

## VRNITEV V ITALIJI ZADRŽANIH UMETNIN IN ARHIVOV IZ KOPRA, IZOLE IN PIRANA: ZGODOVINA NEKE PROBLEMATIKE ALI PROBLEMATIKA NEKE ZGODOVINE?

Salvator ŽITKO

Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Garibaldijska 18, 6000 Koper, Slovenija  
e-mail: salvator.zitko@gmail.com

### IZVLEČEK

*V prispevku avtor spregovori o vračanju umetnin in arhivov, odnesenih v Italijo leta 1940 oziroma 1944. O tem je bilo že veliko napisanega, tako v okviru stroke kot novinarjev, ki so to problematiko spremljali zlasti po odprtju razstave nekaterih umetniških del v Beneški palači v Rimu z naslovom »Spet najdeni zakladi – slike, kipi in arheološke najdbe iz Istre« oziroma po tiskovni konferenci 15. maja 2002, ki jo je sklical tedanji podsekretar na italijanskem Ministrstvu za dediščino in kulturne dejavnosti, Vittorio Sgarbi. Dolgoletno avtorjevo ukvarjanje z navedeno problematiko, zlasti v času, ko je vodil Pokrajinski muzej v Kopru (1977–2004), stiki z različnimi strokovnjaki, tako na slovenski kot italijanski strani – tudi z Vittorijem Sgarbijem, sodelovanje v ekspertnih skupinah, ki so pripravljale sezname umetnin in prisostvovala pri pogajanjih z italijansko stranjo, zlasti na zasedanju mešane jugoslovansko-italijanske delegacije na Brionih, 24. in 25. marca 1987, ter, nenazadnje, najnovejši prispevek novinarjev Petra Raka in Toneta Hočvarja z naslovom »V Italiji iščemo ukradene zaklade« (Delo, 26. november 2021), so ga napeljali k odločitvi, da pripravi daljši prispevek na to tematiko. V pričujočem besedilu je hkrati strnil tudi oceno in obširnejši komentar k delu: Dnevnik o umiku umetnin iz Kopa, Izole, Pirana leta 1940.*

**Ključne besede:** vračanje umetnin in arhivov, Carlo Someda de Marco, vila Manin, San Daniele del Friuli

## RESTITUTION OF ARTWORKS AND ARCHIVAL MATERIAL FROM KOPER, IZOLA AND PIRAN WITHHELD BY ITALY: THE HISTORY OF A PROBLEM OR PROBLEMS OF A HISTORY?

### ABSTRACT

*In this article, the author discusses the restitution of artworks and archival material moved to Italy in 1940 and 1944. Much has been written on the topic already, both by historians and journalists who focussed their attention on this issue particularly upon the opening of the exhibition of several works of art at Palazzo Venezia in Rome, entitled "Rediscovered Treasures – Paintings, Sculptures, and Archaeological Finds from Istria", and following the press conference arranged on 15 May 2002 by the then undersecretary at the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities, Vittorio Sgarbi. The years the author spent dealing with this issue, particularly during his time at the helm of the Regional Museum of Koper (1977–2004), his contacts with various Slovenian and Italian experts – including Vittorio Sgarbi –, his participation in the expert groups who compiled the lists of artworks and attended the negotiations with the Italian side (in particular the session of the mixed Yugoslav-Italian delegation in the Brijuni Islands, Croatia, on 24 and 25 March 1987), and, not least, the latest article by journalists Peter Rak and Tone Hočvar titled "V Italiji iščemo ukradene zaklade" [Looking for Lost Treasures in Italy] (published in the newspaper Delo on 26 November 2021) have spurred him to write a longer paper on this topic. The present article thus also comprises a review and an extensive commentary on the work *Diario sul ritiro delle opere d'arte da Capodistria, Isola, Pirano nel 1940* [Diary about the Relocation of Artworks from Koper, Izola, Piran in 1940].*

**Keywords:** restitution of artworks and archival materials, Carlo Someda de Marco, Villa Manin, San Daniele del Friuli

## UVOD

V sestavku Vide Gorjup-Posinkovič z naslovom »Zgodba z negotovim koncem« (Gorjup-Posinkovič, 2002), si je tedanja odgovorna urednica revije Primorska srečanja – verjetno pod vtisom prve predstavitve odnesenih del iz Istre in tiskovne konference, ki jo je v Beneški palači v Rimu sklical Vittorio Sgarbi – postavila načelno vprašanje, kaj imata skupnega Britanski muzej v Londonu in Istra? Po obisku Britanskega muzeja, ki jo je očitno fasciniral kot prava zakladnica človeške ustvarjalnosti in vrhunskih dosežkov človeštva, si je namreč zastavila vprašanje, od kod so v London priromale vse tiste neprecenljive dragocenosti? Sama pri sebi je podvomila, da so te umetnine prihajale v britansko prestolnico zgolj po poštenu poti in zakonito oziroma z odkupi. Primer Britanskega muzeja in odtujevanja umetnin iz izvernih okolij se ji je zdel seveda kot skrajni, a vendarle toliko bolj zgovoren primer, ko je govora o dragocenostih, ki jih je tržaško Nadzorništvo tik pred drugo svetovno vojno evakuiralo iz istrskih cerkva in samostanov z namenom, da jih zaščiti pred vojno vihro, v Istro pa se niso več vrnila. Nato nadaljuje, da se vprašanje vračanja umetnin v odnosih med Slovenijo in Italijo odtlej vije kot jara kača, na površje pa prihaja zgolj ciklično, saj ga Slovenci načnemo, ko pri nasprotni strani začutimo politično naklonjenost vračanju, italijanska stran pa takrat, ko začuti nevarnost, da bi do vračila vendarle lahko prišlo. Obenem naglašča, da se za vrnitev odnesenih umetnin iz Istre zavzema stroka na obeh straneh meje, Italijo pa med drugim k vračilu zavezujejo tudi mednarodne konvencije, sporazumi in pogodbe. Avtorica si je tako že leta 2002 postavila načelno vprašanje: ali naj bi veljalo z zahtevkom počakati na vstop Slovenije v Evropsko unijo, ko bi naj bila Slovenija v odnosu do Italije bolj samozavestna in suverena, ali pa bi morali že takoj zavzeti bolj trdo in odločno stališče ter preprosto zahtevati uresničitev mednarodnih konvencij in pogodb, ki so zavezujoče tudi za našo sosedo? Svoje razmišljanje zaključuje z besedami, »da se velja spomniti na Britanski muzej, saj očitno ni mednarodnega zavezništva in partnerstva, ki bi bilo bolj zavezujoče kot mir na domačem dvorišču. S tega vidika pa je odlaganje zahtev po vračanju istrskih umetnin lahko le voda na mlin naših sosedov« (Gorjup-Posinkovič, 2002, 1).

Iz pričujočega sestavka je razvidno marsikaj tistega, kar se je dogajalo že pred letom 2002, pa tudi po njem, zlasti pa okoliščine in prepričanja, ki so na italijanski strani privedla do »dokončne rešitve« tega vprašanja, ne glede na današnji položaj in vlogo Slovenije v Evropski uniji in dobre sosedske odnose med obema državama. Problematika evakuacije umetnin leta 1940, kasneje pa še arhivskega in knjižničnega gradiva leta 1944, je za boljše razumevanje tako najprej postavljena v kontekst političnih razmer

na območju Julijske krajine v letih 1940–1945, nato pa je podan nekoliko obširnejši pregled prizadevanj oziroma zahtev po vračanju umetnin in arhivov tako s strani obalnih kulturnih ustanov kot koprške škofije, podana pa so tudi stališča in pogledi italijanske stroke na omenjeno vprašanje.

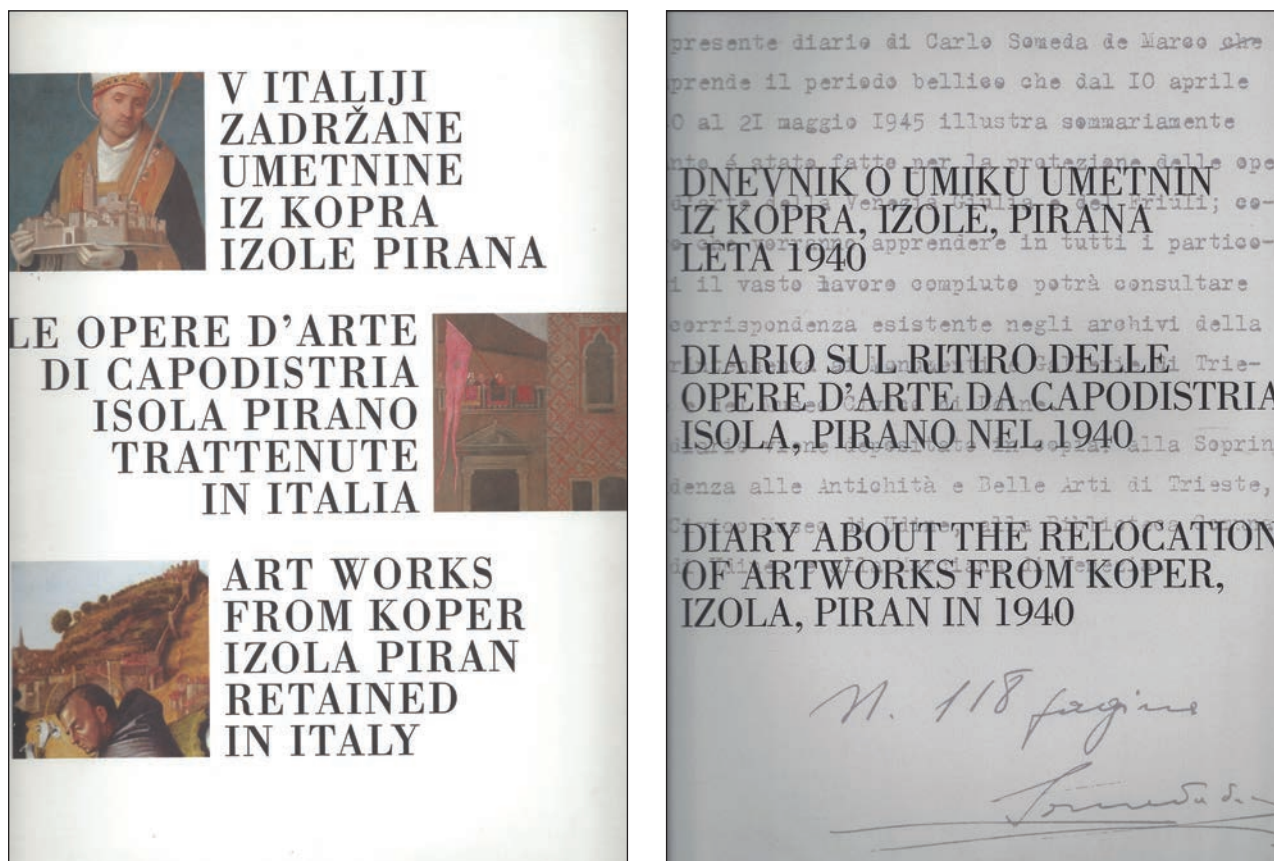
Namen in cilj sestavka je torej podati dovolj izčrpen, argumentiran in analitičen prikaz razmer in okoliščin, ki so Italijo tako leta 1940, kot leta 1944 vodile k umiku umetnin in arhivskega gradiva iz obalnih mest, zlasti iz Kopra, pri čemer avtorju, ob dodanih opombah in komentarjih, kot dragocen vir služi nedavno objavljeni Dnevnik Carla Somede de Marca. Pri prikazu prizadevanj za restitucijo umetnostnega in arhivskega gradiva, zlasti koprške škofije, pa se naslanja na svoja že objavljena dela in tam razvidne arhivske fonde in relevantno literaturo, ki mu je služila za pripravo pričujočega sestavka.

## DNEVNIK CARLA SOMEDE DE MARCA

V lanskem letu je pri *Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije / Območna enota Piran*, izšlo delo z naslovom »Dnevnik o umiku umetnin iz Kopra, Izole, Pirana leta 1940« (Dnevnik, 2020), za izdajo katerega je zaslužna zlasti dr. Sonja A. Hoyer, ki je objavo navedenega dnevnika naznanila že v delu »V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Izole, Pirana« (Hoyer, 2005). O tej problematiki je sicer spregovorila že v obširnejšem članku z naslovom »Vrnitev v Italijo odnesenih umetnin iz Slovenske Istre!« (Hoyer, 2002), kjer je podala tudi pregled prizadevanj slovenske spomeniškovarstvene službe za vrnitev odnesenih del pa tudi uradni seznam umetnin za vrnitev iz Italije.

V omenjenem delu (Dnevnik, 2020) gre za dragocen vir oziroma dnevnik, ki ga je Carlo Someda de Marco, nekdanji direktor muzeja v Vidmu, pisal med drugo svetovno vojno, in sicer med aprilom 1940 ter majem 1945. V njem je spremljal in komentiral umik umetnin z območja nekdanje Julijske krajine (med drugim tudi iz Kopra, Izole in Pirana), njihovo umestitev v zbirni center v vilo Manin v Passarianu, kasneje (oktobra 1943) pa premestitev v kraj San Daniele del Friuli oziroma postopno vračanje umetnin nekaterim lastnikom.

V dnevniku je torej na 119 tipkanih straneh opisano pomembnejše dogajanje v povezavi z zaščito umetnin in njihovo nadaljnjo usodo od začetka druge svetovne vojne oziroma vstopa Italije na strani nacistične Nemčije, pa tja do konca vojne. Kronološki opis dogodkov v dnevniku je hkrati odličen in dragocen zgodovinski vir, ki strokovnjakom, pa tudi širši zainteresirani javnosti, nudi vpogled v zakulisje samega dogajanja in odnos tako fašističnega režima do premične in nepremične kulturne dediščine na območju nekdanje Julijske krajine, kot nemških okupacijskih sil v letih 1943–1945 na območju



**Slika 1: Naslovnici publikacij o restituciji kulturne dediščine, ki sta izšli v letih 2005 oziroma 2020.**

Jadranskega primorja. Izid navedenega dela hkrati na določen način zaokroža problematiko restitucije kulturne dediščine iz Italije, ki je svoj vrhunec dosegla 15. maja 2002 ob rimski razstavi 25-ih slik z naslovom »Spet najdeni zakladi – mojstrovine iz Istre«, ki so jih junija leta 1940 pripeljali v vilo Manin v Passarianu, jih jeseni leta 1943 premestili v San Daniele del Friuli, nato pa leta 1948 v Rim, kjer so bile leta 1990 tudi prvič katalogizirane. Danes se večina teh umetnin nahaja v muzeju Sartorio v Trstu in so jih decembra 2016 vključili v njegovo pinakoteko.

Kot v spremni besedi navaja avtorica, dr. Sonja A. Hoyer, je pomen Samedovega dnevnika za restitucijo umetnin v omenjeni trojezični publikaciji tudi v tem, da prinaša dodatne dokaze in utemeljitve za vračanje teh umetnin na izvorna mesta, saj je iz njega jasno razvidno, da niso bile vrnjene zaradi spremenjene državne meje oziroma umestitve Istre po Londonskem memorandumu leta 1954 v okvir tedanje Federativne ljudske republike Jugoslavije oziroma republike Slovenije in Hrvaške (Hoyer, 2020).

Pri prevodu oziroma interpretaciji tako pomembnega vira, kakršnega predstavlja Dnevnik Carla Sameda de Marca, pa bi bilo potrebno ob prevodu

v slovenski in angleški jeziku, krajšem uvodu in povzetku njegove vsebine, tovrstno delo vendarle zasnovati mnogo celoviteje, oziroma opremiti z obširnejšim komentarjem in opombami, zlasti pa preveriti, koliko je isti vir poznan italijanski strani in tako že vključen v kako preglednejše delo o navedeni tematiki. Če je namreč razstavo omenjenih del, ki je bila javnosti na ogled v Trstu od 23. junija 2005 do 6. januarja 2006, pospremil obsežnejši razstavniki katalog, ki je izšel pri Nadzorništvo za arhitekturno-krajsko, umetnostno-zgodovinsko in etnološko-antropološko dediščino Furlanije-Juljske krajine (*Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio e per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico del Friuli Venezia Giulia*) pod visokim pokroviteljstvom tedanjega predsednika Republike Italije, Carla Azeglia Ciampija, in se je v njem Fabrizio Magani v svojem prispevku z naslovom »1940 – 1946. La Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli e la protezione delle opere d'arte in Istria« (Magani, 2005), v veliki meri naslonil na dnevniške zapiske Carla Sameda de Marca, se je tej problematiki dobrih deset let kasneje v svoji doktorski disertaciji posvetila tudi dr. Irene Spada in svoje delo z naslovom



»L'Italia in Istria. Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali tra le due guerre mondiali« (Italija v Istri. Zaščita, konservacija in restavriranje kulturne dediščine iz Istre in Kvarnerja med obema svetovni-ma vojnama), objavila leta 2018. V njem se je med drugim v zadnjem poglavju z naslovom »Protiletal-ska zaščita in razpršitev istrskih umetnin« (*La protezione aerea e il decentramento delle opere d'arte istriane*), poslužila tudi dnevnika Carla Someda de Marca, za katerega navaja, da je shranjen v Zgo-dovinskem arhivu Tržaškega nadzorništva (*Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste*) in vsebuje »koristne in pomembne podrobnosti o tej občutljivi zadevi glede zaščite pripeljanih in zbranih del ter se pričinja ravno z njegovo odločitvijo, da zaboje pre-mestijo iz Passarianu« (Spada, 2014/15, 276). Sicer pa je iz njenega dela razvidno, da je Carlo Someda de Marco o isti tematiki posebej spregovoril kasneje še v svojem prispevku z naslovom »L'opera della Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Venezia Giulia e del Friuli in Friuli per la protezione dei monumenti durante la guerra 1940-1945« (So-meda de Marco, 1949a) ter v članku »La protezione delle opere d'arte in Friuli durante la guerra 1940-1945, Lettera dell'adunanza del 21 giugno 1946« (Someda de Marco, 1949b). O samem Carlu Somedi de Marcu je pisalo kar nekaj strokovnjakov, npr. C. Alfaré (2005/2006). Isti avtor je leta 2006 na to temo objavil še dve študiji. Sledi G. Bucco s tremi deli med njimi zlasti »Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere« (Bucco, 2006). O Carlu Somedi de Marcu sta pisala tudi R. Fabiani v delu »Antenna e occhio della Soprintendenza. L'attività di Carlo Someda de Marco ispettore onorario« (Fabiani, 2006) in A. Rizzi v prispevku »Carlo Someda de Marco storico dell'arte, pittore e difensore del patrimonio culturale friulano« (Rizzi, 1978).

#### POLITIČNE RAZMERE V LETIH 1940–1945 IN RAZLOGI ZA UMIK UMETNIN V VILO MANIN IN SAN DANIELE DEL FRIULI

Ob prebiranju dnevnika se zastavlja vprašanje, zakaj je Carlo Someda de Marco v začetku junija 1940 prevzel obsežno akcijo zbiranja in prevoza furlanskih, tržaških in istrskih umetnin v vilo Manin v Passarianu, zlasti pa na podlagi katere državne uredbe oziroma zakonskih predpisov? Za boljše razumevanje je potrebno problematiko osvetliti ne-koliko širše in jo umestiti v takratni čas in prostor. Že v beležki svojega dnevnika z dne 10. aprila 1940 namreč pravi, »da v primeru izbruha vojne, ki bo zaradi bližine Jugoslavije po vsej verjetnosti najprej prizadela Furlanijo, z načrtom želijo zaščititi ome-njena dela in jih zbrati na mestu, ki ga je potrebno še določiti«. Še bolj pomenljiv je njegov dnevniški zapis z dne 17. maja 1940, ko med drugim pravi:

*K temu me ženeta predvsem velika ljubezen do naše spomeniške dediščine in želja, da bi bil v pomoč domovini v tem težkem trenutku, ko ji grozi vojna, ki bo še posebej nevarna za nas, ki živimo na meji z Jugoslavijo. (sic!)*

Nato 31. maja 1940 nadaljuje:

*Nadzornik Fausto Franco mi je sporočil, da je ministrstvo načeloma odobrilo izbiro samostana v kraju S. Maria della Spineta v občini Fratta Todina v pokrajini Perugia kot dokončni sedež zbirnega centra za umetnine v primeru vojne z Jugoslavijo. Zbirni center bomo najprej uredili v Passarianu. Vse je že do potankosti pripravljeno za prevoz ume-tnin, vendar bomo pričeli delati le, če nam bodo to naročile višje oblasti.*

Z dne 6. junija 1940 sledi navedba, da je v skladu z navodili Ministrstva za nacionalno izobra-ževanje nadzornik Fausto Franco izdal ukaz, naj se v primeru razglasitve izrednega stanja in odredbe višjih oblasti začne umik umetniških del iz javnih in zasebnih ustanov Videmske pokrajine, ključni pa so njegovi dnevniški zapisi z dne 10., 11. in 12. junija 1940, kjer najprej pravi:

*Danes je bil razglašen vstop Italije v vojno na strani Nemčije. Italija je v vojni! Koliko stra-hu in skrbi se rojeva v naših mislih. Kakšno stališče bo zavzela Jugoslavija? Glede na bližino meje je treba prenesti na varno čim več umetnin.*

Že naslednji dan (11. junij 1940) omenja, da je »ministrstvo določilo, naj bo zbirni center za umetniška dela iz Furlanije in Julijske krajine v vili Manin v Passarianu«, v dnevniškem zapisku z dne 12. junija 1940 pa še dodaja, da je

*ministrstvo z okrožnico št. 3959 z dne 5. junija 1940 odredilo takojšnjo izvedbo ukrepov za zaščito spomeniške dediščine. Nadzorništvo je izdalo ustrezna navodila. Tako začinjamo obsežno delo za uresničitev številnih in za-pletenih postopkov za zaščito in ohranitev dragocene spomeniške dediščine naše tako lepe in velike Italije, saj želimo umetnine predati prihodnjim rodovom.*

Čeprav je Samedov dnevnik torej sam po sebi dokaj zgovoren, pa je vendarle za boljše razume-vanje, zlasti pa za objektivnejšo podobo tedanjih razmer, potrebno nekatere njegove navedbe posta-viti v širši kontekst in dodati ustrezen komentar, ki ga sicer v pričujočem delu zelo pogrešamo.

Pojasniti je namreč potrebno, da je že leta 1934 fašistični režim začel pripravljati ustrežno zakonodajo s področja protiletalske zaščite, s katero naj bi obvaroval nepremično in premično kulturno dediščino na italijanskih tleh, in sicer s »Pravilnikom za protiletalsko zaščito nacionalnega ozemlja in civilnega prebivalstva« (*Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile*), ki je izšel dne 5. marca 1934 in nosi podpis tedanjega obrambnega ministra. S pravilnikom je bila predvsem predvidena organizacija zaščite kulturne dediščine in znanstvenih ustanov, ki bi jih lahko ogrožalo sovražno letalstvo. Člen 6. navedenega pravilnika je predvidel formiranje pokrajinskih in občinskih odborov za protiletalsko zaščito ter njihove pristojnosti. Pokrajinskim odborom naj bi načelovali prefekti, ki bi morali poskrbeti za delovanje odborov prek pristojnih civilnih uradov, med katerimi naj bi temeljno vlogo odigrala nadzorništva (*Soprintendenze*). Med člani pokrajinskega odbora je torej ključno vlogo igral »lokalni kraljevi nadzornik« (*locale Regio Soprintendente*), z okrožnico z dne 21. oktobra 1936 pa so določili, da so jih lahko zastopali funkcionarji, ki so uživali njihovo zaupanje, npr. visoki uradniki, strokovnjaki s področja kulturne dediščine itd. V okviru pokrajinskega odbora puljske province, ki je pokrivala istrski prostor, je bil izbran Ferdinando Forlati, ki je za svojega delegata izbral Attilija Degrassija, inšpektorja nadzorništva (Spada, 2014/15, 248).

