

Scenografia riciclabile. Molteplice uso di una raccolta di disegni scenografici della Vienna biedermeier (1810–1850)

Rudi Risatti

Questo articolo presenta una raccolta recentemente ritrovata di disegni provenienti dai teatri minori, se così lecito chiamarli, della Vienna del primo XIX secolo.

La conservazione della memoria di teatri o fenomeni teatrali ‘minori’ è ancor più difficile di quella dei teatri o fenomeni ‘maggiori’. Il loro contesto popolare, più libero e ufficioso, spesso privo di un apparato archivistico efficiente come quello che sovente si constata in un contesto di corte, più rigido e ufficiale, l’effimera natura dei reperti ad essi collegati e l’inesorabile passare del tempo ne fanno perdere le tracce rapidamente. Ecco perché è importante promuovere e sostenere istituzioni scientifiche capaci di serbare, per i posteri, tutto ciò che tiene vivo il ricordo dell’arte teatrale nei suoi molteplici aspetti. Essa riflette in modo esemplare l’evoluzione culturale e sociale, perché lo fa, includendo diverse discipline, in modo complesso e su più dimensioni.

Dopo una loro fioritura nel secolo scorso, oggi pare esserci un lieve declino delle discipline legate alla ricerca in ambito teatrale. A livello europeo assistiamo a un ridimensionamento di istituti universitari e di ricerca pubblici o privati, in alcuni casi alla chiusura di musei o sezioni museali dedicati al mondo del teatro; si tratta di un fenomeno che va, forse, di pari passo con il livello di popolarità del teatro in sé, indebolito oggi, oltre che dalla televisione – dagli anni Sessanta indiscussa potenza mediatica – da nuovi media e forme d’intrattenimento virtuali e on-demand. Una parte consistente del potenziale pubblico del teatro e del cinema si sta tramutando, da qualche decennio, in una massa di individui in cattività casalinga, agguantati dal piccolo schermo e dal proiettore nel soggiorno – un fenomeno, questo, che la pandemia del 2020 e 2021 ha senza dubbio rafforzato.

Nonostante le tendenze, però, molte realtà teatrali e, parallelamente ad esse, di ricerca in ambito teatrale, restano vive. Oltre all’Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Cini di Venezia, il Theatermuseum di Vienna è senz’altro una di queste, sia sul piano della ricerca e della conservazione che sul piano della presentazione tramite mostre e progetti di diversa natura. Esso ospita le più importanti collezioni di storia del teatro in Austria, una nazione tradizionalmente votata alle arti performative e musicali fin dal tardo Medioevo. Più di 130.000 disegni, 70.000 stampe, oltre 1000 maquette scenografiche di diverse dimensioni, oltre 1,3 milioni di foto, innumerevoli autografi, 2000 costumi teatrali, centinaia di dipinti, effetti personali di scrittori, compositori e interpreti nonché un’ampissima biblioteca documentano la vita teatrale austriaca e internazionale dal primo periodo moderno a oggi. Tra gli oggetti originali più antichi si contano stampe quattrocentesche e disegni cinque-

centeschi legati alla dimensione delle arti performative. Ma il museo non si limita a conservare il passato, bensì impiega grandi sforzi per preservare oggetti e opere attinenti alle arti performative della modernità e contemporanee. Le collezioni e gli archivi sono in continua crescita e questo differenzia sensibilmente le strategie di lavoro del Theatermuseum da quello degli altri dipartimenti dell'istituzione di cui fa parte, il KHM-Museumsverband, l'unione museale del Kunsthistorisches Museum. Collezionare e gestire nuove acquisizioni in grande scala è, a prescindere dalla loro datazione, una significativa attività del museo.

Quest'introduzione solo per sottolineare che non sarebbe stato possibile raccogliere e studiare la particolare raccolta di disegni proveniente da teatri minori viennesi di cui tratta questo articolo senza una realtà come quella del Theatermuseum. Se si parla di contesti minori parliamo, infatti, di qualcosa che scivola dalle mani, che richiede grandi sforzi di ricerca o, come nel nostro caso, del fortunato ritrovamento di reperti salvati prima di venir dimenticati nel migliore dei casi o dispersi nel peggiore. E tutto ciò solo perché una famiglia ha saputo, dopo aver rinvenuto un convoluto degno di nota, a quale istituzione rivolgersi e ha ottenuto risposta.

Nel giugno del 2018 ricevemmo una telefonata da un'erede¹ dei pittori teatrali Hermann Burghart il Vecchio (1834–1901) e Herrmann Burghart il Giovane (1868–1933), dicendo che stava riordinando la sua casa a Grünbach am Schneeberg, un paesino sotto al 'monte della neve', a ca. 60 km a sud di Vienna, e che lì vi aveva conservato una grande quantità di bozzetti e documenti dei suoi avi. I Burghart, specialmente il padre (Fig. 1), furono pittori teatrali di successo nella Vienna di fine Ottocento ed inizio Novecento² e lavorarono assiduamente per i teatri di corte, ovvero la Hofoper, anche conosciuta come Kärntnertortheater, o il Hofburgtheater, il teatro del palazzo imperiale. Occasionalmente, collaborando con altri pittori come i membri della famiglia Kautsky o i Brioschi – allievi, questi ultimi, di Alessandro Sanquirico, originari di Milano ma trasferiti a Vienna dal 1838 in poi –, i Burghart fondarono anche atelier privati, che producevano in serie scenografie non solo per i numerosi teatri della città, ma per tutta la regione e anche per teatri all'estero (Fig. 2). La litografia qui riprodotta, databile attorno al 1910, illustra l'Atelier Burghart-Frank, che evidentemente era uno stabile di grandi dimensioni. Questi atelier erano organizzati come consorzi e, dunque, almeno al tempo di Burghart figlio, erano autonomi dagli atelier dei teatri stessi per produzione di decorazioni teatrali o costumi. In questo contesto venivano ingaggiate, cosa poco conosciuta, anche delle donne (Fig. 3).

¹ Si tratta Barbara Maria Kristian, bisnipote di Hermann Burghart il Giovane.

² In merito alla famiglia Burghart ci sono poche fonti bibliografiche e praticamente nessuna monografia. Si faccia, qui, riferimento, ad alcune voci enciclopediche (v. lemma: Burghart): *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, a cura della Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1954; Rudolf Schmidt, *Österreichisches Künstlerlexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien 1974–1980; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di Ulrich Thieme/Felix Becker, Leipzig 1907–1950.



Fig. 1. Franz Würbel, ritratto di Hermann Burghart il Vecchio, s.d. (ca. 1890). Litografia, 35,2 × 25,3 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. GS GPG13049.

Nota: Dove non diversamente specificato i diritti delle immagini sono del KHM-Museumsverband © 2023.



