

GRANDEZZA E DECADENZA

D'UN TEATRO SCOMPARSO

Intendo parlare in questa rivista di studi giuliani e dalmati, d'un non inglorioso teatro triestino, scomparso da circa un ventennio: il teatro « Armonia », battezzato poi in teatro « Goldoni ». Il quale — dal 1857 al 1912 — ospitò, sia pure con frequenti intermittenze, una serie di spettacoli certamente meritevoli di venir fissati in un esauriente per quanto fuggevole cenno ricordativo. Tutto un flusso, cioè, di evocazioni spesso insigni e care di quanti passarono su quelle scene: cantanti e attori, operisti e commediografi, concertisti e conferenzieri, danzatrici e illusionisti — italiani e stranieri.

LA FISIONOMIA DEL TEATRO

Verso la metà del secolo scorso era sorto nella città nostra il desiderio di avere nel suo centro, oltre al teatro chiamato da prima « Nuovo » e poi « Grande », per divenire quindi « Comunale » e oggi teatro « Verdi », una seconda sala, non meno intima e raccolta, e, se mai, più agevole per pubblici spettacoli. Fu allora che un gruppo di dieci cittadini facoltosi, capeggiati dal barone Scrinzi e da altro barone: Pasquale Revoltella — il generoso mecenate, oriundo veneziano, giunto squattrinato nella città nostra, e che contemporaneamente costruiva il sontuoso palazzo, divenuto poi la civica Galleria d'arte moderna — deliberò, a iniziativa di Francesco Hermet, e con l'esborso dell'ingente cifra d'un milione di fiorini, l'erezione del nuovo teatro sull'area prospettante l'ex piazza delle Legna, divenuta poi Carlo Goldoni, dove esistevano ancora lungo la « contrada del Torrente », oggi via Giosuè Carducci, degli indecenti stallaggi alternati da qualche crollante catapecchia.

L'edificio costruito dall'ing. Degasperi — il quale in un momento di sconforto per certi suoi dissesti finanziari, o, secondo altra versione, per il rammarico di non aver fatto opera perfetta, si era gettato dal tetto del teatro stesso — era stato progettato con un tono di signorilità dall'architetto dott. Andrea Scala da Udine, l'artista che in materia di architettura teatrale si era specializzato sia in Italia che fuori, e doveva più tardi riedificare con tanto lustro la loggia

civica della sua città natale, stata completamente distrutta da un incendio.

Lo Scala, legato dalla disposizione piuttosto sfavorevole dell'area non molto capace, tracciò con eleganza una pianta delle più ingegnose, approvata nel settembre 1855 dal Magistrato civico. Al primo piano della facciata principale, ornata da stucchi e fregi, — quella di fianco presentava motivi decorativi analoghi — spiccavano cinque grandi finestroni ad arco arieggianti lo stile lombardesco, sormontati da altri cinque finestrini circolari, sui quali si sovrapponevano, in ugual numero, altri finestrini esagoni, mentre al quarto piano prospettavano nove finestre ad arco, strettamente allineate e fiancheggiate ai due angoli della facciata stessa da tre cariatidi, al di sotto delle quali era incavata una nicchia con annessa mensola, in attesa di ospitare qualche erma illustre.

Il vestibolo ampio e di ottimo effetto, era ad arcate sostenute da pilastri, e lo scalone, di agevole salita, conduceva alla platea e ai palchetti di pepiano, tappezzati in tinta cremisi. E mediante una successiva scaletta si accedeva dall'atrio ai tre ordini di palchetti — l'ultimo dei quali disposto a galleria — ornati da puttini con una cornucopia, o da bianchi cigni con un anello dorato nel rostro, destinato a reggere nelle serate di gala, un intreccio di festoni floreali. Altro ingresso conduceva, poi, al loggione disposto ad anfiteatro.

In alto della boccascena, nel cui centro era posto un orologio a controllo della puntualità degli spettacoli... e degli spettatori, vi stava una statua dorata, simboleggiante l'Armonia, la quale era circondata dalle inseparabili sue consorelle: Talia e Melpomene. E su, nello sfondo, vi si inarcava caratteristicamente un enorme specchio a quadrelli borchiatì, che rifletteva la struttura ellittica della sala, con lo scintillio delle sue dorature e dei suoi stucchi, nonchè l'affresco dipinto sul soffitto — a cui era appesa la classica lumiera a gas — raffigurante le armonie, le quali per non essere ancora futuriste, potevano salir tutte impunemente verso il cielo. Il velario, infine, sebbene di un velluto rosa, a stelloncini e a larghe frange d'oro, concorreva a completare l'effetto dell'ambiente, che era tutto signorilità elegante.

La struttura cellulare dei palchetti, che giravano, come vedemmo, in quattro ordini, offriva, insieme col loggione, un'ottima, diretta visuale per la scena, mentre le esigenze dell'acustica non risultarono, com'era da attendersi, del tutto appagate. Il palcoscenico, poi, — un parallelogramma angusto, che ostacolava alquanto il rapido gioco dei meccanismi — formava con la platea, mediante un sistema di smontaggio, tutta un'ampia sala che si utilizzò, infatti, durante le veglie carnavalesche del primo tempo. S'integrava, così, la quintuplica

funzione del nuovo teatro triestino, nel campo, precisamente, della musica, del canto, della recitazione, della danza e della mondanità.

A dirigere le sorti nel primo biennio del teatro « L'Armonia » — come lo denominava statutariamente il consorzio dei suoi proprietari — e ad assumerne l'amministrazione, era stato chiamato il Hermet stesso, che aveva avuto, anzi, dall'imperiale Governo la concessione di esercire il nuovo ente, come aveva già eretto a sue spese, nella città nostra, dodici anni prima, il teatro Corti: seconda tappa dell'attività sociale della « Filarmonico-drammatica », dopo quella originaria svolta al « Filodrammatico » nel decennio 1829-1838: periodo pur iniziale di questo teatro.

