

NACIONALIZACIJA KULTURNE KRAJINE SEVERNEGA JADRANA NA ZAČETKU 20. STOLETJA: PRIMER VERDIJEVEGA SPOMENIKA V TRSTU

Borut KLABJAN

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: borut.klabjan@zrs.upr.si

IZVLEČEK

Članek analizira uporabo in simboličnost spomenika italijanskega skladatelja Giuseppeja Verdija v Trstu kot primer nacionalne (nacionalistične) kontaminacije kulturne krajine pred prvo svetovno vojno. S pomočjo narativnih praks in komemoracijskih dinamik, ki so imele kot osišče Verdijev kip sredi mesta, študija analizira vprašanja povezana z uveljavljanjem nacionalne ideje v večnacionalnem tkivu habsburškega Trsta. Prek časopisnih člankov in arhivskega gradiva študija prikazuje vlogo Verdijevega spomenika kot enega središčnih točk javne liturgije italijanskega nacionalnega gibanja v mestu.

Ključne besede: Trst, nacionalizem, iredentizem, Giuseppe Verdi, spomenik, kulturna krajina

LANAZIONALIZZAZIONE DEL PAESAGGIO CULTURALE DELL'ADRIATICO SETTENTRIONALE AGLI INIZI DEL XX SECOLO: IL CASO DEL MONUMENTO A VERDI A TRIESTE

SINTESI

Il saggio analizza la simbologia e l'uso del monumento di Giuseppe Verdi a Trieste come un caso studio della contaminazione nazionale (nazionalistica) del paesaggio culturale prima della Grande Guerra. Sulla base dello studio di pratiche narrative e delle dinamiche commemorative che avevano come asse il monumento a Verdi nel centro cittadino, l'articolo si concentra sulle questioni riguardanti l'affermazione dell'idea nazionale nel contesto multinazionale di Trieste asburgica. Attraverso gli scritti della stampa dell'epoca e del materiale d'archivio lo studio rappresenta il ruolo del monumento di Verdi come uno dei punti cardine delle liturgie pubbliche del movimento nazionale italiano in città.

Parole chiave: Trieste, nazionalismo, irredentismo, Giuseppe Verdi, monumento, paesaggio culturale

UVOD

Od polovice 19. stoletja dalje je na območju severnega Jadrana prihajalo do postopnega uveljavljanja nacionalne ideje in posledičnega naraščanja nacionalnih napetosti. Kot na drugih jezikovnih mejah habsburškega imperija je nacionalizacija lokalne družbe povzročila stopnjevanje nacionalističnih diskurzov in z njimi povezanih praks (Judson, 2006). Tako je tudi kulturna krajina postala predmet »nacionalizacije«, kot del iskanja nacionalnega kanona (Kučan, 1998). V nekaterih drugih evropskih okoljih, kot na primer v nemškem, so strokovnjaki ugotovili, kako je snovanje nemškega imperija od sedemdesetih let 19. stoletja dalje, šlo z roko v roki z oblikovanjem temu ustrezne »nacionalne« krajine (Blackbourn, 2006). Na splošno so vsa evropska nacionalna gibanja vključevala v svoje teritorialne aspiracije tudi gore, reke, morja in na podlagi svojih zahtev nacionalizirala prostor in ideološko kontaminirala kulturno krajino (Schama, 1995; Povolo, 2014, 831). S tem namenom so pripadniki posameznih nacionalističnih gibanj osvajali prostor s postavljanjem primernih »markacij«.

Med najbolj razširjenimi oblikami nacionalne markacije prostora v času do prve svetovne vojne so bili prav gotovo spomeniki. Če so do takrat imeli funkcijo čaščenja svetnikov ali kronanih glav, so v času nacionalizacije množic vedno bolj pogosto služili kot sredstvo za uveljavitev in širjenje nacionalne ideje. Kot piše Michalski je bilo dolgo 19. stoletje tisto obdobje, v katerem je impulz po postavljanju spomenikov, ki so proslavljali osebe ali patriotične dogodke pridobil, bodisi v ideološkem bodisi v količinskem smislu, novo dimenzijo (Michalski, 1998, 8). Še posebej pomembna in politično-ideološko motivirana se je ta *Denkmalkultur* uveljavila od sedemdesetih let 19. stoletja dalje, najprej v republikanski Franciji, po porazu v francosko-pruski vojni leta 1871, in nato po drugih evropskih državah.

Članek se osredotoča na habsburški imperij in analizira primer na območju Avstrijskega primorja, v Trstu, mestu ki je bilo v začetku 20. stoletja zaznamovano bodisi z nacionalnim bodisi s socialnim vprašanjem.

Kljub večji politični teži, ki so jo imeli slovensko in hrvaško nacionalno gibanje, socialistična stranka in katoliško gibanje od konca 19. stoletja dalje, ter notranjim razprtijam o ciljnih in metodah političnega boja, je italijanska liberalno-nacionalna stranka na lokalni ravni obdržala politični primat vse do prve svetovne vojne (Millo, 2002). Svojo družbeno in politično legitimacijo je stranka gojila v sodelovanju z drugimi ideološko in politično sorodnimi organizacijami civilne družbe, kot npr. od leta 1886 do leta 1890 organizacija *Pro Patria* in po njeni ukinitvi, od leta 1891 dalje *Lega Nazionale*, a tudi *Società Triestina di Ginnastica* (1863) in *Società Alpina delle Giulie* (1886), ki so s svojim kapilarnim delovanjem prispevale k nacionalizaciji lokalnih množic (Maserati, 1990, 128–130). Javni prostor so napolnili z raznimi demonstracijami, manifestacijami in javnimi shodi, ki so zaznamovala vsakdan urbanih okolij vzdolž obale Avstrijskega primorja in ki so marsikdaj imela kot osišče javnih dogodkov prav spomenike. Spomeniki in plošče so namreč javni jezik in vir politične vzgoje, ki nosijo v sebi ukaz po identifikaciji in predstavljajo popredmetenje ideologije v materialni obliki ter hkrati artefakte, ki omogočijo politično markacijo javnega prostora (Širok, 2012, 165–166), v našem primeru povezanim z oblikovanjem modernega nacionalizma.

Od sredine 19. stoletja dalje se je namreč politizacija družbe pokazala na vseh nivojih. Tako je tudi umetnost služila nacionalnim zahtevam; še posebej opera, je bila v očeh mnogih intelektualcev tista umetniška zvrst, ki je združevala vse ostale in naj bi bila zato še najbolj primerna za mobilizacijo publike, njeno emocionalno vzgojo in izgradnjo nacije. Tako razmišljanje je bilo prisotno pri mnogih skladateljih, od češkega Smetane do nemškega Wagnerja, ki je trdil, da opera izraža duh naroda, *Volksgeist* (Ther, 2014, 3–4). Kot opozarja Hobsbawm so bile v tistem času »opere napisane ali sprejete kot politični manifesti in so spodbujale revolucije« (Hobsbawm, 2010, 307).