Januarja 1935 so bili že pripravljene sezname umetniških del in spomenikov, predvidenih za zaščito v primeru vojne za videmsko, goriško, tržaško, puljsko in reško pokrajino z dodanimi stroškovniki, vendar nobena od navedenih pokrajin zaradi svojega obmejnega značaja, kot je naglasil Forlati, ni bila predvidena kot zbirno središče za umetnine oziroma premično kulturno dediščino. Le-to bi morali v vojnih razmerah prepeljati na območje Veneta in je ravno v ta namen pristojnemu ministrstvu sporočil, da se je že začel dogovarjati z Beneškim nadzorništvom za srednjeveško in moderno umetnost (*Soprintendenza d'Arte medievale e moderna di Venezia*).

Naglica, s katero se je Forlati lotil reševanja navedene problematike, kaže na njegovo dobro poznavanje razmer in izkušenj iz prve svetovne vojne, zlasti na območjih, kjer je nekdanj potekala soška fronta. Trideseta leta prejšnjega stoletja pa po drugi strani seveda še niso mogla z gotovostjo napovedovati izbruha nove svetovne vojne, vendar kot bomo videli v nadaljevanju, so nekatere zunanje politične poteze fašistične Italije oziroma samega Mussolinija, vodile v smer zaostroyanja konfliktov v širšem prostoru Sredozemlja oziroma severnega Jadrana, zlasti v odnosu do Kraljevine Jugoslavije, pa tudi Albanije in Grčije.

Istrsko in reško območje, ki je bilo Italiji uradno priključeno z rapalsko pogodbo leta 1920 oziroma reško leta 1924, je bilo v Forlatijevih očeh dokaj krhko oziroma ranljivo in »izpostavljeno močnim pritiskom jugoslovanske države«, zato so bili že v tem času glede protiletalske zaščite objavljeni mnogi članki in napotki, namenjeni civilnemu prebivalstvu. Pred pripravo seznamov umetniških del in spomenikov, ki bi jih morali ob izbruhu vojne zaščititi, je v stikih s pristojnim ministrstvom vztrajal na tem, da bodo ta območja prizorišča vojnih spopadov in kot taka neprimerna za njihovo zaščito. V tem kontekstu je torej vztrajal na tem, da je potrebno večji del premične kulturne dediščine umakniti globlje v italijanski prostor, saj bi bilo njihovo kopičenje in zbiranje v samem istrskem prostoru dokaj kočljivo in nevarno zaradi sledečih razlogov:

*Upoštevajoč specifične razmere pokrajine, kjer je večji del prebivalstva naseljen v urbanih središčih, medtem ko je podeželje bolj ali manj redko naseljeno in upoštevajoč tudi prepoznavni etnični značaj prebivalstva, ki je povsem italijansko vzdolž obalnega pasu in v večjih središčih, slovansko pa na podeželju oziroma v revnih podeželskih središčih, omenjeni Urad meni, da ne bi bilo primerno pristopiti k transportu in koncentraciji umetnin v pozornost zbujačo zgradbe na podeželju oziroma sredi slovanskega prebivalstva, ki je tudi v primerih, ko ni nahujskano proti nam in sovražno razpoloženo, ne bi bilo možno zagotoviti absolutne gotovosti in varnosti. Zato pričakujemo in zahtevamo, da so reška, puljska, tržaška in goriška provinca izvzete iz tistih ukrepov, ki so jih svetovali med prvo svetovno vojno, in se pristopi k prenosu umetnin v notranjost Italijanskega kraljestva.* (Spada, 2014/15, 252)

Ministrstvo je v celoti sprejelo Forlatijeve predloge, se pravi, »bolje prepeljati umetniške predmete globlje v italijanski prostor kot pa jih zbrati kje na kraškem ali istrskem območju, kjer bi ne mogli zaupati lokalnemu prebivalstvu« in bi bila povrh vsega v primeru vojne lahko tudi prizorišča vojaških spopadov. S pooblastilom pristojnega ministrstva, je Forlati marca 1935 pričel pridobivati soglasja z že navedenim Nadzorništvom v Benetkah z namenom, da bi na njegovem območju poiskali primerno lokacijo. Prvotno lokacijo je meseca maja istega leta izbral nadzornik Gino Fogolari v bližini kraja Este, vendar se je lokacija kmalu izkazala za neprimerno, zaradi vprašljive statike in namenskosti samega objekta, ki je bil sicer v lasti grofov Carminati.



**Slika 2: Današnji pogled na vilo Manin v Passarianu, nekdanji zbirni center, kamor so italijanske oblasti evakuirale umetnine iz nekdanje Julijske krajine in jih tu hranile v letih 1940–1943 (Wikimedia Commons).**

V skladu z novimi ukrepi, ki jih je predvidel Pokrajinski odbor za protiletalsko zaščito iz Trsta (*Comitato provinciale protezione anti aerea di Trieste*), so bile kot potencialna območja za dovoz in zaščito umetniških predmetov z obmejnih predelov Istre in Krasa, predvidene province Vicenza, Padova ali Treviso. Direktor Galerije beneške Akademije (*Gallerie dell'Accademia di Venezia*) Vittorio Moschini, je v skladu s tem poslal kopijo dopisa, ki ga je kakšen mesec pred tem posredovala Generalna direkcija in v katerem izraža svojo naklonjenost do Forlatijevega predloga, in sicer do razpršitve navedene premične kulturne dediščine oziroma umetnin na območju Veneta ter je pri tem dopuščala možnost, da bi tudi njihove umetniške predmete lahko zbrali in skoncentrirali na omenjenih lokacijah.

Prvi seznam istrskih umetnin, ki so bile namenjene transportu in zaščiti, ter ga je sestavilo Kraljevo nadzorništvo starinskih predmetov in umetnosti iz Trsta (*Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste*), so poslali Generalni direkciji za starožitnosti in lepe umetnosti (*Direzione generale Antichità e Belle Arti*) dne 21. marca 1935. V navedenem seznamu so bili predmeti premične kulturne dediščine razdeljeni po pokrajinah in so obenem predvideli tudi nevarnost, da bo prenekatera umetnina lahko izginila in bi jo lahko zahtevali brez možnosti njene vrnitve,

kot se je to že dogajalo v prvem obdobju po koncu prve svetovne vojne na istrskih tleh, zato so razen najdragocenejših del velike umetniške vrednosti v ta seznam uvrstili tudi manjvredna in drobnejša dela, kot npr. bogoslužna oblačila, okrasje, nakit in podobno.

Glede spomenikov so v seznam, v skladu z navodili ministrstva, uvrstili le tiste, ki so bili »najbolj dragoceni in zanimivi« in bi jih morali zaščititi tudi pred morebitnim pustošenjem in plenjenjem. Pomembna novost pri izpolnjevanju obrazcev v odnosu do tistih iz časa prve svetovne vojne, je bilo upoštevanje privatnega lastništva. Sicer pa kar zadeva selekcijo predmetov, predvidenih za zaščito v primeru vojne, so direktive centralnih oblasti zajemale in vključevale vsa tista dela, ki so se izkazala za primerna v skladu z zakonom št. 364 z dne 20. junija 1909 (Spada, 2014/15, 254).

Januarja 1936 je novi nadzornik Giovanni Brusin, ki je nasledil Forlatija – ta je bil namreč prestavljen v Direkcijo beneškega nadzorništva (*Direzione della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia*), le-tej poslal začasni seznam umetnin v privatni lasti, ki so bile s tem prvič upoštevane oziroma vključene v splošni seznam umetnin predvidenih za zaščito v primeru vojne. Seznami so zaenkrat vključevali zbirke in ne posameznih del, saj so se pristojni zavedali



relativno preprostega in pogostega prehajanja lastništva od enega na drugega lastnika in zaradi tega tudi manjših možnosti za zagotovitev verodostojnih podatkov.

V seznamu, ki ga je Brusin februarja 1936 poslal pristojnemu ministrstvu, sta bila predvidena dva zbirna centra iz istrskega prostora, in sicer Pulj in Koper. Za obe mesti je bilo predvidenih 64 zabojev in 50 zavojev oziroma fasciklov, kamioni pa bi jih zatem prepeljali na predvidena mesta, ki pa v tistem času še niso bila določena.

Ponovno je pristojno ministrstvo od vseh predstojnikov kulturnih in umetniških ustanov na italijanskih tleh z okrožnico z dne 7. junija 1938 zahtevalo seznam tako umetniških del kot kulturnih spomenikov, ki so bili posebnega pomena za zaščito v primeru vojne, v istem obdobju pa je tudi Ministrstvo za obrambo med prefektore razdelilo 12 snopičev oziroma publikacij z naslovom »Navodila za protiletalsko zaščito« (*Istruzione sulla protezione antiaerea*), s tem, da je deseti snopič posebej posredoval navodila za zaščito umetniške oziroma kulturne dediščine. Iz kasnejšega seznama je razvidno, da je bil v Kopru predviden za zaščito le portal koprške stolnice (Spada, 2014/15, 257). Tržaško nadzorništvo (*Soprintendenza di Trieste*) je v tem času pristopilo k pripravi dokončnega načrta za izvedbo predvidenih operacij in ga poverilo novemu nadzorniku Faustu Francu, ki je nasledil Bruna Molajolija.

V tem času je prišlo tudi do prenosa pristojnosti na področju zaščite kulturne dediščine na »*Soprintendenza alle Antichità delle Venezie*« s sedežem v Padovi pod nadzorstvom Giovannija Brusina, minister Giuseppe Bottai pa je od nadzornikov zahteval specifikacijo vseh potrebnih stroškov za nabavo materiala za zaščito in embalažo umetnin. Razen seznamov umetnin iz istrske province v državni lasti, za katere je bilo namenjenih 14 zabojev v lasti puljskega muzeja, so se pojavljali tudi sezname verskih ustanov, za katere je bilo predvidenih 108 zabojev, javnih ustanov s predvidenimi 29 zaboji, zgodovinskih arhivov, občin in mestnih muzejev ter končno še sezname umetnin privatnega značaja, za katere je bilo predvidenih 11 zabojev. Enaki postopki so stekli tudi na območju reške pokrajine, za katero pa je bil predviden le 1 zaboj za cerkveno kulturno dediščino in 2 zaboja za dediščino privatnega značaja.

Že aprila 1938 je v biltenu, ki ga je izdalo Ministrstvo za nacionalno vzgojo (*Ministero dell'Educazione Nazionale*), minister za izobraževanje Giuseppe Bottai odkrito nakazal svoj namen, da zaščiti umetnostno dediščino na celotnem nacionalnem ozemlju. Obenem je izrazil tudi svoje mnenje o zaščiti umetniških del v primeru vojne in odločno zavrnil idejo prof. Alberta

Geouffreja De Lapradella – francoskega pravnika, člana Mednarodne komisije juristov, ki je že leta 1923 pripravil tkzv. haaške konvencije, v katerih je predlagal, da se umetniška dela iz območij, ki jih je zajela vojna, umaknejo v »nevtralne države«, ali pa vsaj v nevtralna območja, kar pa bi bilo povezano z velikimi problemi v trenutku, ko bi bila proglašena mobilizacija in ceste zatrpane z vojaštvom. Po ministrovem mnenju bi umetninam v času vojnih operacij pretili zlasti dve nevarnosti: bombni napadi in ropanja sovražnih vojsk. Zato je bil prepričan, da je potrebno umetnostno oziroma kulturno dediščino zaščititi in braniti z vsemi sredstvi in močmi, vendar na lastnem ozemlju (Spada, 2014/15, 264). Očitno sta umetnost in tematika spomeniškega varstva v vojnem času dobila pomembno vlogo v nastopih fašističnega režima in postala pomemben element njegove propagande.

Zakonsko podlago za umik umetnin in premične kulturne dediščine iz ogroženih območij, je avgusta leta 1939 prinesel novi »Zakon o zaščiti predmetov umetniške in zgodovinske vrednosti« (*Tutela delle cose di interesse artistico e storico*), podrobno pa ga je opredeljeval zakon iz meseca junija 1940, ki se je nanašal na zavarovanje umetniških, zgodovinskih, knjižničnih in kulturnih dragocenosti v slučaju vojne (Bonin & Rogoznica, 2010, 131).

V skladu z okrožnico št. 3959 z dne 5. junija 1940 je ministrstvo odredilo takojšnjo izvršitev vseh predvidenih ukrepov za zaščito kulturne dediščine, nadzornik Fausto Franco pa se je s tem znašel pred težko nalogo čim prejše izvršitve neposredno pred napadom na Jugoslavijo. Zadolžen za izvedbo predvidene evakuacije umetnin je bil Carlo Sameda de Marco, nekdanji inšpektor in v tem času odgovorni funkcionar za prevoz umetnin in njihovo zaščito na območju Julijske krajine. O tem je, kot uvodoma omenjeno, vodil dnevnik, v katerem je orisal različne faze evakuacije in zaščite, z zaznamki, ki ne dokazujejo le njegove strokovnosti, temveč vsebujejo tudi človeško noto iz katere je moč razbrati skrb in tesnobo, ki sta ga vsakodnevno prevevala že zaradi izpostavljenosti in neprimernosti vile Manin, ki je bila dobro vidna iz zraka, poleg tega pa je stala tudi v bližini pomembnih komunikacij in železniških mostov, smodnišnice v Codroipu, letališč in podobno.

Ob tem naj še navedemo, da je vilo Manin v Passarianu za zbirni center umetnin odstopil grof Leonardo Manin z dopisom z dne 14. oktobra 1939, junija 1940 pa so vanjo začeli voziti zaboje z umetninami z območja Furlanije, Goriške, Reke in Istre. Transport umetnin je prevzelo transportno podjetje Exner iz Trsta skupaj s podjetjem Roiatti iz Vidma.

KOMENTAR K DNEVNIKU CARLA SOMEDE  
DE MARCA V KONTEKSTU ZGODOVINSKEGA  
DOGAJANJA V ČASU MED OBEMA VOJNAMA  
OZIROMA DO PADCA FAŠIZMA (1943) IN  
OSVOBODITVE LETA 1945

Ob prebiranju Samedovega dnevnika, ki je prav gotovo dokaj zanimiv in kot rečeno, dragocen zgodovinski vir za boljše razumevanje tedanjih razmer in razlogov za umik umetnin, se vendarle sama po sebi vsiljuje misel, da je avtor želel čedalje bolj napete mednarodne odnose ob koncu tridesetih let prejšnjega stoletja in s tem »občutek lastne ogroženosti« pripisati državam, ki so mejile na Italijo, zlasti nekdanji Kraljevini Jugoslaviji. Pri tem je hkrati značilno, da so si nekateri intelektualci s tega območja, kot npr. Ferdinando Forlati, Antonio Alisi, Ranieri Cossar, Baccio Ziliotto, pa tudi sam Carlo Sameda de Marco in mnogi drugi, ob položaju v kakršnem so se znašli primorski oziroma istrski Slovenci in Hrvati, zlasti po prihodu fašizma na oblast (1922), dobesedno zatiskali oči. Povsem nov položaj in napetost, ki sta nastala po italijanski zasedbi in v katerem se je znašla številčno zelo močna slovensko-hrvaška manjšina v Julijski krajini, bi bilo možno uravnati le v dialogu z drugo komponento deželne stvarnosti, torej s tistim slovenskim svetom, s katerim so bili že pred prvo svetovno vojno, zlasti pa med njo, v napetih odnosih. Kot središče Julijske krajine je zlasti Trst odseval kočljiva mednarodna in notranja vprašanja, ki so bila v prvih povojnih letih značilna za vzhodno-jadransko obalo. Zaradi razprave o vzhodni meji ter zaradi reškega in dalmatinskega vprašanja, se je na jadranskem območju za določen čas prava vojna sprevrgla v diplomatsko, v tem položaju negotovosti pa se je po eni strani zakasnila juridična in upravna ureditev »novih provinc«, po drugi strani pa se je zaostri napetost med etničnimi skupinami, ki so v njih prebivale. Očitno tudi izobraženi krogi, razen redkih izjem, niso mogli dojeti, da so teror in nasilja ter raznarodovalne težnje fašističnih oblasti vzpodbudile porajanje antifašizma oziroma sovraštva do fašističnega režima, najprej zaradi požiga Narodnega doma v Trstu leta 1920 in vrste drugih ustanov, pisarn, obratov, tiskarn, trgovin in podobno, v obdobju med letoma 1927–1930 pa z nasilno ukinitvijo še vsega tistega, kar je ostalo od velike množice kulturnih ustanov, gospodarskih organizacij, društev in krožkov na različnih področjih javnega življenja Slovencev in Hrvatov v Julijski krajini. V obliki tigrovskega gibanja se je rodilo organizirano protifašistično ilegalno gibanje mladih na Goriškem, Tržaškem, Krasu in v Istri. Začel se je dolg protifašistični boj, ki je trajal vse do izbruha druge svetovne vojne, ko je prešel v narodnoosvobodilni boj (Pahor, 2004, 203).

Predsednik vlade, Tommaso Tittoni, je sicer že 27. oktobra 1919 v rimskem parlamentu izjavil, da Italija ni dolžna upoštevati pogojev za zaščito manjšin, saj ima »status velesile«, jih bo pa izpolnjevala že zaradi svoje liberalne tradicije. Tudi zunanji minister Carlo Sforza je zavrnil zahtevo parlamentarne levice po zaščiti manjšine, ker »zaupa v demokratične italijanske tradicije«. Parlament je vseeno sprejel resolucijo z obljubo, da bosta manjšini lahko gojili svoj jezik, kulturo in vero ter uživali spoštovanje italijanske države, ki bo zaradi »časti čuvala njuno lokalno življenje«. Besede ministra Carla Sforze, je ustno potrdil še kralj Viktor Emanuel III., a formalno do dogovora ni nikoli prišlo. Že čez nekaj mesecev je Carlo Sforza v poslanski zbornici pokazal stališče vlade do manjšin, ko je pred pravico do samoodločbe postavil pravico zmagovalca. Italija se je kot članica Društva narodov 21. septembra 1922 z mednarodnimi pogodbami sicer obvezala k varovanju manjšin, a je že v času fašizma vse obveze preklicala. Fašistični režim je namreč prišel na oblast le dober mesec po sklenjenih dogovorih in Mussolini je nekaj let kasneje javno izjavil, da fašistična vlada ne bo varovala manjšin, ker je nič več ne veže na dogovore prejšnjih vlad. Raznarodovanje in asimilacija sta postala skupni interes vlade, fašističnega režima, vojaških poveljstev in nacionalističnih krogov.

Ob zaostrovanju razmer, zlasti pa z zakonom iz leta 1927, ko je fašistični režim prepovedal vse manjšinske organizacije in društva, so bile slovenski in hrvaški manjšini odvzete še zadnje možnosti za javno izražanje svoje narodne zavesti in čustev, ogrožen pa je bil tudi njen obstoj v celoti. Sama po sebi je padla odločitev, da se bosta narodna tradicija in jezik ohranjala na skrivaj, hkrati s tem pa tudi odpor proti vse hujšemu raznarodovanju. Nastali sta tajni organizaciji *Borba* in TIGR, ki sta želeli – tudi z nasilnimi akcijami –, opozoriti svetovno javnost na dogajanje v Julijski krajini oziroma celotni Italiji. Že z Gortanovim procesom v Pulju oziroma njegovo usmrtitvijo se je prvokrat oglasila protifašistična evropska javnost; italijanski delavci so demonstrirali pred italijansko ambasado v Parizu, Komunistična partija Francije pa je organizirala protestna zborovanja. Še bolj odmeven je bil prvi tržaški proces, ki je bil deležen velike pozornosti evropske javnosti, saj je predstavljal nevarnost za destabilizacijo strateško zelo pomembnega in občutljivega južnoevropskega območja. Tako ni bilo presenetljivo, da sta francoski in češkoslovaški tisk v tistem času kritizirala Mussolinija, branila jugoslovansko manjšino in napadala metode fašističnega režima (Brecelj, 2012, 79).

Kolikšna sta bila strah in negotovost fašističnih oblasti, se kaže že v tem, da se je Trst na sam proces odzval z ostrimi varnostnimi ukrepi, in sicer z okrepitevijo vojaških sil ob meji, na dan obsodbe pa se je v tržaškem pristanišču zasidralo 10 vojnih ladij. Sama



sodba naj bi bila protijugoslovanska manifestacija, tako kot so bili po drugi strani atentati pripadnikov *Borbe* in TIGR-a izvedeni ob fašističnih praznikih. Iz celotnega procesa se je posebej kazala težnja obtožiti Jugoslavijo in italijanski antifašizem v emigraciji, čeprav so se po drugi strani trudili, da ne bi izrecno vmešavali v sam proces tudi jugoslovanske države, saj so se zavedali, da bi jih to odvedlo predaleč.

V zaključku sodbe so zapisali, da ima država »neizpodbitno pravico in sveto dolžnost, da se na svojem ozemlju brani, da brani svoje institucije, da brani in ščiti ljudi, ki živijo po njenih zakonih«. Za fašizem, ki je sodil po svojih zakonih totalitarnega režima, je bila sodba pravična in tudi utemeljitev je bila objektivno gledano resnična, če seveda odmislimo, kakšna represivna sredstva in ukrepe, možne zgolj v fašizmu, je država uporabila proti narodni manjšini (Kacin-Wohinz, 1990, 303).

Notranji negotovosti in nacionalnim napetostim na obmejnih območjih oziroma ob vzhodni meji ter s tem sovražnemu odnosu slovanskega prebivalstva do fašističnega režima, ki sta bila razlog, da so oblasti že od samega začetka razmišljale o umiku umetnin globlje v italijanski prostor, so se že v tridesetih letih zaradi fašistične zunanje politike in italijanskih imperialističnih teženj, pridružili tudi napeti odnosi s sosednjimi državami, zlasti s Kraljevino SHS. Notranja majavost in negotovost Kraljevine SHS oziroma po letu 1929 Kraljevine Jugoslavije je dajala Italiji, kot navaja J. Pirjevec, velike možnosti za njeno manevriranje na tleh sosednje Jugoslavije in krepitev svojih ekonomskih in političnih pozicij na Balkanu. Zlasti s prihodom fašizma na oblast je Kraljevina SHS postala most za italijansko ekspanzijo v Podonavje. Že leta 1927 je bilo v jugoslovanskih političnih krogih zaznati strah pred italijansko obkolitvijo in posledično njeno povezovanje s Francijo, ki je z naklonjenostjo sprejela uvedbo šestojanuarske diktature kralja Aleksandra Karadjordjevića leta 1929. Ta je dokončno sprožila hrvaški nacionalizem in »ustaško« gibanje, ki je za svoje načrte in bodoče akcije dobilo vso podporo Madžarske in fašistične Italije. Leta 1929 so tam Anteja Pavelića sprejeli z odprtimi rokami in mu dve leti kasneje dovolili, da organizira vojaška vežbališča za svoje prostovoljce. Mussolinijeve metode v zunanji politiki so se nato jasno pokazale ob Aleksandrovem obisku v Franciji oziroma atentatu v Marseillesu 9. oktobra 1934, čeprav se je Mussolini takoj po atentatu ogradil od vpletenosti ter dal ustaše na italijanskih tleh konfinirati na Liparske otoke in druga odročna območja (Pirjevec, 1995, 75).

