

LE STAGIONI OPERISTICHE ALL'ARENA DI POLA NEGLI ANNI TRENTA DEL '900

LADA DURAKOVIĆ
Pola

CDU 782(497.5Pola)''193''
Saggio scientifico originale

■

RIASSUNTO: Nel periodo tra le due guerre mondiali, l'ingerenza della politica nella vita musicale di Pola era molto evidente. Per avvicinare l'arte operistica a tutti i ceti sociali, il regime propagandava la rappresentazione di opere scenico-musicali all'aperto, e Pola, in tal senso, aveva le condizioni ideali, vale a dire disponeva di un ambiente non utilizzato – l'Anfiteatro. L'avvicinamento dell'arte al popolo era il motivo fondamentale dell'organizzazione di stagioni operistiche all'aperto durante il regime fascista. L'ingerenza politica negli avvenimenti musicali a Pola ha avuto anche qualche effetto positivo; infatti, senza l'intervento dei dirigenti fascisti, gli impresari difficilmente sarebbero riusciti portare a Pola un così elevato numero di artisti italiani di fama mondiale.

Nel periodo tra le due guerre mondiali, l'ingerenza della politica nella vita musicale di Pola era molto evidente. Non si cercava di dissimulare l'influenza della politica sull'arte; al contrario, se la ostentava con orgoglio. Molti musicisti polesi si schierarono apertamente dalla parte del regime fascista, alcuni convinti dai programmi politici di Mussolini e per un autentico senso di disciplina, altri per puro carrierismo. Questa però non era una peculiarità dei polesi e del mondo musicale polese. In generale, nelle varie regioni italiane, i fascisti sponsorizzavano la messa in scena delle opere di artisti "idonei", dando loro la possibilità di guadagnare, e questi a loro volta contraccambiavano attribuendo loro tutti i meriti del miglioramento culturale della patria, e dedicando loro le proprie opere artistiche ed i concerti. A Pola, nel periodo in esame, non esistevano le condizioni per la creazione e l'attività di un'orchestra stabile professionale: vi viveva un esiguo numero di musicisti, di cantanti e di strumentisti accademici, ma in particolar modo di suonatori a fiato. Inoltre, la maggioranza degli strumentisti polesi era autodidatta, oppure aveva acquisito una cultura musicale frequentando lezioni private. Per alcuni di loro, la musica rappresentava una fonte aggiuntiva di guadagno, mentre per altri, era l'unico mezzo di sostentamento per le proprie famiglie. Le prove non venivano pagate, i dirigenti non avevano alcuna autorità, e spesso non avevano sufficiente sapere e costanza.



L'Arena di Pola

Il pubblico polese, alquanto viziato, abituato alle valide rappresentazioni di numerosi artisti ospiti e all'ascolto alla radio di programmi musicali di un certo livello, era incline a sottovalutare l'opera dei musicisti locali.

Nonostante l'indigenza e le condizioni sfavorevoli esistenti dopo la prima guerra mondiale, al teatro polese "Ciscutti" si tenevano regolarmente rappresentazioni scenico-musicali. I programmi erano realizzati in collaborazione con le case operistiche e con le compagnie di operette dei maggiori centri d'Italia, e specialmente con quelle provenienti della regione giuliana. A giudicare dall'attività del sindacato polese dei musicisti, che ingaggiava i propri membri per le singole rappresentazioni teatrali, è certo che nell'esecuzione delle operette, partecipavano pure musicisti locali-dilettanti. Negli anni Venti, nel periodo dell'istituzione del fascismo, la situazione politica non influiva molto sull'attività teatrale. Negli articoli giornalistici che commentavano le opere e le operette, venivano sì messe in evidenza le personalità fasciste cittadine, che con la loro presenza "onoravano" i singoli avvenimenti scenico-musicali, ma nella scelta dei programmi, la politica non aveva grande ingerenza. Inoltre, mentre nelle altre regioni, già prima dell'instaurazione della dittatura, si conduceva una campagna mediale per difendere la musica nazionale italiana dalla musica "meno valida" o "scadente" delle popolazioni nemiche, nell'Istria "remota" non era necessaria una massiccia propaganda antistraniera nel campo musicale. Infatti, fino all'improvvisa popolarità della

musica leggera e del jazz all'inizio degli anni Quaranta, nessun pericolo minacciava la snazionalizzazione dei gusti delle masse, le quali ancor sempre preferivano i destini infelici delle dive operistiche delle partiture degli "idonei" Verdi e Puccini.

Sempre negli anni Venti, gli impresari e i musicisti professionisti organizzavano le rappresentazioni di opere, operette e concerti. Alla fine del decennio, il loro lavoro venne assunto sempre più aggressivamente dai sindacati e dalle società finanziarie, mentre dagli anni Trenta in poi, gli avvenimenti musicali passarono completamente nelle mani dei politici. Vari erano i motivi per i quali il potere desiderava tenere nelle proprie mani le redini della cultura musicale: disporre di tutti i mezzi finanziari che le corporazioni e altri enti competenti destinavano per l'esecuzione di concerti, tenere sotto controllo i lavoratori e il loro tempo libero, e nel medesimo tempo, eseguire l'ordine di Mussolini di riconquistare il primato musicale nel mondo, in quanto la musica era una ragione in più per dimostrare la superiorità degli italiani in tutti i settori della vita.

Per avvicinare l'arte operistica a tutti i ceti sociali, la stampa propagandava la rappresentazione delle opere scenico-musicali all'aperto. Pola, in tal senso, aveva le condizioni ideali, ossia un ambiente non utilizzato – l'Anfiteatro. Allo scopo "... veniva restituito alla dignità e funzione di teatro di masse, per le più superbe manifestazioni artistiche di un popolo, la cui vita sta rifiorendo nei segni imperiali di Roma".¹ Il quotidiano locale del periodo, il "Corriere Istriano", argomentava l'organizzazione della stagione all'aperto come un ritorno all'originalità dell'opera che per troppo tempo era stata "... uno svago per una classe riservata, uno svago che spesso s'arresta al desiderio di esser veduti più di vedere".² Per questo bisognava rieducare il popolo, in quanto l'opera "... si svolgerà in pieno respiro ... e musica e scena più pienamente si fonderanno con la natura madre".³

Già nel 1932 i dirigenti cittadini iniziarono a pianificare l'organizzazione della stagione operistica all'Arena, con la quale intendevano migliorare la situazione politica ed economica della città. Così, il podestà Bilucaglia,⁴ a nome di due impresari polesi, Edoardo Dorigo e Antonio Fiorentin, chiese alla centrale romana della "Corporazione dello spettacolo"⁵ una sovvenzione per la stagione

¹ Opuscolo con programma della stagione operistica all'Arena di Pola nel 1939, Museo teatrale "C. Schmidl", Trieste.

² Ibidem.

³ Ibid.

⁴ Il Podestà (sindaco) Luigi Bilucaglia fu uno dei più potenti dirigenti fascisti polesi tra le due guerre.

⁵ La Corporazione dello spettacolo con sede a Roma venne fondata per controllare l'attività culturale nelle provincie italiane e le sue direttive dovevano essere rispettate se s'intendeva chiedere sovvenzioni statali per l'organizzazione di manifestazioni culturali.

operistica, asserendo che il Comune da solo non era in grado di sostenere le spese del progetto finanziario. A quei tempi, l'Ente autonomo "Arena", che più tardi avrebbe organizzato la stagione polesa all'Arena, non era stato ancora ufficialmente costituito, ma già si pensava a una società che sarebbe stata controllata dagli esponenti fascisti. Anche se il Comune, stando almeno a quanto asserì il podestà, non avrebbe potuto finanziare la stagione, esso aiutò comunque la sua attuazione, ingaggiando a proprie spese i lavoratori per certi interventi tecnici, concedendo il trasporto gratuito e lo sconto sul consumo della corrente elettrica, e inoltre, donando materiale per la costruzione del palcoscenico, dato che l'Arena fino ad allora si trovava in un assoluto stato di abbandono.⁶

Alla campagna pubblicitaria per la stagione entrante si affiancò prontamente il "Corriere Istriano". Dato che l'Arena a quei tempi non aveva un palcoscenico adatto sul quale svolgere le rappresentazioni operistiche, era necessario eseguire alcune modifiche a quello esistente. Consapevole del fatto che tale progetto sarebbe stato troppo costoso per la città, il "Corriere Istriano" lanciò un appello a tutte le istituzioni della provincia in grado di aiutare e di sostenere finanziariamente tale iniziativa.⁷ Si pubblicarono inoltre lettere di lettori entusiasti dell'idea, con l'intento di rammentare ai cittadini la lunga e proficua tradizione della città, ai tempi quando il teatro "Ciscutti" ospitava grandi stelle del canto e quando si eseguivano le opere più recenti, mentre "... ora ... la vita teatrale stagna nella solita produzione cinema-variety che può servire da diversivo alla monotonia della vita locale, ma non può d'altrettanto adempiere a quella funzione ricreativa e culturale che offre invece l'arte espressa da nostri grandi compositori".⁸ Negli articoli dei giornali si fece presente che dalle stagioni operistiche, oltre ad un elevamento spirituale, un gran numero di polesi avrebbe potuto ricavare un profitto finanziario, dai suonatori, cantanti, parrucchieri ai ristoratori e trasportatori.⁹ L'attuazione del progetto ebbe subito inizio. Si costruì un palcoscenico di 400 metri quadrati che poteva ricevere un centinaio di artisti. Venne chiusa la cavità nel centro dell'Anfiteatro per allestire una platea piacevole e comoda. Nello stesso tempo, s'installò un'imponente illuminazione. Le scenografie vennero noleggiate dall'Arena di Verona.¹⁰

In quella prima stagione, che secondo gli organizzatori sarebbe stata di carattere sperimentale, all'Arena di Pola dopo 30 anni fu nuovamente rappresentata

⁶Archivio statale di Pisino (ASP), Fondo comunale di Pola, busta (b.) 352, XV/3.

⁷"Corriere Istriano", 21 giugno 1932.

⁸"Corriere Istriano", 22 giugno 1932.

⁹Ibid.

¹⁰"Corriere Istriano", 29 luglio 1932.



Anche oggi l'Arena ospita manifestazioni culturali di alto livello artistico.

La forza del destino di Verdi. All'esecuzione presero parte una quarantina di polesi, i membri dell'Orchestra sindacale, e una trentina di suonatori provenienti da altre provincie.¹¹ Diresse il maestro Angelo Ferrari, il ruolo di Donna Leonora fu interpretato dal soprano Lella Gaio, Don Carlo dal baritono Giovanni Inghillieri,¹² Don Alvaro dal tenore polese per nascita Vittorio Fullin, Fra Melitone fu il baritono Augusto Pilotto, Preciosella il soprano Mara Falliani, e nelle vesti del guardiano ci fu il basso Luciano Donaggio. Il coro fu diretto dal maestro Bonaglia. I dopolavoristi ebbero, come era allora uso, lo sconto sul prezzo del biglietto d'entrata, e i prezzi dei biglietti del treno da Trieste furono molto popolari¹³.

