

La musica lirica a Crema: una proposta di ricerca

Questo articolo intende proporre alcuni possibili itinerari di ricerca sul ruolo che l'opera lirica ha svolto nella vita culturale cremasca, non solo durante gli anni in cui è stato attivo il Teatro sociale, andato distrutto nel 1937, ma anche nel periodo più recente, soprattutto grazie alle iniziative di associazioni private. A titolo esemplificativo si dedica quindi all'analisi delle manifestazioni liriche svoltesi a Crema negli ultimi decenni.

Questo breve articolo non è che una proposta e un invito alla ricerca. Il tema della presenza della musica lirica nella cultura e nella tradizione cremasca è infatti ancora tutto da studiare. Certamente non si tratta di una presenza di scarso rilievo, neppure limitandosi alle osservazioni più superficiali quali l'esistenza di un teatro attivo con proprie stagioni liriche proprio nel secolo d'oro della produzione operistica e, in epoca più recente, la presenza di una associazione di appassionati d'opera, il *Club Amici della Lirica Mario del Monaco*, che è arrivata a contare svariate centinaia di iscritti. Eppure, a tutt'oggi, non esistono studi monografici su ciò che l'opera lirica abbia rappresentato per la città e per la sua vita culturale. Non ci si riferisce qui agli studi su singoli personaggi, di minore o maggiore rilievo storico-artistico, nati o vissuti in Crema e negli immediati dintorni, che abbiano avuto un ruolo di spicco nel mondo della lirica: tali studi, almeno in parte esistenti e spesso di notevole rilievo, rivestono un indiscutibile valore sul piano della storia della musica¹ ma, sebbene possano anche solleticare l'orgoglio campanilistico che alberga sempre, neppure molto nascosto, in ciascuno di noi, facendoci sentire orgogliosi di una comune appartenenza, non possono essere da soli sufficienti a una corretta e completa valutazione del delicato legame che unisce il valore del singolo artista alla tradizione culturale espressa dalle sue origini, rischiando in ultima analisi di far torto ad entrambi. Appare emblematico, in questo senso, proprio il rapporto esistente tra il massimo compositore operistico italiano, Giuseppe Verdi, e le sue origini culturali. Il legame storico, culturale, affettivo, persino pratico, tra Verdi e la sua terra di origine è quanto di più noto, studiato e incontestabile vi sia, ma val la pena ricordare che, all'ennesima vanteria dei suoi concittadini che si gloriavano di averlo "fatto loro", Verdi ebbe un giorno a rispondere con uno sprezzante: "Ebbene: ne facciamo un altro!"

Riveste quindi particolare interesse non tanto l'indagare quali e quanti compositori o esecutori di musica lirica siano di origini cremasche, né quale sia il loro peso specifico all'interno della produzione complessiva di questa forma d'arte (cose entrambe, di fatto, già piuttosto note, almeno nelle loro linee essenziali), quanto piuttosto il portare in primo piano lo specifico contesto locale in cui essi hanno operato; ad esempio per cercare di capire se la presenza o l'assenza di eccellenze dipendano e in quale misura dal livello complessivo di ricezione artistica e culturale della città. Per questo tipo di indagine occorre spostare l'attenzione, si passi la voluta semplificazione, dal soggetto attivo (colui che produce arte, compositore o esecutore che sia) al soggetto passivo (colui che usufruisce dell'arte prodotta dal primo, ossia il pubblico.) E se ciò vale naturalmente per qualsiasi manifestazione artistica in genere e musicale in particolare, ancor più assume importanza nel caso

¹ Per una sommaria visione d'insieme sull'importanza della musica nella vita culturale cremasca si veda G. TERNI DE GREGORY, *La musica a Crema*, in *Archivio storico lombardo*, serie VIII, vol. VIII, Milano, 1958, pgg. 3-10.

del teatro lirico, proprio in virtù delle sue caratteristiche specifiche che ne fanno un prodotto fruibile non solo pubblicamente, ma da un pubblico potenzialmente molto ampio e variegato.

