

ALBERTO BOCCARDI

Memorie teatrali triestine

1820-1855

(da un manoscritto inedito).

È da gran tempo che io conservo gelosamente tra le mie carte un curiosissimo quaderno manoscritto, giunto per pura combinazione in mio possesso, nel quale sono raccolte numerose memorie e caratteristici aneddoti riguardanti i teatri di Trieste e nominatamente il *Teatro Grande*, ora comunale Giuseppe Verdi, nel corso di oltre un trentennio di vita artistica, dal 1820 al 1855.

L'originalità delle notizie, in gran parte inedite o pochissimo conosciute, m'invogliò più volte di salvare dall'oblio questo vecchio manoscritto curandone la pubblicazione almeno parziale.

Ma ne fui sempre trattenuto dal considerare l'indole sua troppo personale e rivelante, nel modo frammentario e confuso, la destinazione che l'autore gli dava.

Eran note diligenti e quotidiane, fatte senza pretesa di forme letterarie, talora in semplice dialetto triestino, restringendo sovente un giudizio in una frase o in vocabolo popolare: un registro di dati assai più per memoria propria, che non uno scritto aspirante alla pubblicità.

Ne è autore un Giuseppe Schiroli, da Milano, secondo corno da caccia nell'orchestra del maggior teatro cittadino, epperò giudice abbastanza competente in materia artistica. Bisogna immaginare quest'umile professore, che dopo una prova a teatro o dopo la rappresentazione annota accuratamente nel suo diario, giorno per giorno, sera per sera, le proprie impressioni, sia che si tratti d'apprezzare il valore di uno spartito o le virtuosità di un cantante, l'effetto di un dramma o le qualità de' suoi interpreti; sia che si tratti di un fatto qualsiasi: i meriti di un'azione coreografica, i capricci e le nervosità di una prima ballerina, le piccole dispute e le grandi rivalità di palcoscenico, i malcontenti per la distribuzione delle parti e per l'ammontare del'e paghe: infine tutto

quel vario, minuto, strano avvicinarsi di chiacchiere e di pettegolezzi, che forma la caratteristica dei retroscena, così comune per gli iniziati e così piacevole per i profani.

Lo Schirotti divide il suo diario in tante parti distinte, di cui le più importanti (quelle concernenti il *Teatro Grande*) sono le seguenti: *Opere e Maestri, Cantanti, Balli e compositori, Maestri che qui composero, Compagnie comiche, Casi accaduti in genere, Impresari, Direzione teatrale, Novità per i professori, Professori decessi.*

Seguono parecchi elenchi nominativi di professori d'orchestra, specifiche e tariffe dei palchi ecc.

I capitoli vari e dedicati ad altri teatri sono: *l'Anfiteatro Mauroner, il Teatro Corti, il Filodrammatico, Compagnie tedesche, Salti ed altro, ecc.*

Nel registrare le notizie nelle singole parti del suo manoscritto, l'autore, pur seguendo scrupolosamente l'ordine di data, non abbada a ripartire in modo ordinato la materia così che ogni capitolo formi un tutto a parte. Ma spesse volte giunti a piede del foglio si trova un richiamo a cinque o sei pagine di distanza essendo la facciata seguente e le intermedie dedicate ciascuna ad argomenti diversi. Ove a ciò si aggiungano le frequenti correzioni, annotazioni, postille, che il buon cronista veniva arruffatamente facendo, sia per una informazione novella sia per un commento ad un fatto già registrato, s'immagina di leggieri quanto malagevole riesca la lettura di questo manoscritto.

*
*
*

Nel capitolo *Opere e maestri* lo Schirotti tien conto, a datare dall'anno 1820, di tutti gli spartiti rappresentati, col nome del compositore e coll'indicazione del successo ottenuto. I dati non presentano quindi nè una novità nè uno speciale interesse dopo le analoghe pubblicazioni di altri storiografi del *Teatro Grande*, di Filippo Danziger e di Giuseppe Carlo Bottura. Di originale non è che il modo curioso di defuire il successo. E valga un esempio

Nell'anno 1820, essendo impresario Adolfo Bassi, si diede un eccellente spettacolo con una compagnia composta di ottimi elementi.

Era questa la stagione in cui il teatro, sino allora denominato *Teatro Nuovo*, veniva ribattezzato in *Teatro Grande*. Nell'elenco degli artisti figuravano: la prima donna Giuditta Pasta, il primo tenore Luigi Sirletti, il buffo cantante Carlo Zucchelli e il buffo comico Luigi Pacini. Le opere erano tutte di maestri notissimi ed il successo non poteva mancare.

Ecco come lo Schirotti ne scrive con quasi testuali parole

«*Il Barone di Dolsheim* del m.o Giovanni Pacini; prove 6, rappresentazioni 16; *piacque*.

La Cenerentola del m.o Gioachino Rossini; prove 6, rappresentazioni 26; *alle stelle e sempre bella*.

I Virtuosi, farsa del m.o Simone Mayr; prove 3, rapp. 3; *non piacque*.

(12 febbraio sabato) Cantata *Il Timavo* del m.o Giuseppe Farinelli; prove 4.

L' Agnese del m.o Ferdinando Paër; prove 7, rapp. 10; *piacque assai*.

Corradino, farsa del m.o Stefano Pavesi; prove 2, rapp. 1; per serata di Luigi Pacini. *Che fiasco!*

Nella quaresima rappresentazioni 20 "senza ballo, che non fu permesso; bensì che (sic) l'impresa scritturati avesse tutti i ballerini; li dovette pagare e lasciar partire."

Nella primavera — con gli artisti Carolina Pellegrini, prima donna, Giambattista Velluti, primo musico, Pietro Bolognese, tenore, Pietro Gentili, Carlo Zucchelli — il *Conte di Lenosse*, scritta espressamente dal m.o Giuseppe Nicolini; prove 8, rapp. 29. "S'attendeva un fanatismo; ed invece poco mancò che non piacesse; il maestro ricevette li applausi la quarta sera nel secondo atto che nel sortire il Velluti condusse seco anche il compositore. Qui scritta e qui resterà."

La Sacerdotessa d'Erminul, scritta espressamente dal m.o Giovanni Pacini; prove 8, rapp. 19; *piacque assai ed ebbe il maestro molti encomi*.

La Celanira del m.o Stefano Pavesi; prove 4, rapp. 4. Il 31 maggio per serata di Velluti "che fece netto fior. 700 di cui 299.30 sul bacile senza i regali; ma piacque poco."

E seguita di questo passo.

