *Beethoven*,
1900., ulje/platno, 20 x 42 cm,
Museo Civico Revoltella,
Tret (inv. br. 139); slika je
bila izložena 1900. na
svjetskoj izložbi u Parizu i
nagrađena zlatnom
medaljom te 1901. u
Toskanskoj dvorani na
četvrtom Bijenalu u Veneciji.

11
U Rijeci se nalaze dvije
amaterske kopije:
R. Tedeschi (priv. vl.) i
nepoznati autor (vl. Hrv.
čitaonica Trsat). KUD u
Rabu je 1951. ponudio
Modernoj galeriji Rijeka
otkup slike *Posljednja
Beethovenova sonata* (1916.,
1250 x 2740 mm, MGR,
dopis 322), kopiju Carla
Ostrogovicha.

12
Odbačena reprodukcija
Balestrierijeve slike *Beethoven*
je tema članka Ž. Košćevića:
Slučaj Balestrieri (Život
umjetnosti, 50, IPU, 1991.,
Zagreb, str. 36. – 41) o
odnosu većih umjetničkih
središta i tzv. periferije. Tako
se valjda Balestrierijeve slika
naručuje i izrađuje i u Rijeci,
pa i u Raba gdje se
Ostrogovichev *Beethoven*
danas restauriran nalazi u
O. Š. I. Rabljanina.

Bjelodani je primjer njegovih kopija slika žanrovskog motiva – muziciranje na violini i klaviru mladih, zanesenih umjetnika, boema, u praznoj, polumračnoj, hladnoj sobi, s Beethovenovom maskom na zidu, ispred nekoliko prijatelja. Ostrogovicheva je kopija tek jedna od mnogobrojnih kopija, početkom stoljeća, vrlo cijenjene, poznate i omiljene slike *Beethoven iz 1900.* talijanskoga slikara Lionella Balestrierija,¹⁰ koja je preko četvrtoga Venecijanskog bijenala (1902.) i otkupa za fundus Gradskog muzeja Revoltella u Trstu stigla kao motiv i u Rijeku,¹¹ pa čak i do Raba.¹²

Pronađena su i dva Ostrogovicheva istovjetna portreta starca s bračdom. Jedan se nalazi u vlasništvu Muzeja moderne i suvremene



Procesija, ulje/platno,
1930-te, PPMHP-2677,
Rijeka

13
Museo Civico, Fiume.

14
Bio je izložen na prodajnoj
izložbi u antikvarijatu *Il
Giardino*, Trst (siječanj-velja-
ča, 2002.)

15
Giuseppe Amisani (Pavia,
1881. – Milano, 1941.)
završio je Likovnu
akademiju u Milanu i bavio
se svim žanrovima (portreti,
religiozne kompozicije i dr.),
a dekorirao je i kraljevsku
palaču u Aleksandriji
(Egipat). Amisanijev *Portret
Carduccija* reproduciran je u
mjesečnoj reviji talijanskog
Turing kluba *Le Vie d'Italia*,
god. XLI., br. 8 od 25. VIII.,
1935. (god. XIII.)
Informacija: slikar Mauro
Stipanov, Rijeka.

16
Antonio Piatti (Milano,
1875. – 1916.), slikar i kipar,
zvršio Akademiju u Milanu,
skulpturu učio kod oca
Domenica Piattija i
Leonarda Bistolfija.

17
Informacija i reprodukcija
djela na razglednici
vlasništvo je Maura
Stipanova, Rijeka.

18
Sliku za kopiranje
Ostrogovich je odabrao
vjerojatno zbog sličnosti u
odabiru tema, impresionistič-
kog pristupa, srebrnastih
tonova, fluidnosti ozračja
obojice slikara.

19
Registarski karton gradskog
stanovništva (Comune di
Fiume, Indice del Registro di
Popolazione, Sudditi Esteri,
HR-DARI 536).

20
Un quadro di C. Ostrogovich,
La Vedetta d'Italia, Fiume,
god. II., br. 39, 13. II. 1920.

Dolazak Slavena na
more, ulje/platno,
1916. – 1924.,
MMSU-2331, Rijeka



izrađivao godinama, ali nisu dostupne javnosti. Opravdano je vje-
rovati da su neke slike u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti
slikane prema predlošcima poznatih slika jer se međusobno jako
razlikuju po stilu i sadržaju, kao npr. slika sjedećega ženskog akta,
1915. – 1920. (MMSU-1745) ili prikaz planinskog sela (MMSU-1757)
čiji se motiv – veduta i nošnje figura, ne uklapa u kvarnersko pod-
neblje, već u sjevernotalijanske alpske predjele.

Kao čovjek koji se bavio slikarstvom ne iz hobija, već kao samostalni
umjetnik po zanimanju *pittore*,¹⁹ Ostrogovich je sve vrijeme boravka
u Rijeci primao narudžbe za izradu portreta i to ne samo od građana,
npr. portret političara *Iccilio Bacci kao bersagliere* (Pomorski i povije-
sni muzej Hrvatskog primorja, PPMHP-7), nego i od institucija, npr.
Ritratto di Scultore Leonardo Bistolfi (Portret kipara Leonarda Bistolfi-
ja, 1923. Riječki Pomorski i povijesni muzeji Hrvatskog primorja
čuva stojeći muški portret sjedokosog *Vittorija Emanuela* u odori s
lentom (PPMHP-3160), kojega je Ostrogovich slikao prema foto-
grafskom predlošku, vjerojatno za kakav javni gradski prostor. Slika
je realistički portret, ali pomalo uljepšane stvarnosti. Iz 1920. datira
portret u vlasništvu riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetno-
sti (MMSU-1744), koji je bio izložen u izlogu trgovine Moskowitz na
Korzu,²⁰ a prikazuje, tada još živoga, najvećega riječkog boema, slika-
ra *Giulija Lehman(n)a*. I ova je slika rađena prema poznatoj fotografi-
ji objavljenoj u tisku. Lehman(n) je bio boem tajnovita podrijetla
kojega je Ostrogovich sjajno naslikao kao pogurenu tamnu bradatu
siluetu sa šeširom, u starom otrcanom kaputu pred neutralnom po-



Mama, ulje/platno,
1925. – 1935.
MGR-D-740, Rijeka

zadinom ulice, s prevladavajućom, već poslovično ostrogovićevskom, srebrnkasto-sivoplavom bojom.

Pred Prvi svjetski rat Ostrogovichu uspjeh još nije bio izgledan jer su njegovo slikarstvo sugrađani smatrali grubim zbog nagle, robusne fakture, što im baš nije bilo po ukusu. Savjetovali su mu da se ostavi slikanja i da se, za svoje dobro, prihvati nekoga doličnog (tj. unosnog) posla. Carlo Ostrogovich je od 25. studenoga 1909. u Via Municipio 13 (reg. br. 136/1809) s Antoniom Cresprijem radio kao slikar-dekorater, što je u ono doba podrazumijevalo ličilačke radove po stanovima, bojenje drvenarije i sve ono što danas zovemo pismoslikarskim zanatom. Zatim je s Giovannijem Avianom

21
HR-DARI, Trgovačka
obrtnička komora i
Trgovačka deputacija u Rijeci
(Registro Industriale
(Camera di Commercio)
C-(1884.–1911.), PO1, sv. 57;
A-(1897.–1921.), PO1, sv.
56. Na podatku zahvaljujem
Theodoru de Canzianiju.

22
Slika je imala nesretnu
sudbinu sa sretnim
završetkom. Dana
31. kolovoza 1994. ukradena
je iz privatnog vlasništva na
Pehlinu te je policijskom
istragom, zahvaljujući
fotodokumentaciji Moderne
galerije, nađena u Mostaru i
1995. vraćena riječkom
vlasniku. Fiore Vežnaver,
Neobičan put ukradene slike,
Glas Istre, Pula,
1. lipnja 1995.

23
La Vedetta d'Italia, Fiume,
god. VIII., br. 157, 4. srpnja,
1926., str. 2.

24
La Bilanca, Fiume, od 1912.
nema vijesti o održavanju
ove izložbe, što ne znači da
nije održana.

otvorio soboslikarsko-ličilačku obrtničku radnju (Via Raffaele Sanzio) ubilježenu 25. kolovoza 1921. (br. 43/18863) u Rijeci.²¹

Bez obzira na to, dobivao je umjetničke narudžbe za određene teme, najčešće portrete. O toj njegovoj ranoj slikarskoj fazi svjedoče dvije slike datirane istim nadnevkom: 20. kolovoza 1914. Jedna prikazuje doprsje sijedog starca s kačketom (d. d. k.: C. Ostrogovich /20.VIII./ 1914., priv. vl.). Druga je, vjerojatno crkvena, narudžba oltarne slike s likom sv. Ane s knjigom iz koje podučava malu Mariju u nekome luksuznom, možda crkvenom, interijeru s izrezbarenom klupom i mramornim stupovima (sign. i dat. d. d. k.: C. Ostrogovich, 20. VIII. 1914., priv. vl.²²). Nije isključeno da je slika rađena kao uvećana kopija prema predlošku i želji naručitelja. Danas se te slike, uzimajući u obzir sve okolnosti u kojima su nastale, mogu procijeniti drukčije nego što je to činila tadašnja publika.

Iz pisane izjave prof. Edoarda Susmela²³ koji je od samih početaka sustavno pratio rad Carla Ostrogovicha, saznajemo da je slikar 1912., u 28. godini, izlagao u Rijeci na izložbi koju je organizirao riječki *Circolo Letterario* (Književni krug),²⁴ a da je 1916./1917., u 32. godini, imao i prvu samostalnu izložbu na kojoj je možda bila i slika interijera trsatske crkve iz 1915. – 1928. (MMSU-1723). Ti pokušaji, međutim, nisu imali pretjerana odjeka ni u gradu ni u tisku, kao ni mnogi poslije. Ne obazirući se na ignoriranje likovne kritike i dijela publike, Ostrogovich je vrijednim i upornim radom stvorio određen



Tombola, ulje/platno,
1920. – 1930.,
MGR-D-1069, Rijeka

broj uspješnih slika u ulju, a riječka ga je publika pamtila uglavnom po dekorativnim slikama koje je shvaćala i prihvaćala.

U teškim ratnim vremenima aktualnoga svjetskog krvoprolića, kada se na naslovnica novina, kao najvažnije, pojavljuju vijesti o najnovijem engleskom ratnom oružju – tenku, Carlo odlučuje krajem ljeta, u rujnu 1918., unatoč svim preprekama i novčanim poteškoćama, na nagovor i uz pomoć prijatelja, javno pokazati svoj višegodišnji rad na samostalnoj izložbi u Rijeci. Izložbom postiže nedvojbeni uspjeh ako je vjerovati A. de Schlemmeru, piscu novinskog osvrtu u fijumanskom dnevniku *La Bilanca*,²⁵ koji navodi da Ostrogovich spada u one koji znaju nadvladati tehničke probleme poput pravih majstora slikarstva. Veći broj od četrdesetak izloženih slika bio je otkupljen. Govori se o neobičnoj tehnici ovog umjetnika čija je umjetnost sam sjaj jer znalački kombinira i sjedinjuje, amalgamira boje koje inače zajedno djeluju neobično, neskladno, nezamislivo (ružičastu kontrastira sa zlatnožutom, zelenu s tirkiznom, skarlatnom i sl.). Na kraju *od sve te oluje boja, posebno u marinama i njegovim gorskim pejzažima, proizide šarmantna skladna cjelina*.²⁶ Sve te boje energično nabacane lopaticom i kistom stapaju se u jedinstvenu sliku bez ikakva nesuglasja, što Ostrogovicha čini *il poeta della natura* (pjesnikom prirode), zaključuje de Schlemmer. Nisu iznesene pojedinosti o tome u kojem se prostoru izložba održala, ali je za mladog dekoratera i slikara bilo važno da je dobro prošla zbog budućeg razvoja i sljedećih narudžbi. Kako je tada imao tridesetak godina, može se pretpostaviti



Časna sestra,
ulje/platno, 1920.,
MGR-1070, Rijeka

25
A. de Schlemmer, *La mostra di Carlo Ostrogovich*, *La Bilancia*, god. LI., br. 200, 10. IX. 1918., Fiume, str. 2.

26
Isto: ... *da tutta questa tempesta di colori, specialmente nelle marine e nei suoi paesaggi di montagne, viene fuori un insieme armonico delizioso*.

Bez naslova, ulje/platno,
1930., MGR-12375,
Rijeka

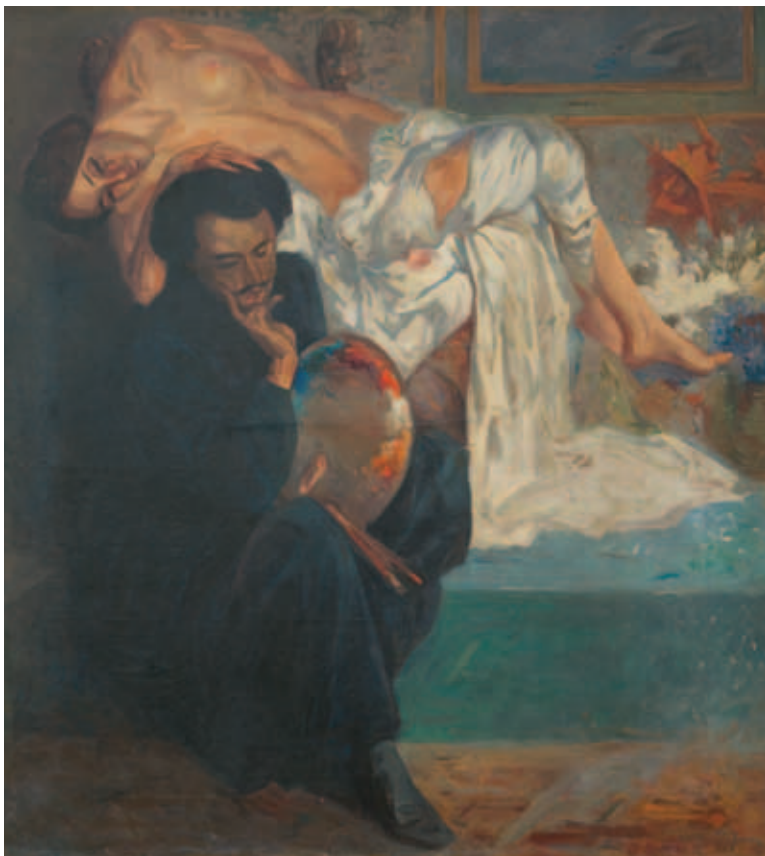


da je već bio oženjen Fijumankom Amaliom Nicolich i nastanjen u Ulici Bovio 6 (sada Ivana Grohovca). Ne zna se, ali se može nagađati da je krajem drugog desetljeća već imao dijete. To zaključujemo po slikama s temom majčinstva, od kojih jedna nosi preciznu dataciju 5. V. 1920., a na slici je žena s otprilike jednogodišnjim (možda njegovim) djetetom,

U to bremenito vrijeme kada je Rijeka bila poprištem grubih političkih događaja, kada je dolazilo do trvenja među pristalicama raznih političkih opcija i nacionalnih napetosti, za D'Annunzijevu politiku nezainteresirani slikar Carlo Ostrogovich našao se u Zagrebu, noseći sa sobom sliku većih dimenzija tada (u talijanskoj Rijeci) nepopularnoga povijesna sadržaja – *Dolazak Slavena na more* (MMSU-2331). Prema korespondenciji s riječkom galerijom koju je vodio ing. Marijan Dubsy,²⁷ jedan od vlasnika slike, saznajemo da je Ostrogovich sliku izradio između 1924. i 1927. te da je boravio u Zagrebu radi njezine prodaje jer za to u Rijeci pod talijanskom vlašću nije imao nikakvih izgleda.

Teme kojima se Carlo Ostrogovich bavio, živeći u gradu živa privrednog i političkog života, nije povezivao s politikom. Zanimala ga je prije svega umjetnička preobrazba prirode – veličanstveni pejzaži mora i planina u svoj njihovoj pojavnosti, ali i urbane vedute te scene iz svakodnevnog života grada, luke, tržnice. Ljudski je lik u tim prizorima u drugome planu, katkad tek štafaža, sastavni dio prirodnog okoliša. Kad je bio u prigodi putovati, Ostrogovich je sa zanimanjem promatrao i slikao druge gradove i pejzaže, osobito omiljelu temu svih slikara – Veneciju, s nebrojenim zanimljivim motivima.

27
Pismo koje šalje ing. Marijan Dubsy Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci, br. 75 od 21. II. 1950. i br. 616 od 7. X. 1950. te 113 od 25. svibnja 1965. (arhiv MGR). Slika je ostala u vlasništvu poznatih zagrebačkih mecena i kolekcionara – obitelji Dubsy koji su je poslije, 1950. i 1965., nudili Modernoj galeriji u Rijeci kao djelo koje joj pripada po svom nastanku, sadržaju i slikarevu podrijetlu. Slika tada nije bila otkupljena, ali je taj propust ispravio Muzej moderne i suvremene umjetnosti otkupivši je od jedne zagrebačke banke u stečaju tijekom priprema izložbe djela Carla Ostrogovicha 2002. godine.



Slikar i njegova muza,
ulje/platno,
1925. – 1928.,
MMSU-1903, Rijeka

Kao slikar brodova, posebno portretira Chioggiju – malo pučko ri-barsko mjesto prepuno slikovitih, intimnih i romantičnih vizura.

U trećem desetljeću XX. stoljeća Ostrogovich ulazi u svoju slikarski zrelu fazu svijetlih vedrih veduta, brzo izvedenih slika, rađenih i mišljenih u okvirima postimpresionizma, kakav je još uvijek bio prisutan u Italiji, bez obzira na suvremenija kretanja novečenta pa i futurizma. Njegov je impresionizam sasvim osoban i instinktivan (S. Samani). Ostrogovich je rođeni kolorist i oduvijek je pokazivao veliko zanimanje za boju, isprva debelih i širokih plošnih namaza, poslije sve sitnijih. Boju je znao nanositi lopaticom, gotovo plastično oblikujući površinu slike, ali i širokim, pastoznim namazima kistom. Svjetlost i kvaliteta boje imaju u ovoj fazi stvaralaštva važnu ulogu na slikama jer umjetnik osvijetljenim i osjenčanim planovima gradi prostor, dubinu slike, dok su mu crtež, perspektiva i anatomska

vjernost – manje važne, slabije točke, što se može pripisati nedostatnoj slikarskoj naobrazbi. Svoj instinkt za sklad ili kontrast boja, sklonost vedrom kolorizmu sigurnih poteza, pokazivao je na mnogim slikama, često većih formata. Rado se poigravao nizanjem pojasa svijetlih i zasjenjenih dijelova slikanog prizora. Katkad upotrebljava jarko podnevno sunčano blještavilo jasnih, vedrih ljetnih dana s nebeskim plavetnilom gotovo obvezno prošaranim bjelinom oblaka. No voli prikazivati i zagasite, krvave zamagljene sutone, obrise jedrenjaka u mračnim zakucima luke, čak i noćne prizore. Neke od takvih slika čuvaju se u fundusu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci iz 1920. – 1928.: *Planinski pejzaž* (MMSU-23), *Gradski pejzaž* (MMSU-24), *Molo longo* (Motiv iz riječke luke, 1926. – 1928., MMSU-1743), *Jedrenjak u luci* (MMSU-1769). Sve to bogatstvo tema, tehnike i svoga slikarskog umijeća marljivo je pokazivao na grupnim i samostalnim izložbama koje su uslijedile do kraja tridesetih, pridonoseći njegovoj slavi.

Ostavio je i niz zanimljivih portreta i autoportreta. Neke je portrete radio prema predlošcima u obliku fotografije ili kopirajući tuđe umjetničke portrete, a neke i prema živim modelima. Od autoportreta u riječkome Muzeju moderne i suvremene umjetnosti, pripisuju mu se dva. Jedan je *Autoportret* tamnih zagasitih boja (ulje/šperploča, 433 x 400 mm, MMSU-38) prevladavajućega smeđeg tona, s jedva vidljivom fizionomijom slikara iz oko 1920., a drugi je *Autoportret* (?), vje-



Djevojka, ulje/karton,
1920. – 1928.,
MMSU-847, Rijeka

rojatno kasniji, nepotpuno oslikane podloge, teško raspoznatljiva lica muškarca sa šeširom (ulje/lesonit, 295 x 200 mm, MMSU-1758).

Prigodom pripojenja Rijeke Italiji ili, kako su u to vrijeme govorili, *majci domovini*, u Rijeci je i *Circolo artistico* (Umjetnički krug) dao svoj doprinos organizacijom izložbe amaterskih i profesionalnih slikara Riječkoj izložbi (*Mostra Fiumana d'Arte*) u korist ratnih vojnih invalida iz Prvoga svjetskog rata. Izložba je postavljena 1924. u prostorijama *Circolo Patriottico* (Domovinski kružok) u zgradi palače *Modello*. Carlo Ostrogovich izložio je četiri djela – *Splendori autunnali* (Jesenji sjaj), *Prore dorate* (Zlatne prove), *Confine* (Granica) i *Ritratto di scultore Leonardo Bistolfi* (Portret kipara Leonarda Bistolfija). Enrico Burich²⁸ piše da je Carlo na Riječkoj izložbi 1923. prikazao, između ostalih, rad koji je pobudio veliko zanimanje i koji zasigurno određuje jednu etapu u njegovu razvoju.²⁹ Teme prikaza su jednostavne (prove brodova), ali su snažni kontrasti svjetla i sjene vođeni sigurnim osjećajem za harmoniju, a tehnikom se još više približio impresionizmu.

U Rijeci se 1925., pod visokim patronatom riječkoga municipija, tj. gradske uprave, u kolovozu i rujnu održava Prva riječka međunarodna umjetnička izložba (*Prima Esposizione Fiumana Internazionale di Belle Arti*) na kojoj su predstavljena djela riječkih umjetnika, već prikazana kao *Riječka sekcija* u sklopu velike i važne talijanske nacionalne manifestacije – Trećeg rimskog bijenala (*III Biennale Romana*) održanog u Rimu na prijelazu iz 1924. u 1925. godinu. Na čelu organizacijskog odbora grupe Riječana³⁰ bio je Riccardo Gigante, a tajnik izložbe slikar Mario de Hajnal. Na Bijenalu su bile istaknute i grupacije mađarskih te jugoslavenskih umjetnika. Rimski je žiri prihvatio Ostrogovicheva djela s liburnijskim temama, što je za ovog amaterskog slikara bio uspjeh (budući da je prihvaćeno samo 17 posto ponuđenih radova iz cijele Italije). Osvrćući se na izložbu, prof. Arturo Marpicati u riječkom dnevniku *La Vedetta d'Italia*,³¹ ovako opisuje Ostrogovicha: *...ima 35 godina. Njegovo lice nosi tragove dugih patnji, surovih moralnih i fizičkih potresa; njegove oči skrivaju... veliku patnju*. Sasvim suprotno govore izložene slike iz Ostrogovicheva prvoga, riječkog slikarskog razdoblja, s posebno uspješnim motivima iz riječke luke – s velikim crvenim bovama, tamnim sidrima i hrđavim lancima u krupnom prvom planu, koji dominiraju prikazom. Sve je to

28

Bivši profesor književnosti u Liceo Scinetifico, muškoj srednjoj školi u Rijeci.

29

Enrico Burich, *Ricordo di Carlo Ostrogovich. Il pittore del Carnaro*, Difesa Adriatica, Torino, 25. V. – 5. VI. 1962.

30

Uz Carla Ostrogovicha, izlagali su Fijumani Ugo Terzoli, Cornelio Zustovich, Felice Fabro de Santi, Enrico Fonda, Mario de Hajnal, Federica Blanda, Umberto Gnata i Oloferne Collavini.

31

Arturo Marpicati, *Un pittore del Carnaro: Carlo Ostrogovich*, *La Vedetta d'Italia*, god. 7., 2. X. 1925., Fiume, str. 3.: *Carlo Ostrogovich ha 35 anni. Il suo volto porta i segni marcati delle sue lunghe sofferenze, de'suoi aspri tormenti moralli e fisici; i suoi occhi racchiudono...la grande passione.*

slikano vibrantnom impresionističkom tehnikom, jarkim bojama i pastoznim namazom kratkih sitnih poteza, možda još uvijek nedovoljno discipliniranima. Opisuju ga kao *bujna i rječita kolorista*, a zahvaljujući upravo naslovu članka tiskanog u ovoj prigodi, Ostrogovichu je doživotno ostao nadimak – *Il pittore del Carnaro* (kvarnerskog slikara) o čemu govore nazivi i sadržaji mnogobrojnih ulja – *Pescatori* (Ribari), *Vele* (Jedra), *Tramonto* (Suton), *Onde* (Valovi), *Porto* (Luka), *Spiaggia* (Plaža)... S te izložbe potječu i dva ulja snažna, jasna i vedra kolorita – *Barke u luci* (Dom hrvatskih branitelja, Pula) te *Iz riječke luke*, MMSU-1312 na kojoj se vidi i utjecaj onodobne fotografije u kadriranju naizgled nevažnih hrđavih lučkih predmeta u prvom, gro-planu.

Uspjeh na izložbi 1925. i isticanje bogata personaliziranog kolorizma izrazito "riječkog slikara" (*pittore fiumano*), hvaljenoga poput genija, koji gradu služi na čast, podiže Ostrogovicha moralno i materijalno te se još strastvenije laća slikanja. Već 1926., od 4. do 15. srpnja, slijedi njegova nova *Samostalna izložba* u Rijeci, u Velikoj dvorani (*Aula Magna*) srednje talijanske škole (*R. Liceo Scientifico*, Via Ciotta, današnji Liceo u Barčičevoj ulici). Tiskan je skromni prospekt s popisom svih 57 radova, vrlo ekspresivnih, iako jednostavnog sadržaja – mrtve prirode s voćem (jabuke, trešnje, grožđe); pejzaži: *Paesaggio rustico* (Rustični pejzaž), *Vespera* (Večer), *Settembre* (Rujan), *Solitudinè* (Samoća), *L'Autunno* (Jesen); vedute: Carso (Kras), (Kvarner), *Madonna di Chioggia* (Bogorodica u Chioggi), *Mercato* (Ri-

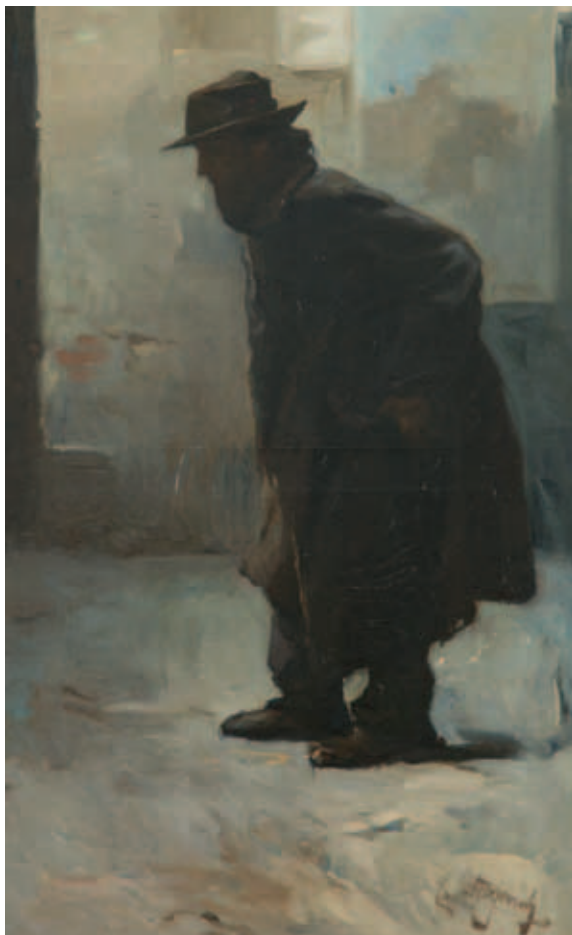
Iz riječke luke,
ulje/platno, 1925.,
MMSU-1312., Rijeka



ječka tržnica), *il Canale* (Kanal), *Ultimi raggi* (Zadnja svjetla) *Canale di Chioggia* (Kanal u Chioggi), marine: *Diga Cagni* (Lukobran Cagni), *Spiaggia* (Plaža), *Riflessi* (Odrasi), *Cipressi* (Čempresi), *Quieto* (Spokoj), *Laguna*, *Ultimi raggi* (Zadnje zrake I, II); nekoliko prikaza ljudskih likova *Primi passi* (Prvi koraci), *La sagra* (Proštenje), *Lavandaia* (Pralja), *Sole* (Sunce), *Prve topline*, *La rete* (Mreža) i autoportret, te dvije slike animalističke tematike (konj, kokošinjac).

Osvrtom na izložena djela ubrzo se oglasio i direktor škole domaćina prof. Edoardo Susmel ocjenjujući pozitivnim to što je Carlo Ostrogovich, kao samouki slikar, zapravo oslobođen akademske konvencionalnosti i predrasuda školske naobrazbe, te je imun na utjecaj bilo kakvih grupa i stoga slobodna izraza. Riccardo Gigante³² pak primjećuje da među tim radovima ima još onih dekorativnih koji teže za efektom, ali i ti su snažna kolorita kojim *Incipit Vita Nova* (započinje novi život) u duhovnom smislu, kao što je sam Carlo znao govoriti. Gigante zaključuje da slike nisu tek odraz stanja duha, već i strpljive, magistralne elaboracije, pa izdvaja *Ultimi raggi* (Zadnje zrake), *Laguna*, *Mandracchio* (Mandrać), *Autunno* (Jesen), *Settembre* (Rujan), *Carso* (Krš), *Canale* (Kanal), *Ultime luci* (Zadnja svjetla). Navodi da se Carlo Ostrogovich promijenio te se predstavlja kao zreo slikar, gospodar boje, koji ne podilazi publici, već je prisiljava da ga prati.

U Rijeci se 1927. nastavlja zacrtano dvogodišnje organiziranje većih međunarodnih likovnih događanja te se u prostorijama ženske Osnovne škole *Emma Brentari*³³ otvara II. međunarodna umjetnička izložba Rijeke (*II Mostra Internazionale di Belle Arti della città di Fiu-*



Portret G. Lehmann, ulje/platno, 1920., MMSU-1744, Rijeka

32 Riccardo Gigante, *Carlo Ostrogovich e la sua arte*, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. VIII., 18. VII. 1926., str. 3.

33 Via E. de Amicis, sada zgrada Sveučilišne knjižnice i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1.

me) koja traje do 9. rujna 1927. godine. Carlo Ostrogovich sudjeluje na izložbi s tri prikaza Venecije i Chioggie, a slika *Rialto* reproducirana je u katalogu. Na kraju izložbe se, kao i obično, sve ulaznice posjetitelja ubacuju u bubanj i izvlače sretni dobitnici nagrada – slika s izložbe, a na temelju glasova publike stvara se rang-lista najpopularnijih. Od osamnaest riječkih slikara, Carlo Ostrogovich osvojio je četvrto mjesto s jedanaest glasova. U dnevnom se tisku toj izložbi pridala velika važnost, izlazili su stalno tematski napisi o pojedinim segmentima izložbe ili o slikarima. Za Ostrogovicha se kaže da je *plodan impresionist koji, kao malo tko, poznaje boje*.³⁴

Ubrzo glas o slikarstvu Carla Ostrogovicha premašuje granice Rijeke te mu je 27. lipnja 1928. otvorena Samostalna izložba s 56 slika u galeriji *Michelazzi* u Trstu gdje njegovu umjetnost nesumnjiva kolorista tamošnja publika poznaje i prihvaća. Novinsko izvješće kaže da se Ostrogovich potvrdio kao vrlo osebujan, zreo umjetnik, gospodar boje kojom fascinira, interpretirajući motiv do stanja duše koje zovemo *Stimmung*.³⁵ Carlov je rad primjereno vrednovao i uvaženi tršćanski likovni kritičar Silvio Benco, od kojega dobiva dobre kritike zbog odlučnih, neočekivanih harmonija i očaravajućih svjetlosnih efekata.

O zahuktavanju stroja fašističke državne propagande u trećem desetljeću i organizacije države prodorom u najsitnije pore društva govori i akcija nove riječke radničke sindikalne likovne udruge (*Sindacato Artistico*, OND)³⁶ koja, *slijedeći volju Vođe i zakone Režima*,³⁷ organizira 15. kolovoza 1928. prvu umjetničku izložbu Izložba prizora Kvarnerske regije (*Mostra del Bozzeto illustrativo della Regione del Carnaro*) radi promicanja ljepota "našeg" pejzaža i mora (fašistički režim drži Kvarner talijanskom svojinom). Moto izložbe je *Pro Paesaggio Italico* (za talijanski krajolik), a izložba će nuditi ilustraciju jedne od najljepših *talijanskih* regija. Odazvali su se gotovo svi riječki umjetnici i članovi sindikata, Carlo Ostrogovich s više od stotinu slika izloženih u *Caffè Imperial* u Via Mussolini (sada Trpimirova 12).

Ne zna se koji su stvarni razlozi naveli Ostrogovicha da zauvijek napusti svoj zavičaj tako inspirativne snage. Možda politika ili čista želja za otkrivanjem novoga, za ispitivanjem svojih mogućnosti, procjena vlastite vrijednosti u većoj i oštrijoj konkurenciji kao

34 NN, Gli artisti fiumani alla 2. Esposizione di BA: Impressionis-ta fecondo, conosce il colore come pochi, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. IX., br. 188 od 9. VIII. 1927., str. 2.

35 La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. IX., br. 154, 29. VI. 1928., str. 2.

36 Organizzazione Nazionale Dopolavoro.

37 NN, La prima esposizione d'Arte organizzata dal Sindacato Artistico, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. VI., br. 185, 4. VIII. 1928., str. 2.: ...secondo la volontà del Duce e le leggi di regime.

provjera laskavih ocjena njegova rada u maloj riječkoj sredini. Možda je bio nezadovoljan sve grubljim i strožim zahtjevima društvenopolitičkih normi sve bahatijega fašističkog režima. Senzibilan i emocionalan, eruptivna temperamenta, samostalan slikar koji je i prije bio nedovoljno uklopljen u obrasce društvena ponašanja, Carlo Ostrogovich je u potrazi za nečim novim odlučio 1929. otići iz Rijeke. Put ga je vodio preko Trsta i Venezije Giulije pa je, upijajući pejzaže Lombardije, krenuo s obitelji ka sjeveru Italije i dospio u Milano gdje se zaustavio. Kao službeni datum emigracije upisan je 18. lipnja 1931. (br. 226/31³⁸). U Milanu se ubrzo snašao i uklopio, skrasio se u predgrađu i radio živeći od svoga slikarstva. Prihvatio je okolinu, a i ona njega i njegov rad – s određenim ga je poštovanjem primala ne samo publika, već i stručna kritika.

