

# Mimesis Journal

Scritture della performance

11, 1 | 2022

Scritture della Performance 11, n. 1

Letture e visioni

---

## Un modello reticolare per il mercato teatrale globale

La circuitazione transcontinentale secondo Maurice E. Bandmann

LIVIA CAVAGLIERI

p. 135-140

<https://doi.org/10.4000/mimesis.2499>

### Bibliographical reference

Christopher B. Balme, *The Globalization of Theatre 1870–1930. The Theatrical Networks of Maurice E. Bandmann*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2020

---

### Full text

- <sup>1</sup> L'azione di impresari, imprenditori, agenti e organizzatori teatrali rimane ancora oggi un punto di osservazione della storia dello spettacolo poco frequentato e altamente sottovalutato (in Italia, come all'estero), benché un certo fermento negli ultimi vent'anni ne stia dimostrando le potenzialità e stia contribuendo a riconfigurare le gerarchie storiografiche. Dà un segno significativo in questa direzione l'ultimo libro di Christopher Balme, storico del teatro di fama internazionale e direttore dell'Institut für Theaterwissenschaft dell'Università di Monaco di Baviera. Il volume è frutto di una ricerca decennale attraverso archivi, biblioteche e risorse digitali di svariati paesi, sulle tracce perdute e dimenticate di un geniale impresario, Maurice Edward Bandmann, cosmopolita figlio d'arte, nato a New York nel 1872 nel mezzo di una tournée dei genitori<sup>1</sup> e morto prematuramente a Gibilterra nel 1922, di febbre di tifo. Nei primi decenni del Novecento Bandmann fu a Londra un nome potente nel mercato delle



scritture e un marchio di garanzia di qualità sulle scene delle colonie e dei protettorati controllati dalla Gran Bretagna. Presto fu però cancellato come accade immancabilmente agli impresari e specialmente a quelli che, come lui, ebbero pure il difetto di occuparsi soprattutto di teatro commerciale, leggi: commedia musicale, vaudeville, music-hall, varietà e cinema (quando cinema non significava ancora “arte”).

2 Va chiarito subito che, nonostante l'attrazione esercitata dalla forza centripeta della personalità eccezionale, Balme non mira a scrivere un saggio di carattere biografico, bensì a indagare attraverso Bandmann il campo dell'azione impresariale: gli scenari storico-culturali in cui essa si colloca e che trasforma, le strutture materiali e immateriali che genera, i modelli che sperimenta e impone o viceversa abbandona, i saperi che modifica, forgia e trasmette. Come emerge già dalla densa e rigorosa introduzione di impianto fortemente teorico, questo è infatti senza dubbio alcuno un libro di storia del teatro, ma vuole essere anche un saggio di teoria della storiografia teatrale: un volume complesso, dove il piano della ricostruzione documentale è in alternanza costante con il piano della dimensione astratta dei fenomeni generali e delle leggi che li governano.

3 Fatta questa premessa, si inizia a capire perché il titolo del volume cominci con i concetti di «globalization of theatre» e «theatrical networks», e lasci in chiusa il nome di Maurice E. Bandmann.