Uporabo opere pri grajenju naroda in kontaminacijo prostora z nacionalnimi spomeniki bo članek združil v analizi spomenika skladatelju Giuseppeju Verdiju v Trstu. Prek branja tega spomenika (in povezanih narativnih in komemoracijskih praks), ki še danes stoji sredi majhnega, a centralnega trga San Giovanni, namerava študija ponuditi razlago, kako je italijansko nacionalno gibanje ideološko kontaminiralo lokalno kulturno krajino v času pred prvo svetovno vojno.

VERDI KOT SIMBOL NACIONALENGA

Čeprav so bili spomeniki v Trstu do prve svetovne vojne precej redki, so od sredine 19. stoletja dalje javni prostor začeli polniti razni pomniki in plošče.¹ Med prvimi so bili predvsem taki, ki so bili namenjeni inscenaciji monarhije. Dunajski dvor je moral namreč prilagoditi prakse legitimacije vladarja in habsburške hiše novim političnim in družbenim razmeram časa. Usmrtitev Maksimilijana habsburškega v Mehiki je imela za posledico postavitev njegovega spomenika leta 1875 na današnjem trgu Venezia s pogledom uprtim v grad Miramar, ki ga je prav Maksimilijan dal postaviti nedaleč od mesta. Obisk cesarja Franca Jožefa v mestu leta 1882, ob petstoti obletnici vključitve Trsta v habsburški imperij, je spodbudil postavitev spomenika »vdanosti Trsta Avstriji«, ki je bil postavljen marca 1889 pred tržaško postajo Južne železnice. Kult monarha (in članov vladarske hiše) kot utelešenje nadnacionalne politične identitete, je tako moral na eni strani širiti monarhični patriotizem na drugi pa parirati uveljavljanju nacionalnih gibanj in njihovim simbolom, ki so služili nacionalnemu oblikovanju in političnemu usmerjanju lokalne družbe.

S postavitvijo spomenika lokalnemu politiku in literatu Domenicu Rossettiju leta 1901 se je namreč pokazalo, v katero smer je silila mestna oblast (Pavan, 1998), ki je bila trdno v rokah italijanske liberalno-nacionalne stranke. Če Rossetti sam ni izražal iredentističnih čustev, saj je bil zagovornik lojalističnega odnosa do monarhije, je njegov lik, in hkrati njegov spomenik, postopoma pridobil nacionalistične poteze. Kitica *Ne la patria de Rossetti no se parla che italian* (V Rossettijevi domovini se govori samo v italijanščini), ki je bila del pesmi *Lasse pur* je postala geslo iredentističnih manifestacij in vsakdanji refren namenjen avstrijskim oblastem ter nacionalnim nasprotnikom (Piazza, 1920, 53).

V preoblikovanju mestnega prostora je Rossettiju sledila postavitev spomenika skladatelju Giuseppeju Verdiju. Rossetti je bil namreč še vedno izraz italijanskosti v okvirih tržaškega mestnega avtonomizma, Verdi pa je s svojo povezanostjo z italijanskim na-

1 Za kronološki pregled spomenikov in plošč v Trstu in bližnji okolici glej Sancin, 2009.

cionalnim gibanjem postopoma pridobil centralno funkcijo v lokalnem iredentističnem simbolnem imaginariju.

Verdi je bil eden izmed najpomembnejših opernih skladateljev glasbene romantike. Zaradi političnega okolja in časa, v katerem je deloval je hote ali nehote postal glasnik prizadevanj za združitev Italije. Zato Verdijeve podobe ni mogoče povezati samo z glasbo, temveč jo je potrebno vključiti v politični boj italijanskega *Risorgimenta* (Basini, 2001, 147; Milza, 2001; Pauls, 1996). Sam sicer se ni zapletal v nacionalistične zahteve svoje dobe in se je bolj posvečal svojim skladbam. Njegov lik očeta naroda je bil umetno oblikovan in je temeljil na izgradnji političnega mita v nacionalizacijske namene, ki se je stopnjeval od 70-ih let 19. stoletja dalje (Sorba, 2003, 397). Ne samo med svojimi rojaki, a tudi izven italijanskega okolja je Verdi nastopal kot predstavnik in protagonist nacionalnega gibanja, njegova glasba pa kot nepogrešljivi del imaginarija nacionalnega. Če je v češkem primeru Bedřich Smetana postal ikona »nacionalnega« skladatelja šele po smrti, se je v Verdijevem primeru že dolgo pred njegovo smrtjo Verdijevo ime prepletalo z grajenjem italijanskega naroda, v Trstu pa s skandiranjem gesel v prid italijanskosti mesta in drugih iredentističnih zahtev. Če je res, kot trdi Ther, da v Italiji, v nasprotju z Nemčijo in srednjo ter vzhodno Evropo ni bilo debat o nacionalizacijskih funkcijah glasbe, je italijanski skladatelj Verdi v Trstu imel prav to vlogo: mit, ki je služil nacionalni klasifikaciji lokalnega javnega prostora (Ther, 2003, 274). Opere, ki so nastale izpod njegovega peresa so bile torej specifičen, vendar esencialen kod neke »narodne reprezentacije« (Kotnik, 2005, 208).

Ob njegovi smrti 27. januarja 1901 je postal »nesmrtni heroj« italijanskega nacionalnega gibanja. Komemoracijske pobude so se vrstile po celi Italiji in niso bile redkost niti v tujini. Poseben politični pomen pa so imele v tistih krajih, ki jih je italijansko nacionalistično gibanje pojmovalo kot *terre irredente*, neodrešena ozemlja. Med temi je izstopal Trst. Mesto je imelo večletno glasbeno in gledališko tradicijo, saj je za mestni teater, ki se je takrat imenoval še Teatro Grande, Verdi napisal opero *Il Corsaro*, ki je bila prvič uprizorjena 25. januarja 1848 in opero *Stiffelio*, ki so jo prvič postavili na oder 16. novembra 1850. A Trst je bil hkrati center iredentističnega gibanja v Avstrijskem primorju. Mnoge, zlasti nacionalistično usmerjene publikacije, izpostavljajo navezanost Trsta na Verdija in njegovo glasbo prav v funkciji nacionalne simbolike, ki jo je ta predstavljala (Stefani, 1951). Verdi in Trst naj bi imela posebno povezavo, ki se je legitimirala in gojila na podlagi nacionalne »neodrešenosti« mesta.²

Od polovice 19. stoletja dalje, ko je tržaški italijanski nacionalizem postajal vse bolj agresiven, so namreč Verdijeve dela postala podlaga za nacionalistične manifestacije. Predvsem izvajanje opere *Ermani*, »ki ima v sebi vse polno takih točk, ki so jako primerne, da vzbujajo iredentistične manifestacije«,³ je za tržaško iredentistično gibanje predstavljalo priliko za javno manifestiranje italijanskih nacionalnih idej. Prav zaradi tega je bilo to delo vse od leta 1888 v Trstu prepovedano in je ob njeni prvi ponovni uprizoritvi leta 1903 v mestnem gledališču Rossetti povzročilo nasilne izgrede in posledično preki-

2 V resnici sta Verdijevi »tržaški« operi doživeli precej skromen sprejem in povezanost med mestom in skladateljem je bila v bistvu enostranska (Centenario verdiano, 1913, 9).