Iz rijetkih pabiraka dnevnog tiska saznajemo da je u Milanu izlagao više puta, već 1930. u sklopu grupne godišnje izložbe udruge *Famiglia Artistica*, a samostalno u travnju i svibnju 1939. u galeriji *Guglielmo Guglielmi* (del Corso Pesaro). Ta je milanska *samostalna izložba* sa 118 djela obuhvatila njegov plodan rad u prvom desetljeću života u Italiji (1929. – 1939.), u novom i drukčijem okruženju koje ga je općinilo i nadahnulo i gdje se brzo snašao. Bilo je to deset godina probijanja s popudbinom ponosa, uspjeha, duhovnog zasićenja prevladanog jedino velikim, teško stjecanim iskustvom, vjrom i nadom u uspjeh. Pišući o Ostrogovichevoj samostalnoj izložbi, milanski izjavitelj Dino Bonardi konstatira da se *ova njegova izložba svrstava među najvažnije u milanskoj umjetničkoj sezoni ove godine*.³⁹ U mantovanskim je novinama visoko pohvaljen njegov kolorizam te ga Lincoln Cavicchioli oduševljeno uspoređuje s poezijom i vječnom glazbom ljepote i radosti, čija simfoničnost priziva sjećanja na velike kompozicije Beethovena i Wagnera.⁴⁰

Na toj su izložbi prikazani pejzaži i vedute sjevernotalijanskih močvarnih predjela, kao *Settembrino* (pust močvarni pejzaž prikazan u rađanju zore ili zalaza sunca), *Il ruscello* (Potok), *Paesaggio* (Pejzaž) i *Sinfonia agreste* (Seoska simfonija), u kojima su proljetna, ljetna i jesenja atmosfera dobro i transparentno prikazani. Na slici *Rustico* (Seoska scena, Milano) dobro mu je uspjela kromatska impostacija, na slici *Tramonto in porto* (Zalazak u luci) dobra je faktura, a na veduti *Lambrate Tramonto* (Zalaz sunca u Lambrateu) prevladava melan-

38
HR-DARI, 536 – Comune di Fiume, Registro del popolazione, Sudditti Esteri.

39
Dino Bonardi, *La Sera*, god. XVII, Milano, 4. V. 1939.: ...la sua mostra si rivela fra le più importanti della stagione artistica milanese di quest'anno...

40
Lincoln Cavicchioli, *La Voce di Mantova*, Mantova, 29. IV. 1939.

41
E. A. Accetti, *Il Perseo*, Milano, 1. V. 1939.

količna liričnost. Kao najbolje na izložbi, kritičari su istaknuli slike *Tramonto* (Zalaz sunca) i *Vette bergamasche* (Bergamski vrhovi).

Nakon Ostrogovicheve milanske samostalne izložbe, E. A. Accetti napisao je da *nove pobjede i nova traganja umjetnika neće razočarati Fijumane koji su imali vjeru u svojeg istinskoga slikara i podržavali ga izdaleka u njegovim novim istraživanjima u čast Rijeke i njezine umjetničke tradicije*.⁴¹

I, doista, u Rijeci ga nisu zaboravili. Ponosili su se još jednim od svojih sugrađana koji je uspio u stranome svijetu te je riječko društvo *Società filarmonicodrammatica* u kolovozu 1939. prenijelo milansku Samostalnu izložbu u Rijeku i prikazalo je u prostorijama *Circolo Savoia* (palača *Modello*, Uljarska, 1).

U studenome te godine Ostrogovicheva je Samostalna izložba prikazana i u galeriji *Trieste* u Trstu. Imao je čast biti prvim fijumanskim umjetnikom čiji su radovi postavljeni u toj galeriji.

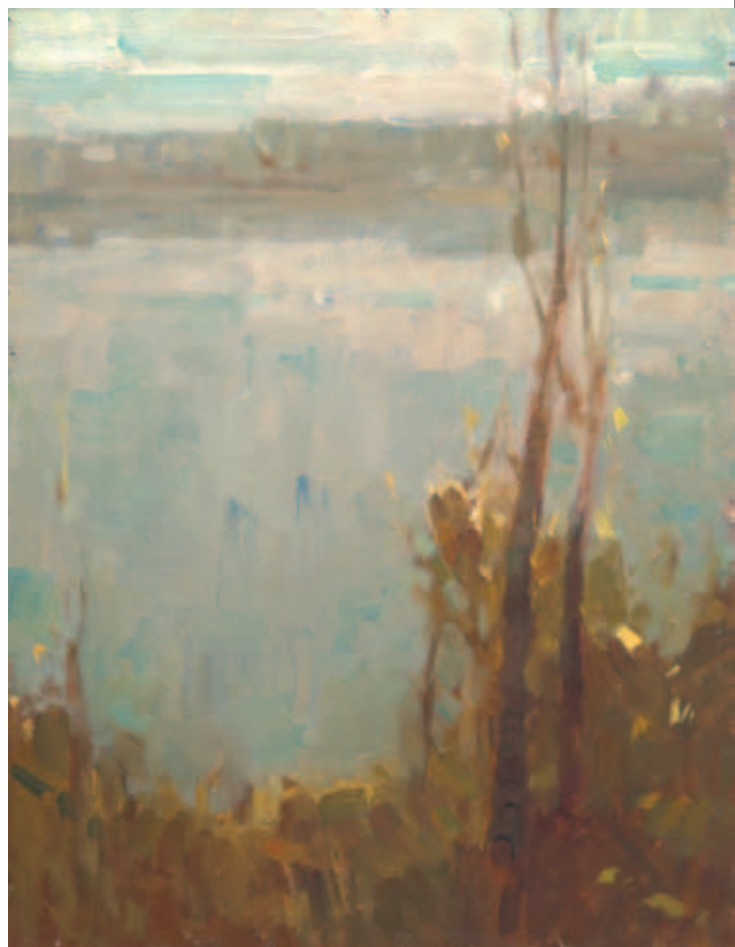


Autoportret, ulje/drvo, oko 1920., MMSU-38, Rijeka

Prema slikarskim motivima rađenim u tzv. milanskoj fazi, može se zaključiti da je nakon preseljenja u Italiju često tumarao ulicama i trgovima te slikao vedute toga velikoga grada. Prema mišljenju Muzija,⁴² znao je izvrsno pogoditi ambijentalnost i ozračje mjesta odabranog motiva (*Duomo di Milano, Lambrate*).

Ostrogovich je mnogo putovao lutajući okolicom Milana, slikajući ujesen i zimi lombardijske polumračne močvarne pejzaže natopljene vodom, topole uz rijeke obavijene vlažnim maglama (na način tzv. vlažne škole – *Scuola umida*). Kontrasti su svedeni na minimum zbog prigušene svjetlosti, oblacima i maglom zastrta neba i sunca, neodređena polumraka zore ili sumraka na slikama: *Paesaggio Lombardo* (Lombardijski pejzaž), *Jesenski pejzaž* (verso: Pejzaž s kućicom, ulje/šperploča, 745 x 525 mm, MMSU-1770) i *Ljeto* (ulje/karton, 535 x 435 mm, MMSU-315). S ponešto zagasitijom paletom započeo je eksperimentirati pri kraju svog boravka u Rijeci, ali ju je s u maglovitom okruženju sveo na gotovo monokromno, tonsko slikanje. Kritičar Silvio Benco hvali njegovu majstorsku igru valerima od tek nekoliko tonova, senzibiliziranje zagasitih zelenih, kojima i neke njegove male skice postaju vrijedne... koje imaju i veću piktoralnu živost od nekih uređenih slika. U kontaktu s novom sredinom, neizbježno je došlo i do modifikacije Ostrogovichova ukusa, a s vremenom i načina rada.

Kao i prije, u svojem je slikarstvu varirao te slikao i svježije, zelene alpske vedute snježnih vrhunaca viših predjela Julijskih Alpa, s gorskim potocima i jezerima te osunčanim vrhuncima s krpama



Ljeto, ulje/karton, 1920. – 1928., MMSU-315, Rijeka

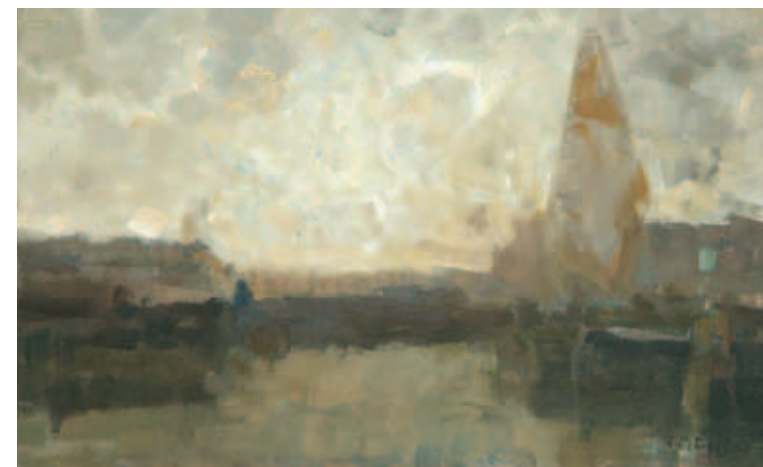
⁴² Muzio *Il Popolo d'Italia*, god. XVII., Milano, 29. IV. 1939.

⁴³ Silvio Benco, *La mostra di Carlo Ostrogovich*, Il Piccolo, Trst, 9. XI. 1939.: *La sua maestria nel giocare sui valori di pochi toni, nel sensibilizzare i verdi spenti, rende preziosi anche alcuni suoi piccoli bozzetti.*

zaostala snijega. U njih katkad unosi i sitan ljudski lik, uglavnom samo kao štafažu (npr. slika *Procesija*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, ulje/platno, 785 x 1100 mm, inv. br. 2677).

Smatra se da je Ostrogovich, sklon tradicionalizmu, tu tendenciju u Milanu još pojačao ubacujući se izravno u jednu od najljepših škola XIX. stoljeća, koja započinje Fontanesijem i nastavlja s lombardijskim akcentom u grupama oko Carozzija, Marianija i Bellonija, sve do Gole, koji je bio najsnažniji slikar, navodi Silvio Benco.⁴³ Sve su to bili više-manje slikari realističkog ili romantično ugođenog pejzaža ili marina, s velikom produkcijom portreta, dakle onoga što se u društvu toga vremena tražilo.

Iz pojedinih se napisa daje zaključiti da je u svojem kasnijemu milanskom slikarskom razdoblju često slikao mrtve prirode, osobito s cvijećem u vazi, raskošnih boja, koloristički ugođene i vrlo cijenjene u građanskome miljeu u kojem su se zasigurno dobro prodavale. Jedna se od njih, *Vaso di Fiori* (Vaza s cvijećem, ulje/šperploča, 730 x 550 mm, inv. br. 7990), dar prof. Luciana di Bone, od 1970. nalazi u milanskoj zbirci *Civiche Racolte d'Arte (Castello Sforzesco)*, a takvih slika ima i u privatnom vlasništvu u Rijeci. Kritičari ih često hvale zbog kompozicije, kontrastiranja masa boja i osvjetljenja, no one u slikarskom rješenju nisu donosile ništa nova, čak se okreću počecima, slikanju volumena i tonskom modeliranju. Da ovim radovima Ostrogovich baš i nije bio zadovoljan, svjestan da nemaju onu negdašnju svježinu, govori velik broj autopor-



Jedrenjak u luci, ulje/šperploča, 1920-e, MMSU-1769, Rijeka



Molo lungo, ulje/karton, 1920-e, MMSU-1743, Rijeka

44
Slivio Benco, n. d.:
...accostandolo direttamente a quella, che fu pure una delle piu' belle scuole Italiane dell'Ottocento, iniziata da Fontanesi, ma svoltasi con accento lombardo nei gruppi dei Carozzi, dei Mariani, dei Belloni, e successivamente del Gola, che ne fu il pittore più forte.

45
Enrico Burich, n. d.: *Le finirò tutte insieme ad un tratto, quando avrò trovato qualcosa, non so cosa, che mi sfugge, che mi manca ancora.*

46
A. M. Comanducci,
Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei, sv. IV. (Mont-Ron), 4. izdanje, Luigi Patuzzi ed., Milano, na str. 2270. navodi kao datum smrti Carla Ostrogovicha 7. veljače 1962., a S. Samani piše da je slikar umro 27. ožujka 1962. Anna Antoniazio Bocchina u *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, god. II., br. 2, 1982., Padova, str. 27., navodi netočne godine rođenja i smrti Carla Ostrogovicha: 1882. – 1969., ali je točan datum smrti 27. ožujka 1962. prema Umrlici u *Knjizi umrlih građana* (anno 1962, No. 0631 Registro 02, parte 2, Serie B, Settore Anagrafe stato civile leva elettorale, Ufficio stato civile, Comune di Milano) od 3. rujna 2002.

tréta kojima se bavio u kasnijim godinama. Je li bila riječ o podvlačenju crte pod do tada ostvareno djelo, o traganju za iščupanim korijenima, o osamljenosti starca u, ipak, tuđoj sredini koja ga je nemilosrdno gazila? O tome piše i Salvatore Samani: *Njegovo slikarstvo, daleko od Rijeke koja je nadahnula njegove najljepše slike, bijaše sada neko drugo, kompleksnije i mučnije. Njegove milanske slike nisu imale svježinu starih slika, čega je vjerojatno i sam bio svjestan jer ih je, često nezadovoljan, ostavljao nedovršenima, ako ih nije uništio.*⁴⁴

Možda je doista bilo neke staračke potištenosti ili nostalgije jer je u svom milanskom studiju čuvao nekoliko desetaka nedovršenih platna. Na pitanje prijatelja iz mladosti, Fijumana Enrica Buricha, zašto ih ne zgotovi, odgovorio je: *Završit ću ih sva zajedno u jednom trenu, kad pronađem nešto, ne znam što, što mi izmiče, što mi još uvijek nedostaje.*⁴⁵ Burich je smatrao da mu nedostaje rodni kraj, inspiracija s Kvarnera koji godinama nije posjetio. Nakon Drugoga svjetskog rata i Burich je s egzodusom napustio Rijeku i više nikada nije sreo starog prijatelja Carla Ostrogovicha kako bi se zajedno sjećali staroga kraja.

Nakon Ostrogovicheve smrti 1962.⁴⁶ u Milanu, u 78. godini, neki su ga se fijumanski prijatelji u egzilu prisjećali tekstovima u novi-

⁴⁷
Enrico Burich, n. d.

nama⁴⁷ kao domoljubna, nostalgična čovjeka, osjećajući i sami jednako snažnu sjetu pred njegovim slikama osunčane Rijeke, njezine luke, mora i plavetnila Kvarnera. Sljedeće godine priredena mu je u Milanu posmrtna izložba u prostorijama *Circolo Giovanni Dalmata*, čijeg kataloga, ako je i postojao, u Rijeci nema, te ne možemo o izložbi prosuđivati.

Gdje je u Milanu Carlo Ostrogovich pokopan, zasad se ne zna, kao ni kolika je za njim ostala obitelj iz dugovječna braka s Amalijom Nicolich koja ga je nadživjela. Ne zna se ni gdje se nalaze njegove nezavršene slike. Sve su to pitanja na koja još nema odgovora.

Samostalne izložbe

1916./1917., Prva samostalna izložba, Fiume
1918. Samostalna izložba, Fiume
1923. Samostalna izložba, Fiume
1926. Samostalna izložba, Fiume
1928. Samostalna izložba, Fiume
Samostalna izložba, Trst
1930. Samostalna izložba, Milano
1939. Samostalna izložbu, Milano
Samostalna izložbu (prijenos iz Milana), Fiume
Samostalna izložba (prijenos iz Rijeke), Trst

Grupne izložbe

1912. *Mostra collettiva*, Fiume
1921. *Mostra permanente*, Fiume
1923. *Mostra Fiumana d'Arte*, Fiume
1924. *Mostra Fiumana d'Arte* – *Mostra dell'Anessione*, Fiume
1924. – 1925. *III Biennale Romana*, Rim
1925. *Prima Esposizione Fiumana Internazionale di Belle Arti*, Fiume
1927. *II Mostra Internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume
1928. *Mostra del Bozzetto illustrativo della Regione del Carnaro "Pro Paesaggio Italo"*, Fiume
1930. *III Triennale di Roma*, Rim
Godišnja izložba udruga *Famiglia Artistica di Milano*, Milano
1932. *Izložba autoportreta*, Trst

Marcello Ostrogovich

(1888. –1953.)

Marcello Ostrogovich rođen je u Rijeci 19. siječnja 1888. od oca Enrica Ostrogovicha (sina Natalea) i majke Francesce Fiorentin (kćeri Antonija).¹ Ostrogovich potječu iz grada Krka, ali su se, ubrzo nakon rođenja svoga trećeg djeteta, sina Carla 1884., zbog siromaštva i u potrazi za zaposlenjem, preselili u Rijeku gdje se rodio Marcello.

Zasad se ne zna ništa o njegovu najranijem djetinjstvu, eventualnom naukovanju i čime se sve u životu bavio. Očito je, poput starijeg brata Carla, imao dara za crtanje i slikanje, ali zbog pomanjkanja novca i obrazovnih ustanova u Rijeci, bez ikakve mogućnosti školovanja i stjecanja likovne naobrazbe, nastojao se samostalno razvijati. Samouki je autor za svoj svakodnevni kreativan rad po gostionicama, trgovima i ulicama Rijeke odabirao jeftine i manje zahtjevne slikarske tehnike linearnog izražavanja – crtačke: olovku ili ugljen, koje je uvijek imao pri ruci. Izrađivao je krokije, studije, crteže, skicirajući motive iz neposredne okoline i ono što bi ga trenutno inspiriralo. Posebno je njegovao crtanje sangvinom postižući, prema mišljenju Francesca Dreniga² objavljenom u kritici dnevnih novina, *zaista briljantne rezultate*,³ koristeći se svojom osobnom metodom i ostvarujući s nekoliko poteza začuđujuće efekte svjetla i sjene. No kako je u sebi imao i kolorističkih sklonosti te težio i slikarskom izražavanju, odlučio se za ne baš laganu tehniku – akvarel.

Iz arhivskih dokumenta⁴ saznajemo da je Marcello u Rijeci živio kao naočit samac, a stanovao je najprije u Via Raffaello Sanzio, zatim u potkrovlju kuće u živahnom središtu Staroga grada, Piazza delle Erbe 4 (danas Koblerov trg), na tadašnjoj zelenoj tržnici voća i povrća, iza gradskog tornja. Budući da mu je to bilo životno, ali i radno okruženje, često ga je u svojim djelima prikazivao poput,

1
HR-DARI, Kartica policijskog popisa grada Rijeke (Comune di Fiume, Indice del Registro di Popolazione, Sudditi Esteri, DAR, 536) s podacima o Marcellu Ostrogovichu.

2
Francesco Drenig bio je međuratni riječki likovni kritičar.

3
Benne, *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani*, La Vedetta d'Italia, Fiume god. VIII., 1. I. 1930., str. 2.: ...*con risultati veramente brillanti*.

4
HRT-DARI, 536.

5
A.W. (možda Antonio Widmar?), *Marcello Ostrogovich*, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. VII., br. 176, 24. VII. 1927., str. 3.

6
A.W., n. d.

7
Gostionici (od tal. *hosteria*).

8
Città Vecchia, na fijumanskom Stari grad, središte Rijeke.

uostalom, mnogih drugih riječkih slikara. Navodno mu produkcija nije bila preobilna jer je težio kvaliteti i pokušavao svojim djelima upotpuniti *povijest riječkoga duhovnog života u ovome zamršenom i zanimljivom početku novog stoljeća*.⁵

Prema sjećanjima Marcellova prijatelja, Riječanina Marija Valicha, s kojim je u mladosti često raspravljao o umjetnosti, Marcello je u gradu slovio kao jednostavan, narodni čovjek, ali istodobno i intelektualac – boem. Smatrao je da je *umjetnost iznad svega i da jedino ona potječe izravno od Gospoda*.⁶ Zbog toga mu je bilo važno vjerovati u umjetnost, raditi u tišini i stvarati, a svako lijepo djelo, smatrao je, bit će na čast njegova voljenoga grada u kojemu je svima bio poznat po svome pomalo neuobičajenom životnu stilu – kasnom ustajanju, nakon čega je ogrnut velikim crnim "bodulskim" vunanim šalom, satima sjedio u nekoj *oštariji*⁷ i crtao ili se pak kartao u dobro posjećenome gradskom okupljalištu *Caffèu Borsa*. Večerajući često u popularnim gostionicama *Al bel Moro* ili *Gherghetta* jeftinu i jednostavnu domaću hranu, bio je poznat po svojim šalama u veselim društvima *Zitavecie*.⁸ Znalo se dogoditi i da zapjeva, a dobro je poznao cijelu Puccinijevu operu *La Bohème*.

Francesco (Cesco) Drenig, u međuraću poznati riječki intelektualac, političar, poznavatelj likovnih prilika i njihov (dobronamjerni) kritičar, često se družio, pa i prijateljeva, s mnogim riječkim umjetnicima. Prema sjećanjima suvremenice, tada mlade fijumanske umjetnice Anite (Anne) Antoniazza, Drenig je s Marcellom



Ulica, akvarel/papir, oko 1920., PPMHP KPO-LZ 2856, Rijeka



Veduta orijentalnog sela,
akvarel/papir, oko 1920.,
PPMHP-KPO-LZ-2852,
Rijeka

Ostrogovichem bio prisan prijatelj.⁹ Zajedno su posjećivali vesele gostionice Staroga grada, ne tek radi jela i vina, više zbog razgovora i razmišljanja o velikim onodobnim europskim umjetničkim pokretima koje su obojice sa zanimanjem pratili. Anita Antoniazzo¹⁰ piše da je početkom XX. stoljeća M. Ostrogovich, uz Uga Terzolja i Oscara Knollseisena, potaknuo osnivanje Umjetničke škole (*Scuola d'Arte*) koja je, zbog nedostatka potpore u riječkim kulturnim i administrativnim krugovima, trajala samo jednu godinu.

Poput drugih, malo starijih riječkih umjetnika, i Marcello Ostrogovich je radio i izlagao s generacijom mlađih međuratnih riječkih slikara (Venucci, de Gauss, Arnold, Raicich). Dapače, kao duhovno bogata i humana osoba, unatoč godinama, dobro je razumio nova stremljenja avangardne umjetnosti. Živeći i ponašajući se na svoj, boemski način, mimo ustaljena građanskog ritma, u slikarstvu je ostao klasičan, realistički, katkad pomalo romantičan akvarelist, ali oštar promatrač te dobar i plodan crtač olovkom i ekspresivan u crtežima ugljenom i sangvinom. Uz suvremenika, riječkoga slikara i grafičara Cornelija Zustovicha, M. Ostrogovich jedan je od najplodnijih međuratnih slikara gradskih veduta, danas već nepostojeće, stare Rijeke te romantičnih veduta autohtone arhitekture liburnijskih mjestašca oko nje (Volosko, Rukavac, Matulji, Mošćenice) i istarskih starih jezgri i ambijenata.

Nisu ga zanimala samo vedute ovoga kraja. Prema sadržajima i prikazima arhitekture na skupini akvarela dostupnih u riječkim privatnim i muzejskim zbirkama, zaključuje se da je možda oko 1940.

⁹ Anita Antoniazzo, *Fiumani da ricordare – Cesco Drenig, La voce di Fiume*, Padova-Rim.

¹⁰ Anita Antoniazzo, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, Padova, god. II., br. 2, 1982.

¹¹ Chioggia je ribarsko mjesto blizu Venecije, čiji su stanovnici u riječkom dijalektu – *ćozoti*.

¹² Benne = BN = Bruno Neri = pseudonim Francesca Dreniga.

¹³ Benne, n. d.: *...L'Ostrogovich è oggi riuscito, e possiamo dirlo senza paura di errare, a raggiungere in questa difficile arte la perfezione...*

¹⁴ BERRO = Bertotti Romeo, pseudonim riječkoga međuratnog publicista, pisca, pjesnika i kritičara.

¹⁵ BERRO, *Come guardare un quadro*, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. XXI., br. 224, 19. IX. 1939., str. 3.: *...Siamo perciò ammiratori sinceri anche di un macchiaiolo, come Marcello Ostrogovich... anche un macchiaiolo, quando è veramente artista, ci può dare delle opere degne di ammirazione.*

¹⁶ Jedinu umjetnici koji nisu optirali za Italiju, već su ostali živjeti i raditi u Rijeci, bili su blizanci, slikar Romolo i glazbenik Remo Venucci.

¹⁷ Ina Sicchi, *Marcello Ostrogovich – ricordo impoderabile ed idealizzato*, La Voce di Fiume, Padova-Rim, 15. XII. 1975.: *Mi hanno detto che a Trieste, dopo il nostro esodo, ha trovato il suo mecenate e la sua fortuna.*

bio na putovanju po egzotičnim istočnim zemljama i krajevima – vjerojatno samo u Sarajevu (o čemu svjedoči akvarel *Via di Saraievo*), ali možda i dalje, po bliskoistočnim ili sjevernoafričkim zemljama (u Turskoj, Tunisu ili Maroku). Serija akvarela prikazuje istočnjačku arhitekturu s kupolama i šiljasto-sedlastim lukovima, kućnim unutarnjim, intimnim dvorištima s fontanama, minaretima i snažnim gradskim zidinama. Zaključujemo to i po ženskim nošnjama, prekrivenih glava, s feredžama. Ima i akvarela s venecijanskim te *ćozotskim*¹¹ motivima, što zbog njihove blizine Rijeci i inspirativne slikovitosti arhitekture uz kanale koju mnogi, a ne samo umjetnici, rado posjećuju, nije neobično.

Budući da je 1928., u skladu sa zahtjevima vladajućega fašističkog režima u Italiji, ali i u Rijeci, osnovana regionalna umjetnička udruga, kvarnerska sekcija *Sidacato di Belle Arti*, i Marcello Ostrogovich, slikar akvarela, slobodni umjetnik (*acquarelista pittore – libero professionista*), od početka je njezin član jer je preko udruge i redovita sudjelovanja na izložbama, ostvarivao i neka svoja prava. Do potkraj Drugoga svjetskog rata svojim je akvarelima ili crtežima sudjelovao na svim sindikalnim i mnogim grupnim izložbama u Rijeci i izvan nje kada je bilo prilike, o čemu postoje zapisi u riječkome dnevnom tisku. Katkad je izišao kakav opširniji osvrt na njegove akvarele koje, npr. kritičar pod pseudonimom *benne*¹², veoma hvale: *Ostrogović je danas postigao, a to možemo reći bez straha da ćemo pogriješiti, savršenstvo u ovoj teškoj umjetnosti.*¹³ Kritičar Romeo Bertotti koji se potpisivao pseudonimom BERRO¹⁴, piše da je štovalac Ostrogovicha, smatrajući ga *macchiaiolom koji, ako je zaista umjetnik, može dati djela vrijedna divljenja.*¹⁵

Nakon Drugoga svjetskog rata, poput velikoga broja građana Rijeke te gotovo svih riječkih umjetnika,¹⁶ i Marcello Ostrogovich je optirao za Italiju, nastanio se i oženio u Trstu. Sa sobom je odnio i sve važne stvari, dokumente i slike, što otežava procjenu njegova umjetničkog rada, uz to što svoje akvarele nikada nije datirao. U Trstu je bio tek sredovječni došljak na margini stabiliziranog umjetničkog miljea koji je, premda je tu već izlagao, trebalo iznova osvojiti. Slikao je neprestano jer je kao slobodni umjetnik koji živi od prodaje svojih akvarela jedino tako mogao preživjeti, iako se spominje i neki mecena.¹⁷ Zahvaljujući trudu njegove bivše učenice, četrdesetak je njegovih radova 1950. prodano u Novi Zeland.



Fontana sa stubištem,
akvarel/papir, oko 1920.,
PPMHP KPO-LZ 2861,
Rijeka

U zimskim je mjesecima slikao manje, onemogućen u radu zbog zdravlja u nepovoljnim klimatskim uvjetima. Zbog čestih plućnih i bronhijalnih smetnji, 1952. je gotovo šest mjeseci proveo u bolnici, isprva ne znajući za opaku, neizlječivu bolest koja mu se stvarala u grlu. Iako su ga prijatelji tješili i bodrili, strahovito je patio zbog bolesti koja ga je nadjačala te mu je 5. siječnja 1953., unatoč danonoćnoj brižnoj njezi supruge Itale, donijela smrt u upravo na-
vršenoj 65. godini.



Fontana sa cvijećem,
akvarel/papir, oko 1920.,
PPMHP KPO-LZ 2855,
Rijeka

18
Daina Glavočić, *Marcello Ostrogovich*, katalog izložbe, Mali salon, Rijeka, 13. VI. – 13. VII. 2003., MMSU, Rijeka, kat. br. 208.

Samouki riječki slikar Marcello Ostrogovich cijeloga se svoga života, a to znači gotovo pola stoljeća, bavio slikanjem i živio samo od slikanja, boraveći veći dio života u Rijeci. Kao član riječkoga Sindikata umjetnika izlagao je na svim sindikalnim (skupnim) izložbama grada i regije, ali nikada nije imao ni samostalnu niti retrospektivnu izložbu. Riječki Muzej moderne i suvremene umjetnosti prvi je put 2003. postavio njegovu posmrtnu samostalnu izložbu, sa zakašnjenjem od točno pola stoljeća nakon slikareve smrti. Iz muzejske je zbirke prikazano tek desetak radova. Ostali su radovi bili od privatnih vlasnika Rijeke, okolice i Italije, a te su slike tek kap u moru neistražene riječke likovne prošlosti. O pojedinostima iz Marcellova života, sve do kataloga posmrtna samostalne izložbe 2003.,¹⁸ nije bilo objavljenih cjelovitih podataka, nema njegovih dnevnika ni pisama, ali postoje neka zapisana sjećanja na koja se možemo osloniti zbog velikoga vremenskog odmaka, tužne poslijeratne sudbine Fijumana zbog egzodusa te romantičarske i nostalgije note u selektivnim sjećanjima prijatelja i znanaca.

Marcellova izložbena aktivnost u Rijeci vjerojatno je započela krajem drugog desetljeća XX. stoljeća. Ne znamo kada je ni gdje prvi put izlagao, ali je njegovo sudioništvo zabilježeno na *Izložbi Desetogodišnjice* (La Mostra del Decennale) koju je 1924. u prostorijama *Circola Patriottico* organizirao *Circolo Artistico* u korist ratnih vojnih invalida, a u čast pripojenja (*Anessione*) Rijeke Italiji. Izložio je akvarel *Nicolò Tommaseo*. S dva je akvarela pod nazivom *Laguna*



Vrt s vodoskokom,
akvarel/papir, 1930-e,
MMSU-1703, Rijeka

veneziana (Venecijanska laguna) zabilježen u katalogu Druge međunarodne umjetničke izložbe Rijeke (*II Mostra Internazionale di Belle Arti della città di Fiume*) koja se od 20. lipnja do 9. rujna 1927. održavala u prostorijama ženske Osnovne škole *Emma Brentari*.¹⁹ Tada je bilo uobičajeno da posjetitelji izložbe glasovanjem biraju favorite među izlagačima, a Marcellu je pripalo tek osmo mjesto sa samo dva glasa. Na lutriji u kojoj su sudjelovale sve ulaznice za Bijenale, njegova je slika *Laguna* dodijeljena kao druga nagrada u vrijednosti od oko 800 lira.

Radovi sekcija fijumanskih slikara s ove izložbe bili su, kao zasebna riječka izložba, preneseni na nacionalno važan Rimski bijenale (*Biennale Romana*) koji je trajao od kraja 1927. do početka 1928. godine. U jednom se novinskom izvješću spominju uspjesi pojedinih riječkih slikara te velike pohvale koje je dobio režimski tajnik i tajnik riječkog sindikata, slikar Mario de Hajnal. Među inima, izložio je i sjajan portret kolege, slikara *Marcella Ostrogovicha* koji, međutim, nigdje nije bio reproduciran da bismo vidjeli kako je Marcello tada izgledao. Prema opisima, imao je dugu kosu, ravne usne i koščato lice sa živahnim očima.



Mati, akvarel/papir,
1930. – 1940.,
MMSU-19, Rijeka

19
Via Edmondo de Amicis,
sada zgrada Sveučilišne
knjižnice i Muzeja moderne
umjetnosti Rijeka, Dolac 1.

Kuće, akvarel/papir,
1930-e, MMSU-1683,
Rijeka



Ljeti 1929. u Rijeci se održala Umjetnička izložba sindikata (*La Mostra d'Arte di Sindacato degli Artisti*) o kojoj su u nekoliko većih osvrtu u dnevniku *La Vedetta d'Italia* pisali ondašnji likovni kritičari Riccardo Gigante i A. W.²⁰ Kritičar A. W. analizira rad pojedinih aktivnih slikara, pa i Marcellov. Konstatira da posvuda u Italiji ima slikara koji svojim ponašanjem žive pomalo izvan struje, poput Marcella koji je za prijatelje spreman žrtvovati baš sve, do zadnjeg novčića. Pravi je i zadnji riječki boem koji stalno živi pomalo zaboravljen, u sjeni svoga slavnog brata s kojim je uvijek bio u ljubavi, ali sam, povučen i zatvoren zbog svog karaktera. U slikarstvu je, navodi A. W., Marcello odabrao teži i mukotrpniji put, baveći se akvarelom koji spada među najteže tehnike, jer nije isto prekriti platno uljem ili pobijediti kap boje u vodi i dobiti željenu boju ili ton koji mora biti točan, određen, jasan i čist poput tona sa struna violine. Pogriješi li se tek malo, propadne sav trud. Marcello nikad prije akvareliranja ne radi skice olovkom. Slika izravno i brzo, ne pridajući posebno pažnju temi, već skladu svjetla i sjene, savjesno studira perspektivu, a posebno boju. A. W. zaključuje da Marcello *ne pridaje važnost onome što stvara: on slika jer ga na slikanje tjera neki unutarnji nagon*.²¹

Riccardo Gigante pak zapaža da su na izložbi *neki akvareli Marcella Ostrogovicha, neusiljena i otmjena umjetnika... svečani i sjajni, s nekim brzim potezima kistom, prozračnih ispranih polutona*.²²

20
A. W., n. d.

21
Isto: *Non dà importanza a quello che crea; egli dipinge perchè a dipingere è spinto da una necessità interiore.*

22
Riccardo Gigante, *La Mostra d'Arte del Sindacato degli Artisti*, *La Vedetta d'Italia*, Rijeka, god. VII., br. 203, str. 3.: *...alcuni aquarelli di Marcello Ostrogovich, artista disinvolto e signorile. ... Festosi sgargianti, con certe pennellate alla breve su tenui mezze tinte lavate, brillano su una parte...*

Na samom početku 1930. (siječanj-veljača) osvanula je u izlozima poznate fotografske radnje Emira Fantinija cijela zbirka crteža olovkom i sangvinom Marcella Ostrogovicha, uz dva akvarela, sve rađeno u vrlo osobitoj tehnici, kakvu drugi umjetnici nisu nikad upotrijebili.²³ Za Uskrs 1930. u prostoru *Casa d'Arte Italica* organizirana je dobrotvorna izložba umjetničkih radova u korist opremanja Antituberkuloznog dispanzera Provincije (*Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare*). Marcella Ostrogovich odazvao se sa samo dva akvarela: *Il ceppo* (Panj) i *Marina*, uz još neke slikare i kipare (O. Knollseisen, A. Pata, U. Terzoli) tradicionalnijeg izraza te mlade slikare tzv. avangardne grupe (M. Arnold, M. Raichich, L. de Gauss, R. Venucci).

