

ANDREA SOMMER-MATHIS

IL PRIMO TEATRO D'OPERA COMMERCIALE
DIVIENNA (1728-1748) TRA GESTIONE IMPRESARIALE
E DIREZIONE CORTIGIANA*

Il Kärntnertortheater (fig. 1) è ben noto per essere stato il precursore della *Staatsoper* («Opera di Stato») di Vienna, inaugurata nel 1869 come K.K. Hof-Operntheater. La costruzione del *Theater bey dem Kärntner=Thor* («teatro accanto alla Porta di Carinzia»), come veniva chiamato per la sua posizione vicino alla porta della città che conduceva in Carinzia, cioè a sud (fig. 2), fu il risultato di dure trattative tra le autorità cittadine di Vienna da un lato, i funzionari della *Niederösterreichische Regierung* («Governo della Bassa Austria») e l'imperatore Giuseppe I con i suoi consiglieri dall'altro.

Il teatro era originariamente destinato a fungere da sede permanente per le compagnie itineranti tedesche e italiane, che fino all'inizio del XVIII secolo si esibivano in vari luoghi, principalmente sui palcoscenici di legno eretti nei mercati della città e nelle cosiddette *Ballhäuser* («sale per il gioco della palla»), ormai fuori uso. Tuttavia, nel 1707, la *Komödienhütte* («capanna delle commedie») sul *Neuer Markt* («Mercato Nuovo») fu demolita e le sale private si rivelarono troppo piccole per l'afflusso di spettatori. Inoltre, non solo rappresentavano un costante pericolo di incendio, ma erano anche un fastidio per i vicini aristocratici, che si sentivano disturbati dal rumore e dalle risse dei comici. Per questo motivo, nel 1707 il governo della Bassa Austria, responsabile per le recite delle compagnie itineranti, incaricò la città di Vienna di trovare un luogo adatto per un teatro stabile, che fu infine individuato nei pressi del Kärntnertor, vicino al *Bürgerspital* («Ospedale Civico»), dove il magistrato voleva costruire un nuovo edificio teatrale a proprie spese.¹ Tuttavia, le autorità comunali non intendevano gestire direttamente questo teatro, ma volevano

* Questo saggio si basa sulle ricerche dell'autrice sul Kärntnertortheater come teatro d'opera, pubblicate nel volume *Das Wiener Kärntnertortheater 1728-1748. Vom städtischen Schauspielhaus zum höfischen Opernbetrieb*, hrsg. von A. SOMMER-MATHIS und R. STROHM, Wien, Hollitzer, 2023. Il presente contributo è la versione sintetica e aggiornata in italiano del capitolo *Zur Bau- und Funktionsgeschichte des Theaters nächst dem Kärntnertor (1708-1748)*, pp. 3-46.

affittarlo ad appaltatori, proprio come avevano fatto i proprietari delle sale per il gioco della palla. Poiché i consiglieri municipali temevano che presto si sarebbero trovati degli imitatori per questo progetto, e che quindi il loro investimento finanziario nella costruzione non sarebbe valso la pena, il 3 maggio 1708 presentarono una petizione all'imperatore Giuseppe I per ottenere un privilegio esclusivo (*Privilegium privativum*) per costruire e gestire il teatro.² In origine si pensava addirittura di costruire due edifici teatrali, uno per i comici tedeschi sulla piazza davanti al Kärntnertor, l'altro per gli attori italiani sulla Freyung, vicino al *Schottenkloster* («Monastero scozzese»).³ Tuttavia, il progetto andò presto in fumo a causa di divergenze con i monaci benedettini, che non erano d'accordo con la costruzione di un teatro davanti alle porte del loro monastero. Si tornò quindi al piano originale e si costruì solo un teatro vicino alla *Bürgerspitalkirche* («Chiesa del Ospedale Civico») (fig. 3).⁴

Al primo sopralluogo, però, i consiglieri comunali ebbero una brutta sorpresa: l'imperatore Giuseppe I aveva già assegnato il cantiere a un conte fiorentino di nome Francesco Maria Pecori, che si presentò come «protettore e soprintendente» di una compagnia italiana con cui si esibiva nel Ballhaus presso il convento francescano. Non si sa molto di Pecori, se non che lavorò dapprima alla corte del granduca Cosimo III a Firenze e poi giunse come ciambellano alla corte imperiale di Vienna, dove aveva già servito con lo stesso incarico lo zio Antonio Francesco Pecori, elevato al rango ereditario di conte dall'imperatore Leopoldo I nel 1666. Francesco Maria, invece, godeva della speciale protezione dell'imperatore Giuseppe I e nel 1707 non solo ricevette una elevazione del suo rango nobiliare, ma anche l'incarico di costruire e gestire il nuovo teatro municipale a Vienna.⁵ Il conte italiano documentò in modo dimostrativo le

1. Lettera del governo della Bassa Austria del 17 dicembre 1707, ora in F. HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien-Munich, Jugend & Volk, 1988, p. 170.

2. Petizione del sindaco e del consiglio comunale di Vienna all'imperatore Giuseppe I, 3 maggio 1708, Wiener Stadt- und Landesarchiv (d'ora in avanti WSLA), Alte Registratur (d'ora in avanti A.R.), 177/1709. Cfr. O. TEUBER-A. WEILEN, *Das K. K. Hofburgtheater seit seiner Begründung*, Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1896, p. 22, nota 4; E. SCHENK, *Die Anfänge des Wiener Kärntnertortheaters (1710-1748)*, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Universität Wien, 1969, appendice 10.

3. Lettera del sindaco e del consiglio cittadino di Vienna a Johann Baptist Bartolotti Freiherr von Bartenfeld, 12 maggio 1708, WSLA, A.R. 177/1709. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 12.

4. Cfr. ivi, pp. 32-34, appendice 14 e piani B, C e D.

5. Cfr. A. RAUSCH-C. FASTL, *Pecori, Francesco Maria Graf*, in *Österreichisches Musiklexikon online* (d'ora in avanti *oeml online*), <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001dc95> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

sue pretese sul terreno, facendo redigere una pianta e inchiodando dei paletti. Poiché Pecori godeva della massima protezione da parte dell'imperatore, alla fine il consiglio comunale non poté far altro che acconsentire alla costruzione del teatro secondo le indicazioni del conte italiano e persino anticipare i costi di costruzione, mentre il conte ottenne la gestione del teatro *ad dies vitae* per sé e per i suoi discendenti. Pecori era solo obbligato a restituire il capitale anticipato in cambio di un interesse annuo del cinque per cento.⁶

Con un decreto del 3 luglio 1708, l'imperatore Giuseppe I aveva dato il via libera alla costruzione ma ben presto sorse conflitti con i proprietari degli immobili vicini, tanto che i consiglieri comunali avrebbero preferito spostare il teatro in un altro luogo. Ancora una volta, fu l'Imperatore a intervenire l'11 ottobre 1708.⁷ Di conseguenza l'ubicazione originariamente prevista nei pressi del Bürgerspital fu mantenuta e i lavori di costruzione procedettero rapidamente, tanto che l'involucro dell'edificio fu completato nel dicembre 1708,⁸ senza che la città avesse ricevuto il richiesto *Privilegium privatuum* e che il conte Pecori avesse mostrato interesse ad assumerne effettivamente la gestione. Al contrario, non si presentò alle date concordate e non pagò nemmeno le tasse prescritte per il mantenimento del carcere e dell'ospizio comunale.