Nel 1824 la stagione di carnevale è sostenuta da una compagnia che stando ai risultati può dirsi poco bene scelta: prima donna era Emilia Bonini, tenore Giuseppe Passanti, basso Giovanni Bottari e basso comico Luigi Pacini. Lo Schirotoli si dimostra ancora più severo perchè scrive: "Compagnia mal composta che l'ultimo corista era mille volte meglio del tenore."

Si diedero le opere:

«*Chiara di Rosenberg* del m.o Pietro Generali. *Come poteva piacere?*

Violenza e costanza del m.o Saverio Mercadante. *V'era da ridere, ma così così.*

I due Figaro del m.o Giovanni Panizza. "La prima sera andò alle stelle. Donde ciò? Il suo amico Dinelli aveva preparato per dopo l'opera una sontuosa cena per settanta coperti onde incoraggiare il maestro se nasceva un fiasco od esaltarlo se piaceva. Tutti gli amici dell'invito batterono le mani e si andiede alle stelle... La seconda sera nemmeno un quinto di applausi; la terza s'incominciò a tagliare e così la quarta. Si andò alle stelle ma non durò che 8 sere."

La Cenerentola del m.o Gioachino Rossini. *Sempre bella! Ma così!!*

Come si vede dai due esempi che ho recato il diarista accoppiava sempre all'esattezza della cronaca anche la severità del recensore non disgiunta dalla piccola malignità e dal pettegolezzo corrente.

Ciò si vedrà ancora meglio in un estratto dei capitoli seguenti.

* * *

Lo Schirotoli aveva le sue simpatie ed antipatie. E non è raro il caso che lo facessero travedere. Egli però non muta d'avviso. E manifestata una volta un'opinione, a proposito di un artista o d'uno spartito, la tiene ferma anche se la voce di critici autorevoli o se il successo decretato dal pubblico viene a dargli torto.

La sera del 13 novembre 1832 andava in scena, impresario Adolfo Bassi, l'opera espressamente composta dal maestro triestino Ruggero Manna, *Jacopo di Valenza*.

Questo primo lavoro dovuto ad un musicista che fino dalla più tenera infanzia aveva dato splendide promesse di un fortissimo ingegno*) era atteso da' suoi concittadini con viva curiosità e molta simpatia.

Il successo corrispose all'aspettazione. Il giovane maestro, che allora aveva ventiquattro anni, fu festeggiatissimo e valenti critici ebbero per lui parole di caldo encomio.

Lo Schirotti invece è severissimo. Già nel capitolo *Maestri che qui composero*, forse a ciò indotto dalle molte e lunghe prove che questo compositore pretendeva dall'orchestra, lo qualifica per *mai contento*, aggiungendovi un epiteto energico, che in basso dialetto triestino vale a designare "uomo uggiosamente meticoloso e seccatore".

Ed ecco come parla dell'opera:

"*Jacopo di Valenza*, scritta espressamente dal maestro Ruggero Manna, prove 15 ed 1 dopo 10 recite. Quanto chiasso! Fu accompagnato a casa con banda militare ed era in mezzo dei maestri Giuseppe Farinelli e Giovanni Panizza ed i coristi portavano le torce. L'impresario suo zio pagò le spese... ma se piacque lo vedremo poi..

È del pari noto che il maestro Manna, dopo il successo del *Jacopo di Valenza*, assunse il posto di supplente di Giuseppe Farinelli, reputato compositore e maestro al cembalo del nostro massimo teatro.

Della sua attività in questo ufficio non è cenno nel diario dello Schirotti, fuor che in alcune linee incidentali a proposito di un'opera nuova, andata in scena il 21 febbraio del 1835.

"*Eran due ed or son tre*, musica del m.o Luigi Ricci, prove 6, rappresentazioni 6, musica di effetto teatrale, bravo! Per il primo violino e cantanti dopo la prova generale si fece altra prova ed alla sera recita. V'era sempre il maestro Ruggero Manna. Si mise al cembalo ed ha battuto il tempo in più pezzi. Stette a quel posto per darla ad intendere! Che bravo!,"

*) Vedi il mio studio biografico su Ruggero Manna, Trieste, 1907, estr. dall'*Archeografo triestino*, III serie, volume IV.

Nè lo Schirolì si dimostrò diverso rispetto al Manna quando nel novembre del 1846 fu qui a mettere in scena la sua nuova opera *Il Profeta velato*. Egli si limita ad accennare il fatto, senza commenti, annotando solo che si fecero dell'opera 13 prove e 4 rappresentazioni.

Quest'asprezza di giudizi, derivante troppo spesso da falsi preconcetti o da ragioni di pura antipatia, s'acuisce in singolar modo allorchè lo Schirolì si vede leso nei suoi diritti di professionista o quand'egli ravvisi nell'altrui condotta un'ingiustizia od un sopruso a danno suo o dei suoi compagni. Una frase irriverente pronunciata da un impresario contro i professori d'orchestra, una tenue multa inflitta per un ritardo alla prova, ma sopra tutto le riduzioni degli stipendi, anche se imposte dalla necessità, sono per lo Schirolì motivi di querimonie altissime, di recriminazioni violente, di invettive appassionate. Dotato di un carattere collerico egli prova il bisogno di prendersela con l'uno e con l'altro. E nel suo diario dà largo sfogo alle proprie ire narrando i battibecchi per filo e per segno e commentando i fatti, quando gli pare il momento, con frasi ed esclamazioni, che non brillano certo nè per moderazione nè per correttezza.

Allorchè il m.o Ruggero Manna si dimise dal posto di assistente al Farinelli, l'impresario Luigi Previtali assunse in sua vece il maestro milanese Feliciano Strepponi.

Il nuovo scritturato era un musicista di merito, che aveva fatto rappresentare già due opere: *Chi fa così fa bene* (Milano, 1823) e *Francesca da Rimini* (Teatro Eretenio di Vicenza, 1823).

Ma neppur lui riesce a guadagnarsi la simpatia dello Schirolì nè, a quanto sembra, quella degli altri professori d'orchestra. La parte da lui avuta in alcune innovazioni introdotte suscitò il malcontento di molti che da esse risentirono un danno. E da ciò si originarono sul conto dello Strepponi molteplici accuse ed insinuazioni.

E lo Schirolì raccoglie insinuazioni ed accuse in termini vivacissimi ed argomenti scottanti.

Non so se un riverbero di ciò sia da cercarsi nel freddo modo con cui è registrato il successo dell'opera dello Strepponi *Gli Illinesi*, andata qui in scena il 20 novembre del 1829.

