

GIULIANO TONINI, *Shakespeare all'opera: soggetti shakespeariani nelle stagioni operistiche a Bolzano dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento*, in «Geschichte und Region / Storia e Regione» (ISSN 1121-0303), 25/1, (2016), pp. 179-188.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/grsr>

Questo articolo è stato digitalizzato dalla Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'associazione [Geschichte und Region / Storia e regione](#) all'interno del portale [HeyJoe](#) - History, Religion and Philosophy Journals Online Access. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the [Geschichte und Region / Storia e regione](#) association as part of the [HeyJoe](#) portal - History, Religion, and Philosophy Journals Online Access. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#)

Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#)

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Shakespeare all'opera: soggetti shakespeareiani nelle stagioni operistiche a Bolzano dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento

Giuliano Tonini

1. L'opera comica italiana nella Bolzano tardo settecentesca

Nel salone del Palazzo di Georg Paul von Menz in via della Mostra, stupendamente affrescato dal maggior pittore bolzanino settecentesco Carl Henrici¹, il 26 dicembre del 1784² andava in scena un'opera comica del compositore italiano allora più in voga, Giovanni Paisiello, *I filosofi immaginari* in traduzione tedesca col titolo *Die eingebildeten Philosophen*: sul palco i cantanti della cappella della chiesa parrocchiale, ai piedi del palco gli orchestrali della stessa cappella che si erano associati nella *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler*.

L'opera inaugurò la prima di ben dodici ininterrotte stagioni operistiche in cui furono messe in scena 23 opere comiche italiane applaudite in quegli stessi anni anche dal pubblico viennese, alle quali assistettero 43.000 spettatori, borghesi, aristocratici, militari di stanza a Bolzano, un vero record per una città che all'epoca contava meno di 10.000 abitanti.³ Il promotore e il finanziatore di questa straordinaria operazione culturale fu il ricco mecenate Anton Melchior von Menz (1757–1801), titolare della più prospera ditta commerciale settecentesca di Bolzano. L'opera comica italiana dominò incontrastata i cartelloni di tutte le stagioni di carnevale, ma quella del 1794, benché ancora tutta rigorosamente 'italiana', registrò il primo segnale di un nuovo indirizzo estetico che anche a Bolzano stava prendendo piede: l'abbandono del comico 'puro' a favore di *pièces* i cui personaggi non presentavano più quella leggerezza psicologica, spesso al limite della verosimiglianza, tipica dei libretti comici italiani del tempo, ma veniva loro attribuita una maggiore consistenza capace di coinvolgere emotivamente lo spettatore. In cartellone figuravano, infatti, oltre alla ripresa dell'opera comica *Le gare generose* di Paisiello, *Il disertore* di Francesco Bianchi e il capolavoro di Domenico Cimarosa, *Il matrimonio segreto*, "un'opera, per molti versi anomala, già decisamente proiettata verso

1 Il soggetto degli affreschi è una festa mascherata che ha luogo in un parco, ideale sfondo scenografico alle opere che vi vennero allestite. Cfr. Nicolò RASMO, *Il palazzo Menz, Bolzano 1972*; Silvia SPADA PINTARELLI, *Aggiunte a Palazzo Menz*, in: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* 70 (1990), pp. 247–259.

2 Con la festività di Santo Stefano aveva tradizionalmente inizio nei teatri d'opera di tutta Europa la stagione di carnevale dopo l'interdizione ai pubblici spettacoli nel periodo dell'Avvento.

3 Per un quadro completo della fortuna dell'opera comica italiana settecentesca a Bolzano cfr. Giuliano TONINI, *Musiktheater in Bozen im späten 18. Jahrhundert*. In: Kurt DREXEL/Monika FINK (a cura di), *Musikgeschichte Tirols*, vol. 2: *Von der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Innsbruck 2004, pp. 415–475.

le malinconie romantiche e totalmente estranea alla comicità sfrenata della buffoneria grottesca”.⁴

2. L'ultima stagione operistica di carnevale o degli amori contrastati

Der Tiroler Landsturm: amore versus doveri patriottici

La minaccia di un'imminente invasione delle truppe francesi indusse la *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler* a non programmare nel 1797 la consueta stagione operistica di carnevale. La città di Bolzano venne infatti occupata dalle truppe francesi e liberata solo il 4 di aprile grazie ad un'azione congiunta delle truppe austriache e della milizia popolare sudtirolese ai comandi del generale Alexander Freiherr von Laudon.⁵ Questi eventi ispirarono al letterato locale Anton von Remich (Bolzano, 1 ottobre 1768 – Trento, 30 marzo 1838) la trama del libretto di un *Singspiel*⁶ incentrato sulla dialettica fra i legami familiari e i doveri patriottici, messo in musica da Franz Bihler⁷ che andò in scena quale prima delle due opere in cartellone della successiva e ultima stagione di carnevale del 1798.