“Era una forza superiore che sposava l'arte con l'arte e ci faceva credere come queste Arene, testimoni tangibili della forza di Roma, fossero piuttosto create per l'arte che prima o dopo dovevano albergare. Gli imperatori che volevano immortalato il nome di Roma nella austera mole dei Colossei avranno avuto certo l'immagine lontana di bellezza pura che superasse i limiti delle bar-

¹¹ “Corriere Istriano”, 30 luglio 1932.

¹² Giovanni Inghillieri (1894 – 1959), baritono e compositore italiano. Esordì nel 1919 a Milano dove ebbe una brillante carriera. Fu solista della “Scala” di Milano, del “Covent Garden” di Londra, debuttò a Chicago. Nel suo lavoro di compositore, si dedicò al genere scenico musicale. Vedi *The Oxford dictionary of Opera*, West Oxford University press, Oxford, New York, 1992.

¹³ “Corriere Istriano” 2, 3 e 4 agosto 1932.

barie ivi allora esercitate. Tutte queste immagini e molte altre ancora affollavano la nostra mente, mentre lo spettacolo si svolgeva ...¹⁴, scrisse il “Corriere Istriano” dopo la prima. Il dirigente Angelo Ferrari ebbe sotto controllo tutto il palcoscenico e l’orchestra lo seguì ciecamente, seguendo in pieno la costruzione dello svolgimento dell’opera, si disse nella recensione. Trionfò il soprano Lella Gaio dalla voce bella e possente e con una passione drammatica e sincera nelle sue arie; il tenore Vittorio Fullin con le sue frasi ampie, aspre, possenti e sicure, i toni caldi, dinamici, armonici e coloriti; la voce di Giovanni Inghilleri pastosa e passionale, delicata come una carezza, concluse con soddisfazione la critica.¹⁵ Tra le più favorevoli recensioni delle repliche, troviamo l’informazione che alla seconda esecuzione presenziarono più di 10.000 spettatori.¹⁶

Alla fine dell’estate 1932, all’Arena si allestì ancora una rappresentazione operistica, l’*Aida* di Verdi, per la quale si organizzarono trasporti con piroscafi e treni da Trieste, Brioni e Fiume. In quell’occasione venne inviato un appello via radio a tutti i musicisti polesi per aiutare la messa in scena dell’opera: se li invitava a dimenticare tutti i dissapori, a unire le loro forze, al fine di ingaggiare il minor numero possibile di suonatori dall’estero.¹⁷ I ruoli principali furono interpretati da Lina Bruna Rasa¹⁸ nelle vesti di Aida, Franco Battaglia nel ruolo di Radames, Pierantonio Prodi, il re, Giuseppina Sani, Amneris, Corrado Zambelli, Ramfis, e Giuseppe Manacchini nelle vesti di Amonasro. La prima dell’opera, diretta dal maestro Angelo Ferrari, avrebbe dovuto essere rappresentata il 31 agosto, ma causa il maltempo venne rimandata alla serata successiva, mentre le repliche furono eseguite il 3 e il 7 settembre.¹⁹ Tutte le rappresentazioni furono descritte dal critico del “Corriere Istriano” come bellissime, sentite, affascinanti e brillantemente interpretate.²⁰

¹⁴ “Corriere Istriano” 5 agosto 1932.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ “Corriere Istriano”, 7 agosto 1932.

¹⁷ “Corriere Istriano”, 21 agosto 1932. Per l’esecuzione dell’*Aida* il sindacato ingaggiò i seguenti musicisti polesi: Amerighi, Fontanive, De Castro, Cerlon, Pellegrino, Baldini, Urbani, Damiani Umberto, Damiani Otello, Marsich, Palin, Pernar, Bradamante, Mattioli, Urbani, Crusich, Missadin, Germanis, Daicich, Smareglia, Bucavelli, N e A, Fonzari, Bregant, Lubiana, Macich, Gasperutti, Alfarni, Guglielmi, Sella, Prechern. “Corriere Istriano”, 27 agosto 1932.

¹⁸ Lina Bruna Rasa, soprano italiano, nata nel 1907 a Padova. Debuttò a Genova nel ruolo di Elena di Troia nel *Mefistofele* di Boito con molto successo, che Arturo Toscanini l’ingaggiò subito per interpretare lo stesso ruolo alla “Scala” di Milano, dove ha cantato per tanti anni. Ha cantato in Olanda, Germania e America meridionale. Si è ritirata dalla scena per motivi privati, e il suo tentativo di ritornarvi dopo dieci anni non ha avuto successo; *The new Grove lexicon*, London, 1995.

¹⁹ “Corriere Istriano”, 4 e 7 settembre 1932.

²⁰ “Corriere Istriano”, 2 e 4 settembre 1932.



Pola - L'Arena vista dall'alto



Pola - Interno Arena



Brioni - Vita al Mare

POLA - 27 GIUGNO

INAUGURAZIONE
STAGIONE LIRICA

ARENA DI POLA

TOSCA DI PUCCINI
LOHENGRIN DI WAGNER
TENORE BENIAMINO GIGLI

POLA - 1 LUGLIO

INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA DEL PAESAGGIO I S T R I A N O

MOSTRA D'ARTE E FOTOGRAFICA

A POLA

dal 1. luglio al 31 luglio 1934 - XII

A PORTOROSE

dal 5 agosto al 15 Settembre 1934 - XII

Premi in danaro Medaglie e diplomi



Pinguente - Vallata del Quieto



Brioni - Bagno



Brioni - Val Catena

Tra l'offerta turistica istriana nel 1934, spicca la stagione lirica all'Arena di Pola, con artisti italiani di fama mondiale.

La stagione operistica all'Arena del 1932 venne accennata anche dalla rivista *Cronache Smaregliane*. Il suo cronista rilevò che, nelle serate operistiche, l'Arena aveva ospitato anche più di 10.000 spettatori. Le rappresentazioni, a dire del critico erano state bellissime, e l'Anfiteatro aveva presentato un ambiente molto acustico, che però avrebbe avuto bisogno di essere abilitato tecnicamente in modo definitivo per le esecuzioni operistiche. Nella recensione per la prima volta si annunciò la fondazione di un'istituzione specifica con alla guida il podestà Luigi Bilucaglia, che avrebbe dovuto curare gli avvenimenti operistici estivi.²¹

Nel giugno del 1933 fu istituito l'Ente Autonomo "Arena". Questo nuovo Ente aveva il compito di dirigere i lavori che in genere venivano eseguiti dagli impresari, e alla sua guida vennero locate persone di massima fiducia del partito fascista. A presidente della società venne nominato il podestà Luigi Bilucaglia, a vicepresidente il direttore del giornale "Corriere Istriano", Giovanni Maracchi; rappresentante del partito nazionale fascista fu Giovanni Relli, e il notaio Francesco Iaschi, membri del comitato furono Nicolò Bassi, Giovanni Bartoli, Luigi Rocco, Plinio Vascotto, Corrado Pussini e Oscar Rossi.²² *"L'Ente ha bisogno di consensi e di appoggio in tutte le classi sociali, anche di quelle più umili perché - nel clima storico in cui viviamo - soprattutto a queste viene consacrato il pensiero e le opere volte, non solo alla valorizzazione dell'Anfiteatro romano, ma pure alla rivalutazione dello spirito romano, in quanto esso di buono e di eterno ci ha tramandato col sangue e con le opere degli avi"* ²³, scrissero i giornalisti promuovendo la neocostituita associazione.

Con il consenso degli esperti, storici dell'arte e archeologi, subito ebbe inizio la ristrutturazione, ovvero l'adattamento dell'Arena per le esecuzioni operistiche. Con una decina di offerte raccolte²⁴, la ristrutturazione venne affidata alla ditta "Heininger e Brearz", mentre il progetto complessivo veniva a costare 125.000 lire.²⁵ La ristrutturazione consistette nella chiusura della cavità centrale e del canale, nella costruzione delle scalinate, nell'allestimento del palcoscenico, nell'installazione dell'illuminazione e dei servizi igienici.²⁶ Il podestà Bilucaglia si rivolse a tutte le persone e alle società più in vista chiedendo aiuti finanziari per le manifestazioni organizzate dal dopolavoro "Arena".²⁷ A giugno, il pre-

²¹ *Cronache smaregliane*, inserto della rivista *Cronache d'arte*, 15 settembre 1932, p. 6.

²² "Corriere Istriano", 10 giugno 1933.

²³ "Corriere Istriano", 30 luglio 1933.

²⁴ "Corriere Istriano", 17 maggio 1933.

²⁵ "Corriere Istriano", 23 giugno 1933.

²⁶ "Corriere Istriano", 30 marzo 1933.

²⁷ "Corriere Istriano", 10 marzo 1933.

fetto Italo Foschi chiese alla “Corporazione dello spettacolo” la sovvenzione di 40.000. lire, ma gli vennero concesse soltanto 25.000.

È interessante notare che la Corporazione esplicitamente impose di non ingaggiare cantanti di spicco, ma di lasciarli ai teatri più ricchi, frequentati da un pubblico facoltoso.²⁸

Intanto si stava preparando per l'estate la messinscena delle *Nozze Istriane* di Smareglia e la *Gioconda* di Ponchielli.

Furono ricostruite le scalinate, si chiuse completamente la cavità che divideva in due parti la platea ellittica raddoppiando così la sua superficie. Venne installato un nuovo impianto d'illuminazione, si livellò il terreno, si sistemò l'accesso d'entrata, furono riparati i servizi igienici e ripuliti i passaggi che erano in stato di abbandono. In tale circostanza il “Corriere Istriano”²⁹ esaltò le modifiche apportate all'Arena, che la facevano assomigliare sempre più all'Arena di Verona e al teatro “La Scala” di Milano. Si organizzarono arrivi con piroscafi da Trieste via Pirano, Parenzo e Rovigno,³⁰ e con il treno da Trieste, Cosina, Pinguente, Lupogliano, Cervara, Pisino, Canfanaro e Dignano.³¹ Per l'occasione, arrivarono critici musicali del “Corriere della Sera” e del “Piccolo” di Trieste. La parte di Marussa, nelle *Nozze Istriane* fu interpretata da Lella Gayo, Lorenzo dal tenore Antonio Meandri, Luza dal mezzosoprano Vittoria Palombini, Biagio dal baritono Angelo Pilotto, Nicola dal baritono Domenico Malatesta e Menico dal basso Giuseppe Flamini. L'esecuzione, alla quale presero parte un centinaio di musicisti ed altrettanti cantanti, venne diretta da Umberto Berrettoni.³² La stagione avrebbe dovuto iniziare il 17 agosto, ma causa il maltempo venne rinviata al 19 e durò fino al 30 agosto. Dopo la prima esecuzione dell'opera di Smareglia, il “Corriere Istriano” scrisse: *“La suggestività dell'Arena, la sua architettura armoniosa, la snellezza dei suoi archi, la fresca bellezza dei ritocchi che la preparano a sede stabile degli spettacoli lirici, hanno trovato scrittori che la dipinsero come un quadro che solo si può ammirare nelle grandi sale dei massimi musei ... Incipriata da una luce azzurrognola riflessa sulle murature,*

²⁸ ASP, Fondo Prefettura di Pola, b. 233, cat. XXVII-27.

