

ARHITEKTURA TARTINIJEVEGA GLEDALIŠČA V PIRANU*

Brigita JENKO

absolvent, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 61000 Ljubljana, Aškerčeva 12, SLO
studente, Facoltà di Lettere e Filosofia di Lubiana, SLO

IZVLEČEK

Prispevek želi predstaviti nekaj osnovnih izsledkov o spomeniku meščanske arhitekture - gledališču Giuseppe Tartini v Piranu. Jedro naloge predstavlja natančna analiza stavbe z rekonstrukcijo njene izvorne podobe in posebnim poglavjem o secesijski poslikavi. Prinaša tudi informacije o nastanku gledališča (njegovi otvoritvi leta 1910) ter podatke o njegovih avtorjih: arhitektu G. Grassiju in G. Zammatiu ter slikarju N. Cozziju.

UVOD

Piran je bil dolga stoletja pod oblastjo Beneške republike; ta doba mu je dala tudi najmočnejši umetnostni pečat. Po razmeroma kratki francoski zasedbi zavladajo tukaj Avstrijci in prav v obdobju 1813-1918 dobi po zadnjih korenitih spremembah mesto svojo dokončno podobo. Obala je takrat politično del dežele Istre, ki skupno s Trstom in Goriško tvori enoto državne uprave Avstrijsko primorje. Glavni organ te enote je c. kr. namestništvo (Luogotenenza) v Trstu in med njegove naloge spada tudi nadzor nad gradnjami na območju celotnega Avstrijskega primorja¹. Trst je torej takrat nekakšna politična in umetnostna popkovina, ki istrska mesta povezuje z oddaljenim idealom Dunaja. Posne-manje dunajskih vzorov pa je zgolj posredno in skorajda nehoteno dejanje, saj tem manjšim mestom kot umetnostni in arhitekturni vzor popolnoma zadostuje že Trst, ki vnaša v njihovo mediteransko zasnovo nekatere prvine srednjeevropske urbanistične in arhitekturne miselnosti. Naglemu razvoju Trsta sledijo manjša mesta v njegovem zaledju in tudi Piran doživlja v letih 1850-1914 velike spremembe. Prav v tem času namreč razvoj industrijskih dejavnosti in relativna ekonomska blaginja omogočita po vzoru večjih središč (urbanistično planiranje Trsta, Dunaja in Ljubljane) tudi v Piranu korenitejšo urbanistično akcijo: z ureditvijo zunanjega mandrača in nasipavanjem celotnega obrežnega pasu je pridobljen dragocen zazi-dalni prostor, ki ga zapolnijo visoke prosto stoječe stavbe,

kakršne poznata Trst in Reka; mesto dobi tudi novo občinsko hišo v neorenesančnem historicističnem stilu (G. Righetti, 1878/79). L. 1893/94 je zaradi nevzdržnih higienskih razmer in potrebe po večji tržni površini zasut notranji mandrač in nastali prostor dobi funkcijo glavnega mestnega trga. Uredijo tudi pomole za pristajanje večjih ladij, z nasipavanjem obrežja od pristanišča proti Punti pa pridobijo tudi prostor, na katerem stoji danes Tartinijevo gledališče.

V začetku 20. stoletja se nesluteno razvije turizem, predvsem v sosednjem Portorožu. Novi penzionari, gostin-ski lokali, kavarnarastejo kot gobe po dežju. S petičnimi gosti s severa prihajajo k nam nove modne navade v oblačenju, obnašanju in tudi arhitekturi. Prva skromna secesijska obeležja na fasadah in v opremi imajo prav zgradbe, namenjene turizmu (npr. hotel Palace v Porto-rožu in hotel Metropol - sedaj Piran - v Piranu).

Razmah gospodarstva in turizma pa pogojuje in omo-goča tudi razvoj družbenih dejavnosti: Piran potrebuje nove prostore za svoje družbeno življenje, eno izmed nosilnih vlog pa naj bi v kulturnem utripu mesta prevzelo gledališče, ki bi zadostilo večini kulturnih potreb njego-vih prebivalcev in obiskovalcev.

ZGODOVINA GLEDALIŠČA

Knjižni viri so glede informacij o Tartinijevem gleda-lišču izredno skopi in netočni. Prevladujejo namreč za-

* Prispevek je nekoliko predelan odlomek iz diplomske naloge "Arhitektura Tartinijevega gledališča v Piranu", predstavljene na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani decembra 1991 (mentor prof. dr. Milček Komelj).

1 Janez Kramar: Izola: mesto ribičev in delavcev, Lipa, Koper, 1987, pp. 238-239

pisni o umetnosti v dobi Beneške republike, čas avstrijske oblasti pa je, še posebej pri italijanskih piscih, v nemilosti². L. Morteani³ objavi fotografijo, nastalo v času urejanja pristanišča in nasipavanja terena, na katerem naj bi stalo gledališče; delo A. Alisija⁴ pa vključuje mapo Pirana, na kateri je v shematičnem tlorisu prikazano gledališče. A. Angeli s sodelavci⁵ v monografiji o Piranu napačno ugotovi, da je bilo gledališče Tartini zgrajeno l. 1911. Zanimiv podatek *post quem non* za gradnjo gledališča je najti v reviji prve istrske razstave v Kopru l. 1910, v kateri je že reklamni oglas za "pravkar odprto gledališko kavarno in restavracijo"⁶; takrat je torej gledališče že stalo. V katalogu iste razstave⁷ pa najdemo omembo, da je "občina Piran dala na ogled tudi načrte gledališča". Skromno omembo "modernega gledališča Tartini v Piranu" najdemo v fotomonografiji *Piran-Portorož*⁸. Nekoliko obširnejše, a netočne podatke nudita monografiji *Va Pirano in mezzo all'onde* in novejša *Pirano-le nostre radici*⁹. Obe omenjata, da je bilo piranskega meščanu Giuseppe Tartiniju posvečeno novo gledališče poleg ribarnice, ki so ga svečano odprli 27.3.1910. Gledališče je bilo zgrajeno na občinsko pobudo, arhitekta sta bila (napačno imenovani) Zanetto in prof. Grassi. Postavljeno je bilo na začetku velikega pomola. Otvoritev so počastili s predstavo D'Annunzijeve Fedre (zopet napačen podatek). Gledališče je imelo kot stranski, a nič manj pomemben prostor kavarno (caffè Teatro), ki je z nekoliko dvignjene terase gledala na morje. Notranjščina je imela širok parter, galerije z balkonom in ložami, poleg gledaliških in opernih predstav pa je gostila tudi razna praznovanja in ples (karneval, ples ribičev, pomorcev,...). V obeh monografijah sta tudi starejši fotografiji zunanjščine in notranjščine gledališča.

Arhivski viri in časniki¹⁰ pa nam, nasprotno od knjižnih virov, nudijo bogato mrežo informacij, s pomočjo

katere je bila možna dokaj natančna rekonstrukcija nastanka gledališča v Piranu.

Zanimivo je, da je med prvimi idejami o gledališču in njegovo otvoritvijo preteklo več kakor štirideset let: prve razprave o tem vprašanju ima občinski svet že v letih 1868 in 1870¹¹. Že veliko resneje se na gledališče misli ob podrtju stare občinske palače l. 1877. Na njenem mestu naj bi namreč zrasla nova palača, ki bi poleg občinskih pisarn nudila domovanje tudi dekliški ljudski šoli in gledališču¹². Istega leta je - kakor se za pomembno javno stavbo spodobi - razpisan natečaj in danes je ohranjenih še nekaj natečajnih načrtov¹³: večinoma gre za klasično shemo parterja v obliki konjske podkve ali prisekanega kroga in s sistemom lož, zunanjščina pa se tako podreja skupni podobi občinske palače. Na natečaju zmaga načrt tržaškega arhitekta Giuseppe Righettija, vendar pa se gradnja omeji le na občinski in šolski del, gradnja gledališča pa naj bi počakala na boljše čase¹⁴. Še danes je dobro viden nedokončani zadnji del občinske stavbe, ki ni fasadno obdelan in je v grobem nasprotju z drugimi deli zunanjščine. Na mestu za gledališče pa se je oblikoval manjši trg. Vzrok za ta odlog gradnje je verjetno finančne narave, vendar se tudi v ekonomsko stabilnejših časih gradnja ne nadaljuje; z njo se namreč ne strinja Luogotenenza v Trstu¹⁵. Morda pa so poslanci pomislili tudi na to, da bi gledališče v sklopu občinske stavbe sicer bilo v središču mesta, ne bi pa imelo tiste reprezentativne funkcije, ki je bila za gledališče (in druge javne stavbe) v tej dobi obveza. Skratka, načrte opustijo.

Željo po gledališču v Piranu nam lahko ilustrira dejstvo, da sta tu proti koncu 19. stoletja obstajali dve za silo prirejeni gledališki dvoranici privatnega značaja. Tu so se v pomanjkanju boljših prostorov odvijali nastopi lokalnega amaterskega društva, gostovanja italijanskih gledaliških družin, proslave obletnic umetnikov...¹⁶.

2 Gre za sicer priznane avtorje - pisce o obalnih mestih, kot so Luigi Morteani, Attilio Tamaro, Francesco Semi, Antonio Alisi...

3 Luigi Morteani: *Pirano per Venezia, Trieste*, 1906

4 A. Alisi: *Pirano: la sua chiesa, la sua storia*, Trieste, s.a.

5 A. Angeli...: *Pirano, Trieste*, 1959, p. 20: "Del 1911 è il teatro Tartini."

6 Rivista Esposizione provinciale istriana, Capodistria, maggio settembre 1910, p. 9: V oglasu se omenja Alberto Muscas kot lastnik "Caffè-restaurant al teatro, locale di recente apertura".

7 Catalogo generale della Prima esposizione provinciale istriana, Capodistria, 1910, p. 173. Verjetno gre za načrte, ki jih hrani Pomorski muzej Sergej Mašera v Piranu. Ti so namreč nalepljeni na debelo kartonasto podlago, opaziti pa je tudi luknjice, ki so najbrž nastale s pritrditvijo kartonov na razstavi.

8 V. Cizel: *Piran - Portorož*, Beograd, 1964

9 *Va Pirano in mezzo all'onde*, Trieste, 1975

Giorgio Dolce...: *Pirano: le nostre radici*, Trieste, 1987, p.65

10 Omejila sem se na pregled načrtov in piranskega občinskega fonda Pokrajinskega arhiva v Kopru - Enota Piran (od tod citirano PAK-EP) ter lokalnih, predvsem tržaških dnevnikov iz začetka tega stoletja. Izvirni načrt hranita PAK-EP (Fond občine Piran: Zbirka načrtov, škatla 1) in Pomorski muzej "Sergej Mašera" Piran, v katerem je tudi nekaj starih slik gledališča. Mlajše slike, predvsem v zvezi z adaptacijami pa hrani Medobčinski zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran.

11 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

12 Ibid., p. 1

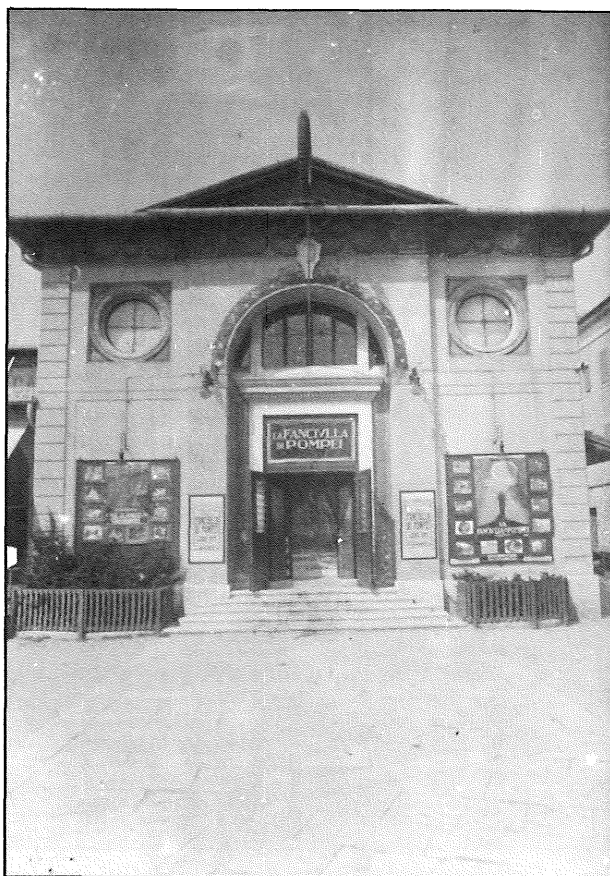
13 PAK-EP: Fond občine Piran: Zbirka načrtov, škatla 1. Da gre resnično za načrte z natečaja, priča zaznamek "concorrente" (tekmujoč) na celotni dokumentaciji enega izmed projektov (šest listov). Drugi načrt ima napis "Adria", kar verjetno pomeni šifro za sodelujočega na natečaju. Vsi tukaj zbrani načrti pa so tudi številčno označeni z isto (modro) barvo. Najbrž gre za zaznamke komisije.