Tijekom 1931. M. Ostrogovich uključen je u Treću sindikalnu izložbu Kvarnera (*III Mostra d'Arte del Sindacato BA del Carnaro*) koja je te godine postavljena u Kristalnom paviljonu u Opatiji, a sadržavala je oko 130 radova. Marcella je izložio četiri slike kojima se iskazao kao *akvarelist pun života i genijalnosti... živahne i oštroomne umjetničke duše*.²⁴



Žene na tržnici,
akvarel/papir, 1930-e,
priv. vl., Rijeka

23
R(iccardo) G(igante),
Marcello Ostrogovich, *La*
Vedetta d'Italia, Rijeka,
god. VIII., br. 36, 12. II.
1930., str. 3.: ...con tecnica
personalissima e rediamo, mai
usata da altri artisti.

24
SCRIBA, *La III Mostra del*
Sindacato Belle Arti ad
Abbazia, *Abbazia e la Riviera*
del Carnaro, Fiume, god. IX.,
br. 9 – 10, IX. – X., 1931.,
str. 25.: *Marcello Ostrogovich*,
acquarellista pieno di vita e di
genialità... sua anima d'artista
vivace e arguto.

25
Katalog izložbe *Arte e stato*,
izd. Skira, Milano, 1997.,
str. 249.

26
N.B. (Bruno Neri), *La Mostra*
del bozzetto per il monumento
al Legionario fiumano e la
settimana Sindacale d'Arte,
Abbazia e la Riviera del
Carnaro, Fiume, br. 9, 1935.,
str. 13.

Izlagao je i izvan Rijeke, akvarel *Mercato Orientale* (Istočnjačka tržnica) na Petoj sindikalnoj izložbi regije Venzia Giulia (*V Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale della Venezia Giulia*) 1931. (17. listopada – 17. studenoga) u Udinama²⁵ te na Ligurskoj izložbi (*Mostra Ligure*) u Genovi 1932. dva akvarela: *Monastero – Udine* (Samostan – Udine) i *Vecchio gazometro – Fiume* (Stara plinara – Rijeka).

Početkom 1933. organizirana je u prostoru štedionice Venezije Giulije u Rijeci Peta izložba Kvarnerske provincije (*V Mostra Provinciale del Carnaro*) na kojoj je Marcella izložio devet crteža (tzv. *chiaro-scuro*): *Chierico* (Klerik), *Studio di pittore* (Slikarev atelijer), *Attesa* (Iščekivanje), *Cortile* (Dvorište), *Dopo la danza* (Nakon plesa), *Convento* (Samostan), *L'attesa* (Čekanje), *Villica* (Seljanka), *Rustico* (Seljak) te pet akvarela: *Notturmo* (Noćni prizor), *Orientale* (Orijentalni motiv), *Viale* (Aleja), *Riposo* (Odmor) i *Canale di Chioggia* (Kanal u Chioggi).

Marcello je bio jedan od 28 riječkih izlagača na pompoznoj riječkoj Četvrtoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*IV Mostra sindacale della Provincia di Carnaro – Mostra del Decennale*) 1934., tj. Izložbi u čast desetogodišnjice priključenja Rijeke Italiji. Izložio je sedam akvarela: *S. Sebastiano* (Sv. Sebastijan – Stari grad), *Studio* (Studija), *Tramonto a Veglia* (Zalaz sunca u Krku), *Tramonto sul Carnaro* (Zalaz sunca na Kvarneru), *Androna – Castel Jablanizza* (Trijem – kaštel Jablanica), *Rio di Chioggia* (Kanal – Chioggia) i *La Salute – Venezia* (crkva Gospe od Zdravlja – Venecija). Kritičar pod pseudonimom SCRIBA piše da je Marcella oduvijek bio veseli poeta boje, koji kombinira mrlje svjetla i sjene, igru svjetlosti, fluidno i snažno ozračje, čime na svim akvarelima gradi planove željene perspektive.

Izlagao je i na riječkim izložbama sindikata i to na Sedmoj sindikalnoj izložbi povezanoj s istodobnom Izložbom skica za spomenik legionaru 1935., kada dobiva cijelu dvoranu za svoje akvarele, potvrdivši ne samo slavu, već pokazavši i napredak u izrazu i svrativši na sebe pozornost likovnih kritičara.²⁶ Potezi kista su robusniji, širi, izostavljeni su detalji, kao npr. na slici *Rucavazzo* (Rukavac). Te je godine u rujnu i listopadu priređena u *Padiglione municipale del Giardino pubblico* u Trstu Deveta međuprovincijska izložba fašističkog umjetničkog sindikata (*IX Esposizione interprovinciale sindacale fascista di Belle Arti*), uz prethodno pomno žiriranje radova 120 autora, od kojih je prihvaćeno njih 58 sa 90 radova. Među njima i Ostrogovicheva *Procesija*.

U listopadu 1936. u Rijeci se u prostorijama *Circolo Savoia* održala Osma izložba sindikata Kvarnera (*VIII Mostra sindacale d'Arte della*

provincia di Carnaro) s retrospektivom Enrica Fonde. Marcello je izložio deset akvarela s marinama i vedutama Istre – Rovinja, Caisole, Pazina, Novigrada (*Castelnuovo*), Limskog kanala. Istodobno je u rujnu i listopadu 1936. u gradskom paviljonu u *Giardino pubblico* te u dvoranama *Consiglio Provinciale dell'economia* u Trstu postavljena Deseta međuprovincijska fašistička sindikalna umjetnička izložba (*X Esposizione d'Arte sindacale interprovinciale fascista Belle Arti di Trieste*), pod visokim pokroviteljstvom Duca d'Aosta. Izlagao je i Marcello Ostrogovich, a u katalogu je podatak o njegovu datumu rođenja pogrešno otisnut kao 14. ožujka 1888. (umjesto 19. siječnja). Navodi se da je Marcello Ostrogovich izlagao i na međuregionalnoj izložbi u Udinama, ali ne i koje godine. Znamo, međutim, da je izložio nekoliko akvarela na Prvoj izložbi pomorske umjetnosti (*I Mostra d'Arte Marinara*) u organizaciji OND-a trgovačke mornarice, koja se 1937. održavala u prostoru *Sala Bianca Teatra Fenice* u Rijeci.

U rujnu 1939. sudjelovao je u Rijeci na Desetoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnera (*X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*) s gostima, najuglednijim umjetnicima Venezije Giulije. Izložba je bila postavljena u Osnovnoj školi *Nicolò Tommaseo* u Via Daniele Manin (sada Osnovna škola N. Tesle, Ulica J. Brusića), a Marcellovih je trinaest slika s prikazima pretežno istarskih i venecijansko-čozotskih (*Chioggia, Laguna, Venezia, Udine*) pejzaža i marina zauzelo cijelu jednu dvoranu. Bilo je tu i prikaza Rijeke, tj. Kozale, istarskih motiva i sl. Bruno Neri je o izloženim radovima napisao opširan članak, analiziravši najistaknutije slikare. Osvrt je započeo s Marcellom koji je dobro poznat u cijeloj regiji, dosegnuvši svojim akvarelima određenu dubinu interpretacije, jasnoću, brzinu i sigurnost poteza bez ikakva prethodnog crteža ili skice. Napredovao je u čvrstoći komponiranja i ravnoteži boja, a posebno zadivljuje faktura. Najhvaljeniji su akvareli *Dopo la Pioggia* (Nakon kiše), *Interno Rustico* (Rustični enterijer) i *Chioggia*. Riječkim je izlagačima tom prigodom poznati tršćanski likovni kritičar Silvio Benco posvetio velik napis u gradskom dnevniku *La Vedetta d'Italia*.²⁷ Benco je započeo s Marcellom Ostrogovichem kao iskusnim, senzibilnim akvarelistom, među najboljima u Veneziji Giuliji, pripadnikom starije generacije čiji se slikarski izvori naslućuju još u impresionizmu. U grupi odabranih Fijumana na izložbi, Marcello je predstavljao uvaženog prethodnika mlađe generacije kojoj su pripadali L. de Gauss, M. Arnold, M. Raicich, A. Antoniazzo, R. Venucci i L. Morini.

27 NN, Silvio Benco – *la critica sugli espositori*, *La Vedetta d'Italia*, Rijeka, god. XXI., br. 234, 30. IX. 1939., str. 3.

Žene na tržnici,
akvarel/papir, 1930-e,
MMSU-1759, Rijeka



U studenome 1939. u Trstu je postavljena Trinaesta međuprovincijska fašistička sindikalna umjetnička izložba (*XIII Esposizione d'Arte sindacale interprovinciale fascista Belle Arti di Trieste*). Kritičar BERRO u svojem se članku²⁸ žali što na izložbi nije nastupio višegodišnji, u Trstu dobro poznati, riječki izlagač Marcello Ostrogovich koji zbog banalna previda nije poslao svoje radove.

Možemo pretpostaviti da je u međuvremenu, nakon 1939., Ostrogovich sigurno još ponegdje sudjelovao i izlagao, bez obzira na zahuktavajuće ratno ozračje, ali kako za to nemamo pisanih tragova ni dokaza, predstaviti ćemo samo još njegov nastup 1941. na Petnaestoj međuprovincijskoj izložbi venecijanskog sindikata – Kvarnerske sekcije (*XV Esposizione del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia – Sezione provinciale del Carnaro*), postavljenoj u

28 BERRO, *Pittori fiumani alla Interprovinciale di Trieste*, *La Vedetta d'Italia*, Rijeka, god. XXI., br. 271, 12. XI. 1939., str. 3.

riječkoj Osnovnoj školi N. Tommaseo u Via D. Manin. Ta je zgrada često služila za izložbe jer je u pet-šest velikih, svijetlih i zračnih dvorana pružala dobre uvjete za izlaganje. Među 110 ulja, 26 skulptura i 18 akvarela gostiju iz Italije, izlagali su fijumanski ugledni slikari, a posebna je dvorana bila posvećena samo crtežu i akvarelu. Uz tršćanske akvareliste (G. Giordani, R. Meng, T. Fantoni), akvarele su izložili M. Arnold, C. di Giusti (Zustovich), M. Kandus te veteran Marcello Ostrogovich koji se predstavio s tri akvarela – *Pace invernale* (Zimski mir), *Cittanova d'Istria* (Istarski Novigrad) i *Via di Sarajevo* (Sarajevska ulica).²⁹ Uvaženi likovni kritičar Garibaldo Marussi, podrijetlom Fijuman, hvalio je Marcellovo *ovladavanje mrljom iz koje proizlaze sočni prikazi i pejzaži, puni pokreta, nadahnuća, mašte*.³⁰

Nakon ove izložbe vjerojatno je nastupilo vrijeme drukčijih prioriteta, događanja i promjena koje je Rijeci donio Drugi svjetski rat i poraće, velik egzodus jednoga i imigracija drugog stanovništva. Otad ni Marcello Ostrogovich, kao ni mnogi fijumanski slikari, više ne izlaže niti živi ovdje te njegov rad pada u zaborav. Još neko vrijeme radi, te umire u Trstu 1953. godine.

Samostalne izložbe

1930. *Izložba crteža olovkom i sangvinom*, fotografska radnja Emira Fantinija, Fiume

Grupne izložbe

- 1924. *Mostra Fiumana D'Arte*, za ratne vojne invalide, Fiume
- 1927. *II Mostra Internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume
- 1927. – 1928. *Biennale Romana*, Rim
- 1929. *La Mostra d'Arte*, Fiume
- 1930. *Mostra pro Dispensario Antitubercolare Provinciale*, Fiume
- 1931. *III Mostra d'Arte del Sindacato BA del Carnaro*, Opatija
 - V Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale della Venezia Giulia*, Udine
 - VII Mostra sindacale di Belle Arti della Venzia Giulia*, Udine
- 1932. *Mostra Ligure*, Genova
- 1933. *V Mostra Provinciale del Carnaro*, Fiume
- 1934. *IV Mostra sindacale della Provincia di Carnaro* – Mostra del Decennale, Fiume
- 1935. *VII Mostra sinadacale*, Fiume
 - IX Esposizione interprovinciale sindacale fascista di Belle Arti*, Padiglione municipale del Giardino pubblico, Trst
- 1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte della provincia di Carnaro*; Mostra retrospetiva di Enrica Fonda, Fiume
 - X Esposizione d'Arte sindacale interprovinciale fascista Belle Arti di Trieste*, Trst
- 1937. *I Mostra d'Arte Marinara*, Fiume
- 1939. *X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume
 - XIII Esposizione d'Arte sindacale interprovinciale fascista Belle Arti di Trieste*, Trst
- 1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume

29
Il piccolo, Trst, 14. IX. 1941., piše da je Ostrogović izložio *una mirabile neve, e una Cittanova d'istria, divorata della luce, che pare un borgo d'Oriente*.

30
G.(aribaldo) Marussi, *La XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Il Gazzettino, 2. XI. 1941.: *...della macchia dalla quale escono gustose rappresentazioni di paesaggi, pieni di movimento, di estro, di fantasia*.

Sigfrid (Siggi) Pfau
(1899. – 1969.)

Rođen je u Opatiji 28. svibnja 1899. godine.¹ Roditelji su mu bili Natale Pfau i Flora Hausserl, a od 1890. do 1923. živjeli su u Rijeci, Pomerio 11. Poslije sele na Piazza Verdi 1, a od 1932. u Via Valscurigne 62 pa na kućni br. 4. Sigfrido se školovao na Akademiji lije-pih umjetnosti u Beču i u Stockholmu.

Iako nema mnogo podataka o ovom umjetniku, posredno se iz nekih napisa saznaje da je bio vojnik u Prvome svjetskom ratu. Nakon boravka u Milanu i Beču te mnogih putovanja, kao Židov ugrožen Hitlerovim režimom, odlučio se vratiti u Rijeku, tada pod talijan-skom upravom, gdje se prijavljuje 28. lipnja 1934. godine. Upisan je pod br. 220 s pečatom *Considerato di razza ebraica*,² ali je i tu često bio pod policijskim nadzorom zbog židovskog podrijetla i naprednih (revolucionarnih) ideja.

Sigfrid se uključio u likovni život Rijeke te je 1935. otvorena njego-va samostalna izložba pod jednostavnim naslovom Umjetnička izložba (*Mostra d'Arte*) popraćena malim katalogom fijumanskog izdavača *La Vedetta d'Italia*. Nije naznačeno mjesto izložbe, nema ni predgovora, tek popis naslova 102 rada, uz napomenu da je uza sva ta djela izloženo još i pedesetak crteža koji nisu numerirani. Radilo se, dakle, o opsežnoj izložbi pa je prava šteta što o tome nema detaljnijih informacija niti ilustracija.

Kao član riječkog sindikata, Pfau 1935. na Sedmoj sindikalnoj izložbi (*VII Mostra Sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) u školi *Nicolo Tommaseo* u Rijeci izlaže ulje *Il grisou* (Grizu), pastele *Studio di vecchia* (Studija starice), *Bar di notte* (Noćni bar) i *Volosca* (Volosko) te portret sangvinom *Il pittore Ostrogovich* (Slikar Ostro-govich), a Bruno Neri u tisku opisuje te radove kao originalne, im-presivna realizma.³

1
Comune di Fiume, Indice del Registro di Popolazione – Sudditi Esteri: Sigfrido Pfau upisan je u Libro VI di Trieste, Comunità Israelitica 1899. prema popisu Cens.1936. 36-101.

2
U registru stanovništva u rubrici *cittadinanza* upisano je: *apolide già polacco*.

3
N. B. (Bruno Neri): *Hanno pure favorevolmente impressionato Sigfrido Pfau con le sue originali opere di un realismo impressionante...* La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumanao e la settimana Sindacale d'Arte, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935., str. 13.



Portret H. Laszyja,
ulje/platno, 1930-e,
priv. vl., Rijeka

Uz vedute i pejzaže Rijeke (Fiume: via Carducci, via Ciotta, granični most na Sušaku, Piazza Regina Elena, Kantrida, luka, Stari grad) i okolice (Ika, Valscurigne, Volosca, Medveja), radio je slike Beča i Milana, mnoge portrete kolega slikara (G. Richtera i M. Ostrogoviča), građana Rijeke i Opatije (portret oca, Bertotti, Hiazinto Lászy, gđa Lászy, G. Balbi, gđica G. B., Ada Bier, Leonardo Culotti, Sergio Woloschin, Anna i Lia Dalma, Tini Rizzo, Ada i Tulio Tomassich, W. Loew i dr.) te mnogobrojne skice i studije za portrete i slike u ulju, pastelu, sangvini, ugljenu. Neke je slike nazivao općim naslovima prema sadržaju (*Djevojka*, *Starac*, *Starica pod mostom*, *Djevojka sa psom*, *Žena s cvijećem*, *Akt u žutom* i sl.), a neke prema stilu – *Kubistički portret*, *Futuristički portret*.

⁴
Corrado Maltese (Genova,
7. X. 1921. – Rim,
24. III. 2001.), talijanski
povjesničar umjetnosti i
docent talijanskog jezika.

Ne zna se koliko je godina proveo radeći u međuratnoj Rijeci ni kada ju je točno napustio, ali se zna da je nakon Drugoga svjetskog rata živio u Rimu i stekao dobar glas u umjetničkim krugovima.

Godine 1949. imao je samostalnu izložbu u Rimu u galeriji *Aver* u poznatoj rimskoj ulici Via del Babuino 59, dijeleći izložbeni prostor s Gerardom Orkianom, a obojici je uvodni tekst pisao rimski povjesničar umjetnosti Corrado Maltese.⁴ Uvodničar ističe da Pfa-uova umjetnost ima dva lica – jedno je stvoreno idealom ljutnje i bijesa, a drugo je odraz živih neugodnih kontakata i strahova od stvarnosti. Sveukupni dojam toga slikarstva desperatni je krik izopćenja iz ljudske humanosti pa neki njegovi radovi prizivaju ironiju Georga Grosza i njemačkog ekspresionizma koji je sigurno



Portret A. Antoniazza,
ulje/platno, 1936.,
MMSU-1549, Rijeka

imao prigodu upoznati na svojim lutanjima Europom. U nekim pak radovima s te izložbe, npr. u slici *Carmelo*, Maltese vidi sličnosti s meksičkim umjetnikom Tamayom⁵ pa crtež i boje pridonose fantastici djela.

Nakon pet godina, 1953., u istoj je rimskoj ulici, u galeriji *Il camino* otvorena izložba Sigfrida Pfaua progresivnih, antimilitarističkih tema s osamnaest djela pod nazivom *Iz ciklusa Vita e morte dell'eroe* (Život i smrt heroja). Izloženo je i šest prizora svakodnevice poput *Mendicante Catanese* (Prosjak iz Catane) i *Vegliardo di paese* (Seoski starac), *Portatore d'acqua* (Vodonoša) i *Il cane verde* (Zeleni pas). U katalogu su reproducirana neka djela s izložbe te izjave, mišljenja i citati o slikama četrnaestorice različitih prijatelja, ljudi raznih zanimanja poput parlamentarca, kritičara, slikara, električara, drvodjelca ebanovine, novinara-fotoreportera, radnika s kositrom, liječnika pulmologa... koje je slikar zamolio da napišu svoje dojmove. Razno-liko su se, ali pohvalno, izjasnili kolege umjetnici Renato Guttuso, Sebastiano Carta, Saro Mirabella, Giovanni Omiccioli, Giulio Turcato, Liana Sotgiu, Salvatore Csarpitta... Općenito, Pfau na ovim slikama bojama, svjetlošću i irealnim oblicima iznosi kritiku i predrasude poslijeratnog svijeta, slika tragediju koja se u svijetu događa stoljećima, a posebice nakon posljednjega, tek završenog rata. Na nekim je slikama iz 1934. i 1935. naslikao tragične prizore koji su bili aktualni nakon Prvoga, ali i nakon Drugoga svjetskog rata poput *Maternità tra le rovine* (Majčinstvo među ruševinama). Uz osjećaje prikazane majke i nade da će dijete nastaviti život, slike su to očaju, tuge i samoe, a progovaraju o onima koji se koriste najplemenitijim ljudskim osjećajima s jednim ciljem – vlastita dobitka. Gledatelja su se posebno dojmile kontrastne, žive boje koje Pfau rabi, kao i sadržaj i originalnost radova koji se ne mogu svrstati ni u jednu staru ni novu školu – žive vlastitim životom. Guttuso navodi: *Pfauovo je slikarstvo ogledalo njegova ispravna života tiha i uporna borca za neki manje nepravedan i manje apsurdan svijet*.⁶ Riječ je o specifičnom, katkad ekspresionističkom, katkad futurističkom izrazu i temama vrlo samosvojna autora.

Slike Sigfrida Pfaua nalaze se u mnogim zbirkama u Nizozemskoj, Švicarskoj, SAD-u, Kanadi, Venezueli i nekim zemljama Srednjeg istoka, u Italiji (*Museo Archivio di Fiume*, Rim) te u Muzeju moder-

⁵ Rufino Tamayo (1899. – 1991.), meksički slikar.

⁶ Vidi bilj. 2. Renato Guttuso: *La pittura di Pfau è lo specchio della sua dritta vita di combattente silenzioso e tenace per un mondo meno ingiusto e assurdo*.

ne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Stekao je akademski naslov *Arti e Lettere* na Sveučilištu Tiberina u Rimu gdje ga je i zatekla smrt 1969. godine.

Samostalne izložbe

1930. *Studio Fantini*, Fiume

1935. *Mostra d'Arte*, Fiume

Grupne izložbe

1924. *Mostra Fiumana d'Arte – Mostra dell'Annessione*, Fiume

1929. *II Mostra d'Arte del Sindacato degli Artisti Fiumani*, Fiume

1930. *Mostra pro Dispensario Provinciale Antituberculare*, Fiume

1931. *III Mostra del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti della Venezia Giulia* – Sezione del Carnaro, Opatija

1933. *V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1934. *VI Esposizione Sindacale d'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*, Fiume

1935. *VII Mostra Sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*, Fiume

1935. *IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, Trst

1936. *VIII Mostra Sindacale d'Arte dalla Provincia del Carnaro*, Palazzo Modello, Fiume

1936. *X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, Trst

1939. *X Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1941. *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Fiume

Kantrida, pastel/papir,
1930-e, Archivio-museo
di Fiume, Rim



Miranda Raicich

(1897. – 1990.?)

Rođena je u Rijeci/Fiume 19. prosinca 1897. (odnosno 5. lipnja 1898.)¹. Roditelji su joj bili Senneu i Alberta (Berta) Sorlini, živjeli su na Rivi Marco Polo/Riva C. Colombo 6, a poslije, nakon odlaska iz Rijeke u Firencu, u Via del Nuorone 8. Školovanje Mirande Raicich navodi se prema pisanim informacijama A. Antoniazza,² ali bez vjerodostojne dokumentacije da je studij likovne umjetnosti započela tečajevima slikanja u Münchenu i nastavila u Firenci pod vodstvom prof. Llewelyna Lloyda³. Vrativši se u Rijeku krajem 1920-ih slika tradicionalno, prema akademskim napucima, pretežno pejzaže, mrtvu prirodu, prilično standardno, kao što je tada u Rijeci bilo uobičajeno. Svjedoči tome *Marina* u fundusu riječkoga Muzeja moderne i suvremene umjetnosti (MMSU-48) iz 1929. te čvrsto oblikovana figuracija *Mrtve prirode s jastogom* iz 1938. (MMSU-46).

Tijekom tridesetih godina bila je dio tzv. riječke avangardne grupe, mijenjajući svoj izraz s ne pretjerano kubističkim lomovima koji tada prevladavaju u ostalih članova grupe. Francesco Drenig, idejni vođa grupe, prilično je dobro ocijenio njezinu prirodu i mogućnosti, izjavivši da je *najmanje revolucionarna među mladim umjetničkim snagama Rijeke*⁴, iako je Miranda, uz Mariju Arnold, oko četiri godine starija od ostale dvojice iz grupe de Gausa i Venuccija pa u vrijeme djelovanja grupe već spada u sredovječnu generaciju.

Kao članica riječkoga Sindikata umjetnika sudjelovala je na mnogim grupnim, sindikalnim izložbama u Rijeci, Opatiji, Udinama i Trstu. Već 1927. izlaže sliku *Nipponica* (Japanka) na Drugoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi Grada Rijeke (*II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*) u Rijeci. Na dobrotvornoj izložbi za dispanzer za tuberkulozu (*Mostra pro Dispensario Provinciale An-*

1
U kataloškim podacima *VII Esposizione d'arte del sindacato interprovinciale Belle Arti della Venezia Giulia*, Trst, listopad 1933., navodi se da je Miranda Raicich *Nata a Fiume il 5. giugno 1898*, str. 34.

2
Anna Antoniazza Bocchina, *Arte e artisti a Fiume dal 1900 al 1945*, Fiume, god. II., br. 2, 1982.

3
Llewelyn Lloyd (Livorno, 1879. – 1949) britansko-talijanski slikar, studirao kod Guglielma Michelija te Fattorija u Firenci.

4
Ervin Dubrović, *Miranda Raicich – Nadomak kubizma* u: *Na kraju stoljeća*, ICR, Rijeka, 1996., str. 98.

titubercolare) 1930. već se pojavljuje s pet slika, dva ulja *Tulipani* i tri crteža: dva s temom Staroga grada, a jedan je studija glave. Na gostovanju riječkih umjetnika u Genovi na Umjetničkoj izložbi Ligurije (*Mostra d'Arte della Liguria*) postavljene su dva njezina ulja – *Verso lo Sciliar* (Prema Sciliaru) i *Pianta e frutta* (Biljka i voće). Na velikoj Petoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*V Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*) u palači Venecijanske štedionice u Rijeci u siječnju 1933. Miranda Raicich zastupljena je sa šest ulja: *I monti pallidi* (Blijeda brda), *Villaggio colorito* (Šareno selo), *Pianta e frutta* (Biljka i cvijeće), *Paesaggio* (Krajoblik), *La vecchia casa* (Stara kuća) i *Portret* te s deset crteža ugljenom: *Il crocefisso* (Raspelo), *La malga* (Ispaša), *Vicolo di notte* (Uličica noću), *Calvario* (Kalvarija), *L'albero* (Stablo), *Una strada* (Cesta), *Casolare* (Seoska kuća), *Paese* (Pokrajina), *Casolari* (Seoske kuće) i *Margine di bosco* (Rubovi šume). Iste je godine, tijekom rujna i listopada, izložila dva ulja: *Paesaggio* (Krajoblik) i *Paese* (Pokrajina) u Trstu na Sedmoj međuprovincijskoj sindikalnoj izložbi Venecije Giulije (*VII Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia*) gdje su Rijeku predstavljali i Maria Arnold te Ladislao de Gauss.

Na svečarskoj i obljetničkoj Šestoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*VI Esposizione sindacale d'Arte del Carnaro*) 1934., tzv. Izložbi Deseto-



Alpski pejzaž,
ulje/platno, 1930.,
MMSU-47, Rijeka



godišnjice (*Mostra del Decennale dell'Annessione*), sudjelovali su gotovo svi članovi riječkog sindikata, pa i Miranda Raichich s tri crteža: *Inverno* (Zima I, II, III), dva *Campagna* (Selo I, II) i *Fiume* (*Via Carducci*) te sedam ulja: *Apriano*, *Cima Uno* (Vrh Uno) *Ultima luce* (Zadnje svjetlo), *Armonie di prima sera* (Harmonije rane večeri), *Val di Sesto* (Dolina Sesta) *Paesaggio* (Pejzaž), *Serenità* (Smirenost) i *Fiume XXI Aprile* (Rijeka 21. travnja).

Ljeti 1935. u riječkoj su školi *Nicolò Tommaseo* istodobno organizirane dvije izložbe – jedna natječajna, vezano za prijedloge spomenika riječkom legionaru, a druga godišnja Sedma sindikalna umjetnička izložba provincije Kvarnera (*VII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*). Miranda Raichich bila je članica Organizacijskog odbora izložbe, a u devetoj je dvorani izložila deset crteža ugljenom Crtež (*Disegno I – X*). U tisku Bruno Neri⁵ pohvalno piše o njezinu nastupu kao o vrijednoj predstavnici avangardne grupe sa svježim pejzažima punim života i boje.

Kao dio grupice od šestero riječkih autora, Miranda se pojavila 1935. i na Devetoj međunarodnoj izložbi fašističkog umjetničkog sindika-

Marina, ulje/ljepenka, 20. st., MMSU-48, Rijeka

5

N. B. (Bruno Neri): *La schiera dei pittori di avanguardia ha avuto pure in Miranda Raichich una degna rappresentante che ha ottenuto un franco successo con i suoi paesaggi freschi, pieni di vita e di colore. La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settima Sindacale d'Arte, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935., str. 13.*

ta (*IX Esposizione d'Arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*) u Trstu s dva ulja – *Mattino a Rucavazzo* (Jutro u Rukavcu) i *Moschi-ena* (Mošćenice), pejzažima inspiriranim liburnijskim krajem.

Izlagala je u Rijeci i 1936. na jesenskoj Osmoj sindikalnoj izložbi provincije Kvarnera (*VIII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) osam ulja – *Sera* (Večer), *Paesaggio di montagna* (Planinski pejzaž), *Paese di Latemar* (Predio Latemara), *Alberi* (Stabla), *Piccolo paese d'Oltrealpe* (Malo mjesto Oltrealpe), *Casa al sole* (Kuće na suncu), *L'albero sulla strada* (Stablo na cesti) i *Casine sul colle* (Kućice na brdu). Prisutna je i na Desetoj međunarodnoj izložbi fašističkog umjetničkog sindikata (*X Esposizione d'Arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*) koja je priređena pod visokim pokroviteljstvom vojvode Aosta u Trstu.

U rujnu 1939. u Rijeci je organizirana Deseta sindikalna izložba provincije Kvarnera (*X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*), uz sudjelovanje najznačajnijih umjetnika Venezije Giulije. Miranda je izložila deset slika, od toga pet ulja: *Paesaggio Istriano* (Istarski pejzaž), *Montefalco* (Umbria), *Sera* (Večer), *Paese di montagna* (Planinsko selo), *Casolare* (Seljačka kuća) i *Casa di montagna* (Planinske kuće). Istodobno se pojavljuje na Trinaestoj međunarodnoj izložbi fašističkog umjetničkog sindikata (*XIII Esposizione d'Arte del sinda-*



Rakovi, ulje/karton, 1928., MMSU-46, Rijeka



Stari grad u Rijeci,
ugljen/papir, 1930.,
PPMHP KPO-LZ 2255,
Rijeka

cato internazionale fascista Belle Arti) u Trstu, pod visokim pokroviteljstvom vojvode Aosta, potkralja Etiopije, slikom *Montefalco, sera* (Montefalco, noću). Na Petnaestoj međunarodnoj izložbi fašističkog umjetničkog sindikata (*XV Esposizione d'Arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*) u Trstu, prikazana je posebna sekcija *Artisti fumani* (Riječki umjetnici) s petnaest autora, među kojima je i Miranda Raicich s tri slike: *Nuvolone sulle Alpi* (Oblak

nad Alpama), *Campagna Istriana* (Istarsko ladanje) i *Volosca* (Vološko). Ova potonja reproducirana je u katalogu izložbe.

Miranda Raicich službeno je odlazak iz Rijeke odgodila do svršetka Drugoga svjetskog rata te optirala za Italiju tek 17. listopada 1949. i nastanila se najprije u Lucci, a potom u Firenci gdje je 90-ih godina XX. stoljeća anonimno provela zadnje godine života.

Samostalne izložbe

1941. *Mostra personale* (s L. De Gaussom), Trst

Grupne izložbe

1927. *II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume

1930. *Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare*, Fiume

1931. *VI Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Trst

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1933. *V Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

VII Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trst

1934. *VI Esposizione sindacale d'Arte – Mostra del Decennale*, Fiume
Mostra della Liguria, Genova

1935. *VII Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

IX Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trst

1936. *Mostra sindacale*, Fiume

1938. *Esposizione d'Arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Opatija

1939. *X Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista dell'Arte della Venezia Giulia, Fiume

Arrigo Riccotti

(1875. – 1955.)

Rođen je u Rijeci/Fiume 5. travnja 1875. godine.¹ Roditelji Michele Riccotti i Maria Malagodi živjeli su u Via Petrarca 6, odnosno 12, a zatim u Via Mussolini-Camice nere 32/II. U novinama iz 1899. navodi se da je Arrigo Riccotti *simpatičan, poduzetan mladić, pun dobre volje, koji uz interes, pažnju i ljubav prema svojim malim učenicima, nalazi vremena... za bavljenje slikarstvom sa sve većim žarom.*² Za školovanje i specijalizaciju crteža Arrigo Riccotti odabrao je Koper (Capodistria).

Vrativši se u Rijeku, već je 1898. neformalno izlagao akvarele i bio prihvaćen pa je i sljedeće, 1899. godine učinio isto i izložio pet akvarela u izlozima trgovine Breisach, pokazavši vidan napredak. Potpisani izvjestitelj u dnevnim novinama *La Difesa Adriatica* hvali autora i njegovo umijeće prikazivanja marine, ali mu zamjera nerealnost zbog naslikanog bilja uza samo more, koje inače tamo nikako ne spada.

S Ameliom Fabbiani sklopio je 25. ožujka 1903. katolički brak. Od 1919. postao je član *Partito Nazionale Fascista* (PNF). Bio je zaposlen kao gradski učitelj na dobru glasu u gradu, a uz taj se posao bavio slikanjem i izlaganjem na izložbama.