Fig. 2. L'Atelier di Hermann Burghart il Giovane e Friedrich Frank, s.d. (prima del 1914?). Foto di un disegno riprodotto su carta, ca. 20 × 30 cm (incl. cartoncino). Vienna, Theatermuseum, inv. FS PM269849



Fig. 3. Atelier per decorazioni teatrali (Atelier Hermann Burghart & Co., Vienna?), s.d. (ca. 1890). 13 × 16 cm (incl. cartoncino). Vienna, Theatermuseum, inv. FS PE269848 (Fotografo sconosciuto)

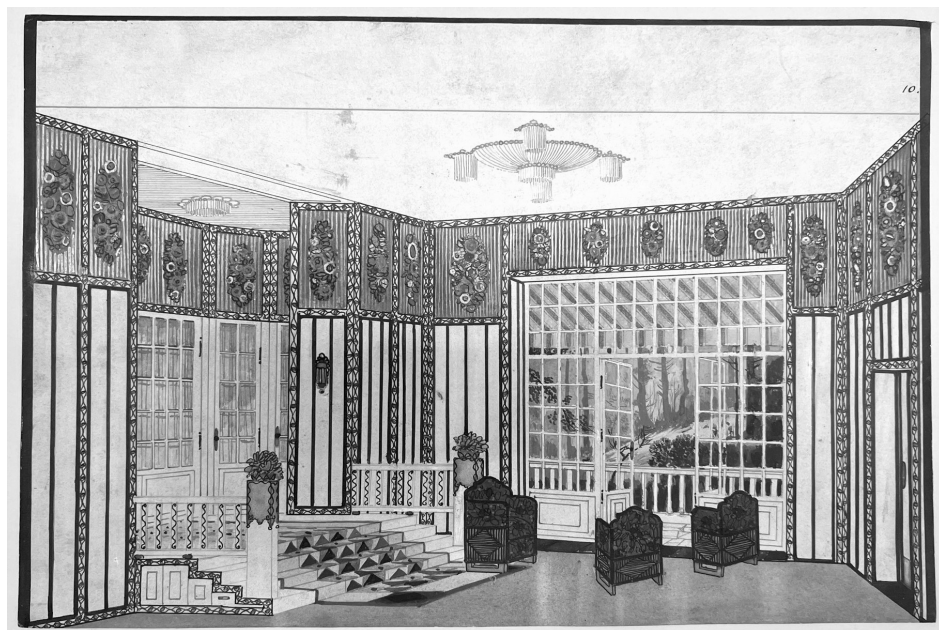


Fig. 4. Hermann Burghart il Giovane, interior in Jugendstil, s.d. (ca. 1910). Matita, inchiostro e acquarella su carta, 31,6 × 47,4 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU70011

Il convoluto dei Burghart rinvenuto a Grünbach am Schneeberg era assai ampio e variegato; conteneva centinaia di bozzetti sparpagliati alla rinfusa, ma anche documenti, foto e pezzi di maquette scenografiche. Tra i molti disegni di Burghart padre, che come curatore riconobbi rapidamente perché al Theatermuseum possedevamo già un notevole numero di sue opere,³ e quelli del figlio, più moderni – talora, specialmente nei dettagli per interni, fortemente orientate allo Jugendstil (Fig. 4) –, mi accorsi ben presto che parecchi fogli ‘uscivano dal seminato’ (Fig. 5a–f), ossia che né tenendo conto dei soggetti rappresentati, né stilisticamente, né dalla qualità della carta o dalla montatura su altri fogli, rispecchiavano gli usi del tempo dei Burghart. Dissi che solo dopo un’attenta analisi sarebbe stato possibile dire qualcosa di più preciso, ma fin dall’inizio pensai potesse trattarsi di bozzetti di primo Ottocento, provenienti dal contesto dei teatri di corte viennesi, di cui la nostra collezione era assai sprovvista rispetto al cinquantennio successivo.

L’erede dei Burghart decise di donare la maggior parte del convoluto al museo, inclusi quei disegni particolari e, nel corso degli ultimi mesi, fu possibile ricomporre il quadro ed arrivare alle conclusioni di questo articolo, che ci fanno entrare in una dimensione in bilico tra i teatri di corte e i cosiddetti teatri minori.

Per cominciare è importante spiegare cosa potrebbero essere teatri maggiori e minori nel vivo contesto teatrale viennese. I maggiori sono senza dubbio i già citati Kärntnertortheater, il teatro che precedette l’Opera di Stato (Fig. 6) e il Hofburgtheater, l’antesignano dell’odierno Burgtheater, incastonato come una pietra preziosa nella facciata del palazzo imperiale (Fig. 7). Entrambi erano perfettamente inseriti nel contesto urbano della città, che allora era ben più piccolo di quello di oggi. La città era ristretta da un’imponente cinta muraria che venne smantellata solo a fine Ottocento, ed entrambi i teatri erano situati al suo interno, nel quadrante sud-ovest e non a caso nelle immediate vicinanze del palazzo imperiale, ma comunque facilmente raggiungibili da tutta la città (Fig. 8). Figli settecenteschi dell’elitario teatro di corte seicentesco, definibili come borghesi per la loro vocazione semi-commerciale, che li tramutò in teatri del soldo accessibili a un pubblico abbastanza ampio a partire dal 1750 circa, essi rimasero, comunque, sempre sotto il controllo diretto di burocrati al servizio della monarchia e detennero, per volontà politica, il monopolio su tutte le pratiche teatrali al chiuso fino a fine Settecento, all’avvento di quelli che, applicando l’approccio di questi studi al contesto viennese, potremmo effettivamente chiamare teatri minori: i cosiddetti Vorstadt-Theater, ovvero i teatri della periferia cittadina.

Le località limitrofe alla città, che oggi sono parte integrante di Vienna ma che allora erano al di fuori dalla cinta muraria, erano percepite forse non proprio

³ Il Theatermuseum di Vienna dispone di una banca dati online (www.theatermuseum.at/onlinesammlung/) tramite la quale è facile visionare molti disegni di Hermann Burghart il Vecchio semplicemente inserendo nella barra di ricerca il suo nome. Inoltre, tutti i disegni e le opere nelle collezioni del museo citate in questo articolo e corredate da un numero di inventario sono disponibili online a colori, dove possono essere studiate nel dettaglio.



Fig. 5a–f. Sei disegni provenienti dai teatri viennesi di primo Ottocento dalla serie di fogli bianchi e da quella su cartoncini azzurri. Grafite, inchiostro e colori idrosolubili su carta, ca. 24 × 30 cm e ca. 30 × 42 cm. Vienna, Theatermuseum. 5a: Stanza in stile Biedermeier in toni rosa e indaco con due porte, s.d., inv. HZ HU63715; 5b: La piazzetta a Venezia, s.d., inv. HZ HU63851; 5c: Giardino idilliaco con palme e putti (apoteosi?), s.d. (Theater in der Josephstadt), inv. HZ HU63754; 5d: Antonio de Pian, Interno di officina, s.d., inv. HZ HU63771; 5e: Vasta campagna in *Re Lear*, s.d. (Hofburgtheater, 1822, -37, -51?), inv. HZ HU63905; 5f: Stanza in toni magenta con specchi e tendaggi in stile Biedermeier per *Zu ebener Erde und erster Stock* (Johann Nepomuk Nestroy), Theater an der Wien 1835, inv. HZ HU63736



Fig. 6. Carl Postl, Kärntnerthortheater, ca. 1820. Incisione su rame acquarellata, 13,5 × 16,4 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. GS GBK3901