LO SPETTACOLO D'APERTURA E UNA SERATA DI GALA

La stagione d'apertura, assunta dai fratelli Marzi, era stata accolta molto bene dal pubblico nostro, benchè il bilancio finale avesse segnato una passività di fiorini cinquantamila. Lo spettacolo inaugurale, seguito con grande sfarzo la sera di sabato 8 agosto del '57 col « Poliuto », « opera di bellezza e di fede », e sottolineato con arida sobrietà dalla stampa cittadina, secondo lo stile del tempo, era stato contrassegnato dalle ovazioni fatte all'architetto Scala, al pittore Fabris d'Osoppo e all'ornatista Tommasi di Vicenza, insieme con quelle, festosissime, rese ad una superba triade del teatro lirico: l'impareggiabile Bendazzi-Secchi, che lanciava le sue note acute come tante frecce d'oro, il sommo tenore Carlo Negrini, e un grande attore-cantante, nuovo per i triestini, il baritono Leone Giraldoni, il cui figlio Eugenio doveva cinquant'anni dopo impressionare gli spettatori del « Verdi » con la mirabile interpretazione del « Boris Godunoff ».

Aveva concertato l'opera donizettiana Luigi Ricci, l'autore popolarissimo di « Crispino e la comare », e la bacchetta direttoriale veniva impugnata da Giuseppe Alessandro Scaramelli, che proveniva da una vera dinastia quasi centenaria di musicisti. La massa corale era, infine, affidata al maestro Giuseppe Rota. Il biglietto d'ingresso era fissato a fiorini uno e altrettanto quello delle poltroncine, mentre al loggione si accedeva con ventiquattro carantani, e i posti vi erano del tutto liberi.

* * *

Alla terza rappresentazione del « Poliuto », seguita due giorni dopo l'apertura del nuovo teatro, apparve nel sontuoso palco regale, tutto velluti e oro, l'arciduca Massimiliano, governatore generale

delle « province Lombardo-venete » e comandante in capo della Marina da guerra, il quale aveva al suo fianco la giovane sposa diciassettenne, la bionda, sorridente principessa Carlotta del Belgio.

La coppia arciducale austriaca, reduce appena dal suo viaggio di nozze, celebrate a Bruxelles due settimane prima, non era, certo, presaga, nella festosa per quanto artificiosa atmosfera di quella serata di gala, dell'implacabile sentenza che il destino le riservava nel breve volger d'un decennio, col tragico abbandono, in terra messicana, dell'effimero titolo imperiale...



Il prospetto delle facciate

ARTISTI E SPETTACOLI: LA LIBRICA

La lirica ebbe spesso all'« Armonia », nell'avvicinarsi delle stagioni, successi notevoli e talvolta clamorosi, com'era avvenuto nella stagione iniziale. Vi si diedero l'anno successivo, « Le precauzioni » del Petrella, di sapore squisitamente partenopeo, e « Il giuramento », capolavoro del Mercadante; nel '62 l'« Otello » di Rossini, che segnò un solenne trionfo per la musica e per gli artisti chiamati ad interpretarla: il tenore Francesco Mazzoleni e Adelaide Borghi-Mamo, la quale nella serata a lei dedicata, giunta che fu al

brano culminante, replicò la toccantissima « canzone del salice », accennando di accompagnare il suo canto con una preziosa lira d'argento, che le era stata data in omaggio. Sul finire dello stesso anno veniva ripresa la « Marinella » del Sinico, ritoccata in vari punti e che confermò il successo di otto anni prima al teatro « Mauroner ».

Nel '65 apparve « Don Bucefalo », l'opera del Cagnoni, eseguita dal Bottero, buffo di grido, il quale suonando da vero maestro e cembalo e violino, si produsse anche nel « Crispino e la comare », diretto dall'adolescente Luigino Ricci, figlio e rispettivamente nipote degli autori della giocosa, popolare opera; nel '68 si diedero « Nabucco » e « Giuditta » del Peri, opere interpretate dall'allora già celebre baritono Gottardo Aldighieri, notevole per un'intensità ed estensione di voce senza precedenti, e dalla consorte sua, Marietta Spezia, che riabilitò « La Traviata » di Verdi, caduta a Venezia; nel '69 la grazia melodica del « Matrimonio segreto » e il ruggito verdiano del « Rigoletto » furono resi da due rinomati artisti: il baritono Zenone Bertolasi e il tenore Giulio Perotti; nel '71 si assistette alle mozartiane « Nozze di Figaro » e a quelle... della « Lucia di Lammermoor » col tenore Gaetano Fraschini, il quale, dopo vent'anni di assenza da Trieste, riusciva a sfoggiare ancora i tesori della sua voce, che si era prodigata nella primissima dello « Stiffelio » datosi al « Comunale », presente Giuseppe Verdi.

Incendiatosi nel maggio 1876 il teatro « Mauroner », una nuova edizione di « Lucia » emigrò all'« Armonia », con la superba quadriga che stava colà eseguendola: la Isidor, il tenore Sani, il baritono Bertolasi e il basso Milesi. Dirigeva il maestro Antonio Cremaschi. Nell'81 seguì « Semiramide » col basso Serbolini e con le sorelle Ravgli, che poi ebbero a prodursi anche nella « Norma ».

L'immane ecatombe avvenuta in tale anno coll'incendio del « Ringtheater » di Vienna, mentre si stava per rappresentare « I racconti di Hoffmann », il postumo successo d'Offenbach, provocò, per misure di pubblica sicurezza, la chiusura simultanea del nostro maggior teatro e quella dell'« Armonia », che potè riaprirsi appena dopo un burocratico indugio di tre lunghi anni.

Quella ripresa di attività doveva segnare per il teatro di piazza Carlo Goldoni, l'ultimo, ma nello stesso tempo più notevole avvenimento d'arte melodrammatica celebrato sulle tavole del suo palcoscenico. Attesa con viva impazienza dal pubblico triestino, il quale già alla vigilia aveva assistito in largo, inusitato numero alla prova generale, la prima rappresentazione della « Carmen » seguì la sera di lunedì 12 maggio 1884. Lison Frandin con la suggestione del suo sorprendente verismo, rimase la protagonista insuperata sulle scene italiane del capolavoro bizetiano. E con lei il tenore Enrico Mozzi,

che rese il « Don Josè » con commossa ed irrompente umanità, e più tardi aperse una scuola di canto nella città nostra, dove anche morì. Tale fu il successo, che l'impresario Felice Brandini si risolse, anche per ragioni di avanzata stagione, a trasportare lo spettacolo in più vasto ambiente: quello del « Politeama Rossetti ». Con un pubblico sempre più preso ed emozionato, si giunse ivi, felicemente, alla diciassettesima rappresentazione.

