

Deliberationes tudományos folyóirat
18. évfolyam 1. szám 2025/1, 57–70. oldal
Kézirat beérkezése: ,2024. július 17.
Kézirat befogadása: 2025. október 22.
DOI: 10.54230/Delib.2025.1.57

Deliberationes Scientific Journal
Vol.18; Ed.No. 1/2025, pages: 57–70
Paper submitted: 17th July 2024
Paper accepted: 22nd October 2025
DOI: 10.54230/Delib.2025.1.57

AZ OROSZLÁN SZÁRNYAI ALATT VELENCEI TÉRNYERÉS AZ ÖRÖK VÁROSBAN A PALAZZO BARBO PÉLDÁJÁN

Fülöp Zoltán Ottó
Gál Ferenc Egyetem, Kutatóintézet
Egyháztörténeti Kutatócsoport

Absztrakt

Jelen tanulmány célja a Róma történelmi városközpontjában elhelyezkedő Palazzo di Venezia funkcióváltásainak vizsgálata. Kiderítem, milyen tényezők befolyásolták az impozáns reneszánsz stílusú palota történeti útjának alakulását a quattrocento korszakától napjainkig. Választ keresek arra, miként vált az épület az évszázadok során kulturális, diplomáciai, politikai és reprezentációs célok eszközévé, vagyis hogyan alakult át a hely történeti jelentősége, szerepe és a környék térszerkezete az idők folyamán. Kérdésként merül fel, miért fogott hozzá a gazdag velencei kereskedőcsaládból származó Pietro Barbo bíboros – a későbbi II. Pál pápa – a palazzo építtetéséhez, majd Szent Péter trónját elfoglalva hogyan változott meg szerepköre. Górcső alá veszem, miképpen fonódott össze a humanista szellemiségű polihisztor, Rotterdami Erasmus, Habsburg V. Károly német-római császár és a bécsi klasszikusok körébe tartozó Wolfgang Amadeus Mozart alakja az épülettel. Feltérképezem, hogy II. Pál pápa halálát követően miként állította a palotát a diplomácia szolgálatába a Velencei Köztársaság és a Habsburg Birodalom. Nyomon követem, milyen lenyomatokat hagyott a viharos 20. század a rezidencia alakulástörténetében. Rávilágítok, hogy az 1916-ban memóriaintézménnyé átalakított, majd egy jelentősebb cezúra után – amikor az épületet Mussolini fasiszta kormányzati központként használta – a nagyközönség előtt újranyitott, 2020-ban pedig sajátos autonómiát kapott Museo Nazionale di Palazzo Venezia milyen gyűjteményi koncepcióval illeszkedett be a Polo Museale del Lazio intézményi szférába. Bemutatom, milyen perspektívákat nyitott meg az olasz egységet középpontba állító Museo Centrale del Risorgimento intézménnyel való egyesülés a sajátos történeti, művészeti, kulturális és szellemi örökséget őrző palazzo számára. Végül felfejtem, milyen innovatív gyűjteményi funkciókkal ruházták fel az

új név alatt működő – Il Vittoriano e Venezia (VIVE) – múzeumkomplexumot a 21. században.

Kulcsszavak: Palazzo di Venezia, Barbo család, II. Pál pápa, risorgimento, kulturális örökség

UNDER THE WINGS OF THE LION

VENICE'S INVOLVEMENT IN THE ETERNAL CITY THROUGH THE EXAMPLE OF PALAZZO BARBO

Zoltán Ottó Fülöp

Church History Research Group, Research Institute
Gál Ferenc University

Abstract

The aim of this study is to examine the changing function of the Palazzo di Venezia in the historical centre of Rome. I will investigate the factors that have influenced the historical road of this imposing Renaissance-style palace from the quattrocento to the 21st century. I am looking for answers to the question of how the building has become a tool for cultural, diplomatic, political and representational purposes over the centuries, i.e. how the role of the building, the spatial structure of the area and the historical significance of the place has been transformed. I will ask why Cardinal Pietro Barbo, later Pope Paul II, from a wealthy Venetian merchant family, began building the palazzo and how he changed its function when he took the throne of St. Peter. I will look at how the building is associated with the humanist polymath Desiderius Erasmus, the Holy Roman Emperor of the German Nation Charles V and Wolfgang Amadeus Mozart, one of the Viennese classics. I will explore how the Republic of Venice and Habsburg Monarchy put the palace at the service of diplomacy after the death of Pope Paul II. I am following the traces of the stormy 20th century on the life of this 15th century residence. I will also highlight how the Palazzo di Venezia, transformed into a memorial institution in 1916, reopened to the public after a major caesura – when the building was used by Mussolini as a fascist government centre – and then given its own autonomy in 2020. The Museo Nazionale di Palazzo Venezia has created a collection concept that is integrated into the institutional sphere of the Polo Museale del Lazio. I will show the perspectives opened up by the merger with the Museo Centrale del Risorgimento, an institution that focuses on Italian unity, for the Palazzo, which has a specific historical, artistic, cultural and intangible heritage. Finally, I will explore the innovative functions of the collection that the museum complex under its new name – Il Vittoriano e Venezia (VIVE) – has endowed in the 21st century.