“Prova 10, recite 6,„ scrive lo Schirolì ed aggiunge laconicamente le parole: “Che roba!„ cui fa seguire in altro luogo del diario la parola “zero!„ “Volete vedere se piacque? Nella sua serata si fece un atto degli *Illinesi* ed uno della *Bianca e Faliero* di Rossini, benchè fosse impasticciata, ma però i cantanti piacquero assai anche col pasticcio.„

Per la serata dello Strepponi “tutti li professori si prestarono gratis *per gratitudine*,„ perchè il maestro “investito del titolo d’impresario calò le paghe ai suoi colleghi.„ E un’altra frase molto energica chiude il commento dello Schirolì.

Il povero maestro Feliciano Strepponi, dopo aver fatto rappresentare il 20 settembre 1831 al teatro della Scala a Milano, la sua opera buffa *L’Ullà di Bassora*, su libretto di Felice Romani, esecutori Giulia Grisi, Winter, Badiali, Galli V., con esito tanto buono che se ne diedero 15 rappresentazioni, non potè raccogliere i buoni frutti di questo successo. Come altresì gli fu contesa la gioia di assistere al trionfale esordio al nostro teatro della figlia Giuseppina (la futura grande cantante, moglie di Giuseppe Verdi) nella *Mutilde di Shabran* (1835).

Il 13 gennaio 1832 lo Strepponi morì a Trieste e fu sepolto con grandi onori.

Lo Schirolì, nel capitolo dedicato all’Anfiteatro Mauroner, annota un’*accademia* organizzata dagli artisti triestini per la famiglia Strepponi, che versava in gravi strettezze economiche. L’utile netto di fiorini 342 (biglietti d’ingresso 930, a car. 20, bacile fiorini 71,30, spese fiorini 39,33) fu spedito tosto ai superstiti del maestro a Milano. E lo Schirolì finisce la notizia colla frase: “Tanto non meritava!„

Lo Schirolì ebbe parte attivissima sempre in tutte le proteste dell’orchestra fatte in diverse occasioni verso impresari, verso la direzione teatrale e verso il maestro direttore. Basterebbe leggere a tal fine ciò che egli ebbe a scrivere in varie epoche a proposito della „dinastia degli Scaramelli“ che si susseguì nel posto di primo violino e direttore d’orchestra: Giuseppe Scaramelli, Alessandro e Giuseppe di Alessandro.

Ma ciò riveste carattere troppo personale, epperò sconfinava dallo scritto presente.

* * *

Più vasto campo a spigolare qualche gustosa notizia è offerto senza dubbio dal capitolo del diario intitolato *Casi accaduti in genere*.

È di particolare interesse quando si tratta di avvenimenti o non riferiti affatto o riferiti in modo diverso da altri cronisti del teatro.

Va da sè che non sempre ho potuto seguire lo Schioli nel testo originale nè nell'ordine della narrazione. I fatti degni di ricordo sono il più delle volte da me brevemente compendiate e integrati da altre notizie che valgano a recare agli stessi maggiore chiarezza e precisione.

Primo ricordo degno di nota è quello riguardante le dimostrazioni contro l'impresario Previdali nella primavera del 1828.

L'impresa, lasciata suo malgrado dall'impresario Adolfo Bassi, fu per deliberazione del Principe Porcia, governatore della città, conferita a certo Luigi Previdali il quale, appena l'ebbe assunta, accumulando errore sopra errore, lungi dall'accaparrarsi la benevolenza, suscitò contro di sè le antipatie del pubblico e l'ostilità degli artisti stabilmente impiegati al teatro.

Egli scritturò cinque prime donne: Annetta Fischer, Giovanna Gnone Teghil, musico soprano, Giuditta Arizzoli, mezzo soprano, Enrichetta Laroche, contralto, Carolina Franchini, primo musico contralto.

"Annetta Fischer non poté essere sulla piazza che alla fine d'aprile. Tutto il rimanente non valeva una pipa di tabacco."

Il Previdali assunse pure il m.o Feliciano Streponi e dispose per un radicale cambiamento dell'orchestra.

"Portò 5 violini, 2 viole, 2 violoncelli, 2 contrabassi, 1 oboé, 1 flauto secondo, 1 clarinetto secondo, 1 corno, 2 tromboni ed una tromba seconda: 18 persone complessivamente. Con tutti costoro, che valutati a fiorini 360 annui l'uno,

costavano fior. 6480, quasi tutto il guadagno che potea fare in un anno andò speso in professori che non erano necessari per nulla.. In questo modo inviperì tutti quei professori che ricevertero del danno e che furono lasciati fuori d'impiego.,

Si aggiunga a questo ancora la voce corsa di maldicenze fatte dal Previdali a carico della città e si pensi al malumore che scoppiò fra il pubblico e fra le masse dei professionisti triestini.

La sera dell'8 aprile ha luogo la prima rappresentazione dell'opera *Sargino* del m.o Ferdinando Paër. Protagonista la prima donna Giovanna Gnone Teghil. La seconda sera "fu tutto un sol fischio, non si fece neanche un terzo del primo atto, non già per la musica che il merito è grande, ma per i cattivi principi (sic) dell'impresario „

Il baccano fu grandissimo. "Il Previdali ebbe la temerità di farsi vedere a ridere nel palco della contessa Coronini, piepiano n. 24., e il pubblico che lo vide tenne ciò per una sfida e raddoppiò i fischi e gli urli. Le autorità fecero cessare lo spettacolo "ma vi fu una moltitudine di persone che andò in cerca del Previdali e se il facchino Tita non lo trafugava per una porta segreta non so come l'avrebbe passata. Si sono portati nel suo palco, hanno rotto lo specchio e tagliato il cuscino del parapetto. Poi sotto alle sue finestre, fischi, grida e minaccie.,

Dopo tutto questo chiasso il principe Porcia lo fece rinunciare all'impresa.

Il Previdali partì il giorno 20 per Gorizia e poi per Milano avendo sborsato fior. 2000 a titolo di ammenda.

Si cambiò il nome dell'impresario in quello di Giuseppe Scaramelli.

E il 3 maggio successivo si riaperse il teatro con l'opera di Rossini, il *Barbiere di Siviglia*, che piacque molto per merito precipuo della prima donna Anna Fischer, la superstita fortunata della climaterica stagione.

*
**

Nel 1830 la stagione d'autunno prometteva di riuscire singolarmente felice. Ne dava affidamento la scelta degli spartiti ed il nome degli artisti scritturati.

Le opere erano: *Giulietta e Romeo* del m.o Nicola Vaccai, *Moctar* di Giovanni Tadolini e *Semiramide* di Rossini.