LA PROSA

Dei maggiori attori e delle maggiori attrici che onorarono il teatro « Armonia » nei tempi che furono, rammentiamo, anzitutto, la figlia illustre d'un capodistriano: Adelaide Ristori. Primi fra le prime attrici, conobbe i più sbalorditivi trionfi, animando le figure della storia e della leggenda. Vi recitò nel '65, e quantunque inferisse il colera, riuscì con la « Maria Stuarda » a fare risultare nel « bordereau » serale un incasso, non poco cospicuo in quel tempo, di fiorini 695.31. Ma la sublime attrice, ritornata tre anni dopo, dovette constatare come l'arte sua, sotto le spoglie di « Giuditta » non avesse, ormai, più la virtù di richiamare la grande folla d'un tempo. Nè va cancellata dalla memoria Giacinta Pezzana-Gualtieri, l'attrice di fibra eccezionale, che formò per vari decenni, con la Marini e la Tesserò, un glorioso trifoglio. La Pezzana quale prima attrice nella compagnia Dondini, diretta da Ernesto Rossi, diede nel '62 palpiti e ansie al delirio della patetica « Ofelia », mentre vent'anni dopo, su altra scena triestina, doveva sostenere valorosamente la parte stessa del principe danese.

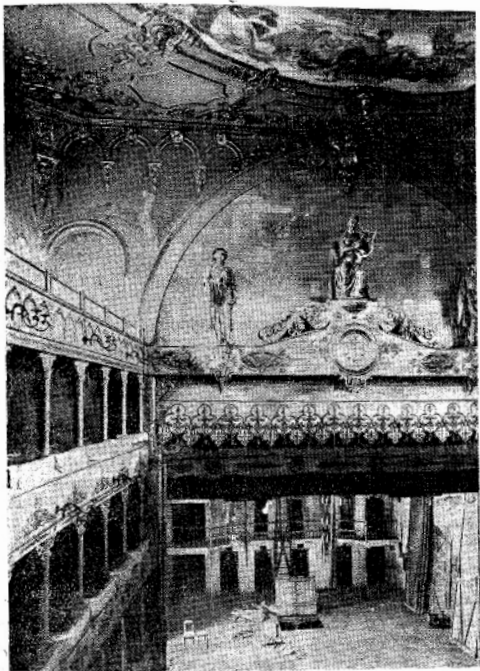
Ma nell'« Amleto », specialmente, poté mieterne fra noi, come già sulle maggiori scene del mondo, le fronde più durature, un non confondibile interprete della tragedia classica, ed erede diretto della scuola di Gustavo Modena: Ernesto Rossi. Il quale, in varie riprese, e cioè nel '58, nel '59 e poi, ancora, oltre che nel '62, nel '78 e, da ultimo, nel '91, apparve sulle scene dell'« Armonia », prodigandosi nel repertorio di Shakespeare, di Dumas e di Silvio Pellico. Nel febbraio del '77 svolse un breve ciclo di recite un'altra individualità che pure aveva raccolto il retaggio artistico del grande Modena, ed era stato, « pensiero e azione », un milite della Roma del '49: Tommaso Salvini, l'attore che in iperboliche trionfi culminati nell'« Otello », ebbe anche in virtù della sua prodigiosa voce, il consentimento delle folle e l'omaggio di re e presidenti di repubbliche.

Fra i buoni spettacoli di prosa offerti nel '59 dalla compagnia del brillante Gaspare Pieri, idolo di tutti i pubblici, la cronaca del tempo accenna la saltellante vivacità del « Matrimonio di Figaro » del Beaumarchais e quel monumento dell'arte drammatica che è « L'avaro » del Molière. E fra le compagnie drammatiche che passarono successivamente su quelle tavole, vanno citate: quella di Antonio Stacchini coll'avvenente prima attrice Carolina Civili, che trasse a forti emozioni gli spettatori; quella di Luigi Bellotti-Bon, espressionissimo capocomico e artista tipicamente personale, e quella di Luigi Domeniconi — primo « Paolo » della « Francesca da Rimini » del Pellico — con Clementina Cazzola, che rese tutte le malle e tutti i dolori della « Signora dalle camelie » e lasciò dolce memoria nei vecchi triestini; quella di Alamanno Morelli, l'artista robusto, che diede, fra l'altro, un « Benvenuto Cellini » del Sonzogno; quella di Pietro Mingoni, che svolse un repertorio prevalentemente goldoniano; quella, ancora, di Lambertini, con Claudio Leighèb brillante già allora ben quotato, che allestiva una « Norma », tragedia del d'Ormeville, sulla traccia dell'opera belliniana, cosparsa qua e là di allusioni politiche. Tanto che la « sublime donna », la sacerdotessa peccatrice, dovette divenire compagna d'esilio a « Ernani » nei rigori della censura austriaca. E dopo un ciclo di recite sostenuto da Luigi Monti, il delicato attore dalla esigua voce, e dalla compagnia Aliprandi con la lacrimogena « Pagina dell'archivio segreto », i triestini salutarono nel '74, Felice Cavallotti — « il lirico della « bohème », secondo una definizione carducciana — qui giunto per assistere alla prima dell'« Alcibiade », che diede occasione a una dimostrazione di simpatia al « poeta-milite » del Volturmo e del Trentino.