Keywords: Palazzo di Venezia, Barbo family, Pope Paul II., risorgimento, cultural heritage

BEVEZETÉS

Az egykori Palazzo di San Marco a Capitolinus északi lejtőjén, az UNESCO által világörökségi helyszínné nyilvánított történelmi városközpontban helyezkedik el (UNESCO, 1980). A Róma szívében a 15. század közepén épült, gazdag történelmi múltra visszatekintő palota többször is jelentős építészeti átalakításokon ment keresztül, amelyek mélyreható változásokat idéztek elő az épület szerkezetében és használatában egyaránt. Középkori jelleget visszatükröző zömök sarokbástyájának és masszív falainak komorságát háromsoros, fehér márvány kőkeresztes ablakok törik meg.



1. kép A San Marco bazilika és a Palazzo di Venezia homlokzata



A palotakomplexum architektúráját alapvetően a reneszánsz határozza meg, ugyanakkor román, barokk, neoklasszicista és neoreneszánsz stílusjegyeket is magán hordoz. Jelenlegi fekvése a Piazza Venezia térszerkezeti változtatásának eredményeként a 19. és a 20. század fordulóján alakult ki, a *risorgimento* emlékére készített monumentális II. Viktor Emánuel lovasszobor elhelyezése során. A tanulmányban a *palazzo* több évszázados történelmi útját végigkísérve feltárom, miként módosult e reprezentatív műemléképület funkciója és ezzel összefüggésben külső, illetve belső megjelenése. Hogyan illeszkedett bele a jelenleg múzeumnak otthont adó épületegyüttes a városképi jelentőségű Piazza Venezia sajátos környezetébe és Róma recens örökségvédelmi koncepciójába.

2. kép A II. Viktor Emánuel (1861–1878) tiszteletére állított lovasszobor a Piazza Venezián

EGYHÁZI FŐMÉLTÓSÁGOK REZIDENCIÁJA

A Palazzo di San Marco építését, az eredeti szerkezeti váz megtartásával, az ősi velencei patrícus családból származó Pietro Barbo 1455-ben rendeli el, akinek egyházi pályája meredeken ível felfelé, amikor nagybátyja, Gabriele Condulmer a pápai trónt IV. Jenő néven elfoglalja. A katolikus egyházfő a mindössze huszonhárom éves Pietro Barbót diakónusi rangon bíborossá nevezi ki, és 1451-ben a Basilica di San Marco Evangelista al Campidoglio (a továbbiakban: San Marco) címtemplomot jelöli ki számára Rómában (Pastor, 2018). A Szent Márk pápa megbízásából 336-ban épített, majd IV. Gergely pontifikátusa alatt helyreállított, Szent Márk evangélista tiszteletére emelt *basilica minor* bejáratát mindkét oldalról Velence védőszentjének jelképe, a nyitott könyvet tartó szárnyas oroszlán díszíti (Senekovic, 2020). A Palazzo Barbo néven is ismert palotát II. Pál pápává választását követően nyári rezidencia-ként használja. (Ki?) Ekkor alakul ki az épületkomplexum hármas tagolása, amely a palotából, a belső díszudvarból és a címtemplomból áll. A térre néző szobájának ablakából kiváló rálátás nyílik a Monte Testaccioból a Via del Corsora pápai kezdeményezésre átköltöztetett ünnepi karneválra (*carnevale romano*) és a berber lovak versenyére (Mooney, 1988). Az építkezés jelentőségét az ez alkalomra kibocsátott, a múzeumi térben is fellelhető emlékérmék tanúsítják. A tudomány- és művészetpártoló egyházfő figyelemreméltó gyűjteményre tesz szert értékes műtárgyakból, szobrokból, ékszerekből, drapériákból, kámeákból, melyet címerével díszített lakosztályában helyeztet el (Salomon, 2003). E falak között fogadja 1471-ben a pompát és a fényűzést kedvelő, nagylelkű mecénás hírében álló Borso d'Este-t, Modena és Ferrara hercegét (Lesychyn, 1981).

II. Pál halálakor a bővítési munkálatok folytatása unokaöccsére, Marco Barbo aquileiai pátriárkára hárul, aki elrendeli a belső udvar portikusának és a San Marco sekrestyéjének felújítását (Fletcher, 2000). Az ezt követő jelentősebb változtatásokat Lorenzo Cibo de Mari hajtja végre, aki 1491-ben kapja meg a tituláris templomot. Benevento érseke hét helyiségből álló lakosztályt építtet, amely ma az ő nevét viseli. Magánkönyvtárával és művészeti gyűjteményével gazdagítja a *palazzo* műkinccseit. Nevéhez fűződik a Madama Lucrezia és a Pasquino nevű „be-



3. kép II. Pál faragott címere az Appartamento Barbo kazettás mennyezetén

szélő szobroknak”¹ a Mars-mezei Iseum Campense-ből a San Marco előtti térre történő áthelyezése (Gilbert, 2015).