La didascalia ci informa che “la vicenda ha luogo in un villaggio nel Tirolo tedesco meridionale” nei dintorni di Bolzano, dove il 3 aprile 1797 si svolse la battaglia decisiva per la liberazione della città dalle truppe francesi al comando del generale Joubert. I personaggi del libretto sono sei, tre maschili e tre femminili: “Hanns, un vecchio contadino; Lischen, Käthe, le sue figlie; Jürge, un giovane contadino; Samuel, maestro del coro e della scuola del villaggio; Margreth, la sua domestica.” Accanto a questi personaggi individuali agiscono anche dei personaggi collettivi che conferiscono alla trama generale del libretto un'impronta marcatamente ‘corale’: “parecchi contadini; difensori del paese; popolo”.

Fin dalle scene iniziali si delinea la ‘morale’ del libretto: il perseguimento del proprio legittimo progetto individuale di felicità deve essere subordinato al superiore dovere patriottico che lega il destino personale a quello di tutto il popolo. Jürge e Lischen sono prossimi a celebrare le loro nozze ma sul paese grava la minaccia di un'imminente invasione delle truppe francesi. Il generale Lau-

4 Paolo GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino 1984, p. 153.

5 Cfr. Josef NÖSSING, *Die Stadt Bozen in der Zeit von 1790–1815*. In: *Bozen zur Franzosenzeit 1797–1814. Katalog zur Ausstellung*, Bozen 1984, pp. 5–13.

6 *Der / Tiroler Landsturm / im / Franzosen=Kriege. / ein vaterländisches Schauspiel / mit Musik, / in zween Aufzügen. / verfaßt und in Musik gesetzt / für die / Gesellschaft der Tonkünstler in Bothen, / und von diesen gewiedmet / dem Publikum der Stadt Botzen / Aufgeführt im Fasching / des Jahres 1798. / Mit hoher Erlaubniß. / Gedruckt zu Botzen, / und zu haben bey dem Eingange des Saals. Archivio provinciale di Bolzano (SLA), fondo musicale Toggenburg, Libretto. Per un inquadramento generale dei rapporti fra teatro e rivoluzione francese si veda Mario RICHTER (a cura di), *Atti del convegno di studi su Il teatro e la rivoluzione francese*, Vicenza 1991.*

7 Franz Bihler, compositore e organista benedettino del monastero di Heilig Kreuz nei pressi di Donauwörth (Schneidheim, Nördlingen, 1760 – Augsburg, 1823), fu ingaggiato dal von Menz nel 1794 e si trattenne a Bolzano fino al 1801 per poi trasferirsi ad Augsburg alla guida della cappella del Duomo. Del *Singspiel* sono conservate le sole parti strumentali e vocali (SLA, fondo musicale Toggenburg, D/II, 6). Cfr. Tarcisio CHINI/Giuliano TONINI, *La raccolta di manoscritti e stampe musicali “Toggenburg” di Bolzano (secc. XVIII–XIX)*. In: *Cataloghi di fondi musicali italiani*, a cura della Società italiana di musicologia in collaborazione con il Répertoire international des sources musicales, vol. 5, Torino 1986, n. di catalogo 158.

don⁸ ha affidato alla milizia popolare il compito di conquistare un'altura che sovrasta la strada provinciale per contrastare l'avanzata delle truppe nemiche che erano riuscite a sfondare l'ala sinistra dell'esercito imperiale costringendolo a ritirarsi: dall'esito di questa manovra strategica congiunta dipende la salvezza del paese. Jürge, in qualità di comandante della milizia popolare, chiama alle armi tutti gli uomini del paese. Le prime notizie che giungono dal fronte non sono però rassicuranti: Michl, un miliziano in fuga, racconta che il nemico ha avuto la meglio e che Jürge è stato visto cadere sotto il fuoco nemico. In realtà le cose sono andate diversamente ed è lo stesso Jürge in persona a raccontarlo agli esterrefatti Hanns, Samuel e Käthe che lo credevano ormai morto. La milizia popolare ha sopraffatto nella battaglia ingaggiata con le truppe francesi e il valore e il coraggio dei suoi uomini sono stati encomiati dallo stesso generale Laudon il quale, visto ormai sventato il pericolo di un'invasione del paese, ha concesso loro di fare rientro nelle loro case. Jürge, raggiunti i suoi miliziani e messosi alla loro testa, fa un ingresso trionfale in paese fra le acclamazioni di giubilo della gente. Hanns concede a Jürge la mano di sua figlia Lischen e i due celebrano quello stesso giorno il loro matrimonio.