Serata non meno significativa fu quella dello stesso anno, in cui Giovanni Emanuel, l'eccellente attore e gustoso parlatore, credette di poter obliare il vivo taglio fatto dalla censura a qualche battuta della « Celeste » del Marengo. Amnesia che gli procurò un applauso solidale da parte del pubblico, ma in pari tempo le asprezze della Polizia, che ebbe a infliggergli il bando dal territorio austriaco. E a non accennare altri episodi d'indole dimostrativa, non va sottaciuto uno non poco eloquente e significativo. Quello di quattro anni dopo, quando, cioè, in una sera di gennaio del '78, bastò che una voce lanciasse in platea la notizia, giunta allora, della morte di Vittorio Emanuele, perchè Ernesto Rossi, che stava truccandosi nel suo camerino, si rifiutasse di dare inizio alla recita, la quale venne, infatti, sospesa fra il tacito consenso del pubblico, che occupava la sala, tramutata in un piccolo accampamento poliziesco.

IL TEATRO DIALETTALE

Ma più d'ogni altra ad avere liete accoglienze, accoglienze addirittura popolari, è stata la compagnia di Angelo Moro-Lin, che per le sue periodiche venute nel decennio 1870-80, si era come naturalizzata sulle scene dell'« Armonia ». Il pregiato capocomico, però, ebbe a lam-



L'interno del teatro

tare nel frattempo la perdita della sua superba compagna, l'attrice Marianna Moro-Lin, spentasi a soli trentanove anni, e per la quale Giacinto Gallina, rivelandosi commediografo insigne, aveva scritto una diecina di produzioni nel grazioso, molle dialetto lagunare: dal

« Moroso della nona » a « Teleri veci », da « Mia fia » agli « Oci del cor ».

Nel dicembre del '91 vi succedeva, dopo un lungo intervallo, la compagnia comica goldoniana dei fratelli Giacinto ed Enrico Galina, amministrata da quest'ultimo, con una primizia prelibata, apparsa in quello stesso anno: « Serenissima », terz'ultima commedia e non delle meno vigorose e geniali del buon Giacinto, con taluni tipi stupendi, quali il « Nobilomo Vidal », l'eterno idealista inferraiolato nel suo classico « tabarielo », reso quanto mai plastico dall'arte raffinata e sensibilissima di Ferruccio Benini. Il successo fu qui, come altrove, notevolissimo. Successo che si accentuò l'anno veniente col'espansiva accoglienza fatta al simpatico autore di « Zente refada ». Se non che nel '93, la diminuita frequentazione del pubblico indusse la compagnia, che più non aveva il suo grande titolare, morto da poco, a soli quarantasei anni, a troncarsi il ciclo delle recite. Anche allora, come si vede, non c'erano teatri senza crisi! La compagnia fece ritorno, per alcune sere, nel '99, dandovi anche « Barba Momolo » della nostra « Haydée », lavoro che piacque parecchio per una certa scioltezza e arguzia nel dialogo. Com'ebbe più tardi lieta accoglienza un breve saggio giovanile, semidrammatico, di Attilio Schiavoni, che s'intitolava: « Progresso », ma non suscettibile di vita come certi suoi futuri lavori, e, cioè, « La gran causa » e « La festa del bocolo ».

Tre anni dopo, il 29 novembre del 1902, per volontà cittadina, il teatro « Armonia » si ribattezzava — dieci anni prima della sua fine — in quello di Goldoni. Ed Emilio Zago, uno fra i più godibili attori dialettali, l'ultimo, certamente, dei goldoniani, vi recitava per l'occasione, con la sua compagnia, « I rusteghi ». Zago vi ritornò gli anni seguenti per riprodurre ancora l'ambiente veneziano e per fare rivivere l'immortale riformatore in quello popolare del « campielo », oltre ad adottare viete riduzioni del teatro francese e inglese. E la sera del 23 dicembre 1906 il piccolo grande attore festeggiava, in una atmosfera di giocondità, il trentesimo anniversario della sua presenza a Trieste. In quei giorni si stava pure commemorando il bicentenario della nascita di Carlo Goldoni, con « Ciasseti e spasseti », preceduti da una prolusione sul grande maestro del teatro, maestro « più glorioso che fortunato ». Una vecchia figura d'attore del teatro veneziano, ancora da rammentarsi, è quella dal caratterista zaratino Antonio Papadopoli, artista irrequieto e interprete di grande efficacia, che conobbe spesso le durezze della bolletta, alternate dai piaceri della prodigalità.

Nel '64 giunse all'« Armonia » una compagnia toscana, diretta da Luigi Codognola, in cui primeggiava la maschera dello « Stenterello » con la sua inimitabile arguzia fiorentina. E nell'85, poi, quella di

Edoardo Ferravilla, gloria autentica del teatro milanese. Il sommo originale artista fece trascorrere anche allora, al pubblico nostro, le ore più liete con le rudi, goffe furfanterie di « Tecoppa » e con le godibilissime nullaggini dell'incomparabile « Massinelli ». Parecchi anni dopo vi si presentava con la compagnia Dario Osnaghi, bene affiatata, l'attore comico Galli, un felice imitatore del Ferravilla.

Non vi mancò neppure, nel lontano '87, la venuta della compagnia Rizzotto col suo caratteristico teatro siciliano, e a diciassette anni di distanza, nel 1904, Giovanni Grasso, che insieme con Mimi Aguglia e Angelo Musco, il fortunato fabbricante del buonumore, si presentò in « Cavalleria rusticana » e nella « Figlia di Jorio », avvicinando gli spettatori con la sua foga interpretativa, dopo un anno di successi ottenuti nei principali centri della Penisola.

LE COMPAGNIE DRAMMATICHE STRANIERE

Successivamente alla stagione d'apertura dell'« Armonia » subentrò, in autunno, la compagnia drammatica francese Brindeau, la quale ebbe un uditorio più attento che numeroso. Parecchie altre compagnie del teatro di prosa d'oltr'alpe, tanto fecondo in quel tempo, vi giunsero negli anni seguenti da Parigi: quella, ad esempio, di Laferrière, che presentò una novità della prodigiosa e scapigliata Giorgio Sand: « Le marquis de Villemer », e quella di Monchamont, che diede nel '98 la « première » del « Cyrano de Bergerac » di Edmond Rostand.