²⁹ “Corriere Istriano”, 6 agosto 1933.

³⁰ “Corriere Istriano”, 13 agosto 1933.

³¹ Ibid.

³² “Corriere Istriano”, 15 agosto 1933. Il sindacato dei musicisti ingaggiò in quest'occasione i seguenti Polesi: Amerighi, Gentilucci, Fontanive, De Castro, Croci, Bucavelli, Baldini, Missadin, Germanis, Damiani O., Daicich, Micol, Guglielmi, Bucavelli N., Gasperutti, Davoglio, Pernar, Marioli, Marsich, Crusich, Palin, Orsi, Brovedan, Devescovich, Fonzari, Bregant, Sella, Preschern. “Corriere Istriano” 09. 07. 1933.

snella e protesa verso il cielo con la volta azzurra picchiettata da stelle che la copre, sembra quest'Arena un paradiso d'incanto descritto nelle favole de "Le mille ed una notte".³³ Lella Gayo si dimostrò un'autentica interprete di donna innamorata: *"il suo cuore a contatto con la voce esprime quella dolcezza che si può riscontrare solo nelle persone che amano sinceramente"*, scrissero i giornali. Non meno elogi furono attribuiti agli altri interpreti, al tenore Antonio Meandri nella veste di Lorenzo e all'imponente baritono Angelo Pilotto nel ruolo di Biagio, a Vittoria Pallombini, completamente sconosciuta ai Polesi, che conquistò le simpatie di tutti gli ascoltatori. La scenografia però non fu di gradimento del critico che la ritenne antiquata e inadeguata alle opere drammatiche.³⁴ Dopo *Le Nozze Istriane* venne presentata la *Gioconda* interpretata dal soprano Carla Iacobo nella parte di Gioconda, il mezzosoprano Vittoria Pallombini nel ruolo di Laura Adorno, il basso Giuseppe Flamini nella parte di Alvisè Badoero. La madre cieca di Gioconda, fu interpretata dal contralto Carmen Tonnari, il tenore Galliano Masini si presentò nel ruolo di Enzo Grimaldi e il baritono Mario Basiola³⁵ in quello di Barnaba. Allo spettacolo parteciparono ventiquattro ballerine, tra le quali la prima ballerina Nives Poli. Maestro e direttore d'orchestra fu Umberto Berretoni.³⁶

Nella recensione sull'esecuzione delle opere, il "Corriere Istriano" valutò il successo "corretto" anche dal lato morale. Per ben tre volte, grandi navi turistiche erano approdate a Pola per visitare l'Arena, cosa fino allora non accaduta. C'erano state anche delle manchevolezze, disse la recensione, ma non si specificò di quale tipo.³⁷ È del tutto certo però, che la stagione non ebbe quella frequenza di pubblico che avevano auspicato, altrimenti i giornali lo avrebbero riportato.

La relazione ufficiale dell'Ente Autonomo "Arena", affermò che le *Nozze Istriane* erano state eseguite come mai prima, riscuotendo approvazioni e molti applausi. Anche l'esecuzione della *Gioconda*, che non era stata nel repertorio polese per più di vent'anni, venne definita *"perfetta in ogni suo segmento"*. Nella relazione si rilevò che alle rappresentazioni operistiche era stato presente un grande numero di spettatori, circa 5000 per serata.³⁸

³³ "Corriere Istriano", 20 agosto 1933.

³⁴ "Corriere Istriano", 20 agosto 1933.

³⁵ Mario Basiola (1892 – 1966), baritono italiano. Debuttò a Viterbo nel 1915, e fino al 1932 cantò prevalentemente negli Stati Uniti. Al ritorno in patria si esibì in molti teatri italiani, affermandosi con i repertori di Verdi; *La nuova enciclopedia della musica Garzanti*, Milano, 1983.

³⁶ "Corriere Istriano", 20 agosto 1933.

³⁷ "Corriere Istriano", 2 settembre 1933.

³⁸ ASP, Fondo Comune di Pola, b. 353, 15/3.

Anche il giornalista delle *Cronache d'arte* nel suo articolo rilevò che Maria Polla-Puecher, polese per nascita, che aveva interpretato il ruolo di Violetta nella *Gioconda*, era un soprano professionista dall'arte espressiva, che possedeva una voce chiara, flessibile e d'ampia apertura.³⁹

Il giornale "Il Popolo d'Italia", in merito all'esecuzione delle *Nozze Istriane*, scrisse: "*Senza tema di esagerazioni, si può definire l'esecuzione invero eccellente. Preparata con ogni cura da lungo tempo, sia dal lato tecnico che da quello artistico, essa raggiunse vette altissime, imponendosi così quale spettacolo degno di incondizionata ammirazione. Interpreti di primo ordine agirono sul palcoscenico. In Lella Gayo che impersonava la parte della protagonista incontrammo una cantante di stupendi mezzi vocali, che con tecnica superiore sa far uso della sua voce morbida e pastosa, variandola da vera artista a ogni esigenza sia lirica che drammatica ... Antonio Melandri, il quale oltre che per la bellezza della sua voce che generosamente si espande ed ha inflessioni di commovente intimità, si fece superbamente apprezzare quale fraseggiatore di grande eleganza e compostezza*". Furono elogiati anche gli altri interpreti, come pure l'orchestra che aveva interpretato egregiamente le istruzioni del direttore, con impegno degno d'attenzione e di bravura.⁴⁰

"Il Piccolo" di Trieste riportò che, all'esecuzione delle *Nozze Istriane* alla prima serata, quando la pioggia interruppe lo spettacolo, all'Arena erano presenti circa 9.000 spettatori. "*Quando l'orchestra, in piedi, attacca le note della Marcia Reale e la fa seguire da quelle di Giovinezza, i riflettori si spengono e un'atmosfera di austero raccoglimento avvolge l'anfiteatro. Le note dell'inno fascista balzano impetuose oltre le pietre romane e squillanti si spandono sul mare d'Italia con la solennità di una promessa*".⁴¹

Il critico della rivista *Cronache d'arte* elogiò l'opera di Smareglia definendola "... *fresca di eterna giovinezza, tanto smagliante per dovizia melodica e intensità e sincerità di sentimento*", e in tale occasione paragonò le due opere eseguite: "*Dopo la fresca, lineare musica di "Nozze Istriane", come apparve scialba, retorica, enfatica quella della "Gioconda"! Qual polpettone indigeribile sarebbe stata senza l'ausilio di tanti coefficienti esteriori*", riportò l'autore della critica, rilevando inoltre che alla quinta esecuzione delle *Nozze Istriane* avevano presenziato alti funzionari politici, il senatore Francesco Salata e l'accademico Ugo Ojetti.⁴²

³⁹ *Cronache d'arte*, 7 settembre 1933, p. 3.

⁴⁰ "Il Popolo d'Italia", 20 agosto 1933, p. 5.

⁴¹ "Il Piccolo di Trieste", 18 agosto 1933, p. 5.

⁴² *Cronache Smaregliane*, inserto della rivista *Cronache d'arte*, 3 settembre 1933, p. 5.

L'anno seguente, nel 1934, nella provincia si svolse l'"Estate istriana", che avrebbe dovuto essere la più grande manifestazione estiva dall'istituzione del regime fascista. Il Prefetto Cimoroni, già nel mese di marzo, aveva convocato la commissione, composta dalle autorità politiche, culturali, militari e religiose di tutta la provincia, per formulare un progetto composto da manifestazioni folcloristiche, sportive, religiose, artistiche e di altro genere, durante i mesi estivi. Alla riunione era stata messa in rilievo l'importanza del carattere turistico che la manifestazione avrebbe dovuto assumere, e per tale motivo avevano deciso di organizzare dei comitati locali, con il compito di pubblicizzare l'"Estate istriana" in tutte le città istriane.

Si era stabilito un programma nel quale, oltre alla regata di canottaggio, mostre di quadri e di fotografie con motivi istriani, sfilate folcloristiche, gare di bande e cori cittadini, rappresentazioni del teatro ambulante "Il Carro dei Tespi", mostre floreali ed altre manifestazioni, si sarebbe svolta anche la stagione operistica. A tale riunione, Cimoroni venne eletto presidente esecutivo del comitato, Luigi Bilucaglia segretario, Domenico Secondo Benussi, vicepresidente del Consiglio provinciale per l'economia, propaganda e stampa venne nominato cassiere.⁴³ Naturalmente, anche in tale occasione, si mise l'accento sulla profonda coscienza culturale dei dirigenti di partito e sulla potenza dell'ideologia fascista, più forte di tutti i problemi reali della vita dei polesi: "... *il risveglio teatrale coincide con la crisi economica; il momento economico più brutto per la nostra città ha parallelo il movimento spirituale più splendido. Il fascismo che emana dagli spettacoli lirici non conosce quindi alcun ostacolo. La forza d'attrazione di una rappresentazione d'opera è tale che non è possibile sottrarsi*".⁴⁴

Per quanto concerne le rappresentazioni operistiche dell'"Estate istriana", in un primo momento si pensò alla *Tosca* e all'*Otello*. L'opera di Verdi, però, richiedeva un intervento tecnico e un corpo esecutivo troppo grandi, perciò venne sostituita⁴⁵ con il *Lohengrin* di Wagner,⁴⁶ mentre la data per la manifestazione venne fissata nel periodo che va dal 27 giugno al 8 luglio. Nell'orchestra vennero ingaggiati, accanto ai migliori musicisti locali, anche musicisti provenienti da

⁴³ "Corriere Istriano", 21 aprile e 6 giugno 1934.

⁴⁴ "Corriere Istriano", 22 giugno 1934.

⁴⁵ "Corriere Istriano", 21 aprile 1934.

⁴⁶ "Corriere Istriano", 6 giugno 1934.