Julie und Romeo: amore versus rivalità familiari

La seconda opera allestita nel corso della stagione di carnevale del 1798 rappresenta una significativa deviazione dal filone dell'opera buffa italiana finora prevalentemente perseguito dalla *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler*. Ragioni estetiche, ma forse anche le recenti vicende storiche attraverso cui era passata la comunità cittadina, sconsigliavano di abbinare al Singspiel *Der Tiroler Landsturm* un titolo comico. La scelta cadde pertanto su un soggetto tragico: *Giulietta e Romeo*, libretto di Giuseppe Maria Foppa (1760–1845), musica di Nicola Antonio Zingarelli (1752–1837):

“[...]il maggior successo operistico di Zingarelli [...] rappresentato al Teatro alla Scala di Milano il 30 gennaio 1796, ebbe numerosissime riprese in Italia e in Europa per più di un trentennio, testimoniando essa stessa – con le rielaborazioni, i tagli, le aggiunte e gli inserimenti di cui fu oggetto – una vera e propria micro-storia di quella transizione epocale. [...] Pur con numerose modifiche e manomissioni, l'opera restò in repertorio fino al 1832, a testimonianza del valore del suo soggetto e della sua concezione drammatica, che vede, col procedere dell'azione, ridursi lentamente il numero dei personaggi ai soli Romeo e Giulietta. Tale esigenza di concentrazione drammatica, che proietta *Giulietta e Romeo* in pieno Ottocento, viene portata alle estreme conseguenze nel terzo atto, il più famoso di tutta l'opera.”⁹

8 La figura del generale Laudon non compare mai in scena ma campeggia sullo sfondo e invero l'autentico protagonista di questo dramma patriottico non è l'esercito imperiale ai suoi comandi ma piuttosto il *Tiroler Landsturm*, la milizia territoriale come espressione della resistenza popolare durante la prima insorgenza tirolese contro l'invasore francese.

9 Alessandro DE BEI, *Giulietta e Romeo* di Nicola Zingarelli: fortuna ed eredità di un soggetto shakespeariano. In: Guido SALVETTI (a cura di), *Aspetti dell'opera italiana fra Sette e Ottocento*, Lucca 1993, pp. 71–125, pp. 71–72.

La nota vicenda degli amanti veronesi¹⁰ presenta alcuni elementi drammaturgici simili a quella della coppia tirolese formata da Lischen e Jürge: infatti, a parte l'epilogo, tragico in un caso e felice nell'altro, la relazione amorosa delle due coppie è ugualmente contrastata vuoi dall'ostilità delle due famiglie, vuoi dalla guerra in corso, circostanze che costringono le coppie a separarsi loro malgrado. Le rispettive trame prendono inoltre spunto da avvenimenti realmente accaduti ed in entrambi i libretti i personaggi collettivi hanno consistente rilevanza drammaturgica.

L'opera di Zingarelli approdò a Bolzano, dopo la sua ripresa viennese nell'aprile del 1797, col titolo di *Julie und Romeo*¹¹, ricalcando fedelmente la struttura drammaturgica del libretto originale del 1796 e recuperando anche la Scena seconda dell'Atto terzo omessa nella partitura autografa "nella quale Giulietta, desiderosa di darsi morte, e Gilberto, che tenta di dissuaderla, destano l'attenzione di Everardo e Matilde che intervengono nella scena terza. Nella partitura quindi la comparsa improvvisa del padre di Giulietta appare in realtà poco verosimile."¹²

Nella copia bolzanina della partitura, al termine della Scena prima dell'Atto terzo, compare la scritta "N.B. prosa inzwischen" che rimanda proprio alla scena seconda del libretto originale non musicata da Zingarelli.¹³ La sua recitazio-

10 La fonte principale del libretto del Foppa, da lui stesso esplicitamente dichiarata nell'Argomento premesso al libretto, era la Storia di Verona (1596) di Girolamo Dalla Corte e secondariamente le due tragedie che trassero, in diversa misura, ispirazione dalla vicenda veronese: *Romeo and Juliet* (1594–96) di William Shakespeare e *Roméo et Juliette* (1773) di Jean-François Ducis.

11 Julie, und Romeo. / Ein Singspiel / in drey Aufzügen. / Dem geehrtesten Publikum / der Stadt Botzen / von den hierortigen Tonkünstlern gewiedmet. / im Fasching des Jahres / 1798. / Mit hoher Erlaubniß. / Gedruckt zu Botzen, / und zu haben bey dem Eingang des Saals. SLA, fondo musicale Toggenburg, Libretto, D/I, 3. Nel fondo sono conservati la partitura in tre volumi di provenienza milanese, e le parti vocali e strumentali scritte da un copista locale. Personaggi: „Eberhard Capello, Haupt der Familie. / Julie, seine Tochter. / Romeo Montecchio. / Hilbert, ein Freund der beyden Familien. / Mathilde, Juliens vertraute Freundinn. / Graf Theobald, Juliens versprochner Bräutigam. / Chor der Capellischen Parthey. / Chor der Montecchischen Parthey.“ Cfr. CHINI/TONINI, La raccolta, n. di catalogo 590.