Non si sa molto dei progressi della costruzione e dell'aspetto del Kärntnertortheater. In ogni caso, si trattava di un edificio funzionale lungo circa 34 metri e largo 15, con una facciata a tre piani sul lato stretto, mentre la parte del palcoscenico era alta solo due piani (fig. 4). I consiglieri comunali viennesi avrebbero voluto lasciare il teatro appena costruito ad altri interessati, in particolare a Joseph Anton Stranitzky⁹ e alla sua compagnia di *Teutsche Comœdianten* («comici tedeschi»), che all'epoca si esibivano nell'ex Ballhaus nella *Teinfaltstraße*. Tuttavia, l'imperatore mantenne la sua decisione e nell'ottobre 1709 non solo concesse definitivamente a Pecori l'uso dell'edificio teatrale, ma si offrì addirittura di assumersi personalmente i suoi debiti e i suoi obblighi

6. Risoluzione imperiale del 3 luglio 1708, in *Österreichisches Staatsarchiv* (d'ora in avanti ÖStA), Allgemeines Verwaltungsarchiv (d'ora in avanti AVA), Inneres, Hofkammer (d'ora in avanti HK), A.R., Kart. 1368. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 15, p. 2.

7. Cfr. ivi, appendice 16, p. 3 e appendice 17.

8. Comunicazione del consiglio comunale al governo della Bassa Austria del 15 dicembre 1708, ivi, appendice 18.

9. Cfr. O.G. SCHINDLER, *Stranitzky, Joseph Anton*, in *oeml online*, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e3a2> (ultimo accesso: 24 marzo 2025); A. SCHERL-B. RUDIN, *Joseph Anton Stranitzky*, in *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, hrsg. von A. JAKUBCOVÁ und M.J. PERNERSTORFER, Wien, Verlag der ÖAW, 2013, pp. 666-670.

di pagamento.¹⁰ Se Giuseppe I avesse effettivamente acquistato il Kärntnertortheater, questo sarebbe diventato già allora un teatro di corte, ma ciò non accadde perché Pecori si adeguò finalmente alla risoluzione imperiale e si trasferì nel nuovo teatro. Il «Wienerisches Diarium», il periodico ufficiale viennese, riporta l'inaugurazione del 30 novembre 1709¹¹ e cita per la prima volta il nome dell'architetto Antonio Beduzzi (1675-1735).¹²

Purtroppo, non si sa cosa la compagnia di comici italiani, che all'epoca era sotto la direzione artistica di Tommaso Ristori¹³ e Sebastiano di Scio,¹⁴ abbia rappresentato all'inaugurazione del teatro e nelle settimane successive. In ogni caso, l'impresa del conte Pecori non ebbe particolare successo e durò solo fino al carnevale dell'anno successivo, il 1710.¹⁵ Quando l'impresario italiano continuò a non rispettare gli obblighi di pagamento e anche il pubblico si allontanò, il teatro fu affidato a Joseph Anton Stranitzky. Tuttavia, lo scoppio della peste e, soprattutto, il periodo di lutto seguito alla morte dell'imperatore Giuseppe I, avvenuta il 17 aprile 1711, interruppero presto e per un lungo periodo tutte le attività teatrali a Vienna.

Ancora durante la vita dell'imperatore fu ripreso il progetto di un secondo edificio, destinato principalmente al teatro musicale. Nel 1710, Giuseppe I aveva concesso a uno dei suoi cantanti di corte, il contralto fiorentino Francesco Ballerini,¹⁶ il privilegio esclusivo di rappresentare opere italiane per tutta la vita, dopo che Ballerini aveva spiegato in modo convincente i vantaggi di un teatro municipale a gestione commerciale rispetto al costoso teatro di

10. Notifica della risoluzione imperiale al consiglio comunale di Vienna, 26 novembre 1709, WSLA, A.R. 177/1709. Ccfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 23 (qui però la risoluzione è datata 22 ottobre 1709). Si veda anche la corrispondente lettera del sindaco e del consiglio comunale di Vienna dell'11 dicembre 1709, WSLA, A.R. 194/1709.

11. Cfr. «Wienerisches Diarium» (d'ora in avanti WD), 30 novembre-3 dicembre 1709.

12. Cfr. ivi, *Avvisi italiani* del 7 dicembre 1709: «Essendo finalmente restato terminato il Teatro per le Recite Italiane, che questo Publico ha fatto fabricare dal celebre Ingegnere di Sua Maestà Cesarea Sig. Antonio Beduzzi, che riesce bello, e magnifico à maraviglia, vi fù già la sera di oggi otto fatta la prima Comedia».

13. Cfr. C. FASTL, *Ristori, Tommaso*, in *oeml online*, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001ds5e> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

14. Cfr. G. VETTERMANN-C. FASTL, *Scio, Famiglia*, ivi, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e216> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

15. Pecori tornò a Firenze, dove lavorò anche come impresario al teatro del Cocomero nel 1713-1714 e nel 1720-1722 senza grande successo. Cfr. C. PAGNINI, *Il teatro del Cocomero a Firenze (1701-1748). Accademici impresari per due dinastie*, Firenze, Le Lettere, 2017, pp. 54, 57-60, 69-72, 157, 160-161.