Milano, Trieste, Fiume e Venezia; nel coro si esibirono un centinaio di membri,⁴⁷ e nell'orchestra altrettanti suonatori. Tra una trentina di strumentisti polesi, si nominano i violinisti De Castro, Amerighi, Davoglio e Fontanive, il violista Missadin, i violoncellisti Bucavelli e Gherdevich, il clarinettista Micol, mentre gli altri musicisti arrivavano dalla "Scala", dal teatro "Verdi" di Trieste, dal teatro "La Fenice" di Venezia e da altre città.⁴⁸

Il 22 giugno, il "Corriere Istriano" annunciò con orgoglio che la stagione operistica sarebbe stata inaugurata con la *Tosca* di Puccini, alla dirigenza di Umberto Berretoni, dove il ruolo principale sarebbe stato interpretato dal famoso Beniamino Gigli che "... trova un paragone soltanto nell'indimenticabile Caruso, nel prestigioso Titta Ruffo, nel fenomeno Scialiapin".⁴⁹

Le prove d'orchestra, formata, stando alle informazioni giornalistiche, dai migliori musicisti d'Italia, iniziarono un giorno più tardi. Si parlò di arrivo in massa di turisti e di un'enorme interesse della stampa per l'"Estate istriana".⁵⁰

Roma e la sua grande civiltà nel passato offriva all'Arena pane e giochi, mentre oggi questa è diventata luogo di Melpomene e di Euterpe, scrisse nel giorno della prima il "Corriere Istriano", riportando con soddisfazione che all'inaugurazione della stagione operistica tutti i biglietti erano esauriti. Dichiarò che i polesi potevano essere orgogliosi che ciò succedesse nella loro città: "Pola dovrà vibrare nell'atmosfera del tripudio dell'arte e dell'amor di Patria"⁵¹

La prima della *Tosca* impressionò molto il critico Ilario Orsi: "Una popolazione intera si pigiava, esultava, osannava dando una dimostrazione potente

⁴⁷ Il sindacato per la stagione operistica ingaggiò i seguenti coristi: Bussandich Antonio, Bacia Antonio, Urbinz Giacomo, Stell Attilio, Zactilla Giuseppe, Svarich Eugenio, Jurich Ferdinando, Simonelli Domenico, Filiplich Giuseppe, Contus Giuseppe, Maressi Silvio, Endrigo Riccardo, Quarantotto Antonio, Russian Antonio, Marea Carlo, Devescovi Eugenio, Spettich Leopoldo, Siriscevich Antonio, Tessari Lino, Ardetti Giuseppe, Ucossi Alessandro, Daicici Antonio, Sbona Ermanno, Devescovi Giuseppe, Bastiancich Giordano, Manzin Ermanno, Fercovich Ermanno, Vedovi Mario, Callegaris Giuseppe, Valcovich Ermenegildo, Geissa Giacinto, Villatora Giovanni, Bottizer Mario, Oglio Antonio, Benussi Santo, Spetich Riccardo, Zulich Umberto, Daus Enrico, Zonta Bruno, Gorlato Albino, Leonardelli Domenico, Herman Emilio, Brencich Lorenzo, Salata Romeo, Tercovich Ernesto, Quarantotto Ferdinando, Snidersich Marcello. Simonelli Innocente, Macchi Antonio, Budin Guglielmo, Popovich Miro, Baldassi Vitorio, Pavichievac Giulio, Rocchi Guido, Degenghi Giovanni, Benussi Gino, Dettoni Simeone, Valcovich Ernesto, Sgagliardi Luciano, Ticchi Mario, Cernigli Romano, Moscheni Leandro, Mauro Fabro, Chiudina Michele, Valci Lino, Leonardelli Nicollò, Glavich Luigi, Gersettich Francesco, Dozzi Guerino. "Corriere Istriano", 7 giugno 1934.

⁴⁸ "Corriere Istriano", 15 giugno 1934.

⁴⁹ "Corriere Istriano", 22 e 23 giugno 1934.

⁵⁰ "Corriere Istriano", 24 giugno 1934.

⁵¹ "Corriere Istriano", 27 giugno 1934.

di disciplina, di ordine, d'entusiasmo che restava incancellabile agli animi che assisterono. Spettacolo grandioso suggestivo ... platea, gradinate, gallerie, formarono nella notte calda e serena una visione d'incomparabile bellezza. Il mare vicino, lambente quasi le basi del millenario monumento, tutto imperlato di mirabili riflessi, sembrava riecheggiare nel suo fascinoso linguaggio il cantico di gioia che s'elevava dall'Arena, completando il poema celebrativo del grandioso avvenimento di arte", scrisse il critico entusiasta.

La bellezza della musica di Puccini era in secondo piano, asserì Orsi, perché il pubblico non vedeva che Gigli e i suoi collaboratori. *"Pareva addirittura che la musica e la poesia acquistassero in bellezza, solo perché era Gigli che cantava. Davvero, Beniamino Gigli ha trasformato l'opera di Puccini in un capolavoro... Che cos'è il suo canto? Il brivido di una campana d'oro sfiorata appena? Il sospiro del vento che sguscia tra le fronde..."*⁵²

Lella Gayo era affascinante, e Scarpia, Angelo Pilotto, capace di rivelare tutta la bruttezza del suo ruolo con un timbro di voce gradevole e sicuro.

Il maestro Berretoni, che conosceva bene l'orchestra, seppe estrarne il massimo; il coro fu all'altezza del compito anche nei momenti più difficili: *"... La massa orchestrale ha funzionato alla perfezione, sfoggiando sicurezza, amalgama, plasticità ... i cori sono stati all'altezza del loro compito anche nei momenti più difficili. Per contare gli applausi a scena aperta e le chiamate alla fine degli atti avremmo dovuto possedere una macchina calcolatrice: le chiamate sono state ad ogni modo non meno di una trentina"*, scrisse.⁵³

La replica della *Tosca* ebbe anche molto afflusso di pubblico, e suscitò nel critico forti emozioni. *"Gigli cantò come lui solo sa ... La sua voce piena di bellezze toccò le fibre tutte della folla e le fece vibrare intensamente d'emozione"*.⁵⁴

L'ultima rappresentazione della *Tosca* fu dedicata a Beniamino Gigli. Fu, a parere di Ilario Orsi, la serata più riuscita di tutta la stagione e quella che procurò il maggior incasso: *"Gigli ha dominato il palcoscenico da quel Titano che è, entusiasmando fortemente gli spettatori con la bellezza incomparabile della sua voce, pura e dolce in tutti i registri e per ogni intensità"*.⁵⁵

⁵² "Corriere Istriano", 28 giugno 1934.

⁵³ "Corriere Istriano", 28 giugno 1934.

⁵⁴ "Corriere Istriano", 30 giugno 1934.

⁵⁵ "Corriere Istriano", 3 luglio 1934.

Dopo la *Tosca*, in programma c'era il *Lohengrin*, pure sotto la direzione di Umberto Berretoni, con il tenore Ettore Parmeggiani⁵⁶, il soprano Maria Caniglia⁵⁷, il baritono Vincenzo Guiccardi e il polese Rodolfo Suppani nelle parti principali.⁵⁸ Ilario Orsi, nella sua recensione sul giornale elogiò tutti i solisti, l'orchestra, il coro, dalla prima rappresentazione a tutte le repliche.⁵⁹

L'altro critico, Egidio Cerlenizza fu invece molto più obiettivo. Egli, nello stesso giornale, alcuni giorni più tardi, rimproverò agli organizzatori la scelta della *Tosca*, che a suo parere non era stata la soluzione migliore per la stagione operistica polese. Ritenne che essa non fosse stata idonea ad essere rappresentata per motivi artistici. *Tosca* fu solo Beniamino Gigli, la cui splendida voce aveva giustificato tale scelta, osservò. All'inserimento della *Tosca* si era cercato di rimediare con il *Lohengrin*, che non aveva attirato però abbastanza pubblico, e che aveva provocato il crollo finanziario della stagione, concluse.

Nella sua recensione, Cerlenizza si lamentò inoltre di come Pola si trovasse ancor sempre in una posizione svantaggiata per quanto concerneva la "propaganda", e che molte manifestazioni musicali di minor rilievo in altre parti d'Italia venissero seguite dalla stampa con maggior interesse.⁶⁰

Lo scarso afflusso di pubblico alle manifestazioni operistiche però non fu l'unico problema della stagione. L'ingaggio di Beniamino Gigli causò ulteriori grattacapi all'Ente Autonomo "Arena". Infatti, terminati i programmi, i dirigenti di tale società inviarono alla "Corporazione dello spettacolo" il normale resoconto sul risultato della stagione, chiedendo le 15.000 lire promesse. Nella specifica delle spese, tra l'altro si disse che gli organizzatori avevano pattuito con il tenore Gigli un onorario pari al 35% dell'intero incasso. La corporazione, però, aveva a più riprese avvertito gli organizzatori delle manifestazioni operistiche di non ingaggiare cantanti di spicco che chiedessero più di 3000 lire per serata, e siccome per la stagione di Pola a Gigli era stato promesso il 35%, la Corporazione rifiutò di dare l'importo pattuito. Nella domanda di sovvenzione,

⁵⁶ Ettore Parmeggiani (1895 - 1960), tenore italiano. Ha studiato canto al Conservatorio di Pesaro e Milano dove, al teatro "Del Verme", ha debuttato come Cavaradossi nella *Tosca di Puccini*. Dal 1927 al 1937 è stato solista della "Scala" di Milano. Apprezzato principalmente come tenore drammatico, si dedicò all'interpretazione dei personaggi del repertorio wagneriano. Nel 1948 ha abbandonato il palcoscenico dell'opera e si è dedicato alla pedagogia vocale. *Enciclopedia musicale*, 3 fasc.

⁵⁷ Maria Caniglia (1906 - 1979), soprano italiano. Ha debuttato al teatro Imperiale a Torino come Cristotemide nell'*Electra* di Strauss. Negli anni trenta è stata uno dei più popolari soprani italiani, ed ha interpretato prevalentemente personaggi di Verdi e di Puccini; *La nuova enciclopedia.*, op. cit.

⁵⁸ "Corriere Istriano", 1 luglio 1934.

⁵⁹ "Corriere Istriano", 3 e 6 luglio 1934.

⁶⁰ "Corriere Istriano", 19 luglio 1934.

che di regola doveva esser inviata prima dell'inizio della stagione,⁶¹ il nome di Beniamino Gigli non figurava tra gli interpreti, pertanto la Corporazione si sentiva ingannata, e avendo inoltre sentito dire che alcuni membri dell'orchestra non erano stati ingaggiati da parte dei sindacati, il fatto contribuì ulteriormente a rifiutare la sovvenzione ai polesi.

Bilucaglia, presidente dell'associazione "Arena" quindi, in tono supplichevole, rispose alla Corporazione che, se avesse saputo quanto l'ingaggio di Gigli sarebbe stato determinante, ovvero che non ci sarebbe stato il pagamento delle 15.000 lire promesse, l'associazione "Arena" avrebbe certamente rinunciato alla scritturazione di Gigli. Bilucaglia, cercando di convincere la Corporazione, affermò inoltre che era stato impossibile prevedere in anticipo la riuscita della stagione, l'affluenza del pubblico, a quanto sarebbe ammontato il 35% dell'incasso, se ci fosse stato più o meno di 3.000 lire per serata. Si scusò inoltre per il fatto che Gigli non era figurato nella domanda di sovvenzione, in quanto il suo intervento, asserì, era stato contrattato solamente pochi momenti prima dell'inizio della stagione. Cercò di giustificare l'ingaggio del cantante, giocando sull'unica carta sicura – la politica. Bilucaglia sostenne che Gigli era stato invitato per onorare la celebrazione della consegna del vessillo di guerra alla nuova nave di guerra "Pola", e a tale celebrazione bisognava dare adeguata importanza e magnificenza. Inoltre, nella lettera si affermava che, in base ai dati disponibili, tutti i membri dell'orchestra erano stati impiegati tramite sindacato; infine, si pregava la Corporazione di voler ancora una volta riflettere e di cambiare parere, in quanto il rifiuto di sovvenzionare la stagione avrebbe danneggiato seriamente la città di Pola.⁶²

Se la Corporazione abbia poi inviato l'aiuto finanziario oppure abbia perseverato nella propria decisione non ci è noto.