Interpreti Annetta Fink-Lohr, il celebre contralto Rosmunda Benedetta Pisaroni, Domenico Reina, Gaetano Antoldi ed altri

Il pubblico ricordava i grandi successi ottenuti dalla Pisaroni nel 1816 nelle opere *Teodoro* del m.o Stefano Pavesi e i *Baccanali di Roma* del m.o Pietro Generali, e quelli del 1824 nelle due opere *Arminio* dello stesso Pavesi e *Annibale in Bitinia* del m.o Giuseppe Nicolini. In quest'ultima stagione dei due spartiti si fecero ben 25 rappresentazioni l'uno e la Pisaroni vi aveva letteralmente fanatizzato.

Ma questa volta la fortuna non volse così propizia.

La Pisaroni non godeva perfetta salute ed era di umore straordinariamente eccitabile talchè bastava qualunque nonnulla per impressionarla e metterla di cattivo umore.

Ciò diede occasione ad un serio malcontento da parte del pubblico nelle rappresentazioni della *Giulietta e Romeo* del m.o Vaccai. L'opera, benchè scritta espressamente e malgrado le molte amicizie che il Vaccai qui contava, non ebbe successo. All'infuori del terz'atto, che per qualche tempo fu poi rappresentato assieme a due atti dei *Capuleti e Montecchi* di Vincenzo Bellini, nulla eravi che avesse trovato l'approvazione del pubblico.

Ciò ebbe per seguito che gli artisti i quali eseguivano l'opera fossero accolti con freddezza e si decampasse per essi dall' "applauso di sortita", che a quel tempo era di prammatica.

La Pisaroni di ciò rimase offesa; di malferma salute e di carattere bilioso ritenne che il pubblico volesse fare a lei un atto di scortesia e non si tenne dal mostrare il proprio risentimento in modo da destare le generali proteste.

Il Bottura, sulla fede d'un testimonio oculare, narra nella sua *Storia del Teatro Comunale* le scene avvenute in questa occasione, le quali però, secondo il suo informatore, terminarono con una piena riconciliazione tra il pubblico adirato e l'offesa prima donna.

Lo Schirotti dà invece una versione del tutto opposta che io riferisco nella sua forma quasi testuale.

“La Pisoni era fresca da una malattia e vedendosi al suo sortire sulla scena ricevuta senza applauso si fece lecito di dire sotto voce una frase insolente verso gli spettatori.

Accortasene una parte abbastanza grande di questi cominciò a zittire ed a rumoreggiare, talchè la prima donna al termine della sua cavatina dichiarò che se il pubblico non aveva creanza ella gliela avrebbe insegnata.

Da quel momento non ci fu che un fischio per ogni pezzo che essa cantava.

La sera del 25 novembre, non appena uscita la Pisoni alla ribalta, il pubblico l'accolse coi soliti rumori chiedendo a gran voce che ella domandasse scusa, al che la cantante s'inclinò con mal garbo dicendo: Domando scusa al pubblico del trascorso di ieri a sera.

Al 30, ultima recita, vi furono cionondimeno dei segni di malumore ai quali, calato il sipario, la Pisoni, in atto di burla, diedesi a cantare a piena voce la cabaletta *Ah che qui sol ritrovasi*.

Non l'avesse mai fatto: il pubblico proruppe in fischi ed urli tali ch'ella e suo marito (Carrara) dovettero salvarsi ed uscire (sic) per la porta dei marangoni.

La gente adirata e strepitante li attendeva sulla strada e li accompagnò sino a casa facendo baccano.

La Pisoni, assieme al marito, partì alla chetichella, alle due dopo la mezzanotte, per evitare altri guai.

L'impresa ebbe una perdita di 15,000 franchi.

*
* *

Nel gennaio dell'anno 1838 nasce in orchestra una nuova questione, che dà da scrivere al cronista un paio di pagine tutte piene di particolari piccanti e divertenti.

Si tratta di una disputa fra il flautista Giulio Deponte e il maestro Federico Ricci, che stava mettendo in scena l'opera *Le prigioni d'Edimburgo*.

Il Deponte, non potendo suonare il flauto per la ristrettezza del posto, suonava l'ottavino e avendo ricevuto un appunto dal compositore rispose a questi per le rime.

E il Ricci tutto infuriato per questo contegno obbligò il professore ad uscire dall'orchestra.

A tale misura si oppose il maestro Alessandro Scaramelli dicendo che nessuno può licenziare un professore sotto un simile pretesto e che maestri famosi si erano trovati nell'identico caso di dover fare delle osservazioni ad un professore senza tuttavia giungere alla severità del maestro Ricci.

In pari tempo i professori d'orchestra presenti alla scena tumultuarono prendendo le parti del Deponte e, vedendo che non cessava la questione, si levarono in piedi battendo sugli istrumenti.

Non essendovi presente nè l'Ispettore teatrale e nemmeno l'Impresario (Natale Fabrici) "ch'era in S. Pietro ad ascoltare la S. Messa (sic)", Ricci e Scaramelli licenziarono tutti dalla accennata prova.

Il maestro Ricci non si diede per vinto, andò in traccia del direttore signor Michele Sartorio e insieme recaronsi dal direttore di polizia, che si mise in mezzo per appianare la faccenda.

E qui segue tutta una lunga esposizione del modo con cui la cosa venne condotta: dell'interrogatorio a cui fu sottoposto il professor Deponte, della minaccia di arresto da lui subita, delle recriminazioni dell'orchestra per il fatto avvenuto ed infine della ... pace generale.

Parturient montes nascetur ridiculus mus.

Finalmente il 13 marzo si andò in scena con l'opera del m.o Ricci *Le prigioni d'Edimburgo*, che ottenne un successo grandissimo come ne fa fede il buon cronista in una sua annotazione piena di entusiasmo.

Secondo il solito ne riporto pressochè testualmente un brano ritoccando quant'è necessario alla chiarezza.

"Si fecero 8 prove e recite 9. Interpreti Rita Gabussi, Giuseppina Armenia, Lorenzo Bonfigli, Giuseppe Scheggi, Benciolini ed i coniugi Biondi.

Applausi ad ogni pezzo, chiamate in quantità ad ogni atto.

La terza sera, in mezzo alle prime stelle del paese (sic) tra cui Carlo Fontana, Leone Hirschel ed altri, fra 12 torce portate dal popolo e con una banda militare, il maestro venne

accompagnato al *Grand Hôtel* in piazza, dove ricevette applausi grandissimi sul pergolo (sic). Indi sederono a banchetto in numero di trentasei circa, tra cui i primi cantanti: la Gabussi, l'Armenia, Bonfigli e Scheggi. Uno dei partecipanti era anche il turco Haggi Cador Boalal.