4 Globalizzazione teatrale indica la chiave interpretativa generale con cui è aperto il cassetto che racchiude il tempo tra il 1870 e il 1930. Un tempo che non coincide esattamente con l'operato attivo di Bandmann, ma che lo supera in entrambe le direzioni, per analizzare tanto i modelli imprenditoriali che Maurice eredita dai genitori, quanto il lascito rappresentato dalla sua massima creatura, il Bandmann Circuit. Altre sono le chiavi con cui più di frequente si apre quello stesso cassetto: la chiave della regia per esempio o il chiavistello del modernismo. In questo libro, tuttavia, non è la dimensione estetica a dettare la linea, ma la storia delle trasformazioni socioeconomiche dell'industria dello spettacolo. E allora la chiave della globalizzazione teatrale (che dialoga con le categorie più recenti della World History) mette davanti agli occhi di chi legge uno scenario conosciuto e nuovo allo stesso tempo, dove emerge fino a che punto, in un periodo di migrazioni di massa e di innovazioni nei settori dei trasporti e delle comunicazioni, lo spettacolo dal vivo partecipò alla mobilità globale e anzi fu protagonista di un'espansione senza precedenti della domanda e dell'offerta. Sappiamo che in questi anni il consumo di teatro giunse al picco in Europa e nelle Americhe. Decisamente meno nota era l'incisività e la capillarità dell'esportazione di edifici, generi, drammaturgie, attori, spettacoli e moduli recitativi europei nella vastità e diversità del continente asiatico. In questo senso il Bandmann Circuit fu proprio un esempio di globalizzazione teatrale. È del resto evidente che Bandmann poté agire in una posizione di preminenza, in quanto prominente per gerarchia geo-politica: cittadino dell'impero coloniale britannico, egli si trovò a giocare in un mercato emergente e praticamente sconfinato, nonché decisamente poco regolato e per questo aperto all'innovazione. Fu così che, nell'approvvigionare di intrattenimenti vari spettatori diversissimi (attraverso un territorio che si estendeva da Malta a Tokyo), Bandmann riuscì ad accumulare una discreta fortuna in un'epoca in cui lo spettacolo viveva l'“era della cassetta” ed era inteso dai diversi sistemi di governo di stampo liberale come un'attività commerciale, finalizzata al profitto.

5 Essenziale ingrediente di questo tipo di ricetta speculativa era una visione, secondo la quale il concetto di teatro va inteso nel senso più ampio di spettacolo dal vivo. Secondo quest'ottica, che precede la suddivisione teorica del mercato in spettacolo dal vivo e spettacolo riprodotto destinata a imporsi a partire dagli anni Trenta del Novecento, i diversi generi non sono intesi in competizione tra loro, ma come componenti



dell'assortimento di un'offerta diversamente modulabile, a seconda delle esigenze e delle circostanze. Questo sguardo olistico non era una peculiarità di Maurice E. Bandmann, ma una strategia condivisa dai più dinamici imprenditori teatrali dell'epoca. Non casualmente lo ritroviamo nell'ottica olistica con cui negli stessi anni l'impresario italiano Walter Mocchi costruisce le sue reti, seppure in scala minore, tra la madrepatria e il Sud America.<sup>2</sup>

6 Ma è soprattutto il concetto di «theatrical networks» a imporsi come figura guida di questo libro. In primo luogo, il modello pluricentrico delle reti di rapida trasformazione e di continua generatività è ciò che meglio descrive e sintetizza la complessa e sfaccettata attività imprenditoriale di Maurice Bandmann. Attore versatile ed esponente per trasmissione diretta della tradizione degli actor managers, nel 1897 Bandmann scoprì ciò che farà la sua fortuna: il «long-distance touring», prima limitandosi al Mediterraneo, poi spostando l'attenzione sulle rotte transoceaniche e transcontinentali, fino a specializzarsi sui mercati asiatici (e a intravedere le potenzialità di quelli mediorientali, che la morte prematura non gli permise di cogliere). Nell'arco di venticinque anni Bandmann costruì un formidabile circuito transnazionale di tournée teatrali e in subordine di distribuzione cinematografica, mettendo a sfruttamento intensivo le piste che avevano avventurosamente tracciato le grandi vedette europee delle generazioni precedenti e approfittando di una domanda di intrattenimento in costante crescita. Il «Bandmann Circuit», come divenne noto all'epoca, si estese da Gibilterra fino a Tokyo, sfiorando pochi scali cruciali nel Mediterraneo (La Valletta, Alessandria d'Egitto, Il Cairo) e toccando complessivamente una ventina di città asiatiche, fra cui Singapore, Calcutta, Bombay, Hong Kong, Shanghai, Giacarta, Manila, Yokohama, Kobe. Nei teatri maggiori di questi popolosi e dinamici agglomerati (che spesso erano anche porti franchi), di fronte a un pubblico composto per la maggior parte di europei ma anche da esponenti delle élite locali, le compagnie teatrali di proprietà di Bandmann si avvicendavano con regolarità e tenute tra la settimana e i dieci giorni, su tournée che complessivamente potevano durare tra l'anno e mezzo e i due anni pieni. Specializzate in generi diversi (teatro musicale, commedia, varietà) prevalentemente declinati verso il leggero, le compagnie erano di ottimo livello professionale e venivano formate da Bandmann appositamente per la circuitazione, secondo una logica di esportazione seriale dei grandi successi londinesi nelle colonie. Leggendaria fu la Bandmann Opera Company, che contemplava una sessantina di elementi, tra attori, musicisti, tecnici e organizzatori, ed era specializzata nella commedia musicale edoardiana, genere d'intrattenimento di grande successo, anche perché godibile indipendentemente dalla conoscenza della lingua inglese, che naturalmente era alla base del repertorio portato in tournée. Secondo il calcolo ipotetico di Balme, Bandmann arrivò a ingaggiare e mandare in tour circa 2.000 professionisti (in stragrande maggioranza inglesi, ma non mancarono musicisti indiani e filippini), avvalendosi di una rete fedele di agenti, intermediari, managers, direttori di teatro che gestivano l'intero processo dalla scritturazione, alla tournée vera e propria, fino alla chiusura dell'operazione, con tutti gli imprevisti logistici, legali, medici (e sentimentali) che potevano avvenire.