12 DE BEI, Giulietta e Romeo, p. 107.

13 Zweyter Auftritt. Hilbert, Vorige. [Hilbert]: Hier bin ich schon bey euch! / [Julie]: Aus meinen Augen / Du unvorsichtiger der Welt! Sieh hier die Früchte, / Die deine Anschläg' mir gewähren! Siehe / Das Opfer hier zu deinen Füßen! / [Hilbert]: Himmel! Romeo hier! Romeo leblos! Wie dies! / [Julie]: Die Nachricht / Von meinem Tode führt ihn her zu meinem Grabe, / Und da er ohne mich das Leben hasset, / So nimmt er Gift, und liegt nun hier erblasset. / [Hilbert]: Wie grausam doch vereitelt / Des blinden Zufalls Hand die schönsten Pläne! / So brachte er vor meinem Abgesandten / Den Ruf von deinem Tod zu seinen Ohren, / Um so des Schicksals Härte zu vollenden. / [Julie]: Und ich, was mach' ich hier? Warum verlieh' ich / In Klagen, die nichts nützen, mich? Gebt einen Dolch mir, / Ich will dem Tod' in seine Arme sinken, / Ich sehe schon Romeos Schatten winken. / (will Hilberten den Degen entreissen) [Hilbert]: Ach halte – kein Versuch – Leute, zu Hilfe! / [Julie]: Umsonst ist dein Bemüh'n; wenn meine Hände / Es auch nicht thun, machst doch der Schmerz ein Ende. Scena II. Gilberto e Detti. [Gilberto]: Eccomi pronto a te. / [Giulia]: Dagli occhi miei / Vanne imprudente amico: ecco qual frutto / Dai tuoi consigli ebbe il mio amor: vedi / Qual d'essi vittima sen giace. / [Gilberto]: Come! / Romeo qui! Romeo morto! Che fu? / Giul. Il grido / Della mia morte il trasse alla mia tomba, / E disdegnando senza me la vita / Alla sua col velen diede l'uscita. / [Gilberto]: Oh come inette, e vane / Rende il destin fatal le cure umane! / Volle ei dunque, che pria del messo mio / La fama andasse a lui della tua morte / Per la perfidia empir di vostra sorte. / [Giulia]: Ma che faccio qui mai? Perché mi perdo / Fra inutili querele? Un ferro, un ferro / Io voglio adesso per aprirmi il petto, / E seguir disperata il caro oggetto. Tenta di prender la spada a Gibl. / [Gilberto]: Deh ferma ... non tentar ... genti correte. / [Giulia]: Tu mi trattieni invan: ciò che il furore / Non potrà far, lo farà in me il dolore. Scena III. / [Everardo, Matilde, Coro e Detti]: / [Everardo]: Quai grida, ohimè, qual voce! In: Giulietta, / E / Romeo / Tragedia per musica / da

ne parlata, come quella di tutti gli altri recitativi secondo la tipica consuetudine del *Singspiel* tedesco rigorosamente osservata anche negli allestimenti operistici bolzanini tardo-settecenteschi, avrebbe creato però una frattura esteticamente inaccettabile nella granitica compattezza musicale dell'Atto terzo. Si diede pertanto incarico, molto probabilmente a Bihler, di musicare una traduzione metrica della Scena seconda. Nel terzo volume della partitura, al termine della Scena prima, è inserito un fascicolo di sette fogli di formato e calligrafia diversi dal resto della partitura¹⁴, corrispondenti proprio alla Scena seconda non musicata nella partitura autografa.¹⁵ Al foglio sette la scritta “weiter dann bey den Worten: ‘Welch Getös!’”, le parole con cui Eberhard, il padre di Julie, irrompe in scena all'inizio della terza e conclusiva scena dell'opera, segnala il punto di riaggancio con la partitura di Zingarelli. In testa al fascicolo compare la scritta “Recitativo” articolato da Bihler in due distinte sezioni che si succedono senza soluzione di continuità formando un'unica scena drammatica:

Organico in partitura: Corni in C [da b. 24 in D], oboe I-II, fagotti I-II, violini I-II, viole, Julie (soprano), Hilbert (basso), violone

I – Do maggiore, *C, Allegro. Lento. Allegro. Adagio non tanto*, bb. 48

II – re minore, *C, Allegro molto*, bb. 34

La prima sezione è nello stile di un recitativo accompagnato: l'orchestra inframezza i brevi declamati vocali con interventi che a volte hanno la consistenza di veri e propri motivi, a volte di semplice punteggiatura accordale che sottolinea il movimento armonico modulante. La seconda sezione è invece in stile concertante ed esordisce con il grido accorato di Hilbert il quale cerca di dissuadere Julie dal compiere il gesto insano richiamando l'attenzione degli altri personaggi. I successivi versi di Julie formano un blocco di battute (bb. 6–17) che viene immediatamente replicato (bb. 18–29). Le battute 30–34 sono di transizione alla successiva Scena terza, al grido di Hilbert: “Zu Hilfe, Leute, zu Hilfe!” L'invenzione musicale asseconda la tensione psicologica della scena, massime nella prima sezione alle bb. 21–23:



rappresentarsi alla Scala / il Carnevale dell'anno 1796. / [...] / In Milano / Per Gio. Batista Bianchi Regio Stampatore / Colla Permissione. Libretto, Milano, Scala 1796, pp. 51–52.