Sprejem »Pravilnika za protizračno zaščito na italijanskih tleh« z dne 5. marca 1934, je bil torej samo odraz nakopičenih zunanje-političnih razmer, ki so v nekem trenutku grozile, da se bodo sprevrgle v vojno, saj se je po eni strani kralj Aleksander

ukvarjal z mislijo o preventivni vojni z Italijo, po drugi strani pa se je Mussolini začel zbliževati z Avstrijo in Madžarsko in z njima podpisal Rimske protokole. Ko je skupina nacističnih pučistov v ponesrečenem poskusu, da priključi Avstrijo Nemčiji, kjer je Adolf Hitler leto poprej prišel na oblast, 25. julija 1934 ubila avstrijskega kanclerja Dollfussa, je postalo jasno, da se je celotno podonavsko-bal-kansko območje znašlo na robu vojne. Duce, ki je imel Dollfussa za svojega varovanca, je nemudoma poslal čete na Brenner in s tem opozoril Hitlerja, da bo tudi z orožjem branil avstrijsko samostojnost, kralj Aleksander pa je takoj ultimativno sporočil v Rim, da se bodo morale italijanske enote soočiti z jugoslovanskimi, če bodo prekoračile Alpe.

Atentat na kralja Aleksandra v Marseillesu je sprožil v Beogradu ogorčenje in psihozo ogroženosti, zato se je Francija zelo trudila izboljšati odnose med Beogradom in Rimom ter tako okrepiti proti nacistični Nemčiji svoje pozicije na evropskem jugovzhodu. Že marca 1935 je italijanski poslanik v Beogradu, grof Viola di Compalto dobil navodila, da regentu Pavlu Karadjordjeviću zagotovi, da italijanska vlada ne bo ovirala razvoja Jugoslavije in ogrožala njene enotnosti in ozemeljske celovitosti. Knez Pavle je v pogovoru s francoskim odpravnikom poslov zagotovil, da se bo v odnosih z Rimom ravnal po nasvetih francoske vlade, kljub nelagodju, ki ga je v njem še vedno vzbujala Mussolinijeva nevarna in spletkarska politika (Pirjevec, 1995, 96).

Popuščanje napetosti med Jugoslavijo in Italijo pa ni trajalo dolgo, saj je že italijanski napad na Abesinijo jeseni 1935 in pa seveda sankcije Društva narodov, h katerim je pristopila tudi Jugoslavija, te odnose znova zamajal. Vojna v Abesiniji in Hitlerjeva revanšistična politika sta poleg tega na evropski politični sceni osamili Italijo in Nemčijo ter ju privedli k sodelovanju. Nova povezava je kmalu narekovala Mussoliniju, da je odkrito stopil na Hitlerjevo stran ter z nacistično Nemčijo (os Rim-Berlin, 24. oktobra 1936) sodeloval v španski državljanski vojni na strani generala Franca (1936–1939).

Po italijanski zasedbi Abesinije in propadu gospodarskega bojkota, za katerega se je odločilo Društvo narodov, je že konec septembra 1936 prišlo ponovno do zbližanja z Italijo. Odnosi so se še okrepili marca 1937 ob obisku italijanskega zunanjega ministra Galeazza Ciana v Beogradu. Sporazum je zajemal tudi izboljšanje položaja slovenske in hrvaške manjšine v Julijski krajini, večjo kontrolo nad delovanjem ustašev v Italiji in skupno spoštovanje albanske neodvisnosti. Ob Stojadinovičevem obisku v Italiji se je celo utrdilo prepričanje, da se je Mussolini odpovedal nameri o delitvi Jugoslavije.

V dramatičnih razmerah leta 1938, v katerih se je Evropa znašla po anšlusu Avstrije in po nemški okupaciji Sudetov ter po propadli münchenski kon-

ferenci, je v Jugoslaviji prišlo do nekaterih sprememb in sicer zlasti do sporazuma s Hrvati, kapljo čez rob pa je predstavljal drugi Cianov obisk v Jugoslaviji januarja 1939. Ob tej priliki je prišlo do dogovora o razkosanju Albanije, Cianov obisk pa se je sprevrgel v pravo profašistično manifestacijo, kar je privedlo do Stojadinovičevega padca, obenem pa do nezadovoljstva v Rimu in Berlinu. Za razliko od Britancev, ki so v tem času še vedno upali, da se Mussolini v vojni ne bo priključil Hitlerju, je prestolonaslednik knez Pavle še vedno kazal prezir do Duceja, zlasti potem ko je Italija aprila 1939 zasedla in priključila Albanijo. Kljub temu se je jugoslovanski zunanji minister Aleksander Cincar-Marković še istega meseca sestal s Cianom v Benetkah in izrazil razumevanje za Ducejevo zunanjo politiko ter poudaril prisrčnost italijansko-jugoslovanskih odnosov, dva tedna kasneje pa je sam regent Pavle Karadjordjević prišel na uradni obisk v Rim, kjer so ga nadvse slovesno sprejeli. Istočasno pa sta Mussolini in Ciano dala novega zagona ustaški dejavnosti in obenem gojila tesne stike z Vladkom Mačkom, odločena da po potrebi uporabita njega ali Anteja Pavelića, kakor se bo pač zdelo bolj primerno.

Ko je 1. septembra 1939 Nemčija napadla Poljsko in je s tem izbruhnila druga svetovna vojna, je Mussolini znova koval načrte o razkosanju Jugoslavije in priključitvi Hrvaške in Dalmacije k Italiji. Obenem se je kljub britanskim pričakovanjem odločil, da bo italijanska armada ob Hitlerjevem napadu na Nizozemsko, Belgijo in Francijo slednjo napadla tudi sama, oktobra 1940 pa še Grčijo, s tem pa je bila Jugoslavija ob koncu leta 1940 in začetku leta 1941 bolj ali manj ukleščena med obsejimi osi na njenem osvajalnem pohodu po Evropi. Hitler in Mussolini sta Jugoslavijo silili naj pristopi k Trojnemu paktu, do česar je prišlo 25. marca 1941. Že naslednjega dne je prišlo do velikih demonstracij in vojaškega puča, kar je izzvalo nemški napad, a tudi Duce se ni hotel pogovarjati z novo vlado. V naslednjih dneh so nemške, italijanske, madžarske in bolgarske sile vdrle v Jugoslavijo. Dne 10. aprila je padel Zagreb, naslednjega dne Ljubljana, 12. aprila pa Beograd, okupacijske sile pa so v skladu s svojimi apetiti in politično ter vojaško močjo razkosale jugoslovansko ozemlje. Pri tem je Italija zasedla Dolenjsko, Notranjsko in Ljubljano ter iz zasedenega ozemlja ustanovila posebno Ljubljansko pokrajino (*Provincia di Lubiana*), v kateri naj bi Slovenci uživali vsaj omejeno kulturno avtonomijo in se s tem razlikovali od slovenskega življa v Julijski krajini. A zanimivo je, da je Italija z aktom z dne 3. maja 1941 to ozemlje formalno priključila takratni Italiji, kar je bilo v nasprotju celo z doktrino mednarodnega prava, kot so jo pred drugo svetovno vojno zastopali nemški avtorji (Murko, 2004, 32).

Ta kratek zgodovinski prerez, dnevniške zapise Carla Somede de Marca, zlasti iz prelomnega leta 1940/41, marsikje postavlja pod vprašaj, hkrati pa pri njem zaznavamo značilno sprevračanje dejstev in dvoumnost, zlasti do nemškega zaveznika, ki smo ji priča domala do konca vojne leta 1945. Njegov dnevniški zapis z dne 10. junija 1940, v katerem navaja, »da je bil razglašen vstop Italije v vojno na strani Nemčije«, skuša namreč ustvariti vtis, da je bila Italija leta 1940 v bistvu »žrtev tedanjih mednarodnih razmer, da je bila ogrožena in primorana vstopiti v vojno« (sic!). Ob tem se lahko začudimo njegovem vprašanju, kakšno stališče naj bi ob tem zavzela Jugoslavija? Očitno je ta negotovost, kljub kaotičnim razmeram v Jugoslaviji, vodila na italijanski strani do odločitve, da se je nemudoma pričel organiziran prevoz umetniških del iz Furlanije in celotne Julijske krajine v vilo Manin v Passarianu. Pomenljiv je v tem kontekstu zlasti dnevniški zapis z dne 10. julija 1940, v katerem Someda pravi, da »glede na vojne razmere, predvsem pa glede na miroljubno stališče Italije do Jugoslavije (sic!), sta se z inšpektorjem Umbertom Piazzom odločila, da umetniška dela iz cerkva v hribovitih predelih podeželja pustita na izvornem mestu, saj za zdaj v obmejnem pasu ni nevarnosti«. Nič manj ni vprašljiv dnevniški zapis z dne 30. julija 1940, ki med drugim pravi:

*Inšpektor Nicolò Rota nam je izročil šablono zaščitnega znaka, namenjenega označevanju in zaščiti znanstvenih in dobrodelnih objektov ter zgodovinskih spomenikov in civilnih bolnišnic pred zračnimi napadi. Znak je pravokotnik na rumenem polju, diagonalno razdeljen na črno in belo polovico. Zaščitni znak bomo v najkrajšem možnem času naslikali na streho Maninove vile. Ali bo služil svojemu namenu? Dvomim, glede na naravo te barbarske sodobne vojne.*

Tu seveda dvomimo tudi sami, da Someda de Marco ne bi vedel oziroma slišal za početja italijanske vojske v Abesiniji, ali pa za divjaška bombardiranja nemškega letalstva v Španiji (Guernica!), že v letu 1940 pa tudi nemška bombardiranja Londona in drugih britanskih mest. Ravno tako je Someda de Marco verjetno vedel, da so italijanski piloti po kapitulaciji Italije, 9. septembra 1943, ko so že prešli na zavezniško stran, zavzeto sodelovali pri bombardiranju Zadra, pri katerem je bil povsem uničen osrednji del mesta, da ne govorimo o ravnanju italijanskih zasedbenih sil v Ljubljanski pokrajini in Dalmaciji, zlasti ob razmahu narodnoosvobodilne borbe.

Zelo skromni so Samedovi dnevniški zapiski iz pomladnih mesecev leta 1941, ko je prišlo do usodnih dogodkov na jugoslovanskih tleh. Tako ob jugoslovanskem pristopu k Trojnemu paktu, dne 25. marca 1941 pravi:

Zaradi vojnih napetosti na Balkanu smo sprejeli odločitev, da umetniška dela in Tiepolove freske v Vidmu dodatno zaščitimo pred letalskimi napadi (sic!) in nato zapis z dne 4. aprila 1941, dva dni pred nemško-italijanskim napadom na Jugoslavijo: »direktor muzeja na Reki je predal zbirnemu centru šest kosov v platno zavitega pohištva, last grofa Negronija z Reke. Glede na tipologijo predmetov in njihovo neustrezno zaščito smo pošiljko sprejeli v hrambo, vendar je nismo zapisali v register zbirnega centra.

Pomenljiv je tudi dnevniški zapis z dne 11. aprila 1941, kjer pravi:

*Na videmski prefekturi so pričeli postopek, s katerim bi uslužbence zbirnega centra oprostili služenja v vojski. Z vodjo Oddelka za trgovino in promet v Benetkah se dogovarjamo o prevozu umetniških del, ki so trenutno v Passarianu, v primeru, da bi se vojne razmere zaostrole (sic!). Dogovorila sva se glede števila tovornih vozil, prevoza, plačila in vojaškega spremstva.*

Še v dnevniškem zapisu z dne 15. aprila 1941 ponovno beremo:

*Trije uslužbenci italijanskih državnih železnic so opravili inšpekcijo v Passarianu z namenom, da bi organizirali prevoz v primeru premestitve umetnin. Potrebnih je 10 vagonov. Umetnine bodo natovarjali v Codroipo. Prevoz umetnin v srednjo Italijo bo trajal 12 ur. Za prevoz umetniških del iz Passariana v Codroipo s furgonom in prikolico potrebujemo tri dneve.*

Iz dnevniškega zapisa torej očitno vejeta skrb in negotovost, koliko časa bo trajal spopad z jugoslovansko vojsko in čvrsta odločenost, da umetnine prestavijo globlje v italijanski prostor, če bi se vojna zavlekla, pri tem pa Carlo Sameda pravzaprav niti z besedo ne omenja italijanskega sodelovanja ob nemškem napadu na Jugoslavijo in njeno razkosanje ter oblikovanje Ljubljanske pokrajine.

Šele v dnevniškem zapisu z dne 25. aprila 1942 ob razmahu narodnoosvobodilne borbe, ki se je razširila tudi na primorska tla, pravi:

*Navezal sem stik s poveljstvom teritorialne zaščite v Vidmu, da bi ponovno vzpostavili oboroženo stražo pri Maninovi vili. Ukinitev straže zagotovo ni bila primerna v obdobju, ko se dogajajo hudi primeri nasilja in sabotaže v slovenskih deželah na drugi strani meje, tudi glede na možnost prodora nevarnih slovanskih elementov v Furlanijo (sic!). Po končanem*

*postopku na vojaškem poveljstvu teritorialne zaščite smo ponovno vzpostavili oboroženo stražo in uvedli strožje varnostne ukrepe ter zaostri nadzor okoli Maninove vile.*

Še več zaskrbljenosti se v Samedovem dnevniku kaže v pomladnih mesecih leta 1943. Tako v dnevniškem zapisu z dne 11. marca 1943 pravi:

*Nadzornik Fausto Franco je pisal na ministrstvo in predlagal, da bi bilo zaradi zaostrite stanja ob meji morda primerno premestiti zbirni center v kraj S. Maria della Spineta v občini Fratta Todina v pokrajini Perugia.*

Sam po sebi pa je najbolj zgovoren krajši dnevniški zapis z dne 28. julija 1943, ko pravi: »Burni politični dogodki naznanjajo hude čase za našo domovino in vzbujajo veliko skrb. Živimo ob meji. Kakšna usoda bo doletela našo spomeniško dediščino in celotno Italijo?

V zapisu z dne 8. septembra 1943 pa:

*Današnji dan je prepoln dogodkov. In kakšnih dogodkov! Ne moremo se zbrati. Po glavi nam rojijo žalostne misli in zle slutnje. Kakšna usoda bo doletela našo Italijo, njene dragocene umetnine in nas, ki smo nemočni pred viharjem?*

Zlasti tu pri Carlu Samedu pogrešamo večjo mero samokritičnosti oziroma realnejšo in objektivnejšo oceno razmer, ki so v mesecu juliju 1943 najprej privedle do padca fašizma in odstavitve Mussolinija, 8. septembra pa še do kapitulacije Italije. Vojaški porazi z izgubo Libije (januarja 1943) in zavezniško zavzetje Sicilije (10. julija 1943) so namreč zapečatili konec fašističnega režima, ki je bil že sicer v hudi krizi, ker je zaradi izgubljene vojne izgubil tudi podporo širših množic, celotna režimska struktura pa se je sesula po 25. juliju 1943, ko je Duceju obrnila hrbet večina vodilnega fašističnega kadra. Veliki fašistični svet ga je odstavil, kralj Viktor Emanuel III. pa je določil generala Pietra Badoglio za predsednika vlade z vsemi vojaškimi pooblastili. Ta je dejansko iz strahu, da ne bi prehudo izzval nemških zaveznikov, ponavljal izjave o zvestobi *reichu* in se je šele konec avgusta 1943 pričel pogajati z anglo-ameriškimi zavezniki. Ob objavi premirja, podpisanega 3. septembra v Cassibileju na Siciliji, a objavljenem šele 8. septembra, je Hitler ukazal svojim enotam zasesti Rim. Medtem so se zavezniki izkrcali v Salerno južno od Neaplja, vlada in kralj pa sta se umaknila v Brindisi, obenem pa se je že pokazalo vprašanje politične prihodnosti Italije.



Zadnje obdobje Somedovega dnevnika med letoma 1943–1945 je tako povezano z nemško zasedbo italijanskih dežel oziroma z Italijansko socialno republiko (Republika Salò), ki je predstavljala obupen poskus oživljanja fašizma z nekdanjo fašistično politično religijo in protisemitsko zakonodajo. Že konec leta 1943 je moral Mussolini privoliti v nemško priključitev Tridentinske in Benečije ter Julijske krajine k *reichu*, iz česar je nastala Operativna cona Jadransko primorje (*Adriatisches Küstenland*), ki je bila povsem neodvisna od vsakršnega, tudi formalnega vpliva Mussolinijeve Socialne republike.

Ta del Italije, ki se je torej znašel pod nemško zasedbo in upravo, ter si nadel ime »Italijanska socialna republika«, je bil sicer z vidika mednarodnega prava neka povsem nezakonita državna tvorba, saj je uradna Italija s kapitulacijo 3. septembra 1943 prenehala biti vojna zaveznica nacistične Nemčije in se je formalno pridružila zaveznikom, čeprav jim vojaško ni kaj prida pomagala.

Vse to je zbirni center v Passarianu oziroma Carla Somedo de Marca, kot je razvidno iz njegovega dnevnika, spravljal v hude preizkušnje, negotovost in dvoumen odnos do »nemškega zaveznika«. Tako je povsem razumljiv njegov dnevniški zapis z dne 16. septembra 1943, ko pravi:

*Nadzornik Fausto Franco želi biti sprti obveščen o razmerah v Vidmu. Informiran želi biti o vojnem stanju in, posledično, o varnosti za zbirni center. Pomirjen je, saj je v časopisu prebral poziv nadškofa Zanninija prebivalstvu Videmske pokrajine, ki se glasi: »Po pogajanjih z nemškim poveljstvom sem dosegel, da bodo enote XXIV. armadnega korpusa na teritoriju, ki ga zasedajo njegovi vojaki, še naprej odgovorne za:*

1. Nadzor nad javnim redom;
2. Zaščito javnih zgradb splošnega pomena.

V nadaljevanju pa pravi:

*Žal se stanje vse bolj slabša, v naši vojski smo priča spontani demobilizaciji; vse gre k vragu. Z inšpektorjem Umbertom Piazzom sva sklenila, da bova umetnine vrnila tistim lastnikom, ki bodo za to vložili pisno prošnjo. Lastniki bodo umetnine prevzeli na lastno odgovornost in stroške.*

Precejšnja mera obupa veje tudi iz dnevniške zabeleške z dne 27. septembra 1943:

*Nadzornik Fausto Franco je poslal v pregled okrožnico o vračanju umetniških del, ki jo bomo poslali njihovim lastnikom. Okrožnica opozarja na nevarnosti, ki pretijo zbirnemu*

*centru po razorožitvi naše vojske, kot so morebitno plenjenje, letalski bombni napadi in akcije upornikov iz vzhodnega dela dežele Veneto (sic!) Lastnike zato prosimo, naj se izrečejo, ali želijo svoje umetnine še naprej hraniti v zbirnem centru, in to na lastno odgovornost, ali pa jih želijo prevzeti in poskrbeti za njihov odvoz s sredstvi, ki jih imajo na voljo, na lastne stroške in odgovornost.*

Sam po sebi je zgovoren tudi dnevniški zapis z dne 2. oktobra 1943, ki med drugim pravi:

*Pretekle dneve so zaznamovali intenzivno delo in razne skrbi. Srečujemo se z vsakovrstnimi težavami pri vračanju in prevozu umetniških del lastnikom. Primanjkujejo nam sredstva za komuniciranje; ostali smo brez telefona, poštni uradi so zaprti. V takih razmerah delamo prave čudeže [...] V sodelovanju z direktorjem muzeja v Pulju, ki nas je obiskal nalašč zato, da bi zagotovil zaščito umetnin iz svojega muzeja, smo predmete iz Čedad vrnili; umetniška dela iz muzeja v Pulju in nekatere umetnine iz muzeja v Piranu (sic!) pa smo zaupali muzeju v Vidmu [...] Deležni smo bili tudi pomoči Prostovoljne milice za nacionalno varnost, ki nam je pomagala zagotoviti zaščito naše spomeniške dediščine. Dodelila nam je vojake, ki so poskrbeli, da je bil prevoz videti uraden in nam dala vozila, ki jih trenutno nismo mogli dobiti nikjer drugje, saj so vsa zasegli Nemci. Največja nevarnost, ki nam je pretila, je bila možnost, da nemške čete kaj zaplenijo med prevozom. Med potjo bi nam lahko pobrali čisto vse, kot je pač v njihovi navadi. Preko videmske prefekture smo prejeli telefonski klic z nemškega poveljstva, ki je od nas zahtevalo informacije glede spomeniške dediščine. Odgovorili smo, da trenutno vse umetnine, zbrane v zbirnem centru, vračamo njihovim lastnikom, da jih bolje zaščitijo. Nemško poveljstvo je odobrilo naše delo in obljubilo dovoljenje, ki naj bi olajšalo prevoz. Tega še nismo prejeli. Nemško poveljstvo smo zaprosili, naj izda odlok, ki vojaškim enotam in civilistom prepoveduje, da se zbirajo v bližini Maninove vile.*

Razen pomote, glede piranskega muzeja, saj je šlo za koprskega, torej tedanjega Mestnega muzeja za zgodovino in umetnost (*Museo civico di Storia e d'Arte*), iz katerega so junija 1940 ravno tako evakuirali nekaj dragocenih umetnin in dva bronasta tolkača, iz Pirana pa odpeljali nekaj dragocenih umetnin z občinske palače in župnišča, je v gornjem dnevniškem zapisu zlasti očiteno Somedov odnos do nemških oblasti, ki je



**Slika 3: Podoba nekdanje palače Belgramoni-Tacco v Kopru, ki je v času med svetovnjima vojnama služila kot sedež Mestnega muzeja za zgodovino in umetnost, Mestne knjižnice in arhiva (Caprin, 1907, 187).**

bil po eni strani korekten in spoštljiv, po drugi strani pa prežet s strahom in določenim prezirom. Tak odnos se kaže tudi v naslednjih dnevniških zapisih, zlasti ob odločitvi, da zbirni center v Passarianu ukinejo in umetnine razpršijo oziroma v večjem obsegu shranijo v kraju San Daniele del Friuli. Zapis z dne 11. oktobra 1943 to jasno nakazuje:

*Glede na vse pogostejše zasege si podjetje Roiatti ne upa opraviti prevoza umetnin brez dovoljenja nemškega poveljstva, pa čeprav umetnin ne bi prevažalo v svojih tovornjakih, pač pa bi za prevoz uporabljalo tovornjake, ki smo jih priskrbeli malo tukaj, malo tam [...] Prošnjo za dovoljenje za prevoz predmetov zgodovinske in umetniške vrednosti smo vložili že 27. septembra 1943. Kljub našemu večkratnemu poizvedovanju dovoljenja še vedno nismo prejeli. Baje je razlog za to huda zaskrbljenost kapetana Starzacherja iz enot SS, ki je pristojen za njegovo izdajo [...] Videmska prefektura soglaša, da sedež zbir-*

*nega centra v Passarianu ni več dovolj varen in ne izpolnjuje več ustreznih pogojev za shranjevanje in zaščito umetniških del, zato ne nasprotuje več predlogu, da se umetnine, ki jih ni mogoče vrniti njihovim lastnikom, skladiščijo na drugi lokaciji z ustreznjšimi razmerami.*

Določeni zadržki, nezaupanje ali celo odpor do nemških vojaških oblasti, se kažejo tudi v dnevniškem zapisu z dne 15. oktobra 1943, ko navaja:

*Danes je koroški vrhovni komisar za Jadransko primorje Friedrich Rainer pooblastil dr. Walterja Frodla, direktorja muzeja v Celovcu, naj določičasne ukrepe za zaščito premičnih umetnin in spomenikov v Jadranskem primorju. Dr. Frodl me je zaprosil za podatke o naši spomeniški dediščini in izjavil, da bo v kratkem spet prišel v Videm, saj si želi ogledati vse spomenike na območju Furlanije in jih fotografirati. Ker ne vem, s kom imam oprav-*



*ka, sem previden in mu ne razkrijem svojih načrtov [...] Vrhovni komisar za Jadransko primorje Rainer je obiskal videmski grad v spremstvu številnih oficirjev in spremstva. Kakšna ošabnost! Občudoval je razgled iz velike dvorane in se sprehodil po galerijah, a njegov plenilski pogled se je zaustavljal zgolj na okvirjih brez slik.*

Končno je iz Samedovega dnevnika z dne 20. oktobra 1943 tudi razvidno, da je z nemškim poveljstvom dosegel sporazum za prevoz umetnin, ki so še ostale v zbirnem centru v Passarianu, hkrati pa tudi ukaz, da se je bilo vojaškim enotam prepovedano zadrževati ob Maninovi vili. Padla je torej odločitev za prevoz zabojev iz zbirnega centra v San Daniele del Friuli, s tem pa se demantirajo nekatere dosedanje navedbe, da bi naj z vednostjo tržaškega nadzorništva te umetnine skrivaj premeščali oziroma razpršili po furlanskem podeželju, da ne bi padle v nemške roke. To je razvidno iz nekaterih dnevniških beležk, zlasti z dne 26. februarja 1944, ko so nemške oblasti zahtevale, da bi naj nekatere umetnine služile za okras uradov, ki so jih uporabljali oficirji SS enot, nemške policije itd. Pomemben je tudi dnevniški zapis z dne 8. in 9. novembra 1943, ki pravi:

*Vse umetnine, zbrane v Passarianu, ki jih ni bilo mogoče vrniti njihovim lastnikom, smo prepeljali v San Daniele del Friuli, vključno z velikima omarama z Miramarskega gradu. Kljub težkim razmeram, v katerih sta se znašla dežela Furlanija in celotna Italija, je selitev velikanskega zbirnega centra, ki je hranil 518 velikih zabojev, potekala brez zapletov.*

V zapisu z dne 14. novembra 1943 pa še dodaja:

*V zbirnem centru v kraju San Daniele del Friuli je vse v redu. Prostore nadzorujeta čuvaja, ki sta bila zaposlena v Maninovi vili, Giovanni Mini in Ernesto Bros. Tamkajšnje karabinjerje ter civilne in cerkvene oblasti smo opozorili, da je treba v primeru nevarnosti poskrbeti za zaščito umetnin, ki so shranjene v tem ljubkem furlanskem mestu. Bog nam pomagaj!*

Vedno večje nezaupanje do nemških vojaških oblasti se kaže zlasti v dnevniškem zapisu z dne 7. junija 1944, kjer Carlo Sameda navaja:

*Danes so uslužbenci z oddelka za spomeniško varstvo v Uradu nemškega svetovalca želeli izvedeti, kje imamo shranjene umetnine, da bi poskrbeli za njihovo varnost. Še posebej so se zanimali za umetnine iz Čedad, za katere*

*menijo, da so v veliki nevarnosti zaradi bližine partizanskih čet (sic!). Odgovorili smo, da o čedadskih umetninah ne vemo ničesar, in jim svetovali, naj se obrnejo na Nadzorništvo v Trstu in na direktorja čedadskega muzeja Giuseppeja Marionija. Po njihovih večkratnih pozivih smo jim sporočili, da so nekatere umetnine uskladiščene v kraju San Daniele del Friuli, ne da bi jim pri tem razkrili njihovo točno lokacijo, nekaj pa da jih je shranjenih v videmskem muzeju. Poudarili smo še, naj za umetnine v videmskem muzeju ne skrbijo, saj so dobro zavarovane. Glede umetnin v kraju San Daniele del Friuli se vsi strinjamo, da je treba ukrepati. Zanje nas skrbi zaradi nedavnih dogodkov. Po akcijah partizanov so namreč enote SS in straže Salojske republike preiskale tamkajšnje domove in s silo odprle zaboje, da bi ugotovile, ali je v njih skrito orožje (sic!) Preiskale so številne domove in prostor, kjer stanujeta čuvaja. K sreči niso odkrile skladišč, kajti v tem primeru hrustom ne bi mogel nihče prepričati, da s silo odprejo zaboje. Po teh dogodkih se nam je zdelo primerno, da uslužbencem oddelka za spomeniško varstvo v uradu nemškega svetovalca razkrijemo lokacijo skladišč in si tako zagotovimo zdaj že potrebno pomoč v kraju San Daniele del Friuli in okolici [...] Zaradi vse težjih razmer so Nemci vedno bolj kruti in alarmi za zračne napade vse pogostejši; veliko je negotovosti in težav. Najdragocenejše orožje iz zbirke Mauroner v videmskem mestnem muzeju smo skrili na varno.*

Še en značilen dnevniški zapis, ki kaže na Samedov nezaupljiv odnos tudi do uporniškega partizanskega gibanja, nosi datum 13. junij 1944, ko pravi:

*Obiskal sem skladišča v kraju San Daniele del Friuli. Čuvaja sta me obvestila, da krožijo govorice, da nameravajo uporniki, ki poznajo lokacijo skladišč, odnesti zaboje. Samo govorice? Vsekakor sem čuvajema ukazal, naj ob najmanjšem sumu napada obvestita karabinjerje.*

V zvezi s tem pa sledi dnevniški zapis z dne 19. junija 1944, ki pravi:

*Telefoniral mi je poveljnik karabinjerjev, polkovnik Viducci, ki je želel dobiti podatke o zaščiti skladišč v kraju San Daniele del Friuli. Pojasnil je, da ga je za informacijo zaprosilo poveljstvo nemške policije, slednje pa je o zadevi obvestil oddelek za spomeniško varstvo*



v *Uradu nemškega svetovalca. Lepo, lepo!* Zdaj, ko je zadeva v rokah karabinjerjev, lahko ravnamo, kakor želimo. Seveda želimo preprečiti, da bi nemška policija dobila dostop do skladišč. Polkovniku Viducciju sem dal vse potrebne informacije in skupaj sva analizirala vse vidike te občutljive situacije. Dogovorila sva se, da bo poveljstvo karabinjerjev sporočilo poveljstvu nemške policije, da glede na informacije o stanju skladišč, ki jih ima, varstvo nemške policije ni več potrebno. Za vsak primer sva se odločila, da bomo vrata in okna skladišč zazidali. Za izvršitev tega ukrepa bomo počakali na privolitev Nadzorništva.

Iz nadaljnjih dnevniških zapisov Carla Sameda de Marca še vedno veje strah, da bi umetnine iz zbirnega centra padle v roke nemške policije, saj je npr. 23. novembra 1944 navedel, da so nemške enote SS odpeljale goriški arhiv z goriškega gradu in komentiral, da so vojaki na ukaz nadrejenih gradivo odnesli v Trbiž, »da bi zaščitili dokumente, ki bi bili lahko koristni za širjenje nemške ideologije«.

Iz zadnjega leta vojne, in sicer z dne 18. januarja 1945, je zanimiv dnevniški zapis, ki pravi:

*Tržaški škof nas prosi, naj mu vrnemo umetnine iz koprške stolnice. Odgovorimo mu, da mu umetnin ne moremo vrniti brez natančnejših navodil, še posebej zato, ker nam je nekaj umetnin iz stolnice izročil komisar prefekture v Kopru in smo v register zbirnega centra zapisali, da so last Občine Koper.*

Dva tedna kasneje, in sicer 3. februarja 1945 pa je v zvezi s tem pripomnil: »Danes bi morali umetnine iz koprške stolnice prepeljati v Trst, vendar to ni bilo mogoče, saj v Trstu nismo dobili prevoznega sredstva«. In končno, v zvezi s tem še zadnji dnevniški zapis z dne 2. marca 1945:

*Uradnik z Nadzorništva Mario Mirabella Roberti, vikar tržaškega škofa in tržaški kvestor so prišli v Ceresetto po dokumente za dvig umetnin iz koprške stolnice, hranjenih v kraju San Daniele del Friuli. Duhovnika Emilia Patriarco smo pooblastili, naj po sestavi zapisnika izroči navedene umetnine.*

Žal Carlo Sameda de Marco ne omenja, da te vrnjene umetnine – šlo je za dragocena Carpacciava dela – niso bile nikoli vrnjena v koprsko stolnico, temveč so ostala na sedežu Tržaške škofije.

Iz dnevniških zapisov je tudi razvidno, da je Carlo Sameda de Marco ponovno obiskal San Daniele del Friuli neposredno po osvoboditvi, in sicer 15. maja 1945, ko pravi: »Obiskal sem San Daniele

del Friuli, da preverim, ali so tamkajšnja skladišča umetnin ustrezno zavarovana. V vasi je mirno, vseeno pa je dobro, da ostanejo skladišča zazidana«. Dan kasneje, 16. maja 1945, sledi zapis:

*Inšpektor Umberto Piazza je bil danes v Vidmu; izročil mi je pismo, ki ga je nadzornik Fausto Franco namenil njemu in meni pred osvoboditvijo. V pismu je imenoval inšpektorja Umberta Piazza za svojega namestnika, v primeru da bi Trst ostal izoliran od Furlanije zaradi političnih in vojnih razmer (sic!) Primerna in posrečena izbira. Inšpektorja Umberta Piazza in mene je pooblastil, da sprejmeva vse potrebne ukrepe za zaščito spomeniške dediščine. Inšpektor Umberto Piazza je prevzel to veliko odgovornost in pričel izvajati nalogo, ki je vse prej kot lahka, saj mora nadaljevati že pričeta dela. V novi vlogi nastopi ravno v trenutku, ko primanjkuje vsega, še posebej finančnih sredstev.*

Zadnji dnevniški zapis sledi 25. maja 1945, ko pravi:

*Namestnik nadzornika inšpektor Umberto Piazza je odločil, da bodo umetnine, ki so že več kot pet let shranjene v zabojih in zaprte v skladiščih, za zdaj ostale, kjer so. Upamo, da bo kmalu prišel čas, ko bodo umetnine brez strahu v miru in svobodi vrnjene na svoja izvorna mesta.*

V zadnjih dnevniških zapisih se je Carlo Sameda de Marco povsem izognil kakršnemu koli komentarju o burnem dogajanju v Julijski krajini v zadnjem obdobju vojne, tako o prodoru anglo-ameriške armade proti Trstu in njegovi osvoboditvi ter krajši zasedbi s strani jugoslovanske IV. armade, kakor tudi osvoboditvi Istre oziroma obalnih mest Kopra, Izole in Pirana. V zvezi s prihodom anglo-ameriških sil sicer navaja, da jih je na videmskem gradu obiskal major Norman T. Newton, predstavnik za spomenike, lepe umetnosti in arhive pri zavezniški vojaški upravi v regiji Treh Benečij (*Tre Venezie*) ter jim pojasnil, katere so njegove zadolžitve in kako deluje njegov urad, odobril sprejete sklepe ter navdušeno pohvalil nadzornika Fausta Franca in njegove organizacijske sposobnosti.

Italija je torej znova izkoristila razmeroma velik časovni presledek med uradno kapitulacijo, 8. septembra 1943, in dejanskim zaključkom druge svetovne vojne v začetku maja 1945, s tem pa ji je bil olajšan prehod od vloge agresorske države na strani sil osi, k vlogi države zaveznice. Formalnopravno je bilo mejno vprašanje z Jugoslavijo rešeno leta 1947 s podpisom Mirovne pogodbe z

Italijo, dokončno pa s sprejetjem Londonskega memoranduma, 15. oktobra 1954 (podrobneje o tem npr. Kacin Wohinz & Pirjevec, 2000; Pirjevec, Bajc & Klabjan, 2005; Pirjevec, 2015; Tenca Montini, 2018).

Še pomembnejše za nadaljnjo usodo umetnin, ki so bile odpeljane iz Istre oziroma iz Kopra, Izole in Pirana, pa so bile odločitve, da bodo te umetnine »za zdaj ostale, kjer so«, z nekoliko lakonično željo, da bo napočil čas, ko bodo »brez strahu in v miru in svobodi vrnjene na svoja izvorna mesta«, do česar pa niti po dobrih sedemdesetih letih še vedno ni prišlo (Dnevnik, 2020, 262–263).

#### UMIK ARHIVSKEGA IN KNJIŽNIČNEGA GRADIVA IZ KOPRA LETA 1944

Tako kot za umetnine, je bila tudi za dragocenejšje knjižnično gradivo, ki je sodilo v skupino A ter je zajemalo inkunabule, kodekse in drugo dragoceno rokopisno in tiskano gradivo, predvidena evakuacija na lokacije, ki so bile oddaljene od potencialnih vojaških ciljev. Leta 1940 je bilo določenih 11 takih lokacij, ki so bile namenjene sprejemu gradiva z oznako A in gradiva z oznako B, ki ni moglo biti primerno zaščiten v knjižnicah ali njihovi bližini. Tudi selitev knjižničnega gradiva je potekala v mesecu juniju in juliju 1940, leta 1942 pa so z razmahom vojne oziroma povečanjem letalskih napadov odprli tudi nekatere nove zbirne centre. Eden od novih centrov, kamor so premeščali gradivo iz tržaške knjižnice A. Hortisa in njenega diplomatskega arhiva ter beneške Marciane, je bil v benediktinskem samostanu v Pragli pri Padovi.

S padcem fašizma oziroma kapitulacijo Italije, 8. septembra 1943, se je močno spremenilo gledanje na »zaščitno strategijo«, saj so knjižnično gradivo pričeli zbirati v umetniško in kulturno najbolj pomembnih italijanskih mestih, se pravi v Rimu, Firencah in Benetkah, saj so domnevali, da jim bo anglo-ameriško letalstvo prizaneslo in ne bodo bombardirana, kar se je npr. zgodilo Milanu, Vidmu, pa tudi Ogleju, kot je razvidno iz Dnevnika Carla Somede de Marca, ki pa v svojem dnevniku ne omenja usode starega koprskega arhiva in knjižnice po letu 1944. Podobna »zaščitna strategija« je bila sicer uporabljena tudi za zaščito arhivskega gradiva. Čeprav se navodila glede zaščite knjižničnega in arhivskega gradiva v ustanovah, ki niso imele državnega značaja, niso bistveno razlikovala, so se na tem področju vendarle pojavile določene specifičnosti. Knjižnice, ki so imele pokrajinski in mestni značaj, oziroma knjižnice verskih ustanov ter privatnikov, so sodile pod pristojnost knjižničnih nadzorništev, odredba o premestitvi njihovega gradiva pa je bila izdana 12. julija 1940. Problemi so se pojavljali zlasti pri vprašanju pokritja stroškov

transporta, saj so jih morale pokriti ustanove same. To je privedlo do izogibanja selitvam in odločitvi, da bodo knjižnično gradivo raje zavarovali na prvotni lokaciji (Rogoznica, 2014, 45).

V Kopru, kjer so iz tedanjega Mestnega muzeja za zgodovino in umetnost, kot smo videli, evakuirali vrednejše umetnine, pa niso odpeljali tamkajšnje Občinske knjižnice (*Biblioteca comunale*) s priključenim arhivom. Če je muzejska ustanova v vojnih letih 1940–1945 bolj ali manj samevala, pa je knjižnica s svojim delovanjem nadaljevala, a ob prostorskih in tehničnih težavah, je delovanje knjižnice zaznamovalo predvsem vojno dogajanje oziroma politika tedanjega fašističnega režima. Njegove tragične posledice so se namreč v veliki meri odražale tudi na kulturnem področju in se v polni meri pokazale leta 1942, ko je bil z okrožnico puljske prefekture osebam judovskega rodu prepovedan dostop do občinskih knjižnic, oziroma vstop v čitalnice, vpogled v inventarje, sposoja knjižničnega gradiva in dostop do knjižničnih informacij.

Do nekaterih novih in usodnih odločitev, ki so se nanašale na knjižnično in arhivsko gradivo, je prišlo v prvi polovici leta 1944, ko je postalo jasno, da nacistična Nemčija izgublja vojno, s tem pa je postala negotova tudi nadaljnja pripadnost Istre Italijanski socialni republiki, formirani jeseni leta 1943. Ker ni bilo več možno zagotoviti varnosti hranjenja dragocenega knjižničnega in arhivskega gradiva ob morebitnih bombnih napadih, ki jih je bil npr. deležen bližnji Trst, je direktor obeh ustanov, ki sta delovali v Taccovi palači, Benedetto Lonza, sprejel ponudbo Knjižničnega nadzorništva iz Benetk, da gradivo umakne iz Kopra. Še večji je bil njegov strah, da bo to območje po nemškem zlomu zasedla narodnoosvobodilna vojska, kar je bilo razvidno iz njegove korepondence oziroma beležnice, v katero si je vpisoval pomembnejšo korespondenco (Pahor, 1979, 66). Evakuacija se je iz različnih razlogov zavlekla za nekaj mesecev, uradno zaradi problemov pri nabavi primerne embalaže, dejansko pa naj bi podjetje, s katerim naj bi bil sklenjen dogovor o nabavi opreme, knjižnici do maja 1944 poslalo le en zaboj. Beneško nadzorništvo je najostreje zahtevalo, da zaboje zagotovijo najkasneje do 29. maja 1944, v nasprotnem primeru pa je zagrozilo, da bo na občinske stroške iz Benetk poslalo kamion, opremljen s potrebnim številom zabojnikov in s tem zagotovilo, da se transport končno uresniči (Rogoznica, 2014, 42).

Do odvoza arhivskega gradiva je dejansko prišlo šele 29. junija 1944. Skupno je bilo Beneškemu nadzorništvu predanih 57 lesenih zabojev. Vsebinska posameznega zaboja ni bila opisana, temveč le označena z inventarnimi številkami nekdanjega inventarja (*Inventario dell'antico archivio municipale di Capodistria*) Francesca Majerja. V zabojih od

zaporedne številke 53 do 55 je bilo tudi knjižnično gradivo, v zadnjem 57. zaboju pa dokumenti o italijanskem *Risorgimentu*, ki je bilo v lasti Mestnega muzeja, med dragocenejšimi knjigami pa sta bili dve inkunabuli, najverjetneje delo P. P. Vergerija st. *De ingenuis moribus* iz leta 1479 in tako imenovani *Codice Borisi* iz XV. stoletja, ter nekaj deset del koprskih literatov od Girolama Muzia do Gian Rinalda Carlia oziroma njegova rokopisna zapuščina (Rogoznica, 2014, 48).

Ob koncu vojne leta 1945 je torej večina omejenega umetniškega, knjižničnega in arhivskega gradiva ostala na italijanskih tleh in dolga desetletja, bodisi v Rimu, Mantovi, Padovi oziroma Benetkah, čakalo na razplet pogajanj glede restitucije kulturnih dobrin in arhivskega gradiva.

#### KRATEK PREGLED PRIZADEVANJ ZA RESTITUCIJO UMETNIN IN ARHIVOV IZ ITALIJE

Pisna dokumentacija z zahtevki po restituciji kulturne dediščine z našega ozemlja sega že v prvo povojno obdobje, zlasti pa po letu 1954. Prvi sezname so nastajali tako pri slovenski spomeniško-varstveni službi (kjer je delovala restitucijska komisija), kot kasneje pri Pokrajinskem muzeju v Kopru in Zavodu za varstvo kulturne dediščine v Piranu. Seznane so pripravljali tudi v okviru Koprške škofije, ki je bila obnovljena po ratifikaciji Osimskih sporazumov leta 1977 z bulo papeža Pavla VI. »*Prioribus saeculi*«, za prvega rednega škofa obnovljene koprške škofije pa je bil imenovan njen dotedanji administrator, dr. Janez Jenko. Še v funkciji administratorja se je že jeseni 1975 obrnil na Republiški sekretariat za mednarodno sodelovanje v Ljubljani, da bi v okviru bodočih jugoslovansko-italijanskih razgovorov in izmenjave pisem Minič-Rumor upoštevali konkretne zahteve apostolske administracije v Kopru glede vrnitve njenih kulturno-umetniških predmetov. Hkrati z dopisom je poslal tudi sezname odtujenih umetnin in zvonov, ki so jih italijanske oblasti odvzele primorskim cerkvam in zanje obljubile odškodnino. Ponovni, dopolnjeni spisec umetniških predmetov in zvonov, je poslal 18. aprila 1977 in v njem posebej izpostavil še vrnitev arhivskega gradiva nekdanje koprške škofije (Žitko, 2010, 75).

Z navedeno problematiko se je sicer ukvarjala mešana jugoslovansko-italijanska komisija, ki se je sestala štirikrat in sicer leta 1978 v Rimu, 1979 v Portorožu, leta 1981 v obliki predsedniškega sestanka ponovno v Rimu in leta 1987 na Brionih. Posebna skupina strokovnjakov iz muzejskih in galerijskih ustanov je pred sestankom mešane komisije na Brionih na delovnem srečanju v Pulju od 3. do 5. februarja 1987 pripravila nov, prečiščen seznam in svoje zahtevke oblikovala po štirih kriterijih: terito-

rialnem, časovnem, lastniškem in kriteriju dokazila. Za časovni kriterij je določila obdobje 1918–1954, vendar za STO še dopustno obdobje 1939–1954, samo do leta 1947 pa za ozemlja, odstopljena na osnovi Pariške mirovne pogodbe iz leta 1947.

Kljub jugoslovanskim prizadevanjem in delnim zagotovitvami italijanske strani, da je pripravljena na ekspertni ravni razpravljati o restituciji, do nadaljnjih srečanj ni več prišlo, s tem so se na jugoslovanski državni ravni tudi ustavile vse nadaljnje aktivnosti za restitucijo kulturne dediščine v okviru Osimskih sporazumov.

Po osamosvojitvi Slovenije 1991 so se ta prizadevanja nadaljevala in tudi Italija je bila pripravljena oblikovati mešano slovensko-italijansko komisijo (1993) z nalogo, da se bo dogovarjala o uresničevanju oziroma nadgradnji Osimskih sporazumov. Leta 1993 je prišlo do srečanja na gradu Strmol in v Rimu, vendar so bila vprašanja vračanja umetnin in arhivov ponovno potisnjena ob stran. Kljub temu je bila pri Ministrstvu za kulturo oziroma Upravi RS za kulturno dediščino imenovana Strokovna podkomisija za restitucijo umetniških, kulturno-zgodovinskih in arheoloških predmetov iz Italije s sedežem pri Narodni galeriji v Ljubljani, ki je začela ponovno kritično pregledovati brionski seznam zahtevkov iz leta 1987. Ob pripravah prečiščenega in dopolnjenega seznama zahtevkov so strokovni delavci posameznih ustanov (zlasti Pokrajinskega muzeja Koper in Medobčinskega zavoda za varstvo kulturne dediščine v Piranu) ob številnih stikih z italijanskimi ustanovami in strokovnjaki prišli do zanesljivejših podatkov o nahajališčih in stanju posameznih umetnin.

Ministrstvo za zunanje zadeve RS kot nosilec aktivnosti za reševanje te problematike, je italijanski strani v obdobju 1999–2004 z več verbalnimi notami uradno predlagalo ustanovitev nove mešane slovensko-italijanske komisije, ki naj bi ponovno preučila in uredila še nerešena vprašanja glede vrnitve kulturnih dobrin, umetniških del, arhivov in katastrskih ter zemljiških knjig, vendar na italijanski strani ni naletela na ugoden odziv.