Kao Fijuman rođen uz more, bio je sklon slikanju marina, posebice akvarela s temama mora, ribarskih brodova s jedrima na mirnom ili uzburkanome moru, ali i lagunarnog miljea i jedrenjaka "ćozotskih" jedara, kakvi pripadaju okolini Venecije. Slike su više dekorativne, ali su zanimljive zbog dobro ugođene atmosfere na uzburkanome moru. Arrigo Riccotti posvetio se jedinoj temi – marinama, najčešće u tehnici akvarela ili ulja. More slika nemirnim kratkim potezima pa živopisne fature prate tematski prikaz, što je prepoznatljivo na svim njegovim radovima, kao i cijela skala plavih boja neba i mora. Riccotti pripada grupi riječkog tradicionalnog slikarstva kojeg održava cijelog svog dugog života.

¹ Anita Antoniazio navodi da je A. Riccotti rođen 1871. godine.

² r.b.g., *Il sig. Arrigo Riccotti e un giovane simpatico, interpretante, pieno di buona volontà, che, oltre ad occuparsi con interesse e cura ed affetto dei suoi piccoli allievi, trova il tempo, ..., di dedicarsi con crescente passione alla pittura.*, Belle arti, *La Difesa Adriatica*, god. II., br. 28, 9. VI. 1899.



Ribari, akvarel/papir, 1920., MMSU-1811, Rijeka

Na službeno organiziranim izložbama gotovo se ne pojavljuje, ali je 1924. ipak nastupio radom *Riposo* (Odmor) na Riječkoj umjetničkoj izložbi (*Mostra fiumana d'Arte*), koju je organizirao umjetnički kružok (*Circolo artistico*), a postavljena je u prostorijama *Circolo Patriottico* u palači *Modelo*. Pojavio se i 1934. na Šestoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*VI Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*), uz obljetnicu priključenja Rijeke, s dva ulja – *Buon vento* (Dobar vjetar) i *All'orza* (U orcu).

Nakon Drugoga svjetskog rata je, kao umirovljenik talijanskog državljanstva, optirao za Italiju 1. listopada 1948. te odselio iz Rijeke boraveći neko vrijeme u Riminiju. Umro je 1955. u dobi od osamdeset godina.

Samostalne izložbe

1898. izlozi trgovine, Fiume

1899. izlozi trgovine Breisach, Fiume

Grupne izložbe

1924. *Mostra fiumana d'Arte*, Fiume

1934. *VI Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

Odino Saftich

(1909. – 1983.)

Roditelji Antonio Saftich i Anna Rismondo su iz Pule, a Odino je rođen u Rijeci/Fiume 10. rujna 1909. godine. Živjeli su u Via del Pino 27, odnosno 29, Salita del Pino 31 te Viale C. Ciano 14. Potaknut svojim riječkim profesorom Edoardom Bianchijem, Odino se školovao najprije na *Accademia di Belle Arte* u Veneciji, a zatim u Firenci, smjer arhitektura, kod prof. Felicea Carene, i diplomirao 1930. godine. Boravio je u Parizu iz kojega se vraća s mnoštvom slika pariških veduta.

Nije imao stalno zaposlenje, bio je slobodan umjetnik. U Rijeci je djelovao vrlo kratko, niti cijelo četvrto desetljeće, a uz slikarstvo bavio se kiparstvom i na kraju arhitekturom. Dobio je priliku oslikati glavnu konferencijsku dvoranu u novoizgrađenome političkom sjedištu Kvarnerske provincije (*Palazzetto della Provincia del Carnaro*¹) u Rijeci, koju su u stilu međuratne moderne sjajno projektirali ing. Giulio Dui-mich (1885. – 1958.) i Giovanni Clerici/Yvone Clerc (1890. – ?). Riječ je o velikome programskom triptihu koji je apliciran 1933. pri uređenju interijera konferencijske dvorane. Na trodijelnoj su kompoziciji po vertikali prikazani simboli Italije – *La Lupa Romana* (Rimska vučica), talijanski kraljevski grb i lav sv. Marka s otvorenom knjigom, a ispod njih je prikaz povijesnih plovila – galija, ratni brod i karavela, te odgovarajuće grupe važnih ličnosti talijanske pomorske tradicije.

Na riječkome monumentalnom groblju Kozala Saftich je za obitelj Stokovaz projektirao moderan grob jednostavnih arhitektonskih oblika sa skulpturom lebdeće muške brončane figure, u nastojanju da vertikalizmom uzdignutih ruku figurativne skulpture prikaže let duše u nebo unatoč zakonima statike i fizike.

Mlađahni, dvadesetogodišnji Odino Saftich pojavio se 1930. na Prvoj sindikalnoj izložbi novoosnovanoga riječkog umjetničkog sindikata s *nekoliko sjajnih portreta*,² a možda i svojim *Autoportretom*.

1
Danas Dom stranaka,
Ciottina ulica 20.

2
Anna Antoniazio
Bocchina: *Con alcuni
splendidi ritratti*, *Arte e
artisti a Fiume dal 1900
al 1945*, Fiume, god. II.,
br. 2, 1982., str. 36.

Prozor na Kvarner,
ulje/platno, 1925., *Casa
d'Aste Stadion*, Trst



Tih se ranih tridesetih godina povremeno znao priključiti slikarima tzv. riječke avangardne grupe (Venucci, de Gauss, Arnold, Raichich) jer je kao mladi, obećavajući umjetnik tek stigao sa studija, još nepronađena puta, a nastojao se povesti za naprednim idejama unutar jedne razmjerno tradicionalne sredine. Uspio je biti i dijelom riječke grupe umjetnika, izlagača na Umjetničkoj izložbi Ligurije (*Mostra d'Arte della Liguria*) koja se 1932. prikazivala u Genovi. Predstavio se s dva ulja – *Casolari sull'Arno* (Seljačke kuće uz Arno) i *Casolari toscani* (Toskanske seljačke kuće). Na Petoj sindikalnoj izložbi kvarnerske

provincije (*V Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*) 1933. u Rijeci izlaže dva ulja: *Casolari toscani* (Toskanske seljačke kuće) i portret *Mia sorella* (Moja sestra). Na Šestoj sindikalnoj izložbi (*VI Esposizione sindacale d'Arte – dell Decennale*) priređenoj 1934. u čast desetogodišnjice priključenja Rijeke, nastupio je s uljima s motivima Pariza – *Case sulla Senna* (Kuće uz Seine), *La Senna a Ort Marly* (Seine kod Ort Marlyja), *Sulla Strada di Versailles* (Na cesti Versaillesa), *Case di S. Germain* (Kuće St. Germaina), *Notre Damme* (Naša Gospa), *Ile-de-la Cité-Pont Neuf* (Novi most Ile-de-la Cité) i *Abitazione sulla Senna* (Stanovi uz Seinu).

Ne zna se kada je točno Odino Saftich napustio Rijeku, ali se zna da je otišao u Trst³ gdje je nakon specijalizacije radio kao arhitekt. Iz tiska se saznaje da je umro u Trstu 1983., u osamdesetoj godini.

Grupne izložbe

1930. *I Mostra sindacale d'Arte*, Fiume

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1933. *V Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1934. *VI Mostra sindacale d'Arte – dell Decennale*, Fiume



Autoportret,
ulje/platno, 1930-e

³
Anna Antoniazio Bocchina,
Fiume – il cimitero di Cosala,
A. Ausilio, Padova, 1995.,
str. 321.

Clemente Tafuri

(1903. – 1971.)

Rođen je u Salernu 18. kolovoza 1903. godine. U dječackoj je dobi pokazao zanimanje i talent za slikarstvo te je zarana počeo raditi portrete pokojnika, zbog čega je često posjećivao gradsku mrtvačnicu, zaboravljajući pritom strah i nelagodu. Nakon odlaska oca na frontu morao je pomagati majci, a da bi si priskrbio bar kistove, zaposlio se kod nekog ličioca sanjareći o slikarskoj karijeri poput one Raffaellea Tafurija, očeva strica.

Pobjegao je od kuće iz Salerna i krenuo pješice u 54 kilometra udaljeni Napulj kako bi se upisao na Umjetničku akademiju. Da bi preživio, zaposlio se kao *barkajol*, ali je jednom prigodom zaboravio začepiti odvodnu rupu u dnu barke kojom je prevozio engleske turiste, te je odmah otpušten. Već se htio vratiti kući, kad su ga nagovorili da se pokuša upisati u mjesnu Školu za umjetnost i obrte (*Scuola arti e mestieri*). Na probnom ispitu zapanjio je profesore i učenike svojim umješnim crtežom te je odmah primljen na treću godinu Akademije bez plaćanja školarine, pokazujući predispozicije za dinamičan, živ i topao kolorit na svojim slikama. Posvetio se izlagačkoj praksi na samostalnim izložbama stekavši time glas pa je nakon 1924. dobio od Ministarstva narudžbu da oslika alegorijske likove. Za taj je rad dobio nagradu *Accademia d'Italia – Premio della Pittura*. Na Akademiji se nije dugo zadržao jer su ga više zanimali motivi s ulice. Preživljavao je oslikavanjem lepeza i damskih suncobrana. Ubrzo je pozvan u vojnu službu i dodijeljen u aeronautiku. No divlja narav i tu mu je stvorila probleme – nadređenom je zapovjednika, nakon njegove neumjesne kritike o nekoj slici, bacio u lice kutiju s bojama. Određena mu je kazna zatvora u Gaeti, ali je zahvaljujući izradi brojnih portreta osvojio mnoge simpatije te je umjesto u zatvor poslan u vojnu bolnicu odakle ubrzo biva oslobođen vojnog služenja i vraća se u Napulj.

Pri portretiranju, smrtno se zaljubio u petnaestogodišnju violinistu Annu, ubrzo se oženio i dobio troje djece koje je s malom zaradom bilo teško uzdržavati. Prijavivši se na javni natječaj novina *Domenica del Corriere*, u kojem se tražila zamjena za dotadašnjeg ilustratora Beltramea, Tafuri je dobio trogodišnji ugovorni posao, a prva mu je narudžba bila naslikati Konklavu. U toj je kompoziciji u prvi plan postavio kardinala Pacellija koji je poslije izabran za papu pod imenom Pio XII. No ni taj posao crtača nije mu se previše svidio pa seli s obitelji u Milano gdje je dobio posao ilustratora, zbog čega je bio jako uvrijeđen i potišten jer se smatrao slikarom.

Kada je izbio Prvi svjetski rat, Tafuri se spakirao i otišao na jug, u Ravello. Iznajmio je prvi kat *Ville Rufolo* u kojoj je Richard Wagner stvarao *Parsifala* pa se tu nalazio njegov klavir na kojem su svirali povremeni gosti. U neposrednom susjedstvu ljetovala je obitelj Savoia s kojom se upoznao te portretirao princa Umberta čija je supruga, princeza Elena, često svirala na Wagnerovu klaviru u salonu gdje je Tafuri slikao. Nakon Elenine smrti 1953., naslikao je njezin portret i poslao ga princu Umbertou u Cascais na dar. U Ravellu je upoznao i kralja Vittoria Emanuela III. i kraljicu, koji su često šetali u parku u kojem je Tafuri slikao. Sam Tafuri gajio je ljubav prema glazbi i bio ponosan na svoju pjesmu *Barkunciello 'nnamurato*, prilično poznatu u to vrijeme.

Kao radišan, plodan i omiljen autor imao je mnoge samostalne te brojne grupne izložbe organizirane i u većim talijanskim (Milano, Napulj, Salerno) i europskim (Pariz, Ile de Bendor) gradovima. Pietro Annigoni ovako ga opisuje: *U slikarstvu Clementea Tefurija istina poprima rječitost i izražajnu snagu, koje otkrivaju da je umjetnik bio dostojan nasljednik tradicije stvorene od boje, ali i glazbe, prirodne harmonije i ljudske topline. Njegovo crtačko umijeće očituje se u bogatstvu palete u kojoj južnjačka svjetlost poprima okuse plodova koje daje ova prekrasna zemlja.*¹

Zanimljivo je da je Clemente Tafuri 30-ih godina boravio u Rijeci i Opatiji gdje je puno slikao i sudjelovao na tamošnjim sindikalnim izložbama. Na izložbi 1933. u opatijskom umjetničkom paviljonu izlaže zajedno s opatijskim slikarom Feliceom Fabrom De Santijem. Tafuri je bio cijenjen po portretima pa je u Opatiji izložio portrete važnijih ljudi talijanske (prefekt De Biase) i fijumanske političke sce-



U rovu, propagandna razglednica iz serije *Africa Orientale Italiana*, 1937./1938., Ufficio Storico della Milizia, Trst

¹ Pietro Annigoni: *Nella pittura di Clemente Tefuri la verità assume un'eloquenza e una forza comunicativa che rivelano come l'Artista sia stato il degno erede di una tradizione, che è fatta di colore, ma anche di musica, di naturale armonia, di calore umano. La sua perizia di disegnatore si assomma all'esuberanza di una tavolozza nella quale la luce del meridione acquista il sapore dei frutti che quella meravigliosa terra esprime.* www.comanducci.it

² Neera Ferreri: *Ho visto giovanotti che venivano a sciacquarmi i pennelli, organizzare le mostre personali dopo poche settimane. Questa è disonestà, non arte. Il bello è che i critici accusano me dicendo che sono un "passatista". Che passatista! Sono nato nel 1903, ho avuta una determinata formazione, tutto qui. In vit amia non ho mai appartenuto a scuole e tendenze, né mio sono lasciati incantare dalla moda. Per me la pittura è un'esplosione di sentimenti che nasce dall'anima, non dal cervello.* Oggi, settimanale di politica, attualità e cultura, br. 4, 26. I. 1961., str. 49.

Sicut leo rugens, ASCARI negri i X. kolonijalna brigada, propagandna razglednica, rat u Africi, 1938., priv. vl., Italija



ne (Ipparco i Iccilio Baccich), ali i uglednih gospođa (gđa Gigante, supruga riječkoga gradonačelnika, gospođe Bacci, Mini, Valencich, Orlando, Bevilaqua, Ossoinack, Szemere, Salgo te gđa Ensler, supruga predsjednika Društva švicarskih autora). Predstavio se kao iskusan portretist koji uz faktografiju modela zna prikazati i njegove duhovne kvalitete. Običavao je slikati na dva načina – umjerena izraza, finije fakture, vrlo delikatnih poteza, mekih crta lica portretiranih osoba, kao da su pod kakvim velom, ali i neuzdržano, živim koloritom, grublje, dinamičnije fakture, vatrenih, briljantnih poteza kistom, svjetlije palete kada do punog izražaja dolazi umjetnikova strast za slikarstvom. Takav je stav iznio u izloženom *Autoportretu* i u prikazu *Mlade crnkinje*, na kojima nema predumišljaja, već se sadržaj stvara izravno, intenzivnim koloritom i svjetlošću. Izložba je pobudila veliko zanimanje među opatijskim gostima.

Sumirajući svoj put i promatrajući tadašnju likovnu situaciju, Tafuri izjavljuje: *Viđao sam mladiće koji su mi dolazili čistiti kistove, a nakon nekoliko tjedana organizirali su samostalne izložbe. To je nepravda, ne umjetnost! K tome, neki me optužuju govoreći da sam pasatist. Ma kakav pasatist! Rođen sam 1903., prošao sam određeno školovanje, i to je sve. U životu nikada nisam pripadao niti jednoj školi ili tendenciji, niti sam se povodio za modom. Za mene je slikarstvo eksplozija osjećaja koji se rađaju u duši, ne u mozgu.*² Zbog tog je stava vodio neku vrstu hladnog rata sa svojim kritičarima, premda se našao poneki koji je njegovo slikarstvo smatrao *smirujućim zadovoljstvom* jer nije trebalo rješavati "rebus" slikanog polja unutar okvira slike, a sam čin Tafurijeva slikanja i stvaranja bio je poseban spektakl. Nestrpljivo je, i ne gledajući, nabacivao boje na platno bez ikakve prethodne skice. Često je slikao uz glazbu koja ga je inspirirala, zamahujući kistovima kao kakvim sabljama.

Posebnost je Tafurijeva rada, poglavito u okviru fijumanske situacije između dvaju ratova, bila izrada prijedloga i motiva za tisak tzv. vojnih ili ratnih dopisnica. U Rijeci su se povremeno tiskale prigodne dopisnice s motivima pojedinih važnijih događanja o nekim datumima, sa simbolima, grbovima ili protagonistima tih događanja (carski ili kraljevski posjeti Rijeci, D'Annunzijev upad u Rijeku, priključenje Rijeke Italiji itd.), u čemu su grafičkim radovima najviše sudjelovali Edoardo Bianchi i Edoardo Trevese.

U zaraćenoj su Italiji ilustracijama na poštanskim dopisnicama propagirane pojedine vojne formacije, njihova obilježja i uniforme (pješaštvo, artiljerija, konjica...) određenih regija i gradova (Verona, Puglia, Rim, Toskana, Abruzzi...), s motivima vojničkih akcija i njihova života na fronti i u pozadini. Katkad su prikazivani posebni junački trenuci na fronti ili junaci sami, a takve su motive slikali poznati talijanski umjetnici s kraja drugog i početka trećeg desetljeća. Posebno su lijepe bile vojne dopisnice u stilu *Liberty*, ali ih je bilo i vrlo neukusnih. Unapređenjem načina tiskanja razglednica, modernizacijom strojeva i predložaka, u to su se uključile i neke poznate izdavačke kuće u Italiji, npr. *Duval* u Milanu ili *Boeri* u Rimu. Slikari vojnih motiva Prvoga svjetskog rata bili su velika imena poput Quintoa Cennija, Anselma Cervija, da Albertisa te, najpoznatijega, Giovannija Fattorija. Druga generacija autora motiva s vojnih dopisnica bili su sjajni ilustratori Bocasila, Vittor Pisani, Clemente Tafuri, D'Ercole, Ferrari i La Monaca, koji su, kao grafički dizajneri, objavljivali postere ili reklame u novinama. Treći po važnosti među njima bio je Clemente Tafuri oslikavši oko 150 predložaka za dopisnice, a najbolje je od svih uspijevao izraziti vojničko ozračje specifičnog razdoblja 30-ih godina. Tafuri nije, poput drugih, posvećivao preveliku pažnju vojnim obilježjima, odorama, ni formacijama, masovnim scenama, već se posvetio čovjeku, vojniku poput mnogih ilustratora tih godina. Vojnik je kod Tafurija u prvome planu, u središtu djela, s bijesom i srdžbom na licu, sijevajući očima. Crteži su dinamične, emanirajuće energije u žaru bitke. Vojnici odjeveni u maslinastozelene uniforme uvijek su u akciji, napadu, žaru borbe s isukanim mačem. Sve u svemu, takvim se prikazom vojničkih figura i situacija željela pokazati sjevremena snaga, nepresušna, nadljudska energija i trajni optimizam. To su titanski likovi, nastojalo ih se prikazati nadljudskima. Takvim je likovima Tafuri jasno iskazao moto vremena i fašističkog sustava: *Credere – Obedere – Combattere* (Vjerovati – Slušati – Boriti se) kao i fraze koje su tridesetih u Italiji bile u modi: *Credo – Oso – Vinco* (Vjerujem – Usuđujem se – Pobjeđujem). Tafurijevi su likovi očajni borci koji negiraju smrt, rušitelji su danuncijevskog kulta smrti, ogoljeli, bez veselja. Radio je predloške za dopisnice svih rodova talijanske vojske, osim nacionalne konjaničke jedinice, unatoč



Hridi Kvarnera,
ulje/platno, 1930-e,
Gradska knjižnica i
čitaonica Opatija

3
Patrick De Saint-Leu: "... Egli dà alla pittura un significato umano, e in qualche modo un'illustrazione della guerra tra gli uomini nella lotta per la vita; e da ciò derivano delle rappresentazioni reali di miseria e di gloria... L'artista afferma un'arte di cui non si possono temere gli eccessi: e questa constatazione è, ahimè, troppo rara ai nostri giorni per non costituire il migliore omaggio...". La Revue Moderne di Parigi, prosinac, 1951., Clemente Tafuri, www.comanducci.it

osobnom velikom zanimanju za konje. Znatno je broj naslikanih dopisnica bio posvećen kolonijalnim trupama, ali i Crnoj armiji koja je bila jedna od interesa i ciljeva vojno-političkog trenutka Italije u Africi. Crni vojnici Eritreje i Somalije bili su u to vrijeme nacionalni vojnici koji su se borili svim srcem i uvjerenjem, a ne pod prisilom (kao tada Siki u engleskoj vojsci).

Patrick De Saint-Leu u *La Revue Moderne di Parigi* 1951. kaže o toj vrsti Tafurijeva rada. ...*On daje slikarstvu određeno humano značenje i na neki način ilustraciju rata među ljudima u borbi za život; iz toga proizlaze realni prikazi bijede i slave... Umjetnik potvrđuje umjetnost od koje se ne očekuju ekscesi: a ta je konstatacija, oh, vrlo rijetka u naše vrijeme da ne bi bila previše hvaljena...*"³

Postavlja se pitanje uloge Clemente Tafurija u slikarstvu Italije 30-ih godina: je li bio slikar propagande ili slikar režima? Budući da je njegova zadnja tematska dopisnica prikazivala *en face* talijanskog zapovjednika razdrljenih prsa pred njemačkim streljačkim vodom kako bi svojom žrtvom spasio taoce, Tafuri je pokazao da više ne vjeruje u dotada standardni tip talijanskog vojnika – gladijatora nadljudske snage – već u to da biti vojnik znači voljeti vlastiti narod u čije ime žrtvuje i vlastiti život, a to mogu samo najveći. Tafuri je smatran najvećim kroničarom karabinjera te je višekratno nagrađivan nakon Drugoga svjetskog rata. Za naslikanu epopeju *Salvo D'Aquisto* od *Comando dell'arma dei carabinieri* dobio je od Zapovjedništva Salerno 1951. Zlatnu medalju (*Medaglia d'oro artistico dell'Arma dei Carabinieri*), a 1953. u Rimu Srebrnu plaketu (*Targa d'argento del Comando Generale Carabinieri di Roma*).

Slikajući u tradiciji talijanskog otočenta, Clemente Tafuri je u Italiji smatran jednim od značajnijih slikara XX. stoljeća, posebice zbog snažnih dramatičnih prikaza ratnih tema, tragedije i velikog stradanja, čime se približio velikim majstorima prethodnih epoha. Spominjalo ga se čak uz imena poput Velasqueza i Rembrandta, a radovi su mu uvršteni u zbirke najvažnijih talijanskih muzeja (npr. Vatikana) te u neke od najuglednijih privatnih zbirki Italije.

Umro je 11. prosinca 1971. u dobi od 68 godina u predgrađu Genove Lido di Pegli, mjestu u kojem je živio. Nakon njegove smrti (1971.), Enrico Lama se 1972. sjeća umjetnika riječima: ...*Dok se Antonio Mancini koncentrirao na materijalnost boje i ne ulazi u dušu,*



Ljetna pozornica noću,
ulje/platno, 1930-e,
Festival Opatija

*Tafari duboko ponire u nutrinu toplim tonovima i povremeno snažnim potezima kista, katkad muzikalnim, katkad nježnim, što stvara patos u njegovim djelima. Tako se prikazuje nekim svojim romantizmom koji je i dandanas poezija...*⁴

Samostalne izložbe

1933. Samostalna izložba (s Feliceom Fabrom De Santijem), Opatija

Grupne izložbe

1933. V Mostra sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume

1934. VI Esposizione sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume



Terasa nad morem,
ulje/platno, 1930-e,
Gradska knjižnica i
čitaonica Opatija

4
Enrico Lama: ...Mentre Antonio Mancini centra la sua violenza sulla materia colore e non entra nell'anima, Tafari entra sì profondamente, con toni caldi e con un pennellare a volte così violento, a volte musicale, a volte carezzevole che rende il pathos dei suoi soggetti. E così ci illumina con un suo romanticismo che è poesia anche oggi...
Clemente Tafari,
www.comanducci.it

Ugo Terzoli

(1875. – 1961.)

1
Nepoznati autor, spis *Ugo Terezoli*: upisan podatak da je Terzoli rođen 1870., Archivio Museo Storico di Fiume, Rim.

2
Vjerojatno pogrešno upisano prezime Olimpije Fedi umjesto Fabi.

3
Pio Fedi (Viterbo, 7. VI. 1816 – Firenca, 31. V. 1892.) autor je skulpture *Il Ratto di Polissena* (Otmica Polisene), 1866., Loggia dei Lanzi, Piazza della Signoria, Firenca.

4
Museo dell'Artigianato Scomparso, Rim, Ul. Donato Bartolomeo, osnovao kolekcionar Domenico Agostinelli.

5
U vrijeme boravka na *Académie de France* u Rimu profesor mu je bio francuski kipar i kritičar Jean-Baptiste Claude Eugène Guillaume, (1822. – 1905.).

6
Anna Antoniazio Bocchina, *Fiume – Il Cimitero di Cosala*, izd. Aldo Ausilio, Padova, 1995., str. 321.

7
Isto kao bilješka 1: u *Autobiografiji* Terzoli navodi da je od 1910. nastanjen u Rijeci, a u dokumentu nepoznata autora piše da je došao u Rijeku s D'Annunzijevim arditima, što se dogodilo tek 1919., Archivio Museo Storico di Fiume, Rim.

Ugo Terzoli rođen je u Italiji u Viterbu 26. travnja 1875. godine¹. Roditelji su mu bili Zefferino Terzoli i Olimpia Fabi² čiji je otac (navodno) bio kipar Pio Fedi³, te je djedov umjetnički rad očito od najranijega djetinjstva utjecao na razvoj i buduće opredjeljenje Uga Terzolja.

Vrlo rano, 1885., krenuo je u Rim u školu za umjetnički obrt u metalu (*arti ornamentali di rame*) pri Muzeju starih umjetničkih obrta,⁴ dobivši 1903. nagradu za svoj rad. Od 1900. je na Francuskoj akademiji⁵ u okrilju rimske *Ville Medici*, a od 1906. studira na *Istituto di Belle Arti* u Rimu. Kao njegovi učitelji spominju se poznati umjetnici Pietro Vanni (1845. – 1906.), Leonardo Bistolfi (1859. – 1933.) i Raffaele Ojetti (1845. – 1924.), a Anna Antoniazio navodi da je u Rimu bio učenik Aristida Sartorija.⁶ U njegovoj se naobrazbi spominje i kratkotrajno školovanje prema živome modelu. U Parizu je od 1907. do 1908. proučavao aktualne utjecaje impresionista, ali se zanimao i za divizionizam i realizam u slikarstvu svoga doba, prihvaćajući ih s velikim zanimanjem. Posebice su ga se dojmila najnovija Rodinova (1840. – 1917.) i Bourdelleova djela (1861. – 1929.) djela te Medarda Rossoa (1858. – 1928.) s tragovima impresionizma.

Od 23. siječnja 1910.⁷ nastanjen je u Rijeci s atelijerom u bivšoj fotografskoj radnji u Via Edmondo De Amicis 3. Oženio se Fijumankom Mary Pajer 30. kolovoza 1911., ali je poslije ostao udovac. Neko je vrijeme bio zaposlen u tiskari dnevnih novina *La Vedetta d'Italia* gdje je radio kao grafičar na linotipiji. Predavao je 1920. u Tehničkoj školi (*Istituto Tecnico*), a kako je bio i glazbenik, vodio je orkestar udruge građana.

Jedno je vrijeme obnašao i dužnost direktora riječkog društva amaterskih umjetnika *Casa d'Arte Italica* i pokazao veliku vještinu u po-

slovanju i propagandi umjetničkog rada, priređujući izložbe, među kojima i izložbu održanu u proljeće 1930. u korist dispanzera za liječenje tuberkuloze. Od samog osnutka riječkog umjetničkog sindikata 1928., njegov je aktivni član, sudjelujući na gotovo svim sindikalnim izložbama.

U umjetničkom radu u Rijeci Ugo Terzoli bio je još uvijek čvrsto vezan uz secesijsku tradiciju, što je očito i u grafici i u slikarstvu na portretima sugrađana (E. Simoni, braća Raoul i Pubi Vio), posebice na slici *Le madri* (Majke) na kojoj je prikazano dvadesetak figura u tipično secesijskoj horizontalnoj kompoziciji i melankoličnom ozračju. Dio osnovnog koncepta te kompozicije primijenio je i na medalji za fjumansku udrugu *Carità* senatora Bortolettića. Secesija se očituje i na pripremnoj velikoj skici u gipsu koja je prethodila



Model za spomenik legionaru, 1934., katalog, Izložba modela nacionalnog natječaja za spomenik legonaru



Ugao ribarnice, ulje/platno, 1923., Archivio Cambi Casa d'Arte, Genova

brončanoj figuri Anđela smrti s trubom nad grobom fjumanske obitelji dr. Edoarda Cucicha ili na velikome brončanom reljefu groba Leonea Leonessea. U nekim su radovima vidni pomaci prema izrazu moderne, kao na klečećoj ženskoj figuri od kararskog mramora na grobu obitelji Odon Tommassinija i Luksicha, iako se umjetnik nije trudio slijediti trendove ako nisu bili bliski njegovu uobičajenu razmišljanju i usvojenim vrijednostima na zacrtanom umjetničkom putu. Autor A. W.⁸ navodi u jednom novinskom članku da je Terzolijeva umjetnost sigurna u sebe i da je svaka slika faza koja nadopunjuje prethodnu te znači jednu stepenicu više kojom se Terzoli penje bez krzmanja, s čvrstim namjerama i djelima.

Ugo Terzoli nastojao se što bolje uklopiti u riječko društvo i djelovati pedagoški pa je, uz Marcella Ostrogovicha i Marija de Hajnala, jedan je od trojice pokretača kratkotrajne besplatne umjetničke škole *Michelangelo Buonarotti* kojom se nastojalo obogatiti likovnu edukaciju i izložbe amatera.

Oduvijek u doticaju s prirodom, koja je i bila središnje zanimanje novih škola, u to je vrijeme, slijedeći svoj temperament, stvorio vlastiti stil koji je ljubomorno njegovao tematizirajući figuru i pejzaž. Potkraj međuratnog razdoblja, od 1939. do 1945., često je odlazio u okolicu Rijeke slikati ili samo skicirati riječke vedute.

Terzoli je počeo kao kipar, ali se bavio i arhitekturom radeći na projektima kuće Vincenta u Rimu, kuće Klein u Budimpešti, kuće Zepern u Pragu, kuće Schinke u Beču, kuće Cartier u Parizu i galerije u New Jerseyu. Radio je i na projektu monumentalnog Oltara rada (*Altare del lavoro*) oblikujući ga klasičnim linijama s priklonom modernosti kako bi uzveličao *rad*, humanu manifestaciju koju je fašizam nastojao promicati kao vrijednost među ljudima.

Slikati je započeo još u Rimu, prikazujući radove na izložbama u organizaciji *Circolo Artistico di Roma* te na izložbama *Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma* u Rimu i Milanu. Slikao je uljem ili pastelom. Radio je portrete, pejzaže: *Sole e neve* (Sunce i snijeg), *Impressione lunare* (Mjesečeva impresija), *Raggi di sole al bosco* (Sunčane zrake u šumi), *Il grano* (Žito), *Il bosco* (Šuma); marine: *La danza delle ondine* (Ples valova), *Marina*, *Il Carnaro* (Kvarner); vedute Rijeke: riječke luke, Opatije: *Villa Angiolina*, *Strada di Abbazia* (Cesta za Opatiju), Poreča, Alto Adigea, Beča: *Arco Romano a Vienna* (Rimski luk u Beču),

⁸ A. (ntonio) W. (idmar): *Ogni quadro di Terzoli è una stazione che completa la precedente e rispetto alla precedente significa un gradino della scala che egli va salendo senza esitare, ma con fermezza di intenzioni e di opere. La Vedetta d'Italia, Fiume (fotokopija bez datuma).*

Pariza: *Il Ponte Alessandro* (Aleksandrov most), *Il Bosco di Fontainebleau* (Šuma u Fontainebleau), Rima: *Il Tritone del Bernini* (Berninijev Triton), *Dalla mia finestra* (S mog prozora), Čehoslovačke: *Laghetto al tramonto* (Jezerce pri zalazu), *Lago di Garda*. Slikao je i mrtve prirode (ribe, cvijeće, voće), *La tavola che aspetta* (Stol koji čeka), *Flora abissale* (Flora ponora), portrete: *Le madri* (Majke), *Fratelli Raoul e Pubi Vio* (Braća Raoul i Pubi Vio), *B. Croce, D'Annunzio, Riccardo Gigante, Verdi, Beethoven, Rossini, Paganini, Elisabeth Simoni* te razne studije: *Bimba slava* (Slavenska curica), djevojka, glava, bragoc... Terzolijeve slike nalaze se u muzejima i javnim i privatnim zbirkama u Rimu, Genovi, Beču, Berlinu, Parizu, Pragu, Budimpešti, u Nacionalnoj galeriji New Jersey, riječkome Muzeju moderne i suvremene umjetnosti te u Muzeju grada Rijeke.

Bavio se grafikom te tehnikama drvoreza i linoreza, a svoja je grafička rješenja u secesijskom stilu primjenjivao u dizajniranju naslovnica i ilustracija za tiskovine u izdanju *Vedette*, npr. kataloga riječkih međunarodnih izložaba 1925. i 1927. te nekih vinjeta i naslovnica riječke mjesečne revije za kulturu *Delta*. Svojim je drvorezima ilustrirao knjigu Edoarda Susmela *Ipparco Baccich*, Fiume, 1928.

Kao kipar formirao se već u ranim godinama prije Prvoga svjetskog rata u Rimu, ugledajući se u skulpture objavljene u *Pensionato Nazionale di Scultura* i djela Artura Dazzija⁹ te njegovu grupu *L'Eroismo* (Junaštvo). Dolaskom u Rijeku opet se vraća herojskim temama u skulpturi. Sklon režimskoj politici i odan vladajućemu fašističkom režimu, izradio je prema programu skicu za fresku *Ordine nuovo* (Novi poredak) s likom Mussolinija na konju u središtu



Majke, Biblioteca Civica, Milano

⁹ Arturo Dazzi (Carrara, 1881. – Pisa, 1966.), jedan od značajnijih talijanskih kipara XX. stoljeća, ali je slikao i figure, mrtve prirode i pejzaže. Od 1918. posvetio se projektu *Spomenik Enricu Totiju* u Rimu, koji je ubijen u Prvome svjetskom ratu. Od 1926. surađuje s Marcelom Piacentinijem za ratni spomenik u Genovi, ostvaren 1931.

Medalja Druge međunarodne izložbe lijepih umjetnosti u Rijeci, 1927. PPMHP-NM-31, Rijeka



i rimskim slavlom u pozadini. Oblikovao je dva modela za spomenik riječkom legionaru te model za spomenik poginulima Fijumanima, za nacionalni spomenik vatrogascima i model anđela za Tempio votivo (Votivni hram) na Kozali. Za kip *Il vincitore* (Pobjednik) dobio je 1941. *Nagradu San Remo* na Izložbi kiparstva (*Mostra di scultura*) u San Remu.