14 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

15 Ibid., p. 1

Gradnja mestnega gledališča postane zopet aktualna ob velikih urbanističnih delih ob koncu stoletja. Tako l. 1896 mestni odbor na čelu z odvetnikom Fragiacomom ponovno postavi pred občinske službe vprašanje gledališča in zahtevo, naj občina pripravi in zastonj odstopi ustrezen teren za gradnjo objekta¹⁷. Občinski svet s podestatom sproži tako še isto leto novo urbanistično akcijo, ki naj bi predvidela tudi prostor za gledališče: v letih 1896/98 se z nasipom uredi nasuti teren med glavnim pomolom in Punto in prvi, najbolj reprezentativni del na novo pridobljene površine je namenjen gradnji gledališča¹⁸. Ker teren ni bil zadostno utrjen proti valovom, so ga morali v prvih letih 20. stoletja dodatno zavarovati s kamnitimi bloki oz. skalami. Zadnja večja dela so potekala l. 1906/07 pod vodstvom mestnega inženirja Mellosa¹⁹. Nekaj tega terena - tudi neposredno ob prostoru za gledališče - da občina na dražbo s pogojem, da predvidene zgradbe estetsko in namensko ustrezajo svoji poziciji (denar od prodaje je prav tako namenjen utrjevanju terena)²⁰. Občina postane l. 1906 tudi uradni zagovornik in propagator gradnje gledališča. Še istega leta ustrezna občinska služba naroči idejni projekt pri tržaškem arhitektu Gioacchinu Grassiju, ki se je proslavil s projektom bolnišničnega kompleksa v Val-doltri²¹. Ta načrt doživi kasneje številne predelave in je osnova izvedbenemu načrtu, vendar se žal ni ohranil²². V letih 1906-1909 vlada v občinskih krogih glede gradnje gledališča zatišje, finančni problemi pa se skorajda čudežno rešijo v začetku l. 1909 in takrat se začne tudi zapletena klobka stavbne geneze hitreje odvijati.

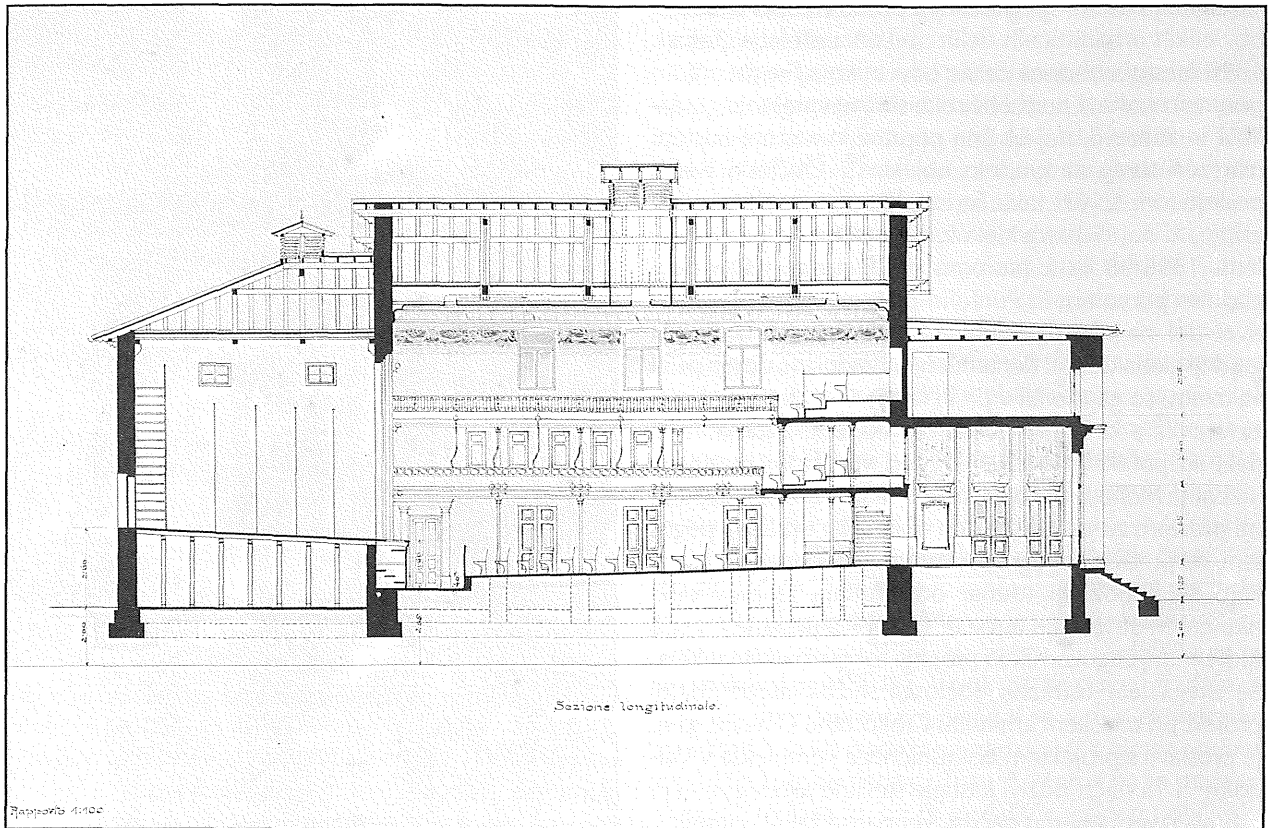
Na 9. javni seji Občinskega sveta dne 18.1.1909²³ se pod točkama 3 in 4 obravnava gradnja in najem gledališča. Prav dva predloga za najem gledališča za dobo dvanajstih let z ugodno najemnino namreč rešita občino prevelikega finančnega bremena. Z veliko večino sprejmejo naslednje sklepe:



Nekdanji videz glavne fasade Tartinijevega gledališča v Piranu (negativ na steklo, PM"SM"P, preslikava: D. Podgornik, 1992)

- v Piranu se zgradi gledališče z vzgojno in razvedrilno funkcijo po načrtu arhitekta Gioacchina Grassija iz Trsta
- finančna sredstva za gradnjo (približno 70.000 kron) se pridobijo:

- 16 Ibid., p. 1. Prvi je bil Teatro Dragovina (imenovan po trgovcu iz Pazina) v starem skladišču soli, ki so ga politične oblasti iz varnostnih vzrokov zaprle l. 1897. Pozneje je bila tam urejena mala kinodvorana, Cine Picio. Druga dvoranica pa je bila t.i. Sala Allegria v četrti San Rocco, ki jo je društvo Allegria posojalo tudi za javne nastope in slovesnosti. Poleg teh prostorov pa je imela Občina na voljo tudi salon v mestni Kazini. Prostore je imela najprej v najemu, l.1925 pa je Kazino kupila. Večkrat so se tu odvijale tudi gledališke uprizoritve.
- 17 Ibid., p. 1
- 18 Ibid., p. 1
- 19 PAK-EP: Fond občine Piran: Zbirka načrtov, škatla 1. Na načrtu ("Progetto per il prolungamento della nuova diga murata in Pirano") je ob kamnitem nasipu že lepo viden in vrisan prostor za gledališče. Načrt je datiran (marzo 1906 - gennaio 1907) in signiran (sig. Mellosa, tecnico comunale).
- 20 PAK-EP: Fond občine Piran: Zapisniki občinskih sej 1904-1912, škatla 3, l. 1906
- 21 Ibid.: "Protocollo della IXa seduta pubblica del 18. Gennaio 1909": "Anche la cessata Deputazione comunale se ne è affaticato il cervello ed essa stessa fece elaborare l'originale progetto dell'Ing. Grassi che è il progetto riformato in presentazione. Questo progetto, veramente geniale, ebbe lode ed ammirazione da persone di riconosciuta competenza tecnica." L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1: "...bisognava che iniziatore se ne facesse il Comune (...) e ciò avvenne nel 1906, in cui fu dato preciso incarico al prof. Gioacchino Grassi, valente architetto, noto favorevolmente fra altro per il suo geniale progetto del Sanatorio di Valle d'Oltra, di studiare ed elaborare i piani e fabbisogni inerenti alla costruzione di un teatro a Pirano."
- 22 Načrt, ki ga hranijo v PAK-EP in v Pomorskem muzeju, je namreč izvedbeni projekt Giacoma Zammattia. Osnova zanj je bil stari načrt iz l. 1906, ki ga je Gioacchino Grassi kasneje še dodelal, vendar ne vemo točno, v kolikšni meri sta si bila načrta podobna oz. različna. Dejstvo pa je, da je novi načrt predvidel večjo in varnejšo stavbo.
- 23 PAK-EP: Fond občine Piran: Zapisniki občinskih sej 1904-1912, škatla 3 - "Protocollo della IXa seduta pubblica del 18. Gennaio 1909"



Načrt Tartinijevega gledališča v Piranu - vzdolžni presek celote (PMSMP, foto: D. Podgornik, 1992)

a) z razpisom obveznic s 3% obrestno stopnjo z iztečno dobo 30 let

b) z najemom kredita za preostali znesek pri deželnih kreditnih institucijah (iztečna doba 50 let)

- za izvajanje gornjih sklepov in za vsa vprašanja finančne in gradbene narave sta pristojna zbor poslancev in odbor za finance v občini.

Poslanci menijo, da bo gledališče ugodno vplivalo tudi na turiste, ki se bodo dlje zadrževali v Piranu in ne bodo hodili prenočevat v Portorož. Sprejet je tudi predlog o imenu gledališča: "Občinsko gledališče Giuseppe Tartini". Na koncu seje izberejo za zaprtimi vrati tudi najemnika prostorov²⁴. Zaradi zasedenosti pri drugih projektih arhitekt Grassi odpove sodelovanje pri pripravi

izvedbenega načrta; s svojim, že nekoliko predelanim načrtom pa privabi k sodelovanju uglednega tržaškega arhitekta, ki se je že uveljavil z deli v Trstu in na Reki, Giacomu Zammattia²⁵. Slednji prisostvuje že naslednji seji (29.1.1909), na kateri se obveže, da bo v najkrajšem času pripravil izvedbeni načrt in natančen popis del, ki ga bodo potrebovali pri izbiri gradbenega podjetja²⁶. Idejni načrt je zahteval veliko predelav: nekaj omejitev je postavila občina, posebne pogoje pa politična oblast (Luogotenenza), ki je uveljavljala nove avstrijske varnostne norme za javne stavbe, ki jih Grassi pri svojem načrtu še ni upošteval²⁷. Občina tako še pred izvedbo podrobnega načrta predvidi naslednje spremembe²⁸: parterni del naj se podaljša vsaj za dva metra; namesto opeke naj

24 Ibid.: Občina se je predvsem bala dolgotrajnega finančnega bremena za vzdrževanje gledališča, saj je šlo za neprofitno dejavnost. Najboljši ponudnik najemnine je bil Alberto Muscas, ki je najel tako gledališke kot gostinske prostore; tako naj bi se primanjkljaj na eni pokrival z dobičkom na drugi strani (komercializacija gledališča).

25 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

26 Ibid., p.1

PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Protocollo assunto nell'ufficio comunale di Pirano il 29. Gennaio 1909"

27 PAK-EP: Fond občine Piran: Zapisniki občinskih sej 1904-1912, škatla 3 - "Protocollo della X. seduta pubblica del 15. Febbraio 1909." Ker so varnost v gledališčih ogrožali predvsem številni požari (npr. požar, ki uniči dunajski Ring-Theater l. 1881), se l. 1906 na Dunaju organizira internacionalna akcija glede revizije varnostnih načel in predpisov o gradnji in uporabi gledališč. Nemčija in Avstro-Ogrska naj bi celo pripravili nov gledališki zakon, vsebujoč kup varnostnih ukrepov glede izpraznitve gledališča, varnosti odra, udobja in nujnosti večjih stranskih prostorov, nujnosti boljše osvetlitve ipd. Poslej so v ocenjevanju kvalitete nekega gledališča obvezno upoštevali tudi varnostne podatke: opremljenost z železno odsko zaveso, število izhodov iz gledališča, število gledalcev/izhod, število vodnih hidrantov,... (Glej J. Vancaš, "O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca", Novosti, 25-31, Zagreb, 1929.)

se kot gradbeni material uporabi kamenje dobre kvalitete; plastične dekoracije, predvsem štuk, naj zamenja poslikava; streha vhodnega dela naj bo ravna; zaradi večje požarne varnosti dobita oder in parter vsaj tri neposredne izhode; za dnevno uporabo gledališča naj se odprejo velika okna na severovzhodni fasadi; toaletni prostori naj imajo zbiralnik za vodo; predvidijo naj se instalacije za povezavo z bodočim vodovodom; namesto greznic se kanalizacija spelje v morje; za vodo v primeru požara naj bo speljana posebna cev iz morja, na katero se pritrdi črpalka v notranjščini gledališča; predvidijo naj se dimniki za ogrevanje; električni sistem ventilacije naj ima centralno odprtino za vsesavanje zraka in stranske odprtine za iztiskavanje svežega zraka v dvorano; oder naj ima električno razsvetljavo, dvorana plinsko in električno, stranski prostori pa samo plinsko razsvetljavo; tla naj dobijo parket iz bukovega lesa; boljšo vidljivost naj se zagotovi z rahlo nagnjenostjo parterja, pri tem pa naj se upošteva tudi uporabo dvorane za plesne prireditve; namesto oglatih načrtovanih balkonov naj zgradijo zaobljene. Vsi ti popravki so precej dvignili predvideno ceno gradnje (Grassi: 58.000 kron), tako da končni stroški presesegajo dvakratno izhodiščno ceno²⁹.

V začetku aprila 1909 predloži arhitekt G. Zammattio svoj izvedbeni načrt in natančni popis del, na osnovi katerih se razpiše natečaj za izvajalca gradbenih del³⁰. 25. aprila se natečaj zaključí in na seji 1. maja 1909 se

na osnovi predračuna stroškov in dobrih referenc Grassija in Zammattia izbere gradbeno podjetje Carlo Bonetti iz Trsta³¹. 2. maja 1909 sklene občina s tem podjetjem pogodbo, v kateri se slednje zavezuje, da bo dela opravilo do 1. oktobra istega leta³². Zadnje vprašanje v zvezi z gradnjo je vprašanje o vrsti materiala in načinu konstrukcije: predračun namreč vsebuje dve cenovni različici za konstrukcijo balkonov - cenejša predvideva klasično konstrukcijo iz lesa in železa, dražja pa uporabo armiranega betona. Na seji 1. maja dobi zeleno luč dražja in naprednejša konstrukcija, ki pa jo kasneje iz neznanih razlogov opustijo in tako zamudijo priložnost, da bi bilo piransko gledališče eno prvih s konstrukcijo iz armiranega betona sploh³³.