Slovenska diplomacija je vprašanje restitucije izpostavljala tudi ob priliki bilateralnih srečanj. Predmet nerešenih vprašanj, ki se nanašajo na to, je bil ponovno izpostavljen na zasedanju slovensko-italijanske komisije za sprejem programa kulturnega sodelovanja med državama za nadaljnje štiriletno obdobje, ki je potekalo februarja 2004 v Rimu. Ob tej priliki je bila italijanski strani izročena *Pro memoria* na to temo. Kot odgovor italijanske strani je istega leta v Ljubljani v mesecu juliju in decembru v Rimu prišlo do dveh sestankov predstavnikov Ministrstev za zunanje zadeve in Ministrstva za kulturo obeh držav z namenom vsebinske priprave za ponovni začetek dela mešane komisije, vendar se sklepi teh



sestankov niso realizirali. Tudi v naslednjih letih je bilo vprašanje restitucije na dnevnem redu bilateralnih srečanj, vendar se ni premaknilo z mrtve točke (Žitko, 2005, 35).

#### ZAHTEVE PO VRAČANJU UMETNIN, KNJIŽNIČNEGA IN ARHIVSKEGA GRADIVA V OKVIRU OBALNIH KULTURNIH USTANOV

V času prizadevanj za restitucijo umetnin in arhivov iz Italije, zlasti pa po prehodu obalnih kulturnih ustanov v roke slovenske stroke v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ter po ustanovitvi samostojne koprške škofije leta 1977, so se v njih postopno izoblikovala tudi jasnejša stališča glede navedene problematike.

Ko je v takratnem koprskem muzeju prve dni junija 1953 vodstvo prevzel prvi slovenski ravnatelj, Emil Smole, je pri pregledu inventarja ugotovil, da manjka veliko muzealij, ki so bile odpeljane z reverzi in potrdili, hkrati pa tudi, da se ne da ugotoviti usoda številnih manj pomembnih muzejskih predmetov, mnogim pa je bilo zaradi pomanjkljivo vodenega inventarja, tudi težko določiti njihovo identiteto. Muzej je poleg svoje osnovne dejavnosti takrat opravljal tudi spomeniškovarstvene naloge, ki so mu bile dodeljene 16. januarja 1953 z razširitvijo Zakona o zaščiti umetnostnih in kulturnih spomenikov na ozemlje cone B STO. Imel je veliko nalog zlasti pri varstvu premične kulturne dediščine, ki je do podpisa Londonskega memoranduma leta 1954 na različne načine še vedno odhajala prek meje. Jugoslovanska vojaška uprava cone B STO je na pobudo tedanjega Zgodovinskega društva s sedežem v Kopru, ki ga je vodil Srečko Vilhar, objavila nekatere od dokumentov o odtujevanju kulturnih dobrin in že januarja 1952 prek Ministrstva za zunanje zadeve FLRJ od Italije zahtevala njihovo vrnitev.

Že z Londonskim memorandumom 1954, ko je bila na območju STO določena mejna črta med Jugoslavijo in Italijo ter je bil Okraj Koper priključen Sloveniji, je vlada FLRJ marca 1955 italijanski vladi poslala noto, s katero je zahtevala vrnitev kulturne dediščine iz nekdanje cone B STO in kot pravno osnovo uporabila 12. člen in 4. paragraf Priloge XIV Mirovne pogodbe iz leta 1947. Italijanska stran na noto ni odgovorila in je v nadaljnjih pogajanjih zavračala zahteve po vrnitvi umetnin iz cone B STO, češ, da vprašanje razdelitve STO še ni definitivno rešeno.


Vprašanje restitucije kulturne dediščine, umetniških del in arhivov je bilo na najvišji ravni ponovno obravnavano leta 1961 in bilo vključeno v »Jugoslovansko-italijanski sporazum o reguliranju restitucije kulturnih dobrin Jugoslaviji«. Sporazum je predstavljal popolno in definitivno reguliranje vseh vprašanj, povezanih z obveznostmi, ki so za Italijo

izhajale iz členov 12 in 75 kot tudi iz 4. paragrafa Priloge XIV Mirovne pogodbe, kolikor so se nanašale na restitucijo kulturnih dobrin, omenjenih v navedenih členih, katere pa so po poreklu izvirale bodisi iz ozemlja, ki je bilo do leta 1941 v sestavu Jugoslavije, bodisi z ozemlja, odstopljenega na temelju Mirovne pogodbe in so se vsekakor nahajale na teh ozemljih pred majem 1945. Tedaj je Italija Jugoslaviji izročila nekaj kulturnozgodovinskih predmetov in umetniških del ter iz Državnega arhiva v Trstu nekatere fonde, ki so se nanašali na navedena ozemlja, dosledno pa je še naprej zavračala vsaka pogajanja o vračanju kulturnih dobrin in arhivov z jugoslovanskega dela, torej iz cone B STO (Žitko, 2005, 31).

O pomenu odpeljanih umetnin iz Kopra, Izole in Pirana je moč razbrati nekaj mnenj že ob prvi obsežnejši razstavi Janeza Mikuža, tedanjega kustosa za umetnostno zgodovino v Pokrajinskem muzeju v Kopru, z naslovom: »Slikarstvo XVI. In XVII. stoletja na Slovenski obali« (Koper, junij – oktober 1964), ko je neposredno navedel:

*Naša razstava želi prikazati predvsem slikarsko umetnost, ki je živela na Koprskem, tedanji provinci Beneške republike. Gradivo kaže, da gre marsikdaj za manj kvalitetne mojstre, če jih hočemo primerjati z vrhovi tedanje beneške umetnosti. Skoraj nemogoče pa je bilo pripraviti tak izbor slik, ki bi resnično in dostojno prikazal slikarsko bogastvo XVI. In XVII. stoletja v slovenskem delu Istre, ali bolje, na slovenski obali. Zadovoljiti smo se morali s kar najožjim izborom, v katerem manjka vrsta del, ki so bila med zadnjo vojno odpeljana v Italijo in za katera vprašanje restitucije še ni rešeno. Zasedimo jih lahko samo v literaturi. Najpomembnejši in tudi najpopolnejši tak seznam umetnostnega bogastva v Istri je »Inventario degli oggetti d'arte d'Italia – Provincia di Pola, 1935. Tako nekaj mojstrov na prehodu iz XV. v XVI. stoletje sploh nismo mogli predstaviti, ker njihovih slik ni več tu oziroma nam niso dostopne. Večkrat je namreč težko potegniti mejo med importom in deli, ki so nastala v naših krajih. Za to ločitev in določitev slikarskih opusov sedaj še anonimnih slikarjev in slikarskih šol bi bil potreben študij slikarstva vse nekdanje beneške Istre, kajti vpliv beneškega slikarstva se ni omejil samo na današnji slovenski teritorij, čeprav marsikaj priča, da je bil prav tukaj eden od centrov. Za podrobnejši pregled istrskega slikarstva bi bil potreben tudi temeljit študij sedaj nedostopnih arhivskih virov. (Mikuž, 1964, 3)*

O vračanju umetnin iz Istre so spregovorili tudi na srečanju umetnostnih zgodovinarjev treh dežel, ki se je odvijalo v Kopru 14. in 15. aprila 1971. V zaključnem delu srečanja je prof. Michelangelo

 R. SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI E ALLE GALLERIE DELLA VENEZIA GIULIA E DEL FRIULI

TRIESTE 31 luglio 1940/XVIII  
CORSO LITTORIO - PALAZZO DEI LAVORI PUBBLICI

PROT. N. 1079 POSIZ. Ris. RESP. A. N. \_\_\_\_\_ DEL \_\_\_\_\_ ALLEGATI \_\_\_\_\_

OGGETTO: Trasporto e Custodia opere d'arte.

Al PODESTA' di  
Capodistria

Dovendo riferirne al superiore Ministero Vi prego d'inviare a questo Ufficio una breve ma urgente relazione riguardante il Museo Civico di Capodistria, indicando:

- 1) Ove sono state depositate le opere d'arte che non furono trasportate nella sede di accentramento.
- 2) Quali provvedimenti sono stati presi per la custodia e la protezione anticipendi delle suddette opere.

IL SOPRINTENDENTE  
(Franco)

*Mirabella*

MUNICIPIO DI CAPODISTRIA  
PROTOCOLLO PRESENTATO  
No. 6211 02.10.40 XVIII  
CAT.  CLASS.  FASC. 2

27

SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI E ALLE GALLERIE  
TRIESTE  
\*\*\*\*\*

OGGETTO: Restituzione opere d'arte.  
VERBALE  
\*\*\*\*\*

In S. Daniele del Friuli nella sede dell'accentramento delle opere d'arte della Venezia Giulia, in seguito a lettera 30/9/43 n. 2678 Ris. della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Trieste, e alla lettera di richiesta di S. E. il Vescovo di Trieste 17/1/45 e lettera del Commissario Prefettizio di Capodistria con la quale si dichiara che la cassa sottosegnata è di proprietà del Duomo di Capodistria, alla presenza dei Signori Carlo Someda de Marco delegato dalla Soprintendenza di Trieste e del Dott. Mario Mirabella-Roberti delegato di S. E. il Vescovo di Trieste, testimoni i sigg. Dott. Petriani, Dr. Beni, Dott. Giovanni, Dr. Anzani..... esaminato il sigillo della cassa consegnata con il N. 108 (centotto) registro dell'accentramento, depositata dal Sig. Antonio Posar delegato commissario prefettizio di Capodistria il 20 Giugno 1940 alle ore 16, vennero trovati intatti. Il Sig. Dott. Mario Mirabella-Roberti delegato di S. E. il Vescovo di Trieste prende in restituzione la cassa n. 108 depositata con verbale della Soprintendenza di Trieste in data 18 Giugno 1940:

cassa n. 12 - S. Zaccaria - S. Geremia - Flagellazione -  
Culvario di Carpaccio.

Il presente verbale è redatto in cinque copie; una destinata al proprietario; una al Commissario Prefettizio Capodistria; una all'incaricat della restituzione; due alla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Trieste.

S. Daniele del Friuli data 2. marzo 1945.....  
Per ricevuta il delegato del proprietario

IL DIRETTORE DELL'ACCENTRAMENTO  
(Carlo Someda de Marco)

TESTIMONI  
*Dott. Petriani, Dr. Beni, Dott. Giovanni, Dr. Anzani*

**Slika 4 in 5: Dopis Nadzorništva za spomenike in galerije Furlanije-Juljske krajine iz meseca julija 1940 koprskemu županstvu o deponiranih umetniških delih in zaščitnih ukrepih, ki naj bi jih izvedel Mestni muzej v Kopru (levo) in Potrdilo / zapisnik z dne 2. marca 1945 o prevzemu štirih Carpaccievih slik iz koprške stolnice, ki se niso vrnile na izvorno mesto, temveč so ostale na sedežu tržaške škofije (desno) (V Italiji zadržane umetnine, 2005, 97).**

Muraro, ki je sicer spregovoril o Carpaccievem delovanju v Kopru, predlagal, da se slike, ki so bile med vojno odnesene v Italijo, zlasti pa Carpaccieva dela, vrnejo na svoja izvorna mesta (Mikuž, 1972, 8).

Od italijanskih strokovnjakov so bili na srečanju prisotni še Giuseppe Maria Pilo, Giancarlo Menis in Aldo Rizzi, takratni direktor mestnega muzeja v Vidmu, ki je na tem mestu nasledil Carla Someda De Marca, in Giuseppe Bergamini, Avstrijo pa je med drugimi gosti zastopal dr. Walter Frodl iz Celovca, ki ga sicer Carlo Someda pogosto omenja v svojem dnevniku v funkciji tedanjega nemškega spomeniško-varstvenega nadzornika za Jadransko primorje. Zanimivo, da je ob tej priložnosti Giancarlo Menis, ki je kot predsednik sveta Videmskih muzejev zastopal dr. Alda Rizzija, pojasnil, da je avtonomna pokrajina Furlanija – Julijska krajina,

pripravila zakonski predlog o popisu umetnostno-zgodovinskih spomenikov ter predvidela tudi vrsto možnosti za uspešno nadaljevanje zastavljene dela. Eden od načrtov je predvidel formiranje Mednarodnega centra za umetnostno-zgodovinske študije, medtem ko naj bi vila Manin v Passarianu postala njegov sedež in v kateri bi se odvijale tudi pomembnejše kulturne manifestacije. Zlasti slovenski in avstrijski udeleženci srečanja so naglasili, da bi naj ta nova ustanova predstavljala svojevrstno in trajno priložnost na področju kulture in dragocen pripomoček za boljše spoznavanje in širjenje civilizacijskih vrednot treh sosednjih narodov (Mikuž, 1972, 7).

Vprašanja restitucije se je dotaknil tudi Tomaž Brejc v svojem preglednem delu »Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali (Brejc, 1983). V uvodu svojega dela namreč pravi:

*Čeprav se je bogastvo slikarskih izdelkov, ki so se skozi stoletja nabirali v mestih na Slovenski obali in v zaledju, v vojnih letih pa vse do 1954 precej zmanjšalo, saj je bilo v tem času odpeljanih v Italijo dosti najkvalitetnejših del od poliptiha Paola Veneziana do Tiepolove slike iz Pirana, je treba priznati, da je med ohranjenimi deli mogoče videti še vedno zanimive in kvalitetne umetnine, ki zaslužijo vso pozornost in pazljivejšo strokovno opredelitev. Čeprav kvaliteta slik niha, pa vsaj za mesta na Obali in njihovo umetnostno bogastvo lahko rečemo, da je njihova kvalitetna raven še danes dovolj visoka, kljub temu, da so slike po večini v slabem stanju in bi resnično zaživele šele po uspešno opravljenih restavracijah [...] Ker so skozi stoletja ta dela pomenila originalen in temeljni dokument umetnostne podobe preteklosti obalnih mest, si bo treba prizadevati, da se vsa ta dela vrnejo v ustreznem stanju v kraje, za katere so bila narejena ali so našla v njih svoje hranišče. (Brejc, 1983, 9)*

Dragocene informacije, zlasti o formiranju koprške muzejske ustanove, njenem medvojnem delovanju in odtujitvi dragocenih umetnin z objavo nekaterih izvornih dokumentov s sezname oziroma zapisniki Nadzorništva za spomenike in galerije v Trstu iz leta 1940, se zrcalijo tudi v prispevku kustosa za umetnostno zgodovino, Edvilija Gardine, z naslovom »Mestni muzej za zgodovino in umetnost« (Gardina, 2002), pa tudi v prispevku S. Žitka z naslovom »Delovanje in razvoj muzejske ustanove po letu 1954« (Žitko, 2002).

S področja knjižnične in arhivske dejavnosti je že oktobra 1945 referent pri OLO Koper, Karlo Prijon, sestavil »Splošni seznam rokopisov in knjig Mestne knjižnice, ki so bile odnesene v Benetke s strani Višjega knjižnega nadzorništva«. V seznamu je kot manjkajoče gradivo navedel: knjige nekdanje koprške komune, srednjeveške zgodovinske spise, občinske akte, dokumente občinske uprave, rokopise, pergamene in razne dokumente, med katerimi je bil zakonik iz XV. stoletja in originalni statuti Kopra, rokopise družine Carli, akte iz obdobja francoske in prve avstrijske oblasti v Kopru, dokumente italijanskega *Risorgimenta*, precejšnje število knjig, pripisanih Girolamu Muziu, pa tudi nekaj časopisov in revij. Tako je že jeseni leta 1945 pripravil zahtevek za restitucijo odpeljanega arhivskega in knjižnega gradiva. Z namenom, da pregledajo knjižno in arhivsko gradivo z območja cone B STO, je obalne kraje v dneh od 18. – 29. junija 1949 obiskala strokovna komisija Ministrstva za znanost in kulturo FLRJ, ki je komisijske preglede opravljala v prisotnosti dr. Jurija Jana, tedanjega načelnika Oddelka za tisk pri VUJA, ki se je ukvarjal tudi s

problematiko zaščite kulturne dediščine tega območja. Komisijsko so takrat pregledali Mestni knjižnici v Kopru in Piranu s priključenima zgodovinskima arhivoma, knjižnico frančiškanov-observantov sv. Ane v Kopru, knjižnico kapucinskega samostana sv. Marte, benediktinskega samostana v Dajli pri Novigradu, knjižnico sv. Onofrija na Krogu nad Sečovljami ter knjižnico in arhiv dobrodelne ustanove Pio Istituto Grisoni v Kopru.

Zaradi nejasnih pravno-lastniških vprašanj in možnosti izgube ali uničenja knjižnega gradiva, je komisija po vrnitvi v Jugoslavijo predlagala, da se formira poseben zbirni center (ZC) knjig in arhivalij za območje cone B STO, kjer naj bi zbrali, uredili in popisali knjižnično in arhivsko gradivo, ki so ga obravnavali kot »zapuščeno oziroma ogroženo«. Zamisli o formiranju ZC so bile udejanjene decembra 1949 s prenovo in ureditvijo vile Felicite v Portorožu, center pa je pod vodstvom dr. Romana Savnika v njej deloval do leta 1951. V njej je bilo zbranih približno 35.000 knjižnih del in več arhivov, veliko gradiva pa je bilo še neinventariziranega (Rogoznica, 2014, 51).

Če je bil ZC ustanovljen zato, da bi zaščitili zapuščene ali lastninsko nedefinirane knjižnice in arhive, so za delovanje mestnih knjižnic v Kopru in Piranu oblastni organi cone B STO zavzeli previdnejše stališče, ki ga je priporočala že sama komisija Ministrstva za znanost in kulturo, saj je sklepala, da bo upravljanje s kulturno dediščino na tem območju deležno kritik jugoslovanskim oblastem sovražno nastrojenih italijanskih strokovnjakov s širšega območja Julijske krajine. Dejanski in pravni položaj mestnih knjižnic in arhiva v Kopru se je zato obvaroval kot takšen s stališčem, »da nikakor ne bi bilo primerno posegati v njihovo integriteto tudi če vsebujejo za lokalno in istrsko zgodovino zelo pomembno gradivo, ki ga na jugoslovanskih tleh ni« (Rogoznica, 2014, 51). Predlagali so, da se tamkajšnjim knjižničarskim delavcem dodeli usposobljen kader, zagotovijo sredstva in da se knjižnici primerno oskrbita s slovenskimi, hrvaškimi in ostalimi knjižnimi deli in drugimi publikacijami, enako seveda s publikacijami, ki so jih nove oblasti na območju cone B izdale v italijanskem jeziku. Glede na dejstvo, da je nekdanji koprski arhiv zaradi odvoza večjega dela arhivskega gradiva izgubil svoj najvrednejši arhivski fond, so predlagali, da se postavi vprašanje restitucije tako za stari komunski arhiv, kot za arhive iz drugih območij cone B STO.

Zaradi razvoja dogodkov, ki so bili povezani z nestabilnimi političnimi razmerami v tem času in zaradi nezadovoljstva lokalnih oblasti, ki takrat še niso bile naklonjene uvedbi radikalnejših organizacijskih in kadrovske sprememb v delovanju obeh mestnih knjižnic v Kopru in Piranu, so prvotni načrt o ustanovitvi nove študijske knjižnice za cono B



STO uresničili v nekoliko drugačni obliki. Osnovni namen nove knjižnice je namreč bil, da bi z njo prebivalstvu, zlasti pa novim političnim strukturam, tako uradništvu kot oficirskemu kadru, zagotovili literaturo v slovenskem in srbohrvaškem jeziku. Nova koprška študijska knjižnica naj bi tako od Narodne in univerzitetne knjižnice (NUK) v Ljubljani dobivala obvezne izvode oziroma, da se knjižnica izpopolni z deli, ki so na Slovenskem izšla po letu 1945, obenem pa so osrednjo bibliotekarsko ustanovo tudi zaprosili za pomoč pri organizaciji in katalogizaciji knjižnih zbirk in izdaj v coni B STO in za posredovanje pri prevzemanju knjig, ki so bile zbrane v ZC v Portorožu. Otvoritev knjižnice v novih okvirih in na novi lokaciji v nekdanji palači Brutti na severnem obrobju trga Brolo je bila predvidena v letu 1951, za njenega prvega upravnika pa je bil predviden dr. Miroslav Pahor, kasnejši dolgoletni ravnatelj Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« v Piranu.

Selitev knjižnice iz Taccove palače se je iz različnih razlogov zavlekla do poletja 1952, že februarja istega leta pa je Koper oziroma cona B STO zapustil dotedanji ravnatelj Benedetto Lonza in se ustalil v Trstu. Komisijski pregled prostorov v palači Tacco pa je pokazal, da so bile evidence in popisi uničeni, knjige in drugo gradivo pa precej pomešani, zaradi sprememb v katalogu pa naj bi bila nova uprava tudi prisiljena sprejeti sklep o rekatalogizaciji, vendar je bilo to delo zaradi preskromnega števila zaposlenih in nezadostne strokovne usposobljenosti opravljeno šele po letu 1954, ko je M. Pahor že odšel na drugo delovno mesto (Rogoznica, 2014, 59).

PRIZADEVANJA KOPRSKEGA ŠKOFA JANEZA  
JENKA ZA VRNITEV UMETNIN IN ŠKOFIJSKEGA  
ARHIVA

Povojna prizadevanja za vrnitev umetnin in arhiva so bila povezana tudi z novoustanovljeno koprsko škofijo. Iz dotlej sestavljenih seznamov umetnin, zlasti pa iz dnevnika Carla Somede de Marca, je razvidno, da so razen umetnin iz tedanjega koprškega Mestnega muzeja za zgodovino in umetnost, večino gradiva prepeljali iz stolne cerkve Marijinega vnebovzvetja in cerkve sv. Ane v Kopru ter cerkva sv. Frančiška, Marije Tolažnice, sv. Štefana ter sv. Jurija v Piranu.

Glede restitucije kulturnih dobrin in arhivskega gradiva je bilo v vsem tem času moč zaslediti živahno korespondenco med Svetim sedežem, apostolskimi pronuncijami v Beogradu, goriško nadškofijo, tržaško in koprsko škofijo, ki si je zlasti v času škofa Janeza Jenka, pa tudi kasneje, močno prizadevala za vrnitev kulturnih dobrin in arhivskega gradiva v njihovi lasti.

Seznam manjkajočih umetnin je pri slovenski spomeniškovarstveni službi in Škofijskem ordinari-



*Slika 6: Janez Jenko (1910–1994), prvi škof obnovljene koprške škofije (1977), ki si je neumorno prizadeval za vrnitev umetnin in koprškega škofijskega arhiva iz Trsta (Dr. Janez Jenko, 2010, 5)*

atu v Ljubljani nastajal na osnovi poročil, ki jih je pripravljala škofov delegat – kanonik dr. Karel Musizza v svojem Uradu škofijskega delegata v Kopru od novembra 1954 do avgusta 1955. Iz dopisov je razvidno, da je dr. Musizza vsem župnijskim in kaplanskim uradom koprškega območja poslal poziv, da poizvedo, katere umetnine, kdaj in kam so bile odpeljane iz koprške stolnice ali kake druge cerkve na območju tedanje Škofijske administrature. Hkrati bi morali zbirati podatke o tem, katera cerkvena, kapiteljska, škofijska ali nadarbinska lastina je bila odtujena iz svojega prvotnega mesta. Glede teh vprašanj je dr. Musizza vzpostavil stike z nekaterimi odgovornimi pri Tržaškem ordinariatu pa tudi beneškem provincialu, ki je slovenskemu provincialu patru Benjaminu Tomšiču zagotovil, da se bodo umetniška dela iz samostana sv. Ane vrnila, kakor hitro bo imel le-ta dovolj ustreznega prostora za njihovo namestitve. Dr. Musizza je leta

1955 Škofijskemu ordinariatu v Ljubljani poleg tega sporočil, da so bile po informacijah, ki jih je prejel, le iz Kopra in Pirana odpeljane cerkvene umetnine, vsi drugi župnijski in kaplanski uradi s tega območja pa so odgovorili, da nobeden drugi predmet umetniške vrednosti ni bil odtujen iz svojega prvotnega mesta. Ob koncu dopisa tudi pravi, da bi bil o vsem tem lahko najbolje obveščen le Škofijski ordinariat v Trstu, ki pa kar trikrat ni hotel odgovoriti na urgenco škofovskega delegata iz Kopra (Žitko, 2010, 74).