16. Cfr. B. BOISITS, *Ballerini (Ballerino), Francesco*, in *oeml online*, <https://doi.org/10.1553/0x0001f7c4> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

corte.¹⁷ Un teatro del genere non solo avrebbe attirato persone da vicino e da lontano e creato posti di lavoro per artigiani e artisti locali, ma avrebbe anche formato cantanti locali, il cui impiego avrebbe potuto ridurre le spese per i costosi cantanti stranieri nelle rappresentazioni d'opera della corte. Tuttavia, Ballerini non era in grado di trovare i mezzi finanziari per esercitare effettivamente il suo privilegio e quindi si rivolse ai consiglieri comunali a cui propose di acquistare il privilegio e di costruire un secondo teatro appositamente per le recite operistiche. Una commissione speciale discusse la proposta, ma giunse alla conclusione che il progetto era troppo rischioso. La città di Vienna non si ritenne in grado di costruire un secondo teatro, ma accettò di allestire opere per un anno in via sperimentale e di far dipendere l'acquisizione del privilegio dal loro successo.¹⁸ Ballerini, dal canto suo, non volle essere coinvolto nel progetto, motivo per cui non venne realizzato, anche se nei documenti conservati non ci sono ulteriori informazioni al riguardo. Qualche anno dopo, nel febbraio 1726, lo stesso Ballerini annunciò la costruzione di un nuovo edificio teatrale per l'opera,¹⁹ ma anche questo annuncio non ebbe seguito. Ci vorranno ancora due anni prima che il Kärntnertortheater diventi effettivamente un teatro d'opera pubblico a gestione commerciale. Fino a quel momento, Stranitzky e la sua compagnia si esibirono con grande successo in commedie comiche tedesche, sebbene queste avessero un'alta percentuale di musica e fossero spesso basate su libretti d'opera italiani provenienti da Vienna o Venezia.²⁰

Alla morte di Stranitzky, il 30 agosto 1726, la vedova Maria Monica cercò di portare avanti il teatro nel suo spirito, ma non riuscì a eguagliare il successo del marito e fu quindi sollevata quando due artisti di corte, il tenore Francesco

17. Memoriale di Francesco Ballerini, in ÖStA, AVA, *Familienarchiv Harrach*, Historica 845, pubblicato in SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 9A (trascritto in modo molto scorretto) e in F. DECROISSETTE, «Come nelle altre metropoli dell'Europa»: *Il sogno teatrale di Francesco Ballerini nella Vienna del Settecento*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di F.C. GRECO, Napoli, Luciano, 2001, pp. 369-372.

18. Cfr. rapporto del sindaco e del consiglio comunale di Vienna al governo della Bassa Austria, 8 agosto 1710, WSLA, A.R. 98/1710. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 30; HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte*, cit., pp. 187-188.

19. WD, num. 14 del 16 febbraio 1726. Cfr. anche S. PACZKOWSKI, *Francesco Ballerini's Opera Licence for Vienna*, «Early Music», 2022, 50/2, pp. 199-212, <https://doi.org/10.1093/em/caac040> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

20. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 47; R. HAAS, *Die Musik in der Wiener deutschen Stegreifkomödie*, «Studien zur Musikwissenschaft», 12, 1925, pp. 3-64; O. ROMMEL, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroy*, Wien, Schroll, 1952, pp. 153-362.

Borosini (fig. 5)²¹ e il ballerino Joseph Carl Selliers,²² che si mostrarono interessati ad assumere la gestione del Kärntnertortheater, mantenendo i membri dell'ensemble e pagando tutte le attrezzature del teatro, comprese le decorazioni e i costumi. In cambio di un privilegio ventennale, nel 1728 Borosini e Selliers si impegnarono a pagare alla città di Vienna un interesse annuo di 2.000 fiorini, a trasferire un terzo dei loro profitti annuali alla tesoreria di corte e a versare i consueti prelievi di un quinto dei proventi delle commedie alla prigione e all'ospizio della città.²³

Subito dopo aver ricevuto il *Privilegium privativum* per la gestione del Kärntnertortheater con decreto del 12 marzo 1728, Borosini e Selliers oltrepassarono le loro competenze, motivo per cui il vice-cancelliere di corte fece loro notare che non potevano usare il titolo *Directores dero Kays. Privilegirten Comædien-Haus* («Direttori del teatro di commedie privilegiato dall'imperatore») e che non avrebbero dovuto rappresentare opere se non nel contesto di commedie tedesche. I due impresari, da parte loro, sottolinearono il guadagno che avrebbero potuto ottenere per la corte imperiale, che riceveva un terzo degli incassi, se fosse stato loro permesso di organizzare serate di puro teatro lirico senza commedie tedesche.²⁴ Come era prevedibile, Borosini e Selliers incontrarono subito la veemente opposizione di Francesco Ballerini, che insisteva sul suo privilegio esclusivo per l'opera, ma trovarono il sostegno di alcune autorità di

21. Cfr. B. BOISITS, *Borosini, famiglia*, in *oeml online*, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001f90e> (ultimo accesso: 24 marzo 2025); C. MICHELS, *Francesco Borosini. Tenor und Impresario*, «Musicologica Brunensia», 47, 2012, pp. 113–130; E. PELLICCIA, *Francesco Borosini: vita e carriera di un tenore nel Settecento*, tesi di laurea magistrale in Musicologia, Università di Pavia, a.a. 2016–2017, tutor prof. Angela Romagnoli; Id., *Francesco Borosini (ca. 1690, † dopo il 1756): Life and Career of a Tenor in the Early Settecento*, «Musicologica Brunensia», 53, 2018, pp. 109–121; Id., *A Voice of Two Cities: Francesco Borosini between the Habsburg Court and the Royal Academy*, in *Operatic Pasticcios in 18th-Century Europe. Contexts, Materials and Aesthetics*, ed. by B. OVER and G. ZUR NIEDEN, Bielefeld, transcript, 2021, pp. 225–239; C. MICHELS, *Francesco Borosini e la sua «Memoria, sù l'impresa delle opere in Vienna» (1749)*, in *Das Wiener Kärntnertortheater 1728–1748*, cit., pp. 47–79.

22. Cfr. A. RAUSCH, *Selliers (Sellier), Familie*, in *oeml online*, <https://doi.org/10.1553/0x0001e244> (ultimo accesso: 24 marzo 2025); SCHENK, *Die Anfänge*, cit., pp. 123–124; A. SOMMER-MATHIS, *Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle bis 1740*, «Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. Ergänzungsband», 11, 1992, pp. 65–68.

23. Decreto della corte al consiglio comunale di Vienna, 12 marzo 1728, WSLA, A.R. 36/1728, e in ÖStA, Finanz- und Hofkammerarchiv (d'ora in avanti FHKA), Salbuch 132, fol. 964v.–967r. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., pp. 124–128, appendice 55; HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte*, cit., pp. 191–192.