Pri gradnji in opremljenosti gledališča sodelujejo še drugi strokovnjaki. Strojnik iz tržaškega *Politeama Rossetti* A. Stancich izgotovi opremo scene; za ogrevalne in prezračevalne naprave, svetila in nekaj elementov iz armiranega betona poskrbijo podjetja iz Trsta; arhitekt Zammattio izbere za slikarska in dekoratorska dela tržaškega slikarja Napoleone Cozzija; zastor pa izgotovi tržaški scenograf Rossi³⁴.

24. februarja 1910 so dela dokončana in posebna odobritvena komisija iz Trsta odobri objekt in notranje instalacije. Komisija je nad gledališčem navdušena in nima nobenih pripomb³⁵.

28 PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Protocollo assunto nell'ufficio comunale di Pirano il 29. Gennaio 1909"

29 PAK-EP: Fond občine Piran: Zapisniki občinskih sej 1904-1912, škatla 3 - "Protocollo della IXa seduta pubblica del 18. Gennaio 1909" Ibid.: "Protocollo della seduta del 24. Maggio 1912"

PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 (več listin)

Meščani so se sicer množično odzvali na razpis neprofitnih obveznic, tako da je občina pridobila okrog 52.000 kron, vendar je bila prisiljena zadolžiti se vnovič, saj so končni stroški znašali 135.121,76 krome. Gradbenim delom (okoli 70.000 kron) je bilo potrebno pristižeti še stroške za načrte, nadzor del, poslikavo oz. dekoracijo notranjščine in fasade, stroške za razsvetljavo, pohištvo in opremo dvorane ter scenske rekvizite. Cene so seveda dvignile precej prahu na seji 24.5.1912 (na kateri naj bi se razpravljalo o sanacijskem programu oz. plačilu stroškov), čeprav je bilo njihovo povišanje predvideno že ob pričetku del, ko so opustili Grassijev načrt in se opredelili za večje in sodobnejše gledališče.

30 Ta načrt (sestavlja ga več listov) hranijo v PAK-Enota Piran (Fond občine Piran: Zbirka načrtov, škatla 1); na njem sta Zammattijev podpis in datum (12/IV 09). Temu načrtu je zelo podoben načrt iz Pomorskega muzeja v Piranu, ki pa ni signiran in datiran. Ta načrt, nalepljen na karton, je bil razstavljen, zato je tudi izveden v kolorirani tehniki. Natančno so prikazane vse dekoracije, poseben poudarek je na predstavitvi stranske in glavne fasade in na dekorativnem učinku prezentiranega gradiva. "Arhivski" načrt pa sploh ne predstavi fasad, ni koloriran, opuščena je vsakršna dekoracija, večjo pozornost pa namenja tehničnim podatkom in točnim tlorisom notranjosti. Tako imata tukaj prvi in drugi balkon vsak svojo predstavitev, medtem ko sta pri načrtu iz Pomorskega muzeja združena; dodane so požarne stopnice za sceno in garderobo....

31 PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Protocollo di seduta della Deputazione comunale e del Comitato di finanza del giorno 1. Maggio 1909"

32 Na natečaju sodelujejo štiri gradbena podjetja. Najcenejši predračun del predstavi tržaško podjetje Carlo Bonetti, ki je tako izbrano za izvajalca (prehití tudi domače podjetje Giurco). V pogodbi ("Contratto stipulato tra il Comune di Pirano e ...", glej PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367) se izvajalec zavezuje, da bo pričel dela takoj, jih opravil do 1. oktobra istega leta, položil kavicjo 3.000 kron in dodelil garancijo enega leta od odobritve prostorov. Pogodbi so priloženi tudi: predračun z Bonettijevimi cenami, izvirnik Bonettijeve ponudbe, celotni načrt objekta, splošni in tehnični pogoji gradnje.

33 Na seji 1. maja 1909 je večina delegatov sicer sprejela predlog o konstrukciji iz armiranega betona in bila seznanjena s porastom stroškov. Zapisnik te seje ("Protocollo di seduta della Deputazione comunale e del Comitato di finanza del giorno 1. Maggio 1909"; glej PAK-EP, Fond občine Piran, škatla 367) pa ima aneks z dne 4. maja 1909, s katerim se spreminja sklep o uporabi armiranega betona za gradnjo balkonov in določa, da bodo te gradili po cenejši predračunski inačici (vzrok je bil verjetno finančne narave). Zanimivo je, da je l. 1912 zgrajeno gledališče v Pazinu (precej podobno piranskemu, saj je tudi delo istega arhitekta) armirani beton za gradnjo galerij že uporabilo (N. Feresini, op.cit., p. 71).

34 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

Il Piccolo, XXIX/10299, Trieste, 27. marzo 1910, p. 5

PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 (več listin: ponudba opreme, pogodbe, naročilnice ipd.)

35 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

Zanimanje občil in javnosti za otvoritev novega gledališča je veliko. Kmalu po odobritvi objekta je dogovorjeno, da bo svečana otvoritev na velikonočno nedeljo, t.j., 27. marca 1910, izkupiček pa bo šel v dobrodelne namene³⁶. Zaradi izrednega povpraševanja po vstopnicah je bila organizirana prodaja le-teh v dveh dneh, in sicer na dražbi³⁷. Pri odprtju so bili navzoči občinski moške s podestatom na čelu, povabljeni so bili arhitekt Grassi, brata Bonetti iz istoimenskega gradbenega podjetja, Antonio Stancich; Giacomo Zammattio pa je opravičil svoj izostanek³⁸. Časniki so dogodku posvetili precej pozornosti in, kakor je v takih primerih navada, kar tekmovali v opevanju lepote, modernosti in udobnosti gledališča ter pri tem seveda tudi pretiravali: tako naj bi bilo pri otvoritvenem programu (tragedija Umberta Bozzinija "Fedra" ter nekaj zborovskih in glasbenoinstrumentalnih del) navzočih več kakor tisoč(!) udobno(!) nameščenih gledalcev³⁹.

V l. 1910 je s tlakovanjem dokončno urejena tudi okolica gledališča⁴⁰. Originalna gledališka funkcija objekta z leti izgublja pomembnost (tudi zaradi slabše akustičnosti dvorane). V 20. letih se vanj naselijo kino predstave nemega filma, vse bolj pa ima objekt funkcijo javne dvorane za razna srečanja, praznovanja in ples. Gledališče vse bolj in bolj izgublja svoj blišč in postane celo nevarno za obiskovalce. Povod za celovito adaptacijo v letih 1960-1963⁴¹ naj bi bila predvsem dotrajana električna napeljava, pa tudi dotrajan pod, puščajoča streha, oslabei stebriči pod galerijo, pomanjkanje gretja, razbiti sedeži,.. Ob odprtju prenovljenega gledališča 14.10. 1963 izide v lokalnem časopisju nekaj člankov, ki hvalijo prenovno, češ da je sicer "moderno opremljena in urejena hiša z dvorano in stranskimi prostori ohranila vse svoje nekdanje zgodovinske značilnosti"⁴². Adaptacija je sicer res dobro sanirala konstrukcijsko in funkcionalno plat objekta ter instalacije, nekoliko manj posluha pa je imela za ohranjanje originalne secesijske dekoracije objekta, ne samo zunanje in notranje poslikave, pač pa tudi štukaturnih dekoracij (predvsem v vhodnem delu), ograjic iz kovanega železa na balkonih, originalne opreme (svetila, mobilni stoli) in podobno.

Danes je Tartinijevo gledališče v precej nezavidljivem stanju; tako funkcijska kot umetnostnostilna plat objekta kar kličeta po široko zastavljeni akciji strokovne prenovne.

STAVBNA ANALIZA

Položaj gledališča v piranskem mestnem organizmu

Ko so v začetku stoletja določali prostor za bodoče gledališče, je bil gotovo eden najpomembnejših dejavnikov pri izbiri izpostavljenost in reprezentativna moč lokacije glede na mestni organizem in njegovo podobo. Gotovo jim je bila v opozorilo prejšnja, nekoliko ponesrečena ideja o popolnoma nerepresentativnem gledališču v sklopu zadnjega dela občinske palače. Nalogo so izvrstno rešili s postavitvijo gledališča na začetek nasutega terena, ki se od pristanišča nadaljuje proti Punt. Stavba zaključuje pohodno elipso okrog mandrača, ki se ravno pred glavno fasado gledališča razširi v manjšo ploščad. Tu se pričinja najdaljši pomol piranskega pristanišča. Danes bi tako postavitve ob izhodu na veliki pomol verjetno označili kot degradacijo reprezentativnosti in kot veliko nerodnost, vedeti pa moramo, da je bil to za obmorsko mesto privilegirani prostor, saj je bil dostop v mesto z morske strani še zmeraj zelo pomemben. Veliko obiskovalcev je namreč še vedno prihajalo v Piran po morju in razmeroma velika stavbna gmota gledališča je zanje pomenila prvi neposredni zaznamek v osebni izkaznici mesta.

Gledališče pa odlikuje tudi izstopajoča vloga v mestnih vedutah. Najpomembnejša sta pogled z morja in razgled z griča in tema pogledoma sta namenjeni tudi najrazkošnejše oblikovani glavna in morska fasada. Stranska fasada, ki gleda na ulico, nas preseneča s svojo goloto, vendar pa je bila takrat ta, danes zelo prometna ulica, nepomembna in ni zahtevala pozornejšega oblikovanja zunanjščine (glej tudi fasade sosednjih zgradb). Poleg dveh glavnih dostopov v mesto (po morju in po cesti prek griča Mogorona) se vedno bolj uveljavlja tretji, ki po cesti ob obali povezuje Piran s turističnim Portorožem. Z razvojem prometa in turizma postane le-ta kmalu najpomembnejši vhod v mesto in ohranja svojo funkcijo do danes. Tudi obiskovalcu, ki izbere to pot, se že od

Na načrtu, ki ga hranijo v PAK-Enota Piran, je ohranjen zapis: "Der Kalladierungskommission vom 24. Februar 1910 und vom 10. März 1910 vorgelegen."

36 Il Piccolo, XXIX/10290, Trieste, 18. marzo 1910, p. 5

Il Piccolo, XXIX/10299, Trieste, 27. marzo 1910, p. 5

37 Il Piccolo, XXIX/10292, Trieste, 20. marzo 1910, p. 5

38 Il Piccolo, XXIX/10302, Trieste, 30. marzo 1910, p. 4

39 Il Piccolo, XXIX/10298, Trieste, 26. marzo 1910, p. 6: "Può contenere comodamente oltre mille persone."

Il Piccolo, XXIX/10302, Trieste, 30. marzo 1910, p. 4: "La platea conteneva oltre 600 persone e ce ne potevano stare molte altre. Così nel lubbione, non affollato, benchè vi fossero entrate 350 persone."

40 PAK-EP: Fond občine Piran: Zbirka načrtov, škatla 1. Ohranjen je predračun mestnega inženirja Melloso za tlakovanje prostora okoli gledališča (maj 1910).

41 Rastko Bradaška, "Po štirih letih znova odprta vrata", Primorske novice, l/24, Koper, 11.10.1963, p. 7. Skromno poročilo o adaptaciji je najti tudi v: Varstvo spomenikov, IX., 1962-64, Ljubljana, 1965, p. 234

42 Rastko Bradaška, op.cit., p.7

samega vhoda v mesto odpira pogled prek mandrača na izpostavljeno arhitekturo gledališča.

Tlorisna zasnova objekta

Današnji tloris objekta se ne razlikuje bistveno od tlorisne zasnove po ohranjenem načrtu⁴³, ki pa je že vseboval nekatere predelave prejšnjega, idejnega načrta: podaljšanje glavne dvorane, širjenje kavarniških prostorov proti morju, sprememba naklona strehe na vhodnem delu, ... Največ kasnejših predelav je utrpel jugozahodni (morski) del objekta, kjer je bilo dograjeno stanovanje za hišnika, razširjena in preoblikovana pa je bila tudi terasa pred kavarno. Objekt nima enotnega tlorisnega plašča, temveč je seštevek manjših enot: osrednji del zavzema gledališka dvorana, pred njo je nekoliko nižji, a še zmeraj relativno visok vhodni del, na drugi strani pa se gledališka dvorana nadaljuje v odrski prostor. To osrednjo tlorisno enoto nesimetrično - samo na morski strani - predirajo manjše enote kavarne in servisnih prostorov (skladišče, sanitarije, interno stopnišče, garderobe, stanovanje), ki jih obdaja nekoliko dvignjena terasa. Takšna tlorisna zasnova je značilna za secesijske stavbe. Pogosteje kot pri gledališčih jo srečamo pri funkcionalnem oblikovanju stanovanjskih objektov. Secesijska arhitektura namreč nima nekih strogih formalnih kanonov, saj gre za izrazito prehodno obdobje: formalne in vsebinske obrazce klasicizma in historicizma prevaja v moderno dobo večje ustvarjalne svobode in funkcionalizma. Tudi piransko gledališče kaže ta zanimivi preplet starih dekorativnih shem in novosti, povezanih s tehničnim napredkom. Tloris pa nakazuje že funkcionalistični način oblikovanja, saj organizem stavbe ni skrit pod enotnim plaščem, pač pa se šele tlorisi posameznih organskih enot (dvorana, oder, veža, stopnišča, garderobe, kavarna) združujejo v celoto. Takšno združevanje samostojnih kubusov bi bilo v prejšnjem stoletju težko najti (razen v primeru prezidav in adaptacij), v primeru piranskega gledališča pa gre za hoteno, načrtno zasnovano prostorske organizacije. Ob teh novostih se lahko v grobem spomnimo oblikovalskih smeri, ki jih je uvajala Wagnerjeva šola na Dunaju⁴⁴.