Fig. 7. Carl Postl, Altes Burgtheater, ca. 1820. Acquatinta acquarellata, 31,9 × 39,7 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. GS GBU3880

come campagna ma almeno come antiporta della provincia. Anche se idealmente permeate da un'atmosfera bucolica in stampe e dipinti,⁴ erano popolari ed abitate da ceti più umili rispetto agli abitanti del centro città: vi risiedevano, tra i più facoltosi, la piccola borghesia commerciale o contadina, ma soprattutto artigiani e braccianti. Dopo anni di restrizioni assai ferree in campo culturale sotto la reggenza dell'imperatrice Maria Teresa – molto incline ad imporre ai suoi popoli principi educativi, usi e costumi d'alto profilo morale – e in seguito del subentro del figlio Giuseppe nel 1780, alcuni impresari riuscirono ad ottenere il privilegio di costruire nuovi edifici teatrali e di poterci fare spettacoli, anche in musica. Il primo, nel 1781, fu il Theater in der Leopoldstadt⁵ (Fig. 9), il teatro del quartiere leopoldino al di là del Donaukanal, un braccio minore del Danubio che scorre a ridosso della città. Il secondo, nel 1787, fu il Wiedner Theater im Starhembergischen Freihaus (Fig. 10), il teatro che vide la prima mondiale de *Il flauto magico* di Mozart nel 1791⁶ e che nel 1801 venne chiuso perché considerato tecnicamente inadeguato, anche rispetto alle direttive sulla prevenzione di incendi.⁷ Il Freihaustheater vide trasferire gran parte del suo ensemble nel famoso Theater an der Wien⁸ (Fig. 11). Tutt'ora esistente, il Theater an der Wien fu, fin dagli inizi, un piccolo gioiello di tecnologia scenica; inoltre, presentando notevoli dimensioni, fu senza dubbio il concorrente minore più accanito dei teatri maggiori; in esso operarono, tra molti, Emanuel Schikaneder (1751–1812) come impresario e Ludwig van Beethoven (1770–1827) come compositore. Il terzo teatro di periferia fu il Theater in der Josefstadt (Fig. 12), il teatro del quartiere giuseppino, che venne inaugurato nel 1788. Anche se ricostruito e rimaneggiato più volte, anch'esso esiste ancora nello stesso luogo e vide, nel corso di oltre due secoli, illustri personalità del mondo teatrale e musicale sul suo palcoscenico.⁹

Questi teatri di periferia ribaltarono le categorie estetiche del tempo e brillarono assai presto per la loro dinamicità e per un cartellone diversificato, presen-

⁴ Cfr. vedute di alcuni sobborghi della città, oggi inglobati nel contesto urbano, quali Gumpendorf (odierno VI distretto) <http://data.onb.ac.at/rec/baa13517291>, Pötzleinsdorf (odierno XIX distretto) <http://data.onb.ac.at/rec/baa19694559> (visitato l'8 marzo 2023).

⁵ Per informazioni dettagliate su nascita e storia di questo teatro nonché per un registro delle sue produzioni teatrali cfr. Franz Hadamowsky, *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*, Wien 1934 (Bibliotheks- und Archivbestände in der Theatersammlung der Nationalbibliothek, vol. 3).

⁶ Informazioni sull'attività relativamente breve di questo teatro, che include informazioni sulla prima mondiale de *Il flauto magico*, sono disponibili in diverse pubblicazioni. Ne citiamo tre: Otto Erich Deutsch, *Das Freihaustheater auf der Wieden 1787–1801*, Wien 1937; Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, vol. 5: *Von der Aufklärung zur Romantik*, Salzburg 1962, pp. 291–292; Tadeusz Krzeszowiak, *Freihaustheater in Wien, 1787–1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder*, Wien 2009.

⁷ Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, vol. 5, pp. 294–295.

⁸ Sulla storia del Theater an der Wien consultare le seguenti pubblicazioni: Anton Bauer, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Wien 1952; e Franz Hadamowsky, *Das Theater an der Wien*, Wien 1962.

⁹ Su storia e repertorio del Theater in der Josefstadt cfr. Anton Bauer, *200 Jahre Theater in der Josefstadt 1788–1988*, Wien 1988.

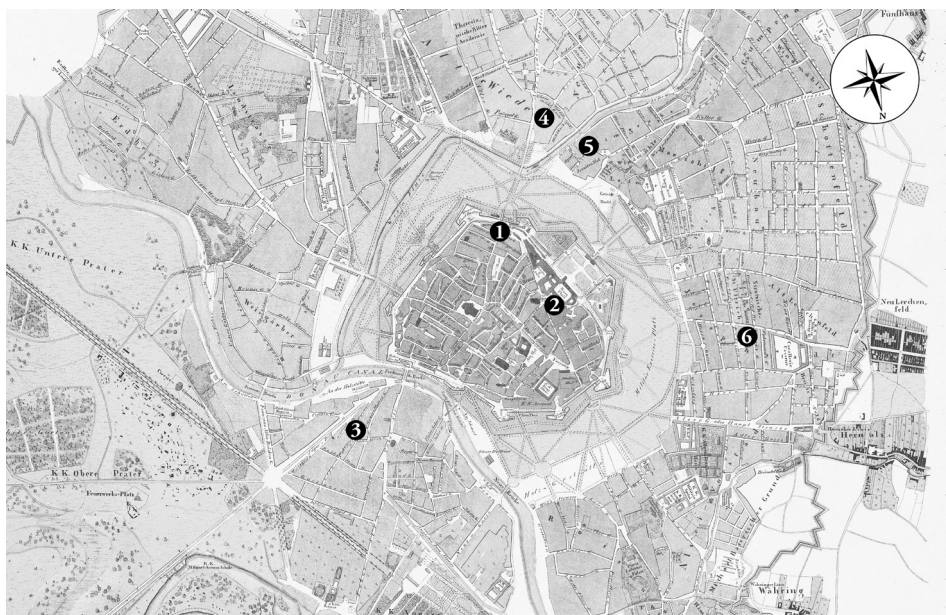


Fig 8. Dettaglio di una mappa della città di Vienna del Conte Carl Vasquez, prima metà del sec. XIX con indicazione dei teatri della città: 1) Kärntnertortheater (Hofoper); 2) Hofburgtheater; 3) Theater in der Leopoldstadt; 4) Wiedner Theater im Starhembergischen Freihaus; 5) Theater an der Wien; 6) Theater in der Leopoldstadt (Rudi Risatti, 2023)

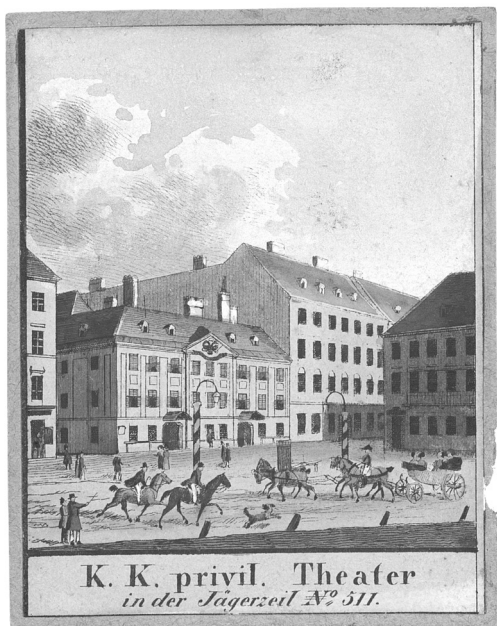


Fig. 9. Conte Carl Vasquez, veduta del Theater in der Leopoldstadt, s.d. (ca. 1835). Acquatinta acquarellata, 9,3×7,5 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. GS GBK9153

