

FRANCESCO COTTICELLI

«L'ILLUSION DE CETTE MUSIQUE ME CHARME POUR
DES MOMENTS»: TEATRO E MUSICA NELLE LETTERE DI
MARIA CAROLINA ALLA FIGLIA MARIA TERESA*

1. Amareggiata e disillusa, nel 1813 Maria Carolina d'Asburgo-Lorena dal suo dorato e forzoso esilio nella natia Vienna scrive all'adorata figlia Mimì, Maria Cristina sposa del futuro re di Sardegna, che nulla più può destare commozione in lei, che il suo destino si è compiuto il giorno in cui è stata «cacciata dalla Sicilia come una donna di teatro» per divenire ormai «oggetto di interesse per poche vecchie signore, che escono solo per vedere l'ultima figlia vivente di Maria Teresa».¹ La regina di Napoli continua suo malgrado a recitare il ruolo che la storia le ha imposto: la difesa di un antico sistema di valori politici e ideologici in un'Europa lacerata dalle ondate rivoluzionarie, e a tutela di un giovane regno da salvare dalla catastrofe. È fino in fondo perfettamente cosciente della carica simbolica della propria figura, ma non riesce a sottrarsi a uno sguardo su di sé drammatico e pietoso che trascorre dalla realtà alla metafora e viceversa. L'abbandono dei suoi domini e l'atteggiamento di chi in lei vede solo l'estrema testimone di una stagione irripetibile dell'Impero si uniscono e si confondono all'umiliazione di sentirsi «comme une femme de théâtre», nella memoria del gesto oltraggioso riservato alla sovrana, ma anche nell'esposizione a una curiosità senile che onora, ma ferisce e mortifica insieme.

* Questo lavoro riprende e rielabora alcune delle considerazioni svolte in un mio contributo dal titolo *Notizie teatrali e musicali nelle lettere di Maria Carolina alla figlia Maria Teresa*, apparso in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di G. SODANO e G. BREVETTI, Palermo, Mediterranea, 2016, pp. 145-165. Un ringraziamento ad Andrea Sommer-Mathis (Vienna) e a Mario Armellini (Rouen-Parigi). Le traduzioni sono dell'autore.

1. Tratta dalla corrispondenza custodita a Vienna (cfr. infra), la lettera fu citata per la prima volta da A.L. IMBERT DE SAINT AMANDE, *Marie Amélie et la cour de Palerme, 1806-1814*, Paris, Dentu, 1891, p. 245 e ripresa, con traduzione tedesca, da E.C. CONTE CORTI, *Ich, eine Tochter Maria Theresias. Ein Lebensbild der Königin Marie Karoline von Neapel*, München, F. Bruckmann, 1950, p. 700. Cfr. anche H. ACTON, *I Borbone di Napoli (1734-1825)*, Milano, Aldo Martello, 1961, p. 703.

È un piccolo saggio della bellezza delle corrispondenze private della sovrana, perfettamente in linea, tra l'altro, con quella percezione metaforica di tempi e luoghi sulla quale, analizzando le vicende dello spettacolo settecentesco a Napoli, Franco Carmelo Greco ebbe modo di richiamare l'attenzione.² Opportunamente utilizzate nelle varie ricostruzioni biografiche del personaggio, che resta controverso, difficile, laddove i piani dell'*engagement*, dei rapporti dinastici, degli schieramenti e delle appartenenze istituzionali e culturali risultano inestricabili, anche agli occhi degli esegeti moderni,³ quelle corrispondenze riflettono un'epoca convulsa e gloriosa. Senza disdegnare il ricorso a dettagli dell'esperienza di una spettatrice privilegiata talora per completezza di informazione, ma più spesso per la consapevolezza che quei dettagli sanno farsi cifra di un sentimento e di un'interpretazione del reale assai più ampia e significativa.

2. Cfr. il capitolo *La metafora del teatro* in F.C. GRECO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981, pp. xvii-xlvi.

3. Assai nutrita la bibliografia su Maria Carolina (per un panorama si rinvia alla voce a lei dedicata da R. DE LORENZO nel *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2008, vol. 70, pp. 229-232), ma è da ricordare che sin dall'Ottocento il personaggio è stato oggetto di opposte tensioni e pregiudizi, vittima di una ferocia rivoluzionaria o emblema di un oscurantismo reazionario folle e ostinato. Ha tuttavia continuato a suscitare interesse proprio sulla scia delle antiche ricerche (Schipa e Croce *in primis*), anche se le diverse scuole storiografiche segnate da spiccate tendenze nazionalistiche non sembra abbiano sempre dialogato tra di loro o acquisito la differente prospettiva (o il pregiudizio) come ulteriore elemento di riflessione. La storiografia di parte asburgica ha enfatizzato lo spessore tragico della figlia di Maria Teresa che si trovò più direttamente coinvolta nella decisione dei destini europei tra fine Settecento e primo Ottocento, sottolineandone l'attaccamento a valori traditi e all'educazione imperiale (su tutti il profilo di CONTE CORTI, *Ich, eine Tochter Maria Theresias*, cit., cui oggi si aggiungono U. TAMUSSINO, *Eine Biographie der Königin Maria Carolina von Neapel-Sizilien*, Wien, Deuticke, 1991 e F. HAUSMANN, *Herrscherin im Paradies der Teufel. Maria Carolina Königin von Neapel. Eine Biographie*, München, Beck, 2014), dall'altro si segnala l'interesse francese per una sovrana che assunse politicamente e simbolicamente il ruolo fascinoso di un'anti Napoleone in anni cruciali per il continente (cfr. M. LACOUR-GAYET, *Marie Caroline reine de Naples [1752-1814]. Une adversaire de Napoléon*, Paris, Tallendier, 1990), tra rispetto e trionfalismo. Non più equilibrata la storiografia napoletana, che – al di là di storie e leggende alimentate dalla propaganda ottocentesca – ne ravvisa la portata simbolica in termini di personalità prevaricatrice e reazionaria, impegnata in un pericoloso boicottaggio dei fermenti di novità illuminate che interessavano il Mezzogiorno (si veda: R. AJELLO, *I filosofi e la regina: il governo della Sicilia da Tanucci a Caracciolo*, «Rivista storica italiana», 1991, pp. 398-454, 657-738 e, per una disamina storiografica, pp. 733-738), marcatamente distante dalle ricerche di area tedesca. Sulla figura controversa cfr. M. MAFRICI, *Un'austriaca alla corte napoletana: Maria Carolina d'Asburgo-Lorena*, in *All'ombra della corte. Donne e potere nella Napoli borbonica (1734-1860)*, a cura di M. MAFRICI, Napoli, Fridericiana, 2010, pp. 51-82 e adesso il recente *Io, la Regina*, cit., che ha raccolto e integrato le relazioni di una giornata di studi tenutasi nel dicembre del 2014 presso il Dipartimento di Lettere e Beni culturali della Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' in occasione del bicentenario della morte della regina, nell'auspicio di promuovere un'investigazione approfondita ed equilibrata su una figura comunque cruciale.

Di rilievo sono poi le lettere che la regina scrisse per più di quindici anni alla figlia Maria Teresa andata in sposa a Franz I nel 1790 e imperatrice dal 1792, quando il marito successe a Leopold II prematuramente scomparso.⁴ Sono custodite nei Kartons 52-56 dei *Sammelbände* del *Familienarchiv* allo Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna.⁵ Il matrimonio era stato un altro tassello nel mosaico delle relazioni internazionali fra il regno meridionale e le potenze europee, in una fase in cui la lenta e difficile sottrazione all'egemonia spagnola e all'influenza di Carlo di Borbone segnò un decisivo avvicinamento all'Impero, nonché l'apice dell'influenza politica di Maria Carolina nei destini dello stato. Una stagione nella quale non a caso presero corpo tutti quegli argomenti che avrebbero alimentato una duratura *vulgata* sulla sovrana, travolta dalle vicende rivoluzionarie e sempre più simbolo di un mondo e di rituali definitivamente tramontati, lei che era stata educata in una corte-modello accanto a protagonisti d'eccezione della cultura settecentesca (e basterebbe il nome di Pietro Metastasio).

Si tratta di fonti ancora più interessanti se si considera lo scempenso fra la risonanza del fenomeno spettacolo del Settecento napoletano e la consistenza quantitativa di materiali documentari che possano – con maggiore perspicuità – servire a restituirne la complessità e l'articolazione. Il *siglo de oro* del teatro e della musica, in cui si impose il mito della città cantante destinato a durare nei secoli, portò a compimento un investimento sulla scena come forma di espressione culturale, di comunicazione e di propaganda che aveva già ispirato l'ultima stagione vicereale (il dominio austriaco dal 1707 al 1734). Ma i testi ufficiali che scandirono una letterale esplosione del settore, legati alle istituzioni che a corte e a Palazzo sovrintendevano alle sale, agli artisti, agli impresari e alle maestranze, tutti raccolti negli archivi di Casa Reale Antica, sono ormai irrimediabilmente perduti. Non mancano altri filoni di investigazione, come i resoconti delle ambascerie consultabili presso altre capitali europee o le polizze dell'Archivio storico del Banco di Napoli. Tuttavia, spicca il carattere non sistematico di questi numerosi lacerti informativi al di là delle inevitabili pru-

4. Per un quadro ben documentato della sovrana, soprattutto per la sua formazione culturale e musicale, si rinvia a J. RICE, *Empress Marie Therese and Music at the Viennese Court, 1792-1807*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003. Cfr. anche F. COTTICELLI, *Sinfonie d'autunno. Notizie teatrali da Napoli per l'imperatrice Maria Teresa (1793-1795)*, in *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala Di Felice*, a cura di L. SANNIA NOWÉ, F. C. e R. PUGGIONI, Roma, Aracne, 2006, pp. 207-218.