Zunanjščina gledališča

Zunanjščina stavbe kaže danes dokaj nezanimivo podobo, saj je oropana večine stilnih in dekorativnih podrobnosti, ki so jo nekoč krasile.

Glavna (jugovzhodna) fasada, ki gleda na mandrač, je sestavljena iz treh delov: fasade vhodnega dela in fasade dvoranskega dela, ki tvorita pravzaprav enotno pročelje (zamaknjeni dvoranski del trikotniško zaključuje nižjo fasado vhodnega dela), ter fasade kavarne. Pročelje je tempeljsko zasnovano: nizki bazni del ima središčno

zasnovano kamnito stopnišče, ki vodi h glavnemu vhodu in naglašava pomembnost arhitekture. Osrednja os se nadaljuje s poudarjeno, rahlo izstopajočo vhodno nišo z zamaknjenim portalom. Stranski partiji sta oblikovani kot plitvo plastično členjena pravokotnika. Portal na vrhu zaključuje izstopajoča polkrožna luneta, od dvokrilnih vrat pa jo ločuje stilizirani arhitrav, preklada. V luneti je stekleno polkrožno okno, njen vrh pa krasi plastično oblikovani piranski grb. Na straneh sta majhni kvadratni okni. Celotno fasado zaobjema rusticirani rob, ravna streha pa počiva na lesenem konzolnem napušču. Vhodno partijo smiselno in formalno nadgradi trikotniški zaključek dvoranskega dela gledališča, ki v središčni osi ponovi motiv lunete s steklenim polkrožnim oknom. Ponovita se tudi rusticirani rob in bogati leseni konzolni napušč. Kavarniški del je preprosteje oblikovan: bazni del predstavlja tukaj pohodni nivo terase, v osrednjem pasu se odpirajo široke zasteklene polkrožne odprtine, najvišji del pa je zamaknjen in kaže le nekaj okenskih odprtin. Ravna streha je v ravnini strehe vhodnega dela. Aktualna fasada je oranžnorjava s poudarki oker barve v robovih in vratni prekladi, pod napuščem pa teče friz pompejansko rdeče barve.

Jugozahodna morska fasada kaže danes precej neurejeno podobo, saj je utrpela največ predelav: gre za vsoto posameznih, povečini enonadstropnih fasad, ki z majhnimi zamiki prepuščajo glavno besedo trisosno zasnovanemu kavarniškem delu: v pritličju se na ravnini terase odpirajo trije polkrožni izhodi s pogledom na morje, v nadstropju pa so v oseh teh izhodov tri okna, med katerimi so plitvo pogobljene kvadratne partije.

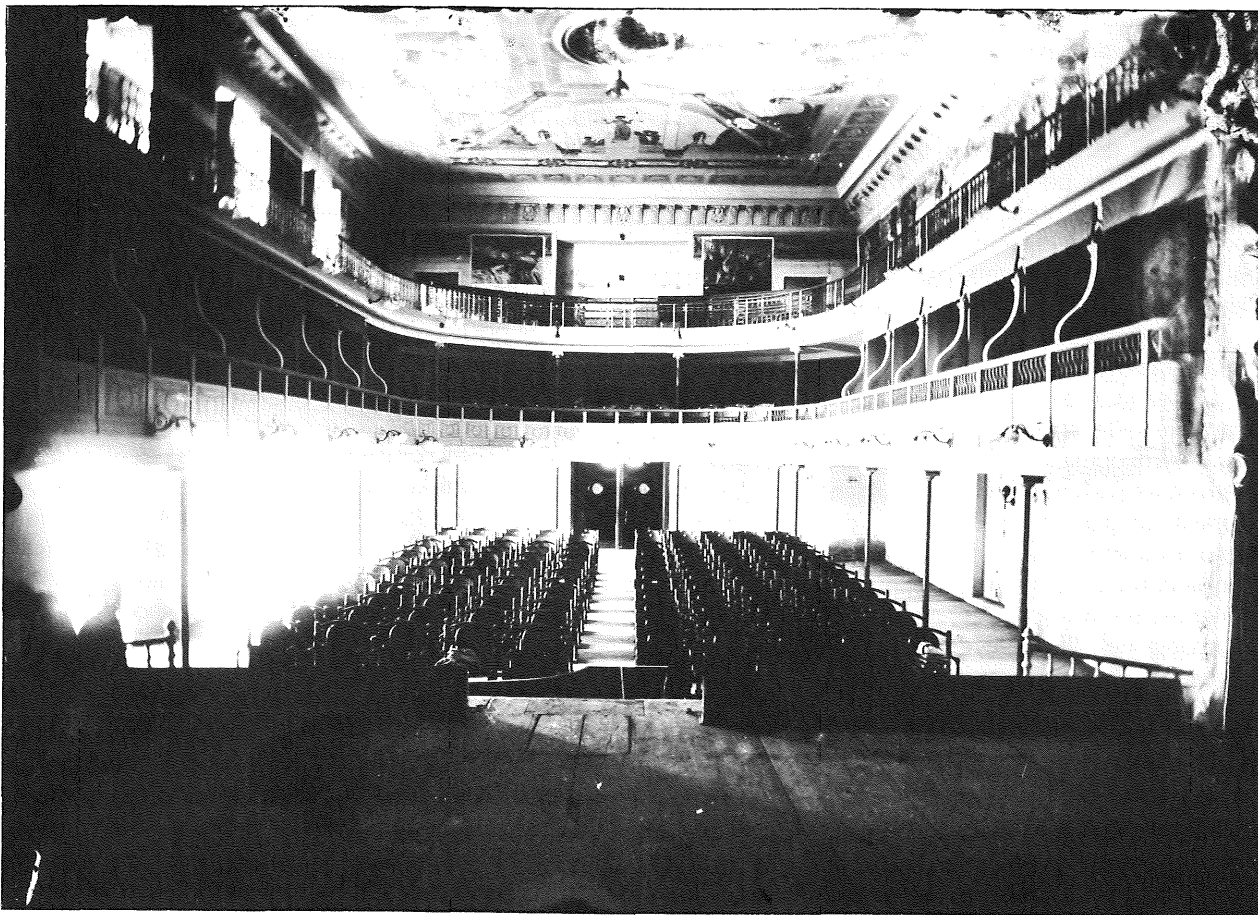
Severovzhodna fasada, ki gleda na Stjenkovo ulico, nima stranskih ali dozidanih delov in nam zato kaže sestavne dele samega gledališča. Ker ta fasada v času nastanka stavbe ni bila pomembna (lega), je oblikovana zelo preprosto: nižji in zamaknjeni vhodni del ima stranski vhod s kamnitimi stopnicami in lesenim nadstropškom, ki počiva na bogato oblikovanih konzolah; dvoranski del ima v pritličju tri izhode iz gledališča in odgovarjajoča okna v nadstropju; v spet ožjem - odrskem - delu pa se odpirajo le velika vrata za manipulacijo z opremo. Fasado poudarjajo le okrepljeni rusticirani robovi in leseni konzolni napušč.

Zadnji del gledališča za odrom je spojen s sosednjo stavbo in tako nima svoje fasade.

Aktualno stanje zunanjščine pa ne kaže tudi njene prvotne, izvorne podobe. Zob časa in adaptacije so jo namreč oropale najpomembnejših secesijskih poudarkov, predvsem polihromne dekoracije in delov iz kovanega železa⁴⁵. Stopnišče vhodnega dela se je najbrž zaključevalo z železno kovano ograjo, pročelje je bilo

43 V primerjavo je vzet izvedbeni načrt arhitekta Zammattia, hranjen v Pomorskem muzeju Piran.

44 Wagner in njegovi učenci sicer pogostoma zagovarjajo nasprotujoče si smernice, vendar so enotni v tem, da mora biti arhitektura praktična, udobna in racionalna, da mora slediti zahtevam uporabnika, upoštevati svojo funkcionalno plat, predvsem pa naj bo arhitektura rešena vseh utesnjujočih obrazcev in naj bo svoboden izraz umetnikove ideje.



Nekdanji videz gledališke dvorane Tartinijevega gledališča (negativ na steklo PM"SM"P, preslikava: D. Podgornik, 1992)

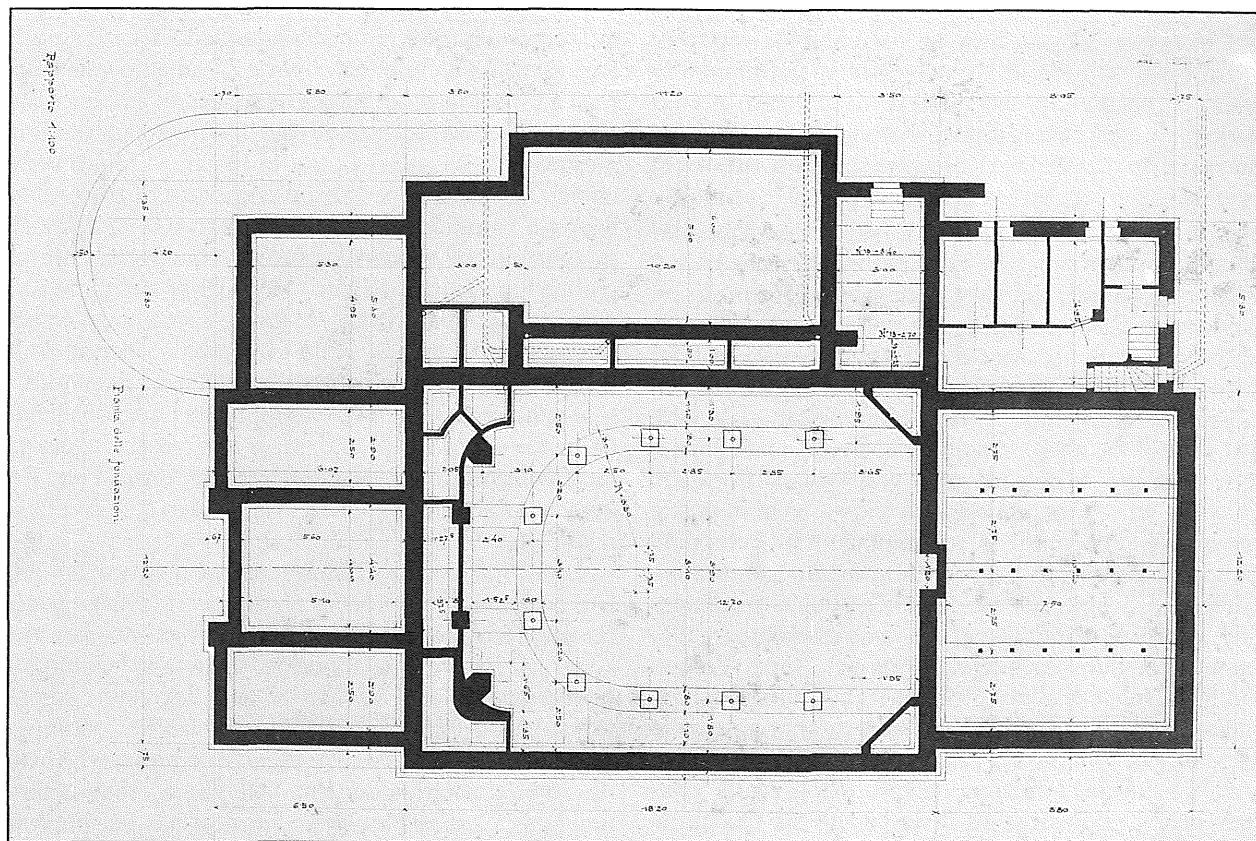
bogato poslikano - glavni vhod je lepšala navpična dekoracija v modri barvi, ki jo je okoli lunete zamenjala slikana girlanda (le-ta se ponovi tudi okoli lunete na fasadi dvoranskega dela gledališča). Kombinacijo obeh dekoracij (modre dekoracije in girlande) je bilo najti v uokvirjenih poljih okoli obeh stranskih oken, ki sta bili okrogli. Kavarniški del je imel nekaj polihromnih poudarkov med zasteklenimi loki v pritličju, nadstropje pa je imelo teraso z ograjo iz kovane mreže. Glavno pročelje pa je z jugozahodno morską fasado povezoval dekorativni friz tik pod napuščem. Najbogatejšo izvedbo friza je kazala glavna fasada: cvetne girlande na modri podlagi držijo človeške figurice, med njimi pa so v medaljonih obrazi - najbrž gledališke maske - ki poudarjajo stavbno členitev. Friz se je nadaljeval tudi na kavarniškem delu

glavne fasade in na jugozahodni fasadi, le da je bil tu nekoliko skromnejši: girlanda je brez človeških figuric in mask. Sicer pa je ta jugozahodna fasada predstavljala veliko bolj simetrično (ni bilo prizidkov) in dekorativno podobo. Arkade v pritličju so bile vdelane v kamnite okvire, med okni v nadstropju so dekorativno učinkovala kvadratna polja, celoto pa sta obdajali terasi z ograjo iz kovane mreže. Gledališče je bilo najbrž značilne avstrijske sivojave oz. peščene barve.