Occorre infatti non perdere mai di vista un dato storico e artistico imprescindibile, reso a volte non sempre del tutto trasparente dal linguaggio corrente: si usa parlare di “musica da camera” o di “musica sinfonica”, così come si usa parlare di “musica lirica” ma esiste una profonda differenza tra le une e l'altra, determinata proprio dai modi e dei luoghi deputati alla loro fruizione e alla natura del loro essere “musica”. Nei vari generi musicali, quali il cameristico, il sacro o il concertistico, una composizione musicale è in genere pensata dal compositore per essere unicamente “ascoltata”. Naturalmente, l'ascolto viene immaginato in luoghi tra loro diversi (il salotto per un brano di musica da camere, la chiesa per un brano di musica sacra, una sala da concerto per un brano di musica sinfonica, la pubblica piazza per un brano di musica per banda ecc.) ma di fatto tutti questi luoghi hanno un legame più formale che strutturale con la fruizione del brano stesso. Si noti bene: con la fruizione del brano, non con il brano stesso. Ovvio che un brano di musica sacra sia determinato, nella sua struttura formale, dal fatto di dover essere eseguito prevalentemente in chiesa, durante una funzione liturgica; e altrettanto ovvio che un brano di musica cameristica venga composto in un certo modo proprio per il fatto di dover essere eseguito in un ambiente ristretto; ancora più ovvio che un *Te Deum* non abbia lo stesso fascino se ascoltato dalla platea di un teatro piuttosto che dalle panche nella navata di una cattedrale. Ma in tutti questi casi, per fruire correttamente dei brani musicali in questione è sufficiente garantire una adeguata situazione ambientale che ne permetta l'ascolto, perché l'unico organo sensoriale coinvolto resta essenzialmente quello dell'udito. Lo spettatore che chiude gli occhi e concentra tutta la sua attenzione sull'ascolto, fruisce dello stesso brano musicale, indipendentemente dal luogo in cui ne fruisce (ovviamente a parità di situazione acustica) e l'artista che esegue il brano musicale, lo esegue nello stesso modo, indipendentemente dal luogo in cui suona o canta, fatte sempre salve le ragioni acustiche.


Tutto ciò non vale per la musica lirica. In questo caso l'elemento musicale, sia pur di straordinaria importanza, è funzionale ad altro, ossia alla rappresentazione scenica in teatro. Il problema, sia chiaro, non è tanto nel rapporto tra musica e testo (esistente in tutta la musica “cantata”, dalla sacra alla profana) ma piuttosto nel rapporto tra musica e drammaturgia, nella necessità di ascoltare musica mentre si guarda qualcosa rappresentato in scena. Chi assiste a un *Rigoletto* in forma di concerto fruisce di una manifestazione artistica diversa da chi assiste alla stessa opera rappresentata sul palcoscenico di un teatro; non solo perché nel secondo caso se chiude gli occhi ci perde qualcosa (di bello o di brutto questo è un altro discorso) ma anche perché l'artista che esegue l'opera è fortemente influenzato dal fatto di cantare o meno in palcoscenico e il *Si, vendetta* non è affatto lo stes-


so cantato stando fermi davanti all'orchestra e di fianco al direttore durante un concerto oppure recitando in palcoscenico con l'orchestra e il direttore immersi nel golfo mistico a una decina di metri di distanza. E soprattutto perché l'autore che compone un'opera esegue precise scelte musicali dettate dalla consapevolezza che essa dovrà essere rappresentata in scena.² Ne consegue in primo luogo che la rappresentazione scenica dell'opera lirica costituisce l'unico modo per poter fruire compiutamente di questa forma d'arte: opere liriche eseguite in forma di concerto, brani tratti da opere eseguiti accompagnati da pianoforte o da altri strumenti e, in epoca più recente, ascolti fonografici o proiezioni audiovisive, rappresentano interessanti proposte, utili ad avvicinare alla fruizione dell'opera lirica, ma non ne possono in alcun modo sostituire la complessità e l'integrità. E altrettanto importante è ricordare che l'opera lirica nel momento della sua massima produzione artistica non era affatto una forma d'arte elitaria, quanto piuttosto la più popolare e diffusa manifestazione culturale della penisola³, come dimostra proprio il fatto che persino centri urbani di non grandi dimensioni, Crema tra gli altri, trovavano motivo di mantenere un proprio teatro lirico; e che gli spettacoli rappresentati in tali teatri non servivano solo i “notabili” quanto proprio i ceti borghesi e addirittura popolari.