Terzoli je kreirao i model za kip *balille* u junačkoj gesti dječaka iz Genove, u kojem su sažete vrijednosti nacionalne politike pa se tu statuetu namjeravalo postaviti u atrije svih sjedišta OND-a (*Opera Balilla Nazionale*) kao primjer jednog od najvećih dostignuća aktualnog režima. Za vrijeme boravka u Rijeci u glini je izradio desetke skulptura manjih dimenzija (60-ak cm) pripremljenih za lijevanje u bronci. Izradio je reljefne medalje te nadgrobne brončane spomenike za obitelji Tommasini-Luksich i Cucich na groblju Kozala.

Terzoli se svojim umjetničkim radom potvrdio i bivao nagrađivan. Dobio je Prvu nagradu na Natječaju Trsta, što je uvaženi tršćanski kritičar Silvio Benco pohvalio u dnevniku *Il Piccolo di Trieste*, Zlatnu medalju na Izložbi pomorske umjetnosti (*Esposizione d'Arte Marinara*) u Rimu, *Premio Reale di Motu* (Kraljevska nagrada) u Motu te još nekoliko zlatnih medalja. O njegovu su skulptorskom, slikarskom i grafičkom radu pisali likovni kritičari Fijumani – Antonio Widmar, Arturo Marpicati i Riccardo Gigante te drugi – Antonio Niklaviè, Ottone Servazzi, Armando Odenigo, Milenko Gjurčić, Primo Levi i Vittorio Piva.

Izložbenu je aktivnost Terzoli započeo još prije Prvoga svjetskog rata i dolaska u Rijeku na amaterskim izložbama 1906., a 1916. nastupio je na Izložbi ratne umjetnosti (*Mostra di Arte della Guerra*) i na državnoj Bijenalnoj rimskoj izložbi (*Biennale Romana*). Dolaskom u Rijeku, s fijumanskim umjetnicima izlaže na Izložbi riječke umjetnosti (*Mostra d'Arte Fiumana*) i na Izložbi pomorske umjetnosti (*Mostra d'Arte marinara*) u Rimu 1928., na kojoj je jednu sliku prodao nekom kolekcionar, a jednu američkoj galeriji u New Jerseyu.

U proljeće 1924. na izložbi riječke umjetnosti (*Mostra Fiumana d'Arte*), Umjetničkog kruga, održanoj u palači *Modello* u Rijeci, Terzoli je izložio šest djela: *La notte* (Noć) i *Offerta* (Ponuda) u ulju, *Ritratto di donna* (Portret žene) i *Ritratto di fanciulla* (Portret djevojčice) u pastelu, gipsanu figuru *Gelosia* (Ljubomora) i brončanu medalju

s portretom Benita Mussolinija, koja je izlivena u riječkoj ljevaonici braće Löbisch. Sljedeće je godine otvorena Prva međunarodna umjetnička izložba (*I Mostra d'Arte*) pod pokroviteljstvom riječkog Municipija, na kojoj Terzoli s fijumanskim slikarima izlaže četiri djela: *Annunciazione* (Navještenje), *Farinata* (Cicvara), *La canzone della trincea* (Rovovska pjesma) i *Notturmo* (Nokturno). U katalogu je reproducirana njegova skulptura *Ai caduti di Fiume* (Palima Rijeke), gipsani model s nekoliko nagih figura nad kojima dominira uzdignuti ženski akt. Budući da tog naslova nema u popisu izloženih radova, ne zna se sigurno je li djelo bilo i izloženo.

Godine 1924. postavljena je u *Casa d'Arte Italica* na riječkome Korzu i njegova *Samostalna izložba* u organizaciji *Circolo Accademico*. Izložio je slike, skulpture i grafike u tehnici drvoreza i bakropisa.

Godine 1927. postavljena je Druga međunarodna umjetnička izložba grada Rijeke (*II esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*) na kojoj je izložio tri slike: *Prore* (Pramci), *Il fattaccio* (Zločin) i *Corso di Fiume* (Riječki korzo).

Godine 1929. Terzoli je imao nekoliko samostalnih izložaba: u Hotelu *Regina* u Opatiji izložio je slike, crteže i grafike, u Rijeci je u Velikoj dvorani *Licea* u Via Ciotta (današnja Talijanska gimnazija) izložio slike u ulju, pastelu, akvarelu i temperi te crteže i arhitektonske projekte za spomenik talijanskome mornaru, za vojvodu D'Aosta u Torinu te za riječki OND (drvoreze i skulpture).

Godine 1930. na prodajnoj je izložbi, na kojoj su se prikupljala sredstva za izgradnju Provincijskog dispanzera za tuberkulozu, izložio dvije gipsane skulpture: *Testa* (Glava) i *Balilla*. Te je godine sudjelovao i na grupnoj izložbi – Riječka izložba (*Mostra Fiumana*) u Rimu, a 1931. na 1931. Sindikalnoj izložbi u Rijeci (*III Mostra d'Arte del Sindacato BA del Carnaro*) u Opatiji.

Godine 1932. na izložbi grupe Fijumana u okviru Izložba ligurske umjetnosti (*Mostra d'Arte della Liguria*) u Genovi, izložio je ulje *Dopo la pioggia* – Fiume Viale (Poslije kiše – Aleja u Rijeci) i drvorez *Beethoven*. Te je godine imao i samostalnu izložbu u sjedištu *Casa d'Arte Italica*. Na Petoj sindikalnoj izložbi kvarnerske provincije (*V Mostra Provinciale del Carnaro*) 1933. izložio je četiri gipsana kipa: *Vittoria* (Pobjeda), *Il Duce* (Vođa), *Pensiero* (Misao) i *Bimba* (Dijete), pastel *Dolomiti*, crtež ugljenom *Il viandante* (Lutalica) te sedam ulja: *Cre-*



Model za spomenik legionaru, 1934., katalog, Izložba modela nacionalnog natječaja za spomenik legonaru

Andeo smrti, Kozala, Rijeka



puscolo montano (Planinski suton), *Angolo veneto* (Venecijski kutak), *Fiume – Corso Vittorio Emanuele III*, (Rijeka – Korzo Vittorija Emanuela III), *Impressione d'autunno* (Jesenja impresija), *Autunnalia* (Jesen), *Campagna romana* (Rimski krajolik) i *Venezia*.

Na Šestoj izložbi kvarnerskog sindikata (*VI Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*), tzv. Izložbi desetogodišnjice aneksije 1934., značajnoj za riječku upravu, izložio je četiri ulja: *Il Carnaro* (Kvarner), *Fiori al sole* (Cvijeće na suncu), *La tavola che aspetta* (Stol koji čeka), *Primavera* (Proljeće).

Godine 1935. organizirane su dvije uzastopne izložbe u školi *N. Tommaseo* u Rijeci, a jedna od njih, Izložba modela za spomenik riječkom legionaru (*Mostra dei bozzetti di concorso nazionale per monumento al Legionario Fiumano*), uključila je velik broj izlagača iz cijele Italije, koji su se natjecali za izradu tog spomenika riječkom legionaru. Nacionalni natječaj Italije organizirala je rimska Akademija BA, a na izložbi je prikazano 97 modela. Na natječaju su prošli i prijedlozi trojice riječkih kipara: Uga Terzolja, Nina Marussija i Edoarda Trevesea. Prihvaćene skulpture Uga Terzolja u katalogu su navedene bez naziva, pod rednim brojevima 31 – 33, a predložio je nekoliko modela u više varijanti. Niti jedna skulptura nije prošla jer nije uspio ni natječaj. Na Sedmoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*VII Mostra sindacale del Carnaro*), koja se održavala u isto vrijeme, Ugo Terzoli nije sudjelovao.

Osmu sindikalnu izložbu kvarnerske porvincije (*VIII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) organizirao je 1936. Odbor sindikata, s ing. Ugom Ladom na čelu, a među članovima-slikarima riječkog sindikata bio je i kipar Ugo Terzoli. Izložio je četiri pastela: *Il grano* (Žito), *Quiete* (Spokoj), *Bufera* (Oluja), *Viale* (Aleja); akvarel – portret (iz privatnog vlasništva prof. Attilija Depolija) i dva gipsa: Alegorija za fontanu *Indificienter* (Nepresušan) i *Il pane* (Kruh).

Na Desetoj sindikalnoj izložbi Kvarnera (*X Esposizione d'Arte della Provincia del Carnaro*) održanoj 1939. u školi *N. Tommaseo* u Rijeci, Terzoli je član žirija za prihvrat radova i postav izložbe, a sam izlaže dva ulja: *Il Carnaro* (Kvarner) i *Alba montana* (Planinska zora) i dva gipsa: *Il calcio decisivo* (Presudan udarac) i *Il vincitore* (Pobjednik) čija je fotografija reproducirana u katalogu, a riječ je o mitološkoj temi i klasičnoj figuri nagog mladića (Perzej) ogrnuta kratkim

plaštem, s mačem u ruci, iskoračene desne noge kojom gazi glavu meduze. Tom je pozom sjajno riješio pitanje statike ovećega gipsanog kipa za koji je 1941. dobio nagradu San Remo na Izložbi kiparstva (*Mostra di scultura*) u San Remu.

U Trstu na Petnaestoj međunarodnoj izložbi fašističkog umjetničkog sindikata (*XV Esposizione d'Arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*), koja je održana 1941., prikazana je posebna sekcija *Artisti fiumani* s petnaest autora, među kojima je bio i Ugo Terzoli



Model za spomenik
legionaru, 1934.,
katalog, Izložba modela
nacionalnog natječaja
za spomenik legionaru



Ilustracija s naslovnice
kataloga Prve
međunarodne izložbe
lijepih umjetnosti
Rijeka, 1925., SVKRi,
Rijeka



Ilustracija s naslovnice
kataloga Druge
međunarodne izložbe
lijepih umjetnosti
Rijeka, 1927., SVKRi,
Rijeka

s uljem *Rialto* (Most Rialto) i skulpturom *Figura*. Bila je to jedna od posljednjih izložaba relevantnih za riječko međuratno razdoblje. Počeo je Drugi svjetski rat, a Terzoli je još nekoliko godina po njegovu završetku boravio u Rijeci.

Terzoli, kojega se smatralo Fijumanom s obzirom na to da je prošao svu dramu 1919. godine i danuncijade, odlučio se kao umirovljenik u vrijeme velikog egzodusa napustiti Rijeku i vratiti se rodnim korijenima te je 4. studenoga 1948. optirao za Italiju. Najprije je otišao u Udine, zatim je nekoliko godina živio u Rimu. Skrasio se u predgrađu Genove, u malenu primorskome mjestu Silva Marina. I dalje je bio aktivan te je 1954. u Pescari priredio samostalnu izložbu s 36 djela, a 1959. još jednu s 29 slika. Zadnju veliku samostalnu izložbu, s 86 slika, priredio je u izložbenom prostoru 1961., opet u Pescari. Smrt ga je zatekla nekoliko mjeseci nakon njezina otvorenja.

Samostalne izložbe

1924. *Samostalna izložba*, Fiume

1929. *Samostalna izložba*, Opatija

Samostalna izložba, Fiume

1932. *Samostalna izložba*, Fiume

Grupne izložbe

1906. *Grupna izložba*, organizacija Amatori e Cultori, Rim

1908. *Grupna izložba*, organizacija Amatori e Cultori, Milano

1911. *Grupna izložba*, organizacija Circolo Artistico, Trst

1916. *Mostra d'Arte della Guerra*, Rim

1921. *Mostra permanente* (C. Ostrogovich, Mario de Hajnal, Ugo Terzoli), Fiume

1924. *Mostra Fiumana d'Arte*, Fiume

1924. *Mostra d'Arte marinara*, Rim

1925. *Mostra Fiumana d'Arte*, Fiume

I esposizione fiumana internazionale di Belle Arti, Fiume

II Biennale, Rim

1927. *II esposizione fiumana internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume

1928. *Mostra d'Arte marinara*, Rim

Mostra collettiva, Milano

1930. *Mostra Fiumana*, Rim

1931. *Mostra sindacale*, Fiume

1932. *Mostra d'Arte della Liguria*, Genova

1933. *V Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

1934. *VI Mostra sindacale d'Arte del Carnaro*, Fiume

Mostra d'Arte, Opatija

1935. *Mostra dei bozzetti di concorso nazionale per monumento al Legionario Fiumano*, Fiume

1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*, Fiume

1939. *X Esposizione d'Arte della Provincia del Carnaro*, Fiume

1941. *XV Esposizione d'Arte del sindacato internazionale fascista Belle Arti*, Trst

Mostra di scultura, San Remo

Grupna izložba, Zadar

Edoardo Trèvese

(1905. – 1946.)

Rođen je u mjestu Bassano del Grappa 14. srpnja 1905. godine. Roditelji su mu bili Dino Trèvese i Anna Francischini i imali su i kćer Mariju (rođ. 1903.) te još jednog sina – Giuseppea (rođ. 1912.). Edoardo Trèvese započeo je školovanje na *Liceo Artistico* i Akademiji u Veneciji,¹ u studiju kipara prof. Annibalea De Leottoa (1877. – 1932.). Ne zna se točno kada je obitelj s Edoardom došla u Rijeku, možda iz Venecije. Dana 4. ožujka 1933. smjestili su se u Via Bovio 2, no brat i sestra su već 6. ožujka 1937. otišli u Milano.

Kao slobodni umjetnik-kipar, Edoardo se bavio skulpturom specifične, modernistički zaobljene forme, reduciranih detalja, ponešto izduženih oblika lica, kakvo je djelo *Bacio di Fauno* (Faunov poljubac, 1932.), ali je po narudžbi te godine izradio i klasičnu komemoracijsku ploču u kamenu i bronci za prof. R. Mauzatoa u Cà Foscari u Veneciji.

Po dolasku u Rijeku Edoardo se priključio riječkom Sindikatu umjetnika te je neko vrijeme obnašao dužnost posebnog tajnika fijumanskog umjetničkog povjerenstva, pokazujući time odanost talijanskom fašističkom režimu. Nije neobično da je dobio narudžbe za rad u opremanju interijera obiljetničke novogradnje Tempio votivo na Kozali za čije je pročelje izradio gipsani model *Arhandela* 1934., vrlo sličnog onome kojega je predložio Romolo Venucci, a koji je u konačnici izveden uz portal pročelja. Za istu je crkvu Trèvese izradio model za elegantni kip Krista – *Sacro Cuore* (Sveto srce) 1934., koji je izveden u metalu (aluminij?), ali je 1980-ih ukraden iz crkve. Trevese je autor i omanjega brončanog kipa raspelog *Krista* iz 1938. apliciranog na oltarno raspelo koje je, kao i glavni oltar i cijelu crkvu Tempio Votivo, projektirao ing. Bruno Angheben.

¹ Sam autor u autobiografiji ne navodi studij na Akademiji, ali ga Anita Antoniazzi i neki novinari navode.

Za zgradu Provincije, riječko političko sjedište, 1935. godine izradio je gipsani kip Curijske Dentantea, a za fijumanski Municipij gipsani model kipa *Fijumanski legionar*. To je miran, uspravni vojnik u iskoraku, ruku prekrštenih na trbuhu, postavljen na visok valjkasti postament s figuralnim reljefima. Trèvese je ostvario i *Glavu žene* 1933. u bronci (Muzej grada Rijeke, MGR-13628.). Iz 1936. datira brončana realistička portretna *Bista maršala Giardina* koja je bila postavljena kao javni spomenik u krugu naselja *Colonia Marina* u Rijeci. Na riječkom groblju Kozala ukrasio je monumentalne grobnice – mramorni reljef *Palog anđela* na grobnici obitelji Mälusa



Glava žene, patinirana
bronca, 1932.,
MGR-13628, Rijeka



Poljubac fauna, bronca,
1932., priv. vl.,
Australija

1936. i dva figurativna mramorna reljefa *mauzoleja Wottawa* 1937. Radio je i brončane medalje, npr. komemorativnu medalju *Della Conciliazione* (Pomirba) i medalju za međunarodnu sindikalnu umjetničku izložbu u Rijeci 1933.

Kao član riječkoga Sindikata umjetnika djelovao je i u njegovoj administraciji te kao aktivni izlagač. Prvi se put pojavio 1934. na Šestojoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi – Desetogodišnjica pripojenja (*VI Esposizione sindacale d'Arte – Decennale del Annessione*) kao administrativni tajnik Organizacijskog odbora i član žirija te izložio skulpture *Presa* (Plijen) u bronci, četiri gipsa – *Arcangelo* (Arhan-

đeo, cjelina i glava), *Curio Dentanto* i *Ritratto* (Portret) te terakotu *Zampognaro* (Gajdaš). Dva rada, *Ženski portret* i *Glava Arkandela*, objavljena su u katalogu izložbe.

Na nacionalnome javnom natječaju za izradu prijedloga (modela) za spomenik riječkom legionaru 1934./1935. godine prijavilo se mnogo talijanskih kipara, a od Fijumana su prihvaćena samo tri: Tèrzoli, Marussi i Trèvese. Na velikoj natječajnoj izložbi modela za spomenik Riječkom legionaru (*Mostra dei bozzetti per monumento al Legionario fumano*) u Rijeci, postavljenoj 1935. godine na gotovo dva kata škole *N. Tommaseo*, među sedamdesetak eksponata bila su prihvaćena i izložena tri Trèveseova prijedloga za spomenik pa je kritičar Bruno Neri ovaj nastup ocijenio kao afirmaciju tog fiju-manskog kipara.

Istodobno je ljeti 1935. u istom prostoru na drugome katu postavljena i Sedma sindikalna izložba Kvarnera (*VII Mostra sindacale del Carnaro*) čiji je Trèvese bio tajnik te član Komisije za prihvrat radova. Na izložbi su bili njegovi u grafici *Indecisione* (Neodlučnost), *Zampo-*

Arhandeo, gips, 1934.,
Biblioteca Civica, Milano

Riječki legionar, gips,
1935., *Biblioteca Civica*,
Milano



gnaro (Gajdaš), *Direttore d'orchestra* (Ravnatelj orkestra), zatim *Trombone* (Trombon) u terakoti te *Sogni di madre* (Majčini snovi) i *Studio di testa* (Studija glave) u gipsu. Izložen je i zajednički rad s Ugom Tauszom *Bozzetto di un pilo* (Model koplja). Kritičar N. B., zapravo uvaženi Bruno Neri, piše da se *mlad i velike budućnosti, konačno pokazao kipar Edoardo Trèvese koji je svojom izravnom i iskrenom umjetnošću uspio za kratko vrijeme zauzeti zavidno mjesto među talijanskim kiparima.*²

U rujnu je 1935. održana Deveta izložba međuprovincijskog sindikata (IX. *Mostra sindacale interprovinciale*) u Trstu, na kojoj je Trèvese opet izložio *Glavu žene*.

Na grupnoj, Osmoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi (VIII *Mostra sindacale d'Arte*) u Rijeci 1936., Edoardo je član Odbora za postavu radova, ali i izlagač sedam skulptura u gipsu – *Testa virile* (Glava muškarca), *Piccola furia* (Mala zloća), *Torso di giovinetta* (Torzo djevojčice), reljef avijatičara za grob *Alda Mäluse*, *Il Ferro* (Željezo), *Anita* i *Reggilibri* (Stalak za knjige). Iste godine izlaže na grupnoj izložbi *Sakralna umjetnost* u Puli.

Prije Drugoga svjetskog rata odlučio se za odlazak iz Rijeke, u kojoj je umjetnički djelovao od 1934. do 1938. Dana 13. veljače 1941. optirao je za Italiju i smjestio se u Comu, a potom u mjestu Biella (Vercelli) gdje je živio u Via Torino 43. Između 1943. i 1945. u svojem je atelijeru u Bielli izradio nekoliko skulptura u terakoti, uglavnom portreta (supruge, Anne M., Mile), *Bik* i *Meta lontana* (Daleki cilj), a u Bielli je 1946. i umro, razmjerno mlad, u 41. godini.

Samostalne izložbe

1934. *Samostalna izložba*, Fiume

Grupne izložbe

1934. *Mostra del Decennale*, Fiume

1935. *VII Mostra sindacale del Carnaro*, Fiume

Mostra dei bozzetti per monumento al Legionario fiumano, Fiume

IX. Mostra sindacale interprovinciale, Trst

1936. *VIII Mostra sindacale d'Arte*, Fiume,

Sakralna umjetnost, Pula

2

B.N., *Giovane di grande avvenire si è rivelato infine lo scultore Edoardo Trèvese, il quale in breve tempo è riuscito a conquistarsi con la sua arte schietta e sincera, un posto invincibile fra gli scultori italiani.*, La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settimana Sindacale d'Arte, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935., str. 13.

Romolo Venucci

(1906. – 1976.)

Svojim životom i neprekidnim likovnim i pedagoškim radom u rodnome gradu, fijumanski umjetnik Romolo Venucci svjedoči duboku povezanost s okolinom od koje se ni u najtežim trenucima nije mogao ni želio odvojiti. Venuccijevo obiteljsko (mađarsko-slovensko) podrijetlo, odgoj, riječko-mađarsko školovanje i životni put u mađarskoj-talijanskoj-jugoslavenskoj Rijeci specifična su riječka sudbina i povijesno ogledalo događaja u samome gradu koji je u osam desetljeća njegova života (4. veljače 1903. – 2. kolovoza 1976.) pripadao Austro-Ugarskoj, Italiji i Jugoslaviji – trima državama s više različitih nacija, kultura, jezika, tradicija... Napokon, tek kada se Rijeka našla u četvrtoj državi, novouspostavljenoj mladoj Hrvatskoj, velikom restrospektivnom izložbom otvorenom 1993. u Modernoj galeriji Rijeka na njegov rođendan¹, Venucci je konačno zadobio pravo mjesto koje mu je po likovnim postignućima oduvijek pripadalo. I kao što često biva, okolnosti nužne za valorizaciju opusa nekog umjetnika stekle su se tek dva desetljeća nakon njegove smrti muzealizacijom njegova rada.

Svoj pola stoljeća dug umjetnički put Venucci je sam analizirao² podijelivši ga u faze: 1927. – 1933. iluzionistički impresionizam, 1933. – 1938. arhitektonski kubizam; 1936. – 1945. personalizam; 1945. – 1948. poetski realizam; nakon 1948. povratak ekspresivnom konstruktivizmu; 1960. – 1970. apstrakcija; 1970. – 1976. ekspresivni realizam.

Vrijedni umjetnički, dokumentarni i materijalni tragovi umjetnikova stvaralaštva pohranjeni su u specijaliziranoj *Zbirci Romolo Venucci* u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, a već su potanko obrađeni u monografijama³ i katalozima tematskih izložaba, uz korištenje odabranog materijala iz muzejskog fundusa. Temelj zbirke bila je 1989. donacija od preko stotinu djela slikare-

1

Daina Glavočić, Zvonko Maković, Erna Tončinić, katalog retrospektivne izložbe *Romolo Venucci*, kat. br. 145, Moderna galerija, Rijeka, 1993.

2

La mostra di Venucci, Panorama, VI., br. 9, Fiume-Rijeka, 15. II. 1957., str. 21.

3

Daina Glavočić, *Romolo Venucci*, monografija, Moderna galerija, Rijeka, 1996., i Erna Toncinich, Sergio R. Moles, *Venucci*, monografija, Unione italiana, Fiume, i Università popolare, Trst, 2008.

ve udovice Margarete Venucci, uz otkup još deset radova. Daljnjim se otkupima 1999. (180 djela i osobna dokumentacija), 2002. (34 djela) te 2011. (još dva) Zbirka gotovo kompletirala i danas sadrži 553 inventarna broja. Zbirka će se i dalje u svakoj prigodi popunjavati i proučavati, a saznanja iznositi u stručnim napisima i na predavanjima, objavljivati u katalozima i na izložbama, čime će se neprestano propitivati i pripremati za dio budućega stalnog postava nove muzejske zgrade.

Nakon stečene diplome Likovne akademije u Budimpešti, Venucci se vraća u Rijeku te tu na Drugoj međunarodnoj izložbi 1927. izlaže svoj diplomski rad, tradicionalni crtež ugljenom, monumentalnu skicu, triptih *Talijanska renesansa* (MMSU-2287). Tek završenom studentu povjerena je izrada fresko svodne dekoracije u atriju



Autoportret,
ugljen/papir,
1927. – 1929.,
MMSU-2028, Rijeka

Djevojka, ulje/platno,
1927., MMSU-1630,
Rijeka



nove Kapucinske crkve (1929.) na Žabici, a ubrzo i skulpture dvaju monumentalnih anđela za glavno pročelje novopodignute crkve Tempio votivo na Kozali (1934.). Jedna replika *Anđela*, izrađena prema originalnome modelu u obiteljskom je vlasništvu umjetnikova brata blizanca Rema, a djelo je riječkoga akademskog kipara Zvonimira Kamenara. Druga se nalazi u sastavu muzejske zbirke.

Odavno je zapaženo (Božidar Gagro, 1968., Vladimir Maleković, 1981.) da je pomanjkanje teorije o kubizmu i ažurne kritičke esejsike u Hrvatskoj pospješilo razvijanje subjektivnih varijanti kubizma u domaćih stvaralaca, s naglaskom na pojedinačnu, autorovu individualnost. Zbog općeg ozračja i duhovnih težnji, među ostalima i konstruktivističkih i futurističkih koje su bile sveprisutne u obližnjim zemljama ovoga dijela Europe u drugom i trećem desetljeću XX. stoljeća, i u riječkoj se sredini zapažaju određene



Portret F. Dreniga,
ulje/karton, 1931.,
MMSU-1632, Rijeka

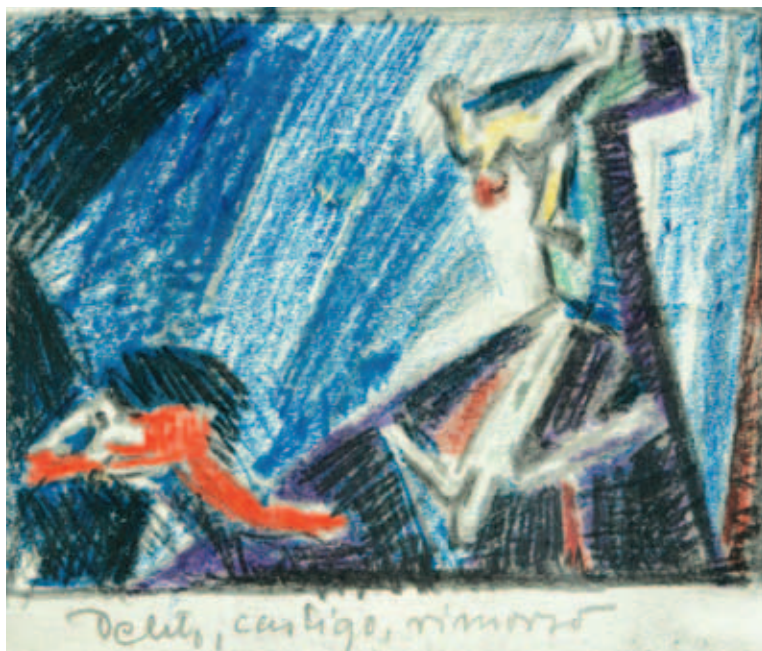
Majka i dijete,
ulje/platno, 1932.,
MMSU-54, Rijeka



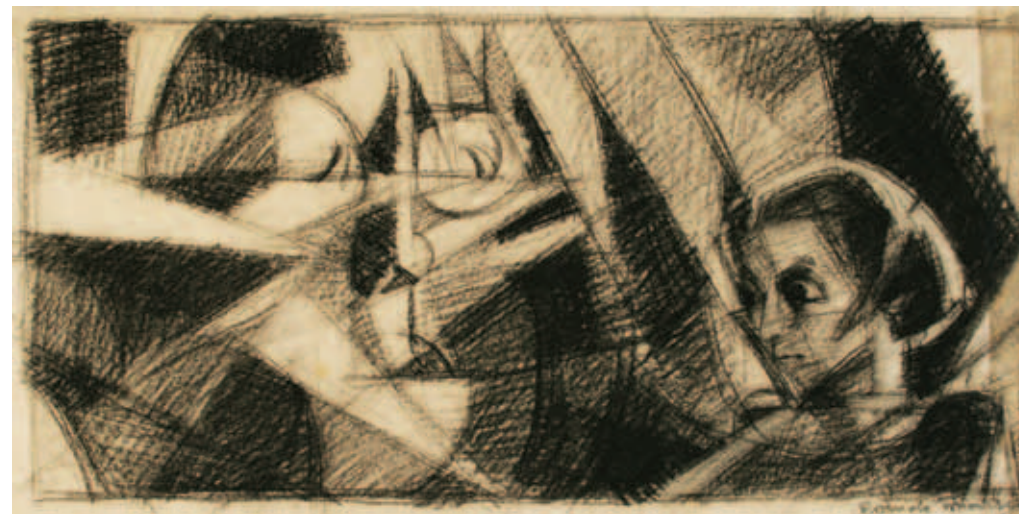
sličnosti s tim umjetničkim težnjama dvadesetih godina, koje svjedoče nicanju pojedinih marginalnih pojava u slikarstvu, kakav je zasigurno bio i Romolo Venucci, premda u to vrijeme izvan hrvatskoga teritorija. Njegov crtež iz dvadesetih godina, najznačajnije faze stvaralaštva – kubokonstruktivističkog i futurističkog nagnuća (između 1927. i 1935.) – bio je u Rijeci poprilično izdvojen, osamljen slučaj upravo zbog svojih kubokonstruktivističkih i futuri-

stičkih snažnih, ekspresivnih gesta (i boja, kada je riječ o slici), kubiziranoga stilskog izraza. Stoga nije mogao biti odmah shvaćen niti prihvaćen u riječkoj tradicionalnoj sredini u kojoj su mjerilo ukusa bile standardne realističke vedute i marine, koloristički ugođene i uljepšane stvarnosti. Kubizirani volumeni prilično ekspresivnog kolorita prevladavaju na skulpturama i slikama kraja 20-ih i početka 30-ih godina, manje u gradskim vedutama, pretežito na mnogobrojnim crtežima ugljenom s ljudskom figurom (aktovi, portreti) u kojima je slikar dosegnuo zrelost i definirao svoj izraz pa je tih četrdesetak reprezentativnih crteža ugljenom najvredniji dio *Zbirke Romola Venuccija*.

Crtani se i oblikovani volumeni pak razvijaju u dva smjera. Jedan je smjer usredotočen na kristalično, oštrokutno mrvljenje, razbijanje, lomljenje volumena u manje dijelove do neprepoznatljivosti, čime se približava specifično izlomljenom crtežu talijanskih futurista, drugi smjer vodi integraciji, sažimanju i zaobljivanju volumena sažete forme (onodobni je trend u Italiji težnja povratku klasičnim, čvrstim oblicima – *Valori plastici*). Izrazit primjer takva izraza su Venuccijeve slike *Majka i dijete*, 1932. i *Portret Francesca Dreniga* 1931.



Zločin, kazna, kajanje,
pastel/papir,
1927. – 1929.
MMSU-2261, Rijeka



Strah II, ugljen/papir,
1927., MMSU-2283,
Rijeka

U razdoblju između dvaju svjetskih ratova Venucci je ostvario osobnu inačicu kubokonstruktivističkog crteža, s primjesama i ponekim elementima navedenih smjerova kojima je pridodao ponešto snažne ekspresije, jake gestualnosti te dozu teškog pesimizma u sadržaju. To se osobito odnosi na male skice i crteže, pripremne radove za kasnije naslikane velike kompozicije u ulju – *Tragitto tragico*, 1961. (Tragičan prijelaz ili Dachau, MMSU-1636), *Profughi* (Izbjeglice ili Ruski emigranti), *Corteo della fame* (Povorka gladi). Svim skicama zajednički je specifičan prikaz kolone pogurenih, iscrpljenih, naherenih likova gotovo slomljenih vratova, s jako pognutim (odrubljenim?) glavama klonulim na prsa. Tužne su to povorke sjena ljudskih figura, zapravo aveti, koje se bešumno vuku nedefiniranim, mračnim i praznim prostorom neobično upečatljivo, tragična ozračja što isijava iz tih kolona nesretnika.

Još je više teškoga, zlosutnog ugođaja u koloriranim minijaturama o vječnoj temi o grijehu, kajanju i kazni, koje, iako nevelike dimenzijama, svojim ekspresivnim kompozicijama i bojama dočaravaju veliku dramu u povijesti čovječanstva o kazni raspećem i skidanju s križa *Delitto, castigo, rimorso* (Zločin, kazna, grizodušje, MMSU-2261). Koliko je težina riječke svakodnevice utjecala na Venuccijev likovni izraz između dvaju ratova teško je danas prosuđivati, ali da su svi prikazani crteži opterećeni bremenom najdublje jada, tuge, gorči-

ne (što nipošto ne umanjuje njihovu izražajno-kompozicijsku i likovnu vrijednost) razvidno je pri susretu s gotovo svakim od izloženih crteža nastalih između 1927. i 1935. godine.

No mladenački inovativni žar kubokonstruktivističke faze poststudijskog razdoblja kraja dvadesetih godina s vremenom blijedi pretvarajući se katkad u puko ponavljanje već stvorenog ili pak u prilagođivanje prevladavajućem trendu, u konformizam, čak svojevrsnu mimikriju, ne donoseći bitne pomake nabolje umjetničkoga razvojnog puta. Nakon Drugoga svjetskog rata, kada se u godinama poslijeratne izgradnje i obnove svekolikog života grada Rijeke s velikim entuzijazmom obnavljao i kulturni život, Romolo Venucci svrstao se u one koji su riječi pretočili u konkretna djela – 1940-ih je godina svojim stvaralaštvom, uglavnom dokumentarističkog karaktera, bilježio crtežima s datacijama i preciznim didaskalijama sve promjene voljenoga gradskog tkiva (Mlake, luke...), a osobito Staroga grada razorenog ne samo ratom, već i djelovanjem vremena i samih stanovnika Rijeke.

U poslijeratnom, socijalističkom okruženju Venucci nastoji biti suvremen, ići ukorak sa zbivanjima na likovnoj sceni nove države, anonimno se utopivši u njoj, kao ničim izdvojen pojedinac. Šezdesetih se godina priklanja apstraktnom slikarstvu s motivima iz prirode (stije-



Veduta Rijeke,
ulje/karton, 1931.,
MMSU-1640, Rijeka



*Podizanje liktorskog
znamenja,* akvarel/paus,
1930-e, MMSU-1965,
Rijeka

nje, grote) ili glazbe, slika metafizičke kubističke konstrukcije (*Muzička*, MMSU-1635, *Drugovi*, 1969., MMSU-1617, *Ženski akt*, 1961., MMSU-1631). Rezultati nisu ni izdaleka oni iz najboljih 30-ih godina. Novo okruženje na, za njega, vjerojatno krivoj strani granice, djeluje nestimulativno, katkad i represivno, te u takvu kulturnom, političkom i radnom ozračju, narušena zdravlja, jednostavno ne uspijeva više dostići nekadašnje zvjezdane trenutke, plutajući donekle na valovima poštovanja svoje publike (uglavnom talijanske zajednice) zbog vrijednoga pedagoškog rada i stare slave, ali se zapravo utapajući u prosječnost nestimulativne nove, socijalističke sredine.