Za arhitekturo obalnega pasu velja, da je veliko bolj sad zemljepisne danosti kot časovno-stilnih opredelitev. Skozi vsa obdobja sledimo nekemu smotrnemu, racionalnemu oblikovanju, v katerem ni prostora za dekorativna izživiljanja niti v času, ko so ta drugod celo estetsko načelo. Tradicija ohranja stare tipološke in kom-

45 Pri obnovi izvirne podobe zunanjščine so v pomoč predvsem razvidni podatki:

1. Poslikava je vključena v izvedbeni načrt gledališča. To dejstvo samo po sebi še ni zadosten dokaz, saj so takrat načrte redno kolorirali in dekorirali, vendar se brez resnih namenov najbrž tako natančnega slikanja ne bi lotili.
2. Ohranjena je stara fotografija, ki prikazuje glavno fasado. Na njej sta dobro vidni okrogli okni in pas poslikave pod napuščem.
3. V seznamu in predračunu gradbenih del je tudi omemba, da mora gradbeno podjetje pripraviti posebno podlago za dele fasade, ki bodo poslikani, hkrati pa pripraviti tudi ustrezno ogrodje za izvedbo te poslikave (PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Fabbisogno di spesa - Pirano, 25. Aprile 1909").
4. Dekoracije omenjajo v člankih ob otvoritvi gledališča tudi lokalni časopisi (npr. L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. Marzo 1910, p. 1: "...insomma architettura aperta ravvivata ed ingentilita da appropriate decorazioni a motivi tolti dal Rinascimento italiano.")



Načrt Tartinijevega gledališča v Piranu - načrt temeljev (PMSMP, foto: D. Podgornik, 1992)

pozicijske prvine, tektonska načela in stavbarsko izročilo. Tudi piranska arhitektura ohranja to klasično tradicijo v smislu funkcionalne estetike in racionalnega oblikovanja celot. Tako se lahko pri "tempeljskem čelu" piranskega gledališča spomnimo preprosto oblikovanih fasad večine piranskih cerkva, ki so sicer nastale v obdobju baroka, ali pa neoklasicističnega pročelja cerkvice svetega Petra arhitekta Pietra Nobileja. Kljub temu pa se je tudi piranskega gledališča dotaknilo nekaj tujih tedanjih vplivov: predvsem gre za secesijsko modo razgibanih dekorativnih fasad s poudarjenimi robovi in z živahno delitvijo fasadne ploskve ter za menjavo izstopajočih in zamaknjenih partij. Tu so še novosti na konstrukcijskem področju (jeklo, armirani beton) in uporaba novih materialov: steklo postane sredstvo za odpiranje arhitekturne lupine in za poseganje v njen organizem, kar je lepo vidno npr. v diafani strukturi gledališke kavarne in v steklenih lunetah na pročelju gledališča. Bližnje vzore je nudil Trst, vendar obstaja pri prenašanju velemestnih

vzorov v provincialne okvire vselej nevarnost neustrezne redukcije in adaptacije teh vzorov v novih razmerah. To nevarnost je piransko gledališče uspešno presežlo, saj je svoji velikosti in pomembnosti primerno predelalo te vplive: doseženo je ravnotežje med arhitekturo in dekoracijo (fasada ni dekorativno preobložena kot mnogo secesijskih fasad); za razliko od tržaških secesijskih stavb ima gledališče organsko oblikovano fasado z razvidnim notranjim razporedom prostorov; namesto težke kiparske dekoracije, ki je v milosti v Trstu, se odloči za lahkotnejši slikarski okras...⁴⁶. Boljšemu razumevanju teh vplivov dunajskih, tržaških vzorov in lokalne tradicije je deloma namenjena tudi predstavitev življenja in dela arhitekta gledališča, Giacoma Zammattia.

Arhitekt Giacomo Zammattio

Kljub bogatemu opusu je tržaški arhitekt Giacomo Zammattio slabo poznan in malo obravnavan⁴⁷. Morda je vzrok v tem, da ni bil tipičen predstavnik nekega

46 Sintetično obravnavanje secesije v Trstu nima prave vrednosti. Tržaški liberty se namreč udejanja predvsem v posameznih osebnih kreacijah stavb, ki na več točkah poživljajo mestno podobo. Pisci o secesiji v Trstu (E. Campailla, M. Walcher-Casotti, R. Fabiani) so vseeno poskušali razdeliti množico arhitektov in njihovih del v tri skupine:
-racionalizem Otta Wagnerja je predstavljen v delih Maks Fabianija (steklena in železna pročelja, dekoracija je podrejena arhitekturi, funkcionalizem prostorov)
-dunajsko secesijo Olbricha predstavlja arhitekt Zaninovich (bogatosť dekoracije, ki prerase svojo funkcijo in si podredi arhitekturo)
-italijanski "stile floreale", ki ga v Trstu predstavlja milanski arhitekt Sommaruga (vtkanost italijanskega dekorja v fasado brez vpliva na njene arhitektonske značilnosti).

arhitekturnega stila vse življenje, temveč je aktivno sprejemal nove pobude in jih vključeval v svoj umetniški *credo* o praktični in čisti arhitekturi: "Estetsko normo pogojujejo zgolj zakoni statike, materije in funkcije, skladnost naj bo dosežena le z osnovno shemo horizontal in vertikal, vrstjenjem polnih in praznih partij"⁴⁸.

Giacomo Zammattio je otrok Trsta. Oče - sobni dekorater - postavi sina za svojega naslednika, mati pa mu želi omogočiti šolanje. Tako podnevi pomaga očetu pri pleskarskih delih, zvečer pa hodi na svobodno risarsko večerno šolo Banco Modello. Že zelo zgodaj ga torej zaznamujeta ljubezen do barv in slikane dekoracije prostorov ter nagnjenost k natančnemu risanju. V letih 1874-1879 nadaljuje šolanje na Politehniku na Dunaju, kjer je njegov učitelj Heinrich von Ferstel. Eklektični Dunaj je v tistih letih prisegal na sheme zrele in pozne renesanse, obogatene z romantičnimi in baročnimi poudarki. Posebej so bili v čislj Benečani (Sammicheli, Sansovino, Scamozzi, Palladio). Pri gradnji reprezentativnih palač so skozi italijansko prizmo gledali vsi najpomembnejši dunajski arhitekti: Semper, Tietz, Weber, Doderer, Ferstel, Fellner, Helmer. Tudi Zammattio sprejme renesančni estetski ideal, ki ga povzame po svojem učitelju, zvestem predstavniku te neorenesančne smeri. Vpliv Ferstela je nedvomno velik, vendar je za Zammattiojev razvoj pomembnejše samo bivanje na Dunaju in spoznavanje novih idej. Renesansa mu ni blizu kot prenosljiv obrazec, ampak kot zakladnica čistih form, pretehtanih mer in razmerij.

Po nekaj hudih vojaških mesecih v Bosni se Zammattio vrne v Trst in se zaposli kot nadzornik gradbenih del v novih stanovanjskih četrtih. S tržaškimi prijatelji - umetniki ustanovi umetniško združenje *Circolo artistico* (G. Caprin, U. Veruda, E. Scomarini...). V upanju v bolj ustvarjalno delo se v zgodnjih 80. letih preseli na Reko, kjer dobi mesto izvedbenega inženirja pri načrtu za Občinsko gledališče (*Teatro Comunale*). Zammattio se prvič sreča s posebnostmi gledališke arhitekture na velikem, reprezentativnem in kvalitetnem primeru: načrte naredi slavni dunajski atelje za gledališke stavbe Fellner & Helmer⁴⁹, pazljivo so izbrani kiparji in dekoraterji, pri stropni poslikavi pa sodeluje celo Gustav Klimt. Sicer eklektična fasada skriva pomembne tehnične novosti: gledališče ima električno razsvetljavo (pred samim mestom!), leseno zamenja jeklena konstrukcija, nova sta tudi gibljivi oder in sistem prezračevanja (Zammattio te značilnosti gledališke arhitekture in dekoracije gotovo upo-

rabi pri svojih tovrstnih načrtih za gledališči v Piranu in Pazinu). V naslednjih letih opravi Zammattio veliko naročil za številne reške palače: za palačo Glasbeno-dramskega društva, za pokriti trg, za deško in dekliško mestno šolo, za palači Cussar in Plöch, za Mestno hranilnico, za palačo madžarske pomorske družbe Adria. Njegovo najplodnejše obdobje se začne v 90. letih, ko postane njegov mecen kapitalist Whitehead. Prav ob grobnici za to reško družino (1897-1900) začutimo svež veter v oblikovanju: za Zammattio se začne novo obdobje, v katerem revidira svoje oblikovalne nazore in jih uskladi z najnovjšimi dognanji moderne arhitekture, s teorijami o konstrukcijskih vrednotah in funkcionalizmu. Le-te mu niso povsem tuje, saj je sam vedno zagovarjal racionalizem v arhitekturi in prvenstvo funkcije nad dekoracijo. Zanima se tudi za Wagnerjevo šolo in pozna njene teorije.

Leta 1904 se vrne v Trst, kjer ostane do smrti; le vojna leta preživi v Rimu. Večino naročil predstavljajo palače podjetij, privatne vile in večji stanovanjski objekti. Vsakemu naročilu se preda v celoti, saj je tako inženir-gradbenik kot arhitekt, večkrat pa tudi dekorater: najprej načrta konstrukcijo in notranjo organizacijo, potem pa oblikuje fasado, ki odseva notranjo strukturo stavbe (načrtovanje od znotraj navzven). Vse, kar je vidno, je torej tudi funkcionalno. Posebno pozornost posveča podrobnostim; zlasti mu je pri srcu uporaba kovanega železa v ornamentalne namene. Obisk Ravene in ogled mozaikov spet zbudita v njem ljubezen do barve in dekoracije, secesijski čas pa mu omogoči, da to svojo nagnjenost do slikovitih barvnih učinkov pokaže tudi na fasadah. Tako npr. prekine tržaško monotonijo ometa v vili Panfili, kjer barvno dekorativno poveže opeko in kamen. Pri poslikavah se spet ozre v renesančno vzorčno zakladnico: približno v istem času kot piransko gledališče naredi v Trstu palačo Dettelbach-Greinitz (stari Upim). Tu lahko prepoznamo nekatere skupne podrobnosti: pritličje z velikimi polkrožnimi steklenimi odprtini, majhna okrogla okna nad loki, secesijsko poslikavo (izvede jo P. Lucano)⁵⁰. V to skupino secesijskih del lahko uvrstimo tudi gledališče v Pazinu, za katerega pripravi Zammattio načrte l. 1911, nadzoruje pa tudi gradnjo do otvoritve konec l. 1912⁵¹. Pazinski *Teatro Sociale* je bil l. 1943 porušen⁵², vendar nam stare fotografije razkrivajo veliko podobnosti s piranskim gledališčem: podobna sta si načrta oz. tlorisa; skoraj identična je notranja oprema (vrata, svetila, železne balkonske ograjice...); na obeh fasadah

47 Poleg nekaj skromnih omemb ob otvoritvi gledališča je literatura o arhitektu Zammattiu skopa. V pričujočem poglavju je uporabljeno gradivo iz dveh virov:

- Baccio Ziliotto, "Giacomo Zammattio", La Porta orientale, Trieste, 1931

- M. Zammattio, A. Nezi: L'architetto Giacomo Zammattio: la vita e le opere, Bergamo, 1931

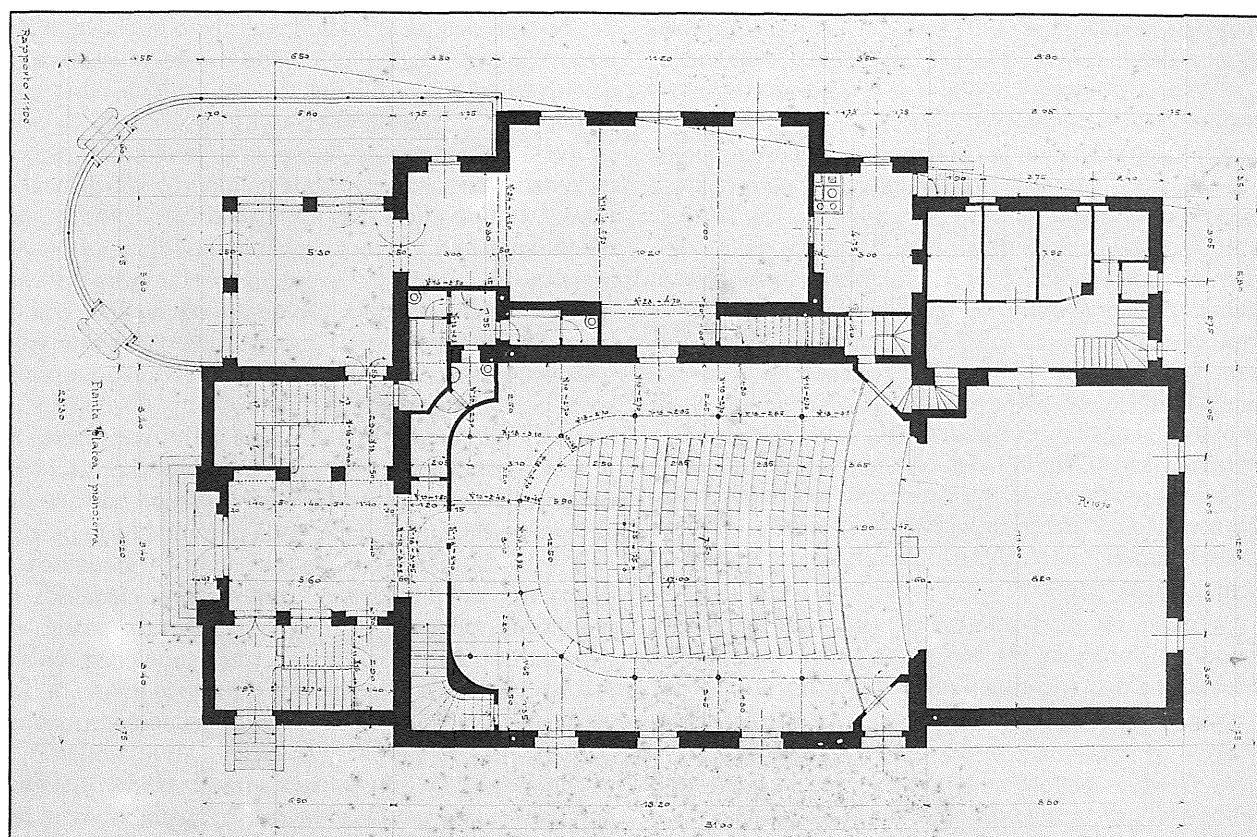
48 Baccio Ziliotto, "Giacomo Zammattio", La Porta orientale, Trieste, 1931, p. 397

49 Ta atelje naredi med drugim gledališči v Varaždinu in Zagrebu (HNK), izbere pa tudi načrt za Deželno gledališče (Opera) v Ljubljani.