5. Per ulteriori informazioni sul fondo cfr. le notizie riportate sul sito dell'archivio viennese: <http://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=881> (ultima data di consultazione: 15 luglio 2017). Le unità archivistiche provenienti da questo fondo sono citate con l'abbreviazione HHStA-W, FA, SB facendo riferimento anche a un'antica catalogazione (riportata fra parentesi quadre) che permette di individuare direttamente le fonti confluite nei diversi Kartons.

denze metodologiche: il peso di contingenze storiche che rendono alcuni giacimenti di maggiore interesse per determinate fasi; la maggiore sensibilità verso il teatro come forma di sociabilità carica di valenze simboliche per la propria cultura d'origine; o ancora la prospettiva univoca di un meccanismo contabile che solo di rado, per eccezioni o anomalie, restituisce affreschi più precisi.⁶

Gli scambi epistolari integrano trame lacunose o forniscono dettagli altrimenti sottratti alla memoria: è un'importanza per così dire di riflesso, che mette in relazione fatti e testimonianze e fa luce su episodi più o meno noti. Essenziale sembra un altro discorso: quanto la presenza di riferimenti alle pratiche musicali, alle messinscene, ai cantanti e agli attori delle vicende su cui indugia il racconto, attestati da un lato il prestigio dello spettacolo nella cultura settecentesca – e segnatamente a Napoli – in un ambito aristocratico e non; dall'altro – appunto – il peso della sua funzione metaforica, per cui l'indicazione tecnica, il commento personale, lo spunto critico siano occasione per una riflessione più generale sul crepuscolo di un mondo.

Va da sé che queste lettere non nascono come resoconti specifici sulla musica e sul teatro, anche se si tratta di accenni tutt'altro che sporadici. Tengono vivo un dialogo a distanza, entro cui si scorgono le interferenze sempre più marcate fra legami familiari e ruoli istituzionali. Richiamano al fondo qualcosa della scrittura diaristica, se è vero che mettono ordine in una serie di pensieri sulla sfera pubblica e privata che è innanzitutto proiezione di sé (nell'impossibilità di ricostruire uno scambio che fu con ogni probabilità intenso e costante). Le tracce informative documentano il trasformarsi di consuetudini e la netta diversificazione dei repertori musicali che esplose negli ultimi decenni del Settecento; ma il dato più affascinante resta una sorta d'interazione fra diverse esigenze dello spirito: l'accento agli eventi di scena a Napoli intende sì rispondere alla nota curiosità di chi legge (la figlia imperatrice), ma per lo più suggella riflessioni e stati d'animo (in genere un *taedium*, un disagio) che trovano eco in quel rito mondano intimamente connesso alla vita di una sovrana. I commenti non tradiscono mai incompetenza; piuttosto, un'attitudine che trascende la singola occasione e si fa cifra dei ritmi convulsi insieme della microstoria e della macrostoria.

2. Si è opportunamente messo in risalto, nel *Diario* di Maria Carolina da poco pubblicato in edizione moderna, il tratto fondamentale del *royal en-*

6. Per una disamina delle questioni rinviamo qui sinteticamente ai saggi raccolti in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di F. COTTICELLI e P. MAIONE, Napoli, Turchini, 2009, 2 voll. La questione è stata recentemente discussa in F. COTTICELLI, *Ragionando di fonti sul Settecento napoletano*, in *Commedia e musica al tramonto dell'ancien régime: Cimarosa, Paisiello e i maestri europei*, a cura di A. CAROCCIA, Avellino, Conservatorio di musica 'Domenico Cimarosa', 2017, pp. 295-311.

nui.⁷ Un esempio applicato al teatro è la reazione al *Re Teodoro in Venezia* visto nell'aprile del 1785 al Fiorentini, in un'epoca di intensa frequentazione delle sale cittadine.⁸ È d'obbligo un'osservazione preliminare. La presenza dei sovrani in tutti i centri di spettacolo della capitale è ormai una consuetudine accertata. È un dato che trasforma radicalmente la dialettica fra corte e città, pubblico e privato; e che proietta su quanto accade in Caserta o a Portici una luce profondamente diversa, fra il rituale che si ripete in memoria di fasti trascorsi o – forse – una diversa forma di propaganda, di lettura e utilizzo di un ineliminabile *instrumentum regni*, su cui si deve ancora indagare. Su un piano strettamente personale, occorre dire che ancor prima che Maria Teresa si trasferisse a Vienna, in una sorta di intrattenimento familiare e di intimità non motivato da un'effettiva distanza, la cronaca – come non di rado accade – si confonde con la memoria e la rievocazione e dà notizia di un gusto per lo più disatteso, di aspettative deluse, di rituali sospesi fra curiosità e disappunto. Potrebbe risalire al gennaio 1782 – considerando la collocazione della lettera nel volume – un denso passaggio di non facile comprensione: «sono stata ieri sera all'opera, non vi trovo nulla di straordinario, i balletti non sono a mio giudizio dei più belli. Preferivo Artaserse, Semiramide, Didone, Sposa persiana e molti altri». Prosegue poi menzionando quartetti di Carlo Le Picq e Domenico Rossi e soggiungendo: «assolutamente nulla di sorprendente, almeno io mi sono perfettamente annoiata».⁹ La regina avrebbe assistito a una replica de *Il Farnace* di Giovanni Francesco Sterkel su libretto di Antonio Maria Lucchi-

7. Il *Diario* è conservato all'Archivio di stato di Napoli, *Archivio Borbone*, vol. 96 ed è stato pubblicato da C. RECCA, *Sentimenti e politica. Il diario inedito della regina Maria Carolina di Napoli (1781-1785)*, Milano, Franco Angeli, 2014. Una lettura intensa è offerta da M. TRAVERSIER, *Chronique d'un royal ennui. Le journal de la reine Marie Caroline de Naples (1781-1785)*, in *Acte du colloque Ecritures de familles, écritures de soi* (Limoges, 2 aprile 2010), a cura di M. CASSAN, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2010, pp. 135-150, cui si rinvia anche per le questioni sottese alla scrittura diaristica e alla sua ricaduta pubblica. Nuovi sviluppi e prospettive, sulla scorta di materiali inediti, offre adesso M. TRAVERSIER, *Le journal d'une reine. Marie Caroline de Naples dans l'Italie des lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017 (in cui è riproposto anche il documento archivistico napoletano).

8. RECCA, *Sentimenti e politica*, cit., p. 348 (10 aprile 1785). Quanto al *Re Teodoro in Venezia*, è la ripresa del celebre libretto di Casti musicato da Paisiello per Vienna sulla via di uno dei suoi ritorni a Napoli: altamente significativi, pertanto, l'evento e il riscontro.

9. HHStA-W, FA, SB, K. 52, cc. 99r.-v.: «j'ai ete hier au soir a l'opera je n'y trouve rien d'extraordinaire les ballets ne sont pas a mon gouts des plus beaux je preferois Attaxerxes [sic] Semiramide Didone Sposa Persiano [sic] [...] mais rien du tout de surprenant au moins moi je m'y suis parfaitement enuyé». Le trascrizioni dei documenti sono ispirate a criteri di massima conservazione; appena ritoccata la punteggiatura in rari casi per una migliore intelligenza del testo, mentre non si è intervenuti su questioni di ortografia. Sulle caratteristiche del francese della regina si veda TRAVERSIER, *Chronique d'un royal ennui*, cit.

ni, corredato dai balli *La congiura delle donne di Lemno* e *Il Faxal di Londra*, su coreografia rispettivamente di Le Picq e Rossi, entrambi menzionati.¹⁰ Si instaurerebbe un confronto ideale con *Arbace*, su musica di Francesco Bianchi, intervallato dal balletto di Le Picq *Didone abbandonata* e da *Il Convitato di pietra* di Rossi; quanto a *Semiramide*, era stata tema del balletto inserito nella celebre *Armida abbandonata* intonata da Jommelli nell'agosto 1780 (altro balletto era stato *Il disertor francese* più volte citato nel diario del 1781).¹¹ *Sposa persiana* è forse riferimento a *Zemira e Azor*, il ballo inserito in *Amore e Psiche* del maestro Joseph Schuster nel novembre 1780, con il riecheggiamento di un titolo che era stato strepitoso successo di Goldoni, mentre resta enigmatico il titolo *Artaserse* che sarebbe tornato sulle scene sancarlinese solo nel novembre del 1783 dopo il 1774, anno in cui era stato musicato da Joseph Mysliweček.¹² Sono prese di posizione che sembrano fare eco, con regio distacco, alle sollecitudini sulle trasformazioni drammaturgiche in atto fra anni Settanta e Ottanta, principio di un'epoca nuova per Napoli e il suo teatro nel contesto europeo.¹³

3. Si conferma la tendenza degli ultimi decenni del secolo ad allargare il repertorio: si riferisce, probabilmente da Venafro, di una messinscena da tenersi «su al castello della signora dei luoghi Atripalda»¹⁴ della tragedia su Thomas More,

10. Qui e altrove per gli spettacoli si veda *Teatro di San Carlo di Napoli. Cronologia degli spettacoli (1737-1799)*, a cura di P. MAIONE e F. SELLER, Napoli, Altrastampa, 2005, vol. 1, s.v.; sempre utile il riferimento a C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994, 7 voll.

11. Cfr. RECCA, *Sentimenti e politica*, cit., passim.

12. Si veda F. COTTICELLI, *Musik und Theater zur Zeit Schusters*, in *Joseph Schuster in der Musik des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, a cura di POPPE e S. VOSS, Beeskow, Ortus Musikverlag, pp. 71-80.

13. Mi si permetta di far riferimento a F. COTTICELLI, *Drammaturgia a Napoli fra gli anni Sessanta e Settanta del XVIII secolo*, in *Le stagioni di Jommelli*, a cura di M.I. BIGGI et al., Napoli, Turchini, 2018, pp. 415-425.

14. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 82r., s.d.: «en haut au Chateau de la maitresse du logis Tripalda» (si tratterebbe della dama di corte Maria Anna Caracciolo, duchessa d'Atripalda). Qui e altrove, si rivelano molto delicate «le necessarie integrazioni ermeneutiche cui il documento epistolare deve andare soggetto in vista di un'esatta sua collocazione in qualità di fonte storica» (A. VECCHI, *Motivi per una ecdotica degli epistolari e dei carteggi*, in *Metodologia ecdotica dei carteggi*. Atti del convegno internazionale di studi [Roma, 23-25 ottobre 1980], a cura di E. D'AURIA, Firenze, Le Monnier, 1989, pp. 6-32: 21). Fa da sfondo il problema degli epistolari come fonti per la storia, e la storia dello spettacolo in particolare, per cui si rinvia a S. FERRONE, *Introduzione a Comici dell'Arte. Corrispondenze*, G.B. Andreini, N. Barbieri, P.M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala, ediz. diretta da S. F., a cura di C. BURATTELLI, D. LANDOLFI, A. ZINANNI, Firenze, Le Lettere, 1993, 2 voll., vol. 1, pp. 11-51 (in partic. pp. 16-23).

il cardinale morto in difesa della religione cattolica in Inghilterra, aggiungendo: «il soggetto è buono ma temo che non lo sarà affatto la rappresentazione».¹⁵ Non è chiara l'allusione quando Maria Carolina scrive che «ieri sera siamo stati al Fiorentini; si dà la stessa operina che avete visto a Portici della Coltellini e dei due combattenti»¹⁶ (sono necessari sondaggi più approfonditi: fra i titoli eseguiti in quel volgere di tempo sono *L'amante combattuto dalle donne di punto* di Giuseppe Palomba su musica di Cimarosa, dato al Fiorentini per prima opera del 1781,¹⁷ o *La semplice ad arte* e *La ballerina amante* del 1782, entrambi con la celebre 'prima buffa toscana' protagonista).¹⁸ L'ennui è ancora il messaggio dominante della reazione alla ripresa, nel 1787, del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello che furoreggiava nelle sale europee,¹⁹ con una stroncatura a un astro delle scene locali, Casacciello: «sono andata a teatro, *Il barbiere di Siviglia* non si poteva rappresentar peggio, con Casacciello che fa il tutore malissimo, essendo poco nel suo personaggio, che faccia il buffo, mi sono annoiata assai».²⁰ La regina

15. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 82r., s.d.: «le sujetet [sic] beau mais j'ecrains [sic] que la representation ne le sera point». Difficile l'identificazione di questa tragedia, in repertorio della compagnia appaltata. Sulla diffusione del soggetto cfr. *International Thomas More Bibliography (E): Thomas More and the Creative Arts*, <http://www3.telus.net/lakowski/Morebib5.html#CreativeArts> (data di consultazione: 10 marzo 2017). Del tema sarebbero circolate anche versioni di tragicommedia: risale a dopo il 1770 *La caduta di Tommaso Moro con Pulcinella creduto dama inglese. Tragicommedia storico-lepida-morale adattata al buongusto moderno*, Napoli, s.e., s.d.

16. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 103r., s.d.: «hier au soir nous avons ete aux Florentino on repete la meme petite Opera que vous avez vue a Portici de la Coltellini et des deux Combatans». Ha pensato a una sequenza de *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello L. TUFANO, *La stagione operistica 1781-1782 al Teatro dei Fiorentini di Napoli: meccanismi gestionali e occasioni creative*, in *Commedia e musica al tramonto dell'Ancien Régime*, cit., pp. 431-453. Ringrazio l'amico Lucio Tufano per avermi consentito una lettura anticipata del testo.

17. *L'amante combattuto dalle donne di punto, commedia per musica di Giuseppe Palomba da rappresentarsi nel Nuovo Teatro de' Fiorentini per prima opera di quest'anno 1781 [...]*, Napoli, s.e., 1781.

18. *La semplice ad arte, commedia per musica di Giuseppe Palomba. Da rappresentarsi nel nuovo Teatro de' Fiorentini per prim'opera di quest'anno 1782 [...]*, Napoli, s.e., 1782 e *La ballerina amante, commedia per musica da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo per second'opera di questo corrente anno 1791 [...]*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1791.

19. Andata in scena per la prima volta in Russia nel 1782, l'opera trovò eco immediata a Napoli e fu sottoposta a modifiche. Cfr. *Il barbiere di Siviglia ovvero La precauzione inutile, dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel Real Teatro di Caserta, per divertimento delle MM. LL.*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1783; *Il barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro de' Fiorentini per prima commedia del corrente anno 1787*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1787.

20. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 186r., 13 aprile 1787: «je suis alle au theatre le Barbier de Seville il est on ne peut plus male represente Casaciello fesant le Tuteur tres male n'etant peu dans son caractere qui faie le Boufon je

conferma il radicarsi della Comédie Française, ovvero di gruppi che agiscono con regolarità in Napoli e dintorni, allorché ricorda: «il vostro caro padre ha fatto la musica di Portici che voi avete ascoltato, ieri sera noi abbiamo avuto la prima commedia francese, ovvero Hipermestra tragedia e una piccola *pièce* intitolata Le marchand de Smyrne, questa sera ci saranno due commedie con mio grande dispiacere la compagnia non è buona».²¹ La presenza della Comédie Française è sottolineata in altre occasioni.²²

4. La ‘francesizzazione’ delle scene era stata per lungo tempo questione viva dell’*intelligenza* partenopea, e non solo: aveva ispirato alcune delle pagine teoriche più sottili di un autore e saggista come Pietro Napoli Signorelli, o costituito il pensoso *leitmotiv* delle lettere dell’abate Galiani a Madame d’Epinay, soprattutto in occasione della tournée di Senapart e soci nel 1773; per non parlare delle mire protezionistiche degli impresari e delle compagnie indigene, minacciate dalla presenza di compagini forti del consenso di spettatori d’eccezione.²³ Ma la questione andò assumendo via via connotati politici sempre più marcati, e anche in questo il ‘sentimento’ della sovrana non fu irrilevante per buona parte delle forze in gioco a Napoli. Doveva essere stata anche motivo di contestazioni ideologiche, rievocate in seguito non senza una buona dose di piaggeria, se il medico di Casa Reale Giovanni Vivenzio, in un dispaccio

m’enuyoi bien fortement». Antonio Casaccia interpretava appunto il ruolo di Bartolo.

21. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], cc. 119r.-v., s.d.: «votre cher Pere a fait la musique de Portici que vous avez entendue hier au soir nous avons eue la premiere Comoedie Francoise c’est a dire Hipermestra Tragedie et une petite piece apelé [sic] Le marchand de Smyrne ce soir il y aura deux Comoedies mais a mon grand chagrin la Compagnie n’est pas bone».

22. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 204r., 4 settembre 1787: «nous avons eue la Comoedie francoise tout cela m’empeche d’ecrire». Ma si vedano anche ivi, cc. 209r.-v., 15 settembre 1787: «le soir nous avons eue deux Comoedies francoises Feente par amour et l’anglois a Bordeaux tous les deux ont été tres bien joué»; c. 211r., 20 settembre 1787: «j’ai fait donne un Grand dinne aux Comediens ce matin et ce soir ils ont tres bien joue depuis et Deronais et l’empromptu de Campagne tres bien»; c. 213r., 21 settembre 1787: «et ai vue une jolie Comoedie francoise une apelle Cephise l’autre une Supercherie piece»; c. 216r., 26 settembre 1787: «je suis remonte chez moi les deux Comoedies tant du Procureur Arbitre que du Medecin malgre lui ont été tres enuyante».

23. Sull’argomento cfr. F. COTTICELLI, *Sulle caratteristiche ‘nazionali’ nel teatro napoletano dagli anni Settanta in relazione alle compagnie forestiere*, in *L’idea di nazione nel Settecento*, a cura di B. ALFONZETTI e M. FORMICA, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013, pp. 197-205; ID., *Lombardi, francesi, napoletani. I nuovi scenari nella Capitale*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese (1806-1815)*, a cura di P. MAIONE, Napoli, Turchini, 2016, pp. 215-227. Quanto alla tournée diplomatica del 1773, cfr. ora R. MARKOVITS, *Civiliser l’Europe. Politiques du théâtre français en Europe au XVIII^e siècle*, Parigi, Fayard, 2014.

del 20 novembre 1792 tra le carte della giovane imperatrice (e quindi in un momento in cui l'attenzione per la Francia è di segno tutt'altro che positivo a corte), scrive «io non ho mai potuta soffrire la Nazione Francese, e Sua Maestà l'Imperatrice ne potrà accertare Vostra Eccellenza, non avendo mai voluto andare all'Opera Francese, quando con applauso si rappresentava in Caserta». ²⁴ Sono minimi segnali della tensione politica che si cela dietro questi testi che a lungo mirano a rafforzare l'impressione di usi e costumi che si ripetono senza apparenti sussulti, in un cerimoniale privato che resiste ai venti impetuosi della Rivoluzione. Il clima tuttavia è decisamente mutato su più fronti: a Vienna i dispacci dell'ambasciata trasmettono messaggi intermittenti. Il 26 ottobre 1790 si informa del programma ridotto per i festeggiamenti del 4 novembre:

Il 4 novembre si festeggerà qui l'onomastico della regina e del monarca cattolico con il consueto gala di corte e con l'illuminazione del locale Teatro di San Carlo, cancellando tuttavia la nuova opera, che non può essere allestita per le gravi inadempienze finanziarie dell'impresario. ²⁵

Del 13 novembre l'annuncio de *La vendetta di Nino* su tema di Voltaire:

Ieri si è festeggiato qui il compleanno di Sua Maestà Cattolica; la sera nel locale Teatro di San Carlo si è rappresentata la nuova opera dal titolo *La vendetta di Nino*, con grande concorso di pubblico e approvazione generale. Il teatro era illuminato splendidamente. ²⁶

24. HHStA-W, FA, SB, K. 53, *Lettres de particuliers à S. M. l'Imperatrice 1792*, cc. n.n., 20 settembre 1792. Icastico il giudizio della regina nella corrispondenza al fratello, in particolare del 10 gennaio e del 3 febbraio 1792, citato in CONTE CORTI, *Ich, eine Tochter Maria Theresias*, cit., p. 187: «Was kann denn anderes als eine furchtbare Explosion entstehen, wenn man einem zügellosen Volke als Grundsatz lehrt man solle alles mit Zwang, Vergewaltigung, Nichtachtung durchsetzen [...] Alle, alle Franzosen sind gleichmäßig zu fürchten, die guten wie die schlechten sind sämtlich fanatisch, ja trunken, von ihren falschen Ideen begeisterte Leute und darum gefährlich».

25. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 15, cc. 99-101: 99v., 26 ottobre 1790: «Den 4ten November wird man hier den Nahmenstag der Königin und des Katholischen Monarchens mit der gewöhnlichen Hof Gala, und mit Illuminierung des hiesigen Teatro di S. Carlo, jedoch mit Auslassung der neuen Opera, die wegen großer Finanz-Zerrittung des Impressario nicht vor sich gehen kann, feyern».

26. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 15, cc. 125-127: 125r., 13 novembre 1790: «Gestern ist hier der Geburtstag Seiner katholischen Majestät gefeyert worden; Abends wurde im hiesigen Theater di S. Carlo die neue Oper unter dem Titel La vendetta di Nino, mit großem Zulauf und allgemeinen Beyfall vorgestellt, auch war das Theater auf das prächtigste beleuchtet».

Ma le vicende del teatro sono alterne se, dopo l'accenno al nuovo debutto previsto per gennaio («domani si rappresenterà nel locale Teatro di San Carlo una nuova opera, dal titolo Bizzarro – scil. Pizzarro – nell'Indie, e il teatro sarà illuminato»),²⁷ si è costretti a correre al riparo dopo l'insuccesso puntando su un titolo collaudatissimo, ma – entro certi aspetti – pericoloso per la tempe-rie, considerando che avrebbe conteso alle tragedie alfieriane spazio nella programmazione della Repubblica napoletana:

La nuova opera rappresentata al Teatro di San Carlo non ha ottenuto il successo che ci si attendeva, ragion per cui si è deciso di riprendere al suo posto una antica di Metastasio, ovvero Cattone [sic] in Utica, su musica del celebre Paisiello.²⁸

È un dato non trascurabile dell'immediata fortuna del poeta cesareo, proprio mentre il mondo da lui cantato andava dissolvendosi: la possibilità di offrirsi non tanto come soluzione 'autorevole', ma come autentico 'classico', lasciando intendere che il declino della sua fama sia da ravvisare nel più tardo clima prerisorgimentale.

Sono note le difficoltà in cui negli anni Novanta versano le imprese dei Reali teatri, economiche e burocratiche, certo, ma anche relative a una generale crisi del senso di quell'esperienza di socialità e di propaganda collegate a un mondo in declino.²⁹ Ne parla anche la regina, a più riprese. 4 giugno 1791:

l'opera al San Carlo il 30 è assai cattiva, così come i balli, essendoci un nuovo ballerino cattivo, e come donna ancora la Dupré, e a cantare la Banti, al Fondo vi è una brutta opera buffa e un balletto passabile, e siccome il vostro caro padre è quasi sem-

27. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 16, cc. 18-19: 18v., 22 gennaio 1791: «Morgen wird in dem hiesigen Theater di S. Carlo eine neue Oper, unter dem Titel bizzarro - scil. Pizzarro - nell'Indie aufgeführt, und das Theater illuminirt werde».

28. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 16, cc. 20-22: 20r.-v., 25 gennaio 1791: «Die neue Oper, welche [...] in dem Theater di S. Carlo aufgeführt wurde, hat den erwarteten Beyfall nicht erhalten, wesswegen man beschlossen hat, statt dieser eine alte von dem Metastasio nämlich die Cattone sic in Utica, wovon die Musik von dem berühmten Paisello [sic] ist [...] aufzuführen».

29. Cfr. almeno F. COTTICELLI-M. ESPOSITO, *La macchina teatrale tra gestione di corte ed impresa privata*, in *Il teatro del re. Il San Carlo da Napoli all'Europa*, a cura di G. CANTONE e F.C. GRECO, Napoli, E.S.I., 1987, pp. 215-238 e P. MAIONE-F. SELLER, *Vita teatrale a Napoli tra Sette e Ottocento attraverso le fonti giuridiche*, in *Salfi librettista*, a cura di F.P. RUSSO, Vibo Valentia, Monte Leone, 2001, pp. 83-95; P. MAIONE, *I virtuosi sulle scene giuridiche a Napoli nella seconda metà del Settecento*, in *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, a cura di P. M., Napoli, Editoriale scientifica, 2001, pp. 477-486.

pre in campagna io non sono stata che una sola volta a ciascun teatro, il San Carlo e il Fondo.³⁰

Solo pochi giorni dopo Maria Carolina racconta delle traversie economiche alle origini di questa situazione sconcertante per la capitale: «la nostra vita è monotona, i teatri sono tutti pessimi, l'impresario del San Carlo e del Fondo ha fatto bancarotta [...] così potete giudicare che spettacoli abbiamo».³¹ Sugli appuntamenti di agosto non è meno incisiva: «non mi piace per niente l'opera del San Carlo, e anche i balli sono pessimi, e questo unito al caldo eccessivo fa sì che abbiamo visto i teatri assai sgradevoli anche quando il vostro caro padre non vi va affatto»,³² lasciandosi poi andare a qualche informazione tra pubblico e privato che avrebbe sollecitato interessi e nostalgie dell'imperatrice:

ieri abbiamo festeggiato il giorno di Francesco con colazione cena opera [...]. Abbiamo una brutta opera e ballo al San Carlo, una brutta al Fondo ma uno buono ai Fiorentini, l'opera di Paisiello è buona, la conoscete quella del maestro di scuola, la sorella della Coltellini, la giovane, recita molto bene, l'altra non è più sui teatri essendosi sposata con il nipote di Mericoff, la Dupré si è maritata anche lei con il primo ballerino Fabiani, ecco qualche bella notizia.³³

30. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], cc. 287-292: 286v., 4 giugno 1791: «l'opera a St. Charles le 30 est tres mauvaise de meme que les ballet y ayant un mauvais nouveau danseur, et pour feme [sic] toujours la Dupré, et pour chanter la Bandi [sic], au fondo il y a un mauvais opera boufe et un ballet passable, come votre cher Père et presque toujours a la Campagne je n'ai etè qu'une seule fois a chaque theatre, St Charles et Fondo».

31. Ivi, cc. 302-305: 302r., 16 giugno 1791: «notre vie et tres monotone, les theatres sont tous mauvais, l'entrepreneur de St. Charles et du Fondo a fait Banqueroute [...] ainsi vous pouvez juger quel [sic] spectacles nous avons».

32. Ivi, c. 358r., 16 aprile 1791: «je n'aime point l'opera de St. Charles de meme que les ballets sont tres mauvais et cella unie a la chaleur excessive que nous avons vue les theatres tres desagreables aussi quand votre cher Père n'y va point».

33. Ivi, cc. 362-363, 20 agosto 1791: «nous avons celebre hier le jour de francois dejeuner dine Opera [...] Nous avons un mauvais Opera et ballet a St. Charles un mauvais au Fondo mais un bon Ballet aux Florentins l'opera et bon de Paisiello que vous conossez du maitre d ecole la souer de la Coltellini la jeune joue tres bien l'autre n'est plus sur le theatre ayant epouse le neveu de Mericof la duprè s'est aussy marie au premier danseur Fabiani voila de belles nouvelles». Se il riferimento per il San Carlo è con tutta probabilità alla *Briside* di Angelo Pocobelli e Ferdinando Robuschi, con il ballo *Amore e psiche* del coreografo Michele Fabiani, al Fondo andava in scena *Il ritratto* di Saverio Zini con il ballo *Gl'inglesi in America*. Al Fiorentini era in scena *La modista raggiratrice* di Lorenzi musicata da Paisiello, ripresa e modificata dal 1787; poco chiaro il riferimento della regina ad altra opera. Quanto alle Coltellini, Celeste e le sorelle, e al matrimonio cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Luigi Pierrò, 1891, pp. 598-605, 648-649 e ora C. BEBERMEIER, *Celeste Coltellini (1760-1828). Lebensbilder einer Sängerin und Malerin*, Köln, Böhlau, 2015.

Qualche piccola luce ancora si intravede nella programmazione, come conferma anche il commento allo spettacolo di inizio novembre: «l'opera del San Carlo è abbastanza bella, il ballo di Bajazet e Tamerlano abbastanza ben riuscito, vostro fratello e le vostre sorelle vi si sono divertiti [...] anche al Fondo c'è un bel ballo e se ne lodano gli spettacoli».³⁴ Ma è chiaro che le imprese e gli artisti lavorano in un generale ridimensionamento di risorse e aspettative. A completare il quadro intervengono incertezze e sperimentazioni; il lutto programmato nel febbraio 1793 all'indomani degli eventi di Francia;³⁵ il revival di occasioni private che restituisce un concerto dissonante di istituzioni e strutture che proprio i decenni appena trascorsi avevano messo in discussione o sensibilmente trasformato:

La Maestà del Re, che come il principe ereditario trascorrerà il mese di Ottobre a Portici, ha fatto costruire in questo sito nella scuola di cavalleria un teatro, dove si daranno alternatamente opere e commedie, e, a cominciare dal sovrano, ognuno senza eccezione pagherà all'ingresso per il suo posto. Sua Maestà ha anche fatto approntare alcuni giochi nel Giardino della Favorita, che serviranno per intrattenimento del pubblico. Sua Maestà la Regina, a quanto pare, prenderà poco parte a tutto ciò, dal momento che il viaggio le risulta increscioso.³⁶

La situazione viene opportunamente enfatizzata, con fini anche rassicuranti:

34. HHStA-W, FA, SB, K. 52, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1774-1791*, [alt 42], c. 416r., 5 novembre 1791: «l'opera de St. Charles et assez beau le ballet de Bajazet et Tamerlano a assez bien reussy votre frere et sœurs s'y sont amusees [...] il y a aussy au Fondo un beau ballet et on louie les spectacles».

35. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 17, cc. 35-38, relazione dell'ambasciatore Esterhazy del 9 febbraio 1793; allegata a cc. 36r.-v. la comunicazione da Caserta del 7 febbraio 1793 in cui si legge «in dimostrazione del dolore, di cui è penetrato il cuore di Sua Maestà Siciliana per l'infausta morte dell'infelice Luigi XVI° suo cugino, hà risoluto di vestirne il lutto per quattro Mesi, i due primi rigoroso, così altri due leggiero, da principiare Sabbatho prossimo 9 del corrente. Il General Acton hà l'onore di prevenirne per Sua Attenzione Sua Eccellenza il Sig.r Ambasciatore di Vienna, e nell'atto stesso le rassegna i Sentimenti della Sua più distinta stima di ossequio».

36. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen, Außerdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 17, cc. 272-273: 273r., 28 settembre 1793: «Des Königs Majestät, Welcher so wie der Kronprinz den Oktober Monat in Portici zubringen werden, haben daselbst in der hofreitschule ein Theater errichten lassen, wo abwechselnd Opern und Komödien gegeben werden, und vom Monarchen angefangen Jedermann ohne Ausnahme beim Eintritt seinen Platz bezalt. Auch haben Seine Majestät im Garten der Favorita einige Spiele zubereiten lassen, welche zu Unterhaltung des Publikums dienen sollen. Ihre Majestät die Königin werden hieran, allem Anschein aus, wenig Theil nehmen, weil höchstselben das Fahren beschwerlich fällt».

Domenica scorsa Sua Maestà il Re ha fatto aprire per la prima volta il cosiddetto Giardino della Favorita a Portici, in cui sono stati eseguiti diversi scherzi con musica per divertimento del pubblico, e lì è stato consentito l'accesso a tutte le persone distinte, dal momento che il concorso è stato abbastanza grande, e con tutta probabilità lo sarà anche tutte le domeniche del mese di Ottobre, in cui si ripeteranno musica e scherzi, e il menzionato giardino resta accessibile ogni giorno per passeggiare. La sera il sovrano fece la sua comparsa per la prima volta nel teatro inaugurato nella scuola di cavalleria, che ebbe grande successo.³⁷

Solo pochi mesi dopo lo scenario sembra di nuovo tradire la tragica realtà della *Unruhe Europas* che getta ombra sui divertimenti del carnevale proibiti sì in segno di penitenza, ma anche per impedire l'incontro di figure sospette, data la presenza di diversi francesi nella capitale:

Mi do l'onore di allegare copia del dispaccio reale qui pubblicato, in virtù del quale si proibiscono per quest'anno i balli mascherati che altrimenti si è solito fare durante il Carnevale, e al loro posto, come si spiega, impegnarsi molto di più a implorare da Dio in questi tempi presenti così foschi la tranquillità dell'Europa, mentre l'intenzione principale, come per l'anno passato è quella di impedire il radunarsi di persone sospette con il pretesto delle mascherate, soprattutto perché vi sono di nuovo diversi Francesi.³⁸

37. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 17, cc. 283-290: 289r.-v., 8 ottobre 1793: «Letzten Sontag haben Seiner Majestät der König zum erstenmal den sogenannten Garten Favorita zu Portici, in welchem mehrere Spiele mit Musik zu Ergözung des Publikums veranstaltet worden, eröffnen lassen, und daselbst allen wohlgekleideten Personen den Eintritt gestattet, daher der Zuspruch ziemlich zahlreich war, und nun allem Anschein nach wohl alle Sontäge während des Oktober Monats, wo Musik und Spiele wiederholt werden, seÿe dürfte, indessen erwähnten Garten zur promenade täglich offen steht. [...] Abends erschien der Monarch in dem ebenfalls zum ersten mal in der hof-reitschule daselbst eröffneten Theater, welches vielen Beifall fand».

38. HHStA-W, Reichsarchive, Staatenabteilungen Ausserdeutsche Staaten, Italienische Staaten, Neapel, Berichte, K. 17, cc. 15-17: 17r., relazione del 27 gennaio 1794: «Ich gebe mir die Ehre Euerer Excellenz die Abschrift des hier erschienenen Königlichen Dispaccio beizuschliessen, mittels welches die sonst während des Karnevals üblichen maskirten Bälle für dieses Jahr verbotthen werden, um statt deren, wie es heißt, sich vielmehr damit, zu beschäftigen von Gott in den gegenwärtigen betrubten Zeit-Umständen die Ruhe Europens zu erlehen, da indessen die Haupt-Absicht dabei wie voriges Jahr jene ist, die Zusammenkunft verdächtiger Leute unter dem Vorwand vom Maskeraden zu verhindern, besonders da wieder mehrere Franzosen hier anwesend sind». Vi si legge anche una «Copia del dispaccio comparso in Napoli mediante il quale si divietano le feste in Maschera nel Real Teatro di S. Carlo. Le infauste circostanze, nelle quali si trova l'Europa, e le continue amarissime disavventure, nelle quali è involta gran parte dell'uman genere per la perfidia di pochi, tengono non lievemente agitato il pietoso animo del Re; E dettandogli la Sua Religione come il principal mezzo ad estinguere i mali, che anziche ai divertimenti carnevaleschi, si rivolgano in questi tempi i suoi diletteissimi sudditi a far voti

5. Non s'intendono queste schegge teatrali se non sull'onda di pensieri ed emozioni altalenanti, entro resoconti che fungono quasi da termometro di una stagione di intense fibrillazioni. A intuire la gravità di quel vedersi assimilata a una «femme de théâtre» nel 1813 sono due passi di circa venti anni prima, in cui la regina di Napoli, rispondendo a un rilievo mosso probabilmente dall'imperatrice in una delle sue lettere, si lascia andare a un commento che va al di là dell'*ennui* e riassume il disprezzo per ballerine e *performers* in generale:

Vedo altresì come voi la pensiate saggiamente sui balli indecenti fino alla ridicola reputazione di questa ballerina arrivata, tutta la mia vita ho avuto un risoluto disprezzo per la gente di teatro, Casperl Hannswurst o questi ballerini, è come con gli histrioni, gente mercenaria pagata per divertire l'ultimo degli esseri umani [...]; si paga loro il biglietto, con la differenza che i primi non procurano che il riso e gli altri invece cercano di corrompere, sedurre i costumi e sono persone disprezzabili e pericolose.³⁹

Ma qui il disprezzo si nutre anche di contingenze precise, lo 'scandaloso' debutto a Vienna di Viganò e della moglie, la bellissima danzatrice spagnola Maria Medina, che – a giudicare dalla lettura tra le righe – non fu solo discutibile per il suo indubbio tratto provocatorio,⁴⁰ ma anche perché al centro di interessi illeciti dell'imperatore, come si desumerebbe dai consigli accorati della regina:

io non vi ingannerei affatto, avevo sentito parlare della Viganoni, come del vostro ingresso nel consiglio di Stato e degli Affari. Quest'ultima storia è persino stampata

all'altissimo per spargere i suoi lumi nelle menti accusate, onde ritorni la tranquillità ne' Popoli di Europa, hà comandato, e vuole, che si divietano le Feste in Maschere nel Real Teatro di San Carlo. Ed Io di Real ordine lo partecipo a V. S. Ill.ma per l'adempimento, e dovuta esecuzione. Palazzo, 21/1/1794. Carlo De Marco».

39. HHSStA-W, FA, SB, K. 55, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1793* [alt 138], cc. 145r.-146r.: 145r.-v., 16 luglio 1793: «je vois aussy come vous pensez sagement sur les ballets indecents jusque yà la ridicule reputation de cette danseuse et venue, j'ai toute ma vie une anthipatie mepris decidé pour les gens de theatre Casperl Hannsswurst ou ces danseuses c'est de meme histrioni gens mercenaires paye pour amuser le dernier des humain [...] s'il leur paye l'entree avec la difERENCE que les premieres ne procurent que la risée et les autres cherchent a corompre seduire les mœurs et sont des gens meprisables et dangereuses».