¹⁴ Indizi calligrafici e stilistici lasciano supporre che si tratti di un inserto autografo di Bihler.

¹⁵ Probabilmente Zingarelli riteneva il doppio soccorso alla richiesta di aiuto da parte di Giulietta una ridondanza a tutto scapito del rapido succedersi degli eventi dell'Atto terzo. Evidentemente non furono di questo parere i musicisti bolzanini che invece recuperarono la Scena seconda che Bihler musicò nello stile di un recitativo accompagnato.

e ancora alle bb. 41–48:

Adagio non tanto

The musical score is for a section titled "Adagio non tanto". It features a vocal line at the top and piano accompaniment below. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right-hand staff includes parts for Violin I-II (vl I-II), Viola (vla), and Violoncello (vclne). The left-hand staff includes parts for Violoncello (vclne) and Double Bass (bb). The tempo/mood is indicated as "Adagio non tanto". The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *p* (piano). The lyrics are: "ich se - he schon ich se - he schon Ro - me - os".

La stagione del carnevale 1798 fu la più seguita fra quelle organizzate dalla *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler* con un totale di 6.762 spettatori.¹⁶ Anche l'elevato numero di copie dei libretti a stampa venduti all'ingresso della sala¹⁷ attesta l'alto interesse suscitato nel pubblico bolzanino dai due soggetti operistici messi in scena nel 1798 dopo la forzata pausa dell'anno precedente.

La ripresa degli eventi bellici sullo scorcio del XVIII, che costarono alla città di Bolzano una seconda occupazione dalla fine del 1800 fino alla pace di Luneville (9 febbraio 1801), e la morte prematura del von Menz all'inizio di maggio del 1801, determinarono la conclusione di questo primo atto della storia del teatro musicale di Bolzano. Dopo un intervallo della durata di alcuni anni prese però avvio un secondo lungo atto nel nuovo teatro in piazza della Mostra inaugurato durante la fiera di settembre del 1805.¹⁸

16 Le due opere, che contarono undici repliche ciascuna, registrarono rispettivamente 3.325 spettatori la prima e 3.437 la seconda. Tutta la documentazione relativa agli allestimenti operistici tardo-settecenteschi a Bolzano è conservata nell'Archivio Toggenburg depositato nell'Archivio provinciale di Bolzano.

17 In numero rispettivamente di 240 e 245 su 300 copie stampate per ciascun titolo.

18 Il teatro, denominato "Zur Kaiserkrone" perché sorgeva nel giardino dell'omonimo albergo in piazza della Mostra, venne inaugurato all'inizio del settembre 1805 con l'opera *Pamela nubile*, libretto di Gaetano Rossi, musica di Pietro Generali. Il teatro, costruito grazie all'iniziativa di una *società del teatro* che riuniva 47 soci azionari fra i quali figuravano anche il von Remich e la vedova di Anton von Menz, Maria Anna von Gummer, aveva una capienza di circa 800 posti suddivisi in parterre, gallerie e loggioni. La gestione era affidata ad impresari teatrali che allestivano stagioni miste di prosa, lirica e operetta. Il teatro alla Kaiserkrone venne definitivamente chiuso al termine della stagione teatrale del 1904. Cfr. Giuliano TONINI, *Viaggio a ritroso nella storia del teatro musicale a Bolzano*. In: Giacomo FORNARI (a cura di), *Mito Opera. Percorso nel mondo del melodramma*, Lucca 2002, pp. 63–88.

3. La fortuna dei soggetti shakespeariani nelle stagioni operistiche e di prosa locali nel corso dell'Ottocento

Il dramma della coppia degli amanti veronesi ritornò sulle scene bolzanine, nel corso della XXVII stagione teatrale del 1849/1850, nella versione librettistica di Felice Romani con la musica di Vincenzo Bellini, a 20 anni dalla sua prima al Teatro alla Fenice di Venezia.¹⁹ Alla prima bolzanina²⁰ di *Romeo und Julie oder: Die Montechi und Capuleti* giovedì 21 febbraio 1850 seguirono ben due repliche, fatto piuttosto eccezionale nelle consuetudini teatrali bolzanine dell'epoca: domenica 24 febbraio e martedì 12 marzo 1850. L'onda lunga del successo dell'opera belliniana fece sentire i suoi effetti anche al termine della stagione teatrale del 1857: nel programma del concerto di lunedì 13 aprile 1857, con cui il contralto Charlotte Welly si congedò dal pubblico bolzanino, figurava infatti anche l'Ouverture e tutto il primo atto dell'opera *Capuleti e i Montecchi* di Bellini. Sulle scene locali non transitò mai l'opera *Roméo et Juliette* dell'operista francese Charles Gounod (1867) che conobbe invece una grande e incessante fortuna lungo tutto il XIX e ancora nel XX secolo anche nel repertorio delle formazioni bandistiche locali, sia civili che militari.²¹