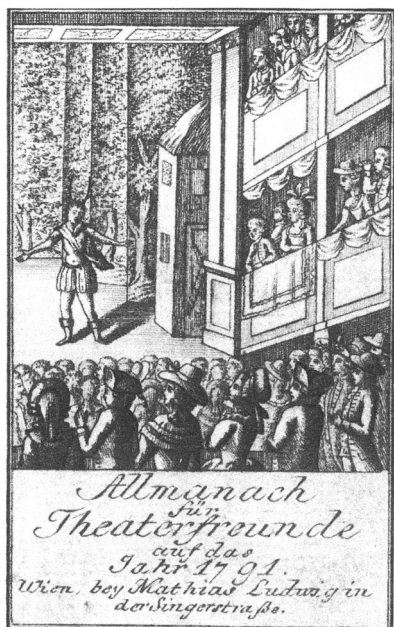


Fig. 10. Anonimo, l'interno del Freihaus-theater auf der Wieden in un almanacco del 1791 (riproduzione del 1955 in un opuscolo del Monopolio austriaco del Tabacco). Ristampa di un'incisione, 6,7×10,3 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. GS GBK3393

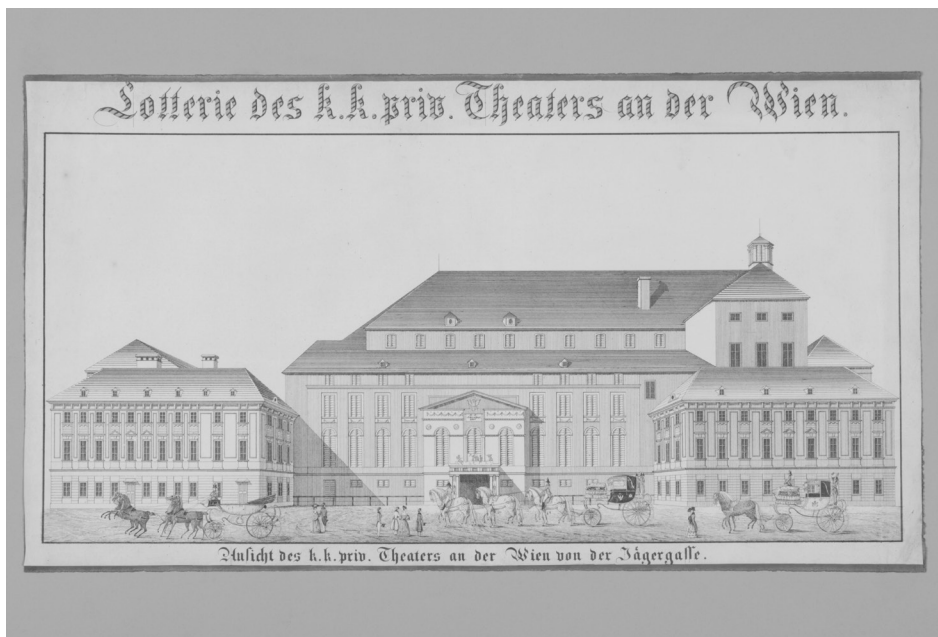


Fig. 11. Anonimo, il Theater an der Wien dalla serie «Lotterie des k.k. priv. Theaters an der Wien», 1831. Litografia, 30,5 × 55,2 cm (montato su carta). Vienna, Theatermuseum inv. GS GBS3742

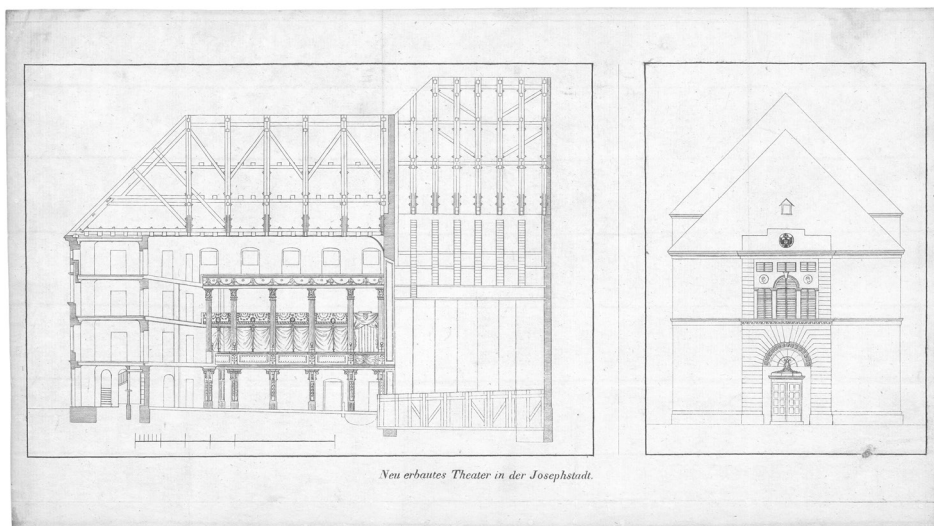


Fig. 12. Joseph Kornhäusel, spaccato e vista frontale del Theater in der Josephstadt, s.d. (dopo il 1822). Incisione su rame, 20,7 × 37,2 cm. Vienna, Theatermuseum GS GBG3872

tando, seppur offrendo un'alta qualità, pezzi ed opere decisamente meno classici e aulici di quelli dei teatri di corte nel centro città e furono, dunque, più accessibili a un pubblico misto e popolare, non a caso dando vita a un genere nuovo, quello dell'Altwiener Volkstheater,¹⁰ il vecchio teatro popolare viennese. In alcuni casi questi teatri puntarono al genere fantastico – si pensi qui ai pezzi di Ferdinand Raimund (1790–1836) – e poi a quello comico-satirico – si veda l'intensa attività dell'irrisorio e geniale Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862), in costante conflitto con la censura imperiale, i cui burocrati non solo controllavano i testi, ma anche le rappresentazioni e prendevano nota, seduti in platea, di ogni battuta improvvisata per poi severamente punire gli artisti, a cui poteva venir vietato di salire sul palco, o i teatri, a cui potevano essere applicate multe ingenti.¹¹

Nella prima metà del XIX secolo tutti i teatri, quelli di periferia così come quelli di corte, furono in concorrenza tra loro; ciononostante trovarono anche modo di collaborare. Quest'aspetto è ben leggibile sulla base dei disegni particolari rinvenuti nel bel mezzo della collezione Burghart. Fin da subito fu facile individuare due gruppi distinti (Fig. 13): i bozzetti su carta bianca semplice e quelli montati su cartoncini color carta da zucchero. Il primo gruppo conta 173 fogli dalle misure ca. 24 × 30 cm, il secondo 68 fogli dalle misure ca. 30 × 42 cm. Entrambi illustrano set di decorazioni teatrali, a cui furono aggiunti, direttamente sul disegno, sui bordi, sul retro o su foglietti allegati, informazioni preziose che ne hanno permesso l'identificazione. Le informazioni sono tutte in tedesco, in scrittura corrente, e molte volte di difficile decifrazione. Dopo un lavoro intenso possiamo dire che queste annotazioni citino, anche se non sempre e non in modo uniforme, pezzi teatrali, luoghi della messinscena¹² e presentino diverse numerazioni, più volte cambiate nel corso del tempo;¹³ a tutto ciò si aggiungono timbrature e firme.¹⁴ Alcune volte si trovano pure date e un'indicazione sullo stato di conser-

¹⁰ La bibliografia su questo tema è assai ampia. Facciamo riferimento qui solo a tre pubblicazioni: Jürgen Hein, *Das Wiener Volkstheater*, Darmstadt 1997; Margret Dietrich, *Hanswurst lebt noch*, Salzburg 1965; Otto Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Wien 1952.