V zvezi z vprašanjem arhivov se je škof Jenko že 27. januarja 1978 obrnil na Škofijski ordinariat v Trstu s prošnjo, da vrne nekdanji koprski škofijski arhiv ter krstne, poročne in mrliške knjige tistih župnij, ki so po novem pripadale koprski škofiji. S posebnim, nekoliko obširnejšim dopisom, se je na isti naslov obrnil tudi zaradi vrnitve umetnin, ki so bile odtujene iz koprške stolnice med ali pa takoj po drugi svetovni vojni. Ob koncu dopisa je poudaril, da »se te umetnine skrivajo pred javnostjo z namenom, da ne bi prišle nazaj v posest prvotnih lastnikov«. Nedvomno *Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie* v Trstu ve, nadaljuje, komu je umetnine izročila, če slučajno niso več pod njenim neposrednim nadzorstvom.

Zahteve po delitvi premoženja, zlasti pa po vrnitvi umetnin in arhivov, ki jih je škof Jenko še podkrepil v osebnih stikih s tržaškim škofom, so spomladi leta 1978 sprožile verižno reakcijo od goriške nadškofije do apostolskega pronuncija msgr. M. Cecchinija v Beogradu, privedle pa tudi do tega, da se je škof Jenko glede restitucije umetnin, 22. aprila 1978 s posebnim dopisom obrnil na samega vatikanskega tajnika kardinala Jeana Villota.

V nekoliko daljšem dopisu mu je pojasnil, da ne tržaški ne goriški ordinariat ne odgovarjata na njegove prošnje glede vrnitve arhivov in se izgovarjata, da tržaška škofija in goriška nadškofija predstavljata teritorialno celoto in se bodo raziskovalci (zgodovinarji) oziroma iskalci različnih dokumentov pač obračali na škofijsko središče. Drugi razlog za zavračanje njegovih prošenj pa naj bi bil ta, da je mnogo prebivalcev z ozemlja, ki je prišlo pod upravo koprške škofije po drugi svetovni vojni, emigriralo oziroma zbežalo zaradi strahu pred komunističnim režimom, zato sedaj lažje dobijo potrebne dokumente v Gorici oziroma v Trstu, kakor pa v Kopru.

Te zdržke in pomisleke je škof Jenko odločno zavrnil z argumentom, da bo število emigrantov vedno manjše, saj je poteklo že 33 let od konca druge svetovne vojne, znano pa je tudi, kje se kakšna župnija nekdanje skupne tržaško-koprške škofije nahaja: ali v Italiji oziroma v Jugoslaviji. Glede arhivskega gradiva pa je predlagal, da naj se vrača v dveh etapah in sicer: takoj naj bi se vrnile krstne, mrliške in poročne knjige, ker se le-te hranijo po župniščih. Prav tako naj se vrne arhiv nekdanje koprške škofije pred letom 1828, medtem ko naj bi se drugi del arhiva vračal postopoma v naslednjih desetih letih. Škof

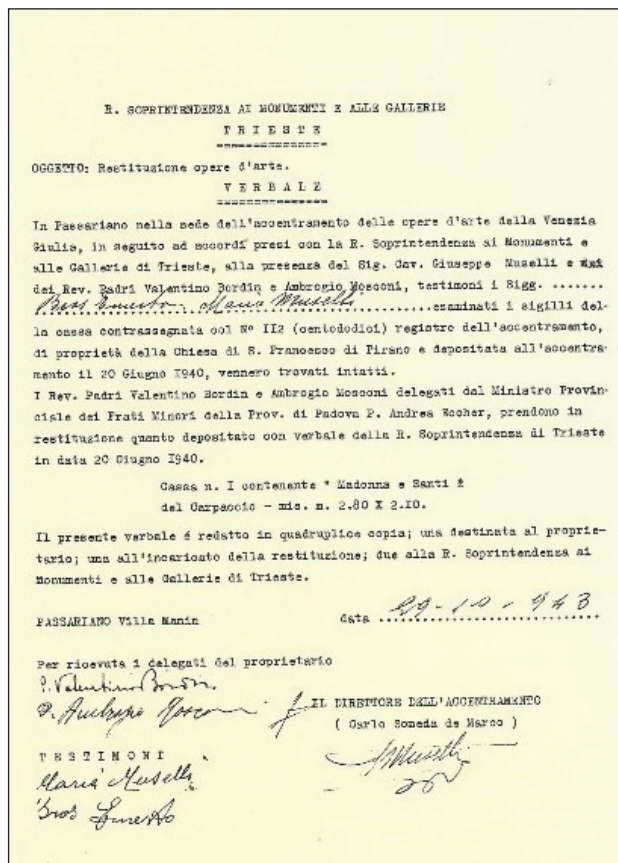
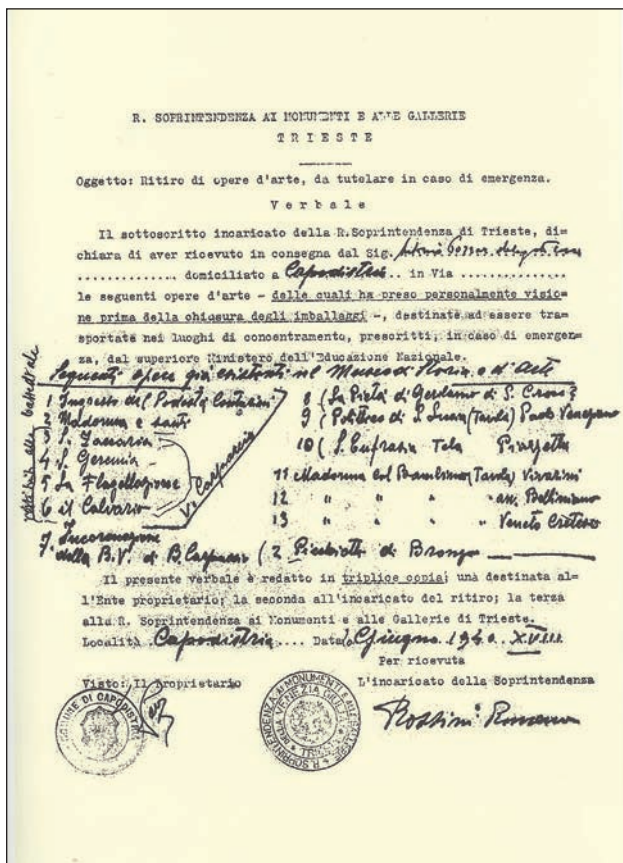
je vztrajal zlasti pri vračanju pergamen, ustanovnih listin in dragocenih predmetov, ki naj bi se morebiti še hranili v goriškem oziroma tržaškem ordinariatu. Ob koncu dopisa je ponovno izpostavil problem vračanja umetnin in dragocenih predmetov iz koprške stolnice, Pirana in posameznih župnišč. Ponovno je tudi opozoril na neznano usodo štirih Carpaccievih del, ki naj bi jih po navedbah iz dnevnika Carla Somede de Marca, vrnili tržaškemu škofu, njegova vztrajna prizadevanja pa so decembra 1979 končno le privedla do razgovorov z goriškim nadškofom Pietrom Cocolinom in njegovim generalnim vikarjem, msgr. Enniom Tunijem. Ob vprašanju restitucije umetniških del je nadškof dejal, da je jugoslovanska komisija v skladu z Osimskimi sporazumi izročila zahtevo italijanski komisiji oziroma vladi in pri tem pojasnil, da so slike iz koprške stolnice pod nadzorstvom Ministrstva za kulturno dediščino v Rimu in bi tu za njihovo vrnitev lahko interveniral Sveti sedež. V tem obdobju se je namreč Mešana jugoslovansko-italijanska komisija za restitucijo že dvakrat sestala, in sicer leta 1978 v Rimu, leta 1979 pa v Portorožu ter nato leta 1981 v obliki predsedniškega sestanka ponovno v Rimu, pri tem pa je imela jugoslovanska komisija pooblastila koprške škofije oziroma cerkvenih ustanov, da se dogovarja za restitucijo njihove kulturne dediščine (Žitko, 2005, 32).

Če je škofa Jenka po vsem tem ob koncu leta 1981 glede restitucije umetnin preveval določen optimizem, pa je v pismu vatikanskemu pronunciju v Beogradu, msgr. Michelu Cecchiniju, izrazil globoko razočaranje glede vračanja arhivov iz Trsta in Gorice. Iz obeh ordinariatov je dobil namreč sporočilo, da arhivov ne nameravajo vrniti, pač pa le izdelati kopije oziroma mikrofилme, čeprav je imel, kot je naglasil, že pred časom priliko videti na sedežu tržaške kurije štiri polne omare z arhivskim gradivom iz Kopra, ki je bilo pripravljeno na vrnitev.

Tako je napočilo leto 1982, ne da bi se katero koli od navedenih vprašanj rešilo, zato se je s posebnim dopisom znova obrnil na Kongregacijo za škofove pri Svetem sedežu glede uresničevanja papeške bule iz leta 1977, ki se žal niti po petih letih ni realizirala, ravno tako pa tudi pogajanja v okviru Osimskih sporazumov niso prinesla nobenih rezultatov.

Meseca marca 1983 je odpotoval v Rim in se sestal s kardinaloma Sebastianom Baggioni in Silvijem Oddijem, da bi se končno začela uresničevati papeška bula iz leta 1977, vendar pa odgovori visokih cerkvenih krogov v Vatikanu, na katere se je tudi pisno obrnil po svojem povratku v Koper, niso bili nič kaj vzpodbudni. Še bolj ekspliciten in izčrpen je bil odgovor goriškega nadškofa A.V. Bommarca meseca oktobra 1983, ki je ob vztrajanju škofa Jenka glede vrnitve koprškega škofijskega arhiva, podal bolj ali manj dokončno stališče goriške in tržaške kurije, rekoč: »Nekdanji koprski škofijski arhiv naj bi po 150 letih nenehne prisotnosti v Trstu postal sestavni del njegove kulturne dediščine,





Slika 7 in 8: Potrdilo z dne 20. junija 1940 o prevzemu vpisanih umetnin iz tedanjega Mestnega muzeja v Kopru (levo); potrdilo /zapisnik z dne 29. oktobra 1943 o premestitvi Carpaccievega dela iz piranskega frančiškanskega samostana na sedež redovne province v Padovi (desno) (V Italiji zadržane umetnine, 2005, 107).

zaradi česar bi se *Sovrintendenza agli archivi* na območju Julijske krajine, v katere pristojnost sodi omenjeni arhiv, prav gotovo uprla njegovi vrnitvi na izvorno mesto«. Ob tem, po Bommarcovem mnenju, stari koprski škofijski arhiv ni predstavljal posebne enote oziroma fonda v okviru arhiva tržaške kurije, temveč so v teh letih različne dokumente že medsebojno premešali, zato bi bila njihova izločitev naravnost škodljiva za že izvedeno katalogizacijo. Zavrnil je tudi predlog škofa Jenka, da bi drugi del arhiva fotokopirali in mikrofilmali na račun goriške in tržaške škofije, saj bi naj ob izgubi treh četrtin ozemlja svojih nekdanjih škofij sedaj prevzeli še materialno breme za izdelavo fotokopij in mikrofilmov. Kar pa zadeva usodo umetniških del, bi naj vsa dotedanja poizvedovanja privedla do zaključka, da teh del preprosto ni moč nikjer najti in o njihovi odtujitvi ne obstojijo nikakršni dokazi! Poleg tega, zaključuje msgr. A. Bommarco, dr. Mirabella Roberti in don Ermenegildo Borsi, ki je bil tedaj tajnik tržaško-koprškega škofa, o tej zadevi ne vesta ničesar in niti ne razumeta, zakaj se njuni imeni pojavljata v dopisih škofa Jenka. V zadnjem stavku svojega pisma,

ki ga je msgr. Bommarco naslovil na kardinala Silvija Oddija, prefekta Kongregacije za kler, lakonično poudarja: »Visočanstvo, upam da sem dovolj izčrpno orisal to nadležno situacijo; tržaški škof in jaz želiva napraviti konec tem vprašanjem, zato Vas prosim, da posredujete pri msgr. Jenku, koprskem škofu, da ne vztraja več pri svojih zahtevah!« Čeprav so kasneje ta stališča nekoliko omilili, je ostajal škof Jenko še naprej neomajen in vztrajen, ter je dal goriškemu nadškofu jasno vedeti,

da sta se pač leta 1830 združili dve enakopravni škofiji Trst in Koper, pri tem pa koprška škofija ni bila ukinjena, niti njena lastnina. Tedanji arhiv so le prenesli v Trst zaradi praktičnih razlogov, saj je imel tržaško-koprski škof po novem sedež v Trstu, s tem pa koprski škofijski arhiv ni nikoli postal last tržaške škofije in zato ne more sprejeti teze, da koprška škofija nima nobene pravice do lastnega arhiva in je kot administrator in predstojnik koprške škofije dolžan podvzeti vse možne ukrepe za rešitev navedenih vprašanj v duhu pravičnosti (Žitko, 2010, 80).



V zvezi s tem vprašanjem se je iz Arhiva nadškofijskega ordinariata v Ljubljani oglasil dr. France M. Dolinar in škofu Jenku zagotovil, da mora tržaški ordinariat koprski arhiv vrniti ne glede na to, kakšno mnenje ima o tej zahtevi Kongregacija za kler v Rimu. Drugo je vprašanje, kaj z gradivom v času, ko sta bili škofiji združeni, saj je tedaj iz poslovanja enotnega škofijskega urada nastal en sam arhiv, ki ga seveda ni možno deliti, tu pa dejansko velja načelo, da mora tisti, ki se je odcepil, na lastne stroške poskrbeti za gradivo, ki ga zanima v obliki kopij oziroma mikrofilmov. Na koncu pa je škofa Jenka vzpodbudil, naj nikar ne odneha oziroma odstopi od svojih zahtev, saj ima pravico do vrnitve starega škofijskega arhiva.

V letu 1984 so s tržaškim škofom L. Bellomijem znova potekale razprave o usodi štirih Carpaccievih slik iz koprške stolnice, za katerimi naj bi izginila vsaka sled, oziroma naj bi bil zapisnik o predaji slik po njegovem neverodostojen, ker ni bil podpisan. Tudi tu je bil škof Jenko znova jasen in odločen ter je škofu Bellomiju odgovoril, »da ne more verjeti, da bi te štiri Carpaccieve slike kdo ukradel ali uničil, temveč gre le zato, da so jih skrili pred očmi javnosti, da jih ne bi bilo treba vrniti v Koper in ga od tega prepričanja ne bo nihče odvrnil!« (Žitko, 2010, 81).

Višek Jenkovih prizadevanj po uresničitvi papeške bule iz leta 1977 oziroma vrnitvi arhivov in umetnin, pa predstavlja njegovo pismo papežu Janezu Pavlu II., papežu poljskega rodu in dobremu poznavalcu vzhodnoevropskih razmer, kar mu je sicer že pred leti svetoval prof. Francesco Semi iz Benetk, tudi sam vztrajen zagovornik vrnitve istrskih umetnin in arhivov na izvorna mesta.

V obširnem pismu z dne 31. januarja 1985 je škof Jenko papeža Wojtylo prosil, da bi se pozanimal in zavzel za vrnitev starega koprškega škofijskega arhiva iz Gorice in Trsta ter mu natanko obrazložil celotno problematiko, ki je nastala po proglatitvi bule »*Prioribus saeculi*«, s katero je bila koprška škofija izločena iz nekdanje skupne tržaško-koprške škofije. Na koncu pisma je poudaril, da so Osimski sporazumi omogočili ustanovitev koprške škofije in da so v teku pogajanja med Jugoslavijo in Italijo za vrnitev kulturne dediščine, ki je v jugoslovanski lasti, a se še vedno nahaja na italijanskih tleh. Ustrezna rešitev teh problemov bi po njegovem predstavljala velik prispevek k miroljubnemu sožitju med obema sosednjima škofijama na obeh straneh meje.

Jenkovo pismo papežu Wojtyli je v vrhovih vatikanske kurije izzvalo določeno vznemirjenje, ki ga je bilo zaznati zlasti v odgovoru apostolskega pronuncija v Beogradu z dne 16. septembra 1985 in v katerem le-ta koprskemu škofu sporoča, da je Sveti sedež posredoval pri vseh pristojnih organih za ugodno rešitev navedenih vprašanj. Kljub tem zagotovilom se je znova obrnilo leto, ne da bi prišlo do rešitve katerega koli od navedenih problemov.

Škof Jenko se je zato sredi aprila in meseca junija 1986 znova obrnil na papeško nunciato v Beogradu glede štirih Carpaccievih slik in arhivov iz Trsta in Gorice, papeški pronuncij v Beogradu pa mu je zagotovil, da si Sveti sedež, kot zatrjuje kardinal Casaroli, še nadalje pri italijanski vladi prizadeva za vrnitev štirih slik in dragocenih umetniških predmetov iz koprške stolnice in drugih cerkva. Hkrati s tem je sledil tudi nasvetom papeškega pronuncija v Beogradu, da se ponovno obrne na Kongregacijo za kler v Rimu glede vrnitve arhivov iz Trsta in Gorice v duhu določil papeške bule iz leta 1977, pri tem pa je v zaključku pisma naglasil, da bo v prihajajočem letu koprška škofija praznovala 800-letnico svoje samostojnosti (1186). »Bilo bi nadvse primerno« zaključuje škof Jenko, »da bi ob tem častitljivem jubileju sedanja koprška škofija znova pridobila svoj stari arhiv in k čemur si že toliko let prizadevam« (Žitko, 2010, 83).

Oktober 1986 je sledilo še pismo škofa Jenka apostolskemu pronunciju v Beogradu msgr. Gabrielu Montalvu, v katerem ga je ponovno spomnil na odnesena umetniška dela iz koprške stolnice, a so bile vse njegove intervencije pri najvišjih instancah vatikanske kurije neuspešne. Žal tudi srečanje Mešane jugoslovansko-italijanske delegacije na Brionih, 24. in 25. marca 1987 ni prineslo pričakovanih rezultatov. Srečanje je potekalo v času, ko so bila aktualna vprašanja o sukcesiji držav in so najvišji mednarodni forumi za kulturo, kot npr. UNESCO, za vračanje kulturnih dobrin uveljavljali načelo provenience, vendar temu dogajanju škof Jenko v svoji nekdanji funkciji ni več sledil, saj se je 15. aprila 1987 upokojil.

Že leta 1982 sta si v nekem pismu škof Jenko in prof. F. Semi izmenjala misli, da bosta verjetno prej umrla, preden bosta dočakala ugoden razplet svojih prizadevanj in pričakanj po vrnitvi dragocenih umetnin na svoja prvotna mesta. »Če ne bova uspela v tem boju doseči zmage, dokler sva živa«, je pripomnil prof. Semi, »jo bodo najini zanamci toliko težje«. Njegova razmišljanja in prerokovanja so se žal v celoti potrdila (Žitko, 2010, 84).

Mlajše generacije, ki so se tako ali drugače ukvarjale s to problematiko, so dočakale vsaj to, da je, kot že uvodoma omenjeno, sredi maja leta 2002 prišlo v Rimu do tiskovne konference na pobudo tedanjega državnega podsekretarja na Ministrstvu za dediščino in kulturne dejavnosti, Vittorija Sgarbija, ki jo je pospremil tudi prikaz 25-ih razstavljenih del iz Kopra in Pirana z naslovom »Spet najdeni zakladi – mojstrovine iz Istre«. Med temi deli ni bilo štirih Carpaccievih slik iz koprške stolnice, za katera si je škof Jenko toliko let prizadeval, da bi se vrnila nazaj na prvotno mesto, se bo pa s svojim neumornim prizadevanjem in borbo za uresničenje papeške bule iz leta 1977 nedvomno zapisal v anale primorske cerkvene zgodovine.



**Slika 9: Benedetto Carpaccio, Marijino kronanje, 1537, olje, platno. Delo so iz krstilnice sv. Elije leta 1911 prenesli v koprski muzej in ga leta 1940 prepeljali v vilo Manin v Passarianu, nato pa 1948 v Rim (Casadio & Castellani, 2005, 136).**

#### STALIŠČA IN POGLEDI ITALIJSKE STROKE IN VLOGA VITTORIIJA SGARBIJA PRI VRAČANJA UMETNIN IZ ISTRE

Stališčem in pogledom italijanske stroke lahko sledimo v številnih člankih in izjavah, značilno pa je, da so bila razpeta med dokaj naklonjenimi in privrženi jugoslovanski strani, zlasti slovenskim kulturnim in verskim ustanovam, kakor tudi zadržanimi ali celo sovražnimi, kar pa je veljalo zlasti za politične kroge.

Med vidnimi italijanskimi umetnostno-zgodovinskimi strokovnjaki se je zlasti prof. Federico Zeri že leta 1976 ob svojem obisku Kopra zanimal za vrnitev umetnin, ponovno pa ob odprtju razstave v Narodni galeriji v Ljubljani z naslovom »Tuji slikarji v Narodni galeriji« leta 1983, ko je v pogovoru z dr. Ivanom Komeljem in dr. Ksenijo Rozman priporočil, da Slovenija Italiji takoj predloži urejen in stvaren seznam odnesenih umetnin in zahtevek po njihovem vračilu na izvorna mesta. Tudi leta 1986, ko je v Sloveniji prejel Red jugoslovanske



zvezde za svoje zasluge, ki jih je imel za slovensko kulturo in umetnost, se je pozanimal, kako poteka vračanje umetnin, pri tem pa v svoje raziskave z umetnostno-zgodovinskega področja, ni hotel vnesti del z obalnih mest Koper, Izola, Piran, dokler se ne bi vrnila na svoja izvorna mesta. V svojem intervjuju za Delo z dne 13. novembra 1980 je naglasil, »da gre pri teh umetninah za zelo dragocena dela, ki sodijo edino tja, od koder so bila odnesena, saj za italijansko kulturo nimajo skoraj nikakršnega pomena«. (Hoyer, 2005, 20).