Nakon rata ostao je zapamćen po slikama standardnih veduta Rijeke, luke i pojedinih gradskih četvrti, ali mnogo više kao pedagog. Kao pripadnik talijanske manjine, u poslijeratnim godinama radi kao likovni pedagog u trima riječkim školama s nastavom na talijanskom jeziku. Smatrao je vrlo važnim pravilno usmjeravati učenike, pobuditi u njima zanimanje za svoj predmet, pa je organizirao i izvanškolske izložbe njihovih radova kako bi potaknuo i njih i njihove roditelje. Svoje poglede i metode razvijanja likovnosti u nadarenih osoba lakše primjenjuje od 1963. u izvanškolskom radu na *Tečaju crtanja* koji djeluje pod njegovim vodstvom do smrti.

Sagledavajući cjelokupno djelo Romola Venuccija treba istaknuti njegovu dvojaku važnost: lokalno-gradsku i općenacionalnu. U prvom je redu važnost za grad Rijeku jer je umjetnik svojim radom ispisao veliko poglavlje riječke povijesti umjetnosti i likovne pedagogije. U trećem i četvrtom desetljeću, koja su bila najplodnija, svojim je avangardnim, osobito kiparskim, djelima pokazao da kulturni i duhovni napredak ne ovise o provincijskome riječkome mlijeu u kojem je živio. Sudbina *istisnutoga* grada stigla je Rijeku stjecajem političkih okolnosti koje su drugi stvarali. Iako na marginama velikih zemljopisnih i političkih cjelina – mediteranske (Italija), alpske (Austrija) i panonsko-kontinentalne (Ugarska), odijeljena



Snaga volje, gips,
1930-e, MMSU-1608,
Rijeka



Model za Anđela, gips,
1930-e, MMSU-1729,
Rijeka

od teritorija i kulturnog utjecaja Hrvatske, Rijeka je ipak pružila Venucciju mogućnost korištenja svih prednosti ovako izmještenog svijeta. Kao čovjeka široke kulture i humanističkog obrazovanja podjednako ga je zanimala literatura i glazba (bio je izvođač i kompozitor) te likovna umjetnost koju je dobro poznavao i praktično i teorijski. Pisao je likovne kritike (*Salon 56*, *Biennale mladih*, *Međunarodna izložba grafike*), prikaze (*Apstraktna umjetnost*, *Ruysdael*, *Rembrandt*, *Modigliani*), rasprave (*Poduka o crtežu u osnovnoj školi*), predlagao projekte (*Gradski park poput firentinskog parka Boboli*), održavao predavanja za javnost, sudjelovao na stručnim skupovima i smotrama, bavio se i ilustratorskim (novinstvo, knjige) i dekoraterskim radom (kulise za Fiera di Fiume). Konačno, osnovao je tečajeve za likovne amatere u okrilju Zajednice Talijana u Rijeci, koje su pohađali mnogi mladi ljudi koji su poslije postali akademski obrazovani umjetnici. Ti tečajevi likovnog stvaralaštva djeluju i danas pod njegovim imenom.

Venucci je aktivno sudjelovao u izlagačkoj djelatnosti HDLU-a, po-družnica Rijeka, svake godine, bez iznimke, izlagao je na svim revijalnim smotrama u čast Dana Republike te na svim ostalim grupnim izložbama koje je HDLU održavao tijekom godine. Istodobno je sudjelovao i na svim grupnim izložbama koje je priređivala Zajednica Talijana za Istru i Rijeku te su mu djela bila izlagana na oko 85 izložaba u zemlji i svijetu. Kako vrijeme prolazi, sve je uočljivija uloga i doprinos Romola Venuccija u povijesti riječke umjetnosti, ponajviše zahvaljujući preostalim djelima koja je njegova udovica darovala Muzeju moderne i suvremene umjetnosti 1989., a Muzej prikazao na prvoj velikoj retrospektivi 1996. godine. Otad Venucci ulazi u plejadu relevantnih modernih riječkih i hrvatskih umjetnika.

Grupne izložbe

- 1927. *II Esposizione internazionale di Belle Arti della Città di Fiume (La biennale fiumana)*, Fiume
- 1927. – 1928. *III Mostra d'Arte marinara*, Rim
- 1928. *I Mostra del paesaggio del Carnaro*, Fiume
Mostra d'Arte Italo-Ungherese, Szombathely
- 1929. *V Fiera di Fiume*, Fiume
II Mostra d'Arte del Sindacato degli artisti fiumani, Fiume
Esposizione d'artisti fiumani pro Dispensario provinciale antitubercolare, Fiume
Mostra d'Arte internazionale, Firenca
- 1930. *Mostra dei pittori italiani*, Budimpešta
Mostra internazionale, Udine
- 1931. *La mostra del disegno*, Fiume
Mostra d'Arte della Liguria, Genova
- 1933. *V Mostra sindacale di Belle Arti*, Fiume
Prima mostra del sindacato nazionale fascista di Belle Arti – Primavera Fiorentina, Firenca
- 1934. *VI Mostra d'Arte sindacale del Carnaro*, La rotonda, Fiume
- 1936. *VIII Mostra del sindacato provinciale di Belle Arti*, Fiume
- 1938. *IX Mostra d'Arte sindacale del Carnaro*, GUF – Kantrida, Fiume
- 1939. *II Mostra nazionale d'Arte dei dopolavoristi bancari e assicuratori*, Bologna
X Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro, Fiume
- 1941. *XV Mostra sindacale interprovinciale della Venezia Giulia*, Fiume

Cornelio Zustovich – di Giusti

(1890. – 1965.)

Rođen je 1890. u Rijeci gdje je završio srednju školu pokazujući velik talent za umjetnost. Cornelio Zustovich ili di Giusti, kako se poslije potpisivao, pripada starijoj generaciji riječkih autora koji su rođeni krajem XIX. stoljeća, ali su dugim životom i aktivnošću bili prisutni u gradu i u vrijeme između dva svjetska rata. Kao nadareni đak dobio je potporu grada Rijeke za studij na Akademiji u Veneciji. Učitelji na Akademiji bili su mu Beppe Ciardi (1875. – 1932.), Emmanuele Brugnoli (1859. – 1944.) i Giovanni Giuliani (1893. – 1963.). Nakon Venecije studira grafiku na Akademiji u Budimpešti kod profesora Botke, Olgyaija i Prihoda. Po završetku dobiva titulu profesora crteža, povijesti umjetnosti i des/kriptivne geometrije te je habilitiran za poučavanje tih predmeta u srednjim školama. Povratkom u Rijeku izlaže već 1914. i 1915. na samostalnim izložbama književnog kluba (*Mostra d'Arte del Circolo letterario*). Radi kao profesor u riječkom Tehničkom institutu *Leonardo da Vinci* do 1922., kada zbog političkih razloga mora napustiti poučavanje te se posvećuje samo umjetničkom radu.

Tijekom 20-ih sazrelo je njegovo slikarstvo i grafika, ostvareno realistički, ali daleko od sterilnog akademizma, s tek ponekom notom romantike i nostalgije za vremenima prije Prvoga svjetskog rata. Formirajući se u venecijanskom ambijentu, razvio je osjećaj za *chiaroscuro* koji prirodno primjenjuje u grafici.

Zustovich je jedan od rijetkih Fijumana koji se posvetio grafici izrađujući bakroreze, bakropise, akvaforte, akvatinte i monotipije, najčešće s motivima riječkog Staroga grada: *Calle San Remo* (Uličice San Rema, 1931.), *Duomo* (Katedrala), *Arco Romano* (Rimski luk), *Torre Civica con Piazza delle Erbe* (Gradski toranj sa zelenom tržnicom), *Via N. Tommaseo*, *Calle del pozzo*, *Calle Marsecchia*, *Calle del Volto*, *Torre*

civica (Gradski toranj), *San Vito*, *Paizzetta Sant'Andrea* 1938. Prikazivao je i Opatiju: *Villa Angiolina*, *Viale in parco* (Aleja u parku), u kojoj je više puta izlagao, te poneki motiv iz okolice Rijeke: *Plomin*, *Mošćenice*, *Klana*, *Lukeži – venecijansko dvorište* 1935.

Bio je najviše poznat kao grafičar, rođen za tu tešku i zahtjevnu tehniku, posebice akvaforte i akvatintu. Kada mu je pedesetih godina XX. stoljeća zbog zdravstvenih razloga savjetovano da napusti grafiku, otkrio je, na svoju sreću, pisaljku *Wunder* s puntom ispunjenom anilinskim lakom. Toj se novoj tehnici vrlo brzo potpuno prilagodio, izvodeći minuciozne, čiste i poetski akvarelirani radove. Autor novinskog osvrtu G. P. G. navodi da ti akvarelirani crteži pisaljkom *Wunder* spadaju među najživlje i autorski najintenzivnije doživljene crteže koji uveseljavaju gledatelje.¹ Crteže je akvarelirao postizujući jasnoću, prozračnost i svjetlost na slikama, što se pripisivalo njegovu podrijetlu i odrastanju u kvarnerskom kraju.

Uz akvarele slikao je i oveće formate uljem (*San Marino*, *Tramonto*) te vedute Rijeke i Kvarnera. Za života u Rijeci i Veneciji naslikao je mnoge marine i uzmorske pejzaže, a u kasnijim godinama i idilične vedute brdovitih krajeva pokrajine Veneto i naselja u njima.

U međuratnom je razdoblju, i između 1922. i 1945., izlagao u Rijeci i na mnogobrojnim samostalnim i grupnim izložbama u Italiji i izvan zemlje – u Mađarskoj, Francuskoj, Jugoslaviji, Švicarskoj, Bugarskoj i Rumunjskoj, posvuda postizujući uspjeh i dobre kritike. Nije potpao pod utjecaj suvremenih stilova i avangardnih kretanja na aktualnoj sceni, već se u svome slikarstvu držao uzora francuskih impresionista i toskanskih makajola. U grafici se pak u određenom smislu ugledao u engleskog grafičara Brangwina.²

Za boravka u Rijeci izlaže na sindikalnim i drugim izložbama, npr. 1925. na Prvoj riječkoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi (*I Esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*), na kojoj je izložio pet radova: *Riflessi* (Odrasi) te motive iz Mošćenica: *Armonia del mattino* (Jutarnji sklad), *Calle* (Uličica), *Vecchia villa* (Stara vila) i *Viale* (Aleja). S dva je rada prisutan i 1927. na Drugoj riječkoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi (*II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*): *Drenova* (Fiume) i *Confini d'Italia* te 1928. na *Mostra del Bozzetto* u Opatiji s nekoliko vrijednih ulja, među kojima *San Marino* i *Tramonto* (Zalazak).³ Uljem *Meriggio d'autunno nel*

1
G. P. G., *Si chiude la mostra di Cornelio Di Giusti: ...quei disegni a penna Wunder acquerellati che sono tra le cose più vivide, più intensamente godute dall'autore... che danno gioia a chi contempla*, *Gazzetta del Veneto*, 14. V. 1960.

2
Salvatore Samani, predgovor katalogu izložbe u San Donà di Piave 1955.

3
Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, god. VI., br. 3–4., VI./V. 1928., str. 31.

San Vito – Fiume,
akvatinta, suha igla, 1933.,
PPMHP KPO-LZ 2238,
Rijeka



golfo di Fiume (Jesenje podne u Riječkom zaljevu) uvršten je među riječke umjetnike koji sudjeluju na Umjetničkoj izložbi Ligurije (*Mostra d'Arte della Liguria*) koja je 1932. otvorena u Genovi. Tu je izložio i pet grafika u tehnici akvaforte, s četiri motiva iz Rijeke: *Calle del Pozzo* (Uličica bunara), *Calle Marsecchia* (Uličica Marseća), *Abbazia col Golfo di Fiume* (Opatija s Riječkim zaljevom) i *Arco Romano* (Rimski luk) te motiv Lovrana: *Volti* (Lukovi).

Tijekom 1933. sudjeluje na dvjema velikim grupnim izložbama. U siječnju na Petoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi Kvarnerske pro-



Dio Splavarske ulice,
ulje/Ijepenka, 1926.,
MLU S-250,
GLUO, Osijek

vincije (V *Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) u Rijeci, na kojoj izlaže pet crteža: *Porto Fianona* (Luka Plomin), *Fianona* (Plomin), *Lavoro intenso* (Predani rad), *Il canto della fontana* (Pjev vodoskoka) i *Contadini al mercato* (Osijek – Seljaci na tržnici), a u trećoj dvorani izlaže još jedanaest crteža: *Mune Grande* (Velike Mune), *Lungo la Drava* (Niz Dravu), *Una partita al borsa* (Utakmica na burzi), *Udine – via del Pozzo*, *Roma – il Nettuno*, *Udine – via Pascole*, *Il Garibaldi al Porto Baross*, (Brod Garibaldi u luci Baross), *Venezia – palazzo Ducale*, *Riposo estivo* (Ljetni odmor), *Udine – via Carriani* i *Nel Parco di Abbazia* (U opatijskom parku) te još dvije grafike akvaforte: *Arco Romano* i *Calle del Pozzo*. U ljeto 1933., u jeku turističke sezone, priređena mu je u Opatiji u Hotelu *Kvarner* samostalna izložba. Izložio je grafike u tehnici akvaforte kojima predstavlja cjelokupan dotadašnji opus – mnoge već viđene te najnovije. Kritičar Scriba kaže da su *obrađene sigurnom linijom, urezane sretnom perspektivom, a nisu lišene osjećaja slatke poezije karakteristične za rustične vedute i one stare Rijeke*.⁴

U Rijeci je 1934. fašistička vlast trebala na svim razinama označiti desetogodišnjicu priključenja grada Italiji (*Decennale dell'Annessione*) pa je, među ostalim, te godine organizirana i Šesta sindikalna izložba kvarnerske umjetnosti (VI *Mostra sindacale dell'Arte del Carnaro*). U sekciji slikarstva Cornelio Zustovich izložio je tri ulja: *Paesaggio* (Pejzaž), *Il pittore* (Slikar) i *Tramonto invernale* (Zalaz sun-

4

Scriba: ...trattate con
sicurezza di linea, tagliate in
felice prospettiva, non prive di
un senso di dolce poesia specie
nelle vedute rustiche o della
vecchia Fiume, u: Abbazia e la
Riviera del Carnaro, Fiume,
god. XI., br. 8., VIII. 1933.,
str. 24.

5

Zbog nepoznatog razloga
dodan je predikat Di.

ca, zima), uz sedam obojenih grafika akvaforte: *Via Tommaseo* (Fiume), *Squero* (Trg), *Arco Romano*, *Via S. Bernardino*, *San Vito*, *Piazza delle Erbe* i *Calle della Marsecchia*. Godine 1935. na Sedmoj izložbi kvarnerskog sindikata (VII *Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro*) u Rijeci Zustovich se, pod prezimenom Giusti, predstavio dvjema mapama s ukupno dvadeset grafika u tehnici akvaforte, a na Osmoj sindikalnoj umjetničkoj izložbi (VIII *Mostra sindacale d'Arte*), postavljenoj 1936. u riječkoj palači *Modello*, sjedištu *Circolo Savoia*, Cornelio Di⁵ Giusti prikazao je grafiku *Porto* (Luka) i sedam ulja: *Pomeriggio d'agosto* (Popodne u kolovozu), *Clana d'inverno* (Klana zimi), *Dal rifuggio di Monte Maggiore* (Iz kolibe na Učki), *Moschiena* (Mošćenice), *Fianona* (Plomin), *Abbazia – armonia mattutina* (Opatija – Jutarnji sklad) i *Lieta serenità al Lungomare* (Ugodna vedrina uz Lungomare). Tijekom 1936. Cornelio Di Giusti pojavljuje se radovima na još dvjema značajnim izložbama grafike: Petnaestoj državnoj izložbi talijanske moderne grafike (XV *Mostra nazionale dell'incisione italiana moderna*) u Opatiji i Šesnaestoj takvoj izložbi (XVI *Mostra nazionale dell'incisione italiana moderna*) u Trstu.

Nekim svojim vezama Cornelio Di Giusti dospio je 1937. na Treću izložbu umjetnosti Dalmacije (III *Mostra d'Arte della Dalmazia*) koja se održala u Zadru.

Petnaesta međuprovincijska sindikalna izložba Venecije Glulije (XV *Esposizione del sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della*



*Lukeži kod Grobničkog
polja*, grafika, 1927.,
MLU G-251, GLUO,
Osijek

Venezia Giulia) bila je zadnja izložba na kojoj je 1941. Cornelio Di Giusti sudjelovao u grupi od šesnaest fijumanskih umjetnika, a održana je u Rijeci u školi N. Tommaseo. Upisan je kao Di Giusto, a izložio je tri rada: *Venezia – Canale ai giardini* (Venecija – Kanal u vrtovima) te dvije grafike *Crikvenizze*.

Nakon Drugoga svjetskog rata, 1945., *il pittore Cornelio Di Giusti, profugo fumano*,⁶ napušta Rijeku i odlazi u Italiju, najprije u Veneciju, no boravi i u Rimu i drugim krajevima Ligurije i Venezije Giulije, da bi se skrasio kao srednjoškolski profesor u San Donà di Piave. Cijelo vrijeme mnogo slika i izlaže ostajući vjeran toplom koloritu, zamagljenim pejzažima i slikama delikatnog, maglovitog ozračja veduta Venecije i njezina zaleđa, a u grafikama najčešće prikazuje motive stare Rijeke.

Budući da je i dalje bio aktivan na grafičkim izložbama, 1952. je izlagao na Prvoj grupnoj izložbi venecijanskih grafičara (*I Mostra collettiva degli incisori veneti*), najprije postavljenoj u Veneciji, zatim u Luganu, Trentu, Gorici i Riminiju.

Godine 1955. u galeriji lokala *Caffèa Grande* u San Donà di Piave organizirana je samostalna izložba Cornelija Di Giustija; izloženo je 10 crteža, 14 grafika, 14 ulja i 12 akvarela. U malom katalogu s predgovorom Salvatorea Samanija objavljeno je dvanaest crno-bijelih reprodukcija djela svih tehnika, iz kojih se ne može iščitati kolorit, ali se vidi da su akvareli i ulja rađeni solidno, s dozom impresionizma i realizma romantična ugođaja, što se očito svidalo publici.

I sljedeće mu je godine, 1956., u istom prostoru *Caffèa Grande* priređena samostalna izložba s 48 akvarela, većinom veduta gradova na sjeveru Italije, u kojima je bio – Genova, Cervinia, San Donà, Grado, Trst, Venecija, Treviso, Val di Cadore i Jesolo – uz nekoliko interijera. U to vrijeme napušta grafiku zbog štetnog djelovanja kiselina i drugih kemikalija u postupku stvaranja te je prisiljen iznaći nove načine izražavanja.



Starac, ugljen/papir, 1920-e, priv. vl. Italija

⁶ Slikar Cornelio Di Giusti, riječki izbjeglica.

⁷ *Gazzetta del Veneto*, Padova, 14. V. 1960.

⁸ Gastone Sartori, *Alla "Pro Padova" due artisti giuliani: Cornelio Di Giusti che presenta un excursus di tutta la sua attività di disegnatore, pittore e incisore*, u: *L'orologio*, Padova, god. V., br. 20, 14. V. 1960.

⁹ Novine udruge *Pro Padova*, 1960.: *Un tuffo, un ritorno nel passato recente e già così lontano. C'è tutto l'amore del fumano in quegli scorci di paesaggio che analizzano e impongono l'osservazione minuta dei particolari. Di Giusti ha nel cuore, prima che nella mano, la sua illustrazione di 'quei luoghi*.

Godine 1960. u galeriji *Pro Padova*, u prostorijama udruge optanata i izbjeglica iz Rijeke, Istre i Dalmacije, priređena je izložba dvoje autora – Fijumana: Nuzzi Chierago Ivancich i Cornelija Di Giusti Zustovicha. Nuzzi je tada imala 55 godina i izložila je desetak skulptura, a Zustovich je u sedamdesetoj obilježio 50. obljetnicu umjetničkog rada⁷ s izloženih gotovo stotinu radova. Mnoštvom riječkih veduta i pejzaža Cornelio Di Giusti *daje pregled cijeloga svojga života i djelovanja kao crtača, slikara i grafičara*.⁸ Izložbu je organizirao *Comitato Venezia Giulia e Dalmazia* pa je bila pomalo politički protkana nostalgijom za starim "krajem", kako su pisale novine: *Uron, povrat u bližu prošlost, a ipak tako daleku. Sva je ljubav Fijumana u tim prikazima pejzaža koji analiziraju i nameću pomno promatranje detalja. Di Giusti ima u srcu, prije negoli u ruci, svoj opis 'tih krajeva'*.⁹

Smrt ga je zatekla u talijanskom gradu San Donà di Piave gdje je posljednjih godina radio i češće samostalno izlagao, jednom prigradom u dobrotvorne svrhe za pomoć učenicima škole u kojoj je radio.

Samostalne izložbe

1910. *I Mostra personale*, Fiume
1930. *Mostra personale*, Opatija
1931. *Mostra personale*, Nica
1933. *Mostra personale*, hotel Kvarner, Opatija.
1937./1938. Tallin, Oslo, Luxemburg, Bukurešt, Sofija, Ankara, Istambul, Budimpešta

Grupne izložbe

1914. *Mostra d'Arte del Circolo letterario*, Fiume
1915. *Mostra personale*, Fiume
1923. *Mostra personale dell'acquerello*, Beograd
1925. *I Esposizione fiumana internazionale di Belle Arti*, Fiume
1926. *Mostra personale*, Osijek
1927. *II Esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume
1928. *Mostra del paesaggio*, Fiume
Mostra del bozzetto, Opatija
II Biennale friulana d'Arte, Udine
1929. *Mostra italo-maggiara*, Szeged
Mostra italo-ungherese, Budimpešta
1932. *Mostra d'Arte della Costa di smeraldo*, Genova
1933. *Mostra d'Arte marianra*, Rim
V Mostra sindacale d'Arte della Provincia del Carnaro, Fiume
1934. *VI Mostra sindacale dell'Arte del Carnaro – Decennale dell'Annessione*, Fiume
1936. *XV Mostra nazionale dell'incisione italiana moderna*, Opatija
XVI Mostra nazionale dell'incisione italiana moderna, Trst
1937. *III Mostra d'Arte della Dalmazia*, Zadar

Art Scene in Rijeka between the Two World Wars (1920-1940)

Summary

This book incorporates and presents results from a research over a number of years of the art scene in Rijeka, ex-Fiume, between the two world wars. The subject was rarely discussed in literature after the Second World War. I was first acquainted with the topic and encouraged to pursue its research by my professor Radmila Matejčić and later by Anita Antoniazio Bocchina, an active participant on the art scene in Fiume, who described chronologically the basic events including hitherto unknown artists. It was for me, a curator at the Museum of Modern Art in Rijeka in 1985, the initial encouragement towards further research - filling up, revising and interpreting the data with aim to analyze a section of the museum collection that included works of some of the artists of the mentioned period.

It was the research in the museum and the exhibitions of art works of some Rijeka/Fiume artists I organized, that generated my enduring interest for the works presented in this book – through various events and artists' activities between the two world wars in Rijeka. It is my intention to illustrate the atmosphere of the art scene in Rijeka in the two decades as well as to retrospect to exhibitions, spaces, education and art criticism of the period.

The donation of Romolo Venucci's art collection to the museum in 1992 marks the beginning of my research of the authors' life and work that resulted in the retrospective exhibition in 1994 followed by the monograph in 1996. Soon I organized exhibitions of other artists of that period - Ladislao de Gauss in 1999, Carlo Ostrogovich in 2002 and Marcello Ostrogovich in 2003 with accompanying exhibition catalogues. The continuous research of the lives and work by the artists and the art events in Fiume between the two world wars resulted in an extensive exhibition in 2006 *Fiumani – Rijeka from 1920 to 1940* and the Ladislao de Gauss's monograph published in 2010. Since the common knowledge of the art scene in Rijeka of that period is scarce, especially in the other parts of Croatia, I found it appropriate and necessary to publish this book and make this forgotten period of Rijeka's history recognized and accessible.

By the end of the 19th century Rijeka, as *corpus separatum*, was under the direct Hungarian administration, which lasted until the fall of the Austro-Hungarian Empire in 1918. After D'Annunzio's occupation of the town in 1919, Fiume was annexed to Italy in 1924. So, between the two world wars it was consequently under the Italian fascist rule and therefore outside Croatian territory and jurisdiction, until 1945. These geopolitical changes contributed to the change of the population's structure, the linguistic and cultural changes and the economic circumstances that the arts relied upon. The art between the two world wars remained unexplored for a long time due to the new victorious Yugoslav socialists endeavour to negate all that was despised and fascistic, defeated in the war, in order to replace it with another, more motivating period.

The post-war exodus of a large number of indigenous Fiume's inhabitants and those who opted out, saw many family possessions taken away and disappear altogether. What remained was either confiscated or nationalized by the new government or destroyed out of ignorance or malice. This created a specific vacuum, a censorship regarding the development, the flow and the continuity of the history of fine arts in Fiume, later Rijeka.

This book deals with a period in the history of art in Rijeka for which there was little interest because of its political background, but also because of the lack of information about the original material and relevant published records. To reconstruct the art scene in Fiume, the art works had to be identified and recovered as well as all the information about life and work of each individual artist who was either born in Rijeka or worked there as a sculptor, graphic artist or a photographer between the two world wars. The research, aiming at showing life and art biographies, individual poetics and life circumstances and destinies of some thirty artists as well as their creative activities provided us, to some extent, with an image of the art scene during the period in focus. This scene fluctuated, not always producing best results, although from time to time they were some successful ones, but nevertheless not widely known or adequately evaluated and only partially published.

Many artists and some interesting trends among the creators of fine art scene during the first half of the 20th century have been considered *Fiumani* although not all were born in Fiume. Some didn't even live there throughout, only a short period-or just before the Second World War. However, we include them into this specific category because they assimilated into the spirit of the town and accepted its politics and traditions and were exhibiting in annual group shows as members of the local artists union. Today they belong to this specially scrutinized group.

After a brief but intense futuristic episode of D'Annunzio's followers during his stay in town (1919-1921) the art scene slowly became more tranquil. There were two art movements, parallel informal groups of artists active at the same time in Fiume: one very tra-

ditional and patriotic, the other transgressive and anarchic (futuristic). The first group gathered more traditional and conservative artists, formally educated or autodidacts, such as Cornelio Zustovich, Giulio Lehmann, Leo(antina) Littrow, Nuzzi Chierago Lucio Susmel, Marcello and Carlo Ostrogovich, Federica Blanda, Mario de Hajnal, Oloferne Collavini, Carmino Butcovich Visintini, Oscar Knollseisen, Felice Fabro De Santi, Ugo Terzoli, John (Janko) Leard...). Among them a small group of younger artists came to prominence, those educated in Budapest like Romolo Venucci, Ladislao de Gauss, Bruno Angheben and Tassilo de Gyujto, in Florence and Munich like Maria Arnold and Miranda Raichich or in Venice such as Antoniazio Bocchina and Odino Saftich, and elsewhere in Europe like Sigfrid Pfau (Germany, Switzerland?). In this avant-garde group two artists became renowned for their futuristic work - Romolo Venucci for his drawings and sculpture and also Anna Antoniazio Bocchina for her experimental futuristic photography.

Before the First World War and during the 1920s with D'Annunzio's arrival, few Italian artists (i.e. Umberto Gnata, Ugo Terzoli) came to Fiume. After the annexation of Fiume to Italy in 1924 and during the 1930s other arrived from the remote parts of the Kingdom of Italy (the called Regnicoli) hoping to make their fortune (Ugo Terzoli from Rome, Clemente Tafuri from Salerno, Vincenzo Colucci from Naples, Urbano Bottasso from Venice, Edoardo Trevese, also Amedeo Pata, Ugo Rossi del Lyon Nero). Each of them in their own way contributed to the prosperity of art scene, regardless of their style, the visual language or the artistic level of production. They were all enthusiastically supported by Riccardo Gigante, the mayor, and his friends.

Among very few sculptors active in Fiume in that period were Edoardo Trevese, Nino Marussi and Giovanni Kovacich but also few painters were occasionally creating sculptures like Romolo Venucci, Ugo Terzoli, Nuzzi Chierago Ivancich and Odino Saftich. They were mostly commissioned works for public or cemetery sculptures. A number of painters were also involved with graphics or photography and exhibiting at the annual group shows.

This book is intended primarily for the inhabitants of nowadays Rijeka and the to help them revisit the forgotten works of art produced in former Fiume, bearing in mind their wide-ranging creative achievements and failures. The objective was to present information about the art scene and many activities run through the art exhibitions, the spaces, education and reviews about the afore mentioned two decades.

It is a result of a comprehensive research of all available sources and documents that enabled the construction of the platform for the critical judgement, analysis and evaluation of the art scene in Rijeka during the two decades between the two world wars, meant for the professionals but also for the broader public.

Translation Helena Srakočić

La scena artistica figurativa di Fiume fra le due guerre (1920-1940)

Riassunto

In questo libro sono raccolti i risultati di un lavoro di ricerca durato anni, che riguarda la situazione della scena artistica a Fiume nel periodo a cavallo fra le due guerre mondiali, periodo di cui, dopo Seconda guerra mondiale, non si è praticamente scritto nulla. Le prime informazioni mi sono state fornite dalla prof. Dr. Sc. Radmila Matejčić e in seguito dalla fiumana Anita Antoniazio Bocchina che è stata una delle protagoniste della scena artistica fiumana di quest'epoca. Queste mi hanno incoraggiato a iniziare la mia esplorazione delle fonti e mi hanno fornito delle precise notizie che riguardano la sequenza cronologica di avvenimenti legati a personaggi di cui prima di allora non era pubblicato quasi niente. In qualità di conservatrice del Museo d'Arte moderna e contemporanea di Fiume, incarico che ho ricoperto dal 1985 al 2015, mi trovai stimolata a iniziare uno studio che comprendeva il reperimento e l'analisi critica del materiale custodito nel fondo del nostro museo in cui avevano trovato posto le opere di alcuni di questi personaggi.

Il risultato del lavoro di catalogazione e analisi critica delle opere di vari artisti fiumani che hanno operato a Fiume fra le due guerre, nonché lo studio cronologico degli avvenimenti legati a quest'ambito, costituisce il nucleo tematico del presente libro. Il lavoro di ricerca svolto in occasione dell'allestimento di una serie di esposizioni dedicate agli artisti figurativi fiumani attivi nel periodo osservato che è diventato per me una costante e rappresenta uno dei miei interessi primari. Si è trattato di fare chiarezza su una fase della storia dell'arte fiumana di cui poco si sapeva. La donazione a Museo d'arte moderna e contemporanea delle opere di Romolo Venucci avvenuta nel 1992, mi ha spinto a studiare la sua vita e la sua opera ed ha rappresentato la molla che ci ha portato ad allestire nel 1994 una mostra retrospettiva e a pubblicare nel 1994 una monografia sul maestro. Oltre a presentare delle mostre di carattere monografico dedicate ai pittori fiumani: Ladislao de Gauss (1999), Carlo Ostrogovich (2002) e Marcello Ostrogovich (2003), ho provveduto a

pubblicare anche dei ricchi cataloghi che hanno accompagnato le esposizioni. Il mio interrotto lavoro di ricerca sulla vita e le opere degli artisti e della vita artistica a Fiume fra le due guerre, mi ha portato ad allestire nel 2006 la mostra dal titolo *Fiumani – la situazione a Fiume tra il 1920 e il 1940* e a pubblicare nel 2010 la monografia di Ladislao de Gauss. Dal momento che dell'arte figurativa a Fiume di quel periodo si continua a sapere troppo poco in Croazia, in particolare fuori dallo stretto ambito locale, ho ritenuto che fosse opportuno dare alle stampe il presente volume, proprio per far conoscere quanto più una parte dimenticata della storia fiumana.

Alla fine del diciannovesimo secolo, la città di Fiume è Corpus Separatum governato direttamente dall'Ungheria e lo rimarrà fino al disfacimento dell'Impero austro-ungarico. Tra le due guerre, dopo che nel 1919 D'Annunzio si sarà impossessato della città, Fiume entrerà a far parte del Regno d'Italia nel 1924. La città rimarrà sotto al governo fascista italiano fino al 1945 e fino al quel momento resterà fuori dai confini della Croazia. I repentini cambiamenti geopolitici porteranno anche a una fluttuazione a livello della struttura della popolazione locale, nonché a dei mutamenti a livello linguistico, culturale ma anche economico. Per forza di cose questo ha finito per influenzare l'attività artistica. Il periodo tra le due guerre è rimasto a lungo sconosciuto anche perché il regime socialista jugoslavo aveva la tendenza ad esaltare tutto ciò che di importante aveva portato il nuovo ordinamento sociale e a relegare nel dimenticatoio ogni cosa che riguardasse il passato regime fascista che aveva perso la guerra.

Con l'esodo e l'opzione in massa della popolazione fiumana, dalla città vengono portati via anche numerosi tesori di famiglia. Ciò che rimane viene generalmente requisito o nazionalizzato dalle autorità jugoslave. Molti beni artistici di valore finiscono anche per essere distrutti per ignoranza o per vendetta. È così che si è venuto a creare un vuoto, una cesura per quanto riguarda lo studio della storia dell'arte a Fiume.

Il presente volume racconta una parte della storia dell'arte fiumana rimasta misconosciuta a causa di quelle che sono state delle precise scelte politiche. La poca conoscenza di fatti che riguardano questo periodo storico si deve anche alla mancanza delle fonti documentarie e di studi critici a riguardo. Per poter offrire una panoramica della scena artistica fiumana di quegli anni, abbiamo fatto un lavoro selezione delle opere e dei dati bibliografici riguardanti i singoli artisti che hanno operato a Fiume per circa un ventennio, dagli pittori, ai scultori, grafici o fotografi. Il risultato della ricerca ci ha portato a ricostruire una trentina di biografie e vite artistiche e a raccontare la storia di poetiche individuali e destini di autori che ci permettono di tracciare, almeno in parte, la storia dell'arte a cavallo fra le due guerre. Non sempre gli esiti della produzione artistica di questo periodo furono soddisfacenti nel loro complesso, anche se a volte ci troviamo di fronte a risultati

di altissimo livello, e comunque tutta la produzione artistica di quel preciso momento storico non è stata ancora studiata e valorizzata a sufficienza ed è conosciuta solo in parte.