La sera del 21 marzo, serata in onore del maestro Ricci. Incasso di fiorini 1010 e festeggiamenti e doni in quantità. "Leone Hierschel, scatola d'oro con 24 zecchini, Carlo Fontana, orologio d'oro a cilindro, Elio Morpurgo, scatola d'argento con 12 zecchini ed un sigillo d'oro, Giuseppe Morpurgo, bastoncino fornito in oro, Haggi Cador Boalal, un portacerini grande d'argento ed un bicchiere grande dorato."

Come si vede lo Schirolì si dimostra esattissimo nel registrare i donativi. Egli è di ciò sempre informatissimo

Infatti circa il 20 di marzo dell'anno stesso, egli registra il dono, fatto dalla prima donna Giuseppina Armenia marchesa di Lezano, di una scatola d'oro del peso di 23 zecchini al primo violino Alessandro Scaramelli.

Seguono poi due parole di commento:

"La cronaca dicea che la scatola era d'argento dorato e che fu pagata a Parigi franchi 60 e che il dono era stato fatto per avere lo Scaramelli accordato l'orchestra con il corista basso chè così la prima donna figurava molto nel crescere!,"

Poi in un poscritto:

"La scatola era d'argento dorato di sicuro!,"

E segue la frecciata finale:

"Vera spagnuola per grandezza!,"

*
* *

Una stagione che restò memorabile per le sue burrascose vicende, causate in parte dall'accoglienza avuta dagli spartiti, in parte dai malumori e ripicchi degli artisti sia di opera che di ballo, fu quella del carnevale-quaresima 1843-44.

L'attrattiva principale doveva essere il *Roberto il Diavolo*, di cui si aveva avuto la primizia nell'anno precedente al Teatro Mauroner.*)

Gli interpreti eran ottimi, Luigia Abbadia, Maria Corini, Raffaele Mirate, Raffaele Anconi, Augusto Hilleri, Raffaele Burlini e Michele Novaro. Si fecero numerose prove

Nota lo Schiroti, col suo amore dei particolari minuti e degli accessori minimi, che "il 25 dicembre l'impresario Gaudenzio Giaccone regalò al maestro Luigi Ricci un occhiale d'oro e al primo violino direttore d'orchestra sei bottiglie di vino di Francia per attività prestata per l'opera *Roberto il Diavolo*. Questo fu un primo caso. Bravo signor Gaudenzio! Evviva!"

Ma le aspettative furon deluse. Il protagonista era deficiente; l'Abbadia per indisposizione non sempre nella pienezza dei suoi mezzi vocali. E il pubblico, come sempre avviene, era tratto a far dei confronti con la prima impressione avuta dallo spartito a tutto danno dell'esecuzione offerta al *Teatro Grande*.

Dopo questo successo contrastato andò a rotoli il *Giuglielmo Tell* di Rossini a malgrado della rinomanza di alcuni esecutori.

Trionfava invece il ballo, sia per la genialità delle composizioni che per la valentia degli artisti. Dopo la *Silfide* del coreografo Filippo Taglioni, piacque in modo speciale il ballo *Mirta*, composto da Luigi Bretin ed eseguito dalla consorte di lui, Flora Fabbri Bretin, prima ballerina di rango francese, e da altri provetti mimi.

*) Di questa stagione (estate, 1842) scrive lo Schiroti in altra rubrica del diario, quella dedicata all'Anfiteatro Mauroner, non senza vivo risentimento perchè spettacolo di concorrenza al teatro massimo e perchè primo violino era il m.o Giuseppe Scaramelli (Scaramellino) "che fece scritturare tutti i secondi e non volle nessuno degli stipendiati stabili del Teatro Grande."

Nella stagione fortunatissima vennero rappresentate le opere *Genova di Vergy* di Donizetti, la *Beatrice di Tenda* di Bellini, il *Bravo* di Mercadante e il *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer. Ballo la *Muta di Portici*. Impresario Natale Fabrici.

La serata di questa artista ebbe luogo la sera di sabato 16 marzo e la vaga danzatrice trovò largo campo di sfoggiare tutta la sua arte, tanto nel ballo, quanto nelle danze di carattere che vi aveva aggiunto.

Lo Schiroli fa seguire la solita lista dei doni, registrando persino il contenuto del bacile, che era di zecchini 6.

Registra quattro specie di poesie, una epigrafe e "quale primo caso una corona d'alloro portata volando dalla stessa Fama ed un bouquet di malva con tre cipolle rosse grandi."

Nella serata di Luigia Abbadia, il 30 marzo, dopo l'adagio del *Nabucco*, si gettò in scena dal palco n. 26 IV ordine, vicino alla buca del suggeritore, "una pupa lunga un piede e mezzo, vestita come la seratante nel IV atto della *Favorita*. La cappa e l'abito di cotonina, la cottola (sic) di tulle, le braghe (sic) di cambrich, tutto bianco con sulla coppa cucita una scritta con tre quartine. Per viso una mascheretta ed al collo una corona di 24 teste d'aglio."

L'Abbadia, che del resto aveva ricevuto doni dalle più elette dame della città, come la signora Elisa Parente Moriglio e la signora Clementina Hierschel, allorchè venne a ringraziare si volse e si curvò alzando la bambola e facendola vedere al pubblico, indi la gettò con disprezzo a terra.

Il pubblico a tal vista proruppe in uno scoppio di applausi e richiamò con grandi feste infinite volte alla ribalta l'acclamata cantante.

Si disse che la bambola era stata fatta da una sarta pagata da Giuseppina Caremoli, maritata al cantante Enrico Crivelli, e ciò per alcune parole poco corrette che l'Abbadia si sarebbe lasciata scappare in danno suo.

In quanto poi riguardava la Fabbri Bretin, essa pure ebbe questione con la Luigia Bussola, altra artista del corpo di ballo, alla quale sarebbe stato imputato il dono burlesco fatto alla prima ballerina la sera della sua beneficiata.

Ne seguì anche una lezione manesca che il poco parlamentare coreografo e ballerino Luigi Bretin diede alla Bussola la sera del 30 marzo entrando in palcoscenico.

Queste scene, come narra diffusamente lo Schiroli, determinate da invidia d'arte e da dispettucci donneschi, ebbero

poi il loro bravo seguito presso la i. r. direzione di polizia Il Bretin e sua moglie dovettero domandare scusa formale alla Bussola, se volevano partire da qui a stagione finita, risparmiandosi il piacere di alcune ore di arresto.