⁶¹ Il Ministero d'Italia per la stampa e la propaganda prescrisse un regolamento per disciplinare l'organizzazione delle stagioni operistiche, nel quale, tra l'altro, si affermava che lo scopo degli organizzatori non doveva esser il guadagno, bensì dovevano tener conto dei criteri artistici, rivolti esclusivamente all'educazione morale e teatrale del popolo. Si stabiliva chi poteva sovvenzionare le stagioni, e si prescissero le modalità precise per la costituzione di un'organizzazione giuridico-legale. La norma più interessante prevedeva che il Comitato per l'organizzazione della stagione dovesse essere composto da un intendente teatrale, vale a dire dal dirigente dell'istituzione che organizzava la stagione, da tre rappresentanti del comune, da un rappresentante dei sindacati dei musicisti, uno degli industriali, e uno dei membri del PNF che appartenevano al territorio delle manifestazioni culturali. Presidente dell'istituzione doveva essere il podestà del comune; l'intendente doveva esser confermato dal Ministero per la stampa e la propaganda, mentre gli altri membri erano designati dal comune.

⁶² ASP, Fondo Prefettura di Pola, f. 233, XXVII/27.

I preparativi per la stagione operistica all'Arena nel 1935 iniziarono già nel mese di febbraio con la riunione dei membri dell'Ente Autonomo "Arena" al fine di eleggere il nuovo Comitato amministrativo. In questa riunione si parlò di tutto un po', ma il punto essenziale fu quello di decidere se la stagione dovesse essere organizzata dalla stessa associazione, oppure da impresari ingaggiati. Pretendenti al ruolo d'impresario non mancarono neanche quell'anno.

L'imprenditore Umberto Braida offrì l'allestimento di *Mefistofele* e della *Turandot*, mentre Enrico Romano intendeva portare sul palcoscenico dell'Arena la *Turandot* e *Andrea Chenier*.⁶³

L'associazione infine decise di continuare a lavorare autonomamente, invece di assumere impresari "... che spesso all'interesse generale sostituiscono il proprio tornaconto a tutto discapito dell'esito artistico della stagione".⁶⁴ Per giustificare tale decisione, assunsero propri giornalisti fidati: "*Tutto il mondo apprezza gli spettacoli dell'Ente Autonomo Arena come cosa assolutamente eccelsa; e ne parlano i giornali, e vi si interessano ingegneri, tecnici, critici ed artisti ... Una stagione all'Arena di Pola è titolo ambitissimo per ogni cantante. Così per ogni maestro, per ogni orchestrale...*"⁶⁵

Siccome Giovanni Relli aveva lasciato Pola e non rivestiva più la carica di segretario federale, al suo posto nel comitato dell'associazione venne eletto il nuovo segretario federale del PNF, Francesco Bellini. Nella nuova dirigenza, oltre a lui c'erano il presidente Bilucaglia, il vice presidente Maracchi, il segretario Nicolo Bassi, il verbalista Francesco Iaschi, Giovanni Bartoli e Luigi Rocco.⁶⁶

Dal 2 al 12 agosto all'Arena vennero rappresentate *Mefistofele* di Boito e il *Trovatore* di Verdi, sotto la dirigenza di Antonino Votto.⁶⁷ Nelle parti principali del *Mefistofele* cantarono il basso Gregorio Melnik nel ruolo di Mefistofele, il tenore Alessandro Granda interpretò Faust, il soprano Pia Tassinari⁶⁸ fu Mar-

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ "Corriere Istriano", 19 febbraio 1935.

⁶⁵ "Corriere Istriano", 28 luglio 1935.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ "Corriere Istriano", 23 luglio 1935.

Antonino Votto, nato a Piacenza nel 1896. Ha terminato gli studi di dirigente a Napoli. Ha incominciato la carriera di dirigente molto giovane, affermandosi come interprete del repertorio operistico italiano. Ha diretto in tutti i teatri importanti d'Italia, ma la sua fama la deve in primo luogo alla "Scala" di Milano e alla sua proficua collaborazione con Maria Callas; *La nuova enciclopedia*, op. cit.

⁶⁸ Domenica Pia Tassinari, nata nel 1903 a Modigliano. Nella sua carriera di soprano si è dedicata esclusivamente all'interpretazione operistica; ibidem.

gherita, il tenore Cesare Masini - Wagner e Nereo. All'esecuzione presero parte anche i suonatori polesi⁶⁹ e i musicisti del teatro "Verdi" di Trieste.⁷⁰

Il maestro Antonino Votto scrisse la critica dopo l'esecuzione di *Mefistofele*: conoscendo bene la partitura, aveva diretto a memoria; in tale modo era stato più efficiente, si era accentuata tutta la recondita bellezza dello spartito, e ogni passaggio aveva avuto l'adeguata chiarezza. Il basso russo Gregorio Melnik venne descritto come figura dominante della scena, Allesandro Granda un superbo Faust e Pia Tassinari una deliziosa, graziosa Margherita.⁷¹

Nella seconda parte della stagione, in programma ci fu *Il Trovatore* con il baritono Benvenuto Franci nella parte principale, affiancato dal tenore Luigi Marletta, dal basso Giuseppe Flamini, dal soprano Margherita Grandi e dal contralto Camilla Rotta.⁷² L'esecuzione venne definita altrettanto emozionante.⁷³

Nel 1936, l'Ente Autonomo "Arena" preparò il repertorio già nel mese di aprile. Nonostante il crollo finanziario dell'anno precedente, quella fu la stagione più ricca d'avvenimenti: comprendeva un ciclo di opere comiche, con *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *l'Anima allegra* di Vittadini, *Fra diavolo* di Auber, un ciclo di opere serie con *Andrea Chenier* di Giordano, la *Carmen* di Bizet ed altri cicli di dramma e balli.

Gli annunci sui giornali promisero una stagione clamorosa, nella quale avrebbero preso parte 100 suonatori⁷⁴ e 200 coristi. Furono ingaggiati il maestro Antonino Votto e il capo coro Giuseppe Amich, solisti de "La Scala" e del "Teatro imperiale"⁷⁵, e il famoso regista Nando Tamberlani. "... *la scena sarà completamente e perfettamente visibile da qualsiasi parte del teatro ... i cambiamenti di scena avverranno in pochi minuti ... sarà una di quelle manifestazioni che non servono solo allo svago o al gradimento di una limitata anche se vasta*

⁶⁹ Furono i seguenti: Amerighi Mario, Pigherri Giovanni, Boloni Alessandro, Brovedan Beniamino, Cerlon Bartolo, Crussi Alfonso, De Castro Piero, Damiani Umberto, Fontanive Alberto, Patuzzi Gino, Davoglio Oliviero, Mattioli Lodovico, Marsi Romeo, Palin Francesco, Pernar Carlo, Urbani Giordano, Slobez Giuseppe, Biasi Egidio, Missadin Emilio, Germanis Oscar, Damiani Otello, Daici, Bucavelli Nino, Giovannini Eleonora, Devescovi Simeone, Fonzari Francesco, Valerio Guido, Micol Pietro, Lubiana Mario, Candotti Vittorio, Sella Angelo, Prechern Giuseppe. "Corriere Istriano", 27 luglio 1935.

⁷⁰ "Corriere Istriano", 3 agosto 1935.

⁷¹ "Corriere Istriano", 3 e 6 agosto 1935.

⁷² "Corriere Istriano", 8 agosto 1935.

⁷³ "Corriere Istriano", 9, 11 e 13 agosto 1935.

⁷⁴ In quella stagione l'impresa "Arena" ingaggiò i seguenti musicisti polesi: Amerighi, Brovedan, Crussi, Damiani Umberto, De Castro, Patuzzi, Silia, Biasi, Davoglio, Marsi, Mattioli, Pernar, Slobez, Urbani, Daici, Damiani Otello, Missadin, Bucavelli Nino, Giovannini, Devescovi, Fonzari, Valerio, Micol, Guglielmi, Richter Giovanni, Lubiana, Ricato Silvio, Bucavelli Nicolo, Candotti, Prechern, Sella. "Corriere Istriano", 11 giugno 1936.

⁷⁵ "Corriere Istriano", 6 e 12 giugno 1936.

schiera di spettatori, ma apportano anche un tangibile contributo al movimento artistico che il Governo Fascista persegue con lungimiranti intenti, e che dovrà esser degno del tempo imperiale",⁷⁶ scrisse il "Corriere Istriano".

Quanto più difficile era la situazione economica, tanto più la politica cercava di chiudere gli occhi alla cittadinanza, allestendo programmi grandiosi. È difficile credere che nella città impoverita ci fosse abbastanza pubblico per una quindicina di spettacolari rappresentazioni teatrali e operistiche; l'organizzazione di tali programmi era destinata al fallimento finanziario fin dall'inizio. Della stagione estiva all'aperto però non decidevano i polesi e neanche i fascisti più rispettabili della città. Era questa una direttiva del Duce stesso, e bisognava rispettarla. "*Legittima la domanda se una città piccola e povera come la nostra possa sopportare l'aver gli spettacoli talmente costosi. Vogliamo dare una sola risposta. L'Arena di Pola, questo superbo, impareggiabile monumento pervenuto dalla romanità imperiale attraverso due millenni, si presenta come il più adatto e nel contempo meraviglioso teatro per le masse come il vero teatro nel tempo fascista. Ma per adoperarlo coscientemente, per valorizzarlo nel giusto modo è assolutamente necessario che gli spettacoli abbiano un'organizzazione almeno decorosa*"⁷⁷, spiegarono così i responsabili dell'associazione "Arena" le ragioni di un nuovo piano così ambizioso.

Nell'opera *Anima allegra* le parti principali furono interpretate dal soprano Licia Albanese⁷⁸ e Laura Alberti, dal mezzosoprano Vittoria Pallombini e dal tenore Giuseppe Nessi.⁷⁹

Nel *Barbiere di Siviglia*, il baritono Carlo Galeffi⁸⁰, il tenore Luigi Fort, il basso Umberto di Lelio, la soprano Attilia Archi. Nel *Fra Diavolo*, il tenore Alessandro Granda, il basso Umberto di Lelio, il soprano Attilia Archi, il tenore Luigi Fort, la mezzosoprano Vittoria Palombini.⁸¹

⁷⁶ "Corriere Istriano", 10 giugno 1936.

⁷⁷ "Corriere Istriano", 13 giugno 1936.

⁷⁸ Licia Albanese, soprano italiano, nata nel 1913 a Bari. Dopo un inizio pieno di successo nei teatri di Milano e Parma, debuttò nel 1940 al Metropolitan Opera di New York. È diventata famosa principalmente per i ruoli nelle opere di Puccini, e registrazioni fatte con Arturo Toscanini; *La nuova enciclopedia...*, op. cit.

⁷⁹ Giuseppe Nessi (1887 – 1961), tenore italiano. Dopo aver terminato gli studi al Conservatorio della natale Bergamo, debuttò nel 1910 al teatro di Saluzzo nella *Traviata* di Verdi. Su raccomandazione di Tullio Serafin Nessi, si specializza nell'interpretazione di ruoli caratteriali secondari, e per lungo tempo in questo campo fu uno dei più apprezzati tenori. Le sue prime interpretazioni sono alla "Scala" di Milano e al "Covent Garden" di Londra; *The New Grove...*, op. cit.