50 Poslikava fasad je v Trstu redka, saj se večina arhitektov odloči za v tem mestu bolj udomačeno plastično dekoracijo.

51 Nerina Feresini: Il teatro di Pisino, Manfrini editori, Calliano, 1986, pp. 71-73

52 Ibid., p. 169



Načrt Tartinijevega gledališča v Piranu - tloris pritličja/parterja (PM"SM"P, foto: D. Podgornik, 1992)

je opaziti majhna stranska okrogla okenca; secesijsko poslikavo izvede v obeh gledališčih slikar N. Cozzi,... Pazinsko gledališče pa je celo izboljšalo nekatere pomnjkivosti piranskega: balkon ima konstrukcijo iz armiranega betona, osrednji prostor za gledalce na balkonu je globlji, stavba je priključena na mestni vodovod in ima celo rezervni električni generator⁵³.

Zammattijev secesijski opus preseka 1. svetovna vojna. Po njej naredi arhitekt še nekaj del, ki kažejo usmeritev k preprostosti, jasnim linijam in racionalizmu. Njegovo zadnje delo (dokonča ga arhitekt P. Nordio mlajši), tržaška Pomorska postaja (Stazione marittima, ok. 1930), je z naglaševanjem konstrukcije iz armiranega betona zgrajena že v duhu čistega modernizma.

Notranjščina gledališča

Tudi v notranjih prostorih je, podobno kakor na zunanjšini, gledališče utrpelo nekaj sprememb⁵⁴. Z umetnostnega vidika sta zanimanja vredni predvsem vhodna veža in gledališka dvorana.

Vhodna veža je pravokotno oblikovan sprednji prostor, ki vodi v gledališko dvorano. Danes nam kaže precej spremenjen obraz: strop je banjasto oblikovan in rdečerjave barve, stene so do ločitvenega pasu stropa obložene s kamnom, prav tako tudi tla. V obeh stranskih krilih veže je stopnišče, ki vodi do balkona in vrhne galerije (v enem od stopnišč je sedaj blagajna). Stopniščna ograja je verjetno še originalna. V osi glavnega vhoda v vežo se ponovi polkrožno zaključen vhod v dvorano; v polkrožni luneti je nameščeno likovno delo. Neposredno pred vhodom v dvorano sta desno in levo odprti zaviti stopnišči, ki vodita na balkon k ložam. Dohod k sedežem za imenitnike je bil torej ločen od stopnišča za skromnejše goste.

Veža naj bi bila nekoč kazala razkošnejšo podobo⁵⁵. Stene naj bi bile izdelane v bogato členjenem ometu. Svoje je k bogatejši podobi najbrž prispevala poslikava, vdela v dekorativno štukaturo. Trisna zasnova stranskih sten se je nadaljevala v poslikavi ločnega stropa: na straneh ženski podobi z baklama v rokah (najbrž personifikaciji), obdani s cvetnim vzorcem, v srednji

53 Ibid., pp. 71-74, p. 96

54 Pri rekonstrukciji izvirne podobe notranjščine gledališča so v pomoč: izvirni načrt gledališča, starejša fotografija gledališke dvorane, predračun del za gledališče (PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Fabbisogno di spesa - Pirano, 25. Aprile 1909") in opisi gledališke notranjščine v časnikih ob otvoritvi l. 1910.

55 Prvotnega stanja veže ne moremo zanesljivo obnoviti, saj je na voljo premalo podatkov. Edini dokument, ki naj bi kazal njeno nekdanjo podobo, je načrt gledališča, vendar ne moremo vedeti, do kolikšne mere je bila predvidena dekoracija tudi izvedena.

partiji pa le girlande v obliki zastora. To trionsno zasnovano so poudarjali po vsej višini ločni pasovi z dekoracijo. Luneta nad vhodom v dvorano je bila po vzoru glavnih vhodnih vrat le zasteklena.

Gledališka dvorana je do danes ohranila svojo prvotno zasnovano: osrednji prostor zavzema parter, ki se zaradi boljše vidljivosti proti odru rahlo spušča. Pritrjeni stoli so postavljeni v rahlem loku, ki ga nakazuje oder. Sedežni del v obliki črke U obkrožajo tanki železni stebriči z dekorativnimi kapiteli, ki nosijo prvi balkon. Ta ima ob vsaki strani pet lož; šesta je namenjena reflektorjem. Lože med seboj niso ostro ločene: prednji del pregrajujejo le elegantne predelne partije mehke valovite oblike, ki nosijo secesijsko stilizirano okrasje (steblo in stilizirani list). Osrednji del balkona zavzemajo rahlo dvigujoče se vrste sedežev. V tem delu se ponovi dvojni pas stebričev, ki držijo drugi balkon ali galerijo, ki je ob straneh namenjena stojiščem, v sredini pa ima spet nekaj dvigujočih se klopi.

V parterju se na desni steni odpirajo trije neposredni izhodi iz gledališča, na levi pa so vrata, ki so nekoč povezovala dvorano s kavarniškimimi prostori.

Posebej sugestivna je stena odrskega prostora. Skoraj v celoti jo zavzema scenska odprtina, ki daje prostor odru. Le-ta je nekoliko ožji od dvorane in skriva pod seboj kletni prostor za opremo in odrsko tehniko. Kvadratna, v kotih zaobljena scenska odprtina je ob straneh in zgornji stranici bogato obložena z dekoracijo: na vsaki strani je človeška podoba z liro v rokah, v girlande, venčke in trakove zaviti putti pa držijo napis "Tartini". Na videz težka in glomazna plastična dekoracija je narejena v lahki, a obstojni tehniki - *papier mâché*⁵⁶.

Najlepši poudarek daje gledališki dvorani nedvomno secesijski poslikan strop (glej naslednje poglavje). Poslikavo obrobja bogata štukatura v več pasovih: prvi okvir okoli poslikave sestavljajo belo-rumene kasete z rozetami na svetlomodri podlagi, sledi profilirani venec iz ometa, stene in strop pa združuje pas belih grbov in dekorativnih konzol na enaki modri podlagi.

Kljub dobri ohranjenosti pa tudi gledališka dvorana danes pogrša nekaj svojih secesijskih značilnosti⁵⁷. Na prvem balkonu je bila prednja stran lož poslikana, nad

poslikanimi deli pa je tekla dekorativno oblikovana železna ograjica. Ograjo iz kovane mreže je imela tudi galerija (sedaj so prednji deli v celoti zapolnjeni in tapetirani). Pod štukaturnimi pasovi je po stenah tik pod stropom potekal pas poslikave, ki se je ujema s frizom na zunanjsčini (cvetne girlande na modri podlagi) in tako povezoval notranjost s fasado gledališča. V predračunu del je omenjeno, da mora gradbeno podjetje pripraviti armaturo za slikanje lož in galerije ter da mora opraviti osnovna pleskarska dela. Omenjeni sta svetlozelena in krem barva⁵⁸, vendar pa njuna uporaba ni potrjena. Vsekakor pa je težko verjetno, da bi bila prvotna poslikava v današnjem rdeče-rjavem tonu. Gledališče je imelo mobilne sedeže (ki so jih po potrebi odstranili) in prostor za občinstvo je bil z ograjo ločen od prostora za orkester. Dvorano so razsvetljevale zlato prebarvane secesijske svetilke iz bron⁵⁹. Lepa notranjščina je prepričala tudi časnike, ki so ob otvoritvi gledališča s pohvalami kar pretirali: "...notranjščina gledališča je preprosta in elegantna, oder zadostuje tako potrebam dramskih kot liričnih predstav...tudi v tehničnem smislu je novo gledališče uspešnica: prostorno je in ima dobro akustiko, izolacijo in razsvetlavo...gledališče popolnoma ustreza zahtevam našega mesta (...); je moderno, z majhnim številom lož (dvanajst, všteti občinsko), udobnim balkonom s petdesetimi sedišči, galerijo z osemdesetimi sedišči in velikim številom stojišč. Parter nudi sto deset sedežev. Tudi oprema je elegantna v svoji preprostosti...⁶⁰.

Če bi hoteli stilno opredeliti gledališko dvorano kot celoto, bi ji pripisali bolj historicistična kakor secesijska svojstva. Res je, da ima mnogo secesijskih podrobnosti in novosti, toda te ne morejo preglasiti nekega konservativnejšega občutja, ki ga daje celota. Zanimiva je primerjava z dvorano v hotelu Union v Ljubljani (J. Vancaš, 1903): notranjščina je tu preglednejša, uporaba dekoracije racionalnejša, s popolno odpravo lož in naslonitvijo balkona na konzole pa so poudarjeni sodobna zasnova in konstrukcijski uspehi. Ker je dobila dvorana pravo veljavo šele po restavraciji, bi najbrž po ustreznem posegu drugače zaživela tudi piranska gledališka dvorana⁶¹.

56 Papier mâché (ital. cartapesta): ta lahek, a odporen dekoraterski material uporabljajo za imitacijo predmetov iz slonove kosti, porcelana in lesa. Njegove dobre lastnosti omogočajo uporabo v gledališču za izdelavo kulis, okrasja in scenske opreme. Dobimo ga, ko v vodi namočen papir pomešamo z vezivnimi sredstvi - lepilom (klej, škrob) in polnilom (kreda, mavec, glina). Oblikuje se v kalupih, posušeno maso pa ponavadi poslikajo ali polakirajo.

57 Nekaj teh značilnosti lahko z gotovostjo razberemo na stari fotografiji notranjščine (glej sliko).

58 PAK-EP: Fond občine Piran, škatla 367 - "Fabbisogno di spesa Pirano, 25. Aprile 1909", p. 5

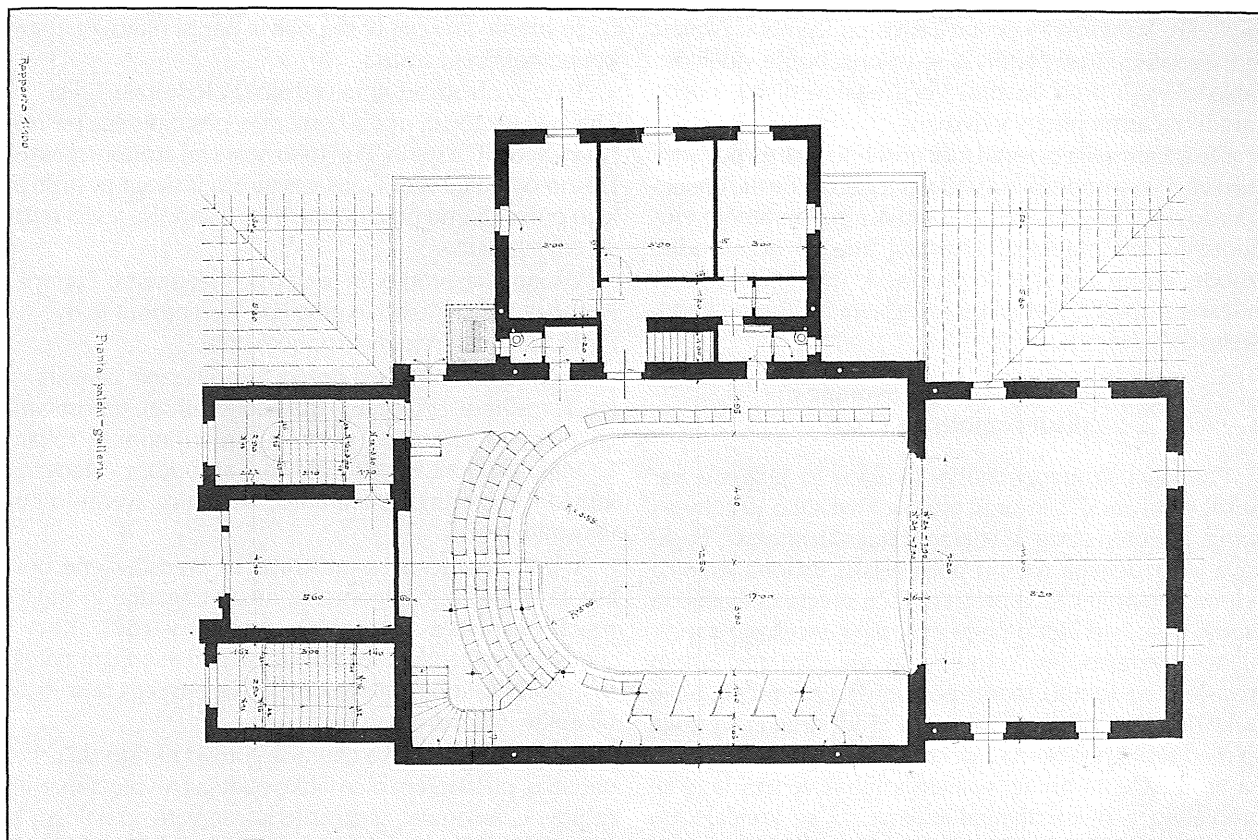
59 Ibid.: Listina - ponudba biroja "Ufficio tecnico ing. Mauro & Decorti, Trieste" z dne 15.12.1909 za preskrbo gledališča s svetili omenja notranje svetilke iz bron v barvi zlata, za zunanjščino pa predvideva železne svetilke.