Non bisogna dimenticare che sebbene Crema goda geograficamente di una posizione assolutamente unica, al centro di un ipotetico cerchio che, con un raggio di poche decine di chilometri racchiude moltissime città di maggiori dimensioni, quelle poche decine di chilometri avevano, nel XVIII o nel XIX secolo, ben altro valore rispetto ad oggi: per un cremasco nostro contemporaneo recarsi a Milano, a Bergamo, a Cremona o a Brescia per assistere ad uno spettacolo teatrale costituisce un evento assolutamente comune; nel settecento una simile possibilità era al di fuori non solo della portata ma persino del pensiero di gran parte della popolazione. La presenza nel nostro paese di tanti teatri autonomi e vivaci, spesso veri e propri gioielli architettonici, in piccole città circondate da centri urbani di ben altre dimensioni e già dotati di propri grandi teatri costituisce quindi un indice da un lato della straordinaria popolarità e diffusione dell'opera lirica, dall'altro della vitalità e del livello culturale di questi piccoli centri. Per questo motivo riveste una particolare importanza cercare di indagare il ruolo che il “teatro lirico” (e

2 Impossibile qui approfondire ulteriormente queste considerazioni che meriterebbero una trattazione a parte troppo lontano dal tema di questo articolo. Ci si limita a ricordare che due tra i maggiori autori di musica lirica, Giuseppe Verdi e Giacomo Puccini, hanno in più occasioni ribadito con forza di ritenersi “uomini di teatro”, prima ancora che musicisti.

3 Occorre ricordare che gli spettacoli lirici nel settecento e per quasi tutto l'ottocento, non venivano affatto rappresentati nel religioso silenzio e nel buio di sala cui li abbiamo consegnati noi spettatori moderni: nei palchi e in platea si mangiava, si beveva, si discuteva, si folleggiava, e a sala illuminata; il tutto mentre in palcoscenico si eseguiva musica e si rappresentava il dramma, serio o giocoso che fosse.


BANCA CREMASCA
 CREDITO COOPERATIVO S.C.R.L.


CLUB AMICI della LIRICA
 "MARIO DEL MONACO" CREMA

TEATRO S. DOMENICO - CREMA
MERCOLEDÌ 26 DICEMBRE 2001
 ore 16.00

**V° Concerto
 di S. Stefano**

3 primedonne 3

FRANCESCA PATANÈ Soprano
 GIORGIA BERTAGNI Mezzo Soprano
 ANDREA FERREIRA Soprano

MUSICHE DI
 Verdi, Puccini, Rossini, Bizet, Saint Saens,
 Offenbach, Gershwin, Lehar, Gruber

Al pianoforte: M^o Leonardo Marzagalia
 Presenta: Luciana Stringo

Ingresso libero con prenotazione posti numerati
 Patrocinio della Fondazione
 Teatro S. Domenico - Crema
Programma Invito

1870  2000
 BANCA POPOLARE DI CREMA


CLUB AMICI della LIRICA
 "MARIO DEL MONACO" CREMA


 COMUNE DI CREMA
 ASSESSORATO ALLA CULTURA



Hans Memling - (1460-1464) "La coronazione"

Concerto lirico d'estate

Sabato 1° Luglio 2000 - ore 21

PALAZZO MARAZZI

Programma Invito

non semplicemente la "musica lirica") ha svolto a Crema. Ecco quindi le ragioni dell'invito ad "osare" un'indagine di ampio respiro che lasci momentaneamente sullo sfondo i compositori o gli esecutori più o meno illustri e si interessi invece ai comuni cittadini cremaschi, all'interesse da loro mostrato per una forma d'arte che ha rivestito un ruolo fondamentale nella formazione culturale della nostra nazione (valga, tra tutti, l'esempio del ruolo svolto dal teatro lirico nell'ambito

risorgimentale e in quello della nascita di una coscienza nazionale) e alle modalità con le quali tale interesse si è concretato storicamente.