Oggi giorno siamo portati a considerare fiumani molti artisti che furono attivi nella prima metà del XX secolo anche se non tutti nacquero a Fiume. Alcuni di loro hanno vissuto qui solo per un breve periodo e se ne sono andati prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Abbiamo ritenuto comunque di includerli fra la categoria degli artisti fiumani in quanto seppero inserirsi perfettamente nell'ambiente fiumano, accettandone il pensiero politico e le abitudini, non mancando fra l'altro di partecipare ogni anno alle esposizioni collettive del locale Sindacato di arti figurative, ed è per questo che li consideriamo come parte della scena artistica figurativa fiumana.

A Fiume nascono contemporaneamente due correnti artistiche: una molto tradizionale e nazionalista (borghese, fiumana), l'altra trasgressiva, anarchica, scapigliata (futurista, ardita). Dopo la breve e intensa parentesi futurista al tempo dell'impresa dannunziana (1919-1921), la città e anche la scena artistica, ritrovano un momento di calma. In questo periodo sono attivi due gruppi informali di artisti. Il primo è formato da borghesi tradizionalisti e conservatori di cui fanno parte pittori usciti dalle accademie come pure autodidatti (Cornelio Zustovich, Giulio Lehmann, Leo(antina) Littrow, Nuzzi Chierago, Lucio Susmel, Marcello e Carlo Ostrogovich, Federica Blanda, Mario de Hajnal, Oloferne Collavini, Carmino Butcovich Visintini, Oscar Knollseisen, Felice Fabro De Santi, Ugo Terzoli, John (Janko) Leard...). Tra di loro a distinguersi fu un gruppo di giovani fiumani che si erano diplomati presso l'Accademia di Belle Arti di Budapest - Romolo Venucci, Ladislao de Gauss, Bruno Angheben, Tassilo de Gyujto. Alcuni avevano studiato invece a Firenze e Monaco di Baviera come ad esempio Maria Arnold e Miranda Raich, oppure a Venezia, Anita Antoniazio Bocchina e Odino Saftich, ma anche in altre parti d'Europa come Sigfrid Pfau (Germania?, Svizzera?). Questo che possiamo definire un gruppo d'avanguardia composto da artisti con alle spalle degli studi accademici, si distingue per le opere di stampo futurista, in particolare Romolo Venucci per quanto riguarda la pittura e Anna Antoniazio Bocchina per quanto riguarda la fotografia sperimentale.

Durante la Prima guerra mondiale e poi in occasione dell'impresa dannunziana, nei primi anni Venti, a Fiume giunsero molti italiani (ad esempio Umberto Gnata e Ugo Terzoli) e dopo il 1924, negli anni Trenta, quando Fiume verrà unita all'Italia, arrivarono qui in cerca di fortuna anche molti abitanti dell'Italia meridionale (*regnicoli*), che provenivano dal territorio che faceva parte del Regno d'Italia: il salernitano Clemente Tafuri, il napoletano Vincenzo Colucci, il veneziano Urbano Bottasso, i romani Edoardo Trevese e Ugo Terzoli, e quindi Amedeo Pata, Ugo Rossi del Lyon Nero, Umberto Nordio, Carlo Sbisà. Ognuno di questi artisti contribuì a suo modo ad arricchire e a sviluppare la scena artisti-

ca figurativa fiumana al di là degli stili adottati e del livello artistico individuale. A Fiume potevano contare sul sostegno del podestà filoitaliano Riccardo Gigante e dei suoi amici.

Tra l'esiguo numero di scultori che fecero la loro comparsa sulla scena artistica fiumana nel periodo a cavallo fra le due guerre si ricordano Edoardo Trevese, Nino Marussi, Giovanni Kovacich, nonché alcuni pittori come Romolo Venucci, Ugo Terzoli, Nuzzi Chierago Ivancich, Odino Saftich. Nella maggior parte dei casi si trattava di realizzare delle opere commissionate dalle autorità cittadine o dei monumenti funerari. Molti pittori si occupano anche di grafica e fotografia presentando le loro opere alle esposizioni annuali del Sindacato.

Questo libro servirà agli abitanti di Fiume e agli studenti che potranno riscoprire una parte della produzione artistica di questa città finita nel dimenticatoio. Si potranno confrontare le varie esperienze e i risultati non uniformi ottenuti da coloro che operarono a livello artistico in questa città. Il materiale d'archivio fino ad ora recuperato servirà agli specialisti, ma non solo, come base per poter procedere a un'analisi critica di ciò che si è prodotto a livello artistico a Fiume nel ventennio a cavallo fra le due guerre.

traduzione Laura Marchig

Kratice

ASAC	Archivio Storico delle Arti
HR-DARI	Državni arhiv Rijeka
DIMM	Dopolavoro Internazionale Marina Mercantile
DPURi	Društvo povjesničara umjetnosti Rijeka
ENAPI	Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie
GKR	Gradska knjižnica Rijeka
GLUO	Galerija likovnih umjetnosti Osijek
GUF	Gruppo Universitario Fascista
HDLU	Hrvatsko društvo likovnih umjetnika
ICR	Izdavački centar Rijeka
IRCI	Istituto Regionale Per La Cultura Istriana
MGL	Moderna galerija Ljubljana
MGR	Muzej grada Rijeke
MMSU	Muzej moderne i suvremene umjetnosti
OND	Organizzazione Nazionale Dopolavoro
PNF	Partito nazionale fascista
PPMHP	Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
ROMSA	Raffineria Olli Minerali, Societa anonima
SKUD	Savez kulturno umjetničkih društava
SVKRI	Sveučilišna knjižnica Rijeka
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Literatura

A. W. (Antonio Widmar?), *Marcello Ostrogovich*, La Vedetta d'Italia, br. 205., Fiume, 29. VIII. 1928.

A. W., *Un pittore fiumano: Oscar Knollseisen*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 19. VIII. 1929.

Abrami, Walter, *Fonda Enrico* (Fiume 1892 – Parigi 1929); <http://www.artericerca.com/>

Accetti, E. A., *Mostra personale di Ostrogovich*, Il Perseo, Milano, 1. V. 1939.

Akvizicije 1994. – 1998., Muzej grada Rijeke, Rijeka, 1998.

Annuario degli artisti Italiani, Seletecnica, Milano, 1972. – 1976.

Antoniazio Bocchina, Anna, *Arte e artisiti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*, Rivista Fiume, god. II., br. 2, Padova, 1982.

Antoniazio Bocchina, Anna, *Forme poetiche*, Panda Edizioni, Padova, 1990.

Antoniazio, Anita, *Fiumani da ricordare – Cesco Drenig*, La Voce di Fiume, 25. VII. 1988.

Antonizzo Bocchina, Anna, *Fiume – Il Cimitero di Cosala*, A. Ausilio Padova, 1995.

Arte e poesia nel nostro tempo, Nuovi orizzonti, Napulj, 1971.

Arte e Stato, Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927 – 1944), katalog izložbe

Arti della Venezia Giulia, katalog, Skira, Milano, 1997.

b. (Silvio Benco), *Mostra personale di Ladislao de Gauss e Maria Arnold*, Il Piccolo, Trst, 18. II. 1941.

B. M., *Ing. Tassilo De Gyujto*, godišnjak 1960./1963., Liceo Scientifico, Fiume

B. N. (Bruno Neri), *La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settimana Sindacale d'Arte*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935.

B. N. (Bruno Neri), *La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settimana Sindacale d'Arte*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, br. 9, 1935.

Barbantini, Nino, *Mostra del pittore Enrico Fonda*, Opera Bevliacqua La Masa, Venezia, Arti grafiche Sorteni S. p. A., 1949. (u povodu 20. godišnjice smrti)

Barbantini, Nino, *Un pittore: Enrico Fonda*, La Vedetta d'Italia, Trst, god. VII., 1929.

Benco Silvio, *La mostra di Carlo Ostrogovich*, Il Piccolo, Trst, 9. XI. 1939.

Benco, Silvio, *La regionale d'Arte al Giardino pubblico – La sala di Enrico Fonda*, Trst

Benco, Silvio, XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Il Piccolo di Trieste, Fiume, 14. IX. 1941.

Benne, *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani*, La Vedetta d'Italia, Fiume god. VIII., 1. I. 1930.

BERRO, *Come guardare un quadro*, Vedetta d'Italia, god. XXI., br. 226, Fiume, 19. IX. 1939.

BERRO, *Pittori fiumani alla Interprovinciale di Trieste*, La Vedetta d'Italia, Rijeka, god. XXI., br. 271, Fiume, 12. XI. 1939.

Bonardi, Dino, *Esposizione di Nuzzi Chierago*, La Sera, god. XVII., Milano, 4. V. 1939.

Bulian, Liliana, *I percorsi di un ritratto*, La voce di Fiume, Trst, 30. XI. 2008.-

Burich, Enrico, *Ricordo di Carlo Ostrogovich. Il pittore del Carnaro*, Difesa Adriatica,

Canali, Alba Silvana, Nuzzi Chierago Ivancich (1905 – 2001), Rivista Fiume, nova serija 9, god. XXIV., br. 1 – 6, siječanj-lipanj, Fiume, 2004.

Canali, Alba, *Biografia Nuzzi Chierago Ivancich*, www.nuzzichierago.com

Canali, Alba, *Deplijan samostalne izložbe, galerija Spada Arte*, Varese, 18. – 31. X. 1986.

Carnazzi, Cesare Augusto, *Deplijan izložbe Famiglia Artistica Milanese*, Milano, 8.– 23. XI. 1973.

Carrà, Carlo, *Enrico Fonda*, L'Ambrosiano, Milano, 1929.

Catalogo nazionale della scultura I-II, Bolaffi, Torino, 1972.

Cavicchiol, Lincoln, *Ostrogovich, luce, che pare un borgo d'Oriente*, La Voce di Mantova, Mantova, 29. IV. 1939.

Comanducci *Dizionario Universale delle Belle Arti*, <http://web.artprice.com/artist/27945/clemente-tafari> (15. VII. 2014.)

Comanducci, A. M., *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei*, Luigi Patuzzi ed., Milano , 1962.

Costa, Giuseppe, *Giulio Lehmann, pittore fiumano*, Fiume (n.s.), Padova, travanj 1986., str. 57. – 61.

Cozzani, Ettore, *La mostra della pittrice e scultrice Nuzzi Chierago-Ivancich*, Il Piccolo della Sera, 1. lipnja, Trst, 1938.

Crkva od karata – župna crkva sv. Terezije od malenoga Isusa na Vežici, Sušačka revija, god. IV., br. 14 –15, Rijeka, 1996.

Damiani, Alessandro, *Romolo Venucci: Un artista abbarbicato alla sua città*, La Tore, II, br. 4, Fiume-Rijeka, 15. VI. 1972.

De Saint-Leu, *Clemente Tafuri*, La Revue Moderne, Pariz, prosinac 1951.

de Schlemmer, A., *La mostra di Carlo Ostrogovich*, La Bilancia, god. LI., br. 200. Fiume

De Tuoni, Dario, *La IIa Mostra Nazionale d'Arte a Padova*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 27. V. 1921.

Delbello, Piero, *Fiere feste*, u: *Avanguardie di regime – futurismi al confine orientale*, Trst, Italo Svevo, 2009.

Di Giusti-Zustovich, Cornelio, *Profusione di sentimento signorilità e gazia*, Il Piccolodela Sera, Dalla Provincia del Quarnaro, Trst, 1938.

Drenig, Neri, pisana izjava o Tassilu de Gyujtjou, Rim, 6. II. 1997.

Dubrović, Ervin, *Enrico Fonda – najznamenitiji riječki slikar dvadesetih*, Novi list, Rijeka, 30. VIII. 1992.

Dubrović, Ervin, *Riječko slikarstvo 1900. – 1940.*, Zbornik Dometi 2, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.

Dubrović, Ervin, *Zaboravljeni tok – Riječko slikarstvo 1900. – 1940.*, Zbornik Dometi, br. 2, Rijeka, 1993.

Dubrović, Ervin, *Na kraju stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1996.

Dubrović, Ervin, *Umjetnost opterećena ideologijom*, Sušačka revija, god. XV., br. 57, Rijeka, 2007.

Dubrović, Ervin, *Drenig, talijansko-hrvatski kulturni dodiri 1900. – 1950.*, Muzej grada Rijeke, Rijeka, 2015.

Đekić, Velid, *Zagonetka Venucci*, Vjesnik-Panorama, god. LIV., br. 676, Zagreb, 21. VI. 1991.

Đekić, Velid, *Bijeg od bijelih pjega hrvatske kulture*, Glas Slavonije, Osijek, 3. II. 1993.

Đekić, Velid, *Izlazak iz zabrana*, Vjesnik, god. LIV., br. 996, Zagreb, 6. II. 1993.

Đekić, Velid, *Venuccijeva Mlaka*, Vjesnik INA industrija nafte, god. XXX., br. 145, Zagreb-Rijeka, 20. II. 1993.

Đekić, Velid, *Konstanta – ljubav prema Rijeci*, Novi list – Mediteran, tjedni kulturniprilog, III, br. 73, Rijeka, 2. VI. 1996.

Đekić, Velid, *Čovjek koji je postao grad*, <http://www.mojarijeka.hr/kolumne/venucci-covjek-koji-je-postao-grad/>, 24. 4. 2013.

E. T. (Toncinich, Erna), *Un premio meritato, galleria in auge*, Panorama, god. XXXVIII., br. 8, Fiume-Rijeka, 1. – 15. V. 1989.

Ekl, Vanda, *O izložbi Riječki stari grad u očima slikara*, RTV Zagreb, područna stanica, Rijeka, emitirano 11. VII. 1971.

Ekl, Vanda, *Nostalgija i prijekor*, Vjesnik, Zagreb, 29. VII. 1971.

Ferrari, Curzia, *Nel regno dell'Arte: Nuzzi Chiarego pittrice e scultrice*, Lodi-Arti, god. XII., br. 19, 25. IX. 1960.

Ferreri, Neera, *L'Orfanello del Fréjus*, Oggi, settimanale di politica, attualità e cultura, br. 4, 26. I. 1961., Milano

Fonda, Enrico, *Una sala con mostra postuma alla mostra del sindacato regionale degli artisti a Trieste nel 1929*, Trst, 1929.

Fried, Ilona, *Kulturni identitet granice (Vittorio Gauss – Viktor Garády) u Rijeci i mađarska kultura*, Zbornik međunarodnog znanstvenog skupa, DAR, Rijeka, 2003.

G. P. G., *Si chiude la mostra di Cornelio Di Giusti*, Gazzetta del Veneto, 14. V.1960.

G. S., *Deplijan samostalne izložbe*, Galerija Pro, Padova, 30. IV. – 15. V., 1960.

Opere del Novecento, u: *Galleria d'Arte moderna di Milano*, Electa, Milano, 1974.

Gerini, Giuseppe, *Un pittore*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1930.

Gigante, Riccardo, *Carlo Ostrogovich e la sua arte*, La Vedetta d'Italia, god. VIII., br. 169, Fiume 18. VII. 1926.

Gigante, Riccardo, *La Mostra d'Arte del Sindacato degli Artisti*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 25. VIII. 1929.

Giraldi, Giovanni, *Deplijan izložbe*, galerija Europa, Stresa, 1. – 15. IX. 1976.

Giraldi, Giovanni, *Nuzzi Chiarego*, monografija, Pergamena, 1990.

Glavočić, Daina, *Romolo Venucci i riječka avangarda*, Novi list, god. XLVI., br. 231, Rijeka, 23. VIII. 1992.

Glavočić, Daina, *Retrospektiva Romolo Venucci*, Konceptija i katalog, Muzej grada Rijeke, kat. br. 45, Rijeka, 1993.

Romolo Wnoucek Venucci – velikan na marginama, Kontura, 13/14, Zagreb, 1993.

Glavočić, Daina, *Romolo Wnoucek Venucci – stvaralaštvo tijekom prvih 30 godina*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Rijeka, 1993.

Glavočić, Daina, *Kipar Antonio Marietti-Marjetić*, Sušačka revija, br. 14/15, Rijeka, 1996.

Glavočić, Daina, *Opus riječkog slikara Romola Venuccijsa (1903. – 1976.) unutar mađarske, talijanske, jugoslavenske i hrvatske scene*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Otvoreno sveučilište Cittanova, Novigrad, 1997.

Glavočić, Daina, *Donacija Venucci Modernoj galeriji Rijeka*, u: *Muzeologija – Private, Informatica museologica*, god. IX., MDC, Zagreb, 1997.

Glavočić, Daina, *Poslijeratni crteži i plakati riječkog slikara Romola Venuccijsa (1903. –1976.)*, Život umjetnosti, Zagreb, X/1997.

Glavočić, Daina, *Poslijeratni crteži i plakati riječkog slikara Romola Venuccijsa (1903.– 1976.)*, Život umjetnosti, Institut za povijest umjetnost, god. XI., br. 60, Zagreb, 1998.

Glavočić, Daina, *Ladislao de Gauss (1901. – 1907.)*, katalog monografske izložbe, Moderna galerija, kat. br. 182, Rijeka, 1999.

Glavočić, Daina et alt. *Kozala – monografija*, KDKozala, Rijeka, 2002.

Glavočić, Daina, *Grad u opusu riječkog slikara Romola Venuccijsa (1903. – 1976.)*, godišnjak, u: *Izvešće Prve sušačke hrvatske gimnazije u Rijeci, 2001./2002.*, Rijeka, lipanj, 2002.

Glavočić, Daina, *Carlo i Marcello Ostrogovich, riječki slikari prve polovice 20. st.*, Sušačka revija, god. X., br. 38/39, Rijeka, 2002.

Glavočić, Daina, *Marcello Ostrogovich*, katalog, MMSU

Glavočić, Daina, *Il Pittore del Quarnero, settanta dipinti di Ostrogovich alla GAM di Fiume*, Il Massimiliano, god. VII., br. 25, Trst, 2003.

Glavočić, Daina, *Romolo Venucci – kubokonstruktivistički i futuristički crteži ugljenom (1927. – 1935.)*, katalog, MMSU, Rijeka, 2003.

Glavočić, Daina, *Međuratni opus riječkog arhitekta Bruna Anghebena*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa, Palača Matice hrvatske, Zagreb, studeni 2007.

Glavočić, Daina, *Fijumani – riječka situacija 1920. – 1940.*, koncepcija, postav, katalog izložbe, MMSU, Rijeka, 2006. – 2007.

Glavočić, Daina, *Il Maestro e il futurismo*, La Battana, god. XLVI., broj 46, Edit, Rijeka, travanj-lipanj, 2009.

Glavočić, Daina, *Međuratni opus riječkog arhitekta Bruna Anghebena*, Matica hrvatska, Zagreb, 2009.

Glavočić, Daina, *Enrico Fonda*, Sušačka revija, br. 73, Rijeka, 2011.

Glavočić, Daina, *Romolo Venucci: crteži – studije – plakati 1920. – 1950.*, katalog, MMSU, Rijeka, 2002.

Glavočić, Daina, *Romolo Venucci: Forza della volontà – kloniranje skulpture*, Zbornik simpozija *Original u skulpturi*, Galerija Antun Augustinčić, Klanjec, 4. – 6. VI. 2008.

Glavočić, Daina, *Romolo Wnoucek Venucci – stvaralaštvo tijekom prvih 30 godina*, Zbornik znanstvenog skupa *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Pedagoški fakultet, Rijeka, 1993.

Glavočić, Daina, *Romolo Wnoucek Venucci – velikan na marginama*, Art magazin Kontura, Zagreb, god. III., br. 13/14, 1993.

Glavočić, Daina, *Romolo Wnoucek Venucci*, monografija, MGR, Rijeka, 1996.

Glavočić, Daina, *Slikarstvo riječkog arhitekta – Bruno Angheben (Rijeka, 1891. – Verona, 1977.)*, Sušačka revija, god. XI., br. 41, Rijeka, 2003.

Glavočić, Daina, *Venucci i riječko slikarstvo*, Dometi I., Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.

Glavočić, Daina, *Venucci i riječko slikarstvo*, Zbornik Dometi 2, Matica Hrvatska Rijeka, 1993.

Glavočić, Daina, *Venuccijev pedagoški rad*, predgovor katalogu *Venuccijsa škola*, HDLU, Rijeka, 1997.

Glavočić, Daina, *Votivni hram na Kozali*, Čovjek i prostor, Udruženje hrvatskih arhitekata, god. 35, br. 5, Zagreb, 1988.

Glavočić, Daina, *Ladislao de Gauss – monografija*, DPU, Rijeka, 2010.

Gnata, Francesco, *La fine di Gnata*, Difesa Adriatica, Rim, 9. – 10. IV. 1955.

Grupa autora: *Arte miracolosa – stoljeće fotografije u Rijeci*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1995.

Grupa autora, *Rassegna antologica dell'Arte di Clemente Tafuri*, Comune di Salerno, 1970.

Jendrić, Dorotea, *Izlazak iz lokalnih okvira*, Večernji list – Hrvatski rukopis, tjedni kulturni prilog, br. 101, Zagreb, 28. II. 1993.

Katalog *Prima mostra del 900*, Milano, 1926.

Katalog *Sigfrido Pfau*, Il Camino, Rim, 1953.

L. M. (Martini, Lucifero), *Ricordiamo Romolo Venucci; Ricerca artistica al tempo*, La Voce del Popolo, god. XXXII, Fiume-Rijeka, 1976.

La Biennale di Venezia – La Esposizione Internazionale d'Arte. 1895 –1995 Artisti – Mostra – Partecipazioni Nazionali – Premi, Electa, Venecija, 1996.

La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fumano e la settimana Sindacale d'Arte, Fiume, 1935.

La Mostra della pittrice e scultrice Nuzzi Chiarego-Ivancich, La Revue Moderne di Parigi, Pariz, 1951.

Lama (Laura Marchig), *Pittore e musicista fiumano T. de Gyujto lo sconosciuto*, La Voce del Popolo, Rijeka, 17. VI. 1997.

Latković, Roman, *Povratak Venuccija*, Press, god. I., br. 8, Rijeka, 21. VI. 1990.

Lukežić, Irvin, *Mario Angheben – legendarni riječki pjesnik, ratni heroj i vagnerijanac*, u: *Riječke glose – opaske o davnim danima*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2004.

Lukežić, Irvin, *Leardovi, najugledniji riječki Englezi*, u: *Riječke glose – opaske o davnim danima*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2004.

Magaš, Lovorka, *Romolo Venucci. Riječki doprinos hrvatskoj avangardi*, Art magazin Kontura, broj 102, Zagreb, 2009.

Maković, Zvonko, *Slike vremena – manjkave karike*, Slobodna Dalmacija, Split, 23. VIII. 1992.

Maković, Zvonko, *Povratak patrijarha*, Danas, god. I., nova serija, br. 1, Zagreb, 19. II. 1993.

Malabotta, Manlio, *Mostra individuale del pittore Enrico Fonda (1893 – 1929)*, IIIa Esposizione del Sindacato regionale fascista degli artisti, Trst, 1929.

Maltese, Corrado, *Katalog Sigfrido Pfau e Gerardo Orakian*, Galleria Aver, Rim, 1949.

Maraini, A., *Un anno di mostre dei sindacati regionali*, Dedalo, god. XI., Venecija, 1929. –1930.

Marpicati, Arturo, *Mostra permanente d'Arte*, La Vedetta d'Italia, god. II., Fiume, 1921.

Marpicati, Arturo, *Un pittore del Carnaro – Carlo Ostrogovich*, La Vedeta d'Italia, god. VIII., Fiume, 2. X. 1925.

Martini, Lucifero, *Cittavecchia e Venucci*, Panorama, god. XXV., br. 22, Fiume-Rijeka, 30. XI. 1976.

Martini, Lucifero, *Colori e musica*, Panorama, god. XVI., Fiume-Rijeka, 15. XII. 1967.

Martini, Lucifero, *I Platani di Romolo Venucci in una mostra al Museo del mare*, La Voce del Popolo, god. XXXVIII., br. 186., Fiume-Rijeka, 11. VIII. 1982.

Marussi, Garibaldo, *La XV esposizione interprovinciale della Venezia Giulia*, Il Massagrande, Venecija Giulia,

Alessandra V., *Carlo e Marcello Ostrogovich*, Fiume, n.s., br. 7 – 12, Rim, 2006.

Matejčić, Radmila, *Patinirane vizure Rijeke*, Novi list, god. XXV., br. 82, Rijeka, 4. VIII. 1971.

Matejčić, Radmila, *Posljednji pozdrav Romolu Venucciju*, Novi list, god. XXX., br. 184, Rijeka, 7. – 8. VIII. 1976.

MES (Mestrovich, Ezio), *Omaggio a Venucci*, Panorama, god. XXV., br. 15, Fiume-Rijeka, 5. VIII. 1976.

MES (Mestrovich, Ezio), *Romolo Venucci alla scoperta del sasso. Una montenegriannuda fu la prima modella*, Panorama, god. XXI., br. 14, Fiume-Rijeka, 31. VII. 1972.

Mesirca, Giuseppe, *L'ultimoviaggio di Enrico Fonda*, Osservatore Politico Letterario, br. 5, Venecija, 1981.

Mesirca, Giuseppe, *Enrico Fonda, un artista che l'Italia non riconosce e non ricorda*, Il Gazzettino, Venecija, 4. VIII. 1979.

NN, *Una rievocazione di Enrico Fonda*, La Voce di Fiume, Rim, 25. IX. 1979.

Mesirca, Giuseppe, *L'ultimo viaggio di Enrico Fonda* (predgovor: Anna Antoniazzi; pisma: Ginno Rossi, Italo Svevo, Ferruccio Kossutta, Mario Tozzi, Nino Barbantini), Osservatore Politico Letterario, br. 5, Venecija, 1981.

Milić, Gordana, *Tassilo de Gyujto – svestrani fiumanski umjetnik*, Novi list, 17. VI. 1997.

Milohnić, Aldo, *Margina ali avantgarda*, Republika, god. II., br. 55, Ljubljana, veljača, 1993.

Molesi, Sergio, *Romolo Venucci torna in Cittavecchia*, La Battana, god. XXX., br. 107, II. nova serija, br. 62, Trst, 4. III. 1993.

Molesi, Sergio, *Romolo Venucci*, katalog posthumne retrospektivne izložbe Romola Venuccija, Passaria-no (Ud), 1979.

Monteverdi, Mario, *Deplijan samostalne izložbe*, galerija Brixia, Brescia, 16. – 29. V.

Monteverdi, Mario, *Deplijan samostalne izložbe*, Galleria Velasquez, 29. X. – 13. XI.

Muzzio, *Carlo Ostrogovich*, Il Popolo d'Italia, god. XVII., Milano, 29. IV. 1939.

N. B. (Bruno Neri), *La Mostra del bozzetto per il monumento al Legionario fiumano e la settimana Sindacale d'Arte*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, br. 9, Fiume, 1935.

Nebbia, P., *La pittura del novecento*, Milano, 1941.

Nebbia, P., *La XV esposizione d'Arte a Venezia – 1926.*, Bergamo

Neri Drenig, *Sjećanja na Tassila de Gyujta*, Società di Studi Fiumani, Rim, 6. II. 1997.

Neri, Bruno, *Alla Mostra Sindacale – L'Arte di Enrico Fonda*, La Vedeta d'Italia, Fiume, 1936.

Neri, Bruno, *Mostre personali: Romolo Venucci*, La Vedetta d'Italia, IV., br. 12, 27. III. 1944.

NN, *Un ritratto bene riuscito*, La Bilancia, Fiume, , br. 194, 28. VIII. 1886.

NN, *L'Esposizione di quadri pro scolari poveri*, La Bilancia, br. 69, Fiume, 28. III. 1918.

NN, *Mostra d'arte*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1919.

NN, *La chiusura della Mostra d'arte*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1919.

NN, *Esposizione Lehmann*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1920.

NN, *Gli artisiti fiumani alla 2. Esposizione di BA: Impressionista fecondo*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1920.

NN, *La morte improvvisa del pittore Lehman*, La Vedetta d'Italia, br. 62, Fiume, 13. III. 1928.

NN, *La prima esposizione d'Arte organizzata dal Sindacato Artistico*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1928.

NN, *Perdura fitto il mistero sulla figura del pittore Lehmann*, La Vedetta d'Italia, br. 65, Fiume, 16. III. 1928.

N N., *Un artista: Romolo Venucci Wnoucek*, La Vedetta d'Italia, XI, br. 199, Fiume, 21. VIII. 1929.

NN, *La mostra di Maria Arnold – Alla 2a Esposizione d'Arte*, La Vedetta d'Italia, god. VII., Fiume, 22. VIII. 1929.

NN, *Un giudizio francese su Umberto Gnata*, La Vedetta d'Italia, br. 138, Fiume 11. VI. 1931.

NN, *L'inaugurazione delle 5a mostra sindacale di Belle Arti*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 3. I. 1933.

NN, *Katalog Mostra d'Arte di Sigfrido Pfau*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1935.

NN, *I bozzetti di Mario de Hajnal*, Abbazia e la riviera di Carnaro, god. XV., br. IX – X, Fiume, 1937.

NN, *Mostra di Carlo Ostrogovich*, Il Piccolo, Trst, 14. IX. 1941.

NN, *Mostre d'Arte: Romolo Venucci in Sala Tartini*, Il Piccolo, Trst, 1944.

NN, *Indifferente al denaro e alla fama*, Difesa Adriatica, god. VIII., br. 1, 4, Rim, siječanj 1954.

N N., *La continua evoluzione di Romolo Venucci*, La Voce di Popolo, god. XXIV., br. 149, Fiume-Rijeka, 25. VI. 1968.

NN, *Artisti giuliani – Nuzzi Chiarego, Cornelio Di Giusti*, Difesa Adriatica, god. XIV., br. 20-21, Rim, 24. V. – 3. VI. 1960.

N N., *I nostri pittori, Romolo Venucci*, Panorama, god. XIX., br. 4, Fiume-Rijeka, 28. II. 1970.

NN, *Una rievocazione di Enrico Fonda*, La Voce di Fiume, Rim, 25. IX. 1979.

NN, *Il pittor Enrico Fonda*, La Voce di Fiume, Rim, 25. III. 1982.

NN, *Ricordo di Umberto Gnata*, La Voce di Fiume, Padova, 25. I. 1983.

N N., *Un grande creatività*, Pannorama, god. XXXV., br. 1, Fiume-Rijeka, 16. – 31. I. 1986.

NN, Silvio Benco – *la critica sugli epositori*, La Vedetta d'Italia, Fiume

NN, *Tumulata Anita Antoniazzi*, Panorama, 2003.

NN, *Un quadro di C. Ostrogovich*, nova serija, god. XXIV., br. 9, Padova, siječanj-lipanj, 2004.

NN, *Una mostra d'arte a Fiume – Mostra pro dispensario provinciale antitubercoale*, Casa d'arte Italica, Fiume, Uskrs, 1930.

Oreste Carpinacci, *Alla Mostra Sindacale*, Osservatore Politico Letterario, br. 5, Venecija, 1981.

Paniccia, Francesco, *Tassilo de Gyujto*, Dizionario biografico fiumano, Fiume, rivista di studi Adriatici (n.s.), god. XXIII., br. 7–12, Rim, 2003.

Peresson, Anita, *La grande personale di Romolo Venucci, La grande attesa*, La Voce del Popolo, XXVII., br. 179. Fiume-Rijeka, 2. VIII. 1971.

Professionisti ed artisti della Venezia Giulia: profili, Editoriale F.I.T., Torino, 1935.

Prvi riječki boem – Giulio Lehmann, SVID radio, Rijeka, <http://www-blog.hr>, 2. VI. 2007.

Quasimodo a Milano, Ufficio Stampa del Comune di Milano, 1968.

R. T. G., *Conoscere Venucci inizia un azione*, La Voce del Popolo, br. 24, Fiume-Rijeka, 30. I. 1986.

r.t.g., *Belle arti*, La Difesa Adriatica, god. II., br. 28, Rim, 9. VI. 1899.

Ramous, Osvaldo, XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, La Vedetta d'Italia, Fiume, IX. 1941.

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem, katalog, Jakopičev paviljon, Ljubljana, rujan 1925.

Rendić, Hicela, *Crkva od karata – župna crkva sv. Terezije od malenoga Isusa na Vežici*, Sušačka revija, god. IV., br. 14 –15, Rijeka, 1996.

Riolfatti, E., *Federica Blanda, Seminatrici di bontà e di amor patrio*, Il corriere delle maestre, Fiume, 1835.

Rora, Mario, *Colori e macchiette*, La Voce di Fiume, Trst, 25. IX. 1989.

Samani, Salvatore, *Dizionario Biografico Fiumano*, Istituto tipografico editoriale, Dolo-Venecija, 1975.

Samani, Salvatore, predgovor katalogu samostalne izložbe, galerija *Caffèa Grande*, San Donà di Piave, 1956.

Samani, Salvatore, *Tassilo de Gyuitò un poeta sconosciuto*, Fiume Statale "Filippo Lussana", Bergamo, 1975.

Sartori, Gastone, *Alla "Pro Padova" due artisti giuliani*, L'orologio, god. V., br. 20, Padova, 14. V. 1960.

SCRIBA, *Artisti del Carnaro – Cornelio Zustovich*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, god., VIII., br. 11/12., Fiume, listopad-studen 1930.

SCRIBA, La III Mostra del Sindacato Belle Arti ad Abbazia, Abbazia e la Riviera del Carnaro, Fiume, god. IX., br. 9-10, Fiume, rujan-listopad 1931.

SCRIBA, *Cornelio Zustovich*, Abbazia e la Riviera del Carnaro, god. XI., br. 8, Fiume, 8. VIII. 1933.

Scriba, *La Mostra personale del prof. O. Collavini*, Abbazia e la riviera del Carnaro, god. XI., br. 6, Fiume, 1933.

Segato, Giorgio, *Trascrizioni e percorsi dell'espandersi del seno*, Forme poetiche, Panda Edizioni, Padova, 1990.

Sicchi, Ina, *Marcello Ostrogovich – ricordo impoderabile ed idealizzato*, Societa di Studi Fiumani, Rim, 6. II. 1997.

Stellaci, C. A., *Un pittore a la sincromofonia*, Simfonie verdi e lilla per i concerti di domani, (www.google/sincromofonia.com), 5. III. 1949.

Steska, Viktor, *Lehmann Julij*, Slovenski biografski leksikon, Ljubljana, 1925. – 1932.,

Stocchi, Sergio, *Le macchiette fiumane*, La Voce di Fiume, Trst, 2015.