Questi eran tempi nei quali il teatro, il merito di un artista e le vicende del palcoscenico, trovavano pure nel pubblico appassionati e caldi fautori, i quali non disdegnavano di venire alle mani per differenze di apprezzamenti e di giudizi.

A proposito dei fatti surriferiti, narra lo Schiroli, con molto lusso di gustosi particolari, un diverbio avvenuto tra due cittadini, il signor Sansone Levi e il giornalista Adalberto Thiergen detto Tito della Berenga, impiegato al Lloyd e noto novelliere.

I due contendenti s'incontrarono "nel caffè detto dei speci in piazza S. Pietro," e dalle parole si passò facilmente ai fatti. E a malgrado che a metter pace fosse stato pronto il dottor Rubini Leopoldo, maestro di chirurgia (sic), la cosa ebbe uno strascico alla direzione di polizia, che condannò uno dei contendenti ad otto giorni di gattabuia.

*
**

Fra le crisi subite dal *Teatro Grande* famosa fu quella che chiuse il carnevale del 1847.

Non uno degli spartiti presentati ebbe fortuna. *I Lombardi alla prima crociata* di Verdi e la *Eleonora* di Saverio Mercadante ebbero successo assai tiepido, la *Linda di Chamounix* si rese appena e la *Semiramide* di Rossini segnò un tale fiasco che a mala pena si poté terminare il secondo atto.

Tutte le speranze erano rivolte al tenore concittadino Giuseppe Sinico, che doveva cantare nell'*Otello* del m.o Rossini, ma che caduto malato non poté andare in scena.

Il pubblico allora, per sfogare il proprio malcontento che non si cambiasse l'opera, strepitava seralmente, cogliendo l'occasione di far baccano al ballo grande.

Era coreografo il mimo Viotti Emanuele, assai reputato in arte; e per vero i suoi balli *Rebecca* e *Dorlisca*, pieni di belle e nuove figurazioni, eseguiti egregiamente, oltrecchè dall'autore stesso, dai mimi Virginia Comino Viotti, Giuseppe Rota,

Francesco Magri e dalla coppia danzante Adele e Ippolito Montplaisir, valsero sino allora a salvare la stagione.

La crisi si determinò il 28 febbraio alla trentesimasesta rappresentazione.

«Il 27 si andò in scena col ballo nuovo *Berengario II*, che nell'atto secondo ebbe una chiamata a pieno teatro, ma che finì con gli sbadigli»

Il pubblico alla seconda rappresentazione, stanco delle tergiversazioni dell'impresa per non cambiare l'opera, decise di finirla anche col ballo. E qui nacque il grande baccano che scoppiò assordante al secondo quadro accolto la prima sera con applausi generali. E la cosa sarebbe finita probabilmente così, se il Viotti, offeso nel suo amor proprio di compositore e di attore, non avesse determinato con uno scatto d'ira la catastrofe finale.

Era egli in scena e rappresentava nel ballo una parte importantissima.

Per immaginare il fatto basta leggere il libretto farraginoso ed aggrovigliato della composizione coreografica. Non si può a meno di sorridere per la ingenuità con la quale il duca d'Ivrea Berengario II, un tirannaccio di stampo antico, va accumulando cattiverie su cattiverie, con barbarie inaudita, e si lascia raggirare da un filantropico carceriere Rongoberto, che riesce a salvare dall'ira dell'effero signore tutte le vittime predestinate coprendosi di gloria.

Rongoberto era il Viotti; e, proprio alla fine del quadro in cui egli compiva le sue mirifiche azioni, udì partire dalla platea, anziché l'applauso della prima sera, un lungo e sonoro fischio.

Ond'egli, dimenticando la sua parte di buon genio protettore degli infelici e difensore dei deboli, rivoltosi verso il pubblico rispose al fischio gridando replicatamente e con tono ironico: Bravo, bravo!

Ne venne un baccano indiato, si dovette calare il sipario, lo si rialzò e quando il Viotti, obbligato a domandare scusa al pubblico, non trovò di meglio da dire che la frase: *Se vogliono che continui il ballo...* fu un urlo d'indignazione e si gridarono le più madornali contumelie all'indirizzo del mal consigliato coreografo.

La direzione di polizia il giorno seguente chiamò il Viotti *ad audiendum verbum* e lo condannò ad ore 24 d'arresto, ch'egli scontò rassegnatamente pensando alla ingiustizia del pubblico capriccioso.

In questa occasione anche gl'insultatori del coreografo si buscarono qualche ora di prigione e tra questi, nota lo Schirolì: "in cotegeo (sic) il 5 marzo, alle ore 5 pom. e sortiti il 6 ad ore 8.15 ant., Giuseppe Hisber (?), Swachhofer Cristiano e i fratelli Adolfo e Antonio Hönigman,.

Venne quindi l'interdetto della polizia e l'impresa licenziò tutti meno gli stipendiati.

Seguì un accomodamento tra l'impresa e gli artisti, che si accontentarono di qualche cambiale invece della mercede pattuita, e la stagione, incominciata e svoltasi sotto sì infausti auspici, non potè terminare felicemente.

Lo Schirolì impiega nel racconto di queste vicende, da me riassunte e completate come al solito, uno spazio notevole in ben tre diversi capitoli del suo libro di memorie.

Egli registra una per una tutte le espressioni lanciate dal pubblico inferocito contro il malcapitato coreografo. E non risparmia gli epiteti pepati più del bisogno a tutti coloro che presero parte alla dimostrazione in teatro o in altro modo concorsero alla brusca chiusura della stagione.

Particolari codesti, che possono essere risparmiati senza danno, in queste sommarie e rapide spigolature.

*
* *

Delle stagioni drammatiche, che si svolsero dal 1820 al 1865 al *Teatro Grande* e di quelle che si tennero al *Mauroner* e al *Corti*, lo Schirolì non reca che scarse e laconiche indicazioni, più complete e precise nei primi anni contemplati nel diario, e limitate solitamente alla data ed al nome del capocomico.

Mancano quasi totalmente notizie sui singoli componenti le compagnie e sul repertorio.

Non vi è che l'aggiunta quasi sempre in stile bernesco e con voci dialettali, come è abituale costumanza dello Schirolì,

per compendiare il merito dell'insieme e le accoglienze fatte dal pubblico.

Così ad esempio:

*1820 Autunno, 4 ottobre, compagnia Granara, recite 70. Un vestiario ed un corredo ricchissimo.

1821. Quaresima, Favre-Piomarta, recite 33. Buona compagnia e fece denari.

Primavera, Andolfatti, rec. 13. Non eran che cani in monte.

