

## **L'opera come istituzione. Microstorie del teatro europeo per una prospettiva reticolare (1730-1917)**

Cristina Scuderi e Ingeborg Zechner (a cura di), *Opera as Institution. Networks and Professions (1730-1917)*, Vienna, LIT, 2019.

**di Matteo Paoletti**

Lo studio dei fattori economici e organizzativi nello sviluppo delle arti performative rappresenta un filone ormai consolidato della ricerca teatrologica e musicologica a livello internazionale. Come confermato, tra gli altri, dai più recenti lavori di Derek Scott e Christopher Balme, concentratisi sul commercio teatrale transatlantico nelle prime fasi della globalizzazione, le reti e la mobilità si sono imposte negli ultimi anni all'attenzione degli studiosi per la loro importanza nella circolazione di prassi estetiche e produttive su scala regionale e internazionale, nell'ambito di indagini che hanno evidenziato il ruolo centrale delle infrastrutture spettacolari costituite da sale teatrali, compagnie, impresari e capitali umani e finanziari nella circolazione delle idee e nell'evoluzione dei consumi culturali. Del tema si sono recentemente occupate Cristina Scuderi e Ingeborg Zechner, curatrici del volume *Opera as Institution. Networks and Professions (1730-1917)* (Vienna, LIT, 2019). Attraverso un'articolata teoria di casi di studio, il lavoro ricostruisce il ruolo essenziale assolto dai teatri d'opera nella ridefinizione dell'estetica del teatro musicale e delle prassi di palcoscenico nel travagliato passaggio tra antico regime ed età contemporanea.

L'aspetto più interessante della ricerca, frutto di un convegno organizzato a fine 2018 dalle Università di Graz e di Salisburgo, è il tentativo di ricondurre la storia delle istituzioni operistiche europee a una prospettiva reticolare. In quest'ottica, le microstorie di impresari, artisti, politici e organizzatori contribuirebbero a far emergere un quadro di precoce coesione sovranazionale nelle strutture più profonde delle variegata e spesso oscure professionalità che attraverso il proprio instancabile movimento hanno determinato l'evoluzione teatrale di un'Europa intesa nei suoi più ampi confini culturali, dalla Napoli borbonica alla corte degli Zar. Scopo della ricerca, spiegano le curatrici,

[...] was not to understand operatic institutions as locally distinct and isolated organizations, but rather to perceive them as a part of a historically fluctuating, transnational network: a network that was shaped among other things by individual professionals and groups in the opera business (and beyond), as well as by specific socio-cultural and political surroundings.

Obiettivo di grande fascino e ambizione, che la prospettiva d'indagine attraverso casi di studio molto variegati sia nell'ambito cronologico sia nella collocazione spaziale riesce a tratteggiare nella sua complessità, lasciando alle capacità intuitive del lettore l'onere di ricondurre la frammentarietà dei contesti e la loro distanza a una prospettiva omogenea di carattere sovranazionale. L'assenza di un capitolo consuntivo si segnala quale principale limite di un lavoro che, muovendosi in un terreno piuttosto inesplorato, si propone quale primo tassello di un mosaico di ricerca molto più complesso, per il quale le curatrici auspicano il coinvolgimento «with those who have been already working in the field» (p. 2) al fine di rendere quanto più definito l'affresco che si è iniziato a tratteggiare.

A dispetto degli estremi cronologici molto ampi indicati nel sottotitolo (1730-1917), il volume si concentra soprattutto sul Settecento e sulla prima metà dell'Ottocento, secondo una prospettiva a macchia di leopardo che evidenzia comunque gli elementi di continuità e di discontinuità tra antico regime e avvento della società borghese, facendo emergere l'esistenza di reti produttive di carattere macroregionale, con ramificazioni e

connessioni – talvolta anche intercontinentali – di cui si analizzano alcuni snodi particolarmente significativi. Il volume si apre con il contributo di Richard Erkens che, attraverso materiale d'archivio inedito, ricostruisce le difficoltà incontrate nel 1734 da un network di impresari italiani per scritturare tra Napoli, Venezia e Firenze una compagnia di opera seria da inviare alla corte dell'imperatrice Anna I di Russia. La corrispondenza scambiata tra l'impresario del Teatro della Pergola Luca Casimiro degli Albizzi, il castrato Giovanni Dreyer e il capocomico Pietro Mira ben evidenzia la presenza di una rete di collaborazioni che attraversa la Penisola e si estende nel centro Europa in cerca tanto di nomi di cartello quanto di musicisti di fila. Le 22 lettere inedite sono trascritte integralmente in appendice.