Med drugimi strokovnjaki naj omenimo zlasti Michelangela Murara in Francesca Semija; slednjega predvsem kot avtorja številnih zgodovinskih in umetnostno-zgodovinskih del, ki jih je posvetil rojstnemu Kopru oziroma Istri. Kar nekaj let je, kot že omenjeno, vzdrževal tesne in prijateljske stike s koprskim škofom dr. Janezom Jenkom, pa tudi s podpisanim avtorjem tega prispevka v času, ko je vodil koprsko muzejsko ustanovo. Semijeva prisotnost je bila več kot zaznavna na mednarodnem simpoziju »Humanizem v Istri« (*L'Umanesimo in Istria*), ki se je v dneh 30. marca do 1. aprila 1981 odvijal v sugestivnem okolju ustanove »Giorgio Cini« na otoku San Giorgio Maggiore v Benetkah, in v diskusiji odprl tudi vprašanje vračanja umetnin v Istro, ki je sprožilo nekaj polemik in burnejših odzivov. Sicer pa je na to problematiko odkrito opozarjal z vrsto člankov v različnih časopisih in revijah (zlasti v letih 1992/93), nakazal pa tudi konkretno rešitev s formiranjem posebnega muzeja istrske umetnosti v prostorih dožve palače, s katerim bi bilo moč dokumentirati in dokazovati globoke vezi, ki so skozi stoletja povezovala Istro in *Serenissimo*. O tej problematiki so pisali tudi Fabrizio Magani, Leandro Ventura in mnogi drugi. Zlasti zadnji je leta 1994 opisal povojno dogajanje od leta 1947 dalje na ozemlju cone A in B STO in v svojem prispevku navedel vsa določila mednarodnopravnih dokumentov, ki govorijo v prid vrnitvi umetnin na izvorna mesta, in sicer od Pariške mirovne pogodbe leta 1947, prek Londonskega memoranduma leta 1954 do Osimskih sporazumov leta 1975 (Hoyer, 2002, 12).

Ob tem je zanimiv tudi izčrpen prikaz slikarske in kiparske umetnosti ter arhitekture istrskih mest Kopra, Poreča, Pirana in Pulja z naslovom »*Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*« (Pavanello & Walcher, 2001). V uvodu sta urednika Giuseppe Pavanello in Maria Walcher naglasila, da vanj nista vključila del, ki so bila »zaradi znanih razlogov, povezanih z drugo svetovno vojno« odtujena iz Istre, ter pomembnejša med njimi, zlasti iz Kopra in Pirana, tudi poimensko naštela (Pavanello & Walcher, 2001, 5).

Leta 1999 je pri Zgodovinskem društvu za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalnem središču Republike Slovenije v Kopru, Pokrajinskem muzeju v Kopru in Oddelku za arheologijo, Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, izšlo tudi delo Rema Bitellija z naslovom »*Claustra Alpium Iuliarum, rapalska meja in fašizem:*

arheologija kot primer kontinuitete / *Claustra Alpium Iuliarum, il confine di Rapallo e il fascismo: archeologia come esempio di continuità* (Bitelli, 1999), v katerem je avtor obdelal obdobje med obema svetovnjima vojnama z vidika analize arheoloških raziskav, razprava pa je zanimiva zlasti zato, ker je bila le malokdaj nakazana povezava med arheologijo in vladajočo politično ideologijo takratnega časa. V njej pa avtor ni zajel problemov v zvezi z restitucijo gradiva po prvi svetovni vojni, kakor tudi ne ravnanja s spomeniškim gradivom italijanskih oblasti v času druge svetovne vojne in po njej.

Stališča italijanske stroke do tega vprašanja so sicer v največji meri zbrana v uvodoma omenjenem razstavnem katalogu z naslovom: *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo* (Casadio & Castellani, 2005). Med prispevki, kjer avtorji večinoma pozdravljajo pobudo za predstavitev 25-ih del iz Istre, ki so bila v ta namen tudi ustrezno restavrirana, raziskana in strokovno predstavljena, prav gotovo izstopa prispevek Vittorija Sgarbija, takratnega podsekretarja na Ministrstvu za dediščino in kulturne dejavnosti, ki mu gre hkrati zasluga, da so ta dela, ki so bila dolga desetletja hranjena v kletnih prostorih beneške palače v Rimu, končno odprli in jih predstavili javnosti. V svojem prispevku z naslovom »Istrska umetnost, umetnost Istranov« (*Arte d'Istria, arte degli istriani*), Sgarbi pravzaprav nastopa v dvojni vlogi: kot strokovnjak za italijansko renesančno umetnost oziroma V. Carpaccia, in kot funkcionar v svojstvu tedanjega podsekretarja Ministrstva za dediščino in kulturne dejavnosti.

Kot podsekretar navedenega ministrstva se je odločil za soočenje s težkim vprašanjem istrskih umetnin, ki so po drugi svetovni vojni končale v kletnih prostorih Beneške palače v Rimu, da bi jih s tem zaščitili pred morebitno krajo ali poškodbami. Obenem se je zavedal, da se je s tem znašel pred »političnim pa tudi umetnostno-zgodovinskim primerom širšega značaja«. V prvi vrsti je šlo, po njegovem, za absurdnost nekega stanja, v katerem se je nekaj nad 20 istrskih umetnin, od katerih jih je bilo nekaj zelo kvalitetnih, skoraj 60 let po koncu druge svetovne vojne, »nahajalo v nezavidljivem položaju oziroma nekakšnem prisilnem zaporu«. »Šlo je za položaj«, nadaljuje,

*ki sem ga poznal že pred svojim prihodom na ministrstvo, v času, ko sem se ukvarjal s študijem in preučevanjem Carpaccievega slikarskega opusa pred več kot 25-letji, ter obenem spoznal, da ni možno preučevati zadnje faze Carpaccieve umetniške ustvarjalnosti in njegove delavnice v Kopru, ne da bi videl nekaterih njegovih del, ki so bila prepeljana v Beneško palačo v Rimu. Bilo je hkrati nesprejemljivo, da so bila dela tolikšnega pomena in kvalitete, zaprta za javnost oziroma za umetnostno-zgodovinsko stroko, obenem pa tudi, da so ostala dela iz Istre, končala daleč od*





**Slika 10 in 11: Dvoje dragocenih del Vittorija Carpaccia: Vhod podestata Sebastiana Contarinija v koprsko stolnico, 1517 (levo) in Marija z otrokom in svetniki, 1518 (desno) iz cerkve sv. Frančiška v piranskem minoritskem samostanu, ki se nista vrniti na svoje izvirno mesto (V Italiji zadržane umetnine, 2005, 90, 109).**

Beneške palače, a so bila vsaj dostopna, kot je to primer Carpaccieve oltarne pale iz frančiškanskega samostana v Piranu, ki je na ogled v Padovi. Nihče pa se ni upal ukvarjati z deli, ki so veljala za posebne »žrtve« vojne in ki so jih rešili pred vojnimi pustošenji. Za njihovo »zamrznitev« naj bi bili dokaj tehtni razlogi: ne dotikati se vprašanj, ki so po aneksiji Istre in Dalmacije k Titovi Jugoslaviji predstavljala diplomatsko in politično težko rešljiv problem. Za to blokado je bilo na italijanski strani čutiti zmedo in občutek krivde, ki ju niso želeli poglobljati. Vsiljeni sporazum s strani zahodnih zaveznikov, je dopuščal vrnitev Trsta k Italiji, vendar v zameno za dokončno odpoved Istri, ki so ji Titovi možje nemudoma odvzeli njen italijanski značaj, tudi na brutalen način. Istrani so bili prepuščeni svoji žalostni usodi, deportirani, prisiljeni zapustiti svoje stvari in podvrženi zasliševanjem v primeru, ko niso hoteli zapustiti svojih domov in zemlje. Naši vladni krogi pa tudi oni iz opozicionalnih vrst, niso imeli poguma, da bi opozorili na to samovoljo, ki je bila v nasprotju z najosnovnejšimi človekovimi pravicami. Drugi razlog za »zamrznitev« je bil

bolj tehnične narave: med Italijo in Jugoslavijo ni bilo diplomatskih sporazumov, ki bi regulirali morebitno vračanje umetniških del. Niti Osimski sporazumi (1975), ki so se sicer dotaknili različnih področij kulture oziroma kulturne dediščine, se niso ukvarjali s tem vprašanjem (sic!). Od tu torej izvira obveznost, da rešimo to vprašanje, ki je nedvomno dokaj zahtevno, in sicer v korist neke tuje države oziroma skupnosti Italijanov, ki so bile s tem obsojene na razočaranje in nezadovoljstvo. (Sgarbi, 2005, 42)

»Treba je bilo torej najti pogum«, zaključuje Sgarbi,

in našel sem ga šele pred časom, ko Titove Jugoslavije ni bilo več in so sovražnosti med slovenskim in italijanskim življenjem v Istri postopno pojenjale. Obenem je šlo za splošne principe, ki so se nanašali na vprašanje restitucije in bili v medsebojnem navskrižju, vendar so še vedno aktualni. Z ene strani velja še stari, a še vedno veljavni princip, po katerem umetniška dela pripadajo fizičnemu in geografskemu prostoru, v katerem so nastajale, po drugi strani pa bolj mo-

deren in uporabljen princip, po katerem teritorij predstavlja le fizično in geografsko dimenzijo, umetnine pa se lahko nahajajo drugje. V primeru Istre je jasno, da do tega ni prišlo glede na to, da ta zgodovinski in kulturni prostor, ki je bil povsem italijanski oziroma beneško-jadranski, v povojnem času ni več nudil nekdanje podobe, saj je to ozemlje dandanes že povsem »slavizirano« in poleg tega še razdeljeno med Slovenijo in Hrvaško. Istrani si niso delali več iluzij, saj nimajo več svojega teritorija, svoje zemlje, nihče pa ne more zanikati, da italijanski živelj, ki je izgubil svoje nekdanje ozemlje, ni več zakonit dedič zgodovinsko-kulturnega izročila in dediščine. Treba se je pač zavedati, da je Istra, četudi ob nepravilni etnični, kulturni in politični »normalizaciji razmer«, postala sedaj skoraj v celoti slovanska pokrajina in da italijanski živelj predstavlja v njej le še manjšino. Napočil bo čas, ko bodo ob odprtju meja in vzpostavitvi skupne »evropske domovine« nastopile tudi možnosti, da se bodo lahko »ezuli« in njihovi potomci, če se bodo seveda želeli, lahko vrnili v svoje rodne kraje in s tem dosegli nekdanje etnično ravnovesje. Danes v pričakovanju boljših časov, Istrani želijo le to, da bi jim priznali zakonito lastništvo nad njihovimi umetninami oziroma predmeti kulturne dediščine in ki jim jih Slovenija in Hrvaška nimata pravice odvzeti. Istrani jih želijo ohraniti zase, saj dobro vedo, da so ta dela globoko povezana z njihovo zgodovinsko in kulturno identiteto do te mere, da so se napotili v iskanje še drugih del, razen tistih, ki so bila desetletja shranjena v zabojih v kletih Beneške palače. Teh pravic jim ne odrekajo niti slovanska skupnost v Trstu in se s tem distancirajo od nacionalističnih tendenc, ki gredo v smer ponovnega prevzema nekdanjih ozemelj na istrskem polotoku. Zamisel, da bi v Trstu postavili stalno razstavo umetnostno-zgodovinske dediščine Istre, četudi ločene entitete, bi morala biti vsega spoštovanja vredna predvsem zaradi zgodovinskega spomina in dostojanstva do italijanske komponente iz Istre in od katere ne Italijani, ne Slovani oziroma vse človeštvo, ne more več zahtevati še dodatnih žrtev. Torej muzejska zbirka, ki daje na ogled enega od svojih najbolj plemenitih in ustvarjalnih nagibov, naj bi postala kraj kolektivnega spomina ter zavesti za preteklost, sedanost in prihodnost v dobrobit Istranov, pa tudi Italijanov, Slovencev, Hrvatov oziroma vseh ljubiteljev umetnosti, ki naj bi jo doživljali in doumeli kot svojo veliko kulturno in družbeno vrednoto (Sgarbi, 2005, 42).

Sgarbijev, za italijansko stran dopadljiv, večje napisan, emotivno nabit in populistično obarvan prispevek, je sicer zadel v bistvo problema, a odseva tisto značilno gledanje in interpretacijo zgodovine obmejnega prostora, ki smo jima priča že tja od konca 19. stoletja, pa praktično vse do danes. Glede na izobrazbo, razgledanost pa tudi funkcijo, ki jo je v tistem času opravljal, saj je imel s tem dostop do najrazličnejših diplomatskih aktov, mirovnihih pogodb in sporazumov med obema državama, presenečajo nekatere njegove trditve in izjave, ki jih lahko, tako kot pri Carlu Somedi de Marcu in nekaterih drugih strokovnjakih in funkcionarjih tistega časa, razlagamo kot čisto sprenevedanje in sprevrčanje dejstev v smislu, da namen posvečuje sredstva.

Sgarbijeva trditev, da je Istra po drugi svetovni vojni povsem zgubila svoj italijanski značaj, postala – tudi zaradi hudih pritiskov na italijanski živelj – »slovanska pokrajina« in je italijanski živelj odslej ostajal le še manjšina, bi seveda zahtevala dokaj obširno in kompleksno zgodovinsko ponazoritev celokupnega dogajanja, vsaj od zadnjega desetletja 19. stoletja pa tja do Londonskega memoranduma leta 1954 ali pa še dlje, vključno s povojnim eksodusom italijanskega življa iz Istre.<sup>1</sup> Morda še najbolje ponazarja popolnoma zastrupljeno in z nacionalizmom prežeto ozračje v Istri ter sovraštvo do slovanskega življa – daljši članek, ki ga je objavil milanski nacionalistični list *Perseveranza*, za njim pa istrsko glasilo *L'Istria*, že avgusta 1896 ob slavnostnem odkritju Tartinijevega spomenika v Piranu, ki med drugim pravi:

*Dobro se zavedajte, da ni imel nihče kake posebne želje in potrebe, da bi kompromitiral zaključek praznovanja s politično manifestacijo, ki bi bila ob taki priložnosti neprimerna, nihče tudi ni spodbujal iredentizma, kot se je morda komu zazdelo, saj gre za etnično in geografsko povsem italijansko pokrajino, ki je sicer že celo stoletje priključena avstrijskemu cesarstvu. Razlog zaradi katerega se Istrani vznemirjajo, kujejo zarote, se borijo ter složno protestirajo na javnih shodih, sodi k vrsti najbolj vzvišenih ciljev in idej: to je zgodovinska tradicija, ki jo branijo pred kulturo in jezikom Slovanov, edinim pravim in največjim sovražnikom Istranov! Ne, slovanstvu ne nameravamo odstopiti naše zemlje; slovanstvo ni nikoli imelo, nima in ne bo nikoli imelo nič skupnega z nami! Slovanska rasa je zahrbtna rasa, kamor prodre grize, ruši in uničuje! Ker se je že ustalila*

<sup>1</sup> O tem je v zadnjih letih v slovenskem prostoru izšlo nekaj pomembnih prispevkov in študij, npr. Kosmač, 2015, 2017; Hrobat Virloget, 2015; Hrobat Virloget et al. 2015; Hrobat Virloget, 2021.





**Slika 12 in 13: Bronasta tolkača z maskeronom s koprskih palač Borisi in Belgramoni-Tacco, delo Nicolòja Roccataglie in Tiziana Aspettija (V Italiji zadržane umetnine, 2005, 95).**

v hribovitih predelih, na podeželju in v predmestjih, mora mestno prebivalstvo zaustaviti njihovo naraščajočo silo in napredovanje! V Istri, lahko rečemo, ni politične borbe, pač pa divja, ostra, neusmiljena in neizprosna kulturno-civilizacijska borba, ki se konkretizira in usmerja v ohranjanje naših pozicij in jezika [...]! (L'Istria, 22. avgust 1896, 762).

Tudi Vittorio Sgarbi, kot vrsta drugih izobražencev iz italijanskih vrst, torej ni bil pripravljen in sposoben dojeti dejanskih razmer na istrskih tleh in dejstva, da italijanski živelj ni tu nikoli predstavljal večine prebivalstva, kar nedvoumno kažejo štetja prebivalstva že tja od leta 1846 dalje. Pri tem velja opozoriti, da se je cesarska Avstrija v svoji dvojni

politiki po letu 1880 pa do zadnjega štetja 1910, oprijela kriterija »občevalnega jezika« (*lingua d'uso*), ki je seveda nekoliko zmanjšal število slovenskega in hrvaškega prebivalstva. Kljub hudim malverzacijam ob zadnjem štetju leta 1910 je le-to pokazalo, da je bilo od 286.463 prebivalcev Istre 57,79 % slovensko-hrvaškega prebivalstva, skupaj torej 223.318. Je pa res, da je velika večina italijanskega prebivalstva, torej 64,3 %, živela v večjih urbanih središčih. Rezultate štetja iz leta 1910 sta kot poglavitno podlago za presojo etničnega stanja v Avstrijskem primorju ocenila zlasti A. Vivante in C. Schiffrer, v povojnem obdobju pa so bili ti rezultati uporabljeni kot temeljno gradivo v diplomatskem boju za določitev jugoslovansko-italijanske meje na pariški mirovni konferenci leta 1946 (Grafenauer, 1993, 14–15).





**Slika 14: Sv. Bernardin sienski, tempera na les. Delo izhaja iz nekdanje samostanske cerkvice na Bernardinu pri Portorožu, ki so ga leta 1806 prenesli v samostan sv. Ane v Kopru, danes pa se nahaja v samostanu sv. Antona v Huminu (Casadio & Castellani, 2005, 92).**

Za razliko od zadnjega avstrijskega popisa iz leta 1910, je italijanski popis iz leta 1921 pokazal na precejšnje spremembe in premike v etnični sestavi v škodo slovenske in hrvaške komponente v pičlih desetih letih, ki pa jih ne moremo pripisati le izselitvenim tokovom avtohtonega prebivalstva in priseljevanju italijanskega – zlasti kolonov in uslužbencev. Kakor je naglasil že C. Schiffrer v svoji analizi etnične strukture Julijske krajine leta 1946, je šlo pri italijanskem popisu za precejšnjo izkrivljanja dejanske etnične podobe, saj naj bi po njegovi oceni za leto 1939 tedaj na območju Istre živelo 150.799 Italijanov, 97.461 Hrvatov, 44.480 Slovencev ter vsaj 28.000 etnično mešanih prebivalcev, poleg skoraj 10.000 oseb drugih narodnosti.

Iz te analize lahko hitro razberemo izredno težavno etnično opredeljevanje, kar je zaznal že S. Rutar za konec 19. stoletja. Vse te težave etnične identifikacije je bilo mogoče razbrati tudi v povojnem popisu iz leta 1948, ki je nekako obrnil na glavo etnično podobo iz leta 1921. Ne glede na to, da se je v zadnjih letih druge svetovne vojne in takoj po njej določen delež italijanskega prebivalstva odselil z istrskega polotoka in se bolj ali manj ustalil na italijanskih tleh, bi težko rekli, da je imel ta umik že tedaj konotacijo eksodusa, kot je bilo mogoče razbrati iz popisa. Po podatkih za to leto naj bi bilo namreč v Istri le še 81.372 Italijanov, medtem ko bi bilo realneje pričakovati, da se je v tem času število Italijanov približalo nivoju iz leta 1910. Resnični

eksodus se je torej začel po letu 1947 in trajal dobro desetletje, v tem času pa je število Italijanov padlo v celotni Istri na 20.623 oseb, kar pomeni, da je znašal odliv tega avtohtonega prebivalstva iz same Istre približno 100.000 oseb, med katerimi se jih je dobršen del ustalil v bližnjem Trstu (Bufon, 1993, 201).

S tem so se seveda okrepile vezi med Trstom in Istro. Vezi, ki so v preteklosti slonele pretežno na ekonomskih temeljih, a so s prihajanjem Istranov dobile zelo intenzivne medosebne dimenzije, ki so se nenehno krepile s postopno vse večjo koncentracijo italijanskega oziroma italijansko opredeljenega prebivalstva iz Istre, ki pa je po drugi strani še nadalje ostajalo tesno navezano na svoje matično ozemlje. V tej luči je postajal Trst, kot je v svojem sestavku naglašal tudi V. Sgarbi, kljub nekdanji dvojni meji, ki ga je ločevala od Istre, nekakšen novi »*Caput Histriae*« in prevzemal tako novo funkcijo, ki jo pred tem nikoli ni imel, saj je bil v preteklosti, zlasti do druge polovice 19. stoletja, veliko bolj »kontinentalno« orientiran.

Tudi ob vsem navedenem ostaja Istra relativno homogeno historično in kulturno območje, ki si ga sedaj delijo tri samostojne države in čeprav je njihov »istrski« delež v demografskem in teritorialnem pogledu dokaj različen, je obenem res, da so v vseh treh enotah prisotni prav vsi temeljni elementi istrske identitete. S tem pa v veliki meri Sgarbijeve utemeljitve o upravičenosti zadržanja umetnin in arhivov na italijanskih tleh izgubijo realno osnovo.

A je ključno vprašanje glede demografskega stanja v Istri oziroma nadaljnjega odnosa med obema nacionalnima komponentama vsekakor povezano z obdobjem med obema vojnama, zlasti pod fašizmom in njegovo politiko etničnega čiščenja, s katero je za vsako ceno želel izbrisati njen plurietnični značaj, čemur pa se je Sgarbi v svojem prispevku v celoti izognil. S tem večjim žarom se je zato posvetil težkim povojnim razmeram, zlasti pa eksodusu italijanskega prebivalstva, ki pa ga seveda ni postavil v širši oziroma realen kontekst celotnega dogajanja na istrskih tleh, mu je pa očitno služil kot dovoljšen razlog za trditev, da je bil s tem »italijanski značaj te pokrajine dokončno izbrisan«, s tem pa tudi razlogi, da bi dragocene segmente njene kulturne dediščine vračali nazaj v izvorne kraje. Pri tem je nenavadno, da sta tako on kot italijanska država povsem prezrla prisotnost italijanske komponente, ki je ostala na istrskih tleh in zaživela novo življenje v okviru svojih samoupravnih skupnosti in ob manjšinski zaščitni zakonodaji, ki ji je zagotavljala nemoten razvoj in njeno delovanje. Najbolj nenavadna in povsem nesprejemljiva pa je Sgarbijeva trditev, da ni bilo dotlej med Italijo in Jugoslavijo nobenih diplomatskih sporazumov, ki bi regulirali in določali vračanje umetnin in arhivov, vključno z Osimskimi



**Slika 15: Alvise Vivarini, Marija na prestolu z muzicirajočimi angeli, 1489, tempera, les. Delo izvira iz nekdanje cerkvice sv. Bernardina pri Portorožu, ki so ga leta 1802 prenesli na Dunaj, po prvi svetovni vojni pa je bilo vrnjeno Italiji in do leta 1940 na ogled v koprskem muzeju. Skupaj z ostalimi deli so ga odpeljali v vilo Manin, leta 1943 v San Daniele del Friuli in 1948 v Rim. Leta 2002 je bilo med ostalimi deli predstavljeno javnosti, sedaj pa se nahaja v Museo Sartorio v Trstu (Casadio & Castellani, 2005, 120).**





*Slika 16: Benedetto Carpaccio, Češčenje Kristusovega imena s svetniki Janezom Krstnikom, Frančiškom, Pavlom in Bernardinom sienskim, 1541, olje, platno, z veduto Kopra (detajl na desni). Dolga leta je njegovo delo krasilo Palazzo Ducale v Mantovi, danes pa se nahaja v samostanu sv. Antona v Huminu (Casadio & Castellani, 2005, 94).*



sporazumi. Ravno ti so namreč na podlagi pism Minić-Rumor konkretno vodili v razgovore o vprašanih vračanja kulturne dediščine, se pravi umetniških del, arhivov, katastrskih in zemljiških knjig, s tem, da je največji del zahtev po restituciji izhajal iz Slovenije oziroma nekdanje cone B STO. Kot že omenjeno, se je mešana jugoslovansko-italijanska delegacija sestala štirikrat, in sicer v letih 1978 do 1987, s tem, da se je posebna skupina ekspertov, ki so jo sestavljali predvsem slovenski in hrvaški strokovnjaki iz muzejskih in galerijskih ustanov, pred sestankom mešane jugoslovansko-italijanske komisije na Brionih, srečala na delovnem sestanku v Pulju (3. – 5. februarja 1987), kjer je pripravila nov, prečiščen seznam zahtevkov na podlagi dopolnjene pravne razlage, argumentacije in evidence odnesenih predmetov. Zahtevke je oblikovala po štirih kriterijih: teritorialnem, časovnem, lastniškem in kriteriju dokazila.