Jelentős átalakításokra Cibo utódja, Domenico Grimani aquileiai pátriárka idején kerül sor. Az épületbe költözteti a mintegy tizenötezer kötetből álló könyvtárát (Diller, Westerink & Saffrey, 2003), jelentős műtárgy- és festménygyűjteményt hoz létre, melyben fellelhetők többek között Hans Memling, Hieronymus Bosch, Leonardo da Vinci, Giorgione da Castelfranco, Raffaello és Tiziano alkotásai. Kollekcója részét képezi a 16. századi flamand miniatúrafestészet különleges darabja, egy sötétvörös bársonnyal fedett, aranyozott bronzdíszítésű, gazdagon illuminált kézíratos könyv, a *Grimani breviárium* (1515–1520), melyet a 18. század utolsó harmadáig a palotában őriztek, jelenleg pedig a velencei Biblioteca Nazionale Marciana tulajdona (Kren–McKendrick, 2003). Grimani meghívására 1509-ben érkezik a palotába a németalföldi humanista tudós, Desiderius Erasmus O.S.A., aki egy évtizeddel később pártfogójának ajánlja a Johannes Frobenius nyomdája által Baselben kiadott *In epistolam Pauli apostoli ad Romanos paraphrasis* c. művét.

A Farnese családból származó III. Pál a pápai trónt elfoglalva a *viridarium* boltíveit lezárátja, a Capitoliumhoz átjárót építtet, amelyet egy hatalmas védőtoronnyal megerősíttet. A Torre di Paolo III a 19. század végén a Piazza Venezia átfogó újratervezésének áldozata lesz (Hollingsworth, 1999). A trienti zsinat összehívását kezdeményező egyházfő a palotában fogadja a protestánsok elleni fő szövetségesét, Habsburg V. Károlyt, aki Tunisz elfoglalását (1574) követően ünnepélyes keretek között vonul be Rómába (Friedensberg, 2012).

KÖVETSÉGI PALOTA ÉS MŰVÉSZETI KÖZPONT

Az épület élete új irányt vesz, amikor IV. Piusz 1564-ben a Velencei Köztársaságnak adományozza a Palazzo di San Marco-t, amely ezzel fontos diplomáciai székhellyé válik. Mivel a palota 1797-ig a Serenissima szentszéki nagyköveteinek hivatalos rezidenciája, a neve Palazzo di Venezia-ra változik (Dengel, 1913). Az első hivatalba lépő diplomata Giacomo Soranzo a délkeleti szárny reprezentatív helyiségeit és a belső díszudvart hozatja rendbe. Az épület kisebb része továbbra is a bíborosok lakhelyeül szolgál. Az egyházi főméltóságok és a diplomaták között a palota használati joga miatt kialakult konfliktus Francesco Pisani bíboros alatt csúcsosodik ki, akinek figyelmét az 1530. évi árvíz által súlyosan megrongálódott palota rekonstrukciója mellett a San Marco felújítása köti le (Dengel, Dvořák & Egger, 1909).

¹ Rómában a *statue parlanti* – így a Pasquino (a pápai udvarba bejáratos szabó vagy borbély), a Marforio (allegorikus folyami istenség), a Madama Lucrezia (modenai hercegnő), az Abbot Luigi ('Luigi apát'), az Il Babuino ('pávián'), és az Il Facchino ('hordár') – egyfajta anonim politikai megnyilvánulási formát és tovább élő hagyományt jelentettek a 15. század végétől. A gúnyiratok, versek formájában megfogalmazott kritikák médiatörténeti megközelítésből a faliújság előfutárainak tekinthetők (Sullivan, 2006).

Ismét változás áll be Velence interdictum (1606–1607) alá helyezése idején, amikor is a Serenissima szembehelyezkedik a római kúriával, ezért V. Pál a szenátust és a dózsét kiközösíti (De Vivo, 2007). Ezt követően a nagyköveteknek el kell hagyniuk a palotát, és kényszerű távollétük alatt Giovanni Dolfin bíboros kisajátítja lakosztályait (Frommel, 1982). A Szentszék és a Serenissima közötti ellentét francia közvetítéssel ér véget, amikor a Borghese családból származó katolikus egyházfő visszavonja az egyházi tilalmat. Bár a pápaság szándékaival szembenelő két törvény érvényben marad, Leonardo Donato dózse ugyanakkor írásban rögzíti, hogy a továbbiakban is „a tőle megszokott kegyességgel” kezeli a helyzetet, valamint visszafogadja a kapucinusokat és teatinusokat (Bouwsma, 1968).