3 Edinost, 27. 5. 1903, 2, Laška iredentistična manifestacija.

nitev predstave (Dugulin, 1994, 129–131; Nordio, 1951, 7–8). Prav toliko kot nacionalni simbol je torej potrebno Verdija obravnavati kot simbol nacionalnega.

VERDIJEV SPOMENIK V TRSTU

Nekaj ur po Verdijevi smrti je tržaški *podestà* (župan), odvetnik Scipione de Sandrinelli sklical sodelavce in naslednji dan je tržaški mestni svet na izredni seji občinsko gledališče in trg pred njim poimenoval po Verdiju, ki njegovo ime nosita še danes. Milanskemu županu so poslali so žalno pismo in venec ter določili, da se bo žalnih slovesnosti, v imenu občine, udeležil podpredsednik mestnega sveta Edgardo Rascovich.⁴ Sožalju občine so se pridružila mnoga tržaška društva; poleg glasbenih in kulturnih ustanov, so to bila predvsem tista, ki so tvorila italijansko-nacionalni milje v mestu in katerih člani so bili nosilci »italijanskosti« mesta kot npr. Lega nazionale, Associazione progressista, Unione ginnastica itd. A tržaški italijanski telovadci so s svojim političnim angažmajem šli predaleč; avstrijske oblasti so ocenile, da je bil venec, ki ga je organizacija položila ob Verdijevem pogrebu s tržaškim simbolom helebarde in napisom *Trieste irredenta* neprimeren in društvo razpustila.

Mestni svet je dan po Verdijevi smrti predlagal tudi postavitev doprsnega kipa v atriju gledališča, a kmalu je prišlo do zamisli, da bi v mestu postavili spomenik. V ta namen so v naslednjih mesecih večkrat organizirali gledališke večere, ki so jih poimenovali *Commemorazione verdiana*. Mesec dni po Verdijevi smrti je tako v tržaškem gledališču Rossetti potekal koncert z namenom, da bi zbrali denarna sredstva za spomenik in občina je v celoti krila stroške koncerta (Rutteri, 1968, 245).⁵ Dogodek so vodili veljaki italijanske nacionalne stranke: koncert so priredili v »ljudskem« gledališču Rossetti in cene vstopnic so bile prilagojene namenu, da bi tudi manj premožnim omogočili ogled ter hkrati razširili na nižje sloje v mestu »nacionalni čut«, ki je izhajal iz komemoracij. Ni bilo namreč naključje, da je bil slavnostni govornik večera Riccardo Pitteri, tržaški iredentist in od leta 1900 do 1914 predsednik tržaške Lege nazionale (Millo, 1989, 78).

Medtem ko so se koncerti in komemoracije v spomin na preminulega Verdija vrstile tudi v drugih tržaških dvoranah (kot npr. v Società Filarmonico-Drammatica) in v drugih krajih Avstrijskega primorja, so mestni veljaki v začetku marca 1901 sestavili odbor za postavitev spomenika, *Comitato per il monumento a Giuseppe Verdi in Trieste*.⁶ Vodil ga je predsednik gledališča Verdi Giuseppe Burgstaller von Bidischini in je do takrat imel 83 podpornikov. Večinoma so ga sestavljali člani vodstva gledališča Verdi, muzeja umetnosti Revoltella, društev Filarmonico-Drammatica, Minerva in Circolo Artistico, ki so bili hkrati tesno povezani z mestnimi političnimi in gospodarskimi elitami, tako da ni naključje, da je bil za častnega predsednika imenovan podestà Sandrinelli.⁷ V dveh mesecih so zbrali 6348 kron in 50 lir in v začetku aprila objavili javni poziv k zbiranju dodatnih sredstev za postavitev primernega obeležja.⁸

4 Il Piccolo, 28. 1. 1901.

5 Il Piccolo, 26. 2. 1901.

6 Il Piccolo, 19. 3. 1901.

7 Il Piccolo, 7. 3. 1901, Per il monumento a Giuseppe Verdi.

8 Il Piccolo, 7. 3. 1901.

Dne 23. marca 1901 so se člani komiteja dobili v ožji sestavi in si razdelili druge funkcije ter imenovali komisijo, ki naj bi odločala o obliki spomenika in najbolj primerno lokacijo za njegovo postavitvev. Komisiji je najprej predsedoval namestnik predsednika glavnega odbora Giuseppe Caprin nato pa Eugenio Geiringer, pomemben tržaški arhitekt, ki je spadal v mrežo liberalno-nacionalnega italijanskega meščanstva.⁹ Glasilo lokalnega italijanskega nacionalizma *Il Piccolo*, ki je poziv za zbiranje denarja za spomenik objavil z namenom »da bi vzklikl simbol«, je nato dnevno naštel imena posameznih podpornikov.¹⁰ Na podlagi zbranih sredstev je odbor objavil javni razpis za izdelavo načrta, na katerega se je prijavilo nad 70 primerkov. Primerke so predstavili 8. junija 1902. Javnost si jih je lahko proti plačilu ogledala v veliki dvorani društva Società Filarmonico-Drammatica.¹¹ Komisija, ki so jo sestavljali najpomembnejši lokalni in italijanski umetnostni izvedenci je izbrala načrt milanskega kiparja Alessandra Laforeta, kar je bilo povsem v skladu s pričakovanji tržaških umetnostnih krogov.¹² V prvotnem načrtu naj bi bil kip pred gledališčem, pred glavno arkado, a je bil nato postavljen sredi trga San Giovanni, kjer stoji še danes (De Grassi, 2009, 187).



Sl. 1: Odkritje spomenika leta 1906 (FCSMAT, 201745)

Fig. 2: The Unveiling of the monument in 1906 (FCSMAT, 201745)

9 *L'Osservatore triestino*, 26. 3. 1901, 1, Pel monumento a Verdi.