Il momento culminante della fortuna sulle scene locali di soggetti teatrali shakespeariani abbinati alla musica è rappresentato dalla messinscena nel teatro alla Kaiserkrone domenica 1 febbraio 1891 del *Sogno di una notte di mezza estate* con le celebri musiche di scena di Felix Mendelssohn-Bartholdy, una coproduzione del personale di prosa e del coro del teatro e i musicisti del *Musikverein*.²² La cronaca della serata documenta il successo decretato dal pubblico bolzanino:

19 *I Capuleti e i Montecchi* andarono in scena l'11 marzo 1830 al teatro la Fenice di Venezia riscuotendo un clamoroso successo di pubblico che risarcì in parte Bellini dell'insuccesso della precedente opera *Zaira* che confluì, dopo un faticoso lavoro di adattamento e rielaborazione, nella nuova opera. *I Capuleti e i Montecchi* rappresentano il vero e proprio punto di partenza della carriera operistica di Bellini.

20 "Zu dieser meiner Benefiz-Vorstellung nehme ich mir die Freiheit meine ergebenste Einladung zu machen, und glaube den verehrten Theaterfreunden mit der Aufführung einer der besten italienischen Opern Bellinis, welche überall den ungetheiltesten Beifall erhielt, einem genußreichen Abend versprechen zu können. Ihrem Wohlwollen mich empfehlend zeichnet hochachtungsvoll dero ergebenster Ferdinand Naumann, Sänger u[nd] Schauspieler." In: Bozner Wochenblatt 13 (20 febbraio 1850).

21 Soprattutto nella forma di Fantasia, Frammenti da, Potpourri che offrivano al pubblico una lettura di scorcio dell'opera di Gounod. Tutte le bande avevano inoltre stabilmente in repertorio l'Ouverture dell'opera comica *Die lustigen Weiber von Windsor* di Otto Nicolai e la Marcia nuziale di Felix Mendelssohn-Bartholdy, n. 7 delle musiche di scena op. 64 per il *Sogno di una notte di mezza estate*. In repertorio anche l'Ouverture dell'opera romantica *Oberon* di Carl Maria von Weber, ispirata all'omonimo poema di Christoph Martin Wieland, profondo conoscitore e traduttore in tedesco del teatro shakespeariano, un personaggio, assieme alla moglie Titania, che compare anche nel *Sogno di una notte di mezza estate*.

22 Cfr. Giuliano TONINI, 150 anni di musica a Bolzano / 150 Jahre Musik in Bozen, Bolzano 2006.

“Der Sommernachtstraum von W[illiam] Shakespeare kam am Sonntag bei total ausverkauftem Hause in unserem Theater zur Aufführung. Für den ‘Sommernachtstraum’ ist unsere Bühne sowohl in Bezug auf die Scenerie wie auf die Besetzung nicht recht geeignet. Wir glauben, daß die löbl[iche] Theaterdirection das Publikum nicht so sehr durch die dramatische Wirkung des Stückes zu fesseln suchte, als vielmehr durch den herrlichen Tonsatz von Mendelssohn, der, vielfach des Dichters Worte melodisch begleitend, dieselben in Töne kleidete.”²³

Le cronache dei quotidiani altoatesini registrano anche la messinscena dell’opera *Otello* di Giuseppe Verdi al teatro Sociale di Trento nel giugno del 1888.

“Die Aufführung der Oper ‘Othello’, die man mit so vielem Pompe in Szene gesetzt und wozu man einen großen Zusammenlauf von Musikliebhabern hoffte, waren bisher sehr mittelmäßig besucht. Die Hauptschuld an dem schwachen Besuch dürften wohl die hohen Preise tragen. Wer wird denn auch gleich eine große Summe von Gulden zahlen für einen musikalischen Genuß von ein Paar Stunden.”

Così l’anonimo recensore dalle colonne del *Burggräfler* di sabato 16 giugno 1888. Ma la *Bozner Zeitung* di giovedì 21 giugno 1888 corresse il tiro:

“die letzten zwei Vorstellungen des ‘Othello’, welche mit nahezu zur Hälfte ermäßigten Preisen stattgefunden, waren außerordentlich gut besucht. Die Oper wirkt immer zugkräftiger, zahlreiche Fremde kommen aus den südtirolischen Städten zu den Vorstellungen und selbst aus Innsbruck sind bereits Musikfreunde hier angemeldet.”