24. Perizia del vice-cancelliere di corte, conte Seilern, all'imperatore, senza data [1728], in ÖStA, AVA, Inneres, HK, A.R. 1368; cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 51, p. 1; HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte*, cit., pp. 192–193.

corte, che cercarono di rendere appetibili per l'imperatore i vantaggi di una simile impresa. Dopo poco tempo, emerse che gli introiti delle rappresentazioni d'opera erano notevolmente superiori a quelli delle commedie e che in futuro si sarebbero potuti ottenere ulteriori profitti ampliando il teatro, aumentando il numero dei palchi ed estendendo il parterre. Tuttavia, la produzione di opere miste a commedie tedesche, come richiesto dall'imperatore, si rivelò difficile perché i cantanti si rifiutavano di esibirsi insieme ai comici tedeschi, che erano ancora considerati *personae viles*. Tuttavia, il governo della Bassa Austria aveva nominato una commissione speciale per garantire che tutte le regole del decoro fossero rispettate durante le recite e che il pubblico non fosse autorizzato a entrare in scena e ad avvicinarsi agli artisti, come era permesso, ad esempio, in Francia o in Italia.²⁵

La commissione di corte favorì chiaramente la rappresentazione di opere liriche indipendentemente dalle commedie. Una nuova *Akademie zur Erlernung des Singens und der Wälschen Sprach* («accademia per l'apprendimento del canto e della lingua italiana») avrebbe presto fornito un numero sufficiente di cantanti locali che avrebbero potuto esibirsi non solo nel Kärntnertortheater, ma anche nell'opera di corte. La nuova accademia fu annunciata ufficialmente nel «Wienerisches Diarium» nell'ottobre 1728.²⁶ Anche Francesco Ballerini, che non poteva esercitare il suo privilegio per l'opera a causa della mancanza di denaro, avrebbe dovuto trovare un'occupazione in questa accademia dando lezioni agli studenti di canto e provando i ruoli per le rappresentazioni operistiche.²⁷ Secondo la commissione di corte, l'introduzione di opere liriche doveva essere incoraggiata anche *ex rationibus politicis*, in quanto avrebbe attirato ministri stranieri e altri ospiti di alto rango, contribuendo così a migliorare la reputazione della corte imperiale di Vienna.²⁸ Si sosteneva che le opere dovevano essere rappresentate due o tre volte alla settimana senza mescolarle con le commedie e che il teatro doveva essere designato come casa delle commedie privilegiata dall'imperatore. Di conseguenza, Borosini e Selliers avevano diritto al titolo di direttori di un teatro privilegiato dall'imperatore, ma non a

25. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 51, p. 7; HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte*, cit., pp. 193-194.

26. WD, n. 83 del 16 ottobre 1728 e n. 84 del 20 ottobre 1728.

27. Perizia del conte Seilern, non datata [1728], ÖStA, AVA, Inneres, HK, A.R. 1368. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 51, p. 11.

28. Perizia del conte Seilern, non datata [1728], cit. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 51, p. 3.

quello di un teatro di corte imperiale,²⁹ in quanto si trattava, in definitiva, solo di una casa borghese in cui si recitava in cambio del pagamento di interessi.

Nonostante le convincenti argomentazioni della commissione di corte e il fatto che, dopo le prime produzioni operistiche del 1728 e 1729, le commedie fossero presto meno popolari del teatro musicale, Ballerini ebbe successo con la sua rinnovata protesta contro il mancato rispetto del suo privilegio. L'Imperatore Carlo VI si sentì costretto a confermare la sua decisione e l'11 dicembre 1728 informò i due impresari del Kärntnertortheater che non era mai stata sua intenzione autorizzare la produzione di opere, ma solo di commedie con intermezzi musicali.³⁰ Per Borosini e Selliers, tuttavia, questo non significava che il sogno di un teatro d'opera per il popolo fosse finito, anzi, i due non si lasciarono dissuadere dal loro progetto, ma cercarono e trovarono una soluzione per introdurre definitivamente l'opera italiana nel loro teatro: da quel momento in poi non produssero più drammi musicali in tre atti, ma solo *pasticci*, spesso adattamenti pesantemente abbreviati, e non li chiamarono più «componimenti drammatici» o «componimenti per/in musica», ma – in conformità agli ordini dell'imperatore – «intermezzi musicali». Borosini sembra essere stato responsabile dell'ingaggio dei cantanti e delle attrezzature del teatro,³¹ mentre Selliers probabilmente si occupava soprattutto dei ballerini e del repertorio. Purtroppo non sono sopravvissuti documenti che facciano luce sull'effettiva divisione delle responsabilità nell'amministrazione e nell'organizzazione del teatro. Tuttavia, disponiamo di informazioni precise sui prezzi d'ingresso per gli spettacoli di commedie e d'opera, che si alternavano in giorni diversi della settimana, come pubblicato nel «Wienerisches Diarium» del marzo 1730.³²

In quel periodo, a Vienna fu allestito un teatro separato per le rappresentazioni di commedie italiane e parodie di opere veneziane, chiamate *Musica Bernesca*, a testimonianza non solo del loro successo di pubblico, ma anche della volontà di separare il teatro parlato dalle recite di opere italiane nel Kärntnertortheater. Il 17 marzo 1731, il «Wienerisches Diarium» riporta che si lavorava

29. Perizia del conte Seilern, non datata [1728], cit. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 51, pp. 11-12.

30. Cfr. TEUBER, *Das K.K. Hofburgtheater*, cit., p. 32; HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte*, cit., pp. 195-196.

31. Cfr. J.B. KÜCHELBECKER, *Allerneueste Nachricht vom Römisch=Kayserl. Hofe [...]*, Hanover, Nicolaus Förster und Sohn 1730, pp. 383-384.

32. WD, n. 25 del 29 marzo 1730. Cfr. anche A. SOMMER-MATHIS, *Die Anfänge des Wiener Kärntnertortheaters zwischen deutschsprachiger Stegreifkomödie und italienischer Oper*, «Divadelní revue», 2, 2015, pp. 150-151, n. 84; e Id., *Von der höfischen zur öffentlichen Oper. Die Anfänge des Kärntnertortheaters als Opernbühne in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in *Geschichte der Oper in Wien*, hrsg. von D. MEYER et al., I. *Von den Anfängen bis 1869*, hrsg. von O. BIBA und H. SEIFERT, Wien-Graz, Molden, 2019, pp. 98-99, n. 89.

giorno e notte alla costruzione del nuovo teatro nell'ex *Ballhaus* vicino al monastero francescano, per poterlo inaugurare prima di Pasqua.³³ Una descrizione più dettagliata del progetto fu promessa per il numero successivo del giornale e l'apertura del teatro fu annunciata per il lunedì di Pasqua, 26 marzo 1731, con una già nota *Musica Bernesca*, senza menzionarne il titolo.³⁴ I prezzi d'ingresso nel nuovo teatro dovevano essere gli stessi del Kärntnertortheater: quello che lì si pagava per gli *intermezzi musicali*, qui si pagava per la *Musica Bernesca*, e l'ingresso alla commedia italiana costava come quello alla commedia tedesca. Negli anni successivi, tuttavia, il «*Wienerisches Diarium*» non menziona più gli spettacoli nel *Ballhaus* francescano, ma questo non significa necessariamente che non ci fossero più.