A nagyműveltségű Angelo Maria Querini O.S.B. kardinális – aki kiváló kapcsolatban állt kora vezető tudósaival, így Nicolas Malebranche oratoriánus szerzetessel és filozófussal, Isaac Newtonnal és Voltaire-rel (Madey, 1999) – befedeti a palota északi és déli szárnya közötti átjárót. A folyosó végén kialakított lakosztálya jelenleg iparművészeti alkotásoknak ad otthont. Brescia érseke elhelyezteti a díszkert egyik nyugati fülkéjében Orseolo Szent Péter, velencei dózse szobrát is (Wolf & Schmidt, 2011).



4. kép IV. Piusz a Velencei Köztársaságnak adományozza a San Marco palotát. 17. századi ismeretlen festő alkotása



5. kép Az 1731-ben XIII. Ince által szentté avatott Orseolo Péter szobra a palazzo díszudvarán



6. kép A Monaldi-kút a viridarium közepén

Pietro Ottoboni, miután VIII. Sándor néven 1689-ben elfoglalja Szent Péter trónját, hat uncia vizet biztosít ingyenesen az Aqua Paola vízvezetékrendszerből a palota számára, mely egy általa megálmodott szökőkutat is táplált volna (Symmes, 1998). A *Sposalizio del Mare*² mintegy negyven évvel később, Barbon Morosini nagykövet hivatali ideje alatt 1730-ban készül el. Carlo Monaldi szobrászművész allegorikus alkotása Velence tenger feletti uralmát testesíti meg.

Girolamo Zulian nagykövet 1779-ben havi huszonöt ezüst dukát fizetéssel négy évre a palotába hívja Antonio Canovát. A műgyűjtő diplomata 1781-ben megbízást ad pártfogoltjának egy mitológiai ihletésű, Velencének az Oszmán Birodalom felett aratott győzelmét szimbolizáló szobor elkészítésére, melyhez biztosítja a szükséges fehér márványtömböt. A velencei szobrász témáját Ovidius *Metamorphoses*-éből (Kr. u. 8) meríti. A *Thészeusz és a Minótauros* c. alkotás jelenleg a londoni Victoria and Albert Museum tulajdona (Honour, 1969).

Bonaparte Napóleon itáliai hadjáratát és a Campo Formio-i békét követően 1798. január 1-jén, több mint három évszázad után a Palazzo di Venezia-ről leeresztik Szent

Újabb változást hoz, amikor a korábban XIV. Lajos udvarában hivatali tisztséget ellátó Lorenzo Tiepolot 1711-ben nagykövetté nevezik ki Rómában. Az itt eltöltött, diplomáciai szempontból csendes két év lehetőséget ad számára, hogy a *palazzo* felújításának szentelje idejét. Elrendeli, hogy a Sala delle Battaglie-nak nevezett helyiségben végezzék el a sürgős restaurálási munkákat, melyhez Giovanni Lorenzo Bernini egyik tanítványát, Carlo Fontana építészti kéri fel (Dengel, Dvořák & Egger, 1909). Nicolò Duodo megbízást ad a Piazza Venezia-ra néző erkély és a magasföldszint kiépítésére, valamint rendbe hozatja a Csatak termének mennyezetét. E helyiségnek fontos zenetörténeti vonatkozása, hogy itt lépett fel a tizenégy éves Wolfgang Amadeus Mozart 1770-ben, valamint e falak között vezényelte először Gioacchino Rossini 1842-ben a *Stabat Mater*t.

² A 'Házasság a tengerrel' elnevezésű, minden évben a Festa della Sensa ünnepén megrendezett ceremóniális eseményről lásd bővebben: Reinach, 2010.

Márk oroszlánját, amely a Habsburg sasnak adja át a helyét. Napóleont 1805-ben a milánói dómban a Corona Ferrea-val a Regno Italico (1805–1814) királyává koronázzák (Zamoyski, 2018). Az 1805. évi pozsonyi békét követően a Habsburg Birodalom Trieszt kivételével elveszíti minden itáliai birtokát, emellett Isztriát és Dalmáciát is, ezt követően Velence 1806-tól a Napóleon észak-itáliai csatlósállamának részévé válik (Oer, 1965). A francia császár 1809-ben elfoglalja Rómát, majd két évvel később az Imperium Francicum rövid életű bábállamának diplomáciai képviselőtét Giuseppe Tambroni látja el. A régész, műkritikus által létrehozott Accademia del Regno Italico a milánói, bolognai és velencei képzőművészeti akadémia legkiválóbb hallgatóinak több éves képzési lehetőséget, illetve stipendiumot biztosít az Örök Városban (Frommel, 1982).

Napóleon bukását követően az épület ismét osztrák kézre kerül. Antonín Barvitiusz, prágai építész 1855 és 1865 között megbízást kap a *palazzo* átalakítási munkálataira. A historizmus jeles képviselője az épület szerkezetét megerősíti, a homlokzatot korszerűsíti, az északkeleti szárny hatalmas termei közé pedig válaszfalakat emel (Barvitiusz, 1858). A nagykövetség a palotában továbbra is kicsi, de virágzó művésztelepnek ad otthont. Gróf Ferdinand von Trauttmansdorff-Weinsberg 1871-ben arról számol be, hogy a művészek számára tizenegy műtermet rendeznek be (Hudal, 1952). Az akadémia támogatásában részesül 1882 és 1884 között Othmar Brioschi³ bécsi tájképfestő, aki Rómában vendégül látja barátját, Róna Józsefet (Róna, 1929), Magyarország első, egész alakos köztéri Kossuth-szobrának alkotóját, mely Miskolcon látható.