60 L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p. 1

Il Piccolo, XXIX/10302, Trieste, 30. Marzo 1910, p. 4

Il Piccolo, XXIX/10298, Trieste, 26. Marzo 1910, p. 6

61 Nace Šumi v svoji knjigi *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani* (Ljubljana, 1954) meni, da je veliko secesijskih objektov zaničenih, ker ne kažejo svoje prave podobe. Pravo veljavo bi te zgradbe dobile šele z ustrežno restavracijo. Piransko gledališče je bilo sicer obnovljeno v letih 1960-63, vendar takrat secesija še ni bila ustrežno stilno ovrednotena. Prenova sicer ohranja gledališko dvorano s stropno poslikavo, a ji vdihne bolj historicističen značaj.



Načrt Tartinijevega gledališča v Piranu - tloris prvega balkona in galerije (PMSMP, foto: D. Podgornik, 1992)

Organizacija parterja in balkonov je v piranskem gledališču hibrid med naprednimi hotenji in konservativnim mišljenjem, med tedanjimi avstrijsko-nemškimi rešitvami (avditorijski parter kot rahlo dvigujoč se izsek kroga) in italijanskim gledališkim duhom. Na straneh balkona so tako še ohranjene lože, ki naj bi pripadale odličnikom, čeprav zaradi slabe vidljivosti odra niso bile več zelo zaželene. Nekoč je bila pomembnejša komunikacija med samimi obiskovalci, akustika in vidljivost odra pa nista imeli vidne vloge. Na sredini so lože odpadle in na odprtem balkonu se pojavijo dvigujoče se vrste sedežev. To je posledica večje demokratizacije gledališča: opuščajo namreč razredne razlike in privilegije nekega družbenega razreda glede gledališke zabave. Z naraščanjem števila gledalcev pa se pojavljajo potrebe po večjih kapacitetah. Na drugem balkonu-galeriji je večina prostora namenjena stojiščem, nekaj pa je tudi klopi v dvigujočih se vrstah. Prvi znaki demokratizacije gledališča so se v zahodni Evropi pojavili skladno z novimi

tehničnimi možnostmi v začetku 19. stoletja⁶². Piranski podobno zasnovo prostorov za gledalce imata - poleg pazinskega gledališča, ki je delo istega arhitekta tudi ljubljanska *Drama* (A. Graf, 1911) in reški *Teatro Fenice* (1913)⁶³. Obe gledališči imata še lože ob straneh (*Drama* ima nekoliko konservativnejšo shemo), osrednji prostor pa zavzema odprt balkon z vrstami sedežev. Tlorisa obeh gledališč kažeta tudi novo tlorisno oblikovanje v popolnem pravokotniku ali obliki črke U (tak tloris ima tudi piransko gledališče). Opuščajo torej stare tlorisne vzorce v obliki kroga, elipse, konjske podkve v prid dvigujočim se avditorijem in tlorisom v obliki izseka kroga.

V piranski dvorani je opaziti tudi opuščanje reprezentativne vloge določenih arhitekturnih elementov: stebri pod balkoni zdaj ne ponazarjajo več moči, ki nosi vsa nadstropja, saj so takšna dokazovanja z uvedbo železa in drugih sodobnih materialov razvrednotena. Stebri imajo sedaj takšen obseg, kakršnega določa njihova funkcija, na njih je le še nekaj dekorativnosti v pozlačenih

62 Prvič se s parterjem brez lož in visečimi balkoni spoprime gledališče Schouwburg v Amsterdamu l. 1774. Théâtre de l'Odéon v Parizu (predelan l. 1807) kaže na tretjem balkonu prvi sramežljiv poskus zamenjave lož z odprtim balkonom v sredini. Gledališče Old Vic v Londonu (1818) pa skuša problem rešiti drugače: namesto lož ponudi redko podeljene balkone. Hoftheater v Weimarju (začetek 19. stoletja) želi gledalca tesneje povezati z odrom in podeli balkon le s stebri v ozadju, tako da so gledalci v doživljanju povezani, ne pa izolirani v golobnjaku lož (Donald C. Mullin, op.cit.).

63 Žorž Popović, op.cit., pp. 468-471

kapitelih, bahavost in postavljaštvo pa izgineta. Novost je v gledališču tudi parter, ki se v korist boljše vidljivosti rahlo dviguje proti ozadju. Večji naklon ni bil mogoč zaradi občasnih plesov v dvorani.

Ob koncu velja omeniti tudi posebno skrb za požarno varnost. Poleg napeljav za vodo ima gledališče tudi veliko izhodov, kar je pomembna postavka pri takratnem vrednotenju teh objektov. Dvorana ima tri neposredne izhode, enega ima scenski prostor, ki ima v ozadju tudi železne stopnice, gledališče ima glavni in stranski vhod, prehod v kavarno....

Poslikava gledališke dvorane in slikar Napoleone Cozzi

Poslikava stropa gledališke dvorane je doživela kar nekaj restavracij⁶⁴ in nudi zadovoljivo sliko prvotnega stanja. Celoten strop je vdelan v štukaturni okvir. Poslikava je razdeljena na štiri polja (vsaka stropna stranica odpira eno polje), ki se proti središču stropa zaključijo in tvorijo peto, središčno polje z okroglo, mrežasto zapolnjeno prezračevalno odprtino in slikanim rastlinskim okrasjem na temno modri podlagi. To središčno polje uokvirja rob z vzorcem meandra. Tudi druga štiri polja so med seboj podeljena z dekorativnimi pasovi. Tak pas na vrhu začinja obraz, vpleten v listne vence; lasje se prepletajo z dekorativnimi trakovi, ki se končajo ob medaljonu z žensko figuro. Pod medaljonom sta še maski, ki nas - spet prek trakov - pripeljeta do zaključka pasu s plastično liro (služi kot prezračevalnik!), obdano s slikanim listjem in masko v skrajnem kotu. Vsa štiri polja kažejo enako shemo poslikave. V središču vsake partije je prestol oz. piedestal, podprt z grifoni, ki nosi eno ali več podob (v dveh poljih le-te obdajajo razigrani putti). Ta osrednji motiv uokvirjata na vsaki strani dve tenki secesijski drevesci, povezani med seboj z vencem iz trakov. Drevesca se proti vrhu polja razbohottijo v stilizirano krošnjo v obliki polkroga. V to polkrožno luneto sta poleg opisanega prizora ujeti tudi podobi treh figuric, ki podpirajo posodo z ognjem. Luneta se v kotih zaključuje z dopasnima moškima podobama v rastlinju, podpirajočima listni venec, ki se vije proti osrednjemu prizoru. Krajši stranici zaključuje floralni ornamentalni pas.

Osrednja pozornost velja ženskim figuram na piedestalih. Predstavljene so muze - grške boginje in varuhinje znanosti in umetnosti, hčere Zeusa in Mnemosine. Z napisi na piedestalih je poimenovanih šest muz, mitološki program pa jih predvideva devet. Slikar bi si gotovo lahko svobodno izbral le šest personifikacij, vendar nas atributi pri figurah brez napisa opominjajo, da gre najbrž tudi tu za personifikacije. To domnevo utrjuje dejstvo, da so te figure ravno tri (skupno število devetih muz) in

da so mesta, kjer naj bi se pojavili napisi njihovih imen, kot po naključju zastrta.

V polju ob odrski stranici stoji na piedestalu Talija (gr. Thaleia - cvetoča), muza komedije, pastoralnega pesništva in gledališča sploh. Pod roko nosi svoj atribut - masko. Desno od Talije sedi Erato, zavetnica lirskega pesništva, ki jo prepoznamo po atributu lire v rokah. Na levici muzi spremljata putta.

V luneti nasproti odra je upodobljena samo Euterpa, ki personificira glasbo in poezijo. Njen atribut je dvojna flavta. Obkrožajo jo muzicirajoči putti.

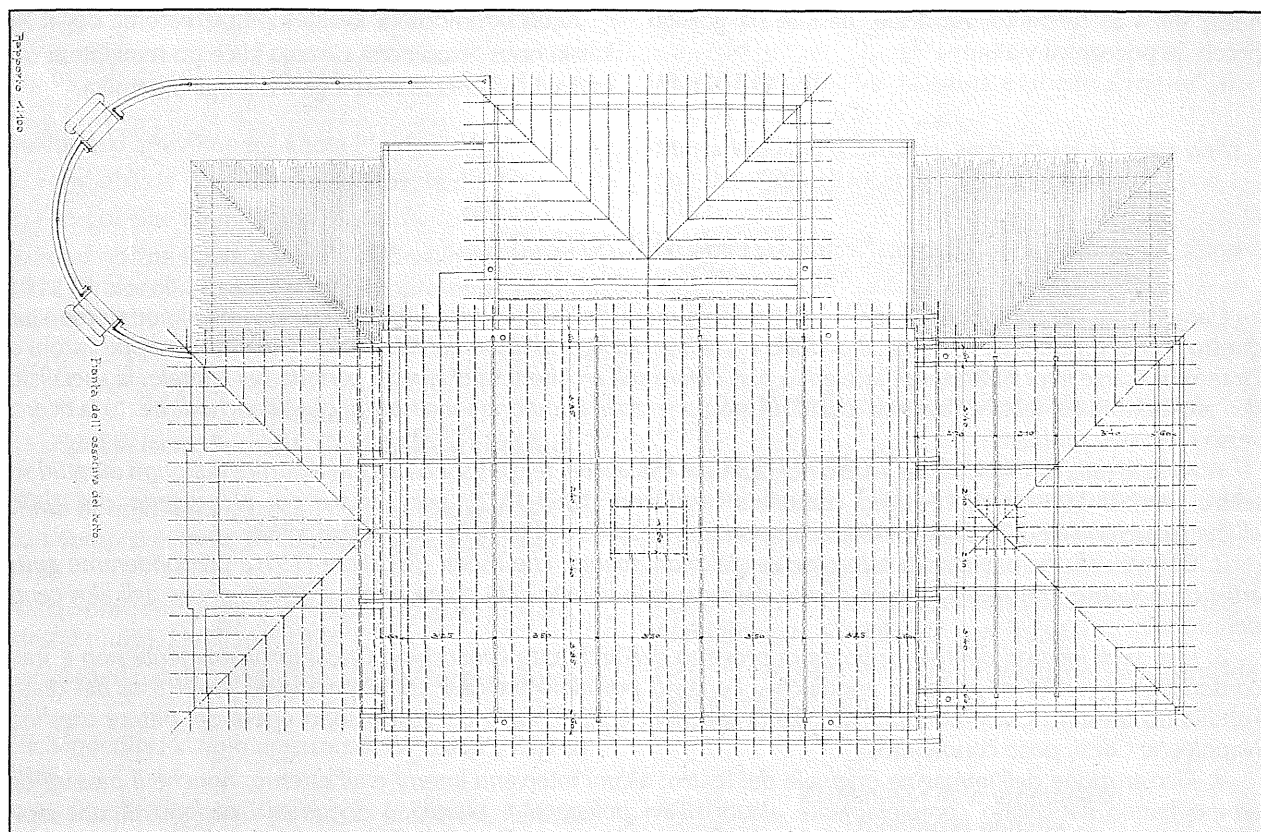
V polju ob levi strani stropa so prikazane Terpsihora (gr. Terpsihore, iz terpein - razveseljevati se), predstavnica plesa in zbornega petja, s tamburinom v rokah; Uranija, zaščitnica zvezdoslovja z atributom - nebesno kroglo - in (najbrž) Polihimnija, zavetnica svetih in slavnostnih pesmi.

V polju ob desni strani stropa so predstavljene poslednje tri muze: Melpomena, muza tragedije in tragičnega pesništva s tragično masko v roki; Klio - predstavnica zgodovine (atribut: razgrnjen knjižni zvitek) in (najbrž) Kaliopa kot personifikacija epskega pesništva, filozofije in govorništva.

Poslikava gledališke dvorane gotovo ni tisto slikarsko naročilo, pri katerem bi se lahko nadejali revolucionarnih rešitev. Gre namreč za izrazito konservativno nalogo, ki naj upošteva ikonografske in stilistične zapovedi. V drugi polovici 19. stoletja se je v okviru zgodovinskega slikarstva za notranjščine pomembnih zgradb oblikoval program alegorične poslikave za gledališča, ki je vseboval alegorije umetnosti, razne personifikacije, pa tudi zgodovinske in narodne motive. Središči, v katerih so se taki programi oblikovali, sta bila München in Dunaj oz. predvsem njuni likovni akademiji. Umetniki, ki so se šolali na teh šolah, so kasneje razpredli široko mrežo takšnih vzorcev tudi po celotnem avstrijskem ozemlju.