Judit Zsovár ricostruisce gli anni costitutivi della prima istituzione operistica pubblica di Vienna, il Kärntnertortheater: a partire dalla gestione affidata nel 1728 al tenore Francesco Borosini e al danzatore Joseph Carl Selliers, il teatro avvia un'intensa attività di contrattazione con i principali interpreti dell'epoca, arrivando a scritturare nel 1730 il giovane soprano veneziano Maria Camati, detta "La Farinella", la cui attività viennese è ricostruita attraverso una ricognizione delle partiture conservatesi presso l'Archivio di Meiningen, evidenziando gli elementi di migrazione e adattamento del repertorio al gusto della piazza.

Particolarmente interessante il contributo di Daniel Brandenburg, che attraverso le 250 lettere scambiate tra 1743 e 1756 tra i coniugi Franz (violinista) e Marianne Pirker (soprano) ricostruisce uno spaccato della circuitazione dei cosiddetti *operisti* attraverso una rete culturale che univa Graz, Vienna, Amburgo, Copenhagen, Venezia e il King's Theatre di Londra. Questa affascinante prospettiva microstorica, supportata dal carteggio conservato a Stuttgart e già oggetto di un progetto di ricerca dell'Università di Salisburgo, consente di osservare dall'interno il «well-functioning network and system of communication among the *operisti* [that] constituted the necessary infrastructure for the successful activity of all those involved in the genesis, production and circulation of opera» (p. 55). La storia personale dei Pirker – bloccati a Londra dopo il fallimento dell'impresa del Conte di Middlesex e costretti ad abbandonare il baule per poi recuperarlo attraverso lunghe peripezie – racconta di quel mondo materiale spesso ignorato dagli studi teatrali e musicologici. Spiega l'autore: «our knowledge of eighteenth-century Italian opera is otherwise primarily based on sources link to either the operatic works themselves [...] or administrative sources relating to the institutions that produced them» (p. 57), laddove lo scavo degli archivi in cerca delle testimonianze degli operatori teatrali è in grado di fornire una testimonianza preziosa del «diplomatic-aristocratic network» che attraverso le istituzioni operistiche determinava e sosteneva le politiche culturali degli Stati di antico regime.

Oltre all'aristocrazia, un'altra grande rete culturale per la produzione teatrale era – alla stessa altezza cronologica – quella della massoneria, indagata nel contributo di Franco Piperno dedicato alla produzione di azioni sacre per musica nella Napoli di fine Settecento. La ricostruzione si concentra sulla figura del massone Saverio Mattei e sulla di lui importanza per il rinnovamento del dramma per musica attraverso una produzione pubblicistica attenta tanto al teatro musicale quanto a quello drammatico. Tuttavia, l'impegno filosofico di Mattei fu costretto a fare i conti con le richieste di pubblico e impresari, che nella drammaturgia ispirata ai temi dell'Antico Testamento videro soprattutto un repertorio inesplorato, in grado – al pari dei temi shakespeariani, medievali e ossianici – di allontanare la produzione di consumo dall'ormai logora tradizione metastasiana.

Solveig Serre si concentra sul sistema aristocratico di antico regime e sulle sue connessioni con le reti artistiche e professionali che tra 1669 e 1790 trasformano l'Opéra di Parigi in un'istituzione assimilabile a un vero e proprio sistema politico, il cui peso si accresce di pari passo con quello della monarchia. Se, come affermato da Mark Everist nel suo contributo, «music and politics in the nineteenth century are impossible to separate, and attempts to understand creative acts without taking relationships of power into account are doomed to failure» (p. 95), lo studioso britannico indaga l'utilizzo dell'istituzione Opéra de Paris e dell'Opéra Comique quali strumenti del soft power nelle relazioni internazionali anglo-francesi durante la guerra di Crimea (1855-1856). I principali palcoscenici parigini diventano protagonisti delle strategie diplomatiche, attraverso la scrittura di partiture d'occasione (*Magenta* di Méry e Auber), un recupero della classicità in

parallelo all'andamento delle campagne risorgimentali in Italia (*Herculanum* di David e *Italie* di Saint-Georges e Halévy) e l'impegno teatrale di Napoleone III per addomesticare le relazioni con l'alleato inglese durante la visita di Stato della regina Vittoria nelle fasi conclusive della guerra di Crimea (1855). Un efficace esempio di soft power giocato sui palcoscenici delle principali istituzioni teatrali di Francia quanto nei salotti privati: «Every resource available at the Opéra was used to this end: existing repertory, newly-composed cantatas, costumes, sets and personnel. The success of this soft diplomacy can be judged by the subsequent achievement of the Peace of Paris» (p. 113).