Sorprendentemente, le commedie improvvise in lingua tedesca del Kärntnertortheater sono raramente menzionate nel periodico viennese, sebbene costituissero una parte molto importante del repertorio e tra il 1730 e il 1740 alcuni dei migliori attori di lingua tedesca dell'epoca facessero parte dell'ensemble. Al contrario, le nuove produzioni operistiche degli anni dal 1732 al 1734 vengono regolarmente citate, anche se di solito solo con il titolo dell'opera ed eventualmente con un riferimento a nuove decorazioni, costumi e balletti. Tuttavia, i nomi dei librettisti, dei cantanti e dei ballerini non sono menzionati e i compositori sono citati solo in casi eccezionali.³⁵ Talvolta si accenna alla possibilità di acquistare i libretti in teatro;³⁶ una volta si riferisce di un cambio di programma dovuto alla malattia di una cantante non nominata,³⁷ un'altra di una mostra di pittura,³⁸ poi ancora dell'organizzazione di un ballo in teatro.³⁹ Dal 1735 in poi, il «*Wienerisches Diarium*» non riporta quasi mai le produzioni d'opera nel Kärntnertortheater,⁴⁰ il che è tanto più sorprendente in quanto il tipografo di corte, Johann Peter van Ghelen, che pubblicava la rivista dal 1722, stampò anche i libretti delle opere prodotte nel teatro municipale nel 1732 e dal 1735 in poi.⁴¹ Si potrebbe quasi supporre che van Ghelen

33. Cfr. WD, n. 22 del 17 marzo 1731.

34. Cfr. WD, n. 24 del 24 marzo 1731.

35. Ad es. Johann Adolf Hasse: *Lo specchio della fedeltà* (1733), *L'innocenza difesa* (1733) e *Tarconte Principe de' Volsci*; Geminiano Giacomelli: *La caccia in Etolia* (1733).

36. Cfr., e.g., WD, n. 53 del 2 luglio 1732 (*La Zoe*).

37. Cfr. WD, n. 58 del 22 luglio 1730.

38. Cfr. WD, n. 93 del 20 novembre 1728 e n. 94 del 24 novembre 1728.

39. Cfr. WD, n. 11 del 7 febbraio 1733.

40. Cfr. W. SCHEIB, *Die Entwicklung der Musikberichterstattung im Wienerischen Diarium von 1703-1780 mit besonderer Berücksichtigung der Wiener Oper*, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Universität Wien, 1950, pp. 116-122.

41. Cfr. A. SOMMER-MATHIS, *Chronologisches Verzeichnis der Libretti des Kärntnertortheaters (1728-1748)*, in *Das Wiener Kärntnertortheater 1728-1748*, cit., pp. 147-416.

avesse ricevuto dalla corte imperiale l'ordine di non riferire più sugli spettacoli del teatro pubblico.

Nel frattempo, al Kärntnertortheater erano avvenuti due importanti cambiamenti. In primo luogo, con la morte di Francesco Ballerini nel 1734, il suo privilegio operistico era decaduto, e Borosini e Selliers non dovevano più limitarsi a rappresentare *intermezzi musicali*, ma potevano ora produrre ufficialmente drammi musicali in tre atti, che presentavano con numerose scenografie e balletti tra gli atti. D'altra parte, vi fu anche un significativo cambiamento nella gestione interna del teatro, in quanto Borosini e Selliers – probabilmente per divergenze personali – avevano deciso di non gestire più il teatro come una doppia direzione, ma alternativamente per due stagioni alla volta:⁴² Borosini diresse il teatro dal 1735 al 1737, seguito da Selliers nel 1737 e nel 1738, poi di nuovo Borosini dal 1738 al 1739 e ancora Selliers dal 1739 al 1740. Dal 10 aprile 1741 – ormai sotto il regno di Maria Teresa – Selliers divenne l'unico direttore del Kärntnertortheater, poiché Borosini si dimise nel marzo 1741 e rinunciò a ogni pretesa di direzione.⁴³ Tuttavia, come già il conte Pecori, nessuno dei due direttori si caratterizzò per un'etica dei pagamenti particolarmente elevata quando si trattava di versare gli interessi e le tasse alla prigione e all'ospizio dei poveri, e i consiglieri comunali dovettero ripetutamente chiedere l'aiuto di un proprio commissario per riscuotere i debiti.⁴⁴

Nel giugno del 1740 fu stipulato un nuovo contratto tra la città e Selliers, nel quale vennero registrati alcuni punti importanti che indicano un chiaro cambiamento nei rapporti con l'impresario. Sebbene gli fosse stato concesso il diritto esclusivo di rappresentare tutte le opere del Kärntnertortheater, egli dovette abbassare il prezzo d'ingresso perché doveva essere accessibile anche alla gente comune. Selliers dovette inoltre assicurare la disciplina e la rispettabilità dei suoi spettacoli e garantire alla città un compenso aggiuntivo di 1.200 fiorini all'anno.⁴⁵

Pochi mesi dopo, la morte dell'imperatore Carlo VI, avvenuta il 20 ottobre 1740, portò cambiamenti radicali anche nel mondo dell'opera: furono vietate tutte le rappresentazioni teatrali e furono imposti i consueti mesi di lutto. Pur non avendo alcuna prospettiva di guadagno, Selliers cercò di mantenere il suo ensemble a Vienna durante questo periodo. L'imminente nascita dell'erede al

42. Lettera del tesoriere della città Mathias Joseph Kirchberger al consiglio comunale, 29 gennaio 1738, WSLA, A.R. 9/1738.

43. Cfr. ÖStA, Haus-, Hof- und Staatsarchiv (d'ora in avanti HHStA), Obersthofmeisteramt (d'ora in avanti OMeA) 17 (1741-1744), marzo 1741.

44. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., pp. 142-144.

45. Lettera del governo della Bassa Austria alla città di Vienna, 28 giugno 1740, WSLA, A.R. 32/1740. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 60, p. 2.

trono Giuseppe (nato il 13 marzo 1741) si rivelò molto utile per liberarlo dalla precaria situazione finanziaria: Selliers voleva celebrare il lieto evento con una rappresentazione particolarmente festosa e chiese il permesso di esibirsi. Le autorità si dimostrarono comprensive, forse non tanto per la situazione precaria della compagnia teatrale, quanto per quella della prigione, che ancora una volta attendeva invano i proventi delle recite teatrali. A parte questo, il teatro era visto come un'attività innocente che avrebbe tenuto le persone lontane da altri incontri privati o pubblici più pericolosi. Anche Maria Teresa era d'accordo, ma ordinò che la riapertura del Kärntnertortheater dovesse attendere la fine del periodo di lutto di sei mesi e la sua prima apparizione dopo il parto del figlio.⁴⁶ Selliers era un uomo di teatro esperto e seppe conquistare il favore della giovane monarca non solo per la sua selezione di opere per l'anno 1741,⁴⁷ ma anche offrendosi come impresario per la messa in scena delle opere di corte, serenate, commedie, oratori e santi sepolcri, oltre al suo lavoro di direttore del Kärntnertortheater. In questo modo, avrebbe potuto risparmiare sui costosi spettacoli di corte, un'offerta allettante per Maria Teresa nei tempi difficili della guerra di successione austriaca.