¹¹ Christiane Mühlegger-Henhapel/Rudi Risatti, Johann Nestroy – ein Austropopper? in *Austropop* [pubblicazione in occasione dell'omonima mostra del Theatermuseum], a cura di Marie-Theres Arnbom, Wien 2022, pp. 170–191.

¹² Nella serie su cartoncini azzurri troviamo esplicitamente una volta la voce «neue Burg» (inv. HZ HU63708), ossia il Hofburgtheater, e tre volte quella «Josephstadt» ossia il relativo teatro (invv. HZ HU63732, 63752, 63753).

¹³ Su 136 di 173 fogli della serie bianca compaiono numeri romani da I a XII, grazie ai quali si possono distinguere categorie disparate (per esempio sale e camere, boschi e foreste, viste urbane, spazi sotterranei etc.). Ai numeri romani segue un semplice numero corrente; 37 fogli dispongono del solo numero corrente. La serie su cartoncini azzurri presenta, invece, tre numerazioni distinte: 1) con lettere e numeri, 2) con numero di 'Cahier' e numero corrente, 3) con lettere e uno o due numeri correnti. È chiaro che queste diverse numerazioni indichino, nel corso del tempo, ripetuti usi delle decorazioni raffigurate.

¹⁴ Nella serie su cartoncini azzurri compare per almeno 35 volte la firma «L.Flerx» e almeno 26 volte il timbro «FL», che indicano il direttore del Theater in der Leopoldstadt Louis Flerx, di cui questo articolo tratterà in seguito.



Fig. 13. La serie di fogli bianchi e quella su cartoncini azzurri (Foto: Rudi Risatti, 2023)



Fig. 14. Artista anonimo, Sala grigia con tendaggio rosso in stile neoclassico, 1827. Grafite, penna e colori idrosolubili su carta, su cartoncino, ca. 30 × 42 cm. Vienna, Theaternmuseum, inv. HZ HU63746. Vista sul foglietto extra sottostante con la nota: «No. 293 Mondschein Saal Bogen / mit 6 Colissen und rothen Trapperie / Vorhang / Ist noch in brauchbarem Zustand 1827.» (Foto: Rudi Risatti, 2023)

vazione; in questo caso, però, non si tratta delle condizioni dei fogli in sé, bensì delle decorazioni teatrali raffigurate. Per esempio, chi solleva verso destra il disegno di una sala in stile neoclassico in toni grigi con drappo rosso (Fig. 14), vi trova sotto un foglietto extra incollato sul cartoncino che riporta la seguente nota: «No. 293 Sala del chiaro di luna con sei quinte e una tenda [formata da un] drappo rosso. Tuttora in condizioni accettabili 1827».¹⁵

Questa è un'informazione di rilievo, perché indica che questi disegni documentano vastità e condizioni di uno, o meglio di due arsenali scenografici. Dunque non sono – e questo è confermato dal loro stile assai uniforme, colori accesi abbinati a un tratto semplificato, in tali casi fugace e 'riassuntivo' – bozzetti originali di scenografi diversi, bensì copie dei loro originali o addirittura disegni dal vivo delle decorazioni teatrali, fatti per documentare lo status quo di un fondo scenografico dell'uno o dell'altro teatro. Ma di quale?

Dopo un'analisi, il primo gruppo disegni s'è presto rivelato appartenere ai teatri di corte; dei 173 fogli bianchi 139 citano un concreto pezzo teatrale e sono riconducibili al loro tipico repertorio, specialmente a quello del Hofburgtheater. Questo ci ha permesso di associare molte delle scenografie raffigurate alla data della loro prima rappresentazione presso il teatro. Inoltre, aver individuato 17 volte nel gruppo di fogli bianchi il timbro «Signor Bretschneider, ispettore dell'illuminazione e delle macchine teatrali presso il Hofburgtheater»¹⁶ (Fig. 15), ha tolto definitivamente ogni dubbio sulla loro provenienza. Essi, dunque, riferendosi a realtà maggiori, ci interessano meno in questo contesto.

Il secondo gruppo sui cartoncini azzurri, invece, è assai più complesso. Essi indicano ripetutamente diversi scenografi, tra i quali il veneziano Antonio de Pian (1784–1851), un de Pian junior,¹⁷ Lukas Martinelli (1796–1851) di Graz, Moritz Lehmann (1819–1877) di Dresda (Fig. 16), e alcuni pittori di cui ad oggi si sa poco, come un certo E. Müller e un certo Grünfeld.

Dei 68 bozzetti di questo gruppo solo 16 sono riconducibili a concreti pezzi teatrali. Anche se nelle annotazioni compare solo una parte del titolo o una particolare scena, si tratta comunque di informazioni utili. Come nel caso del gruppo di fogli bianchi, grazie ad esse, infatti, è stato possibile identificare le rappresentazioni e verificare, per esclusione, quando e in quali teatri le decorazioni a cui si riferiscono i disegni in questione siano andati in scena. Il gruppo, stando ai dati raccolti, abbraccia un periodo che va dal 1813 al 1854 ed è, evidentemente, l'inventario per un altro fondo scenografico, che fu usato da diversi teatri minori e rimaneggiato più volte, soprattutto per quelli di periferia.

Entriamo ora nel dettaglio per spiegare meglio quest'ultimo punto. Tra i pezzi citati più antichi c'è *Mosè*, opera del compositore austriaco Ignaz Seyfried

¹⁵ «No. 293 Mondschein Saal Bogen / mit 6 Colissen und rothen Trapperie / Vorhang / Ist noch in brauchbarem Zustand 1827.» Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63746. Traduzione dell'autore se non diversamente specificato.

¹⁶ «F. B. Bretschneider / Maschinerie- & Beleuchtungs- Inspector / am k: k: Hof-Burg-Theater». Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63876.

¹⁷ Si tratta, evidentemente, del figlio di Antonio de Pian, Giovanni Battista (1813–1857).