Sestanek mešane jugoslovansko-italijanske delegacije na Brionih je potekal v dneh 24. in 25. marca 1987, z jugoslovanske strani je delegacijo vodil dr. Borut Bohte, z italijanske pa Stefano D'Andrea. Pogajanja so potekala v času, ko so že prevladovala aktualna vprašanja o sukcesiji držav in so najvišji mednarodni forumi za kulturo, kot npr. UNESCO, za vračanje kulturne dediščine, uveljavili načelo provenience.

Ravno to načelo pa postavlja pod vprašaj tudi obe Sgarbijevi interpretaciji obeh principov, o katerih spregovori v svojem prispevku oziroma pri argumentiranju italijanskih stališč, da tega principa ni bila prisiljena upoštevati. S podobnimi argumenti kot Sgarbi je namreč na brionskih pogovorih nastopal tudi vodja italijanske delegacije Stefano D'Andrea, potem ko je v nekem trenutku postavil v dvom celo avtentičnost potrdil in reverzov o prevzemu umetnin iz tedanjega koprškega muzeja (junij 1940), rekoč, »da je te umetnine navsezadnje pred stoletji izdelala italijanska roka za tedanji italijanski živelj, ki pa danes ne živi več v Istri« (Žitko, 2005, 32). Očitno je Sgarbi dobro poznal potek brionskih pogajanj, bral zapisnike in izjave ene in druge strani, je pa seveda po brionskih pogovorih, ki niso privedli do rešitve, a so predvideli nadaljnja pogajanja na ravni strokovnjakov za posamezna področja, vendarle na italijanski strani prevladalo spoznanje, da bo potrebno nekaj ukreniti. Tudi z italijanske strani je bilo namreč vse več glasov in kritik na račun sprenevedanja in skrivanja umetnin pred očmi širše javnosti, Sgarbi pa svojo odločitev, da bo presekala ta »gordijski voz« povezuje z velikimi političnimi zasuki na jugoslovanskih tleh, zlasti s Titovo smrtjo in razpadom Jugoslavije.

V svojstvu podsekretarja na Ministrstvu za dediščino in kulturne dejavnosti je namreč že leto dni pred tiskovno konferenco, ki je v Beneški palači v Rimu potekala 15. maja 2002, obiskal koprski muzej. Najprej si ga je želel po obisku rovinjskega Centra za zgodovinske raz-

iskave ogledati kar v poznih večernih urah, a je potem vendarle sprejel predlog tedanjega ravnatelja in avtorja tega prispevka, da se sestaneta ob primernejšem času. Toda tudi v tem primeru ob sila nenavadnem terminu; šlo je za nedeljo popoldne, ko so muzeji običajno zaprti. Sgarbi je očitno želel ostati čim manj opažen, a je bil vendarle počaščen in zadovoljen ob pogledu na vzorno urejene zbirke in ustrezno prezentacijo beneških mojstrov v muzejski pinakoteki, morda celo z vizijo, da se bodo po tolikih letih tja vrnila tudi dela, ki jih je nekdanji ravnatelj Benedetto Lonza, junija 1940, poslušno spravil v zabojne in prepustil v oskrbo Carlu Somedi de Marcu in transportu v vilo Manin, štiri leta kasneje pa še ves stari koprski arhiv in nekaj dragocenih knjižnih del, ki so končala v Benetkah.

Vittorio Sgarbi je bil tudi v Rimu pozoren in prijazen do avtorja tega sestavka, ki se je udeležil preliminarne srečanja v njegovih prostorih v Beneški palači skupaj s kolegom, kustosom Edvilijem Gardino. Obljubil je celo, da bo muzej dobil barvne posnetke svojih del, ki so bila kasneje razstavljena in skupen obisk Mantove, kjer se je takrat v *Palazzo Ducale* nahajala večina del iz cerkve in samostana sv. Ane v Kopru, vključno s sijajnim poliptihom Cime da Conegliana iz leta 1513. Očitno je želel zaigrati na karto velikega dobrotnika, humanista in svetovljana, ki je končno storil ustrezne korake in je temu primerno tudi razstava – takrat še nerestaviranih del – nosila naslov »Spet najdeni zakladi – mojstrovine iz Istre«, ki je dejansko vzbudila veliko pozornosti strokovne javnosti in medijev ter končno napovedovala ugoden razplet problematike, ki se je vlekla že celo povojno obdobje. A že tedaj se je tiskovna konferenca, ki je v začetku potekala v znamenju strokovnih razglabljanj o razlogih za odprtje zabojev in nadaljnje delo za ustrezno prezentacijo umetnin, ob nastopu tržaških desničarjev in predstavnikov ezulskih organizacij sprevergla v revanšistične nastope z akcenti, ki seveda niso dopuščali kakršnega koli tvornega in strpnega dialoga ter možnosti rešitve tega vprašanja.

V naslednjih treh letih, torej do razstave omenjenih del v tržaškem muzeju Revoltella, ki je bila javnosti na ogled od 23. junija 2005 do 6. januarja 2006, je italijanska stran očitno v celoti sledila impulzom, ki so prihajali iz Trsta oziroma iz njenih desničarskih in ezulskih krogov, in zavrnila ponudbo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije po skupnih restavratskih posegih in s tem delitvi stroškov, hkrati pa je vsaka stran pripravila tudi svoj katalog: slovenska trojezični katalog z naslovom »V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Izole, Pirana« (V Italiji zadržane umetnine, 2005), italijanska pa mnogo zajetnejši z naslovom »*Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*« (Casadio & Castellani, 2005). Hkrati je otvoritev razstave umetnin iz Istre v tržaški Revoltelli izzvenela v znamenju »zmagoslavja trža-



**Slika 17: Poliptih, ki ga je upodobil Cima da Conegliano, 1513 je nekdanj krasil prezbitarij cerkve sv. Ane v Kopru, danes pa se nahaja v Palazzo Ducale v Mantovi, kamor so ga prenesli leta 1966 (V Italiji zadržane umetnine, 2005, 127).**

ških desničarskih in ezulskih krogov« in v dokazovanju izključne pravice do nekdanje istrske kulturne dediščine, ki naj bi končno svoje domovanje našla v krogu tistega življa, ki naj bi bilo po Sgarbijeveh besedah, prisiljeno zapustiti svoje domove in rodno zemljo v Istri in ki naj bi zato imelo izključno pravico do kulturne dediščine, ki je nastajala v nekih drugih časih in drugačnih razmerah.

Težko bi bilo v takem vzdušju in razmišljanjih pričakovati drugačen razplet, kakršnemu smo priča danes, in se seveda kaže v tem, da so nekdanje istrske umetnine našle svoje mesto v Muzeju Sartorio v Trstu, stari koprski arhiv v Državnem arhivu v Benetkah, nekdanji arhiv koprške škofije pa seveda še nadalje ostaja v prostorih arhiva Škofijskega ordinariata v Trstu.

## SKLEPNE MISLI

Strinjamo se lahko z uvodnimi mislimi dr. Vaska Simonitija, takratnega ministra za kulturo Republike Slovenije, v katerih naglašaja,

*da kulturna dediščina nosi v sebi univerzalne vrednote, ki ne podlegajo minevanju časa, njen jezik je najrazumljivejši prav na mestu, na katero je bila prvotno postavljena. Odsotnost velikih umetniških del, ki jih je pred drugo svetovno vojno ali tik po njej iz muzejev in cerkva v Kopru, Izoli in Piranu odpeljalo tržaško Nadzorništvo, je odmev nekega časa, ki je že davno minil [...] Danes, ko je Slovenija polnopravna članica Evropske unije in se evropski narodi povezujejo skozi spoštovanje raznolikosti, bodo te podobe najboljše opravljale svojo vlogo na svojih prvotnih mestih. Evropska unija, katere članici sta tako Italija kot Slovenija, ni le skupnost istega trga, temveč tudi skupnost različnih kultur, ki brez skupne »duše« ne bo prav zaživela niti preživela. Sestavni del tega »vzdušja« so tudi – zdaj žal še prazni – okvirji v koprski stolnici in piranskih cerkvah ter samostanih v Piranu in Kopru, njegovem muzeju, občinski palači v Piranu in župni cerkvi v Izoli. Šele ko bodo stare mojstrovine našle svoj prvotni prostorski okvir, bo ta »duša« spet lahko navduševala tudi tu, kjer se Sredozemlje, zibelka zahodne civilizacije, najgloblje zajeda v evropsko celino; Slovenija pričakuje, da bo Italija odnesena umetniška dela vrnila. (Simoniti, 2005, 7)*

A žal, v italijanskih očeh, kot je razvidno zlasti iz Sgarbijevega prispevka, slovenski nacionalni prostor ni razumljen kot zgodovinska kontinuiteta različnih narodnosti, ki so bivale na njegovem teritoriju (zlasti na njegovem zahodnem obrobju) in ga kulturno sooblikovale ter s tem gradile nacionalno zgodovinsko dediščino, ki dandanes seveda sodi v našo nacionalno kulturno dediščino, zato ne moremo kulturno in umetniško prominentnih osebnosti in njihovih del za nazaj presojeti glede na njihovo slovenstvo ali neslovenstvo. Beneške likovne dediščine obalnega prostora tako ne moremo presojeti oziroma uglasiti s frekvenco slovenske etnične ekskluzivnosti, saj je severni del tega multikulturnega in multietničnega prostora prišel v okvir slovenskega nacionalnega prostora šele po letu 1954, s tem pa je tudi odveč vprašanje, kakšen pomen imajo odnesene umetnine za slovensko kulturo in kulturno zgodovino?

Slovenske vlade oziroma slovenska diplomacija bi si vsekakor morale še nadalje v okviru medsebojnih odnosov z Italijo prizadevati za rešitev navedenega vprašanja glede na enakopravnost in polnopravni status Slovenije v okviru Evropske unije in dobro sosedske odnose. K rešitvi tega vprašanja bi prav gotovo lahko mnogo prispevalo tudi plodno sodelovanje mnogih kulturnih in znanstvenih ustanov z ene oziroma druge strani nekdanje meje ter skupen interes pri raziskovanju zgodovinske preteklosti in kulturne dediščine tega prostora, kar se je zlasti pokazalo leta 2015 ob veliki razstavi Carpaccievih del v palači Sarcinelli v Coneglianu, mednarodnem simpoziju v Kopru, posvečenem 500-letnici nastanka znamenite oltarne pale v koprski stolnici (2017), kakor tudi obeležju 500-letnice Carpaccieve oltarne pale iz cerkve sv. Frančiška v Piranu (2018).



## LA RESTITUZIONE DELLE OPERE D'ARTE E DEGLI ARCHIVI DI CAPODISTRIA, ISOLA E PIRANO TRATTENUTI IN ITALIA: STORIA DI UNA PROBLEMATICA OPPURE LA PROBLEMATICA DI UNA STORIA?

Salvator ŽITKO

Società storica del Litorale, Garibaldijeva 18, 6000 Capodistria, Slovenia  
e-mail: salvator.zitko@gmail.com

### RIASSUNTO

*Le pregevoli opere d'arte, gli archivi più antichi di Capodistria e le rarità librerie che vennero rimossi da parte della Soprintendenza di Trieste dai musei, chiese e monasteri di Capodistria, Isola e Pirano prima della Seconda guerra mondiale o subito dopo allo scopo di proteggerli dagli eventuali bombardamenti, distruzione e saccheggi, depositati in gran parte al centro di raccolta nella Villa Manin a Passariano e trasferiti durante l'occupazione tedesca negli anni 1943-1945 a San Daniele del Friuli nonché Udine e Venezia, divennero nel periodo del dopoguerra, con lo stabilimento dei nuovi confini internazionali tra la Jugoslavia e l'Italia, oggetto di trattative diplomatiche tra i due stati. Mentre la parte jugoslava si impegnava per la loro restituzione, la parte italiana, soprattutto in seguito all'esodo di massa della popolazione istriana negli anni 1945-1954, ne fece la componente essenziale di un'esposizione permanente (comprendente soprattutto le opere d'arte) che diceva di voler allestire con l'obiettivo di conservare un segmento prezioso della memoria storica e del patrimonio culturale dell'Istria dei secoli passati, adoperandosi perciò a trattenerli in Italia. Il trattamento di questa problematica nel presente contribuito si basa sull'interpretazione e sui commenti del diario di Carlo Someda de Marco, una fonte preziosissima per conoscere il contesto politico degli anni 1940-1945 e le ragioni che portarono al ritiro delle opere d'arte alla Villa Manin e in seguito a San Daniele del Friuli, facendo luce soprattutto sul trasferimento del materiale archivistico e librario da Capodistria nel 1944 e sulle richieste di restituzione di questi materiali da parte delle istituzioni culturali del litorale sloveno e della diocesi di Capodistria dopo la fine della guerra. In questa prospettiva vengono messe in risalto le opinioni di esperti italiani e il ruolo di Vittorio Sgarbi in veste di sottosegretario al Ministero per i beni e le attività culturali, il quale contribuì a una «soluzione» di questo annoso problema. Con l'esposizione al Museo Revoltella di Trieste nel 2005/06, implementò questa soluzione arbitrariamente e a favore della parte italiana nel contesto delle pretese e opinioni italiane, e soprattutto delle rivendicazioni locali della destra e degli esuli, anche se effettivamente un importante segmento del patrimonio istriano è divenuto con essa accessibile agli esperti e a un pubblico più ampio.*

**Parole chiave:** restituzione di opere d'arte e archivi, Carlo Someda de Marco, Villa Manin, San Daniele del Friuli

## VIRI IN LITERATURA

**Alfaré, Claudia (2005/2006):** Carlo Someda de Marco: protagonista nella tutela e nella promozione del patrimonio artistico friulano. Udine, Università degli studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia.

**Bitelli, Remo (1999):** *Claustra Alpium Iuliarum*, rapalska meja in fašizem: arheologija kot primer kontinuitete / *Claustra Alpium Iuliarum*, il confine di Rapallo e il fascismo: archeologia come esempio di continuità. Koper, Zgodovinsko Društvo za Južno Primorsko.

**Bonin, Zdenka & Deborah Rogoznica (2010):** Koprška pisna dediščina. Od hrambe javnih dokumentov do ureditve zgodovinskih arhivov. Koper, Pokrajinski arhiv Koper.

**Brecelj, Tina (2012):** Pogled francoskega konzulata v Trstu na prvi tržaški proces 1930. Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije (diplomsko delo).

**Brejc, Tomaž (1983):** Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali. Topografsko gradivo. Koper, Založba Lipa, Medobčinski zavod za spomeniško varstvo Piran.

**Bucco, Gabriella (ur.) (2006):** Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere. Udine, Associazione udinese Amici dei Musei dell'arte.

**Bufon, Milan (1993):** Istra: novi problemi starih regij. *Annales*, Anali Koprškega primorja in bližnjih pokrajin, 3, 197–202.

**Caprin, Giuseppe (1907):** *L'Istria nobilissima*. Parte II. Trieste, Libreria F. H. Schimpff.

**Casadio, Paolo & Francesca Castellani (ur.) (2005):** *Histria*. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo. Trieste, Civico Museo Revoltella.

**Dnevnik (2020):** Dnevnik o umiku umetnin iz Kopra, Izole, Pirana leta 1940. Ljubljana, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije.

**Dr. Janez Jenko (2010):** Dr. Janez Jenko: prvi škof obnovljene koprške škofije: zbornik ob stoletnici rojstva (1910–2010). Koper, Ognjišče.

**Fabiani, Rossella (2006):** *Antenna e occhio della Soprintendenza*. L'attività di Carlo Someda de Marco ispettore onorario. V: Bucco, Gabriella (ur.): Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere. Udine, Associazione udinese Amici dei Musei dell'arte.

**Gardina, E. (2002):** Mestni muzej za zgodovino in umetnost (1911–1943) (Museo Civico di Storia e d'Arte). V: 90 let Pokrajinskega muzeja Koper = 90 anni del Museo regionale di Capodistria: 1911-2001. Koper, Pokrajinski muzej, 47–74.

**Gorjup-Posinkovič, Vida (2002):** Zgodba z negotovim koncem. Primorska srečanja, 259, 1.

**Grafenauer, Bogo (1993):** Miti o »Istri« in resnica istrskega polotoka / Miti sull' »Istria« e verità della penisola istriana. *Acta Histriae*, 1, 1, 9–52.

**Hoyer, Sonja A. (2002):** Vrnitev v Italijo odnesenih umetnin iz Slovenske Istre. Primorska srečanja, 259, 2–12.

**Hoyer, Sonja A. (2005):** V Italiji ostale umetnine iz Kopra, Izole in Pirana. V: V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Izole, Pirana. Piran, Ljubljana, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 14–29.

**Hrobat Virloget, Katja (2015):** Organizirana izselitev prebivalstva iz Pulja: problematika meje in »obramba italijanstva«. *Acta Histriae*, 23, 3, 531–554.

**Hrobat Virloget, Katja (2021):** V tišini spomina: »eksodus« in Istra. Koper, Založba Univerze na Primorskem; Trst, Založništvo tržaškega tiska.

**Hrobat Virloget, Katja, Gousseff, Catherine & Gustavo Corni (ur.) (2015):** *At Home but Foreigners: Population Transfers in 20th Century Istria*. Koper, Anales University Press,

**Kacin Wohinz, Milica & Jože Pirjevec (2000):** Zgodovina Slovencev v Italiji 1866–2000. Ljubljana, Nova revija.

**Kacin-Wohinz, M. (1990):** Prvi antifašizem v Evropi. Primorska 1925–1935. Koper, Založba Lipa.

**Kosmač, Miha (2015):** Organizirana izselitev prebivalstva iz Pulja: problematika meje in »obramba italijanstva«. *Acta Histriae*, 23, 3, 511–530.

**Kosmač, Miha (2017):** »Etnično homogena Evropa«: preselitve prebivalstva v Istri in Sudetih 1945-1948. Koper, Založba Annales.

**L' Istria**, 22. avgust 1896, 762.

**Magani, Fabrizio (2005):** 1940–1946. La Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli e la protezione delle opere d'arte. V: Casadio, Paolo & Francesca Castellani (ur.): *Histria*. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo. Trieste, Civico Museo Revoltella, 31–39.

**Mikuž, Janez (1964):** Slikarstvo XVI. In XVII. stoletja na Slovenski obali. Koper, Muzej za zgodovino in umetnost.

**Mikuž, Janez (1972):** Srečanje umetnostnih zgodovinarjev treh dežel na temo: slikarstvo, kiparstvo in urbanizem ter arhitektura v slovenski Istri, v Kopru 14. in 15. aprila 1971. Koper, Kulturna skupnost in svet za kulturo občine.

**Murko, Ivo (2004):** Meje in odnosi s sosedi. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede.

**Pahor, Miroslav (1979):** Mestna knjižnica v Kopru. Njen nastanek in razvoj do leta 1954. V: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja Koper. Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 53–75.

**Pahor, Milan (2004):** Slavjanska sloga. Slovenci in Hrvati v Trstu. Od avstroogrške monarhije do italijanske republike. 1848–1954. Trst, Založništvo tržaškega tiska.

**Pavanello, Giuseppe & Maria Walcher (2001):** *Istria città maggiori*. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal medioevo all'Ottocento. Mariano del Friuli, Università degli Studi Trieste, Edizioni d. Laguna.

**Pirjevec, Jože (1995):** Jugoslavija. Nastanek, razvoj ter razpad Karadjordjičeve in Titove Jugoslavije. Koper, Založba Lipa.

**Pirjevec, Jože (2015):** Soočenje kulturnih, državnih, geopolitičnih in ideoloških konceptov na stiku italijanskega in južnoslovenskega prostora (1848–1975). *Acta Histriae*, 23, 3, 377–392.

**Pirjevec, Jože, Bajc, Gorazd & Borut Klabjan (ur.) (2005):** Vojna in mir na Primorskem. Od kapitulacije Italije leta 1943 do Londonskega memoranduma leta 1954. Koper, Založba Annales.

**Rak, Peter & Tone Hočevar (2021):** V Italiji iščemo ukradene zaklade. Delo, 26. november 2021.

**Rizzi, Aldo (1978):** Carlo Smeda de Marco storico dell'arte, pittore e difensore del patrimonio culturale friulano. *Atti dell'Accademia di Lettere, Scienze ed Arti di Udine*, III, VIII (1976–78), 65–78.

**Rogoznica, Deborah (2014):** Nastanek in razvoj Mestne knjižnice v Kopru. V: *Osrednja knjižnica Srečka Vilharja Koper*. Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 1–62.

**Sgarbi, Vittorio (2005):** Arte d'Istria, arte degli Istriani. V: Casadio, Paolo & Francesca Castellani (ur.): *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*. Trieste, Civico Museo Revoltella, 40–42.

**Simoniti, Vasko (2005):** Vračanje umetnin. V: *V Italiji zadržane umetnine iz Kopra Izole in Pirana*. Piran, Ljubljana, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 7.

**Smeda de Marco, Carlo (1949a):** L'opera della Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Venezia Giulia e del Friuli in Friuli per la protezione dei monumenti durante la guerra 1940-1945«. *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine*, VI, IX (1945–1948), 100–139.

**Smeda de Marco, Carlo (1949b):** La protezione delle opere d'arte in Friuli durante la guerra 1940–1945, Lettera dell'adunanza del 21 giugno 1946. *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti del Friuli*, IX, 5–29.

**Spada, Irene (2014/15):** Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali in Istria e nel Quarnaro tra le due guerre mondiali. Università degli Studi di Udine. Corso di dottorato di ricerca in storia dell'arte-ciclo XXVII, Anno accademico 2014/15 (dottorska disertacija).

**Spada, Irene (2018):** L'Italia in Istria. Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali tra le due guerre mondiali. Venezia, Marsilio.

**Tenca Montini, Federico (2018):** La soluzione migliore per Trieste: la proposta jugoslava di amministrazione congiunta del Territorio libero di Trieste (1952–1953). *Acta Histriae*, 26, 3, 713–732.

**V Italiji zadržane umetnine (2005):** V Italiji zadržane umetnine iz Kopra Izole in Pirana. Piran, Ljubljana, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije.

**Žitko, Salvator (2002):** Delovanje in razvoj muzejske ustanove po letu 1945. V: *90 let Pokrajinskega muzeja Koper = 90 anni del Museo regionale di Capodistria: 1911–2001*. Koper, Pokrajinski muzej, 77–103.

**Žitko, Salvator (2005):** Prizadevanja oblasti za vrnitev v Italiji ostale kulturne dediščine. V: *V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Izole, Pirana*. Piran, Ljubljana, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 30–35.

**Žitko, Salvator (2010):** Prizadevanja škofa Janeza Jenka za vrnitev kulturne dediščine. V: *Dr. Janez Jenko: prvi škof obnovljene koprskeske škofije: zbornik ob stoletnici rojstva (1910–2010)*. Koper, Ognjišče, 71–84.