Újabb jelentős változás szakasza kezdődik 1884 és 1888 között. A palota, miután Giuseppe Sacconi megalkotja a Vittoriano-emlékművet a tér déli oldalán, a Piazza Venezia újradefiniálásának fontos zálogává válik. A jeles építész az eredetileg négyzetalakú terület kiszélesítését és a *palazzo* egyes részeinek a Via degli Astalli irányába történő áthelyezését végzi el. A III. Pál torony és az összekötő folyosó lebontását az épületet birtokló Osztrák-Magyar Monarchia kifogásolja. A mintegy tíz évig tartó patthelyzet egy 1908-ban megkötött megállapodással zárul, melynek értelmében a munkálatokat teljes egészében Ausztria-Magyarország finanszírozza, ennek fejében az államszövetségnek jogában áll változtatni Sacconi tervein (Atkinson & Cosgrove, 1998).

Az Osztrák-Magyar Monarchia 1915-ig két különálló nagykövetséget tart fenn Rómában. Amíg a Palazzo Chigi az olasz, addig a Palazzo di Venezia a szentszéki nagykövetség képviselőjeként működik. Az I. világháború alatt az Olasz Királyság a palotát rekvirálja, a Szentszék ezt követően bejelenti igényét az épületre, az olasz kormány azonban nem kívánja a római kúria rendelkezésére bocsátani, és 1916-ban múzeummá nyilvánítja (Frommel, 1982).

A Museo Nazionale del Palazzo di Venezia első igazgatója Federico Hermanin. A memóriaintézményként működő épület döntően középkori és reneszánsz képzőművé-

³ A Palazzo di Venezia történetéről a 20. század elején Bécsben napvilágot látott többszerzős kiadványt Brioschi akvarelljei díszítik (Dengel, Dvořák & Egger, 1909).

szeti alkotásokat mutat be (Bruhns, 1953). Számos műtárgy kerül át az Angyalvárból, a Gallerie Nazionali di Arte Anticából, valamint a Hertz-kollekcióból. Az idők folyamán elvégzett felújítások, különösen az északkeleti termek Barvitius általi felosztása, kiterjedt rekonstrukciós munkálatokat tesznek szükségessé. A válaszfalak lebontása során előkerülnek olyan 15. és 16. századi freskótöredékek, amelyeket Mantegnának és Bramanténak tulajdonítanak. Az 1917. évi caporettói hadműveletet követően, amikor az Osztrák-Magyar Monarchia és a Német Császárság csapatai együttesen áttörik az olasz frontvonalat, számos remekművet menekítenek át Rómába, melyek egy része – így Andrea del Verrocchio egyik legismertebb alkotása, a *condottiero* Bartolomeo Colleoni lovasszobra – a palotában kerül elhelyezésre. Az I. világháborút követően a Palazzo di Venezia a győztes zöld-fehér-piros trikolor egyik szimbólumává válik, a múzeum pedig az olasz hazafias lelkesedés jelképe lesz.

FASISZTA KORMÁNYZATI KÖZPONT ÉS MAGÁNMÚZEUM

Az impozáns épület felkelti az 1922-ben hatalomra kerülő Mussolini érdeklődését, aki a palotát fasiszta kormányának székhelyévé jelöli ki. A *palazzon* 1924 és 1936 között nagyszabású felújításokat végeznek, annak érdekében, hogy az épület teljes mértékben betölthesse új funkcióját. Az átalakítások elvégzésére külön bizottságot hoznak létre, amelyet Giuseppe Volpi de Misurata pénzügyminiszter irányít. Ennek során a Barbo-lakosztályt teljesen felújítják, tágas fogadószobákat alakítanak ki, valamint neoreneszánsz stílusban helyreállítják a Via del Plebiscitoro nyíló nagy lépcsősort, a *Scalone d'onoré*t (Frommel, 1982).

Mussolini 1929-ben költözik be véglegesen a palotába. Itt tartja üléseit a Gran Consiglio del Fascismo, és e helyiségben találkozik többek között Hitlerrel és Ribbentroppal is. Az emeleti szobából nyíló erkélyről jelenti be 1936-ban Abesszínia elfoglalását, innen üzen hadat 1940. június 10-én Franciaországnak, illetve az Egyesült Királyságnak, és intéz beszédeket a téren összegyűlt néptömeghez (De Grand, 2000).