Fig. 15. Artista anonimo, Tenda da campo per *Julius Cäsar* (Hofburgtheater, 1850) dalla serie di fogli bianchi. Grafite, penna e colori idrosolubili su carta, 24,6 × 31,1 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63876. Vista sul recto del foglio con timbro del direttore tecnico del teatro (Foto: Rudi Risatti, 2023)

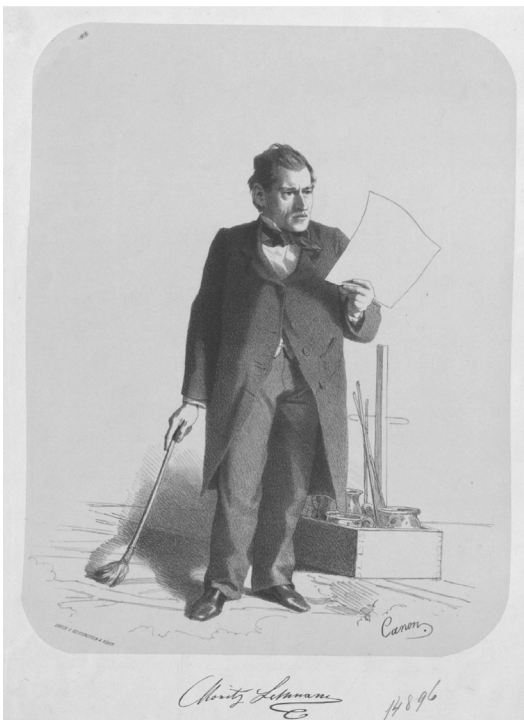


Fig. 16. Hans Canon, Ritratto del pittore teatrale Moritz Lehmann, s. d. (ca. 1855). Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung (2023 © ÖNB)

(1776–1841), andata in scena al Theater an der Wien il 24 aprile 1813. Il disegno (Fig. 17) mostra un palazzo egizio, dietro al quale si staglia una piramide avvolta da nubi. La locandina del teatro¹⁸ menziona [Vincenzo] Sacchetti¹⁹ e un certo Gail²⁰ come scenografi, ma forse vi collaborò anche il più giovane Antonio de Pian. Esiste, infatti, un'incisione intitolata *Moises* (Fig. 18) in una raccolta pubblicata da Norbert Bittner a Vienna nel 1818,²¹ che inserisce, dietro a un sontuoso portale per angolo piazzato nella parte anteriore del palco, lo stesso motivo della piramide, quasi identico: se si sovrappongono digitalmente le due piramidi l'una sull'altra ci si accorge che si trattava, con ogni probabilità, del medesimo fondale dipinto, rimaneggiato e poi riutilizzato per altri scopi.

Un altro esempio, straordinario, è senz'altro *Il flauto magico* di Mozart, di cui fin dall'inizio fu possibile riconoscere due bozzetti scenografici, anch'essi con motivi egizi (Figg. 19, 20). Il primo è l'accesso al palazzo di Sarastro, che soddisfa le aspettative di un pubblico che amava il genere fantastico e motivi esotici, ma che, grazie alle prime pubblicazioni archeologiche a seguito della campagna d'Egitto napoleonica (1798–1801),²² non era del tutto estraneo a simili morfologie; il secondo illustra il cortile davanti ai tre templi: quello della Sapienza, affiancato da quello della Ragione e della Natura. La certezza che si tratti de *Il flauto magico* la dà un'annotazione su un foglietto dietro al disegno: «Numero 251. Scenografia per i templi de Il flauto magico formato da dieci quinte e un fondale. In condizione molto buone 1827».²³

¹⁸ È stata finora rinvenibile solo la locandina della seconda rappresentazione, avvenuta il 25.4.1813, cfr. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wzt&datum=18130425&seite=1&zoom=33> (8 marzo 2023).

¹⁹ Vincenzo († dopo il 1820) fu fratello minore e allievo del ben più conosciuto pittore teatrale padovano Lorenzo Sacchetti (1766–1843), che rincontreremo in seguito. Che fu Vincenzo e non Lorenzo ad appoggiare con entusiasmi le creazioni scenografiche Emanuel Schikaneder presso il Theater an der Wien è asserito da Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, vol. 5, p. 296, il quale si rifà a una nota di Lorenzo Sacchetti nel suo *Fälschlicher Unterricht in den Anfangsgründen der Theater-Mahlerei = Quanto sia facile l'inventare Decorazioni Teatrali Guida Elementare. Allen Jünglingen, welche in diese Kunstschule eingeführt zu werden wünschen, gewidmet*, Praha 1830. Secondo Kindermann, Lorenzo Sacchetti dice che i Galli Bibiena furono maestri di Vincenzo. Oltre a questo, al momento, non sono state reperite controprove per l'effettiva attività di Vincenzo presso il Theater an der Wien.

²⁰ Si tratta probabilmente di Mathias Gail (1773/4–1830).

²¹ *Theater-Decorationen nach den Original Skizzen des k.k. Hof Theater Mahlers Anton de Pian, gestochen und verlegt von Norbert Bittner*, Wien 1818. La raccolta è consultabile online sul sito della biblioteca nazionale austriaca: <http://data.onb.ac.at/rec/AC10373282>, v. «Digitales Objekt», o in un'altra versione non rilegata e non del tutto completa sul sito del Theaterrmuseum; per la specifica incisione relativa al Mosè consultare: www.theaterrmuseum.at/de/object/1365325/ (8 marzo 2023). Nella raccolta di Bittner, la scenografia per Mosè è la numero 51.

²² Cfr. ad esempio *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. Seconde édition dédiée au Roi*, a cura di Charles Louis Fleury Panckoucke, Paris 1822 (*Antiquités-Mémoires*, vol. 8).

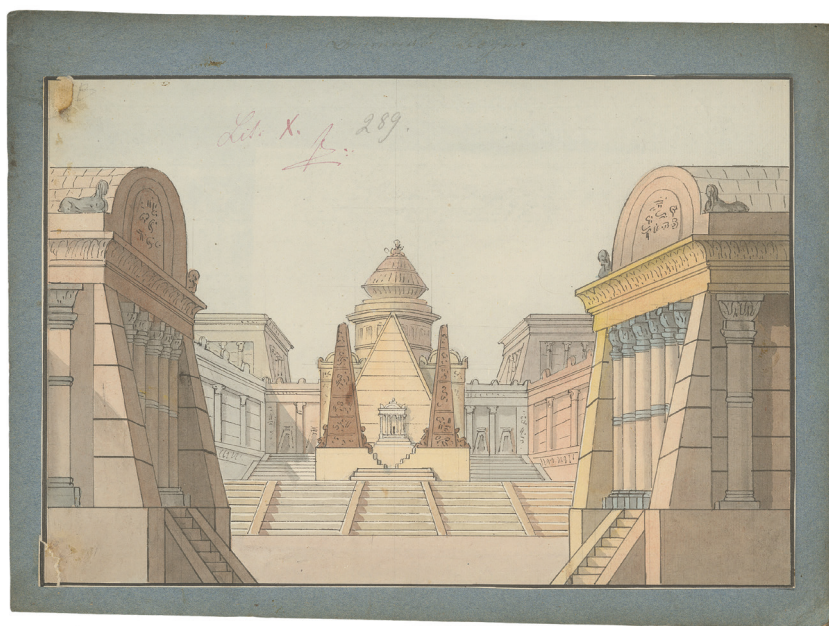
²³ «No: 251. Zaubrerflöte Tempel Bogen & 10. Colissen/ No. 254. Detto Prospekt/ In sehr guten Zustand 1827.» Annotazione su un foglietto extra incollato sul recto del cartoncino azzurro che si vede sollevando il disegno verso sinistra, Theaterrmuseum, inv. HU 63606.