E apparvero in ordine cronologico: Coquelin « aîné » col teatro di Molière e del Mirbeau, Coquelin « cadet », che importò il monologo che allora correva lieto e disinvolto per i salotti parigini, la somma Sarah Bernhardt, la « regina del gesto », con l'inseparabile « Dame aux camélias » e colla « Tosca », nuova per le nostre scene. Inoltre: Frédéric Febvre, l'eminente attore della « Comédie », e la squisita Gabriella Réjane in « Madame Sans-gêne » e in « Zaza ». Ma la cronaca del teatro segna a grandi caratteri anche le due recite di Anna Judic, seguite a S. Silvestro del '95 e a capo d'anno del '96. Gli intermezzi canori con i « couplets » frizzanti e a sottintesi, sottolineati con aria ingenua e spregiudicata, dalla deliziosa dicitrice della canzone, facevano inarcare il ciglio di qualche signora della platea e davano pretesto di disapprovazione a qualche severo padre di famiglia. Intorno al '70 vi fu un intermezzo ben più austero, quello di una compagnia greca coll'« Edipo » di Sofocle.

E a iniziare la serie degli spettacoli d'arte drammatica tedesca — che furono frequenti e talvolta ottimi, benchè non sempre confor-

tati da un assiduo intervento della stessa colonia tedesca — venne la compagnia Nestroy, che vantava cinque celebrità nel suo elenco artistico. Una compagnia capeggiata dall'attore Ugo Müller, il più quotato comico della Germania d'allora, riprodusse nel '63 il « Faust » di Goethe, ma il pubblico vi accorse in numero così esiguo, che le repliche vennero sospese e gli artisti riuscirono a fare scontare presso qualche eroico speculatore, le cambiali che ad essi erano state rilasciate a saldo dei loro arretrati.

Senza infamia e senza lode passò la compagnia Thalheim con « La pulcella d'Orleans » di Schiller. Alla quale seguì quella di Selar, che aveva in repertorio qualche leggiadra e innocente commediola di Kotzebue. Molto pubblico, ad onta dell'elevatezza dei prezzi, accorse al gustoso « Signor direttore ministeriale » di Bisson e Carré, interpretato dal rinomato attore Hartmann. E convenne in buon numero alle recite di Mitterwurzer, attore quanto mai originale ed eclettico. Altro rinomato artista, Giuseppe Lewinsky, si presentò applauditissimo nei « Masnadieri » schilleriani. Ma la fama di una celebre attrice, la Wilbrandt-Baudius, non riuscì a richiamare più di trenta persone alla seconda delle sue due annunciate recite! Né molto successo arrise alle recite di una compagnia berlinese del teatro di Ibsen.

Si ebbero, inoltre, alcune rappresentazioni del brillante Tewele, seguite da « Casa paterna » interpretata da Agata Barsescu: un'attrice romena, alta, bruna, statuaria, notevole per certi suoi precedenti di avventurosa vita viennese. E, infine, nello « Sherlock Holmes » di Schönthan, un gruppo di artisti danubiani rese scenicamente movimentate le avventure del celebre poliziotto inglese.

L'OPERETTA

Gli amici della musica leggera di cinquant'anni fa, hanno avuto il godimento di salutare al teatro « Armonia », ospite periodica, la piccola lirica francese, la quale si svolse, allora, negli aspetti più suggestivi delle sue più gaie tradizioni. Nel '72 si presentò la compagnia Meynadier, la quale se aveva valicato le alpi con un bagaglio di produzioni drammatiche, non le difettava una buona scorta di agili « vaudevilles », cosparsi di frizzi e di « bons-mots ». E nel successivo anno giunse la « famille » Gregoire — prima importatrice dell'operetta francese in Italia — con la gioiosa leggerezza della musica di Offenbach. La sera, poi, del 10 ottobre '74, ebbe essa ad allestire, in una magnifica cornice, una novità venuta alla luce della ribalta a Bruxelles due anni prima, e che fin d'allora era stata consi-

derata la più celebre fra le operette di Carlo Lecocq: « La figlia di madama Angot ».

Ancora del Lecocq vi vennero rappresentate in seguito, con successo di pubblico e di cassetta, da altre compagnie operettistiche: « Giroflè-Giroflà » e « Il duchino », mentre al teatro « Comunale » un più austero spettacolo lirico tendeva, talvolta, a reggersi un po' sulle grucce. Non ugual sorte ebbe altra « troupe française », qui giunta, la quale dovette sciogliersi e ricorrere per il rimpatrio al proprio consolato. E a sospendere il corso delle rappresentazioni, fu indotta, successivamente, per scarsità di spettatori, anche altra compagnia parigina, benchè avesse avuto al proprio attivo una festante « Mam'zelle Nitouche » e, soprattutto, una decorosa edizione del « Boccace ».

Vienna, che nel frattempo stava detronizzando l'operetta francese, l'operetta di Offenbach, con Suppé, Strauss e Millöcker, poteva bene inviare frequentemente, e spesso con successo, i suoi araldi dell'arte leggera sulle spiagge del nostro bel mare. Ed è così che nel volger di vari decenni si alternarono non poche compagnie tedesche, le quali riprodussero, fra altre, sulle scene dell'« Armonia », « Donna Juanita » e « La bella Galatea », l'operetta in un atto del Suppé, che ha tanta esuberanza melodica da dar vita a una diecina di operette moderne. Seguirono a queste, oltre al « Venditore di uccelli » di Zeller, « Il pipistrello » e « Una notte a Venezia » dello Strauss, tutt'e due accolte oggi ecletticamente, coi massimi onori, all'« Opera » statale danubiana.

Suppé, nell'aprile del '76 ebbe a salire la pedana direttoriale all'« Armonia », dirigendo con mano leggera, fra le acclamazioni unanimi, la sua recentissima « Fatinitza », che già preludiava i ritmi giocondi e le deliziose armonie del futuro « Boccaccio ». La cui garbata, disinvolta arguzia doveva sulle stesse scene, quattro anni più tardi, in mezzo ad una gustosa frotta di spregiudicati tipi trecenteschi — dopo l'enorme trionfo celebrato poche settimane prima dalla compagnia di Pietro Franceschini alla nostra Fenice — avere ad interprete principale Lori Stubel: la più bionda, la più plastica, la più spumeggiante « soubrette » del suo tempo. Altra « soubrette » pure stata assai prediletta dai viennesi, era la Gallmeyer-Tomaselli, che all'« Armonia » rappresentò il « Cagliostro a Vienna », un'operetta piuttosto mediocre del « re dei valzer ».