Hermanin több mint harminc helyiség helyreállításáról gondoskodik, de ezeket nem nyitják meg a nagyközönség előtt. A termekben elhelyezett műtárgyak megtekintése a fasiszta diktátor és rangos vendégei kiváltsága marad. A *de facto* magánmúzeummá átalakult palotaszárny művészeti gyűjteménye tovább gyarapodik, főként annak köszönhetően, hogy az amerikai mágán házaspár, George W. Wurts és Henrietta Tower mintegy négyezer darabból álló magángyűjteménye 1933-ban ide kerül (Canepari & Goode, 2021). Majd egy évvel később a műkereskedő Alfredo Barsanti százötz bronz kisplasztikából álló kollekciója is, mely a hozzá tartozó tudományos katalógussal⁴ együtt a palotát gazdagítja (Pollak, 1994).

4 Az Alfredo Barsanti által 1922-ben kiadott katalógust Ludwig Pollak régész, múzeumigazgató készítette. Előszót írt hozzá Wilhelm von Bode művészettörténész. Jelenleg az ő nevét viseli a berlini Museuminselén létrehozott egykori Kaiser-Friedrich-Museum.

A Dino Grandi által végrehajtott palotapuccs 1943-ban megfosztja Mussolinit a hatalmától és egyúttal a II. világháborúból való kilépés felé tereli Olaszországot. A szövetséges hatalmak az Örök Várost is elérik. A műemlékekben gazdag Rómát 1943. augusztus 14-én az olasz hatóságok egyoldalúan nyílt várossá (*città aperta*) nyilvánítják, így sikerül a műkincseket és az épített örökséget a további katonai támadásoktól megóvni (Juhász, 2005). A palotában az 1564 óta folyó aktív diplomáciai, illetve politikai élet megszűnik, és egy új örökségvédelmi irányvonal lesz a meghatározó. Néhány héttel azután, hogy a szövetségesek bevonulnak Rómába, a *palazzo* múzeumként újra megnyitja kapuit a nagyközönség előtt. Aldo De Rinaldis és Emilio Lavagnino 1944 és 1945 között az európai festészet remekműveiből hoz létre kiállítást. Fő feladatuknak tekintik, hogy Olaszország újra felismerje művészeti örökségét.



7. kép A Barsanti-kollekció néhány darabja

MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK SZÍNHELYE

A gyűjteménygyarapítás 1945 után elsősorban Antonino Santangelo igazgatónak köszönhető, aki megvásárolja Evan Gorga, a világhírű tenor kollekciójának jelentős részét (Barberini, Casanova & Zuraw, 1996). Az 1950-es évektől a kuratori szemlélet az ipar- és a díszítőművészet irányába nyit. Az új gyűjteményezési irányvonal jegyében jelentős számú műtárgy kerül a *Museo Artistico Industriale*-ből a palotába. Így Mino da Fiesole négy domborműve, amely Szent Jeromos történetét mutatja be. A múzeum több mint kétezer hadászati eszközzel tesz szert, amikor 1959-ben megvásárolja Ladislao Odescalchi⁵ (1846–1923) herceg fegyvergyűjteményét, amely tematikájában Európa egyik legjelentősebb kollekciójának számít.



8. kép Gyalogsági parancsnoki páncél a 16. század közepéről

⁵ Ladislao Odescalchi herceg egy kelta sisak- és egy középkori címergyűjteménnyel kiállítóként vett részt az 1867. évi párizsi világkiállításon (Lehoërff, 2018).



9. kép A kőtárnak otthont adó kétszintes árka dos oszlopcsarnok⁶

Az 1980-as és 1990-es évek a blockbuster kiállítások korszaka. Megrendezik a Museo Centrale del Risorgimentoval közösen a nagyszabású Garibaldi-tárlatot, a nemzetközi visszhangot kiváltó Caravaggio kiállítást, valamint bemutatják Pietro da Cortona festészeti és építészeti munkásságát. Az ismét újjáéledő iparművészeti koncepció keretében számos majolika, bronz és terrakotta artefaktum kerül az intézménybe. Maria Giulia Barberini vezetésével 2006-ban megnyílik a lapidárium.

A palotában 2014 óta működik a Ministero della Cultura alá tartozó, Lazio régió múzeumait, kulturális helyszíneit, régészeti lelőhelyeit összefogó szerv, a Polo Museale del Lazio irodája. A képzőművészeti szakkönyvtárral felszerelt memóriaintézmény 2020 óta a sajátos múzeumi autonómiával rendelkező Il Vittoriano e Palazzo Venezia (VIVE) része. Az északkeleti szárny termei már nem adnak otthont kiállításoknak, önmagukban, illetve történeti jelentőségükre tekintettel válnak vonzerővé a látogatók számára, emellett különféle kulturális események lebonyolítására is szolgálnak.