La tragedia di Giulietta e Romeo conta un’unica messinscena, martedì 13 marzo 1899²⁴, mentre altri titoli del teatro shakespeariano furono rappresentati più volte nel corso della seconda metà del XIX secolo: *Amleto*²⁵, *Il mercante di Venezia*²⁶ e *Otello*.²⁷ A queste messinscena teatrali si affiancarono nel corso del

23 In: *Bozner Zeitung* 27 (4 febbraio 1891). Il *Sogno* fu anche lo spettacolo inaugurale del nuovo teatro sito nel Kursaal di Merano, allestito sabato 27 febbraio 1875 da attori e musicisti dilettanti della *Kurkasino-Societät*: “Nachdem die Kurkapelle das Finale aus der Oper ‘Die lustigen Weiber von Windsor’ exekutirt hatte, leitete die von Musikdilettanten vierhändig auf dem großen Concertflügel hinter der Bühne mit großer Präcision vorgetragene Ouverture zum Sommernachtsstraum von Mendelssohn=Bartholdy die Vorstellung einiger Scenen aus diesem Wunderwerke der Shakespeare’schen Muse ein.” In: *Meraner Zeitung* 18 (3 marzo 1875).

24 Con Heinrich Bernecker nel ruolo di Romeo e Rub in quello di Giulietta.

25 Giovedì 5 marzo 1859 con l’attore ospite Rekowsky-Linden del regio teatro di corte di Hannover: “[...] so möchten wir sagen, daß H[er]r v[on] Rekowsky seinem Helden eine ritterliche, ideale Gestalt gegeben, in welcher derselbe zwar das tragische Element weniger entwickelte, aber unserm Gefühle näher trat.” In: *Bozner Zeitung* 21 (12 marzo 1859); domenica 6 marzo 1864 ancora con l’attore Rekowsky-Linden nel ruolo del Principe di Danimarca; sabato 22 novembre 1902.

26 Domenica 13 dicembre 1863 con l’attore Rekowsky-Linden nel ruolo di Shylock; martedì 7 marzo 1899 a beneficio del regista e attore Karl Fuhrmann; giovedì 24 marzo 1904, ultima opera di un autore classico ad essere rappresentata sulle scene del Kaiserkrone a pochi giorni dal termine della stagione e dalla chiusura definitiva del teatro: “Es war ein kühnes Unternehmen, dem mit Ausnahme des Benefizianten Herrn Freyen, welche den Shylock mit recht gutem Verständnisse unter rauschendem Beifalle des ziemlich zahlreich erschienenen Publikums zur Darstellung brachte, nur noch Herr Diefenbacher, der die Titelrolle gab, als einigermaßen gewachsen sich zeigte. Die Wirkung wurde auch noch dadurch sehr beeinträchtigt, das eine der Hauptrollen, nämlich jene der Porzia, von Fr[äu]l[che]n Singer gelesen werden mußte, weil diese ganz unvorbereitet Fr[äu]l[che]n Groß zu ersetzen gezwungen war, die sonderbarerweise wenige Stunden vor der Aufführung von einem plötzlichen Unwohlsein befallen wurde.” In: *Bozner Zeitung* 70 (28 marzo 1904).

27 La prima di *Otello* ebbe luogo giovedì 2 febbraio 1871: “Und von da an [dal terzo atto in poi] entfaltet sich im Spiele H[err] v[on] Othergraven erst recht seine hohe Meisterschaft in Darstellung des so kühn und großartig angelegten Charakters des Othello. Vor 10 Jahren bereiste ein ächter Afrikaner, der bekannte Ira Aldridge, Europa als Darsteller des Othello; wir vermüßten in H[err] v[on] Othergravens Spiel Nichts von der tragischen Kraft, mit welcher der in englischer

secolo anche diverse serate di letture dramatizzate di commedie e tragedie di Shakespeare con il dicitore, allora molto noto in Germania, Friedrich Luéz²⁸, e con il professore Alexander Strakosch.²⁹

Chiudo questa panoramica sui soggetti shakespeareiani andati in scena nel corso dell'Ottocento nei teatri locali con alcune curiosità. Apre questa breve rassegna il *Circus Africanus* che piantò le sue tende nel foro boario presso il ponte Loreto a Bolzano nell'agosto del 1871 per mettere in scena lo spettacolo "Julia und Romeo, dargestellt auf 2 Pferden von Madama Francesca und Enrico Piatti".³⁰ Nei cartelloni teatrali transitarono anche parodie più o meno dissacranti delle tragedie shakespeareiane: *Desdemona's Taschentuch*, farsa in quattro atti di Rudolf Kneisel³¹; *Romeo und Julie oder Ein Abenteuer im Waldschlosse*, una farsa con canto in tre atti di Wilhelm Friedrich³² e *Ein weißer Othello*, commedia anche di Wilhelm Friedrich.³³