7 In secondo luogo, rete è concetto chiave anche dal punto di vista metodologico. Sulla scorta principalmente dell'*actor-network theory* declinata in chiave storica, Balme pone come chiave di analisi, interpretazione e rinarrazione della materia le strutture relazionali create dal Bandmann Circuit: l'azione dell'impresario è dunque spiegata sotto la lente delle reti, che egli seppe creare e connettere. Così facendo, lo studioso sposta l'attenzione dal motore umano e dall'individuo eccezionale alle reti stesse, ai nodi che le compongono, alla loro interconnettività, all'*agency* che sono in grado di attivare, anche in assenza dei loro creatori (come in effetti avvenne per un certo periodo, dopo la



morte di Bandmann).

- 8 Il punto centrale su cui Balme annoda l'argomentazione è che le reti costituite da Bandmann ebbero successo perché "eterofile", ossia costituite da legami leggeri e flessibili, per questo più adatti a trasformarsi e riconfigurare le reti in base alle alleanze e alle condizioni che, in un impero vasto come quello di Bandmann, erano altamente eterogenee. Difatti egli fu tra i primi a comprendere la necessità – per operazioni commerciali complesse e su larga scala – di passare dalla tradizionale compagnia a base familiare degli actor managers (poco permeabile verso l'esterno e non dissimile, nell'assetto microsociale e "omofilo", dalla compagnia capocomicale italiana) alla compagnia impresariale strutturata sul modello delle società di capitali a responsabilità limitata e aperta ad alleanze ampie e flessibili attraverso il sistema dei contratti e degli accordi. Di fatto, questa diversa organizzazione della proprietà e del finanziamento delle compagnie comportò una separazione della sfera artistica da quella economica e contribuì a quel *managerial turn* nell'industria dello spettacolo, che portò alla ribalta i nomi non solo di grandi attori ma anche di grandi imprenditori. Nel primo Novecento questo passaggio gradualmente toccò l'intera economia teatrale occidentale (compreso il nostro paese, dove le compagnie impresariali interessavano buona parte del circuito delle primarie): nel caso studiato da Balme ricompose diversamente e con successo gli ingredienti e le leggi della produzione teatrale itinerante, un settore dove la famiglia era a lungo rimasta come modello precipuo di riferimento, persino nei paesi in cui la produzione si era ormai stabilizzata, come l'Inghilterra.
- 9 Reti eterofile non significa però nodi instabili e deboli. Fattore peculiare dell'attività di Bandmann fu la creazione, a livello locale, di reti di relazione, collaborazione e patronato, che avevano la funzione di sostenere e ancorare ai territori gli snodi del network principale. Tanto per cominciare, Bandmann scelse di decentralizzare le fondamenta del suo impero dalle isole britanniche (benché Londra rimanesse la piazza privilegiata per l'acquisto dei repertori e la scritturazione degli artisti): la base fu prima a Calcutta e, in seguito, nel corso della Prima guerra mondiale, divenne il Cairo. Oltretutto in queste due città, egli investì in maniera non episodica in molti dei territori che le sue compagnie visitavano, realizzando azioni di micropolitica su misura, entrando in relazione con le autorità locali e in affari con impresari autoctoni, su uno scenario geopolitico amplissimo, caratterizzato da lingue, culture, religioni, tradizioni, valori, assetti politici molto diversi. Questa strategia culminò nell'espansione delle sue società dalla produzione e distribuzione all'esercizio: attratto dalle sirene monopolistiche come tutti gli impresari più attivi della sua epoca, Bandmann realizzò su scala massima una ricetta che credeva in investimenti volti alla permanenza, piuttosto che a un profitto immediato. Combinò così la circuitazione (un'attività eminentemente mobile) con la presa in gestione, la proprietà e perfino la costruzione di sale di spettacolo (un'attività di radicamento territoriale) in tutto il continente asiatico (fra le molte ricorderemo almeno l'Empire Theatre a Calcutta e la Royal Opera House a Bombay).
- 10 Nelle ultime pagine l'autore intreccia il discorso sulle fonti impiegate a quello sull'oblio che ha inghiottito Bandmann e ne cerca una traccia monumentale, una *legacy* almeno funeraria, tra le lapidi corrose e dimenticate nel North Front Cemetery di Gibilterra. Un atto simbolicamente destinato all'insuccesso e riscattato da un libro rigoroso e avvincente che riporta la luce dei riflettori non solo su Bandmann e sul suo modello imprenditoriale reticolare, ma anche sulla circuitazione come dispositivo relazionale di scambio e connessione fra forme teatrali, pubblici e territori.