Estate, Modena, rec. 57. Eccellente.

Autunnino, Collonesi. Recite 14. Buoni e fecer denari.

1822. Quaresima, Campana e Soci, rec. 28. Buoni e facean bene.

Primavera, Andolfatti, rec. 19. Sempre gli stessi; Stenterello bravo.

Estate, Vestri rec. 45. Il solo nome basta.

Autunnino, Morelli rec. 18. Con commedie di Goldoni, fecer denari.

Per il Vestri, il grande Luigi, lo Schiroli fa un'unica eccezione all'abituale sua brevità e, dopo avere nel 1841 registrato il successo grandissimo ottenuto nella primavera in 64 recite dalla drammatica compagnia Carlo Re sotto la direzione di questo eccellente artista, scrive il 19 agosto, seguente:

*In Bologna ad ore 7.25 mancò ai vivi l'*immensissimo* genio e talento di Luigi Vestri, d'anni 60 e mesi 4. Piangi Italia di tal perdita che unico era egli nell'universo.

Lascia una brava figlia, Anna, e quattro figli: Gaetano, bravo assai, Pietro nulla, Angelo di eccellenti speranze per l'arte comica e Leopoldo.

Il 21 luglio, ultima sua fatica, replicava *Un odio ereditario* (del barone di Cosenza) con fanatismo.

Nè si accontenta di questa annotazione, ma vi fa seguire una epigrafe, che fu dettata per la tomba del Vestri nella Certosa di Bologna, e reca pure la descrizione, certo desunta da qualche giornale, di una solenne commemorazione, che si fece in Milano, nella chiesa dei Servi, per cura delle tre compagnie comiche Bazzi, Tessari e Ghirlanda.

“Bravi!”, esclama lo Schirotti e prosegue poi:

“La commemorazione si fece con una analoga epistola di Giovanui Maria Borghi; poi con una grande messa e miserere accompagnato da un coro di fanciulli.

Vi cantò Guasco, Varese, Ferlotti, Rovere, Muzzetti, Leonardi, Scalsese, Deval, Zoboli, Cipriani, Baldanza, Solera, Montucchielli, Rossi, Almasi, Moja, Granatelli, Gaetano de Baillou ed il Cambiagio, che fu il promotore della cerimonia.

La musica era del m.o Paolo Brambilla.

Ciò dica l'alta stima in che tenevasi dai milanesi l'uomo *immensissimo*..

Ancora un esempio del modo con cui il diarista manifestava la sua ammirazione per i grandi attori della scena italiana.

Nell'anno 1843, parlando della beneficiata che Adelaide Ristori aveva avuto al *Teatro Grande* col dramma la *Duchessa di Chateauroux* e la *Figlia del reggimento*, in cui cantava quattro pezzi, taglia corto all'entusiasmo colla esclamazione: “Angiolo immenso!”.

*
**

L'affetto che lo Schirotti portava al suo teatro, alla sua orchestra, si rivela nella grande cura ch'egli pone nel registrare ogni miglioria, ogni novità, ogni abbellimento, che secondo le esigenze del tempo si apportava alla sala degli spettacoli.

Il giorno che sedie e leggi nuovi sono messi a disposizione dell'orchestra ‘invece di panche ad uso condannati, è per lui ragione di giubilo e di festa.

Sui radicali restauri al teatro, avvenuti in epoche diverse, egli si dilunga nel suo diario con abbondanza di parole e di particolari.

Non perchè queste notizie costituiscano cosa nuova, ma per l'ingenua originalità della forma, mi pare non inutile di citare alcuni brani.

“Anno 1835, 19 settembre. Fu la prima recita dopo il restauro generale del teatro, ch'era stato riparato e dipinto nel 1820 dal Sanquirico di Milano e dal famoso figurista Bignoli.

Fu fatto tutto il plafone nuovo avendo messo otto travi e otto cavrie; dall'alto al basso quasi tutto smaltato e fatti li condotti di pietra; tutti i palchi nell'interno eguali, a lucido latte, con cornicette d'oro e tutte le coltrinette nuove.

Così anche il palco reale (sic). Dipinti dal Gatteri di Trieste ed Orsi di Venezia. Fatto tutto il palcoscenico con le macchine per le quinte, tutta la platea e tutta l'orchestra. Ed anche la cosiddetta campana sotto l'orchestra col suo scaffo nuovo tutto di pietra cotta con porcellane ed una specie di peata di legno sospesa per aria entro il suddetto scaffo per ottenere maggiore armonia. Tutti gli atf dipinti e provveduti anche d'un lampadario dorato. Infine tutto ben messo e con galanteria. Il comodino e il sipario tutti nuovi e dipinti dai suddetti pittori, ma mediocre cosa; potevano, in confronto al resto, aver merito maggiore,.

Intorno al comodino ed al sipario, di cui parla brevemente lo Schirolì, ci è dato notizia più diffusa dal Bottura.

Raffigurava il primo l'Armonia con le Ore intreccianti la danza ed era opera del pittore veneziano Carlo Bevilacqua.

Il sipario grande per la parte prospettica era stato dipinto dall'Orsi e raffigurava il Tempio dell'Immortalità, nel quale venivano ammesse le quattro glorie del teatro italiano: Metastasio, Goldoni, Alfieri e Cimarosa. Queste figure erano condotte dal Dusi di Venezia *)

Del nuovo restauro avvenuto nel 1846 così scrive lo Schirolì:

«21 settembre, prima prova. Il teatro tutto restaurato, laccato in bianco e filettato con ornati d'oro, con colori rosso e celeste, con stelle e scudi d'oro nel plafone. L'orologio tutto in oro e tutta la boccascena come il loggione a grandi disegni dorati. I parapetti dei palchi in oro con pietre vetrarie color rosso numero 42, celesti numero 22. Le cortine pavonazze di raso.

In platea scanni di sareser (sic) a lustro con sedile di pelle color nosella per 194 persone. Leggii per orchestra in numero di 24.

*) Storia del Teatro Comunale di Trieste, pag. 196.

Il sipario nuovo rappresenta un fatto storico triestino, dipinto da Vincenzo Giacomelli, pittore dell'Accademia di Venezia; molto mediocre.

E poi, dopo aver enumerate le fiamme del gas introdotte (360) ed altri diversi lavori, dà la notizia che alle persone di servizio venne destinata l'uniforme consistente "in un cappotto blu con bottoni ed arma della città in argento e berretta blu filettata d'argento. La servitù era composta da "due portinai d'entrata alle porte della platea, quattro scannisti, un sottocustode e l'avvisatore."