10 *Il Piccolo*, 7. 4. 1901, Per il monumento a Verdi in Trieste. Imena vseh podpornikov in kako je prišlo do oblikovanja komiteja za postavitvev spomenika ter nato njegovo odkritje so opisani v priložnostni publikaciji *Il monumento a Giuseppe Verdi, 1906*.

11 AST, DP/AR, fascicolo 2, I-26, Monumento a Giuseppe Verdi (1901–1904).

12 *L'Osservatore triestino*, 26. 1. 1906, 1, Il monumento a Verdi.

Spomenik so postavili in ga odkrili ob peti obletnici Verdijeve smrti v soboto, 27. januarja 1906. Čeprav so mnoga italijanska mesta dala pobudo za postavitev spomenika (npr. v Rimu), je bil tržaški prvi spomenik skladatelju na sploh. Proslava se je pričela ob 11. uri dopoldne in kot poroča skopi L'Osservatore triestino, je odkritje pozdravilo precejšnje število ljudi. Mnoga mestna združenja, italijanska društva, občinsko gledališče in časopis Il Piccolo so položila priložnostne vence.¹³ Dan se je nadaljeval z Verdijevim večerom v občinskem gledališču Verdi, ki je imel svoj najslavnejši trenutek s petjem arije *Va pensiero* iz *Nabucca* in se zaključil z zborom iz opere *I Lombardi*.¹⁴

Ob odkritju spomenika so bili prisotni vsi mestni veljaki s podestajem Sandrinellijem na čelu. Princ Hohenlohe, ki je v mestu predstavljal centralno, habsburško oblast, se slavnosti ni udeležil. Njegove odsotnosti ni mogoče dodatno raziskati, a ne gre izključiti, da se je iz mesta oddaljil, da s svojo prisotnostjo ne bi podprl ali vsaj legitimiral iniciative, ki je že od svojega nastajanja pridobila izrazito nacionalno konotacijo. Italijansko-nacionalni značaj Verdijevega proslavljanja se je jasno izražal v besedah govornikov: ob hvalnicah latinskega genija (*genio latino*) laboda iz Busseta (*cigno di Busseto*), je predsednik komiteja za postavitev spomenika Burgstaller-Bidischini poudaril nacionalno prvobitnost tržaškega spomenika na italijanskih tleh.¹⁵ Njegove besede niso bile izbrane naključno: italijanske mestne elite so namreč bile vsakodneveni boj za ohranjanje lastnega dominantnega položaja in v ta namen uporabile nacionalno karto. Dokazovanje italijanskosti Trsta in celotnega Jadranskega prostora je temeljilo na retoriki »italijanske večtisočletne civilizacije« in zgodovinskemu mitu o prvobitnosti italijanske (kot podaljšek rimske in nato beneške) prisotnosti. Uveljavljanje teh ideoloških premis in širjenje zgodovinskih mitov o prvobitnosti italijanstva ob Adriji, je legitimiralo in hkrati zagotavljalo politični primat vodilnega razreda. Namen italijanske vladajoče liberalno-nacionalne elite je bilo namreč pridobiti podporo med nižjimi sloji prebivalstva, ki je po spremembah volilnega zakona postopoma pridobilo na pomenu. Zato so Verdija in njegove opere načrtno uvajali in širili med širše množice. Skandiranje arije *Va pensiero* iz opere *Nabucco* v obliki političnih sloganov je skratka imelo kot cilj popularizacijo nacionalnih zahtev prek Verdijevih skladb.

A Verdi ni bil domena izključno italijanskih nacionalnih krogov. V drugi polovici 19. stoletja je bila njegova slava mednarodno uveljavljena in evropska ter severno-ameriška gledališča so med seboj tekmovala za uvrstitev njegovih del v vsakoletni repertoar. Pomen in slava njegovih del je kmalu preseгла okvire nacionalnega teatra in se uveljavila v mednarodnem okolju. Tako je bilo tudi v Trstu, kjer je bil Verdi vse prej kot domena razredno-meščanskega in nacionalno-italijanskega okolja. Sabine Rutar je pokazala, da so

13 L'Osservatore Triestino, 27. 1. 1906, 1, Lo scoprimento del monumento a Verdi.

14 L'Osservatore Triestino, 28. 1. 1906, 1–2, La serata Verdiana.

15 »[...] la concorde volonta' dei concittadini, volle – prima che in altra terra italiana, – eretto su questo estremo lido dell'Adria« (L'Osservatore Triestino, 27. 1. 1906, 1, Lo scoprimento del monumento a Verdi). Burgstaller-Bidischini je nato simbolno izročil spomenik podestaju Sandrinelliju, ki je v imenu mestnega prebivalstva nadaljeval s slovesnostjo. V svojem govoru je poudaril, da je mesto Trst dokazalo, da »materialistično življenje, trgovina in industrija ne morejo oslabiti občutka idealov«, skratka, da je mestu, ki je slovelo kot gospodarsko središče in center avstrijske trgovine, uspelo postaviti trajno obeležje predstavniku duha in umetnosti (prav tam).

bile njegove skladbe del vsakokratnega repertoarja transnacionalnega ali a-nacionalnega delavskega tržaškega miljeja (Rutar, 2005). V socialdemokratskih krogih je bil namreč Verdi med najbolj priljubljenimi skladatelji. *Nabucco, I Lombardi, l'Aida, Il Trovatore, La Traviata, La forza del destino, Attila in Ernani* so bili vseskozi prisotni na socialističnih prireditvah. Že v času Verdijeve smrti so na straneh časopisa *L'Avanti* polemizirali z nacionalisti in jih obtoževali, da so si prisvojili Verdijev lik v politične namene.¹⁶ Zato je že takrat *Federazione dei lavoratori e lavoratrici*, ki je delovala v sklopu *Circolo dei studi sociali*, v sodelovanju z orkestrom gledališča Verdi organizirala svoj, ljudski koncert v Verdijev spomin. Ta je potekal v Verdijevem gledališču in kljub temu, da se je glasilo *Il Lavoratore* pritoževalo, da so bile vstopnice predrage (in torej mnogim izmed tistih, ki jim je bil koncert namenjen nedostopne), se je časopis veselil, da je koncert uspel.¹⁷ Trejtina zneska, ki so ga organizatorji večera unovčili s prodajo vstopnic so tudi oni namenili postavitvi spomenika.¹⁸ Socialisti skratka niso nameravali italijanski nacionalistični stranki prepustiti monopol nad Verdijem.