## Notes

1 Maurice Bandmann nacque da due actor managers di primo piano: il tedesco (naturalizzato inglese) Daniel E. Bandmann (1837-1905) e l'inglese Millicent (Milly) Bandmann-Palmer (1845-1926). Entrambi versati nel repertorio shakesperiano e usi al poliglottismo recitativo, si esibirono in tutto il mondo (Europa, Americhe, Australia, Nuova Zelanda ed Estremo oriente), insieme nella loro compagnia e poi in altre compagini, in seguito della rottura del loro matrimonio. Di queste peregrinazioni artistiche Daniel racconta nel volume autobiografico *An actor's tour, or, Seventy thousand miles with Shakespeare* (New York, Brentano, 1886), <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hnnx5c&view=1up&seq=9&skin=2021>> (ultima consultazione 8 aprile 2022).

2 Ce ne racconta un altro libro, sempre uscito per Cambridge University Press nel 2020: Matteo Paoletti, *A Huge Revolution in Theatrical Commerce. Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*.

---

## References

### *Bibliographical reference*

Livia Cavaglieri, "Un modello reticolare per il mercato teatrale globale", *Mimesis Journal*, 11, 1 | 2022, 135-140.

### *Electronic reference*

Livia Cavaglieri, "Un modello reticolare per il mercato teatrale globale", *Mimesis Journal* [Online], 11, 1 | 2022, Online since 01 July 2022, connection on 29 July 2022. URL: <http://journals.openedition.org/mimesis/2499>; DOI: <https://doi.org/10.4000/mimesis.2499>

---

## About the author

### Livia Cavaglieri

#### *By this author*

**Tempo di un *acoustic turn* anche negli studi teatrali** [Full text]

Published in *Mimesis Journal*, 7, 1 | 2018

**Uno spettacolo esemplare: *Splendore e morte di Joaquín Murieta* di Chéreau/Neruda al Piccolo Teatro (1970)** [Full text]

Published in *Mimesis Journal*, 6, 2 | 2017

**2014-2016: Patrice Chéreau in libreria** [Full text]

Published in *Mimesis Journal*, 6, 1 | 2017

---

## Copyright



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