⁸⁰ Carlo Galeffi (1882 - 1961), baritono italiano. Nella sua carriera, che è durata più di mezzo secolo, ha interpretato una sessantina di ruoli. È famoso per la brillante interpretazione dei personaggi di Verdi, dalla dizione nitida, ricchezza di accenti drammatici e per la bella voce; *La nuova enciclopedia...*, op. cit.

⁸¹ "Corriere Istriano", 20 giugno 1936.

L'*Anima allegra* non entusiasmò il critico del giornale. La musica non era riuscita ad esprimere quanto il libretto offriva, ma ciò nonostante, gli artisti l'avevano resa omogenea ed equilibrata scrisse il critico, elogiando in particolare Licia Albanese. Stando alla relazione, il pubblico non era stato così numeroso come all'inaugurazione delle stagioni precedenti, forse perché non c'era stata nel repertorio un'opera molto conosciuta; in compenso però alla manifestazione erano state presenti tutte le personalità politiche di rilievo.⁸²

L'esecuzione del *Barbiere di Siviglia*, stando alla critica, era proseguita al di sopra di ogni aspettativa, e in particolare aveva entusiasmato il baritono Galeffi: "*Figaro in centoventi anni di vita poche volte avrà conosciuto un interprete del valore di quello di ieri sera*".⁸³

Il pubblico però continuava ad affluire meno numeroso del previsto. Per tale motivo, in occasione della prima dell'opera *Fra diavolo* di Auber, il "Corriere Istriano" invitò la cittadinanza a presenziare alle rappresentazioni in quanto "*... gli organizzatori meritano di essere ricompensati del loro coraggio della loro attività, e gli spettacoli hanno tanta eccellenza da pretendere seralmente un teatro esaurito. E poiché ogni ragione di lucro è esclusa ... Il gusto elevato, la sensibilità, l'amore per l'arte e l'orgoglio patrio, qualità tutte eminenti nei Polesi e negli italiani tutti permettono di confidare in un pieno successo dell'attuale stagione, concepita con grandezza imperiale ...*".⁸⁴

Il finale del primo ciclo di opere comiche fu dedicato agli studenti volontari che stavano per partire per la guerra in Africa. In programma c'era il *Barbiere di Siviglia* che era stato definito ottimo, come tutte le altre esecuzioni, ma nella recensione della serata musicale, invece della qualità dell'interpretazione, l'accento fu posto sulla propaganda politica, attraverso la quale si voleva dimostrare l'adesione in massa al fascismo. Si disse che quella sera, in Arena, finalmente c'era stato l'affollamento e l'entusiasmo previsti, anche perché una perla delle più belle dell'arte operistica "*... si è sposata a una generosa e possente manifestazione popolare di gratitudine e di affetto all'indirizzo dei goliardi volontari, reduci gloriosi della formidabile impresa d'Africa. Sono allora scoppiati, assordanti e incessanti gli applausi, ed hanno inciso profondamente nel cuore dei presenti ... Altro aspetto ha avuto domenica sera l'aureola d'archi ... l'altro significato la volta finalmente stellata e infinita ... poi, quando dal golfo mistico sono scese le frementi note dell'Inno all'Istria, e il popolo, già toccato nell'intimo dall'onda*

⁸² "Corriere Istriano", 26 giugno 1936.

⁸³ "Corriere Istriano", 30 giugno 1936.

⁸⁴ "Corriere Istriano", 1 luglio 1936.

*irruente dell'Inno Reale e dall'impulsiva melodia di "Giovinezza", ha coperto di battimani le frasi salienti sottoposte ai versi che al tempo della dominazione straniera erano il pane spirituale che alimentava l'indomita "patriottica".*⁸⁵

Una critica più obiettiva e completa della stagione la fece Egidio Cerlenizza sul "Corriere Istriano". Egli scrisse che la qualità del *Barbiere di Siviglia* a Pola poteva essere motivo d'invidia da parte di molte grandi case operistiche. Ciò però metteva in evidenza un fatto molto doloroso, e cioè che l'opera stesse irrimediabilmente decadendo. Un altro sintomo evidente che l'opera fosse in crisi era dato dal fatto che tre ottime rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia* non erano riuscite a riempire l'Arena. "Eppur l'Arena deve e dovrà risuonare non più delle urla acclamanti al vincitore nei ludi sanguinari e mortiferi na degli applausi usciti dai petti e dalle mani, rivolti al cantatore che alla sua voce affida la piena del proprio sentimento, della propria passione".⁸⁶

Anche il "Il Piccolo" di Trieste⁸⁷ elogiò tutto il primo ciclo delle opere comiche.

Nel secondo ciclo furono in programma la *Carmen* di Bizet e l'*Andrea Chenier* di Giordano.⁸⁸ "L'anfiteatro dovrebbe rigurgitare di spettatori, ed ogni sera presentarsi spettacoloso di folla e di entusiasmo ... anche se le recite fossero venti in luogo di quindici od otto, platea e spalti dovrebbero essere seralmente esauriti ... orgoglio e decoro cittadino se non addirittura nazionale ... si potrebbe cominciare a risparmiare lira su lira fin dall'inverno o anche dall'autunno", così reclamizzava il "Corriere Istriano" il nuovo ciclo di opere, facendo leva sui sentimenti patriottici dei polesi.

Nella *Carmen*, le parti principali furono interpretate dal mezzosoprano Elena Nicolai, dal soprano Licia Albanese, dal mezzosoprano Liana Avocado, dal tenore Antonio Melandri, e dal baritono Vincenzo Guicciardi, mentre nel *Chenier*, gli interpreti furono il tenore Giovanni Voyer, la soprano Rosetta Pampaloni, il mezzosoprano Liana Avocado e il baritono Carlo Tagliabue.⁸⁹

Dopo la prima della *Carmen*, tutti gli esecutori furono elogiati, e particolarmente il maestro Antonino Votto che aveva diretto l'orchestra formata da alcuni

⁸⁵ "Corriere Istriano", 7 luglio 1936.

⁸⁶ "Corriere Istriano", 9 luglio 1936.

⁸⁷ "Corriere Istriano", 2 luglio 1936.

⁸⁸ "Corriere Istriano", 15 luglio 1936.

⁸⁹ "Corriere Istriano", 15 e 24 luglio 1936.

Carlo Tagliabue (1898 - 1978), baritono italiano. Dopo i primi debutti nei teatri italiani di provincia, è stato regolarmente ingaggiato alla "Scala" di Milano. Alla fine degli anni trenta, debutta al "Metropolitan Opera" di New York, a San Francisco, a Buenos Aires e in altri grandi centri musicali. È ricordato per la voce pastosa e delicata, specialmente nelle interpretazioni del repertorio del periodo del romanticismo; *La nuova enciclopedia...*, op. cit., *The New Grove...*, op. cit.

membri del teatro “La Scala”, del teatro “Verdi” e da musicisti polesi.⁹⁰ Secondo la critica, Votto aveva nuovamente attinto dalla massa “*energie e meraviglie di risultati*”⁹¹; il pubblico aveva apprezzato molto le voci di Rosetta Pampanini, di Vincenzo Guicciardi, di Irma Mion di Liana Avocadri⁹². Particolari complimenti lusinghevoli riscossero Carlo Tagliabue, che, come si disse nella recensione, aveva “*una delle più belle voci che abbiano echeggiato nell’Arena*”.⁹³ Nell’*Andrea Chenier* “*Le masse si sono mantenute in costante equilibrio coi solisti. L’orchestra ha marciato a pieno ritmo, pronta ad ogni cenno del direttore, compatta, elastica*”.⁹⁴ Questo secondo ciclo, stando alla stampa, aveva attirato un numeroso pubblico, e l’ultima sera, l’Arena aveva registrato il tutto esaurito nei posti a sedere. Alla rappresentazione avevano presenziato circa quattrocento triestini, e anche i posti più costosi in platea erano stati occupati.⁹⁵ La serata era stata organizzata in onore del quarto corpo di marina; il corso dell’opera era stato continuamente interrotto da acclamazioni del pubblico ai brillanti interpreti che avevano “*... superato se stessi*”.⁹⁶

Come d’altronde c’era d’aspettarsi, la stagione estiva del 1936 sontuosamente realizzata, non arrecò l’utile finanziario che si aspettava. Per tale motivo, l’associazione “Arena” nel 1937 rinunciò a organizzare la stagione. Quell’anno, la stagione operistica all’Arena non si realizzò per via dell’incompetenza degli organizzatori stessi, in quanto non mancavano gli imprenditori interessati che avrebbero volentieri svolto il compito di impresari. Anzi, nell’offerta che l’impresario Umberto Braida di Zara inviò al podestà Draghicchio, tra l’altro si leggeva: “*L’annuncio susciter un senso di generale, profondo compiacimento perché, dopo la lamentata interruzione dello scorso anno, piu’ forte, per ragioni morali e per necessità spirituali, il popolo ne aspirava la realizzazione*”.⁹⁷

L’opera ritornò all’Arena nel 1938, e già a marzo si annunciò con orgoglio⁹⁸: “*La notizia varrà a rassicurare quanti avevano avuto, sia pure per brevissimo*

⁹⁰ “Corriere Istriano”, 26 luglio 1936.

⁹¹ “Corriere Istriano”, 2 agosto 1936.

⁹² “Corriere Istriano”, 30 luglio 1936.

⁹³ “Corriere Istriano”, 2 agosto 1936.

⁹⁴ “Corriere Istriano”, 30 luglio 1936.

⁹⁵ “Corriere Istriano”, 4 agosto 1936.

⁹⁶ “Corriere Istriano”, 5 agosto 1936.

⁹⁷ ASP, Fondo Comune di Pola, b. 361, cat. XV/4.

L’associazione “Arena” non era però un’invenzione di Bilucaglia. In tutta l’Italia in base alle raccomandazioni del Duce, già dal 1923 si costituivano simili associazioni, per tenere sotto controllo l’attività teatrale, e per evitare la mediazione degli impresari, che curavano più i propri interessi che “i fini patriottici” della stagione; Roberto ZANETTI, *La musica italiana nel Novecento*, Gallarate, 1984, p. 562.

⁹⁸ “Corriere Istriano”, 22 marzo 1938.