Stocchi, Sergio, *Personaggi fiumani: Giulio Lehmann*, La Voce di Fiume, Trst, 25. XII. 1979.

Susmel, Edoardo, *Carlo Ostrogovich*, La Vedetta d'Italia, god. VIII., br. 157, Fiume, 4. VII. 1926.

Susmel, Edoardo, *Mostra personale del Carlo Ostrogovich*, predgovor katalogu, Trst, 1928.

Toman, Boris, *Dva Venuccia*, Novi list, god. XLVII., br. 120, Rijeka, 6. V. 1993.

Toman, Boris, *Venucci i riječko slikarstvo*, Dometi, god. XXVI., br. 3 – 4, Rijeka, 1993.

Toncinich, Erna, *Ricordo di Romolo Venucci*, katalog posthumne izložbe umjetnika talijanske manjine Istre i Rijeke, Passeriano (Ud), 1979.

Toncinich, Erna, *U znak poštovanja prema Romolu Venucciju*, katalog Treće izložbe umjetnika talijanske narodnosti Istre i Rijeke, Rijeka, 1985.

Toncinich, Erna, *Finalmente Venucci*, Panorama, god. LXII., br. 3., Fiume-Rijeka, 15. II.1993.

Toncinich, Erna, *Non moderno, ma il più moderno*, La Tore, nova serija, br. 3, Rijeka, 15. VI. 1993.

Toncinich, Erna i Molesi, Sergio, *Romolo Venucci*, Unione italiana – Fiume i Università popolare – Trst, 2008.

Tozzi, Mario, *Enrico Fonda*, Le Arti Plastiche, Venecija, svibanj, 1929.

Trapani, Ferruccio, *Spulciando vecchi giornali*, La Voce di Fiume, Trst, 25. IX. 1989.

Trieste anni cinquanta, catalogo della mostra, Trst, 2004.

Urem, Mladen, *Kamov javnosti nepoznat*, Novi list, Mediteran, god. VI., br. 247, Rijeka, 27. XI. 1999.

Vaccari, Domenico, *Predgovor katalogu VIII sindikalne izložbe s retrospektivom Enrica Fonde*, Rijeka, Palazzo Modello, Fiume, 1936.

Valeri, Carlo, *Porfilo di un artista: Romolo Venucci; Anche le pietre possono parlare*, La Voce di Popolo, god. XXVII., Fiume-Rijeka, 1971.

Vežnaver, Fiore, *Neobičan put ukradene slike*, Glas Istre, Pula, 1. VI. 1995.

Viola, Arnaldo, *La musica dei colori – Le audaci inovazioni artistiche*, La Vedetta d'Italia, br. 194, Fiume, 20. VIII. 1921.

Viola, Arnaldo, *La mostra di Maria Arnold*, La Vedetta d'Italia, Fiume, 1929.

Viola, Arnaldo, *Umberto Gnata*, La Vedetta d'Italia, Uskrs, 1930.

Viola, Arnaldo, *Vita e morte di un poeta del pennello; Scomparso in povertà a Roma l'ideatore della sincromofonia*, Difesa Adriatica, god. IX., Rim, 2. IV. 1955.

Vižintin, Boris, *Futurizam i konstruktivizam Romola Venuccija*, Peristil, br. 30, Zagreb,1987.

Vižintin, Boris, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.

Vižintin, Boris, *Josip Moretti Zajc*, Naklada Benja, Rijeka, 1994.

Zeri, Bruno, Rozman, Ksenija, *Catalogo dei pittori europei*, Narodna Galerija, Ljubljana, 1989.

Zinaić, M. (Milan), *Govore likovni umjetnici: Stečena znanja prenositi na druge*, Novilist, god. XXVII., br. 300, Rijeka, 28. XII. 1973.

Župan, Ivica, *Retrospektiva mijenja modernističke matice*, Glas Slavonije, Osijek, 25. II. 1993.

Župan, Ivica, *Romolo Venucci u Zagrebu*, Novi Vjesnik – Danica, Vjesnikov kulturni prilog, LIV., br. 16611, Zagreb, 27. XII. 1993.

Župan, Ivica, *Slučaj Romola Venuccia*, Slobodna Dalmacija, Forum, tjedni prilog 49., god. L., br. 15200, Split, 3. IV. 1993.

Kazalo osobnih imena

Accetti, E. A. 241
Agostinelli, Domenico 281
Alessandri, Angelo 219
Amicis, Edmondo 106, 238, 252, 281
Amisani, Giuseppe 228
Andreoletti 90
Andreoli, Attilio 63, 123
Angelovich, Albert 21
Angheben, Albino 76-7
Angheben, Anita 76, 89
Angheben, Bruno 4, 21, 32, 34, 38, 56, 65, 68, 75-86, 88-9, 290, 317, 321
Angheben, Mario 76-8
Angheben, obitelj 76
Angheben, Tullio 76
Annigoni, Pietro 276
Antoni, Gino 31
Antoniazio Bocchina, Anita (Anna) 5, 22, 36-8, 41, 43-4, 46, 53, 55-6, 58, 70-2, 75-6, 90-5, 97, 103, 109-10, 122-4, 135-6,138, 169, 177, 199-200, 206, 210, 212, 214-5, 217, 226, 244, 247-8, 256, 261, 264, 270, 272, 274, 281, 290, 315, 317, 319, 321
Aprillio, Stanislaw 27
Aralica, Stojan 31
Ariel 67
Arnold 65
Arnold, Eugenio 99
Arnold, Maria 22, 31-2, 35-44, 46, 56, 58-9, 61, 75, 99-104, 110, 156, 161, 166, 168, 170, 172, 178, 248, 254, 256, 258, 264-5, 317, 321
Asselin 146
Auer 222
Ausilio, Aldo 98, 212, 217, 274, 281
Aviano, Giovanni 230

Bàccara, Luisa 67
Bacci 277
Bacci Roccetti 88
Bacci, Icilio 38, 164, 229, 277
Bacci, Pietro 65, 88
Baccich 27, 200
Baccich, Ipparco 277, 284
Balbi, G. 260
Balestrieri, Bernardo 32
Balestrieri, Lionello 227
Balle, Giacomo 59
Balzam, Dante 36
Barbantini, Eugenio Nino 142, 146-7, 149-50
Barcaglia, Donato 64
Barčić 31, 237
Baričević, Anita ud. Kalina 115
Baroni 68
Barrone, Giovanni 32
Bartoletti, senator 282
Bartolomeo, Donato 281
Battisti 68
Battisti, Cesare 34
Beethoven 227, 240, 284
Belloni 243-4
Belloso, Eugenije 220
Benco, Silvio Enea 35, 38, 43, 59-61, 127, 171-2, 174, 239, 242-4, 256, 285
Benczur, Gyula 31
Benedetti, Michele 30
Beneš, V. 58
Benne, vidi Drenig Francesco
Benja 219
Berchet 51
Berèny 57
Berin, Maria ud. Gnata 180
Bernetich 217
Berro, vidi Bertotti Romeo
Berti, obitelj 88
Bertotti, Romeo (Berro) 44, 53, 60-1, 71-2, 249, 260
Besson, Pina 36
Bevilaqua 277
Bianchi, Edoardo 39, 67, 75, 105-7, 272, 277
Bianchi, Giuseppe 105
Bianchi, Nereo 105
Bianchi, Nevia Violetta 105-6
Bier, Ada 260
Bistolfi, Leonardo 228-9, 236, 281

Blanda, Federica 31-2, 35-9, 41, 43-4, 56, 67, 75, 109-11, 135, 138, 236, 317, 321
Blanda, Francesco 109
Blasich, Mario 32, 35, 40, 199
Bocasila 278
Boccioni, Umberto 16, 59
Böcklin 208
Bonardi, Dino 126, 240
Bone, Luciano 243
Bonnard 145-7
Borri, Giovanni 62
Botke, prof. 307
Bottai, Giuseppe 27, 64
Bottasso, Urbano 25, 317, 321
Bourdelle 281
Branchetta, braća 183
Brandt, F. 128
Brangwin, grafičar 308
Breisach 270-1
Brentari, Emma 24, 29, 32, 34, 91, 158, 160, 189, 238, 252
Broglio, Mario 16
Brugnoli, Emmanuele 307
Brumatti 43
Bruno Neri, vidi Drenig Francesco
Brusić, J. 29, 256
Bukovac 222
Buonarotti, Michelangelo 23, 194, 283
Burich, Enrico 236, 244-5
Butcovich Visintini, Carmino (Carmello) 32, 37-8, 46, 56, 75, 112-6, 118-22, 211, 317, 321
Butković, Giovanni 112
Butti, Lorenzo 42

Caliari, Paolo Veronese 134
Cambieri 152
Camozzo, Ugo 118
Campacci 31
Campigli 145
Canali, Alba Silvana 4, 123, 129-30
Canciani 43
Canciani, Alfonso 174
Canciani, Nerina ud. Gauss 174, 176-7
Canziani, Theodor 231
Car, Nikola 155

Carducci, Giousuè 228, Carena, Felice 141, 272 Carli, Mario 50-2 Carolis, Adolfo 67 Carozzi 243-4 Carpinacci, Oreste 51, 53, 57, 62, 71-2, 174 Carrà, Carlo 150 Carrà, Ugo 16, 39, 43 Carriciani 310 Carta, Sebastiano 262 Cartier 283 Cattaro, Cattarine 225 Cavicchioli, Lincoln 240 Ceeller, Antonija 225 Celligoi, Eugenio 23 Cenni, Quinto 278 Cerati 51 Cervija, Anselma 278 Cezanne 13, 145-6, 150, 208 Chierego Ivancich, Nuzzi (Nives) 46, 54, 63, 75, 123, 125-30, 313, 317, 321-2 Chierego, Bruno 123, 128 Chierego, Giuseppe 123, 126 Chierego, Melitta ud. Vanni 123, 126 Chioggi, Amato 148 Chiopris, Carlo 209 Christel, Adolfo 30, 32 Ciano, C. 272 Ciardi, Beppe 307 Ciardi, Guglielmo 215 Cicogna, Giorgio 128 Cigány 57 Ciotta, Giovanni 31, 123, 206, 237, 260, 272, 286 Clerici, Giovanni (Yvone Clerc) 272 Collavini, Antonio 131 Collavini, Oloferne 31-2, 36-8, 41-2, 55-6, 75, 131, 133, 135, 138, 169, 236, 317, 321 Colombo, Cristofor 27, 200, 264 Colombo, Francesco 21, 31, 135, 157 Colucci, Vincenzo 25, 55, 317, 321 Comanducci, A. M. 244 Comisso, Giovanni 50-2 Corich, Berta ud. Butcovich Visentini 114 Cossutta, Ferruccio 149 Cozzani, Ettore 125-7, 128 Crespi, Antonio 56, 214, 230 Crispi 194	Crnčić, Menci Clement 31, 221-3 Croce, B. 284 Csarpitta, Salvatore 262 Cucich, Edoardo 283 Cucich, obitelj 285 Cullotti, Leonardo 31, 260 Czóbel 57 Čakara, Iva 191 Čapek, J. 58 Čikoš Sessia, Bela 31, 222 Črnja, Zvane 220 D 'Agostinis, Neda 4 D'Annunzio, Gabriele 7, 9, 14, 17-9, 25, 29-30, 35, 48-55, 67-8, 70-1, 105-6, 108, 111, 124, 131, 182- 3, 187, 194, 233, 277, 281, 284, 316-7, 320 D'Aosta, Duca 40, 101-2, 163, 256, 267-8, 286 D'Ercole 278 D'Orsa, Eugenio 145 Dalí 97 Dalma, Anna 260 Dalma, Lia 260 Dalmato, Giovanni 245 Dani, Franco 99 Dante Alighieri 63, 184, 217 Dazzi, Artur 284 De Albertis 278 De Biase 276 De Carli 37-8 De Chirico 16, 97, 145 De Finetti 43 De Pisis 145 De Pompeis 185 Delacroixe 145 Delbello, Piero 4, 68 Delmartello, Daria 55 Dentanto, Curio 291, 293 Depero, Fortunato 59 Depoli, Attilio 53, 287 Deseppi, Roberto 123 Domancich 31 Dorigo, Giovanni 62 Downsviev, Carli de 128 Drenig, Francesco (Drenik, Bruno Neri, Benne, Cesco) 26-7, 36, 40, 42-3, 47, 52-4, 58-62, 67, 69-72, 92-3, 96, 102, 106, 160-2, 165, 173, 189, 191, 195, 246, 255, 256, 259, 264, 266, 293-4, 298, 300	Drenig, Lodoletta 161 Dubrović, Ervin 8, 18, 52-3, 70, 95, 97, 194, 213, 264 Dubsky, Marijan 233 Ducceschi, Daniela 167 Duimich, Giulio 272 E kl, Vanda 7 Ellen, Riccardo 53 Ensler 277 F abbiani, Amelia ud. Riccotti 270 Fabi, Olimpia ud. Terzoli 281 Fanizza, Anna 38 Fantini, Emiro 28-9, 35, 59, 70-1, 161, 254, 258, 263 Fasolato, Patrizia 178 Fatovich, Nino 37 Fattori, Giovanni 140, 181, 264, 278 Favretto, Giacomo 215 Fedi, Pio 281 Fellner 23 Feltzer, Gino 53 Fenili, Remo 31, 35 Fantoni, T. 258 Ferrari 278 Ferrerri, Neera 277 Fery, Marianna ud. Angheben 76, 88 Filakovac, Vlado 31 Filbert od Savoia 183 Filla, E. 58 Finazzar Flori, Eligio 38-9, 43, 93, 163 Fiorentin, Antonio 225 Fiorentin, Francesca ud. Ostrogovi- ch 225, 246 Fiumi, Lionello 150 Fonda Svevo Savio, Letizia 142 Fonda, Alfa 140, 143, 145, 147-50 Fonda, Antonio 139 Fonda, Enrico 32, 34, 41, 67, 75, 135, 139-40, 142-51, 236, 256, 258 Fonda, Nicolò 142 Fonda, Savio 142 Fonda, Umberto 139 Fontanesi 243-4 Fragicom, Pietro 215 Francischini, Anna ud. Trévese 290 Francovich, Helena ud. Leard 206 Francovich, Nicolina (Stana) 90 Francovich, Vincenzo 90 Friezsza 146 Fučić, Branko 7	Fumi, Giovanni 31, 135, 157, 219, 225-6 Fumi, obitelj 226 Funi, Acchile 143 Furst, Henry 49 G agro, Božidar 298 Galli 45 Gamba Umberto, vidi Gnata Umberto Garibaldi 59, 186, 310 Gauss, Ladislao (Garadi, Lászlo Ga- rady) 6, 21-2, 27, 29, 31-46, 54, 56-61, 65, 67-72, 75, 80, 93, 99, 102-4, 137-8, 152-72, 174-8, 248, 254, 256, 264-5, 269, 273, 315, 317, 320-1 Gauss, Viktor 152 Gecan 58 Gellner, Edoardo 45, 70-1 Gerenday, Antal 64 Gerini, Giuseppe 131 Giardini, maršal 64, 291 Gigante 277 Gigante, Riccardo 25, 30-1, 36,40, 42, 53, 55, 67, 101, 127, 162, 184, 226, 236, 238, 253-4, 284- 5, 317, 322 Gigante, Silvino 53 Gioia, F. 200 Giordani, G. 258 Giraldi, Giovanni 31, 130 Giuliani, Giovanni 307 Giusti Cornelio, vidi Zustovich Giu- sti Cornelio Gjurić, Milenko D. 31-2, 285 Glavan, D. 51 Glavočić, Daina 66, 76, 88, 207, 251, 295 Glax Stadler, Stefania 35-7, 39 Gnata, Emilio 181 Gnata, Ernesta 180 Gnata, Francesco 180 Gnata, Francesco Filius 181 Gnata, Umberto (Gamba) 25-6, 28, 31-2, 34-8, 55-6, 75, 135, 180-1, 184-8, 201, 236, 317, 321 Gnata, Vergilio 181 Gnezda, Anton 70 Gola 243-4 Goldoni 152, 154 Golenko, Vatroslav 32 Grabovac, Ivan 233 Grimani, Guido 140	Grohovac, Ivan 233 Grossich, Antonio 63 Grosz, Georg 261 Grünwald, Ivanyi 31 Guardija, Fiorello 90 Guglielmi, Guglielmo 240 Guglilmino 51 Guidi, Virgilio 90, 150 Guillaume, Claude Eugène, 281 Guttfreund, O. 58 Guttuso, Renato 262 Gyujto, Tassilo 56, 75, 95, 189-93, 211, 317, 321 H ajnal, Antal 194 Hajnal, Mario 23, 27, 30-3, 35-8, 41-2, 46, 54, 56, 67, 75, 135, 169, 194-200, 236, 252, 283, 289, 317, 321 Harasim, Gemma ud. Radice 109 Hausserl, Flora ud. Pfau 259 Hegel 13 Helmer 23 Hitler 16, 259 Host, Nikola 28 Host, obitelj 214 Hromatka, Adolf 59 Hromatka, Ruth 59 I anelli, Gerardo 46 Ivancich, Antonio Celestino 123 Ivancich, Ernesto 123 Ivancich, Melitta ud. Vanni 123 J akopič 214, 216 Jamnicki, Velimir 115 Jelačić, Josip 17 K alina, Ivo 115 Kamenar, Zvonimir 297 Kamov, vidi Polić Janko Kandinski 139 Kandus, Maria 38, 258 Keller, Elisabetta 63, 123 Keller, Guido 50-2 Kernstock 57 Klee, Paulo 97, 192 Klein 283 Knezaurek, Melanija 76 Knollseisen, Oscar 23, 27, 31-2, 35, 40, 43-4, 46, 56, 58, 75, 157, 186, 200-2, 204-5, 248, 254, 317, 321	Kobler 246 Kochnitzky, Léon 49, 52 Kokoschka, Oskar 90 Kostel, vidi Leard Košćević, Ž. 227 Kovacich, Giovanni 31, 63, 157, 317, 322 Kovacich, Giuseppe 211 Kovačević, Ferdo 221, 223 Kovačić, Ivan Goran 191 Krainer, Radivoj 31 Kranjc, Igor 14 Kristl, Adolfo (Dolfić) 56 Kršnjavi, Izidor 31 Kubišta, B. 58 Kucich 63 Kukuljević Sakcinski, Ivan 7 La Monaca 278 Lado, Ugo 29, 41-2, 138, 169, 287 Laginja 131 Lama, Enrico 279-80 Lászy, Hiazinto 260 Latour 99 Lazzarus 20 Leard 116 Leard, Anna 206 Leard, Giuseppe Joseph 206 Leard, John (Janko, János, Giovanni) 56, 75, 206-9, 317, 321 Leard, John Baptist 206 Leard, Marija 206 Leard, Rosa 21, 206 Lehmann, Giovanni 210 Lehmann, Giulio 21, 30-1, 54, 56, 75, 116, 121, 157, 196, 210-1, 213-5, 217, 229, 238, 317, 321 Leibl 55 Lenaz, Lionello 63 Lenbach 55 Leonardi, Valentino 30 Leonardo da Vinci 45, 189, 307 Leonessa, Leone 283 Leoni 31 Leotto, Annibale 290 Lever 43 Levi, Primo 285 Lhote, André 14 Lion Nero, vidi Rossi Ugo Lipschitz 97 Littrow, Leontina 31, 54, 317, 321 Lloyd, Llewelyn 99, 264 Löbisch, braća 286
---	---	---	---	--	--

Loew, W. 260
Lotzniker, Nemesio 31, 56, 135, 157
Lozzi Barković, Julija 8
Lukežić, Irvin 8, 52, 76, 206
Luksich, obitelj 283
Luppis Frapart, Louise (Luisa) 38, 41, 43-4, 67, 110
Lussana, Filippo 189

Mafai 173
Magliacz, Enrietta ud. Blanda 109
Mahulja, Matteo 225
Maković, Zvonko 295
Malabotta, Manlio 169
Malagodi, Maria ud. Riccotti 270
Maleković, Vladimir 58-9, 298
Maltese, Corrado 261-2
Malúsa, obitelj 64, 291
Mancini, Antonio 279-80
Manfredi, Manfredo 219
Manin, Daniele 39, 45, 171-3, 187, 256, 258
Manzoni 26,124
Maraini, Antonio 38, 166
Marceglia 31
Marchig, Laura 322
Marchini, fotograf 133
Marconi, Guglielmo 45, 50
Márffy, Ödon 57, 207
Mariani 243-4
Marietti, Antonio 31, 62, 157
Marija Terezija, carica 17
Marin, Giovanni 64
Marinetti, Filipp Tommas 49-51, 70
Marini, Luigi 46
Marni, Silva 43-4, 110
Marpicati, Arturo 30, 225, 236, 285
Martelli, Claudio H. 135
Marussi, Anita 217
Marussi, Dante 217
Marussi, Garibaldi 53, 217, 258
Marussi, Giovanni (Nino) 39, 63, 65, 75, 211, 217-8, 287, 293, 317, 322
Marussi, Redente 217
Marussig, Pietro 143
Masau Dan, Maria 4
Mascagni, Pietro 31
Mascellani, Remo 36
Mascherini, Marcello 27, 43
Matejčić, Radmila 5, 8, 76, 95, 315, 319
Matisse 145, 147

Matković, Ana ud. Knollseisen 200
Matoš, A. G. 18
Mauzzatoe, R. 290
Mayer, Giovanni 64
Mayhew, Tea 50, 52
Medici 281
Meichsner, Arturo (Maineri, Meisner) 42, 53, 70-2, 93
Melli 16
Meng, R. 43, 258
Mentessi, Giuseppe 109
Mesirca, Giuseppe 146
Messina, kipar 128
Michelazzi 174
Micheletti, Guido 32
Micheli, Guglielmo 264
Michich 45
Micich, Marino 4
Mihich, Remigio 32
Milano, Arno di 181
Milli 30
Mini 277
Mirabella, Saro 262
Miró 97
Modigliani 161, 305
Modolfo 88
Molesi, Sergio R. 295
Morandi 16
Moravček, Goran 8
Moretti Zajc, Josip (Bepppo) 30-1, 56, 75, 219-24
Moretti, Antonio 219
Moretti, Fani 219
Moretti, Herman 219
Moretti, Ivan 219
Morini, Luigi 43-4, 67, 256
Moro, Osvaldo 43
Morrott, Clemente 186
Mortonosa, Sepsi 189
Moscheni, Lilian 91
Moskowitz 229
Muchtin, Adam 116
Müller, Otto 13
Munich 317
Mussio, Giovanni 125
Mussolini, Arnaldo 111
Mussolini, Benito 16, 27, 33, 36, 44, 50, 63, 111, 183, 239, 270, 284, 286
Muzio 242
Nabiss 161
Nägelyj, R. 27, 200, 205

Napoleon 17
Nicolich, Amalia ud. Ostrogovich 233, 245
Nicoló, Silvia 185
Niklavié, Antonio 285
Nobel 45
Nono, Luigi 215, 219
Nordio, Enrico 174, 177
Nordio, Umberto 25, 46, 174, 177, 321
Nyolcak 57

Odenigo, Armando 285
Ojetti, Raffaello 281
Olgyaija, prof. 307
Omiccioli, Giovanni 262
Orbán 57
Orell, Argio 140
Orkian, Gerard 261
Orlando 277
Ossoinack 277
Ossoinack, Andrea 55
Ostrogovich, Natale 225, 246
Ostrogovich, Carlo 6, 27, 30, 32-3, 56, 58, 75, 135, 200, 211, 219, 225-8, 229-34, 236-46, 289, 315, 317, 320-1
Ostrogovich, Enrico 225, 246
Ostrogovich, Itala 250
Ostrogovich, Marcello Guglielmo 6, 23, 31-2, 35-44, 46, 53, 56, 58, 75, 102, 168, 194, 225, 246-9, 251-8, 259-60, 283, 315, 317, 320-1
Ostrogovich, Maria 225
Ostrogovich, obitelj 246

Pacelli (Pio XII.) 276
Padoani, Giovanna ud. Arnold 99
Paganini 284
Pajer, Mary ud. Terzoli 281
Palinić, Nana 8
Panicia, Francesco 192
Papp, Petar 31
Paresce 145
Parini 90
Pascoli 194
Pata, Amadeo 25, 35, 254, 317, 321
Pata, Amadeo 55, 71-2
Patuzzi, Luigi 244
Pauer, Francesco 21
Pavacich, Francesco 226
Paver, Francesca ud. Knollseisen 200
Perugini, Enea 70-1

Petrarca 200
Petricich, Giovanni 211
Pfau, Natale 259
Pfau, Sigfrid (Sigg, Sigfrido) 40, 54, 56, 61, 67, 75, 259, 261-2, 317, 321
Piatti, Antonio 228
Piatti, Domenico 228
Picasso 16, 97
Pilepich, Santo 67
Pillepich, Maria ud. Butković 112
Pisani, Vittor 278
Pischiutti, Luigi 39
Piva, Vittorio 285
Pocarini, Sofronio 40, 166
Poduje, Gustavo 43, 45
Polić, braća 219
Polić, Janko Kamov 219-20
Polić, Milutin 220
Polić, Nikola 219, 224
Polo, Marco 264
Pomodoro, Gió 63, 128
Pompeis, Claudio 121
Pompeis, Lorenzo 121
Pompeis, obitelj 121
Pompidou, Georges 14
Pór 57
Prampolini 59
Pratella, Balilla 51
Premuda, Bianca ud. Chierogo 123
Prezzolini, Giuseppe 142, 145
Prihoda, prof. 307
Prochazka, A. 58
Prodám, Franco 210
Prodám, Giovanni 210
Provay, Giovanni 31, 56, 221
Puccini, Giacomo 180, 247
Pugnalini, Rosa ud. Fonda 139
Pulitzer, Finali Gustavo 38
Pužar, Aljoša 8, 51-2

Rabljanin, I. 227
Rački, Mirko 31
Radice, Giuseppe Lombardo 109
Radovich, Marija Violetta 53
Raich, Miranda 22, 32, 35-7, 39-44, 46, 56, 58, 61, 75, 93, 99, 102, 110, 161, 168, 170, 177, 248, 254, 256, 264-9, 273, 317, 321
Ramous, Osvaldo 62, 72, 127, 174
Randić, Ambrozije 70
Rašica, Marko 31
Reberski, Ivanka 17

Reitter Temes, Ilona ud. Hajnal 194
Rembrandt 279, 305
Rendić, Hicela 115
Renoir 145
Riccotti, Arrigo 31, 39, 75, 157, 213, 270
Riccotti, Michele 270
Richter, G. 260
Righi 43
Ripa, Ettore 70-1
Rismondo, Anna ud. Saftich 272
Rizzo, Domenico 62
Rizzo, Tini 260
Rodin 281
Romanczuk, Antonio 37, 39-40, 42
Rora, Mario 212
Rosenberg 221
Rossi, Angela ud. Gnata 180
Rossi, Gino 142-3
Rossi, Ugo (Lyon Nero) 25, 37-9, 41, 55, 137, 317, 321
Rossini 284
Rosso, Medardo 148, 281
Rotim Malvić, Jasna 8
Rovan, Ruggero 64, 88
Russolo, Luigi 59
Ruysdael 305

Saba, Umberto 143
Saftich, Antonio 272
Saftich, Odino 22, 36-7, 39-40, 56, 58, 64-5, 75, 272, 317, 321-2
Saint Leu, Patrick 279
Salaris, Claudia 50
Salgo 277
Salvatico Luigino 186
Salvatico, Lino 186
Samani, Salvatore 225-6, 234, 244, 308, 312
Sambo, Guidodo 38
Santi, Fabro Felice 31-2, 36-9, 41-2, 56, 75, 135-6, 138, 236, 276, 280, 317, 321
Santi, Francesco 135
Sanzio, Raffaele 231, 246
Sarfatti, Margherita 16, 144
Sartori, Gastone 313
Sartorio, Aristide 208, 281
Savinio 145
Savoia, Elena 276
Savoia, obitelj 93, 276
Savoia, Umberto 276
Sbisá, Carlo 25, 43, 46, 321

Scambbelluri 51
Scarpa 152, 202
Scarpa, Ferruccio 37, 39
Schinke 283
Schlemmer, Ad 232
Schmitz Ettore, vidi Svevo Italo
Scradino, Vera 43-4, 46, 67, 110
Scriba, kritičar 310
Sedlmayr, Hans 13
Sega, Maria Vittoria ud. Bianchi 105
Selle, Massimo 172
Servazzi, Ottone 32, 285
Severini 16, 145
Severo, Fabbio 27
Sezanne, Augusto 105, 219
Sicchi, Ina 249
Sila, Zdenko 115
Simonetti, Giovanni (Ivan) 7, 21,31, 135, 157
Simoni, Elisabeth. 282, 284
Sindicich, Nino 92
Sirola, Gino 53
Slataper, Scipio 143
Slocovich, Francesco 70-1
Smokvina, Abdon 70
Soffici 16
Somenzi, Mio 52
Sopina, Bruno 4
Sorlini, Alberta (Berta) 264
Sorlini, Senneu 264
Sotgiu, Liana 262
Soucek, Slavi 90
Spesoto, Franco 4
Srdoč, Lav 227
Sricha, Caterina 123
Stadler, Augusto 36, 39
Stellaci, C. A. 182
Stepancich, Giuseppe 40
Stiglich, John 200
Stipanov 103
Stipanov, Mauro 228
Stocchi, Sergio 210
Stokovaz, obitelj 64, 272
Storelli, Antonio 4
Stöwer, Willy 208
Stultus 43
Sturani, Enrico 68
Supancich, Elena ud. Ivancich 123, 126
Susmel, Edoardo 231, 238, 284
Susmel, Lucio 56, 95, 317, 321
Svevo, Italo (Ettore, Hector Aron Schmitz) 68, 142, 145
Szemere 277

Š valba, Vladimir Vid 227	Trèvese, Edoardo 25, 39-42, 55, 64-6, 75, 138, 168, 218, 277, 287, 290, 293-4, 317, 321-2	W agner, Richard 240, 276 Waldemar, Georg 145 Warglien Sterk 31 Weisz, Emilio 32 Whitehead 20 Wiani, A. 91 Widmar, Antonio 202, 247, 253, 283, 285 Wild, Carl 135 Winter, Gabriele 90 Wnoucsek Romulusz, vidi Venucci Romolo Woloschin, Sergio 260 Wottawa, obitelj 55, 64
T adejević, Ivan 214 Tafari, Anna 276 Tafari, Clemente 25, 37, 55, 75, 275-80, 317, 321 Tafari, Raffaello 275 Tamayo, Rufino 262 Tanzer Krieger 31 Tausz, Ernesto 40 Tausz, Ugo 294 Tavolara 31 Tedeschi, R. 227 Tefuri, Oloferne 39 Teiges, K. 58 Tenus, Ernestine 152 Termatsis 31 Tertuliani 85 Terzoli, Ugo 23, 25, 27, 30-3, 35-7, 39-41, 43-4, 46, 55-6, 63, 65-7, 75, 123, 135, 194, 213, 218, 236, 248, 254, 281-9, 317, 321-2 Terzoli, Zefferino 281 Tesla, Nikola 10, 22, 26, 28-9, 256 Tihany 57 Timmel, Vito 140 Tintoretto 141, 145 Tišov, Ivan 31, 222 Tito, Ettore 215, 219, 228 Tizian 141, 145 Toeplitz, Ludovico 49 Tomasich, Tulio 260 Tomassich, Ada 260 Tomassinni, Odon 283 Tomerlin, Slavko 31 Tomizza, Fulvio 143 Tommaseo, Nicoló 10, 20, 22, 26, 28-9, 38-40, 43-4, 46, 65, 93, 102-3, 105-6, 114, 164-5, 173, 179, 187, 197-9, 202, 217, 251, 256, 258, 259, 266, 287, 293, 307, 311-2 Tommasini Luksich, obitelj 285 Tončinić, Erna 295 Tonino, prof. 95 Toscanini, Arturo 50 Toševa Karpowicz, Ljubinka 8, 52 Tozzi, Mario 145, 149-50 Träxler, Theodor 23 Trepše 58 Trèvese, Anna M. 294 Trèvese, Dino 290	Trèvese, Giuseppe 290 Trèvese, Maria 290 Tuoni, Dario 141-3 Turcato, Giulio 262 U lrich 30, 221, 224 Urem, Mladen 220 Urro 31 Utrillo 145 Uzelac 58 V alencich 277 Valich, Mario 54, 72, 247 Vallota, V. 118 Vanni, Pietro 281 Varlaj 58 Vassilich, Nicolo 225 Vaszary, János 207 Vecchi 51 Vegliani, Franco 53 Velasquez 134, 279 Venucci, Margareta 296 Venucci, Remo 73, 249, 297 Venucci, Romolo (Romulusz Wnoucsek) 6, 21, 32, 34-40, 42-4, 46, 48, 52, 54, 56-62, 64-8, 73, 75, 78, 80, 85, 99, 103, 137, 161, 248-9, 254, 256, 264, 273, 290, 295 -6, 299-302, 304-6, 315, 317, 319, 321-2 Verdi, Giuseppe 23, 114, 202, 211, 284 Veronese 141, 145 Vežnaver, Fiore 231 Vidris 43 Villani, Leonida 32 Vincenta 283 Vio Massow, Odinea 35, 186, 201 Vio, Pubi 282, 284 Vio, Raoul 282, 284 Viola, Arnaldo 99, 181 Visintini, vidi Butcovich Vittorio Emmanuele III., kralj 115, 184, 229, 276, 287 Vižintin, Boris 5, 7, 207, 210, 215, 219, 226 Volpi 197 Volpi Misurata, Giuseppe 33, 159 Vuillard 147	Z adkin 97 Zaitz, Antonia (Zajc) ud. Moretti 219 Zakošek, Boris 4 Zambelli, Erminio 136 Zanchi, Anna Maria 206 Zandonai 128 Zanella, Riccardo 19 Zangrande, Marco 4 Zanni, Nicoletta 53 Zepern 283 Zezzos, Alessandro 219 Zotto, Antonio 219 Zueffa, Boris 63, 123 Zueffa, Ina 63, 123 Zustovich Giusti, Cornelio 30, 32, 35-7, 39, 41, 46, 54, 67, 75, 126, 236, 248, 258, 307-8, 310-13, 317, 321 Ž ic, Igor 8

Predgovor	5
-----------	---

Uvod	7
------	---

Zbivanja međuratnog vremena i prostora (1920. – 1940.)	13
--	----

Riječka međuratna likovna scena	23
---------------------------------	----

Riječ na kraju	73
----------------	----

Katalog autora	76
----------------	----

Summary	315
---------	-----

Riassunto	318
-----------	-----

Kazalo osobnih imena	329
----------------------	-----

ISBN 978-953-8107-09-2



Cijena u Hrvatskoj 200,00 Kn