TANULSÁGOK

Nyomon követve a Palazzo di Venezia sok szálon futó alakulástörténetét, kirajzolódott, hogy a San Marco bazilikával egybeépült műemléképület sorsát több tényező együttesen befolyásolta. Építészeti formajegyeit és adottságait jelentősen meghatározták a Piazza Venezia proxémikai sajátosságai, az egymást követő művészeti stílusirányzatok kifejezőeszközei, a folyamatosan végrehajtott átalakítások, bővítések és helyreállítások, melyeket összetett történeti folyamatok, diplomáciai és politikai érdekek szöttek át. Végigtekintve a *palazzo* szerepkörének módosulásán a 15. századtól napjainkig, megállapítható, hogy az épület különféle funkciót töltött be attól függően, kinek a birtokában volt: így szolgált bíborosi és pápai rezidenciaként, a Serenissima, a Habsburg Birodalom és a rövidéletű Regno Italico nagyköveteinek székhelyéül, illetve művésztelepként. Az egységes olasz állam tulajdonába kerülve az épületet múzeummá nyilvánították, melyet Mussolini kormányzati székhellyé alakított át. A II. világháborút követően ismét memóriaintézményként működött, és ezt a feladatát a mai napig betölti. Művészeti gyűjteményeit különböző galériák, intézmények, hagyatékok, és magánadományok révén gyarapította. A központi fekvésű, műemlékekkel övezett, forgalmas utcák metszéspontján elhelyezkedő, belső tereiben a reneszánsz pompájának és kifinomultságának jegyeit hordozó palotakomplexum zárt udvarkertjével a 21. században gyakran látogatott helyé vált, csakúgy, mint a város történetében Nagy Konstantin császár óta fontos szerepet betöltő címtemplom.

⁶ A tanulmányban szereplő összes fénykép saját felvétel.

Kapcsolattartó szerző:

Fülöp Zoltán Ottó

Gál Ferenc Egyetem

Kutatóintézet

Egyháztörténeti Kutatócsoport

6720 Szeged

Dóm tér 6.

zoltanotto29@gmail.com

Corresponding author:

Zoltán Ottó Fülöp

Church History Research Group,

Research Institute

Gál Ferenc University

Dóm square 6.

6720 Szeged, Hungary

zoltanotto29@gmail.com

Hivatkozás: Fülöp, Z. O. (2025). Az oroslán szárnyai alatt – Velencei térnyerés az örök városban a Palazzo Barbo példáján. *Deliberationes*, 18(1), 90–70.

IRODALOMJEGYZÉK

- Atkinson, D. & Cosgrove, D. (1998). Urban Rhetoric and Embodied Identities. City, Nation, and Empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870–1945. *Annals of the Association of American Geographers*, 88(1), 28–49. <https://doi.org/10.1111/1467-8306.00083>
- Barberini, G., Casanova, L. & Zuraw, S. (1996). *Masterpieces of Renaissance and Baroque Sculpture from the Palazzo Venezia, Rome: Georgia Museum of Art, October 5–November 24, 1996*. Georgia Museum of Art; University of Georgia Press.
- Barvitijs, A. (1858). *Bericht über den Bestand der Baulichkeiten des K.K. Botschaftshotel in Rom genannt il Palazzo di Venezia: Mit einer Geschichte des Palastes als Einleitung zum Berichte*. Manuskript. Bibliotheca Hertziana, Roma.
- Bouwsma, W. J. (1968). *Venice and the Defense of Republican Liberty*. University of California Press.
- Breviario Grimani*. (1515–1520/2009). (comm.) Mazzucchi, A. Salerno Editrice.
- Bruhns, L. (1953). Federico Hermanin. *Kunstchronik*, 6(12), 347–349.
- Canepari, A. & Goode, J. (Eds.). (2021). *The Italian Legacy in Philadelphia: History, Culture, People and Ideas*. Temple University Press.
- De Grand, A. J. (2000). *Italian Fascism: Its Origins & Development*. University of Nebraska Press.
- De Vivo, F. (2007). *Information and Communication in Venice. Rethinking Early Modern Politics*. Oxford University Press.
- Dengel, I. Ph. (Hrsg.). (1913). *Palast und Basilika: San Marco in Rom. Aktenstücke zur Geschichte, Topographie, Bau- und Kunstgeschichte des Palazzo di San Marco, genannt Palazzo di Venezia, und der Basilika von San Marco in Rom*. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Loescher Editore.
- Dengel, I. Ph., Dvořák, M. & Egger, H. (1909). *Der Palazzo di Venezia in Rom*. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Verlag Franz Malota.