Parigi, capitale teatrale dell'Europa borghese, è anche al centro del contributo di Clair Rowden, che indaga le carriere parallele del soprano svedese Christine Nilsson e della collega francese Caroline Miolan-Carvalho – entrambi esponenti del nascente star-system – attraverso la documentazione contabile, amministrativa e finanziaria del di lei marito, Léon Carvalho, impresario del Théâtre Lyrique tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento. Un efficace spaccato delle dinamiche produttive della Londra di inizio Ottocento è invece offerto dal contributo di Michael Burden, che ricostruisce l'eclettica impresa teatrale di Thomas Monck Mason presso il King's Theatre nel 1831-32. Un progetto commerciale e culturale insospettabile e di grande respiro, che ambiva a realizzare una stagione di opera seria con il recupero di classici mozartiani e novità di Bellini, Donizetti e Rossini, «suggesting that there was a recognition of a place for some important old operas in a repertory that was otherwise largely new» (pp. 140-141). L'avventurosa scelta di Monck, pubblicizzata con grande abilità ma con scarsa fortuna, giunse a realizzare la prima britannica del *Fidelio* di Beethoven e a scritturare in esclusiva Meyerbeer. Tuttavia, l'acume imprenditoriale e le capacità promozionali dell'impresario non furono sufficienti a introdurlo in una rete in grado di rendere l'operazione sostenibile e continuativa dal punto di vista economico.

Un palcoscenico certamente minore e periferico, ma altrettanto interessante per osservare l'efficacia di una struttura reticolare macroregionale per la circuitazione teatrale nell'area dell'Impero asburgico, è al centro del contributo di Jiří Kopecký e Lenka Křupková, che ricostruisce l'attività del teatro provinciale di Olmütz, piazzaforte difensiva sulle Alpi austriache, il cui destino fu fortemente correlato alla fortuna della località come avamposto del Mangraviato di Moravia. Attivo dal 1828, il teatro – di proprietà comunale – fu affidato a impresari di area germanica con alterne fortune, fino a quando gli impresari attivi a Karlovy Vary inserirono la piazza in un articolato network con alcuni importanti snodi imperiali per la circuitazione delle compagnie, garantendo così a Olmütz la presenza di nomi di cartello in grado di sostenere finanziariamente il successo delle stagioni attraverso contratti di maggior durata. Protagonista di questa evoluzione fu Friedrich Blum, la cui attività a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento è ricostruita attraverso carte contabili e amministrative, che raccontano dei tentativi dell'impresario di assecondare il mutamento del gusto delle piazze attraverso l'introduzione di generi nuovi, come l'operetta.

Il contributo di Karin Hallgren si concentra sull'importanza delle reti per lo sviluppo della principale istituzione operistica svedese, l'Opera di Stoccolma, generalmente fin qui intesa come un organismo nazionale, espressione di fenomeni isolati rispetto al ben più dinamico panorama europeo coevo. Attraverso lo studio di documentazione d'archivio, in buona parte economico-finanziaria, la studiosa ricolloca invece queste vicende in una prospettiva aperta al dialogo con l'attività sviluppatasi in Francia e Germania (ma anche Danimarca) lungo tutto l'Ottocento, indagando le contaminazioni e la tenuta del *Singspiel* e dell'*opéra comique* sul principale palcoscenico svedese. Particolare attenzione è riservata alla circuitazione delle maestranze tra Italia, Germania, Svizzera e impero Austro-ungarico, ricostruita attraverso i contratti di musicisti e cantanti che attestano la mobilità culturale di artisti e istanze estetiche lungo un'infrastruttura spettacolare tutta da esplorare.

Si tratta di prospettive e suggestioni dal grande fascino, che necessiteranno in futuro di essere sviluppate e messe in rete – per l'appunto – dalla comunità scientifica. Pur con i limiti di un lavoro costruito attraverso casi di studio tra loro isolati, il volume ha il notevole pregio di portare al centro della scena tutte quelle attività materiali troppo spesso rimaste ai margini della ricerca, confermando come le ragioni economiche, politiche

e organizzative abbiano condizionato un periodo estremamente fecondo per lo sviluppo artistico e commerciale dell'opera lirica e del suo repertorio. Le prassi produttive e performative che si affermano quale patrimonio comune di ampie aree d'Europa diventano elementi significativi di un periodo in cui i confini del mercato si allargano vistosamente, aprendosi al palcoscenico della globalizzazione.