A niti »nacionalni nasprotniki«, slovenski liberalci, niso nameravali Verdija kar tako prepustiti italijanskim nacionalistom in se sprijazniti z njihovo uporabo v nacionalno-propagandne namene. Tako je slovenski liberalni list *Edinost* delil veselje ob odkritju spomenika »italijanskemu velikemu glasbeniku Josipu Verdiju« in pohvalil kiparja Laforeta za »res lep kiparski umotvor«. Hkrati je *Edinost* izkoristila priliko za zbadljivo karanje organizatorjev, od katerih je pričakovala, da »odkrije ta spomenik na bolj slovesen način«.¹⁹ *Edinost* je sicer priznavala, da je bilo na proslavi prisotnih precej ljudi in da nekatera okna so bila v okolici spomenika okrašena, a očitala je nacionalnim nasprotnikom preskromno proslavljanje tako pomembnega lika. Kljub temu, da Verdija ni najti na odru leta 1904 odprtega tržaškega Narodnega doma, so slovenski tržaški zbori njegove arije redno vključevali v svoj repertoar in tako delno parirali nacionalistični simboliki, ki je spremljala njegov lik (Rutar, 2005, 19).

A v naslednjih letih je bila njegova uporaba v nacionalnih prizadevanjih tako pogosta in izrazita, da je bil njegov spomenik večkrat v središču lokalnega političnega dogajanja in merilo nacionalnih strasti v mestu. Nema lokrat so se ob njem ustavile manifestacije pristašev liberalno-nacionalne stranke; prav tako so ob posameznih volitvah priredili shode in del predvolilne ali povolilne liturgije je praviloma predvideval postanek pred Verdijevim spomenikom; tako so na primer ob občinskih volitvah 25. junija 1909, podporniki liberalno-nacionalne stranke pred spomenikom prepevali himno organizacije *Lega nazionale* in nato nadaljevali pohod po Korzu do Velikega trga (Winkler, 2000, 294–295). Verdijev spomenik je bil namreč centralni *topos* liberalno-nacionalnega Trsta in fizično vpet v kraje, ki so bili zaznamovani s svojim nacionalnim ter političnim predznakom, saj se je nahajal zraven Portici di Chiozza, kjer je bilo središče liberalno-liberalnih shodov in nedaleč od uredništva časopisa *Il Piccolo*, a tudi drugih italijanskih nacionalnih društev

16 *L'Avanti*, 28. 2. 1901, Per una commemorazione.

17 *Il Lavoratore*, 26. 3. 1901, Il nostro Concerto.

18 *Il Piccolo*, 23. 3. 1901, Concerto popolare verdiano.

19 *Edinost*, 29. 1. 1906, 2, Odkritje spomenika Verdiju.

(Ginnastica triestina idr.). Ali je to vplivalo na izbiro lokacije spomenika raziskava ni uspela ugotoviti, a dejstvo je, da so se pod njim zvrstili mnogi shodi, ki so zaznamovali tržaški javni prostor v naslednjih letih in desetletjih.



Sl. 2: Polaganje vencev pred Verdijevim spomenikom 12. 10. 1913 (FCSMAT, 011738)

Fig. 2: The placing of the wreaths by the Verdi monument on October 12, 1913 (FCSMAT, 011738)

Eden izmed teh, ki ga velja še posebej izpostaviti, je shod, ki ga je v nedeljo, 12. oktobra 1913, ob stoti obletnici Verdijevega rojstva, priredila italijanska nacionalna stranka. Že v prejšnjih mesecih so nekatere ustanove organizirale večere v spomin na Verdija, kot na primer Società Filarmonico-Drammatica v organizaciji maestra Filippa Manare, na katerem je s priložnostnim govorom nastopil Attilio Hortis, pomemben tržaški intelektuallec, politik in eden izmed vodilnih mož tržaškega iredentizma. Še posebej masovno pa so v oktobrskih dneh razna mestna gledališča gostila Verdijeve večere (*serate Verdiane*), društva so organizirala Verdijeve komemoracije (*commemorazioni Verdiane*), trg z Verdijevim spomenikom je bil v noči razsvetljen, tržaški komite za Verdijevo proslavitev pa je po tržaških trgovinah prodajal plakete v spomin na stoto obletnico njegovega rojstva. Srebrne so bile na voljo za 40, zlate pa za 50 centov.²⁰ Organiziranje shoda je vodil tržaški komite za proslavitev Verdijeve stoletnice na sedežu organizacije Giovane Trieste, ki je imela svoje prostore na Borznem trgu. Njim je dva dni pred nedeljskim shodom vodja tržaške policije Mahkovec prepovedal igranje arije *Va pensiero* iz opere *Nabucco*, ki je

20 L'Indipendente, 10. 10. 1913, 2, Corteo e pellegrinaggio.



Sl. 3: Začetek sprevoda oktobra 1913 pred spomenikom Domenicu Rossettiju (FCSMAT, 020945)

Fig. 3: The beginning of the gathering in October 1913 by the monument of Domenico Rossetti (FCSMAT, 020945)

bila na programu ob 11. uri na Velikem trgu in delov iz oper *I Lombardi* in *Ernani*, ki so bile na programu v popoldanskih urah na raznih mestnih trgih.²¹ Italijanski časopisi so z bolj ali manj prikritim neodobravanjem komentirali novico o prepovedi, slovenski socialistični tisk je prepoved ocenil kot neumestno,²² slovenski liberalci pa so se zgražali nad dvojnostjo avstrijskih oblasti, ki so na eni strani prepovedale izvedbo teh pesmi na Verdijevi komemoraciji, na drugi strani pa so dovoljevale, da se ta iste pesmi, kljub njihovem iredentističnemu tonu učijo v mestnih šolah.²³ Verdijeve komemoracija je skratka

21 L'Indipendente, 11. 10. 1913, 2, Una proibizione. Na Velikem trgu je igrala godba *Ricreatoria* Giglio Padovan, na današnjem trgu Goldoni je igral orkester telovadnega društva Società Ginnastica, na trgu pri stari mitnici godba Pia casa dei poveri, na trgu Giuliani pa je igrala godba *Ricreatoria* Lege Nazionale. Glej tudi Il Piccolo, 11. 10. 1913, 2, Il coro del »Nabucco« e altra musica verdiana proibiti.

22 Zarja, 16. 10. 1913, 3, Verdijeve proslava v Trstu. Socialistični list, ki je izhajal v Ljubljani se je pritoževal, da »je žalostno, da se je izvedla v strogo ital. nacionalističnem duhu in je bilo nemogoče, da bi se bila pridružila proslavi še kaka druga stranka ali druga narodnost«. Za umestitev komentarja v tedanje socialistično razumevanje nacionalnih in socialnih razmer v Trstu glej Rutar, 2001.

