

Sui piccoli teatri di musica

Fra il maggio e il giugno scorso, chiuso il Teatro dell'Opera, a Roma sono spuntate fuori improvvisamente quattro stagioni liriche allestite in teatri di prosa. Due di queste, all'Eliseo e al Sistina, erano dedicate al repertorio corrente; invece al Teatro Quirino il cartellone comprendeva Fra Diavolo di Auber, Il Medium di Menotti e il Combattimento di Tancredi e Clorinda di Monteverdi; al Teatro delle Arti, un unico spettacolo replicato per quattordici sere, colla Cambiale di matrimonio di Rossini e una esemplare esecuzione del Campanello di Donizetti, diretta da Giuseppe Morelli. Nonostante le stagioni fossero pressappoco contemporanee, sembra che il pubblico abbia risposto: almeno a giudicare dalle citate repliche al Teatro delle Arti, e dal fatto che la stagione all'Eliseo, nonostante la sua qualità piuttosto scadente, ha aggiunto al previsto un supplemento di una settimana.

Ma non siamo qui per fare il bilancio di quattro stagioni più o meno improvvisate. Quel che si vorrebbe ricavarne è solo un'indicazione generica, per quanto importante. Dunque, non è vero che il pubblico non vuole più l'opera; oppure che l'accetta, in qualche città, solo come spettacolo di gran lusso, sia in platea che in palcoscenico. E' quanto dire che si ha il diritto, anche in Italia, di rimettere in campo la questione dei piccoli teatri.

Piccoli, s'intende, in confronto a quella sorta di stadii in cui noi italiani siamo avvezzi a immaginare l'opera. Teatri, insomma, che possono benissimo avvicinare i mille posti; ma senza cupole Fortuny, senza folle in palcoscenico, senza smoking in platea. Pressappoco al principio dell'altra guerra si parlò molto di teatro da camera, e se ne organizzò qualche esemplare. Senza voler negare i lati positivi di quell'esperimento, sia ben chiaro che i piccoli teatri di cui qui si sta parlando sono o dovrebbero essere tutt'altra cosa. Opera da camera era infatti una nozione puramente stilistica e di gusto, nella quale si esprimeva la sazietà della cosiddetta orchestra-organico, della grandiosità fine Ottocento, del wagnerismo, in pro dei timbri puri, dello strumentale leggero, del mozartismo, e via discorrendo.

Impulso ai piccoli teatri, oggi, dovrebbe esprimere invece una nozione, almeno inizialmente, non stilistica ma pratica. Infatti per quanto possa sembrare paradossale, i piccoli teatri, oggi, nascono allo scopo di aumentare il numero degli spettatori. E in che modo? Primo, chiamando all'opera nuovi strati di pubblico che i grandi teatri, con l'imponenza sì delle loro tradizioni che dei loro prezzi, hanno ormai dimostrato di non saper conquistare. Secondo, attraverso un'organizzazione tecnica ed

economica capace di realizzare un numero di repliche ben diverso dalle tre o quattro che sono di rigore nei nostri grandi enti autonomi. Giacchè si comincia ormai a scoprire che il vero teatro di massa non è il famigerato teatro dei ventimila convocati a comizio in qualche arena, ma appunto il piccolo teatro capace di cogliere col pubblico un rapporto di tipo nuovo, e perciò di stimolare la nascita di un avvenimento comunque vivo, e infine di reggerlo per tempo indeterminato.

Se negli Stati Uniti, dove fino a ieri esisteva praticamente un solo teatro lirico con succursali provvisorie, oggi esiste qualche compositore vivente che vanta qualcosa come quattrocento esecuzioni operistiche in un anno, ciò non si deve certo al venerando Metropolitan Opera House; il quale, nonostante la sua capienza e i suoi divi e i suoi collaudati repertori, a ogni inizio e fine di bilancio è costretto a chiedere l'elemosina a qualche re di cocacola. Si deve invece ai piccoli teatri delle piccole città e della stessa New York, che non chiedono sovvenzioni e fanno fior di quattrini, molto spesso con la musica nuova.

E' chiaro d'altronde che cercare un nuovo pubblico significa porre simultaneamente il problema di una produzione nuova. Prodotto e consumatore, si voglia o no, sono concetti correlativi. E come il gusto della cosiddetta opera da camera secerneva automaticamente un certo tipo di pubblico, un pubblico di iniziati capace di proteggerla dalle correnti d'aria, e insomma di assicurarla al cento per cento, così, inversamente, portare in teatro un pubblico numeroso, e reclutato per lo più fuori dei quadri tradizionali, significa sollecitare i compositori d'opera a qualcosa di molto diverso da quello che hanno dato da qualche decennio in qua. Significa chiamarli improvvisamente a un colloquio aperto con degli ascoltatori capaci effettivamente di rispondere, e perciò anche, finalmente, di domandare.