40. HHSStA-W, FA, SB, K. 54, *Lettere di S. M. il Re di Napoli 1793* [alt 134], cc. 60r.-61v.: 61r., Napoli, 16 luglio 1793: «Vedo quanto mi dici del ballo che ai [sic] veduto della Viganò [sic] che Gallo già mi descrisse, e che non ostante che costì abbia fatto fanatismo dev'essere una cosa ben laida, ed indecente». Di Gallo, nipote di Domenico Caracciolo, e ambasciatore di Napoli presso la corte asburgica fino a fine secolo e dal 1801 a Parigi, esiste anche la corrispondenza con la regina; cfr. *Correspondance inédite de Marie-Caroline Reine de Naples et de Sicile avec le Marquis de Gallo. Publiée et annotée par le commandant M.-H. Weil et le Marquis de Somma Circello*, Paris, Emile Paul, 1911, 2 to.

in varie versioni, italiane, tedesche, e francesi, non ho creduta né all'una né all'altra, per la Viganoni conosco il senso religioso, la virtù e l'onestà del vostro caro marito, non sarà sedotto facilmente, soprattutto se voi continuate a cercare d'essergli piacevole, un'affidabile compagnia, dolce, tenendolo lontano dalla cattiva compagnia, di giovani dissoluti, vostro marito ha qualità rare in un uomo giovane, e io l'ho ammirato al tempo del mio soggiorno viennese, per la sua onestà, modestia, e virtù, così che non ci ho mai creduto, ma spero che voi non ammetterete mai gente di teatro attorno a voi, è sempre la feccia, la più vile categoria, e in quanto a me li disprezzo fieramente. Quanto all'ingresso nel consiglio, non l'ho affatto creduto, conoscendo la corte di Vienna e il modo in cui sono costruiti gli affari.⁴¹

Il ritorno del pregiudizio antiteatrale si nutre qui di un'aura di sospetto comprensibile per le circostanze, ma in fondo identifica nella libertà, nel nomadismo, nell'incessante ricerca di favori cui la categoria si dedica nel corso di un'intera carriera una serie di valori che tanto le corti aristocratiche quanto i pubblici borghesi continuano a considerare in maniera ambigua, pronti a ravvivare antiche riserve o ad affidarsi al *glamour* di personaggi e situazioni per i propri disegni. E sono parole, quelle della regina alle prese con una delicata questione politico-familiare a distanza, sulla scia delle 'professionali' ingerenze della madre Maria Teresa, che infondono il sospetto che tanto *ennui* fosse da imputare anche all'indicibile imbarazzo di fronte al rito dello spettacolo frammisto alla frequentazione di «Casperl Hannswurst danseurs».

Ma questi sfoghi privati coesistono per buon tratto con la consapevolezza che almeno ad alcuni esponenti di questa gente di teatro si affidino il buon nome della nazione e la solidità di rapporti diplomatici e istituzionali. Non senza

41. HHStA-W, FA, SB, K. 55, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1793* [alt 138], cc. 200-206: 200v.-201r., 5 ottobre 1793: «je ne vous tromperois point, j'avois entendue parler de la Viganoni, come de votre entrée au Conseil d'Etat, et Affaires, Cette derniere histoire a été même imprimé dans plusieurs facettes, italiennes, allemandes, et françoises, je n'ai point crue ni l'une ni l'autre, pour la Viganoni je connois la Religion, vertus, et probité de votre cher mary, il ne sera pas facilement seduit, surtout si vous continuez toujours a tacher de lui être agréable, d'une Compagnie sure, douce, et de le tenir éloigné de la mauvaise Compagnie, de jeunes gens dessolus, votre mary a des qualités rares pour un jeune homme, et je l'ai admiré lors de mon sejour de Vienne pour son honêteté, modeste, et vertus, ainsi je n'y ai point crue, mais j'espere que jamais vous n'admettrez gens de theatre près de vous c'est toujours le rebut, classe la plus ville, et pour moi je les meprise souverainement. Pour l'entrée aux affaires, je ne l'ai point crue, comoissant la cour de Vienne la façon comme sont montés les affaires». Per una contestualizzazione degli eventi si vedano F. HADAMOWSKY, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776-1966*, Wien, Georg Prachner, 1966, nn. 928 e 1108 (furono rappresentati a Vienna da Viganò *Raoul Herr von Krecki oder Die verhinderte Grausamkeit* e *Die Tochter der Luft, oder Die Erhöhung des Semiramis*); ID., *Wien: Theatergeschichte*, Wien-München, Jugend und Volk, 1988; J.A. RICE, *Emperor and Impresario: Leopold II and the Transformation of Viennese Musical Theater, 1790-1792*, UMI Dissertation, 1987.

una punta d'orgoglio, in un momento in cui sembrava ancora di poter dominare gli eventi, la regina aveva scritto alla figlia a Vienna: «abbiamo un'opera buffa di Paisiello che ha dato a Londra e che fa gran clamore, avremo l'opera seria il 12 al San Carlo di Piccinni e si attende Cimarosa, ovvero i tre migliori compositori di musica qui da noi». ⁴² Era imminente il debutto dell'*Alessandro nell'Indie* di Metastasio musicato da Piccinni ⁴³ – ulteriore esempio della resistenza del poeta cesareo nei cartelloni sancarlani, insieme con l'*Olimpiade* del 1793 e la *Didone abbandonata* di Paisiello nel 1794, ⁴⁴ ma *quantum mutatus ab illo* è questione sempre fascinosa e aperta –, ⁴⁵ mentre il titolo buffo cui si fa riferimento è *Il fanatico in berlina*, già apparso sui palcoscenici londinesi come *La locanda*, e opportunamente rimaneggiato per un interprete come Antonio Casaccia per il Teatro de' Fiorentini. ⁴⁶ Fiore all'occhiello è il rientro di Domenico Cimarosa, reduce dalla stagione in Russia e, sulla strada verso l'Italia, da un assai proficuo soggiorno nella capitale asburgica dove era stata data in prima

42. HHStA-W, FA, SB, K. 53, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1792* [alt 121], cc. 6-7: 6v., 10 gennaio 1792: «nous avons un Opera Bouffà de Paisiello qu'il a donnè a Londres et qui fait grand bruit, nous aurons l'opera seria le 12 a St. Charles de Picino [sic] et on attend Cimarosa ainsi les trois meilleurs maitres de musique chez nous».

43. L'opera sarebbe andata in scena di lì a pochi giorni; cfr. *Alessandro nell'Indie. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 12 di gennaro 1792 festeggiandosi la nascita di Ferdinando IV nostro amabilissimo sovrano ed alla S.R.M. dedicato*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1792.

44. Cfr. *L'Olimpiade, dramma per musica da rappresentarsi nel Real teatro di S. Carlo nel dì 30 di maggio 1793 festeggiandosi il glorioso nome di Ferdinando IV nostro amabilissimo sovrano ed alla maestà sua dedicato*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1793 e *Didone abbandonata. Dramma per musica. Da rappresentarsi nel Real teatro di S. Carlo nel dì 4 di novembre 1794, per festeggiarsi il glorioso nome di Sua Maestà la Regina, dedicato alla Real Maestà di Ferdinando IV nostro amabilissimo sovrano. La musica è signor d. Gio. Paisiello maestro di cappella napolitano, all'attual servizio come compositore di camera delle LL. MM.*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1794.

45. Cfr. P. MAIONE, *Napoli 1794: la crisi di fine secolo nella 'Didone' di Paisiello*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio la poesia la musica la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. SALA DI FELICE e R. CAIRA LUMETTI, Roma, Aracne, 2001, pp. 537-568, cui si rinvia per la persistenza di Metastasio nei cartelloni sancarlani di fine secolo.

46. Cfr. *Il fanatico in berlina. Commedia per musica da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini nel carnevale del corrente anno 1792. La musica è del Sig. D. Giovanni Paisiello*, Napoli, s.e., 1792. Nella *Prefazione* Giovanni Battista Lorenzi scrive: «Il presente Dramma giocoso fu posto in musica dal nostro Signor D. Giovanni Paisiello sotto il titolo della Locanda, e fu rappresentata in Londra, col generale applauso di quella illustre Nazione. Comparisce adesso sulle scene di questo Teatro de' Fiorentini col titolo del Fanatico in Berlino, ed io, per aderire alle premure del suddetto Sig. Paisiello [...] mi son data cura di commutare la parte di Arsenio in un misto di toscano, e napoletano». Arsenio era appunto interpretato da Antonio Casaccia. Con il titolo *La locanda* l'opera su libretto di Bertati con interventi di Tonioli era andata in scena allo Haymarket di Londra nel 1791.

assoluta un'altra opera emblematica di questa *fin de siècle*, *Il matrimonio segreto*.⁴⁷ Intorno alla messinscena di questo capolavoro si diffusero in brevissimo tempo notizie mitiche, dalle profferte al compositore di incarichi prestigiosi a Vienna alla replica integrale la sera stessa del debutto al cospetto dell'imperatore: furono con ogni probabilità quel che rimase di un impegno politico e propagandistico che trascese un momento artistico del tutto eccezionale, proiettandolo in una dimensione particolare, fra orizzonti d'attesa inediti e metamorfismi settecenteschi. Come per il Paisiello londinese, fu il Teatro de' Fiorentini ad accogliere nel 1793 a Napoli una versione di questo dramma giocoso per musica «compatito [...], ma [che] non fece quell'incontro che si credeva»,⁴⁸ a riprova di una combinazione unica di fattori, difficile a riprodursi altrove e in un'atmosfera culturale così cangiante.

D'altronde, la mitologia è anch'essa indizio di un'esigenza forse incompatibile con lo spirito dell'originale collaborazione fra Cimarosa e Bertati, ma estremamente acuta e reale nel frangente che attraversava l'Europa: un dialogo serrato con le ossessioni che avevano nutrito arti e pensiero negli ultimi decenni del Settecento, e l'illusione che se ne potesse ragionare ancora nei modi e nelle forme collaudate da secoli. Qualcosa del vecchio mondo sopravvive o riaffiora a tratti mettendo in discussione le dinamiche dello spettacolo come *instrumentum regni* o l'integrazione della gente di palcoscenico nel tessuto sociale delle capitali del continente.