23 Šolska problematika je bila v začetku 20. stoletja v središču nacionalnih zahtev v Trstu in v habsburški monarhiji na sploh. Zato se ne gre čuditi narodnjaški retoriki, ki je trdila, da »bi nas končno vse to nič ne brigalo, ko bi Italijani le svoje otroke napajali s tako šolsko hrano, a vse kaj drugega je za nas to, če pomislimo, da je med gojenci teh zavetišč vse polno sinov naših nezavednih staršev in ravno radi tega ne moremo in ne smemo molčati ter dovoliti, da bi se še dalje vzdigali neitalijanski otroci na ta način«

odpirala večplastne problematike, ki so se nato pojavile na nedeljski manifestaciji; ne nazadnje je ta imela prav gotovo prej proti-habsburški in italijanski iredentistični značaj kot pa namen počastiti Verdijev glasbeni opus.

Zborovanje društev, med katerimi gre omeniti *Associazione Patria*, *Società Ginnastica*, *Associazione della stampa*, *Associazione Operaia*, že omenjena *Giovane Trieste*, *Club Veloce Trieste*, *Edera*, *Sempre avanti*, *Olimpia*, *Minerva*, *Club ciclistico triestino* in *Cavalieri della morte*, njihovih članov ter podpornikov je bilo ob 9. uri pred spomenikom Domenicu Rossettiju. Od tam je pol ure kasneje več tisoč glava množica krenila v sprevodu vzdolž ulice Stadion do Verdijevega spomenika. Tam so ob igranju godb in vihranju tržaških zastav s helebardo posamezna društva položila vence pred spomenik. Nato je sprevod nadaljeval svojo pot do nabrežja, kjer so na pročelju takratnega Hotel de la Ville odkrili ploščo v spomin na Verdijevo bivanje v mestu. Tekst na plošči je prispeval Silvio Benco,²⁴ medtem ko je priložnostni govor imel odvetnik Aristide Costellos, ki ga je simbolno izročil občinski upravi, ki jo je predstavljal podpredsednik Costantino Doria. Po končani ceremoniji so udeleženci, kljub prepovedi, peli maestrov arijo *Va pensiero*, zaradi česar jih je policija razgnala. Prišlo je do spopadov s silami javnega reda, do pretepopov s socialisti in slovenskimi meščani ter do kamenjanja slovenskega Narodnega doma, ki je bil večkrat tarča nacionalnih izgrediv v mestu. Il Piccolo je z navdušenjem pisal o veličastnosti shoda in na delno cenzuriranih straneh opisal izgrede po mestu. Z drugimi italijanskimi nacionalističnimi časopisi je delil veselje, da »je vso tržaško ljudstvo proslavilo Genija«.²⁵ Edinost je napad na Narodni dom uporabila, da je udeležence sprevoda označila za »trop ovac«, sprevod sam pa za »pajacado« in »barbarstvo«.²⁶ Tako kot so italijanski nacionalisti uporabili Verdijev lik, da bi še enkrat pokazali na dihotomijo med »kulturnim«, to je »civiliziranim« italijanstvom in nekulturnim slovanskim barbarstvom, so jim namreč slovenski liberalci ob vsakem nasilnem izgredu očitali »barbarsko« in »nekulturno« držo.

Verdijev dan v Trstu se je zaključil s koncertom v gledališču Rossetti, v naslednjih dneh pa so se poleg polemik o nedeljskem nasilnem shodu nadaljevale še nekatere proslave, kot na primer na sedežu društva Società Ginnastica, ko je priložnostni govor imel Silvio Benco. Tako v tem kot v prejšnjih primerih se kaže prepletanje med umetnostnim in političnim vidikom ter je jasno razviden monopol, ki ga je italijanska liberalno-nacionalna stranka uspela vzpostaviti okrog Verdijevega lika.

A kontaminacija Verdijevega lika z nacionalno in nacionalistično vsebino je prišla jasno na dan tudi v nasprotni smeri. Po izbruhu Velike vojne in napetem vzdušju, ki je vladalo v mestu vse od poletja 1914 dalje, se je 23. maja 1915, po mestu razširila novica o italijanski vojni napovedi Avstro-Ogrski. Protestniki, tokrat nasprotne strani, so napadli mnoge kraje, ki so v mentalni mapi mesta in njenih prebivalcev predstavljale simbole italijanskosti: sedež

(Edinost, 12. 10. 1913, 2, Kje je doslednost?!).

24 »Ospite immortale in questa casa Giuseppe Verdi nel novembre del MDCCCL dal cielo dal mare di Trieste ispirata la possente anima la sinfonia di Stiffelio creava. Nel MCMXIII P. I. Cittadini.«

25 Tutto il popolo di Trieste alla glorificazione del Genio. Tako je Il Piccolo podnaslovil opis dogodkov dan po manifestaciji (Il Piccolo, 13. 10. 1913, 1, Nel centenario della nascita di giuseppe Verdi).

26 Edinost, 13. 10. 1913, 2, Kako so praznovali Verdijevo stoletnico!



Sl. 4: Udeleženci shoda oktobra 1913 pred Verdijevim spomenikom (FCSMAT, 024684)
Fig. 4: Participants at the rally in October 1913 by the Verdi monument (FCSMAT, 024684)

Lege nazionale, društvo Società ginnastica, kavarne, kjer se je zbirala iredentistična elita in uredništvo nacionalističnega glasila *Il Piccolo*, a tudi Verdijev kip in ga poškodevali.

Mestna oblast je kip umaknila in ga pospravila v skladišče. Iz njega se je vrnil več kot deset let pozneje, v popolnoma spremenjenem geopolitičnem kontekstu. Avstro-Ogrska je razpadla in Italija je sredi dvajsetih let že začela okusiti totalitarne prijeme fašizma. Trst je v povojni retoriki moral postati najbolj italijansko od vseh italijanskih mest in 24. maja 1926, enajst let po napadu, je bil spomenik znova postavljen na prvotno mesto. Tokrat ni bil iz marmorja iz Carrare temveč iz bron, ki so ga pridobili z zlitjem topov premagane avstrijske vojske. Tako je bilo ikonoklastično razbitje iz leta 1915 »maščevano« in Verdi je znova dobil častno mesto v kulturni krajini mesta ter hkrati simbolni položaj v nacionalnem panteonu, ki ga je fašistični režim prevzel od lokalnega nacionalizma in mu dodal sodobno politično simboliko. Kamnito podlago, na katerem je stal oziroma sedel Verdi je krasil *fascio littorio*, simbol fašizma, in napis s historiatom spomenika.²⁷

Verdi je tako ponovno prevzel funkcijo oltarja domovine in v novem kontekstu fašističnega političnega ter etničnega nasilja, je bil nema priča ritualnemu »žrtvovanju«, ki ga je moralo mesto plačati za svojo nacionalno ekskluzivnost. Mnogo pred nacističnim sežigom knjig nacističnemu kredu neljubih avtorjev na Bebelplatzu sredi Berlina maja 1933, so 5. avgusta 1926 fašisti napadli člane mladinskega društva, ki so se zbirali pri svetem Ivanu in uničili kar je še ostalo od svetoivanskega Narodnega doma in njene knjižnice.²⁸ Slovenske knjige in časopise, ki so jih tam hranili so odnesli pred obnovljen Verdijev spomenik in jih demonstrativno sežgali (Kravos, 2007, 85).²⁹ V fašističnem totalitarnem pojmovanju italijanske identitete, ki jo je utelešal Verdi, je bilo mesto Trst tako »oprano madeža«, »dekontaminirano« slovenske besede in simbolno slovenskega mestnega Drugega na sploh.