Però se il teatro di piazza Carlo Goldoni ha potuto vantare, attraverso la sua storia semisecolare non poche benemerienze artistiche, ha avuto da ascrivere al suo passivo qualche demerito nei riguardi della piccola lirica italiana, per la rara ospitalità che credette di darle. A non accennare il poco felice risultato della com-

pagnia Papale, che vi agì nel '92, è da rilevare il vivo successo ottenuto dalla compagnia Scalvini, nel lontano 1876 con le produzioni più in voga di Lecocq, di Suppé e di Strauss, oltre che col suo repertorio fiabesco. E con largo favore era pure stata accolta nell'85 la compagnia Scognamiglio, diretta da Luigi Maresca, nella quale eccelleva l'artista Giuseppe Grassi, un comico di vecchia razza. Figurava nel di lei piuttosto esteso repertorio, una fiaba piacevole, ma non musicalmente originale: «La befana» del Canti.

Nel pubblico di allora si radicava, del resto, il concetto — taluno sarebbe oggi anche attratto a chiamarlo: preconcorso — che nelle zone della musica leggera, percorse da operettisti nostrani, non fosse da attendersi la ripercussione della risata ampia e sonora, già così familiare ai nostri Pergolesi, Cimarosa, Paisiello e Rossini. E perciò, in attesa di nuove mete, di nuove possibilità, il pubblico stesso preferiva rifare spiritualmente le sue escursioni musicali sulle non vicine rive del Danubio e su quelle, più lontane ancora, della Senna.

LA DANZA

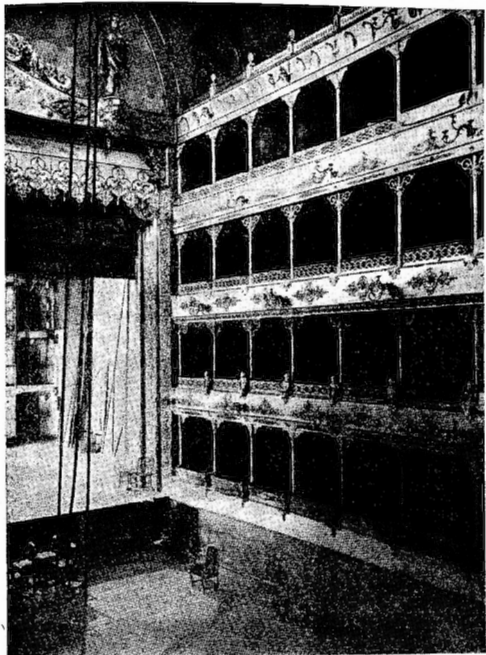
Isadora Duncan, maestra di ritmo e di bellezza, la quale quattro anni fa chiuse tragicamente a Nizza la sua agitata esistenza di donna e d'artista, aveva lasciato presso il pubblico dell'«Armonia», in due serate dell'ottobre 1902, un ricordo non cancellabile della sua danza parlata attraverso il lirismo delle sue movenze e dei suoi atteggiamenti. Al cronista teatrale d'un quotidiano di quel tempo, era sembrato che l'esibizione della classica danzatrice americana, dovesse riuscire assai più tempestiva nel programma di un caffè-concerto...

Sei anni prima, nel '94, furono sorgente di emozione le due sorelle Edith, le quali eseguirono in lunghe e seriche vesti e coi capelli fluenti sulle spalle, tra fantastici effetti di luce e in una suggestiva distesa di veli, quella danza serpentina, che era stata creata a Londra da Loje Fuller. E nel 1906 si presentava al pubblico plaudente, un'altra danzatrice di bella fama, l'italiana Irene Sironi, dell'«Opera» di Vienna, con un programma artistico, vario e attraente.

I CONCERTI

Giulio Heller, elemento propulsore di cultura musicale nella città nostra, curò orchestralmente nel '63 e nel '67, all'«Armonia», a iniziativa dello «Schillerverein», l'inspiratissima «Creazione» di Haydn. E nel '68, in omaggio alla memoria di Rossini, il pubblico di questo teatro ascoltava con infinito diletto le morbide melodie del suo «Stabat Mater».

Gioiose manifestazioni suscitò in due concerti tenuti nel '67, il belga Henri Vieuxtemps, uno fra i più eloquenti e patetici interpreti dell'archetto, l'autore della « Ballade et polonaise », che tuttora ammiriamo nelle sale da concerto. Parecchi anni prima, nel '58, erano state festeggiate sulla stessa ribalta, due discepoli del Vieuxtemps.



I palchetti

« due graziose, avvenenti fanciulle, vere pellegrine dell'armonia »: le sorelle Virginia e Carolina Ferni. Quest'ultima ebbe, poi, ad abbracciare la carriera lirica e, sposatasi, divenne la madre di Eugenio Giraldoni. Folle enormi accorsero, soprattutto, per quattro sere, nell'autunno del '77, a seguire l'impeccabile gioco d'arco di un altro insigne violinista: Ernesto Camillo Sivori, che era stato assente

tredici anni da Trieste. Il continuatore del suo immortale maestro e concittadino, Nicolò Paganini, suscitò commozione col suo trascendentale virtuosismo, anche nella fantasia, a lungo ricordata da quanti l'udirono, sulle «Variazioni del carnevale di Venezia».

E in tre concerti ebbe a presentarsi nel maggio del '66, col suo mastodontico strumento, Giovanni Bottesini, il grande mago del contrabbasso, l'autore del futuro «Ero e Leandro», che tre anni dopo avrebbe intrapreso in Francia una «tournée» in collaborazione col Vieuxtemps, e nel '71 sarebbe stato designato da Giuseppe Verdi a concertare e a dirigere la prima «Aida» al Cairo.