6. Il *topos* della decadenza teatrale prende corpo contestualmente al tracollo dell'*Ancien régime* e al rapido sovvertimento degli equilibri politici e ideologici, come se ne costituisse una lettura non meno veritiera, ma almeno sentita come reversibile. Non è solo conferma dell'uso metaforico dello spettacolo, ma del grado di rappresentatività delle forme di una civiltà che si riconosce intorno a quell'oggetto di propaganda, a quella occasione di convivenza. E la

47. Cfr. F. COTTICELLI, *I segreti del 'Matrimonio' tra Napoli e Vienna*, in *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa*, a cura di M. COLUMBRO e P. MAIONE, Lucca, LIM, 2004, 2 voll., vol. I, pp. 293-303. Si vedano anche T. YAMADA, *La versione napoletana de «Il matrimonio segreto» (Napoli, 1793): una partitura ritrovata all'Università di musica Kunitachi di Tokio. Con annotazioni sulle condizioni di esecuzione attraverso i mandati di pagamento dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, in *'Da Napoli a Napoli'. Musica e musicologia senza confini*. Contributi sul patrimonio musicale italiano presentati alla IAML Annual Conference (Napoli, 20-25 luglio 2008), a cura di M. AMATO, C. CORSI e T. GRANDE, Lucca, LIM, 2012, pp. 131-162 e F. GON-G. OLIVIERI, *Toward a Critical Edition of 'Il matrimonio segreto' by Bertati-Cimarosa: History, Sources, and Documents*, in *Commedia e musica al tramonto*, cit., pp. 283-294.

48. HHStA-W, FA, SB, K. 56A, *Lettres de Particuliers à S. M. l'Imperatrice* [alt 136], cc. n.n., 16 aprile 1793. Sulla ricezione del *Matrimonio segreto* su scala europea è in corso un progetto di ricerca a cura dell'Institut für Musikwissenschaft dell'Università di Vienna.

qualità delle produzioni cede definitivamente il passo alla convinzione che la persistenza di un rituale poetico e mondano insieme possa farsi simbolo del mantenimento di un *ordo* cui esso appare connaturato. Tutte le notizie più tarde sembrano proiettarsi su uno scenario dai contorni inquieti, e forse è proprio la cerimonia dell'apparire in pubblico, del contatto con i sudditi, della plurima rappresentazione del potere nelle scene pubbliche o private, effimere o permanenti, a squarciare il velo. Basterebbe vedere quanto riferisce Ferdinando alla figlia in data 7 giugno 1796, rivelando tra l'altro una strategia di controllo altrimenti chiara:

Figlia Carissima. Il principio del tuo giorno di nascita jeri si celebrò in famiglia piuttosto allegramente, ma la fine fù ben luttuosa essendoci con staffetta da Venezia pervenuta la nuova di esser stata battuta di nuovo l'Armata di Beauliou [sic] ed i Francesi già padroni di Verona. Figurati la nostra interna costernazione avendo dovuto andare al Teatro per non allarmare il Pubblico, come sarebbe accaduto se non ci fossimo andati.⁴⁹

Mentre insiste su un tono di rassegnazione, da buon cristiano, il re non esita a commentare brevemente la disperazione di una regina «meglio cristiana [...], ma [...] più viva, e risentita»:⁵⁰ trepidante, malinconica, a volte indignata, Maria Carolina sembra lacerata tra i doveri istituzionali, che imporrebbero di mantenere un atteggiamento tranquillo e di assoluta padronanza anche attraverso la vita dello spettacolo, e l'intima, profonda persuasione che i tempi stiano abbattendo ogni messinscena del potere. Ne fa cenno alla figlia, notando il contrasto tra la «magnificence» e la «gayeté» e un contesto per molti tratti allarmante:

Oggi è l'ultimo giorno di Carnevale, tutti danno feste balli gaiezze, i balli in maschera al teatro sono proibiti, mai ci sono state tante feste e balli magnifici. Io non so dove venga certa gioia e voglia di spendere, ma alla fine ognuno fa a suo modo, per me io non desidero che il momento di rientrare a Caserta, sono stata due volte al Teatro del Fondo e mi è bastato.⁵¹

49. HHStA-W, FA, SB, K. 57, *Lettres de Sa Majesté le Roi de Naples 1796* [alt 183], cc. 47r.-48r.: 47r., Napoli, 7 giugno 1796.

50. Ivi, c. 47v.

51. HHStA-W, FA, SB, K. 56, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1795* [alt 173], cc. 26r.-27r.: 26r.-v., 17 febbraio 1795: «Ajourd'huy c'est le dernier jour de Carneval tout le monde a donnee fetes danses gayete le masques ball au theatre sont defendus meux jamais il n'y a eu tant de fetes et bals magnificence. Je ne sais certes gayete et enviè de depenser d'ou elle provient enfin chacun a son gout pour je ne desire que le moment de retourner a Caserte j'ai été deux fois au theatre du fondo et cella m'a sufit».

Ed è almeno sintomatico che intorno agli stessi giorni un avviso trascritto richiami l'attenzione sulla necessità di recuperare una funzione educativa alla scena, nel nome del campione della spettacolarità di Antico regime:

La Compagnia Lombarda ha posto sulle scena tanto in questa Capitale, che nel R. I Sito di Portici il Temistocle del Cel. Ab. Metastasio, e lo ha recitato con una decenza, verità, ed energia, che si è meritata l'universale approvazione. In tal rappresentazione si è conosciuto il merito sublime di quel sommo Drammatico, che ha posti sul Teatro i Personaggi più distinti dell'antichità con un carattere degno di Loro. Sarebbe desiderabile che si continuassero queste rappresentazioni, le quali servirebbero a riformare il corrotto gusto della Scena, ad ispirare virtuosi sentimenti, ad innamorare gli Ascoltatori della Morale, e della Storia. Perciò saria necessario che si desse l'incarico d'Ispettor dei Teatri ad un Poeta capace di gustare le vere bellezze, per senno e per cognizioni atto a giudicare, ed a porre in Opera ancora, sì nel tragico, che nel Comico, l'arte cotanto difficile di migliorar le Nazioni.⁵²

Lo scarto fra realtà e racconto si va facendo incolmabile. Il «Carneval [...] assez gay»⁵³ e il «ball masque»⁵⁴ cui si accenna in un testo del primo marzo 1800 appartengono a quelle informazioni sempre più laconiche accompagnate dal ricordo di cadenze regolate e ordinarie, di programmi «chaque jour»:⁵⁵ anni dopo, nel 1804, prima di una novella catastrofe, si parla di «due oratori buona musica e ottime commedie lombarde»⁵⁶ per marzo, mentre a ottobre «a Portici v'è un teatro molto bello realizzato nel maneggio dove pressoché ogni giorno si cambia musica prosa Pulcinella [la farsa dialettale]»,⁵⁷ con una significativa escursione fra generi sempre in voga ribadita solo qualche settimana dopo:

faccio la mia vita regolare un giorno come l'altro passeggiata quando gli impegni me lo permettono la sera spettacolo, giacché ogni giorno ve n'è d'un tipo diverso musica

52. HHStA-W, FA, SB, K. 56A, *Lettres de Particuliers à S.^a M.^{te} L'Impératrice 1795* [alt 176], cc. 194-195: 194r., 2 febbraio 1795. Cfr. anche *Metastasio nell'Ottocento*, a cura di F.P. Russo, Roma, Aracne, 2003.

53. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *Lettres de S. M. la Reine de Naples 1793* [alt 231], cc. 15r.-18r.: 17r., 1° marzo 1800.

54. Ibid.

55. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *D. Carolina von Neapel an D. M. Theresia 1804* [alt 260/2,3], cc. 105r.-v.: 105v., 2 ottobre 1804.

56. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *D. Carolina von Neapel an D. M. Theresia 1804* [alt 260/2,3], cc. 21r.-v.: 21r., 6 marzo 1804: «deux oratories bone musique et des Comedies Lombardes assez bones».

57. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *D. Carolina von Neapel an D. M. Theresia 1804* [alt 260/2,3], cc.105r.-v., 2 ottobre 1804: «ey [sic] Portici [...] il y a un theatre assez jolie faite [sic] dans le manege ou on change de pres chaque jour musique prosa Polichinella».

prosa Pulicarella, Paisiello è tornato da Parigi, non avendo voluto restarvi malgrado tutte le promesse.⁵⁸

Anche il ritorno di Paisiello da Parigi, che avrebbe potuto aprire in privato una pagina polemica su un'ulteriore declinazione di «gens dangereuses» o quanto meno inaffidabili, cade nella constatazione di un dato ineluttabile.⁵⁹ È un'altra passione quella che traspare da queste lettere tarde: per via di musica e teatro trova a tratti espressione l'estremo dominio o la rinuncia alle passioni, specchio deformante di un coinvolgimento politico che continuò tra mille incertezze e sofferenze. La regina scrive alla figlia del re Ferdinando, un uomo fattosi meno gaudente e più tormentato: «il vostro caro padre [...] ha perduto gioia, buon umore, non ce la fa a vedersi a Napoli, non fa che sospirare per ritornare in Sicilia, e la difficoltà di governare il continente da un'isola lo mette di malumore, non gioisce più di feste balli teatro, in una parola è molto cambiato, ma grazie a Dio è in buona salute».⁶⁰ Non è meno penetrante il ritratto che Maria Carolina dà di sé a un cembalo riscoperto per ritrovare piaceri del passato:

ho ripreso il cembalo in onore di un ottimo cembalo che mi sono portata da Vienna di Walter e che ha un tono superbo, ma suono Alceste, il Terzetto, e l'illusione di questa musica mi incanta per qualche momento, insomma un giorno passa come l'altro.⁶¹

58. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *D. Carolina von Neapel an D. M. Theresia 1804* [alt 260/2,3], cc. 111r.-112r.: 111r.-v., 23 ottobre 1804: «je fais ma vie reguliere [sic] un jour come [sic] l'autre promenade quande ma pause me le permit le soir spectacle car chaque jour il y en a un autre sort musique prose pulicarella, Paesiello est retourne de Paris n'ayant pas voulu [sic] y rester malgré toutes les promesses». Sul rilievo della reggia di Portici come centro di spettacoli nel corso del XVIII secolo cfr. F. COTTICELLI-P. MAIONE, *Spettacoli al Palazzo Reale di Portici nel Settecento: il valore di uno spazio*, in *Os espaços teatrais para a música na Europa do séc XVIII. Theatre Spaces for Music in 18th century Europe*. Atti del convegno internazionale di studi (Queluz, 30 giugno-2 luglio 2017), in preparazione.