Il soggetto del sipario era l'*Affrancamento totale del Comune dai diritti di governo che vi esercitavano i vescovi*.

Lo Schirotti non parla invece del comodino dipinto dal pittore vicentino Giovanni Busato, inauguratosi l'anno stesso e raffigurante un'allegoria di sommi artisti, in cui, come dice il Bottura, si ammirò "il buon disegno e il buon impasto di tavolozza ma si censurò acerbamente lo strano accozzo di personaggi d'onde il più vieto anacronismo e la più strana bizzarria.*)

Reca sorpresa che lo Schirotti abbia dimenticato questa notizia mentre solitamente è tanto tenero dei particolari concernenti il teatro.**)

* *

*) Opera citata, pag. 289.

***) Così il sipario quanto il comodino qui citati, rimasero in uso fino all'anno 1881, epoca nella quale il teatro venne chiuso per procedere al suo radicale restauro, che durò fino al 25 dicembre 1884.

La tela storica che formava il sipario era malandata parecchio ed annerita dal tempo.

Non così il comodino che conservavasi abbastanza bene nella vivezza dei suoi colori.

Per quanto le critiche del Bottura possano essere giustificate, la tela del Busato, intitolata *Poesia e musica*, era d'un insieme simpatico vuoi per l'aggruppamento delle figure, vuoi per l'idea ispiratrice.

Compendio la descrizione che ne dava nell'*"Osservatore triestino"* del 25 dicembre 1846 un anonimo S. (probabilmente il dott. Antonio Somma).

Fatta un'allusione ai Greci, adombrati nel lontano, era centro del quadro l'Alighieri che seguiva in estasi d'amore la figura radiosa di Beatrice saliente ai cieli. Presso Dante, a sinistra dello spettatore, si

Nel diario dello Schioli sono accolte altresì molte piccole notizie, attinenti alla vita teatrale del tempo, e talune altre che nulla hanno a che fare con la medesima, ma nelle quali evidentemente il cronista ravvisava una particolare importanza od una novità degna di speciale ricordo.

Così nell'anno 1836 è accennato come "nell'autunno furono ammessi nell'orchestra degl'imperiali r. impiegati per professori, che ottennero questa grazia sovrana."

Al 31 gennaio del 1843 lo Schioli parla della "gran apertura dello Stabilimento tecnico musicale, al quale profetizza una vita effimera e breve.

Nel '44 egli nota come "nelle spese serali fu posto un fiorino per l'i. r. impiegato di polizia che assisteva alla recita. Questo fu il primo caso e si seguì poi così."

vedeva Guglielmo Shakespeare, Calderon e Racine. Accanto a questo madamigella Clairou nelle vesti di Rossanna.

Più in giù era seduto Molière che, interrotto lo scrivere, stava intento a conversare con Carlo Goldoni. "E la veneziana in zendado che sorride li presso è l'attrice che portava meritamente il suo nome e che brillò sul nascere di questo secolo." (?)

Nel gruppo vicino erano Vittorio Alfieri e Federico Schiller, la signora di Stael e l'attrice inglese Siddons.

Dall'altro lato dello spettatore scorgevasi Pietro Metastasio, Paisiello e Cimarosa, quest'ultimo seduto alla spinetta assorto in una composizione. Accanto a lui la figura di Wolfgang Mozart.

Erano poi la Brigida Banti, interprete famosa delle loro opere, e Maria Malibran, la grande cantante.

Chiudeva la serie degl'illustri Nicolò Paganini col suo violino fatato.

Di questa tela, che i più vecchi frequentatori del teatro hanno ancora presente, come anche di quella rappresentante l'*Affrancazione del Comune dal dominio dei vescovi*, meritava che fosse conservata memoria e che non andassero completamente distrutte.

Mi consta che delle due tele si trovano ancora i rotoli impolverati nelle soffitte del *Teatro Comunale*, in proprietà degli eredi del macchinista sig. Giovanni Stancich, morto di recente.

Sarebbe opera encomiabile della spettabile Direzione teatrale di togliere queste due tele dalla dimenticanza curandone s'è possibile una riproduzione. Ciò ritengo non debba presentare soverchie difficoltà specialmente per quella raffigurante il gruppo degli artisti illustri più sopra specificati.

Delle notizie che nulla hanno a vedere coi teatri e con l'arte mi pare sufficiente di citare le seguenti:

Addì 26 settembre 1837 è registrato l'arrivo a Trieste di una regia fregata svedese, *Giuseppina*, con 40 pezzi d'artiglieria, equipaggiata da 369 uomini, e di una corvetta di nome *Naiade* con 20 cannoni e 149 uomini di equipaggio. Dice lo Schirolì che il fatto accadeva "la prima volta dell'era sua".

Il 1. giugno del 1843 è annotata l'apertura fuori di città "dei cimiteri ebraico, luterano, calvino, grigone, anglicano."

Ed a questa notizia funebre segue un'altra che non si capisce se fatta come un epigramma alle finanze degli artisti teatrali.

Il 21 dicembre 1846 ha luogo l'apertura del Monte di pietà.

Che questo istituto interessasse moltissimo allo Schirolì lo prova il fatto ch'egli ci dà l'elenco di tutti gl'impiegati, dal direttore Carlo dottor Nobile fino al portiere Angelo Veronese.

Il manoscritto dello Schirolì si arresta nel 1855. Le ultime notizie sono disordinate e saltuarie. Si vede che l'autore non ebbe il tempo di giovare di numerosi appunti raccolti affrettatamente e confusamente in vari fogli di differente formato aggiunti al suo quaderno. Probabilmente era nei suoi divisamenti di riordinare queste note informi riportandole di poi in continuazione del diario.

La morte troncò l'opera essendo lo Schirolì venuto a mancare improvvisamente in questa città il giorno 5 agosto del 1855.

Il modesto professore di corno, dal 1819 stipendiato al teatro di Trieste e dal 1833 alla civica Cappella di S. Giusto, lasciò buona memoria di sè in quanti lo conobbero e nominatamente fra i suoi compagni d'arte, che per il suo carattere aperto e gioviale l'ebbero caro.

Le sue memorie teatrali restano come un buon ricordo dell'uomo d'ordine, che amava altamente l'arte sua, cui aveva consacrato tutto sè stesso.

Che se il manoscritto per la sua forma e per il suo carattere troppo personale e sovente aggressivo non appare fatto

per la pubblicità, mi sembra che tuttavia, per la diligenza del cronista, per la comica piacevolezza delle notizie, per la bizzarria di qualche giudizio e per la coraggiosa se non sempre serena rudezza delle censure, meritava questi brevi e succinti cenni.