- Diller, A., Westerink, L. G. & Saffrey, H. D. (2003). *Bibliotheca Graeca Manuscripta Cardinalis Dominici Grimani (1461–1523)*. Biblioteca Nazionale Marciana; Edizioni della Laguna.
- Erasmus, D. R. (1519/2010). In *epistolam Pauli apostoli ad Romanos paraphrasis, quae Commentarii vice possit esse, per Des. Erasmus Roterodamum: ad Reverendissimum Cardinalem Grimanium*. (Hrsg.). Reifitz, C. Bayerische Staatsbibliothek, München. Verlag Classic Edition.
- Fletcher, S. (2000). Cardinal Marco Barbo as Protector of English Interests at the Roman Curia in the Late Fifteenth Century. *The Downside Review*, 118(410), 27–44. <https://doi.org/10.1177/001258060011841003>
- Friedensberg, W. (2012). *Kaiser Karl V. und Papst Paul III., (1534–1549)*. Salzwasser Verlag.
- Frommel, C. L. (1982). *Der Palazzo Venezia in Rom*. Herausgegeben von der Gemeinsamen Kommission der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Gerda Henkel Stiftung. Westdeutscher Verlag.
- Gilbert, Ch. J. (2015, Spring). If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition. *Rhetoric and Public Affairs*, 18(1), 79–112. <https://doi.org/10.14321/rhetpublaffa.18.1.0079>
- Hollingsworth, M. (1999, December). Courts and Creativity Agents and Artists: Jacopo Melegghino at the Court of Pope Paul III. *Court Historian*, 4(3), 207–215. <https://dx.doi.org/10.1179/cou.1999.4.3.002>
- Honour, H. (1969). *Canova's Theseus and the Minotaur*. Phaidon Press.
- Hudal, A. (1952). *Die österreichische Vatikanbotschaft 1806–1918*. Verlag Eduard Pohl.
- Juhász B. (2005). Róma “nyílt” város. *Sic Itur ad Astra*, 3–4, 89–157.
- Kren, T. & McKendrick, S. (2003). *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript in Europe*. J. Paul Getty Museum.
- Lehoërff, A. (2018). The Imaginary Crested Helmet of Vercingetorix: What is 'Creativity' in Bronze Age Metal Production? In Sofaer, J. (Ed.) *Considering Creativity: Creativity, Knowledge and Practice in Bronze Age Europe*. (pp. 67–82). Archeopress Publishing Ltd. <https://doi.org/10.2307/j.ctvndv8rw.10>
- Lesychyn, L. A. (1981). *The Magnificence of Borso and Ercole d'Este: Princes of Ferrara (1450–1505)*. McMaster University.
- Madey, J. (1999). Qurini (Querini), Angelo Maria. In Bautz, T. (Hrsg.). *Biographisch – Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 16.*, (pp. 1305–1307). Verlag Traugott Bautz GmbH.
- Mooney, D. (1988). *The Development of the Roman Carnival over the eighteenth and nineteenth centuries*. University of Glasgow.
- Oer, R. F. v. (1965). *Der Friede von Pressburg: Ein Beitrag zur Diplomatiegeschichte des Napoleonischen Zeitalters*. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
- Ovidius, P. N. (Kr. u. 8./1982). *Átváltozások*. (ford.) Devecseri G. Európa Könyvkiadó.

- Pastor, L. (1886/2018). *Die Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 2.: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus' IV.* Literaricon Verlag.
- Pollak, L. (1922). *Raccolta Alfredo Barsanti. Bronzi Italiani (Trecento – Settecento) Pubblicati da Lodovico Pollak con prefazione di Giuglielmo Bode.* Instituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Pollak, L. (1994). *Römische Memoiren, Künstler, Kunstliebhaber und Gelehrte 1893–1943.* (Hrsg.). Guldán, M. M. L'Erma di Bretschneider.
- Reinach, R. (1905/2010). (trans.) Frost-Knappman, E. *Cults, Myths and Religions.* Nabu Press.
- Róna J. (1929). *Egy magyar művész élete, II.* Európa Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság.
- Salomon, X. F. (2003). Cardinal Pietro Barbo's Collection and its Inventory Reconsidered. *Journal of the History of Collections*, 15(1), 1–18. <https://doi.org/10.1093/jhc/15.1.1>
- Senekovic, D. (2020). S. Marco. In Mondini, D., Jäggi, C. & Claussen, P. C. (Hrsg.). *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300. Band 4. (M–O).* Franz Steiner Verlag, 47–68.
- Sullivan, G. H. (2006). *Not Built In a Day: Exploring the Architecture of Rome.* Carroll & Graf Publishers.
- Symmes, M. (1998). (Ed.). *Fountains: Splash and Spectacle: Water and Design from the Renaissance to the Present.* Rizzoli International Publication; Cooper-Hewitt National Design Museum; Smithsonian Institution.
- Wolf, H. & Schmidt, B. (2011). Das Gutachten von Angelo Maria Querini. In Wolf, H. & Schmidt, B. (Hrsg.). *Benedikt XIV. und die Reform des Buchzensurverfahrens: Zu Geschichte und Rezeption von „Sollicita ac provida”.* Brill; Ferdinand Schöningh Verlag, 184–185. https://doi.org/10.30965/9783657767564_013
- Zamoyski, A. (2018). *Napoleon: Ein Leben.* (Übers.) Keen, R. & Stölting, E. C. H. Beck Verlag.

Elektronikus hivatkozások:

- UNESCO. (1980). *Historic Centre of Rome, the Properties of the Holy See in that City Enjoying Extraterritorial Rights and San Paolo Fuori le Mura.* <https://whc.unesco.org/en/list/91/> (Letöltés: 2024.01.30.).