Nella sala dell'«Armonia» ebbero anche simpatica risonanza — a non citare qualche esecuzione wagneriana, a medaglione, e altri riti, ancora, di musica pura — la compagine orchestrale di Berlino, animata dalla bacchetta di Hans Richter, e il Quartetto boemo col famoso violista Nedbal. Ma non piccolo avvenimento cittadino, è stato costituito, trent'anni addietro, dalla iniziale attività della «Società dei filarmonici», guidata con fede estetica dal maestro Carlo Paini.

LA VARIETÀ

Il palcoscenico dell'«Armonia» accolse pure, ecletticamente, nella seconda metà del secolo scorso, varie compagnie di spettacoli misti, parecchie delle quali si movevano in una cornice esotica. Nel '67 una «troupe» giapponese con i giochi icariani; nel '70 un complesso di piccoli triestini, che si cimentava col repertorio lirico-giocosso; nell'88 una compagnia microscopica di lilipuziani, e, infine, nel '92, fece seguito una compagnia burlesca di riuscitissime parodie inglesi.

Nell'84 e nel '93 veniva offerto un ghiotto trattenimento dedicato ai piccoli spettatori foggianti alla marinaia: i fantocci meccanici, maneggiati da Tommaso Holden, famosi per naturalezza di gesto e per precisione di movimenti. Lontani precursori delle celebrate dodicimila rappresentazioni del «Teatro dei piccoli» del nostro Podrecca! Nella settimana Santa del '91 uno spettacolo d'arte e di fede, tipo Oberammergau, venne svolto da una schiera di attori bavaresi, la quale suscitò vivo interessamento col riprodurre la mistica figura del Redentore e i principali personaggi della Passione. E nell'anno seguente si presentò un'orchestrina di «tzigani» con la patetica e irruente suggestione dei suoi «czardas».

Vi si alternarono, inoltre, man mano, non pochi altri spettacoli caratteristici: concerti arcisonori di tromba e di casse armoniche

a trentun bicchieri; « soirées buffes » con piccoli « vaudevilles »; accademie d'ocarina; « troupes » di beduini, d'uomini-pesce e di divinatori del pensiero. E allo svolgersi di quadri dissolventi, tratti dal poema dantesco, facevano seguito, a scopo pedagogico, delle tele panoramiche, in attesa che tutto il mondo divenisse, com'è oggidì, una pellicola!

Nè mancarono di calcare il palcoscenico dell'« Armonia », quelle disinvolute figure di uomini in marsina, che sono i prestigiatori armati di bacchetta, fiancheggiati, all'occasione, dalla propria « partner » tutta scintillante di lustrini e di pagliuzze, maestra più scaltra ancora nell'arte del trucco e della magia...

LA « FILARMONICA » E LE VEGLIE CARNOVALESCHIE

Ospite abituale dell'« Armonia » è stata per oltre vent'anni, la « Società filarmonico-drammatica », la quale, come già rilevammo, aveva trasportata la sua sfera d'azione culturale e artistica, dal piccolo ed eccentrico teatro Corti. La « Filarmonica » che era un'emanazione della borghesia liberale e un tantino sorvegliata dalla Polizia, vantava in quel tempo, tra i suoi affiliati, una schiera di dilettanti filodrammatici, guidati dal Hermet, anima e temperamento d'artista, oltre che spiccatissima figura di cittadino, il quale aveva avuto la gioia di recitare a fianco di Gustavo Modena e di Ernesto Rossi al teatro « Corti », e a fianco di Adelaide Ristori al teatro « Grande ». Quei filodrammatici, appassionati com'erano della scena, amavano prendere contatto familiare col teatro goldoniano e alternarlo col repertorio romantico, alimentato dai nostri più quotati autori.

E fra una serata e l'altra di conversazione mondana, gaia e garbata, di gioco e di danza, calcarono con non minore ardore, il palcoscenico, anche i filarmonici, cultori del canto e della musica. I quali, incoraggiati dai Ricci, dai Rota e dai Sinico, si produssero in una serie di accademie vocali ed strumentali, e, persino, in qualche melodramma.

Nel dicembre del '79, la « Filarmonica » offerse ai suoi soci, per due sere, nel tradizionale ambiente dell'« Armonia », addobbato con sfarzo e ornato di fiori, un duplice trattenimento, nella ricorrenza di cinquant'anni di vita dell'associazione.

* * *

L'elegante sala dello Scala — resa luminosa oltre che dal grande lampadario centrale e dalla triplice ghirlanda di luci a gas dei suoi palchetti, così intimi e accoglienti tante bellezze fragili, armate di

sorrisi, di grazie e di leggiadria — era in certe serate di grandi cavalcine carnavalesche di quel primo periodo, trasformata in una fragrante serra di fiori. Il palcoscenico, poi, veniva « sfarzosamente illuminato a cera » ed il prezzo d'ingresso ascendeva a un fiorino, mentre i palchetti erano esauriti fino dall'antivigilia. Ma, allora, il « football » non aveva raggiunta ancora una popolarità mondiale da minacciare il teatro odierno, nè lo schermo cinematografico, con le sue ombre più o meno parlanti, era divenuto la letteratura teatrale delle folle!

Suggestionate dai ritmi dell'orchestra, diretta in quel tempo dal popolarissimo maestro Giorgio Piccoli, e disciplinate dal maestro di ballo, Giulio Baseggio, dalla « quaresimale velada », danzavano animatamente, fino a raggiungere quasi l'alba, coppie di gentili « pierrots » e di enigmatiche bautte, di sorridenti cavalieri e di dame settecentesche, volteggianti in una spuma di merletti fra le risate e i trilli di cento altre mascherine sature di giocondità e non aliene da qualche intenzione galante. Uno dei nostri migliori pittori di genere, Francesco Beda, volle cogliere in una sua festosa tela, una di codeste scene della folle stagione, che si svolgevano nell'atrio del superbo teatro.

Un ballo organizzatovi nel '68 da un Comitato filelleno, a beneficio delle famiglie dei candiotti, che lottavano per la loro indipendenza, fruttò la generosa somma di fiorini quattordicimila.