*tempo, motivo di dubitare della nostra stagione lirica, la quale invece deve ritenersi, secondo quanto intende e vuole il Duce, una manifestazione d'arte ormai tradizionale e perciò insopprimibile, in funzione della elevazione spirituale del popolo e di quel ricorciamento delle distanze sociali per cui anche ai più umili deve essere dato il modo di accostarsi alle più belle fonti dell'arte italiana".*⁹⁹

Parte del pubblico colto, però, non fu soddisfatta della scelta delle opere scenico - musicali in programma: *"La Turandot di Puccini e l'Otello di Verdi, perché, a ragione, si prevede che questi due libretti, di non semplice interpretazione, incontreranno difficilmente il favore del pubblico. Tanto meno il fine ultimo imposto dal Duce come premessa "l'arte al popolo", sarà raggiunto".*¹⁰⁰

Per assicurare una grande fluenza di pubblico, si organizzarono gite da Trieste via Pirano, Portorose, Parenzo e Rovigno, e dalle località italiane di Grado, Lussinpiccolo e Zara per Pola.¹⁰¹

La solenne inaugurazione della stagione, che sarebbe dovuta iniziare il 23 luglio, fu impedita dalla pioggia, cosicché la *Turandot* venne eseguita la sera successiva sotto la dirigenza di Antonino Votto, e alla prima furono presenti Luigi Draghicchio, il prefetto Oreste Cimoroni, Gianni Batoli. Il maltempo influì anche sugli esecutori: *"Renato Gigli ... di qui abbiám notato l'intima lotta fra la necessità di prender parte all'esecuzione e la coscienza di non poter dare quanto è nelle sue possibilità"*¹⁰², scrisse il critico del "Corriere Istriano", elogiando anche gli altri esecutori, Linda Barla Castelletti, Licia Albanese, il baritono Gino Vanelli, il basso Mario Coselli¹⁰³ e l'orchestra nella quale avevano suonato anche alcuni polesi.¹⁰⁴

Il 26 luglio si tenne la prima dell'*Otello* con il tenore Francesco Merli, il soprano Luanita Toso, il baritono Pietro Biasini, il tenore Ferdinando Alfieri e il basso Giuseppe Maranini nelle parti principali.¹⁰⁵ La critica di tale esecuzione elogiò la splendida interpretazione di Merli come Otello, la sicura e convincente interpretazione di Biasi, la delicatezza e la passionalità di Luanita Toso. Nella replica di *Turandot*, causa indisposizione di Calaf, Renato Gigli venne sostituito da Franco Lo Giudice,¹⁰⁶ che sia pubblico che critica gradirono molto.

⁹⁹ "Corriere Istriano", 27 marzo 1938.

¹⁰⁰ "Corriere Istriano", 28 maggio 1938.

¹⁰¹ "Corriere Istriano", 17 luglio 1938.

¹⁰² "Corriere Istriano", 26 luglio 1938.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Nella stagione operistica all'Arena avevano suonato: De Castro, Fontanive, Bozzatta, Bucavelli, Damiani A., Damiani U., Patuzzi, Perna, Urbani, Mattioli, Damiani O., Giovannini, Devescovi, Guglielmi e Alfarano, "Corriere Istriano", 17 luglio 1938.

¹⁰⁵ "Corriere Istriano", 27 luglio 1938.

¹⁰⁶ "Corriere Istriano", 26 e 27 luglio 1938

All'ultima presentazione di *Turandot* presenziò il duca di Spoleto. Quella fu, a giudizio della critica, la serata più riuscita della stagione. *“Lo spettacolo si è concluso con gli inni della patria e del fascismo che la folla ha ascoltato in piedi e che gli artisti hanno cantato dal palcoscenico a gran voce. Lietissimo quindi il commiato della stagione lirica che per dieci giorni aveva tenuto in piena mobilitazione spirituale la cittadinanza la quale ha voluto, col suo plebiscito consenso, dare ancora la riconoscenza verso gli organizzatori...”*¹⁰⁷, scrisse il “Corriere Istriano”.

Interessante il critico del “Piccolo di Trieste” nella recensione di *Turandot*, secondo il quale l'opera aveva superato ogni aspettativa del pubblico, definendo l'indisposto Renato Gigli ottimo e sicuro interprete.¹⁰⁸

“Il Piccolo di Trieste” diede anche un giudizio sull'*Otello*: *“Il direttore d'orchestra e i singoli interpreti hanno realizzato lo spettacolo in modo ammirevole. Antonino Votto ha diretto il poderoso spartito con rara maestria, bell' impeto e splendida sicurezza, tenendo lo spettacolo in pugno e profondendovi vigore, violenza, dolcezza ... Il successo è stato completo: molti applausi a scena aperta e ad ogni fine d'atto. Il pubblico, accorso numerosissimo, occupava ogni ordine di posti. Molti spettatori erano giunti anche dalla provincia e in particolare da Brioni e da Abbazia”*.¹⁰⁹ Tutti i giornali misero in rilievo l'entusiasmo del pubblico per l'arrivo del duca di Spoleto all'ultima esecuzione di *Turandot*, ed il fatto che Voto avesse diretto indossando la camicia nera.¹¹⁰

La programmazione della stagione operistica all'Arena per il 1939 iniziò a maggio. Il cambiamento del podestà portò dei cambiamenti anche nella struttura organizzativa della stagione, che non era più costituita solo dai dirigenti dell'ex Ente autonomo “Arena”, ma si trasformò e divenne una società, i cui membri erano anche impresari (il 1939 fu l'anno della compagnia Zucconi - Ragazzini).¹¹¹ Il podestà di Pola, Draghicchio, alla seduta, tenutasi al “Savoia”, informò i presenti che il deficit della stagione precedente era stato finalmente sanato, e aggiunse che intendevano portare all'Arena una terza opera, *l'Abisso* di Smareglia. Continuò, dicendo che il Ministero per la cultura popolare aveva dato una minore sovvenzione rispetto all'anno precedente, ma gli imprenditori teatrali concorrenti, che avevano più soldi, avrebbero potuto assicurare una migliore esecuzione. In sede di riunione si discusse della questione di rinunciare

¹⁰⁷ “Corriere Istriano”, 3 agosto 1938.

¹⁰⁸ “Il Piccolo di Trieste”, 25 luglio 1938.

¹⁰⁹ “Il Piccolo di Trieste”, 27 luglio 1938.

¹¹⁰ “Corriere Istriano”, 4 agosto 1938.

¹¹¹ “Corriere Istriano”, 14 luglio 1939.

all'esecuzione della costosa presentazione dell'*Abisso* e di ricordare il decimo anniversario della morte di Smareglia diversamente, oppure di presentare l'*Abisso* con un'altra opera del repertorio classico. Però, stando alle parole di Draghicchio, i parenti di Smareglia avevano escluso ogni possibilità di sostituzione della sua opera.¹¹² La decisione di eseguire l'*Abisso* o meno venne aggiornata alla successiva riunione.¹¹³

Il "Corriere Istriano" però non riportò le decisioni prese in quella riunione; le stesse trapelarono solo dalla pubblicazione di una lettera nel giornale, scritta da un tale ingegnere Rossi, il quale affermò come l'opera *Abisso* fosse stata esclusa dalla stagione senza argomenti o motivi reali. Egli ritenne che alla città era stata arrecata un'ingiustizia, in quanto sarebbe risultato che Pola non sapeva, a differenza delle altre città italiane, valorizzare i propri figli illustri. Egli affermò che la sovvenzione ricevuta grazie agli sforzi del podestà Draghicchio e al sostegno del prefetto, fosse assolutamente sufficiente per l'esecuzione delle due opere, delle quali almeno una, per il grande numero di esecutori, cori, scene di massa e cantanti, superava le esigenze di *Abisso*. Tali opere erano l'*Aida* e il *Lohengrin*, messe tra l'altro in scena alcuni anni prima. Per tale motivo, asseriva con fermezza, il programma poteva includere l'*Abisso* e un'altra opera ancora, senza mettere in dubbio la stagione operistica, in quanto non sarebbe stata la quantità delle opere eseguite, bensì la qualità a dar prestigio e dignità alla stagione. Ricordava che l'opera *Abisso* era, per intensità e alto senso patriottico, più vicina al pubblico istriano e ai musicofili, molto più di altre opere del repertorio standard "cotto e stracotto" nelle solite esecuzioni conosciute. Non esisteva nessun motivo morale né reale per escludere proprio *Abisso* dal repertorio, ma esisteva solamente la volontà di coloro che sentivano, che dovevano o non dovevano insultare la memoria dell'artista, e che avevano escluso *Abisso* dalla stagione, concluse Rossi.¹¹⁴

In seguito a tale lettera, il comitato dell' "Arena" sentì il dovere di spiegare il motivo della scelta, per l'appunto, dell'*Aida* e della *Bohème*, e cioè che erano le due opere più amate dal pubblico. L'esclusione di *Abisso* si giustificò con il ritardo di carattere organizzativo, la sospensione di sovvenzioni da parte del

¹¹² La famiglia di Antonio Smareglia spesso non era in buoni rapporti con l'amministrazione cittadina di Pola. Negli anni trenta ci sono molte incomprensioni tra i figli di Smareglia e singoli fascisti polesi. Per ulteriori informazioni vedi Lada Duraković, *La vita musicale polese durante la dittatura fascista* (1926 – 1943), Tesi di studio post laurea, Facoltà di filosofia (Storia), Università di Zagabria, 1992.

¹¹³ "Corriere Istriano", 10 maggio 1939.

¹¹⁴ "Corriere Istriano", 12 maggio 1939.

ministero competente e con lo spostamento del periodo in cui tenere la stagione, per non far coincidere con le stagioni di Trieste e di Verona.

Il risultato era che non c'era stato tempo sufficiente per allestire l'opera di Smareglia, e di conseguenza non sarebbe stata degnamente eseguita.¹¹⁵

Quell'anno la stagione si tenne dal 10 al 18 luglio.

Nell'*Aida* le parti principali furono interpretate da Anny Helm-Sbisà nella parte di Aida, Pina Ulisse come Amneris, Francesco Merli¹¹⁶ come Radames, Giovanni Inghilleri come Amonasro, Antonio Righetti come Ramfis, Italo Tajo¹¹⁷ come re. Nella *Bohème* Mimi fu Licia Albanese, Musetta Maria Varetti, Rodolfo Giuseppe Lugo, Marcello Piero Biasini, Collin Antonio Righetti, Schaunard Aristide Baracchi. Le esecuzioni furono dirette da Piero Fabbroni, mentre suonarono e cantarono 80 membri d'orchestra¹¹⁸ e altrettanti coristi.¹¹⁹

La stagione fu, come le precedenti, organizzata principalmente per motivi politici. Mussolini aveva nuovamente imposto che l'arte dovesse essere alla portata della gente di tutti i ceti sociali. Conformemente, il Ministero della cultura popolare dispose di rendere l'arte più accessibile al popolo, e per questo propose rappresentazioni operistiche. Esse dovevano però soddisfare tre condizioni: lo spettacolo doveva essere di alto livello, il pubblico di tutti i ceti e i prezzi bassi. Così i dirigenti dell' "Arena" argomentarono la scelta di quelle due opere specifiche e dei loro compositori, che avevano "... *profondamente influito sul nostro costume popolare, proprio perché gli autori di esse hanno saputo con la loro musica accostarsi alla interiore semplicità degli ascoltatori anche più umili ... Ciò dimostra che i dirigenti dell'Arena hanno fatto proprio quello incitamento*

¹¹⁵ "Corriere Istriano", 30 maggio 1939.