Fig. 17. Artista sconosciuto, idea attribuita a Vincenzo [?] Sacchetti e Mathias Gail, Scenografia per *Mosè* (Seyfried), 1813 (Theater in der Wien). 29,2 × 39,8 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63765



Fig. 18. Norbert Bittner da Antonio de Pian, Assetto scenografico per *Mosè* (Seyfried), in *Theater-Decorationen nach den Original Skizzen des k.k. Hof Theater Mahlers Anton de Pian, gestochen und verlegt von Norbert Bittner*, Wien 1818, n. 51. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, sign. 839522-B (2023 © ÖNB)



Figg. 19–20. Artista sconosciuto, Scenografie per *Il flauto magico* (accesso al palazzo di Sarastro e il cortile davanti ai tre templi), s. d. (prima del 1818). Grafite, penna e colori idrosolubili su carta, montati su cartoncini azzurri, 28,5 × 39,2 cm; 29,5 × 40 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63605-6

Anche qui l'annotazione, parlando dello stato di conservazione, non si riferisce al disegno stesso, bensì alle decorazioni teatrali, che per forza di cosa dovettero essere già state utilizzate precedentemente. Una ricerca sulla cronologia delle rappresentazioni de *Il flauto magico* nei diversi teatri della città a partire dalla prima assoluta (1791) fino all'anno citato dall'annotazione (1827) suggerirebbe che la scenografia illustrata dai disegni in questione si possa riferire alla nuova messinscena dell'opera di corte (Kärntnertortheater) del 3 novembre 1818. In effetti, la vicinanza stilistica con il disegno per il *Mosè* di Seyfried ricorda lo stile di Antonio de Pian, di cui si sa ufficialmente che rivestì l'incarico di scenografo proprio per quel *Flauto magico*.²⁴ Quest'ipotesi va, però, scartata, perché la già citata raccolta di incisioni di Bittner, pubblicata nello stesso anno, quando de Pian già non lavorava più al Theater an der Wien e divenne ufficialmente pittore teatrale della Hofoper, contiene ben sei incisioni con scenografie di sua invenzione per *Il flauto magico*,²⁵ due delle quali «nuovamente decorate»,²⁶ ma nessuna di esse corrisponde ai nostri due disegni originali. Ciò significa, dunque, che i nostri debbano per forza risalire a messinscene precedenti a quelle incise da Bittner su idea di de Pian. Andando a ritroso ci sono queste possibilità: 1) la messinscena della Hofoper del 27 giugno 1812 con decorazioni di Antonio Arrigoni, Kaspar Melchior e Wenzel Scharchan, forse l'opzione più probabile; 2) quella del Theater in der Leopoldstadt del 2 dicembre del 1810, i cui scenografi ad ora sono, però, sconosciuti; 3) quella del primo aprile 1802 presso il Theater an der Wien, rappresentata solo in quell'anno, per ben 33 volte, e che venne molto lodata, anche grazie alle congeniali possibilità tecniche del nuovo teatro,²⁷ e fu, probabilmente, di Vincenzo Sacchetti,²⁸ ed infine 4) la messinscena del 24 febbraio 1801 presso la Hofoper, con scene del rinomato scenografo padovano Lorenzo Sacchetti (1766–1843), fratello maggiore di Vincenzo. Al momento non è stato possibile stabilire con certezza di quale produzione si tratti, ma fino a che non ci saranno nuove scoperte, è lecito asserire che i due disegni in questione siano, in ogni caso, i più antichi disegni scenografici viennesi originali per *Il flauto magico* dopo la prima assoluta del 1791 e che siano, quindi, preziosissimi.

Che, più tardi, le decorazioni teatrali raffigurate da questi disegni siano sicuramente state riutilizzate presso il Theater in der Leopoldstadt, rende la cosa ancor più intrigante. Il gruppo di disegni montati su cartoncini azzurri infatti, pare

²⁴ Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke mit Bestandsnachweis und täglichem Spielplan*, vol. 2: *Die Wiener Hofoper (Staatsoper), 1811–1974*, Wien 1975, pp. 499–500. Per le messinscene della stessa opera nei teatri di corte prima del 1811 cfr. il Vol. 1: *1776–1810*, Wien 1966, p. 143.

²⁵ Bittner, *Theater-Decorationen nach Original-Skitzen*, tavv. 29, 49, 59, 73, 82, 92.

²⁶ Ibid., s.p. Il sommario delle incisioni nelle ultime pagine della raccolta riporta, presso le incisioni 82 e 92, la seguente didascalia: «Zauberflöte. Oper. Neu decorirt.» Si differenzia, dunque, tra due messinscene diverse.

²⁷ Attila Láng, *200 Jahre Theater an der Wien. «Spectacles müssen seyn»*, Wien 2001, pp. 26–27.

²⁸ Ciò si può solo dedurre stando alle asserzioni di Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, vol. 5, p. 296.

rispecchiare, dopo molteplici scambi e ricicli con altri teatri, il fondo di decorazioni del Theater in der Leopoldstadt. Ciò è supportato da più indizi. In primo luogo dal fatto che ben dieci dei suoi disegni menzionino pezzi teatrali che si tengono proprio in quel teatro di periferia. Tra questi dieci compaiono produzioni molto importanti per la storia del teatro viennese, alcune rimasero nel cartellone per decenni, come due del commediografo Ferdinand Raimund, ossia *Der Diamant des Geisterkönigs* (il diamante del re degli spettri) del 1824 (Fig. 21) o *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* (la ragazza del mondo fatato ovvero il contadino milionario) del 1826 (Fig. 22).²⁹ Lo stile di questi disegni è diverso da quelli che abbiamo già visto in precedenza, perché i tempi erano, ormai, cambiati e i pezzi di Raimund, con la loro atmosfera fatata, davano ampio sfogo a stili molto eterogenei, tra l'esotico e il fantasy; inoltre presso il Theater in der Leopoldstadt lavoravano altri scenografi e macchinisti³⁰ rispetto ai teatri di corte o al Theater an der Wien, che svilupparono un'estetica nuova.

In secondo luogo, che il fondo scenografico che si evince dai nostri bozzetti appartenga, nella sua fase finale, al Theater in der Leopoldstadt, è suggellato dalla firma e timbro di Louis Flerx (1825–1890) che ricorrono nel gruppo per almeno 35 volte (Fig. 23). Flerx fu il figlio illegittimo ed erede del famoso direttore del Theater in der Leopoldstadt Carl Carl [Karl Andreas von Bernbrunn] (1787–1854) (Fig. 24). Dopo sedici anni di attività, alla fine del 1854, Carl morì improvvisamente e Flerx si trovò ad amministrare per qualche mese il teatro. Carl aveva rilevato il teatro nel 1838, facendo centinaia di nuove produzioni teatrali con i migliori comici ed interpreti viennesi. Dal punto di vista dell'allestimento scenico pare evidente che, fin dagli inizi della sua direzione, Carl comprò diverse scenografie da altri teatri che non ne abbisognavano più; ed è chiaro che firma e timbro e nuova numerazione dei bozzetti da parte del figlio Flerx siano un tentativo di fare l'inventario di un fondo riciclato e riassembleato più volte. Questo spiega le disparate indicazioni sui fogli o sui cartoncini azzurri.