UNA CONFERENZA DI DUMAS PADRE

Ma un avvenimento saliente, ignorato oggi dai più e che un caro scomparso, l'ottuagenario maestro Piazza, ricordava parecchi anni addietro allo scrivente, frugando tra le più dolci memorie di quel tempo lontano, è la venuta a Trieste d'un letterato dalla popolarità non superata: Alessandro Dumas padre. L'autore dei « Tre moschettieri », del « Conte di Montecristo » e di « Antony », « il più romantico di tutti i drammi romantici », era atteso dai nostri concittadini sullo scorcio del 1865, avendo le gazzette quotidiane annunciato con l'usuale loro laconismo ma in tono deferente, qualche giorno prima del suo arrivo, che egli — reduce da Vienna, da Budapest e da Venezia — avrebbe tenuto una conferenza al teatro « Armonia », conferenza intitolata: « Ricordi letterari dal 1820 al 1830 ». Dal protocollo riservato della locale imperialregia Direzione di polizia, oggi custodito nell'archivio di Stato per la Venezia Giulia, si rileva che con telegramma cifrato, giunto da un dicastero viennese, alla vigilia della venuta di lui a Trieste, si ingiungeva di vigilare

«con discrezione» tanto Dumas padre quanto il suo segretario, certo Ferdinando Siles...

Ottenuto dall'Autorità il «nulla osta» non prima della giornata stessa della conferenza, il grande Alessandro tenne, precisamente, una «causerie» nell'elegante e grazioso teatro la sera del 21 dicembre, mentre violenta soffiava la bora. E non appena si schiuse il velario e apparve alla ribalta la caratteristica figura dell'eclettico scrittore, con la mite, larga faccia del mulatto, caratterizzata da un'ampia, crespa chioma brizzolata di grigio, un mormorio di ammirazione si diffuse fra il pubblico che plaudiva con impeto festoso l'artista tanto caro ai lettori di tutte le classi sociali, a tutte le genti dei due mondi. Particolarmente, poi, doveva riuscire gradito ai buoni triestini per la parte da lui avuta nella radiosa impresa garibaldina di cinque anni prima.

Dumas esordì ringraziando la stampa locale che con sollecitudine aveva preludiata la sua venuta a Trieste, dove già lo traeva sentimentalmente qualche ricordo paterno. E nello scusarsi, poi, col pubblico stesso, perchè impreparato a tenere una conferenza, si affrettava di soggiungere con sottile arguzia che, conscio com'era della simpatia da lui sempre suscitata dovunque si presentasse, poteva ben chiedere le attenuanti per essere «l'uomo più conosciuto d'Europa». Forte di tale esclusività, si accingeva a tramutare la ribalta in una tribuna e convertire la promessa dissertazione in una rapida rassegna autobiografica. Ciò che non sarebbe riuscito, a suo credere, del tutto discaro alla benevola legione dei propri ammiratori, per la gioia dei quali, e... un pochino anche sua, nel giro di vent'anni, a citare un solo ciclo, «Dumas père» aveva potuto scrivere, con attività fantastica, senza un ritocco, di primo getto, migliaia e migliaia di pagine: non meno di quattrocento romanzi e trentacinque drammi. Una favolosa superproduzione dovuta anche a una schiera di organizzati collaboratori!

L'inesauribile, infaticato romanziere, seguito fin dall'inizio con crescente interessamento e con accesa curiosità, spesso interrotto dall'applauso più eloquente, espose, infatti, all'uditorio attentissimo, con garbata e piana parola, infiorata spesso di vivaci aneddoti e di gustose «boutades», i casi della sua vita spensierata, tutta intessuta di piaceri e di lavoro, di amicizie e di duelli, di viaggi e di banchetti, di cacce e di mondanità, di fasti e di rovine... anche elettorali. Un'esistenza avventurosa ed economicamente disuguale, quand'anche scevra d'imtemperanze. Tanto che un bel giorno il buon Dumas poteva dire ironicamente a suo figlio — autore di quella «*Dame aux camélias*», alla lettura del cui copione aveva egli stesso lacrimato di commozione — che essendo giunto nel 1822, giovanetto,

nella metropoli francese, con la modesta scorta di un luigi, e trovando, dopo tanto volger d'anni, nel taschino del proprio « gilet » la somma di due luigi, aveva con paterno esempio raddoppiato, paradossalmente, il capitale...

LA DEMOLIZIONE DELL'« ARMONIA »

Le sorti dell'« Armonia » già minacciate da tempo per la perdita di volenterosi mecenati, precipitarono definitivamente per l'apatia e l'incomprensione di chi gestiva il semisecolare teatro, che pur poteva esibire un eccellente stato di servizio artistico, malgrado fossero state sperdute importanti carte e resi inesistenti notevoli cimeli. Nel gennaio del '12, dopo un lungo periodo di chiusura, durato sei anni — dovuto anche in parte a una serie di nuove ma non troppo fiscaleggianti limitazioni in materia di sicurezza contro l'incendio — e la reiezione d'un geniale progetto di riattamento del teatro stesso, elaborato dall'ing. Vio, prima, e altro, poi, dall'architetto Nordio, si effettuava la vendita dell'arredamento della sala, che ci era pur cara per la sua decenne riconsacrazione goldoniana. Nel successivo agosto il piccone demolitore completava, in una ridda di calcinacci e di travi spezzettate, la sua opera distruggitrice, abbattendone le ultime pietre.

Così, in luogo della vecchia mole teatrale dallo stile eclettico e originale nell'elegante ritmo delle sue linee organiche, sorse una arida casa d'abitazione con finalità puramente speculative.

Tali, dunque, le vicende di un teatro la cui agibilità finanziaria era divenuta sempre più insostenibile e in piena antitesi con le sue originarie benemerenze. Come si è visto, il teatro di piazza Carlo Goldoni aveva una propria storia da vantare, con momenti lieti, talvolta felicissimi, d'arte nazionale e cosmopolita. E taluna delle sue manifestazioni di velleità austrofile, quando pur vi si fece, fu tosto neutralizzata da incontenibili scatti d'italianità. Il suo ricordo netto e preciso non può, quindi, suonare oggi un lontano, bugiardo elogio. Nè qualcuna delle sue superstiti macerie risultare postuma preda di qualche pallido collezionista di memorie cittadine...

RODOLFO KRAUS

(Fotografie del Museo civico di storia ed arte).