¹¹⁶ Francesco Merli (1887 - 1976), tenore italiano. Ha iniziato la carriera alla "Scala" di Milano interpretando ruoli secondari, e resterà per un lungo periodo di anni legato a questa casa operistica. Ha cantato al "Metropolitan Opera" di New York e al "Covent Garden" di Londra; è rimasto famoso per le sue interpretazioni di Don Jose e Sansone e per la sua voce forte e possente; *The New Grove ...*, op. cit.

¹¹⁷ Il basso Italo Tajo è nato a Pinerolo vicino a Torino nel 1919. Ha debuttato nel 1935 a Torino; grazie alla sua preparazione tecnica e alle sue doti artistiche, poteva interpretare un repertorio vario, incluse opere moderne. Particolarmente apprezzato per l'interpretazione di ruoli comici come Leporello, Don Basilio, Don Pasquale; *La nuova enciclopedia ...*, op. cit.

¹¹⁸ Nell'orchestra erano ingaggiati i polesi: Iancovich Paolo, Bozzatta Simeone, Bolloni Alessandro, Damiani Umberto, De Castro Pietro, Fontanive Alberto, Patuzzi Gino, Missadin Emilio, Biasi Egidio, Slobez Giuseppe, Biasi Egidio, Urbani Giordano, Davoglio Olivero, Brovedan Beniamino, Perna Carlo, Mattioli Lodovico, Ascanio Lucigrai, Palisca Giovanni, Giannoni Rodolfo, Damiani Otello, Daici Arturo, Giovannini Eleonora, Bucavelli Antonio, Fonzari Antonio, Fonzari Francesco, Prechern Simeone, Guglielmi Michele, Alfaro Pasquale, Ricatto Silvio, Soldo Eugenio, Condotti Vittorio, Sella Angelo, Benedetelli Glauco, "Corriere Istriano", 4 luglio 1939.

¹¹⁹ "Corriere Istriano", 2 giugno 1939.

del Duce ... Il nostro pubblico non mancherà di dimostrare la sua comprensione per tale finalità assistendo ai imminenti spettacoli".¹²⁰

Alla prima dell'*Aida* presenziarono diecimila spettatori, presente anche il ministro degli Affari pubblici d'Italia, Cobolli-Gigli, scrisse "Il Piccolo". *"L'esecuzione dell'opera verdiana è stata brillantissima ed ha avuto il più fervido e meritato successo. Mezz'ora prima dell'inizio l'anfiteatro romano era occupato in tutti gli ordini di posti. Fra le 20 e le 21 la corrente del pubblico nelle vie e nelle piazze aveva una sola direzione: quella verso l'Arena. In qualche momento sembrava d'assistere ad una migrazione verso il mare..."*.¹²¹

La prima della *Bohème* di Puccini si tenne il 12 luglio, e l'interpretazione venne definita trionfale e insuperabile. *"Fabbroni, il quale ha saputo concertare e dirigere l'orchestra in un modo così perfetto, che era possibile la più compiuta comprensione dell'affascinante spirito pucciniano ... Il tenore Giuseppe Lugo ... era Rodolfo inimitabile. Questo personaggio pucciniano, che chiede a chi lo personifica oltre alle eccezionali doti vocali anche una squisita sensibilità e una assoluta padronanza scenica, ha trovato nel tenore Giuseppe Lugo l'interprete ideale Licia Albanese ... la dolce creatura ... ha dovuto con la voce dell'amore anche l'ansia della rinuncia ..."*,¹²² scrisse la critica, elogiando la splendida Musette, Maria Varetti e Marcello, Piero Biasini. Il pubblico era affluito in massa questa volta alle rappresentazioni, ma più numeroso era stato alla replica della *Bohème*. *"L'Arena è stata trasformata in teatro per il popolo, mai, forse, il suo recinto ha ospitato una moltitudine come quella che si è riversata nella platea, nelle gradinate, nel prato ... L'afflusso di pubblico, iniziandosi quand'era alto ancora il sole... Nella notte serena, l'aspetto dell'immenso spazio tutto costellato di colori, era di una imponenza già per se stessa spettacolosa. Negli intervalli il brusio di mille e mille voci si diffondeva nell'aria ... Invece bastava l'attacco orchestrale e l'estinguersi delle luci per sopprimere totalmente ogni più piccolo rumore ..."*.¹²³

"Il Piccolo di Trieste" pubblicò un'esauriente recensione su tutta la stagione operistica definendola proficua, fantastica e indimenticabile, sia dal lato artistico che da quello finanziario. Diede particolare risalto alla terza replica della *Bohème*. *"Il pubblico che per il teatro lirico conserva una spiccata preferenza, fondata*

¹²⁰ "Corriere Istriano", 22 giugno 1939.

¹²¹ "Il Piccolo di Trieste", 10 luglio 1939.

¹²² "Corriere Istriano", 13 luglio 1939.

¹²⁶ "Corriere Istriano", 18 e 19 luglio 1939.

¹²³ "Il Piccolo di Trieste", 19 luglio 1939.

in massima sulla tradizione teatrale locale, ha voluto manifestare, partecipando in massa all'ultima serata, il suo compiacimento per la bellezza degli spettacoli ammirati e nel contempo ha voluto attestare a tutti gli artisti la sua simpatia che il tempo non renderà meno sentita...", scrisse il quotidiano triestino.¹²⁴

Il "Corriere Istriano" in quei giorni pubblicò un interessante articolo intitolato "Il patriota Verdi", con il quale si volle ancora una volta giustificare la scelta delle opere di Verdi, per cui nell'articolo si elencarono le sue nobili opere, ispirate alla lotta contro il dominio straniero. Si disse, inoltre, che per il loro patriottismo molte opere di Verdi erano state censurate, e che i lettori sicuramente ricordavano lo slogan a doppio senso "Viva Verdi" ("Viva Emanuele Re D' Italia"), che era diventato il motto di tutta la nazione. Si citarono altri innumerevoli esempi del patriottismo di Verdi, e l'articolo terminava con la convinzione che *"Il segreto della grandezza di Verdi non è solo, quindi nell'arte sua inimitabile e insuperabile, ma ancorché nella squisita nobiltà dell'animo e nel suo patriottismo, nella sua dedizione a questa terra italiana che ... oggi e domani lo avrà nel cuore, come un genio tutelare, come fonte delle più alte spirituali elevazioni artistiche"*.¹²⁵

Nei primi anni quaranta, durante la guerra, la vita operistica all'Arena cessò, e tutta l'attività musicale a Pola venne indirizzata a sollevare il morale dei membri delle forze armate.

L'avvicinamento dell'arte al popolo fu dunque il motivo fondamentale dell'organizzazione delle stagioni operistiche all'aperto durante il periodo del fascismo. Era evidente che un gran numero di cittadini, i più poveri e ignoranti, non avevano alcuna, oppure solo una modesta, cognizione dell'arte operistica, ma ciò per i politici costituiva un fatto irrilevante: *"...l'arte per essere immortale ha bisogno assoluto di adattarsi alla comprensione popolare. Se è vero che ci si deve accostare all'opera del genio con religiosa devozione. Se è vero che l'arte è di origine divina. Ebbene non va dimenticato, che il popolo è religiosamente devoto anche senza sapere in che cosa consista la divinità. L'incompetente si commuove per istinto, l'intellettuale invece regola la sua istintiva commozione in base ad acquisite nozioni cerebrali"*¹²⁶, scrivevano i giornali. Sebbene gli autori degli scritti nell'unico quotidiano locale - che assieme agli altri documenti è custodito all'Archivio statale di Pisino, e che è l'unica fonte da cui attingere informazioni sulla vita musicale a Pola - di regola si firmassero con pseudonimi o iniziali, dal contenuto s'intuisce che erano sempre partecipanti o organizzatori

¹²⁴ "Corriere Istriano", 13 luglio 1939.

¹²⁵ "Corriere Istriano", 5 luglio 1938.

delle manifestazioni artistiche. Gli avvenimenti musicali si svolgevano sempre sotto il patrocinio di qualche associazione culturale fascista, società finanziaria, oppure istituzione culturale. Scrivere sfavorevolmente, oppure iniziare un articolo in tono freddo sulle loro decisioni voleva dire subire ritorsioni.

Nonostante tutti gli sforzi dell'oligarchia al potere, non possiamo certamente dire che il regime fascista sia riuscito ad "inventare" una propria musica dalle connotazioni tecnico-musicali riconoscibili, com'è invece riuscito nell'architettura. A singoli musicisti, l'adesione al fascismo ha sicuramente contribuito loro di raggiungere una posizione sociale e un maggior guadagno, ma dal lato creativo e rappresentativo non è stata di stimolo. Sarebbe ingiusto dire però che l'ingerenza politica negli avvenimenti musicali a Pola non abbia avuto anche qualche lato positivo; infatti, gli impresari da soli, senza l'intervento dei dirigenti fascisti, difficilmente sarebbero riusciti a portare a Pola un così grande numero di artisti italiani di fama mondiale. D'altra parte, l'attività dei musicisti locali era più un'attività determinata dai dettami politici e dal bisogno di pura sopravvivenza, che non uno stimolo interiore a raggiungere nuove conquiste artistiche.

Mentre altri centri di tradizioni musicali più povere sono riusciti ad assicurare valori duraturi ai propri amanti dell'arte musicale, la vita musicale polese è ancor sempre costituita da un forte dilettantismo, e i vani sforzi fatti tra le due guerre per dar vita ad un complesso locale professionista, sono solo un doloroso ricordo nell'attuale realtà musicale.

SAŽETAK

OPERNE SEZONE U PULSKOJ ARENI TRIDESETIH GODINA XX. STOLJEĆA

Utjecaj politike na glazbeni život Pule u periodu između dva svjetska rata bio je veoma očit. U namjeri da opernu umjetnost približi svim socijalnim slojevima, režim je propagirao prikazivanje scensko-glazbenih djela na otvorenome, a Pula je, u tom smislu, imala idealne uvjete, tj. raspolagala je slobodnim prostorom (koji se nije koristio) – amfiteatrom. Približavanje umjetnosti narodu bilo je glavnim razlogom organiziranja opernih sezona na otvorenom za vrijeme fašističke vladavine. Miješanje politike u glazbena događanja u Puli imalo je i pozitivne posljedice; naime, bez intervencija fašističkih čelnika, teško da bi impresariji uspjeli dovesti u Pulu tako veliki broj svjetskih poznatih talijanskih umjetnika.

POVZETEK

OPERNE SEZONE V PULSKI ARENI V TRIDESETIH LETIH XX. STOLETJA

V obdobju med dvema vojnama je bilo poseganje politike v glasbeno sceno Pule zelo očitno. Z namenom, da bi približal operno umetnost vsem družbenim slojem, je režim širil operne glasbene prireditve na odprtem. Pula je v tem pogledu imela idealne pogoje, v kolikor je razpolagala z neuporabljenim prostorom – Anfiteatrom. Zbliževanje umetnosti prebivalstvu je bil med fašizmom temeljni vzrok organiziranja opernih sezon na odprtem. Poseganje politike v glasbene predstave Pule je imelo tudi pozitiven učinek: brez posega fašističких kadrov bi namreč podjetnikom le z veliko težavo uspelo pritegniti v Pulo tako veliko število italijanskih svetovno znanih umetnikov.