59. Cfr. HHStA-W, FA, SB, K. 61, *D. Carolina von Neapel an D. M. Theresia 1804* [alt 260/2,3], cc. 113r.-114v., 27 ottobre 1804: «Paesiello est retourne de Paris et m'a dit qu'avant son de part il avoit de vous recut l'ordre deurie [sic] composer un opera intitule la Corona del merito o sia il Torquato Tasso et deseroit savoir si vous la comandez encore dans ce cas ce seroit son premier ouvrage si non il euroit parir les nombreuses Champions [sic] qu'il recoit».

60. HHStA-W, FA, SB, K. 62 [alt 257/1-4], cc. 13-19: 18r., 19 gennaio 1803: «votre cher Pere [...] a perdu gayete, bonne humeur, il ne peut se voire a Naples il ne soupire que pour retourner en Sicile, et la difficulté de gouverner d'une isle le Continent, lui donne bien de l'humeur, il ne jouit plus de fetes bals theatre, il est en un mot tres changé, mais grace a dieu bien portant».

61. Ivi, c. 13v.: «j'ai repris le clavessin en honneur d'un tres beau clavecin que j'ai apporté de Vienne de Walter et qui a un ton superbe mais je joue Alceste le Terzetto et L'illusion de cette musique me charme pour des moments enfin un jour passe comme l'autre». Più forti accenti di disperazione nelle lettere successive: a titolo d'esempio, quello che la regina scrive il 22 marzo

L'illusione, un momentaneo *charme*, giorni che passano l'uno come l'altro: una storia e una scena, pubblica e privata insieme, che han smarrito il senso delle cose, e ne cercano altri, intarsiando secondo vecchi calendari «musique, prosa, Polichinella».

7. Intorno all'imperatrice Maria Teresa si infittiscono le notizie da Napoli. A intrattenerla sulla vita teatrale e musicale sono soprattutto i fratelli: Maria Cristina tra Caserta, Portici, la capitale, nel 1803 trasmette informazioni su molti episodi della stagione in corso, esprimendo riserve su Casacello nella *Molinara* di Paisiello al Fiorentini,⁶² lodando il famoso improvvisatore Gasparo Mollo⁶³ e il compositore Valentino Fioravanti;⁶⁴ Maria Amelia si fa testimone degli insuccessi di Tritto con la *Ginevra di Scotia*⁶⁵ e della clamorosa *sottise* de *Le novantanove disgrazie di Pulcinella*, di cui pure ammira le scene incentrate su «la maison des fous, et [...] la synagogue des Hebreux».⁶⁶ A lusingare il sentimento antifrancese è il marchese di Gallo da Parigi, arguto osservatore di eventi politici e mondani: nell'agosto 1802 scrive che «per Musica si stà meglio a Vienna, che quà dove si crede che sia Canto quello che da noi si chiama Strepitare, ed Urlare. Paesiello ora stà scrivendo la sua Opera [...] mi dice che sarà assai spettacolosa; ed anderà in Scena credo al Dicembre, o Gennaio»;⁶⁷

1810 a Ruffo, sulla ineluttabilità di «baisser la tête aux décrets de la divine Providence; voilà ce que je puis faire; voilà tout, tout, et tout fini. Moi, plus aucun espoir; rien» (in CONTE CORTI, *Ich, eine Tochter Maria Theresias*, cit., p. 768).

62. HHStA-W, FA, SB, K. 62, *Briefe der Geschwister der Kais. Marie Therese u. zw. Franz, Leopolds, Marie Christinens, Amaliens und Antoniettes an Kaiserin Marie Therese 1803* [alt 257/5-13], cc. 57-58: 57v., Napoli 21 febbraio 1803: «nous avons été fort souvent au Theatre, et aux Florentins, ou donne pour Opera la fameuse Molinara de Paisiello, mais je vous assure qu'en la vojant, j'ai bien regrette cele de Vienne et la folie de la Tomeone, et d'Angrisano, car la femme qui y joue est comme une buchè, et Casaciello est trop bete pour ce role». *La molinara* di Paisiello fu effettivamente riproposta nel carnevale del 1803, con Carlo Casaccia, «Casacciello», nella parte di Notar Pistofolo.

63. Ivi, cc. 79r.-v., Portici, 29 aprile 1803: «un soir le chere Maman eut la bonté de nous faire entendre le fameux Gasparino Mollo improviser, c'est vraiment une jolie art que cella, j'en fut tont étonné».

64. Ivi, cc. 131-132, Napoli, 14 ottobre 1803. Di Fioravanti aveva ascoltato *L'astuta in amore*.

65. Ivi, cc. 158-159, Caserta, 19 gennaio 1803. *Ginevra ed Ariodante* andò in scena con la musica di Tritto il 12 gennaio del 1803.

66. Ivi, cc. 167-168, Napoli, 14 febbraio 1803. Si tratta di un titolo destinato a una lunghissima fortuna scenica, a sua volta desunto dalla tradizione dell'Arte.

67. Ivi, *Verschiedene an Kaiserin Maria Theresa*, cc. 150r.-153v.: 153r., Parigi, 16 agosto 1802. E si vedano anche le cc. 154r.-155v., Parigi, 3 settembre 1802: «io mi sottoscriverei a Lasciare i Grand'Operà fameus de Paris: e Psyché, et Telemaque, ed i bei Balli, con Vestris, e tutta la Compagnia; per godere i Famosi Balli, e le Opere della Gran Truppa di Baden; ed i nostri Ballerini, e Ballerine».

mentre due anni dopo si lascia andare a una sorta di epicedio della vita di corte nello stile del secolo trascorso avvertendo la trasformazione del senso di antichi cerimoniali:

Qui il Carnevale è una fatica positiva, senza nessun divertimento. Ogni sera un Ballo d'Invito, i quali tutti poi finiscono per oggetto di Toilette, e non di divertimento. Si comincia sempre alla mezza notte, o all'una, e perciò si sbadiglia sino alla mattina! E non ci è più tempo né per dormire, né per fare i proprj affari. Seccatura simile, come la vita che si fà a Parigi, io non ho mai provato. Perpetuo movimento, Perpetua Toletta, e Cerimonia; nessuna società, e nessun divertimento. Lontano di qui si crede che chi vive a Parigi nuota nelle delizie; ed io assicuro a V. M. che mai ho vissuto più male, e mi son tanto annojato, e seccato come qui: Oggi principalmente che tutto è Forma, Doveri, ed Etichetta, e Rappresentazione!⁶⁸

Maria Carolina tace. Immersa nei ritmi febbrili che i doveri diplomatici le impongono, ora che il regno è perennemente a rischio e si è per essere travolti dalle *res novae* che agitano il continente, è sempre più determinata a difendere la sua storia, il suo mondo, in scambi epistolari da cui trapelano abilità diplomatiche, intraprendenza, piglio, e tanto sconcerto e disperazione. Sono anni di dolori, pubblici e privati: nel 1807 muore Maria Teresa,⁶⁹ e la Vienna che accoglie la regina esule è un mondo che le ricorda quotidianamente i fasti del passato, dove è difficile far convivere la lotta politica con il dilagante sentimento che tutto è perduto. Lontana da Napoli, accanto alla nuova imperatrice si concede di tanto in tanto ai vecchi rituali, ma non può non percepirne la differenza:

In questo periodo si tiene una festa teatrale nell'Hoftheater, cui partecipano Maria Ludovica e con lei anche la regina. Al loro ingresso nel palco solennemente illuminato la sala risplendente si leva in piedi per tributare un caloroso omaggio all'affascinante imperatrice, mentre la Regina modestamente si cela dietro di lei. Ma i presenti mostrano chiaramente che vogliono salutare cordialmente anche l'ultima figlia vivente di Maria Teresa. Adesso anche la regina si inchina leggermente. Le persone la guardano con compassione, si mostra fragile e invecchiata: rughe profonde nel viso solcato di preoccupazioni e i capelli imbianchiti lasciano intendere l'ansia incessante.⁷⁰

68. Ivi, cc. 166r.-168v.: 167r., 4 febbraio 1804.

69. Sul cordoglio per la morte dell'imperatrice si veda RICE, *Empress Marie Therese*, cit., pp. 349-360.

70. «In dieser Zeit findet eine Festvorstellung im Hoftheater statt, die Maria Ludovika und mit ihr auch die Königin besuchen. Bei ihrem Eintreten in die prächtig erleuchtete Loge erhebt sich das glänzende Haus und bringt der anmutigen Kaiserin eine rauschende Huldigung dar, wobei sich Maria Karolina bescheiden hinter ihr verbirgt. Aber die Anwesenden zeigen deutlich, daß sie auch die letzte lebende Tochter Maria Theresias herzlich begrüßen wollen. Nun

È sempre il teatro lo specchio più impietoso e vero: una sovrana «femme de théâtre» costretta a dare spettacolo, come un tempo, per secoli, ora di una memoria e di un potere svanito.

verbeugt sich auch die Königin leicht. Die Leute sehen sie mit Mitleid an, sie sieht hinfällig und gealtert aus; tiefe Falten in den sorgenvollen Zügen und das gebleichte Haar lassen den durchgemachten Kummer erkennen» (CONTE CORTI, *Ich, eine Tochter Maria Theresias*, cit., pp. 690-691). Per l'episodio cfr. A. BOUTETIÈRE DE SAINT-MARS, *Souvenirs de la Baronne Du Montet 1785-1866*, Paris, Plon-Nourrit, 1904, pp. 98-99.