Po drugi svetovni vojni so sicer *fascio* umaknili, a relief je še danes jasno viden na desni strani kamnite podlage. V novih razmerah leta 1951, v času, ko je bila usoda Trsta še kako negotova je Mario Nordio, bivši glavni urednik dnevnika *Il Piccolo*, zapisal, da »se je v njem [Verdijevem spomeniku, op.a.] utelešala naša italijanskost«. ³⁰ V tem je pritrjeval predvojnemu kolegom, saj je podobno kot on Vittorio Tranquilli, novinar in nato direktor istega dnevnika, na predvečer druge svetovne vojne napisal: »Verdi è una bandiera, la sua musica un atto di fede, e il teatro un tempio votivo, ove questa fede viene celebrata« (Esecuzioni e celebrazioni verdiane a Trieste, 1939, 1). Kljub navlaki nacionalistične retorike sta Tranquilli in Nordio pravilno interpretirala daljnosežnost njegove simbolike, saj so tržaški italijanski nacionalisti spomenik nemalokrat umeščali v središče lokalne nacionalistične reprezentacije in tako funkcijo je stopnjeval ter ponovno prevzel v letih po drugi svetovni vojni, ko je bilo potrebno ponovno »zamišljati«³¹ italijanskost Trsta.

27 *Il Piccolo*, 23. 5. 1926, 4, La nuova statua.

28 Narodni dom pri Svetem Ivanu, takrat periferni rajon mesta, so fašisti prvič požgali že 2. septembra 1921.

29 Lavo Čermelj napačno navaja kot datum napada 17. avgust 1926 (Čermelj, 1965, 110). Glej Kolarič, 1961, 3; prim. *Il Piccolo*, 6. 8. 1926, 3 *Irruzione in un circolo sloveno*; *Edinost*, 7. 8. 1926, 1, *Napad na mladinsko društvo pri Sv. Ivanu*.

30 »[...] quasi che le sue sembianze rendessero tangibile in mezzo a noi la presenza dell'Italia, quasi che si concretasse in lui l'affermazione della nostra italianità« (Nordio, 1951, 7)

31 Izraz uporabljam v smislu Andersonovega koncepta naroda kot zamišljene skupnosti (Anderson, 2003).



Sl. 4: Verdijev spomenik, ki so ga protestniki poškodovali po italijanski vojni napovedi Avstro-Ogrski leta 1915 (FCSMAT, 001058)

Fig. 4: The Verdi monument damaged by the protesters after Italy entered the war against Austria-Hungary in 1915 (FCSMAT, 001058)

ZAKLJUČEK

Za zaključek je mogoče pritrditi Anni-Marie Thiesse, ko piše, da so v času formiranja nacionalnih identitet v Evropi, liki nacionalne zgodovine, resnični ali izmišljeni, v mitizirani podobi postali heroji, glavni junaki gledališke in glasbene produkcije (Thiesse, 2001, 135). A hkrati je potrebno dodati, da so tudi njihovi avtorji, glasbeniki, pesniki, pisatelji in skladatelji postali maliki nacionalnega čaščenja. S politično-ideološko kontaminacijo osebkov so se ta iste figure, v obliki spomenikov, prelevile v objekte politične kontaminacije in ideološke markacije prostora. Prav prostor daje namreč spominski skupnosti simbolna sporočila. V tem smislu se mediatorji spomina ne izčrpajo v pomenih, ki jih nosijo (Verdi kot skladatelj), temveč se spreminjajo hkrati z vlogo, ki jo igrajo (Širok, 2012, 55). V tem smislu je bil Verdi, in neposredno njegov spomenik, prej kot simbol glasbene ustvarjalnosti in umetniške genialnosti poistoveten z vlogo varuha in branitelja domovine. V drugi polovici 19. stoletja, ko je postopoma prišlo do združitve Italije je navidezno nedolžen vzklik Viva Verdi postal nacionalno geslo. Priimek Verdi so italijanski nacionalisti uporabili kot akronim za *Vittorio Emanuele Re D'Italia* (Viktor Emanuel, italijanski kralj) (Winkler, 2000, 148). Na tak način je italijanskemu nacionalističnemu gibanju, v kontrastu s slovenskimi in hrvaškimi nacionalnimi aspiracijami na eni, socialnimi zahtevami delavskega razreda na drugi ter avstrijsko-habsburškimi državno ideologijo na tretji strani, služil za legitimacijo in afirmacijo lastnega političnega položaja. Tako sta nacionalistična praksa in iredentistična retorika uporabili ter kontaminirali Verdija in njegov lik, saj so tržaški italijanski nacionalisti spomenik nemalokrat umeščali v središče lokalne nacionalistične reprezentacije. Tako je Verdi v etnično mešanem in socialno fragmentiranim okolju pridobil še izrazitejšo simbolno moč, ki mu ga je vcepilo italijansko meščanstvo in postal osišče konfliktnih situacij, ki so zaznamovale tržaško preteklost.

THE NATIONALIZATION OF THE CULTURAL LANDSCAPE IN THE
NORTHERN ADRIATIC AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY:
THE CASE OF THE VERDI MONUMENT IN TRIESTE

Borut KLABJAN

University of Primorska, Science and Research Centre, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenia

e-mail: borut.klabjan@zrs.upr.si

SUMMARY

This article analyzes the symbolic role and the meaning of the monument of Giuseppe Verdi in Trieste. It takes it as a case study to study the national (nationalistic) contamination of the local cultural landscape before the Great War. Analyzing narrative practices and commemorative dynamics related to the Verdi monument in the city centre, the article concentrates on the affirmation of national ideas in the multinational context of Habsburg Trieste. It describes the reasons of its construction in 1906 and it analyzes its significance in the following decades. It argues that Verdi has been one of the most powerful symbols of national exclusivism and its monument has played the role of nationalistic marker in the local cityscape. Many rallies of the Italian national party have stopped by the monument and in 1913 a meeting has been organized in the occasion of the 100th Anniversary of Verdi's birth.