Le proposte di Selliers sono formulate in modo molto concreto e convincente, il che fa pensare che siano state elaborate in consultazione con alcuni funzionari di corte, che fin dall'inizio avevano mostrato interesse per il teatro d'opera pubblico, ma che volevano legarlo più strettamente alla corte. Avevano anche idee precise su come dovesse funzionare la cooperazione artistica con la corte: il sovrintendente del teatro di corte, all'epoca Johann Ferdinand conte Lamberg, doveva essere responsabile del personale artistico e del repertorio. Se la corte richiedeva espressamente la partecipazione di un membro della cappella imperiale a una rappresentazione nel Kärntnertortheater, Selliers doveva pagare al basso 200 fiorini e agli altri cantanti 500 fiorini per ogni recita, mentre i musicisti di corte dovevano essere compensati con una somma molto inferiore. Tutti gli altri cantanti e ballerini dovevano essere pagati da Selliers stesso. Al poeta Pietro Metastasio furono offerti 500 fiorini per il libretto di una grande opera in tre atti e 400 fiorini per quello di un'opera in un atto, mentre il compositore di corte avrebbe ricevuto 400 o 300 fiorini. Nel caso in cui Selliers fosse stato autorizzato a scegliere il compositore e il librettista, avrebbe dovuto rinunciare a metà della somma forfettaria. Selliers voleva continuare a essere l'unico responsabile del guardaroba, degli oggetti di scena e delle decorazioni, senza rinunciare allo splendore precedente. Sebbene

46. Cfr. TEUBER, *Das K.K. Hofburgtheater*, cit., p. 34.

47. Cfr. J. PERUTKOVÁ, *Die deutschsprachigen Opern am Theater nächst dem Kärntnerthor*, in *Das Wiener Kärntnertortheater 1728-1748*, cit., pp. 447-471.

l’impresario volesse provvedere personalmente agli abiti dei musicisti, dei ballerini e delle comparse, poteva prendere in prestito i costumi dal guardaroba del teatro imperiale; lo stesso valeva per le decorazioni. Selliers fornì anche le carrozze e le sedie per il trasporto degli artisti di corte da e verso il teatro. La corte era in realtà responsabile dell’illuminazione del teatro, ma Selliers accettò di assumersi anche questo compito in cambio di un adeguato compenso. L’orchestra doveva essere composta principalmente da musicisti di corte, ma l’impresario teatrale avrebbe fornito rinforzi se necessario.⁴⁸

Con queste proposte, Selliers si metteva completamente al servizio della corte, risparmiandole tutta una serie di costi e consentendo a Maria Teresa di richiedere in qualsiasi momento uno spettacolo separato secondo i suoi desideri. In cambio, Selliers chiese di rinunciare alla somma annuale di circa 3.400 fiorini da versare all’erario della corte, indipendentemente dal numero di opere rappresentate, di essere protetto da richieste irragionevoli e di estendere il suo privilegio per la durata del nuovo contratto con la corte, che doveva essere stipulato per dodici anni. La corte imperiale doveva pagare a Selliers 8.000 fiorini per un’opera in tre atti, 1.500 fiorini per ogni replica e rispettivamente 6.000 e 1.200 fiorini per le opere in un atto. Il suo predecessore, Fabio Zilly, aveva ricevuto 46.000 fiorini all’anno come impresario di tutti gli spettacoli di corte, ma Selliers voleva accontentarsi di 20.000 fiorini, quindi poteva promettere un notevole risparmio di 26.000 fiorini, forse anche di più, se non fosse stato obbligato a impegnare il personale di corte; inoltre, tutte le opere e le commedie del Kärntnertortheater sarebbero state rappresentate gratuitamente per Maria Teresa.⁴⁹

La parsimoniosa monarca non poteva rifiutare un’offerta del genere e di fatto fece di Selliers l’impresario del teatro di corte. Il contratto fu stipulato l’11 marzo 1741,⁵⁰ giorno in cui Maria Teresa annunciò la nuova composizione della sua corte e quindi anche del personale teatrale e musicale. Il contratto stabiliva le modalità con cui Selliers aveva assunto la direzione del teatro imperiale e cosa avrebbe dovuto ricevere in cambio. Come i suoi predecessori, l’impresario avrebbe dovuto mettere in scena tre opere all’anno e fornire loro lo stesso splendore di comparse, costumi, scenografie e altri requisiti che erano stati comuni fino a quel momento. Con lo stesso contratto, Maria Teresa lasciò a Selliers anche il *Ballhaus* sul *Michaelerplatz*, vuoto e inutilizzato da anni, situato nelle immediate vicinanze del palazzo imperiale, con l’obbligo di

48. Cfr. TEUBER, *Das K.K. Hofburgtheater*, cit., p. 34–35.

49. Cfr. ivi, pp. 35–36.

50. Contratto con Joseph Carl Selliers, 11 marzo 1741, ÖStA, FHKA, *Sammlungen und Selekte, Kontrakte und Reverse C*, n. 1397; pubblicato in *Das Wiener Kärntnertortheater 1728–1748*, cit., pp. 42–46.

trasformarlo in un teatro d'opera e di commedia a proprie spese.⁵¹ Il progetto di ristrutturazione, che inizialmente consisteva solo nell'installazione di un palcoscenico con fossa per l'orchestra e di un auditorium simile a una galleria, fu affidato a Friedrich Wilhelm Weiskern,⁵² attore e direttore artistico del Kärntnertortheater.⁵³ Ma questo adattamento non era né esternamente né internamente in linea con la dignità della corte imperiale. Vienna disponeva ora di due edifici teatrali: il Kärntnertortheater – relativamente grande e spazioso, ben illuminato e dotato di elaborate decorazioni e macchine sceniche – e il Theater nächst der Burg, che prima dovette essere trasformato da un *Ballhaus* a un teatro vero e proprio. Nel 1743, Selliers fece rimuovere un muro divisorio dalla vecchia tesoreria, ingrandì il palcoscenico e la platea e avvicinò le dimensioni interne del Theater nächst der Burg a quelle del Kärntnertortheater.⁵⁴

Inizialmente, il nuovo teatro pubblico servì soprattutto come una sorta di succursale del teatro municipale. Selliers lo utilizzava per le rappresentazioni d'opera, che la corte desiderava vedere in alcune occasioni di festa e di cui il «Wienerisches Diarium» riferiva ormai regolarmente. Almeno le prime e le opere gratuite (*Freiopern*) per la corte si svolgevano nel Theater nächst der Burg, ma le recite successive furono probabilmente spostate al Kärntnertortheater, dove c'era più spazio per un maggior numero di spettatori paganti. Dopo essersi assicurato la protezione della corte, l'impresario impiegò ancora più tempo per adempiere ai suoi obblighi di pagamento. Poiché il Kärntnertortheater era stato chiuso dall'ottobre 1740 all'aprile 1741 a causa del lutto di corte per il defunto imperatore Carlo VI, la città gli aveva persino concesso un abbuzzo degli interessi, anche se in questo periodo Selliers generò ulteriori entrate affittando a un caffettiere gli appartamenti e la cantina all'interno del teatro e allestendo una sala da biliardo al primo piano.⁵⁵

Nel 1744, Selliers dovette affrontare nuove difficoltà. Il Kärntnertortheater era rimasto quasi vuoto durante i mesi invernali perché, a quanto pare,

51. Cfr. contratto con Selliers, punto 18 (cfr. nota 48).

52. Cfr. O.G. SCHINDLER, *Weiskern, Friedrich Wilhelm*, in *oeml online*, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0003b3a5> (ultimo accesso: 24 marzo 2025).