Tak program upošteva tudi piransko gledališče. Slikar je imel torej omejeno svobodo pri izbiri motiva, zato pa se je osredotočil na njegovo formalno-stilno izvedbo; sploh pa je za secesijo značilno, da se večkrat uresniči skozi prikazovanje starih tem v novih formah. Na piranskem stropu seveda secesija ni odsev nekih globokih občutij ali razmišljanj, ampak je zamejena na svojo najvidnejšo lastnost - dekorativnost. Slikar se posveča dekorativnim podrobnostim: ploskovitim vencem, medaljonom, trakovom, maskam, stiliziranim drevesnim deblom, krošnjam, listju. Konservativneje delujejo le plastično modelirane figure muz, ki so v očitnem nasprotju s ploskovitim ozadjem. Muze so praktično še edine zaznavne kot del alegoričnega programa in ta alegorična vsebina se počasi utaplja ob linearnih floralnih posame-

64 Poročilo o obnovi stropa v Tartinijevem gledališču v Piranu (datirano Ljubljana, 27.11.1972, signirano Franc Kokalj in hranjeno na MZVNKD Piran) omenja prejšnje (neustrezne) restavracije, vendar ni jasno, ali je pri tem mišljena restavracija v okviru celotne prenoje v letih 1960-63 ali morda starejši poseg. Varstvo spomenikov (IX., 1962-64, Ljubljana, 1965, p. 234) omenja v poročilu o adaptaciji gledališča Slapernikovo obnovo stropnih fresk l. 1955.



Načrt Tartinijevega gledališča v Piranu - potek strešnih kritin (PMSMP, foto: D. Podgornik, 1992)

znostih, ki zapolnjujejo poslikano ploskev. Dekorativna plat secesije je tako našla hvaležno funkcijo v poslikavi gledališča, ki ima dekorativni karakter par excellence.

Slikar Napoleone Cozzi (1867-1916) je skoraj nepoznana umetniška oseba celo v rojstnem Trstu⁶⁵. Vzroka za takšno anonimnost sta predvsem dva: prvič, gre za ne posebno talentiranega slikarja skromnih razsežnosti in - drugič - slikarstvo je le ena izmed (stranskih) dejavnosti, s katerimi se je ukvarjal. Znan je bil predvsem kot navdušen alpinist in zagrižen iredentist, poleg tega se je ukvarjal s športom, tehniko, literarnim pisanjem in slikarstvom. Njegovo vojaško udejstvovanje v 1. svetovni vojni ga je stalo življenje.

Zanimanje za umetnost dekoracije zaznamuje predvsem njegova mlada leta. V Trstu obiskuje risarsko šolo Banco Modello (v njej je dobil prve risarske izkušnje tudi

arhitekt Zammattio!) kot učenec slikarja Eugenia Scomparinija. Scomparini je bil znan predvsem po svojih gledaliških poslikavah in to dekorativno usmeritev prevzame Cozzi, kot tudi njegovo slikarsko tehniko. Prvo pomembnejše naročilo je dekoracija vile zgodovinarja G. Caprina, ki vidi v mlademu Cozziju obetajočega umetnika. S Scomparinijem poslika tržaško gledališče Politeama Rossetti, oba pa povabijo tudi k poslikavi gledališča v Splitu l. 1893⁶⁶. Njunjo delo so alegorije plesa, drame, glasbe, poezije, komedije. Sodelovala naj bi tudi pri dekorativnih delih v Hrvaškem narodnem kazališču v Zagrebu.⁶⁷ Cozzijeva samostojna dela so: dekoracija prostorov tržaškega gimnastičnega društva, poslikava piranskega gledališča in - čez dve leti - podobna poslikava gledališča v Pazinu⁶⁸. V zrelih letih ga popolnoma prevzame alpinizem. Tako nastane tudi

65 Prvo omembo slikarja sem našla v članku o otvoritvi gledališča (L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. Marzo 1910, p. 1). Arhitekt Zammattio naj bi za dekorativna dela na internem natečaju izbral Cozzija, ki je znal prisluhniti arhitektovim željam. Naslikal naj bi alegorične skupine plesa, glasbe in petja na stropu in načrtal zastor.

Obširnejše podatke o Napoleonu Cozziju (glej seznam literature!) sem dobila v tržaških Musei Civici di Storia ed Arte, kjer pa ga niso imeli evidentiranega kot slikarja, temveč kot vojaka iredentista, umrlega med prvo svetovno vojno.

66 Žorž Popović, op.cit., p. 447

67 Ta podatek je omenjen v Alpi Giulie, XXII/1, 1920 (E.C., "Napoleone Cozzi"). Od tam ga povzema R. Derossi ("Sali e dipingi la tua montagna..." - Il Piccolo, Trieste, 12.8.1986), vendar je ob obilo drugih netočnosti tudi ta podatek nezanesljiv.

68 Nerina Feresini, op.cit., p. 71

nekaj slik s to tematiko. Akvarele, nastale na gorskih poteh, je povezoval v albume⁶⁹.

Kljub skromnosti v kvaliteti pa razmeroma bogat slikarski opus Napoleona Cozzija kliče po temeljitejši obravnavi življenja in dela tega tržaškega umetnika.⁷⁰

RIASSUNTO

L'argomento del contributo riguarda uno dei monumenti dell'architettura cittadina costiera meno noti ma non per questo meno importante, risalente al periodo tra la fine del XIX. e l'inizio del XX.secolo: il Teatro Giuseppe Tartini di Pirano. Le scarse informazioni sull'arte ed in particolare sull'architettura di questo periodo nel Litorale, la specificità dell'architettura dei teatri e l'assenza di dati sul monumento in questione sono i fattori che hanno indirizzato la ricerca verso i seguenti problemi:

1. *Notizie sulla fondazione del Teatro nel capitolo "Storia del teatro" sono raccolti a partire dai primi dibattiti sul teatro, svoltisi in sede di consiglio comunale negli anni 1868-1870, per passare poi al progetto del 1906, all'inaugurazione del 27 marzo 1910 e all'importante restauro dell'edificio dal 1960 al 1963.*

2. *Contestualizzazione storica e territoriale del monumento, che risenti dell'allora (1910) preponderante gusto artistico viennese, trasmesso indirettamente dalla capitale tramite città come Fiume e Trieste anche agli altri centri del Litorale.*

3. *Dati sugli ideatori del teatro: bozza di progetto dell'architetto Gioacchino Grassi (probabilmente non è stata conservata) necessitò di profonde modifiche. Pertanto possiamo indicare come principale progettista del teatro l'architetto triestino Giacomo Zammatti. Le decorazioni e gli affreschi del teatro sono opera del pittore triestino, Napoleone Cozzi, poco conosciuto.*

4. *Ricostruzione dell'immagine originale del teatro: alcuni interventi interni e all'esterno, nonchè il passare del tempo hanno cancellato completamente alcuni rilievi policromi e plastici. I documenti parlano di una ricca decorazione della facciata, del foyer e di numerosi rilievi secessionistici nella sala principale del teatro.*

69 Eden teh albumov je bil tudi izdan v privatni izdaji v petsto primerkih - Emozioni semplici, edizione privata, Trieste, 1986.

70 Tržaški muzej Revoltella (Schedario pittura, scultura, disegno, grafica, I s - IV rip.) hrani v depojih kar dvaindvajset Cozzijevih risb in akvarelov. V glavnem gre za skice dekoracije interierjev (saloni, stropne poslikave, zastori...), pa tudi za načrte fasad. Trenutno sicer dokumentacija ni dostopna, ker muzejske prostore prenavljajo, njeno preučevanje pa bi gotovo pripomoglo k osvetlitvi slikarsko-dekorativnih načel tega tržaškega umetnika.

VIRI IN LITERATURA

Arhivski viri

Pokrajinski arhiv Koper - Enota Piran:

1. Fond občine Piran, zbirka načrtov, škatla 1
2. Fond občine Piran, škatla 367
3. Fond občine Piran, zapisniki občinskih sej 1904-1912 (Protocolli di seduta della Rappresentanza comunale di Pirano dal 1904 al 1912), škatla 3

Arhitektura:

Eklekticism, Secesija, Gledališka arhitektura

Stane Bernik: Koper, Izola, Piran: Organizem slovenskih obmorskih mest, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1968

Nace Šumi: Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Mestni muzej, Ljubljana, 1954

Enciclopedia dello spettacolo, vol. IX/"teatro", Roma, 1962

Enciklopedija likovnih umjetnosti, IV/"teatar", Zagreb, 1966

Nace Šumi: Pogledi na slovensko umetnost, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1975

Peter Fišter: Umetnost stavbarstva na Slovenskem, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1986

Michele Mattioni: Tavole schematiche di monumenti architettonici, fascicolo IV, Bemporad Marzocco, Firenze, 1960

L'architettura a Vienna intorno al 1900, De Luca editore, Roma, 1971

Donald C. Mullin: The development of the playhouse, University of California press, Berkeley & Los Angeles, 1970

Enciklopedija Slovenije, III/"gledališke stavbe in prizorišča", Mladinska knjiga, Ljubljana, 1989

Corrado Ricci: La scenografia italiana, Fratelli Trèves editori, Milano, 1930

Žorž Popović: Istorija arhitekture pozorišta, kazališta, gledališča i teataru Jugoslavije i Europe, Građevinski fakultet, Beograd, 1986

Josip pl. Vancaš, "O kazalištima, u državi Srba, Hrvata i Slovenaca", Novosti, 25-31, Zagreb, 1929

Ettore Campailla: Trieste liberty, Edizioni Italo Svevo, Trieste, 1980

Rossella Fabiani, "A passeggio, naso all'aria, per scoprire il liberty a Trieste", Piccolo illustrato, Trieste, 3.2.1979

Rinaldo Derossi, "Liberty a Trieste", Il Piccolo, Trieste, 15.9.1979

Marco Pozzetto, "Architettura e Liberty a Trieste", Il Piccolo, 3.11.1979

Maria Walcher-Casotti: L'architettura a Trieste dalla fine del '700 agli inizi del '900, Del Bianco, Udine, 1967

Nerina Feresini: Il teatro di Pisino, La famiglia Pisino-ta, Calliano, 1986

Slikarstvo:

19. Stoletje, Secesija, Gledališka poslikava

Hans H. Hofstätter,...: Art Nouveau: prints, illustrations and posters, Omega books, Hertfordshire, 1984

Smeri razvoja nemške umetnosti od 1880 do 1933, Narodna galerija, Ljubljana, 1990

Pota k Moderni in Ažbetova šola v Munchnu, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen, 1988

Neue Pinakothek Munchen, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munchen, 1981

Življenje in delo umetnikov;
biografski podatki

Claudio H. Martelli: Artisti di Trieste, dell'Istria, della Dalmazia, Stella APC, Trieste, 1985

L. Franzoni, "Ingegneri e architetti di Trieste: cenni storici", La Porta orientale, Trieste, 1952

Baccio Ziliotto, "Giacomo Zammattio", La Porta orientale, Trieste, 1931

Maria Zammattio, Antonio Nezi: L'architetto Giacomo Zammattio: la vita e le opere, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 1931

E. C., "Napoleone Cozzi", Alpi Giulie, XXII/1, s.l., 1920

Rinaldo Derossi, "Sali e dipinti la tua montagna: in volume gli acquerelli alpini del Triestino Napoleone Cozzi", Il Piccolo, Trieste, 12.8.1986

(Compagnia volontari Giuliani e Dalmati): Volontari delle Giulie e di Dalmazia, Federico Pagnacco, Trieste, 1930

Napoleone Cozzi: Emozioni semplici, edizione privata, Trieste, 1986

Piran, Gledališče Giuseppe Tartini

P. Kandler: Pirano: monografia storica, Parenzo, 1879

L. Morteani: Pirano per Venezia, Trieste, 1906

Antonio Alisi: Pirano: la sua chiesa, la sua storia, Leiss, Trieste, okoli 1965 (s.a.)

V. Cizel: Piran-Portorož, Beograd, 1964

- Piran, I-II, Zavod za turizem, Portorož, 1972
- Antonio Angeli...:** Pirano, Libreria E. Borsatti, Trieste, 1959
- Giorgio Dolce...:** Pirano-le nostre radici, La voce di san Giorgio, Trieste, 1987
- Va Pirano in mezzo all'onde, La voce di san Giorgio, Trieste, 1975
- Catalogo generale della prima esposizione provinciale istriana, Capodistria, 1910
- Rivista - Esposizione provinciale istriana a Capodistria, Capodistria, maggio-settembre 1910
- Le vie dell'Istria, VI/marzo 1928, Capodistria, 1928
- "L'inaugurazione del teatro a Pirano", L'Indipendente, XXXIV/72, Trieste, 26. marzo 1910, p.3
- "Il Teatro Giuseppe Tartini a Pirano", L'Indipendente, XXXIV/73, Trieste, 29. marzo 1910, p.1
- Il Piccolo, XXIX/10290, Trieste, 18. marzo 1910, p.5
- Il Piccolo, XXIX/10292, Trieste, 20. marzo 1910, p.3
- "L'inaugurazione del teatro di Pirano", Il Piccolo, XXIX/10298, Trieste, 26. marzo 1910, p.6
- Il Piccolo, XXIX/10299, Trieste, 27. marzo 1910, p.5
- "La serata d'inaugurazione del nuovo teatro di Pirano", Il Piccolo, XXIX/10302, Trieste, 30. marzo 1910, p.4
- Primorske novice, I/23, Koper, 4.10.1963, p.8
- Primorske novice, I/24, Koper, 11.10.1963, p.2
- Rastko Bradaška,** "Po štirih letih znova odprta vrata", Primorske novice, I/24, Koper, 11.10.1963, p.7
- Primorske novice, I/25, Koper, 18.10.1963, p.8
- Strokovne osnove za razglasitev kulturnih in zgodovinskih spomenikov v občini Piran, MZVNKD, Piran, 1983
- Varstvo spomenikov, IX., 1962-64, Ljubljana, 1965, pp. 232-235