Giuliano Tonini, Shakespeares Erfolg auf Bozner Bühnen vom Ende des 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert

Im Zuge der letzten von insgesamt 15 Opernsaisonen in der Faschingszeit der Jahre zwischen 1784 und 1798 wurden im Salon des Bozner Merkantilgebäudes, gefördert von dem Mäzen Anton Melchior von Menz (1757–1801), zwei Opern aufgeführt, in deren Mittelpunkt jeweils ein junges Paar stand: zum einen Lischen und Jürge, die in die Ereignisse der ersten Tiroler Erhebung gegen die französischen Truppen involviert waren als Protagonisten des Singspiels

Schule ausgebildete afrikanische Mime diese Rolle durchführte, dafür wissen wir Ersterem Dank, daß er uns das allzu Gräßliche, die bestialisch-wilden Naturlaute und Gesten, mit denen der Aschanti=Othello einige Scenen aufputzte, ersparte." In: Bozner Zeitung 39 (17 febbraio 1871); un secondo allestimento ebbe luogo martedì 13 ottobre 1885: "Bei einer classischen Tragödie das Theater gut besucht zu sehen, ist nicht allein für den Director, sondern für jeden ein erfreulicher Anblick, der die Operette noch nicht als unumschränkte Alleinherrscherin auf der Bühne anerkannt hat." In: Bozner Zeitung 234 (14 ottobre 1885); i successivi allestimenti ebbero luogo domenica 16 novembre 1890 con l'attore della corte imperiale russa Julius Fiala e giovedì 19 gennaio 1899 ancora con Julius Fiala, all'epoca direttore del teatro bolzanino, nel ruolo di Othello.

28 Queste letture di testi shakespeareiani (*Il mercante di Venezia*, *Come vi piace*, *Amleto*) ebbero luogo nel corso dei mesi autunnali del 1877 nella sala dell'Hotel Schgraffer e in quella del Palazzo Mercantile. Friedrich Luéz replicò queste letture anche al Kurhaus di Merano.

29 La prima lettura della grande scena del foro dalla tragedia *Giulio Cesare*, ebbe luogo martedì 12 gennaio 1886 nel Curhaus di Gries. Il professor Alexander Strakosch lesse altre scene dal *Giulio Cesare* domenica 26 gennaio 1890 nel teatro. Anche il professor Strakosch replicò queste letture shakespeareiane al Kursaal di Merano.

30 In: Bozner Zeitung 189 (19 agosto 1871).

31 Giovedì 20 ottobre 1887. "Der Schwank Kneisels verdiente keine Kritik – er hat seinen Zweck erfüllt, wenn das Publikum dabei lachen kann. Und daß es lachen konnte und sich amüsiren, war in erster Linie das Verdienst der Damen." In: Bozner Zeitung 240 (21 ottobre 1887).

32 Domenica 18 agosto 1889: "zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes S[eine]r Majestät des Kaisers Franz Josef." In: Bozner Zeitung 187 (17 agosto 1889).

33 Merano, giovedì 19 marzo 1874, con due riprese: lunedì 13 febbraio 1888 al Curhaustheater, e sabato 6 luglio 1889 nel Teatro estivo di Maia Bassa. "Im Curhause wurden drei Einacter gegeben, von welchen der erste 'Ein weißer Othello' ebenso wie der letzte [...] den absoluten Possen Character in des Wortes verwegener Bedeutung an sich tragen und hier heute weiter nicht durch Betrachtung behelligt werden sollen." In: Meraner Zeitung 20 (16 febbraio 1888).

Der Tiroler Landsturm im Franzosen Kriege, komponiert von dem aus Bayern stammenden und in Bozen tätigen Franz Bihler; zum anderen das berühmte Shakespeare'sche Paar Romeo und Julia in einer gekürzten Fassung in drei Akten von Giuseppe Maria Foppa mit der Musik von Nicola Antonio Zingarelli – kaum zwei Jahre nach dessen erfolgreicher Premiere in Mailand im Jahr 1796. Die Musiker führten die Oper in der deutschen Tradition eines Singspiels auf – das heißt mit gesprochenen und nicht mit gesungenen Rezitativen – einschließlich der von Zingarelli gestrichenen zweite Szene des dritten Aktes. Das Rezitativ wurde von Musik begleitet, die Bihler vermutlich eigens für die Aufführung in Bozen komponiert hat.

Dies war der Beginn einer erfolgreichen Serie von Stücken von Shakespeare auf den Bozner Bühnen, die sich mit etlichen Wiederaufnahmen durch das gesamte 19. Jahrhundert hindurch zog und die einen interessanten Einblick in dessen Rezeption in einer Stadt bietet, die in jener Zeit geografisch, politisch und kulturell dem österreichisch-deutschen Raum angehörte, aber auch enge Handels- und Kulturbeziehungen zum nördlichen Italien unterhielt.