53. Cfr. F.W. WEISKERN, *Beschreibung der k.k. Haupt- und Residenzzade [sic] Wien, als der dritte Theil zur österreichischen Topographie*, Wien, Joseph Kurzböck, 1770, p. 152.

54. Cfr. O.G. SCHINDLER, *Das Publikum des Burgtheaters in der Josephinischen Ära. Versuch einer Strukturbestimmung*, in *Das Burgtheater und sein Publikum. Festgabe zur 200-Jahr-Feier der Erhebung des Burgtheaters zum Nationaltheater*, hrsg. von M. DIETRICH, Wien, Verlag der ÖAW, 1976, p. 16; A. SOMMER-MATHIS-M. WEINBERGER, *Das Alte Burgtheater, 1741-1792*, in *Die Wiener Hofburg 1705-1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus*, hrsg. von H. LORENZ und A. MADER-KRATKY, Wien, Verlag der ÖAW, 2016, pp. 135-136.

55. Si vedano i documenti degli anni 1742-1753 relativi a difficoltà di pagamento: WSLA, A.R. 39/1742. Cfr. anche SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 63.

faceva troppo freddo per il pubblico e gli artisti. Chiese quindi alla città di installare un impianto di riscaldamento, in quanto riteneva che ciò rientrasse nei doveri di proprietario del teatro. Tuttavia, il sindaco e il consiglio comunale protestarono contro questa richiesta: gli appartamenti non potevano esistere senza riscaldamento, ma un teatro, una cantina o uno spazio simile sì, e il Kärntnertortheater ne era la prova migliore, dato che in precedenza era esistito senza riscaldamento e aveva comunque attirato molti spettatori.⁵⁶ L'installazione di stufe non era nell'interesse della città, ma solo dell'impresario, che voleva aumentare le sue entrate. Il rifiuto della richiesta di Selliers da parte dei consiglieri comunali probabilmente era dovuto a ragioni personali, dato che i rapporti con l'impresario erano più che tesi a causa della sua cattiva condotta nei pagamenti.⁵⁷

La situazione peggiorò nel 1747 quando il sindaco, in qualità di massimo rappresentante del consiglio comunale e del penitenziario, inviò una petizione direttamente a Maria Teresa, chiedendo alla monarca di non rinnovare il privilegio del Selliers.⁵⁸ Nella richiesta si lamentava il cambiamento del repertorio, in cui l'opera lirica dominava ormai sul dramma, con il risultato che gli introiti delle rappresentazioni stavano diminuendo. Non è chiaro dalla petizione se il motivo effettivo della lamentela fosse la situazione del carcere comunale o se la città avrebbe preferito vedere più teatro parlato, ma Maria Teresa, che aveva promosso lei stessa questo sviluppo verso l'opera, non era la persona giusta a cui rivolgersi a questo proposito.⁵⁹ Tuttavia, il comportamento di alcuni membri dell'ensemble durante il carnevale del 1747 preoccupò non poco la monarca, che presto nominò una propria commissione per rimuovere Selliers dall'impresa.⁶⁰ Egli stesso poteva rescindere il contratto con la corte solo dopo dieci anni, mentre la corte si riservava il diritto di rinnovarlo o meno ogni quattro anni. La data di disdetta successiva sarebbe stata quindi il 1749, ma alla fine fu concordato che Selliers avrebbe rinunciato alla sua impresa al-

56. Petizione di Selliers al governo della Bassa Austria, 3 febbraio 1744, e dichiarazione del consiglio comunale, 26 marzo 1744, WSLA, A.R. 39/1742. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 65.

57. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., pp. 154-156; G. ZECHMEISTER, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärtnerthor von 1747 bis 1776*, Wien, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1971, p. 25.

58. Petizione del sindaco e del consiglio comunale a Maria Teresa, 28 marzo 1747, WSLA, A.R. 45/1747. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 70.

59. Cfr. ivi, pp. 157-158.

60. Cfr. la nota del diario del principe Johann Joseph Khevenhüller-Metsch del 15 febbraio 1747 pubblicata in E. GROSSEGG, *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742-1776. Nach den Tagebucheinträgungen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin*, Wien, Verlag der ÖAW, 1987, pp. 58-59.

la fine del carnevale 1748. Egli rimase il direttore del Kärntnertortheater, ma il barone Rocco de Lo Presti⁶¹ assunse la funzione d'impresario dell'opera di corte e quindi anche la direzione del Theater nächst der Burg,⁶² che fece subito ricostruire sfarzosamente e inaugurare con *Semiramide riconosciuta* di Pietro Metastasio e Christoph Willibald Gluck il 14 maggio 1748 per festeggiare il compleanno di Maria Teresa.

Anche il Kärntnertortheater rimase chiuso dopo la Quaresima del 1748 per i lavori di ristrutturazione ordinati da Maria Teresa. L'auditorio fu ampliato e fu costruito un nuovo guardaroba per separare uomini e donne, poiché il guardaroba comune aveva dato adito ad alcune azioni indecenti. Inoltre, per il comfort personale della monarca, fu creato un ingresso speciale dall'esterno al palco reale a lei destinato.⁶³ I costi di queste modifiche furono sostenuti dal proprietario del teatro, cioè la città di Vienna. La riapertura del Kärntnertortheater avvenne il 3 giugno 1748. Selliers fece annunciare l'evento con articoli in cui descriveva il teatro come *Kays. Königl. privilegirtes neii erbautes Theatrum* («Teatro di nuova costruzione privilegiato imperiale e reale»). Ciò gli procurò subito aspre critiche da parte del consiglio comunale di Vienna, che riteneva questo atteggiamento una violazione dei diritti della città, che non solo aveva costruito il teatro con i fondi dei cittadini viennesi, ma lo aveva anche ristrutturato. Il governo della Bassa Austria risolse la controversia ed emise un decreto che stabiliva che il Kärntnertortheater si sarebbe chiamato in futuro *Kays. Königl. privilegirtes Statt Wienerisches Theatrum*. («Teatro municipale di Vienna privilegiato imperiale e reale»).⁶⁴ Allo stesso tempo, venne operata una rigida separazione tra opera lirica nel Theater nächst der Burg e teatro parlato nel Kärntnertortheater.