Riots with the police and political enemies followed which continued in the following years. In 1915 after Italy declared war against Austria-Hungary it has been damaged and removed but it has been relocated in 1926 in the new, fascist Trieste. As an altar of the nation it served as a background for fascist ethnic violence: ten years before the Nazis fired subversive books in Berlin on May 1933 the Fascist in Trieste burned Slovene books in front of Verdi to purify the Italian soul of the city. When the city became a matter of contention after World War II Verdi played again the bearer of the city's Italianità and it became again the axis of local nationalistic representations.

Key words: Trieste, nationalism, irredentism, Giuseppe Verdi, monument, cultural landscape

VIRI IN LITERATURA

AST, DP/AR – Archivio di Stato di Trieste (AST), Fond Direzione di Polizia, Atti riservati, Fascicoli V – P (1863–1909) (DP/AR).

Centenario verdiano (1913): Trieste, Stab. Musicale G. Verdi.

Edinost – Trst, 1876–1928.

Esecuzioni e celebrazioni verdiane a Trieste (1939): Trieste, Editore il Museo del Teatro.

FCMSAT – Fototeca Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (FCMSAT).

Il monumento a Giuseppe Verdi (1906): Trieste, Comitato per il monumento a Giuseppe Verdi.

Il Lavoratore – Trieste, 1895–1923.

Il Piccolo – Trieste, 1881–.

L'Avanti – Trieste, 1899–1902.

L'Indipendente – Trieste, 1877–1923.

L'Osservatore Triestino – Trieste, 1784–1918.

Piazza, G. (1920): Trieste vernacola. Antologia della poesia dialettale triestina. Milano, Risorgimento.

Zarja – Ljubljana, 1911–1915.

Anderson, B. (2003): Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma. Ljubljana, Studia humanitatis.

Basini, L. (2001): Cults of Sacred Memory: Parma and the Verdi Centennial Celebrations of 1913. *Cambridge Opera Journal*, 13, 2, 141–161.

Blackbourn, D. (2006): The conquest of nature. Water, landscape and the making of modern Germany. London, Jonathan Cape.

Čermelj, L. (1965): Slovenci in Hrvatje pod Italijo med obema vojnama. Ljubljana, Slovenska matica.

De Grassi, M. (2009): Trieste e il monumento a Giuseppe Verdi. *AFAT, Arte in Friuli Arte a Trieste*, 28, 179–190.

Dugulin, A. (1994): Irredentismo e teatro, tesori di voce inesauribili. *Quaderni giuliani di storia*, XV, 1, 123–142.

Hobsbawm, E. (2010): Čas revolucije. Evropa 1789–1848. Ljubljana, Sophia.

Judson, P. (2006): Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria. Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press.

Kolarič, P. (1961): Tragična usoda svetoivanske knjižnice žrtve fašističnega požiga in požara. *Primorski dnevnik*, 24. 12. 1961, 3.

Kotnik, V. (2005): Antropologija opere. Pomen idej o operi za razumevanje opernega fenomena in imaginarija. Koper, Založba Annales.

Kravos, B. (2007): Gledališka dejavnost pri Sv. Ivanu od polovice 19. stol. do ukinitve slovenskih kulturnih ustanov in društev v letih 1926–27. V: Kavos, B. (ur.): *Narodni dom pri Sv. Ivanu*. Trst, SKD Slavko Škamperle, 67–90.

- Kučan, A. (1998):** Krajina kot nacionalni simbol. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče.
- Maserati, E. (1990):** Simbolismo e rituale nell'irredentismo adriatico. V: Salimbeni, F. (ur.): *Miscellanea di studi giuliani in onore di Giulio Cervani per il suo LXX compleanno*. Udine, Del Bianco, 125–150.
- Millo, A. (1989):** *L'elite del potere a Trieste. Una biografia collettiva 1891–1938*. Milano, Franco Angeli.
- Millo, A. (2002):** *Un porto fra centro e periferia (1861-1918)*. V: Finzi, R., Magris, C., Miccoli, G. (ur.): *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Friuli - Venezia Giulia*. Torino, Einaudi, 181–235.
- Milza, P. (2001):** *Verdi e il suo tempo*. Roma, Carrocci.
- Michalski, S. (1998):** *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870–1997*. London, Reaktion Books.
- Nordio, M. (1951):** *Verdi e l'anima italiana di Trieste*. V: *La passione Verdiana di Trieste*. Trieste, Comune di Trieste, 7–9.
- Pauls, B. (1996):** *Giuseppe Verdi und das Risorgimento: Ein politischer Mythos im Prozeß der Nationenbildung*. Berlin, Akademie Verlag.
- Pavan, G. (1998):** *Il monumento a Domenico Rossetti e il suo restauro*. Trieste, La Società di Minerva editrice.
- Povolo, C. (2014):** *Contaminazioni. Discorsi, pratiche, rappresentazioni*. *Acta Histriae*, 22, 4, 821–836.
- Rutar, S. (2001):** »Die Polizei verbot auf den Plätzen das Singen einiger wirklich unschuldiger Chöre...«. Eine slowenische sozialdemokratische Zeitungsnotiz zur Verdi-Feier 1913 in Triest. *Jahrbücher für Geschichte und Kultur Südosteuropas*, 3, 173–185.
- Rutar, S. (2005):** *Verdi, Gregorčič e l'Internazionale. La cultura musicale e della festa dei socialdemocratici a Trieste prima del 1914*. *Venetica*, XIX, 12, 9–42.
- Rutteri, S. (1968):** *Trieste. Spunti dal suo passato*. Trieste, Lint.
- Sancin, P. (2009):** *Storia dei monumenti della città di Trieste*. Trieste, Luglio editore.
- Schama, S. (1995):** *Landscape and Memory*. London, Fontana Press.
- Sorba, C. (2003):** *Musica e nazione: alcuni percorsi di ricerca*. *Contemporanea*, VI, 2, 393–402.
- Stefani, G. (1951):** *Verdi e Trieste*. Trieste, Comune di Trieste.
- Širok, K. (2012):** *Kalejdoskop goriške preteklosti. Zgodbe o spominu in pozabi*. Ljubljana, Založba ZRC.
- Ther, P. (2003):** *Teatro e nation-building. Il fenomeno dei Teatri nazionali nell'Europa centro-orientale*. *Contemporanea*, VI, 2, 265–290.
- Ther, P. (2014):** *Center Stage. Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press.
- Thiesse, A.-M. (2001):** *La creazione delle identità nazionali in Europa*. Bologna, Il Mulino.
- Winkler, E. (2000):** *Wahlrechtsreformen und Wahlen in Triest 1905–1909*. München, R. Oldenbourg Verlag.