²⁹ Gli altri otto pezzi teatrali individuati in ordine cronologico sono: *Der Freischütze, oder: Die Schreckensnacht am Kreuzwege* (Joseph Alois Gleich da Friedrich Laun) del 1816; *Robinson Crusoes Rückkehr ins Vaterland* (Ferdinand Rosenau [da Daniel Defoe?]) del 1818; *Der Berggeist, oder die drey Wünsche* (J. A. Gleich) del 1819; *Die nach Norden reisende, und auf eine Insel durch Sturm verschlagene Schauspielergesellschaft* (Karl Meisl) del 1819, cfr. Fig. 25c (?); *Zu ebener Erde und im ersten Stock, oder: Die Launen des Schicksals* (Johann Nepomuk Nestroy) del 1835, cfr. Fig. 5f; *Die goldene Zaubermuschel, oder: Amors Schelmereien* (Karl Schadetzyk) del 1839; *Gustav Adolf in München, oder: Die Schlacht am Lech* (Johann Friedrich Bahrdt) del 1849; *Die Kreuzfahrer (Kreuz-Ritter von Nicäa)* (August von Kotzebue) del 1854.

³⁰ Scenografi del Theater in der Leopoldstadt menzionati nelle locandine attorno al 1808 (i nomi propri sono, spesso, omissi): Stephan Dolliner, Joseph Switil, macchinisti: Winterhalter, Neefe e Janitz; attorno al 1818: Institoris, Schmidt, Schilcher, Krabathi; attorno al 1835: di nuovo Dolliner, Neefe e Schilcher, inoltre Michael Mayr, Lehmann, Mösner e il macchinista Simonet; attorno al 1850: de Pian junior e Lehmann. Questa lista è assai informativa, ma non può essere ritenuta, allo stato attuale, completa.



Fig. 21. Stefan Dolliner, Institoris, Scenografia per *Der Diamant des Geisterkönigs* (Ferdinand Raimund), Theater in der Leopoldstadt 1824. Grafite, penna e colori idrosolubili su carta, montato su cartoncino azzurro, 29,3 × 39,4 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63763



Fig. 22. Stefan Dolliner et. al., Scenografia per *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* (Ferdinand Raimund), Theater in der Leopoldstadt 1826. Grafite, penna e colori idrosolubili su carta, montato su cartoncino azzurro, 28,4 × 37,4 cm. Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63764

In definitiva, che nel periodo prima di Carl Carl e Louis Flerx ci fossero intense collaborazioni tra teatri minori e maggiori nel produrre e riutilizzare decorazioni teatrali, persino nello scambiarsi artisti e macchinisti, è sottolineato in modo esemplare dalla locandina³¹ del pezzo *Die goldene Zaubermuschel, oder: Amors Schelmerieien* (La conchiglia d'oro, o gli scherzi d'Amore), una «pantomima fatata comica in due atti» che si tenne al Theater in der Leopoldstadt nel 1839, di cui abbiamo anche un disegno.³² L'introduzione dice:

La nuova stanza e la decorazione finale del primo atto sono del signor de Pian, quella finale del secondo atto sono del signor Rübiger, pittore teatrale del Theater an der Wien. La grotta dei coralli e le altre decorazioni sono di M. Mayr, scenografo di questo teatro [Theater in der Leopoldstadt]. Le macchine di Seitelhofer, capomastro del Theater an der Wien, così come di J. Simonet e di Ed. Reisinger.³³

Per concludere mi sta a cuore sottolineare come questa serie di bozzetti sia testimone di uno sviluppo interessantissimo dal punto di vista stilistico e iconografico, a cavallo tra il periodo neoclassico di stampo napoleonico (cfr. Fig. 14), lo stile Biedermeier un po' impettito nella rappresentazione di spazi chiusi (Fig. 25a, cfr. anche Fig. 5d), e nuove forme più libere, in qualche modo anticipatrici dei moti rivoluzionari anti-monarchici del 1848. Non abbiamo, infatti, come abbiamo visto con *Mosè* e *Il flauto magico*, solo elementi esotici con architetture particolari o spazi immaginari con putti volanti e apoteosi (Fig. 25b), ma anche elementi del tutto inconsueti, come una scena ambientata al polo Nord (Fig. 25c), forse del 1819,³⁴ interni dai cromatismi molto accesi (Fig. 25d) o decisamente originali, con pareti e marmi con decoro celeste e a nuvole pur mantenendo forme del tutto classiche (Fig. 25e) oppure soluzioni davvero sorprendenti, dalla parvenza prefuturista – si veda qui una soluzione (Fig. 25f) dai toni caldi, con un prosenio e un fondale che puntano a forme completamente estranee allo stile ricorrente della borghesia di primo Ottocento. Una borghesia, questa, che – appunto per rifugiarsi dall'odioso benpensantismo del tempo – tanto amava andare agli spettacoli dei teatri 'minori' o di periferia, più liberi e irrisori, non a caso perseguitati da una censura che lamentava in modo assillante l'oltrepasso del limite della decenza e sospettava, ovunque, tendenze eversive. Proprio per questi motivi, tale magnifica 'scenografia riciclabile' e i disegni che la documentano meriteranno ulteriori e più ampi studi in futuro.

³¹ Vienna, Theatermuseum, inv. PA RaraG6373.

³² Vienna, Theatermuseum, inv. HZ HU63718, qui non riprodotto.

³³ «Das neue Zimmer und die Schlußdekoration des ersten Akts von Hr. De Pian, die Schlußdekoration des zweiten Akts von Hr. Rübiger, Dekorateurs des k. k. privat Theaters an der Wien. Die Korallengrotte und die übrigen Dekorationen von M. Mayr, Dekorateur dieser Bühne. Maschinen vom Hr. Seitelhofer, Theatermeister des k. k. privat Theaters an der Wien, J. Simonet und Ed. Reisinger». Vienna, Theatermuseum, inv. PA RaraG6373.

³⁴ Il disegno potrebbe forse riferirsi a *Die nach Norden reisende, und auf eine Insel durch Sturm verschlagene Schauspielergesellschaft* (Meisl), Theater in der Leopoldstadt 1819.



Fig. 25a-f. Sei disegni provenienti dai teatri viennesi di primo Ottocento, dalla serie su cartoncini azzurri. Grafite, inchiostro e colori idrosolubili su carta, ca. 30 × 42 cm. Vienna, Theatermuseum. 25a: Moritz Lehmann, *Altes Kaffeehaus* (vecchio caffè), poi riutilizzato per *Gustav Adolf* (Bahrdt), s.d., inv. HZ HU63729; 25b: Lukas Martinelli, Grande sfera di cristallo in un giardino con putti, anfore e plinti per apoteosi (decorazione finale per *Die Treue*; pezzo non identificato), s.d., inv. HZ HU63753; 25c: Scena polare, forse per *Die nach Norden reisende, und auf eine Insel durch Sturm verschlagene Schauspielergesellschaft* (Meisl), s.d. Theater in der Leopoldstadt 1819, inv. HZ HU63759; 25d: E. Müller, de Pian jun., *Feuer-Saal* (sala del fuoco), s.d., inv. HZ HU63749; 25e: Antonio (?) de Pian, *Foyer* classicistico con caminetto e pareti decorate con cielo e nubi, s.d., inv. HZ HU63608; 25f: *Feuer Saal Bogen* (arco della sala del fuoco), s.d., inv. HZ HU63607