La ristrutturazione dell'auditorio, avvenuta anch'essa nel 1748, evidenzia una tensione generale tra i circoli cortigiani e quelli borghesi. In un ulteriore decreto del 6 luglio 1748 si ordinava infatti che nel Kärntnertortheater venisse allestita un'ampia zona direttamente di fronte all'orchestra, collegata all'anfiteatro da una scalinata, per separare il pubblico ordinario al piano terra dall'alta nobiltà e che venissero allestite tre panche una dietro l'altra dove non c'erano

61. Cfr. I. BRANDENBURG e A. RAUSCH, *Lo Presti (Lopresti, dello Presti), famiglia*, in *oeml online*, <https://dx.doi.org/10.1553/0x00021e00> (ultimo accesso: 25 marzo 2025).

62. Contratto con il barone Rocco de Lo Presti, 22 dicembre 1747, ÖStA, HHStA, Staatskanzlei Interiore 86, fol. 41r.-52r.

63. Lettera del governo di Bassa Austria alla città di Vienna, 12 marzo 1748, WSLA, A.R. 27/1748.

64. Lettera del sindaco e del consiglio comunale di Vienna al governo di Bassa Austria, 15 maggio 1748, e decreto del governo di Bassa Austria, 7 giugno 1748 (bozza), WSLA, A.R. 58/1748. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 74 e 75.

palchi per il restante pubblico.⁶⁵ Questa separazione spaziale tra pubblico borghese e aristocratico fu introdotta in seguito anche nel Theater nächst der Burg e suscitò ben presto il disappunto della gente comune, che si sentì discriminata.

Tuttavia, non fu trovata alcuna soluzione alle difficoltà finanziarie che Selliers continuava a causare alla città di Vienna. Nel dicembre 1748 fu nuovamente accertato che egli doveva le tasse per gli anni 1747 e 1748.⁶⁶ Anche se questa volta i solleciti non ebbero successo, Selliers mantenne il privilegio per il Kärntnertortheater fino alla sua scadenza nel 1751, quando il barone Rocco de Lo Presti rilevò anche questo teatro e con esso tutti i debiti per gli interessi arretrati e le tasse non pagate, che alla fine lo avrebbero portato alla rovina finanziaria.⁶⁷

65. Decreto del 6 luglio 1748, WSLA, A.R. 47/1748. Cfr. ZECHMEISTER, *Die Wiener Theater*, cit., pp. 26-27.

66. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., note 73 e 76.

67. Cfr. i documenti relativi a questi anni: WSLA, A.R. 39/1742. Cfr. SCHENK, *Die Anfänge*, cit., appendice 77.

IL PRIMO TEATRO D'OPERA COMMERCIALE DI VIENNA



Fig. 1. K.K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor (Vienne) Théâtre Imp.¹ & R.¹ Prés la Porte de Carinthe, 1830 ca., incisione (KHM-Museumsverband, Theatermuseum, Inv.-Nr. GS_GBM3905).

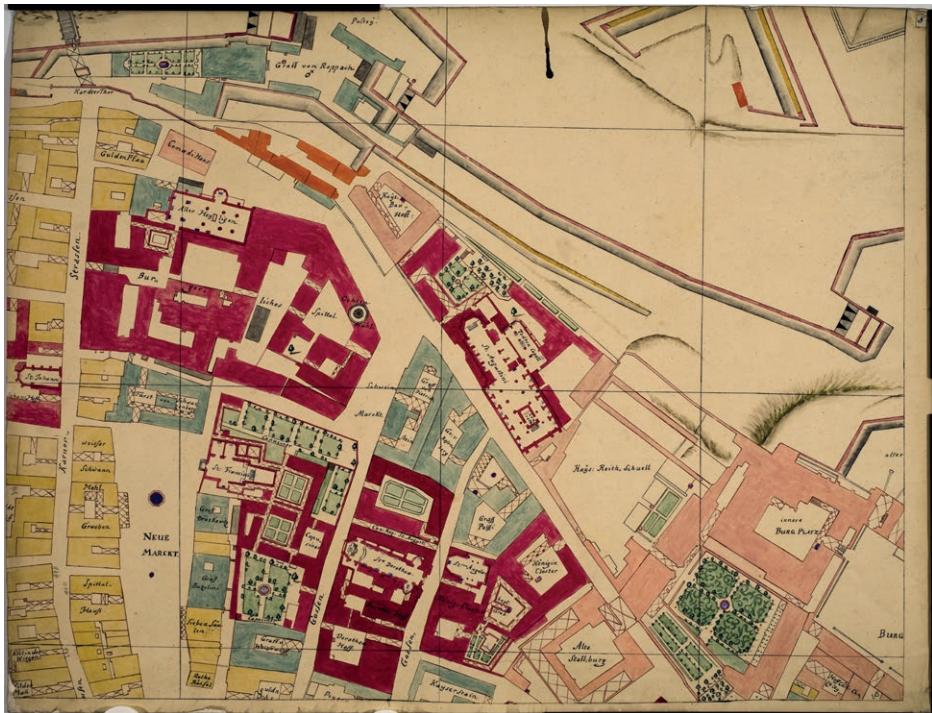


Fig. 2. Werner Arnold Steinhause, *Iosepho Augusto Ichnographiam hanc Imperialis Suae Sedis Viennae Austriae*, particolare: pianta del Kärntnertortheater (*Comœdi Haus*), 1710, disegno (Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung, AB 7 A 56 Kar. Mag., <http://data.onb.ac.at/rec/AC03803441>).

IL PRIMO TEATRO D'OPERA COMMERCIALE DI VIENNA



Fig. 3. Incisione di Salomon Kleiner (dis.), Johann August Corvinus (inc.), *Templum Parochiale Omnitum Sanctorum vulgo Spital Kirchen [...]*, con la *Bürgerspitalskirche* (Chiesa del Ospedale Civico) e il *Kärntnertortheater* (a destra in primo piano), 1724, incisione (KHM-Museumsverband, Theatermuseum, Inv.-Nr. GS_GBG3864).



Fig. 4. L'attore Joseph Anton Stranitzky nel ruolo di *Hanswurst* davanti al Kärntnertortheater (in *Die Deutsche Schau-Bühne zu Wien, nach alten und neuen Mustern*, Vienna, Krauß, 1756, frontespizio, KHM-Museumsverband, Theatermuseum, Inv.-Nr. GS_GBK3900).

IL PRIMO TEATRO D'OPERA COMMERCIALE DI VIENNA



Fig. 5. Daniele Antonio Bertoli, Francesco Borosini, figurina in costume, s.d., disegno a penna (KHM-Museumsverband, Theatermuseum, Inv.-Nr. HZ_Min43_L_103).