L'arco temporale in cui estendere tale indagine dovrebbe coprire grossomodo quattro secoli e, anche a volerlo circoscrivere al periodo più recente in cui più accessibili appaiono le fonti soprattutto in ambito locale (diciamo dal tardo settecento ad oggi), risulterebbe comunque troppo ampio per poter costituire l'oggetto di questo scritto. Ci si è posti quindi l'obiettivo, più modesto ma certamente più realistico, di tracciare alcune linee guida e avanzare alcune ipotesi di lavoro, concretandole poi in un piccolo "assaggio", limitato a un brevissimo periodo di tempo recente per il quale è stato possibile usufruire di una semplice ma buona fonte documentaria, sia pur certamente non esaustiva. Proprio la scansione temporale è il primo problema da affrontare: ovvio che per quanto riguarda la fruizione dell'opera lirica a Crema risulti impossibile prescindere dalla constatazione che essendo stato attivo in città un teatro espressamente funzionale alla rappresentazione di spettacoli operistici, tale scansione inevitabilmente si dovrà strutturare su un "prima", un "durante" e un "dopo", con riferimento alla vita di tale teatro. Le vicende della nascita del Teatro Sociale cremasco sono, nelle loro linee essenziali già note⁴: a partire da una prima sala concessa nel 1624 dal Comune, che ne manteneva la proprietà, alla *Accademia dei Sospinti* di Crema; al progetto di ristrutturazione del 1678, seguito pochi anni dopo dall'acquisto di ulteriori locali con funzioni, tra le altre, "anco di teatro per recitanti"⁵; alla decisione del consiglio comunale di erigere un nuovo teatro nello stesso luogo dell'Accademia, ampliando il numero dei palchi; alla istituzione di nuovi organismi, come quello dei *conservatori al teatro*; alla decisione comunale di spostare il teatro fornendolo finalmente di una sua sostanziale autonomia, anche strutturale, nel 1708. Questa prima fase della vita del teatro cremasco, ancora embrionale⁶, si conclude sostanzialmente negli anni tra il 1782 e il 1786 con la ricostruzione e l'ampliamento del teatro secondo il progetto del Piermarini; teatro che rimarrà attivo fino alla sua distruzione nell'incendio del gennaio 1937. Una plausibile organizzazione temporale potrebbe strutturarsi quindi secondo questa suddivisione:

- periodo antecedente il 1786
- periodo compreso tra il 1786 e il 1937
- periodo compreso tra il 1937 e oggi

4 Le note che seguono sono tratte da F. BERARDI, G. CAROTTI, *Il Teatro Sociale di Crema raccontato dal suo archivio*, in F. MORUZZI (a cura di), *Un riflettore sul Teatro Sociale di Crema del Piermarini*, Crema, Fondazione S. Domenico, 2008, pp. 14 sgg.

In particolare le notizie sulle vicende relative alla nascita del teatro sono desunte da una relazione del podestà su richiesta del delegato provinciale risalente al 1823, *Ibid.*, p. 14.

5 *Ibid.*

6 Non si parlava ancora, all'epoca, di un teatro vero proprio, quanto piuttosto di una "sala ad uso di teatro", *Ibid.*

con l'ovvia annotazione che, come qualsiasi scansionazione temporale, essa è puramente artificiosa e dipende esclusivamente dalle premesse poste alla ricerca che si desidera compiere: l'assunto di partenza qui è che solo nel secondo di questi tre periodi Crema abbia potuto offrire una fruizione regolare e continua di spettacoli di opera lirica. Questa affermazione non comporta assolutamente che negli anni precedenti la nascita del Teatro Sociale e in quelli successivi alla sua distruzione la musica e gli spettacoli lirici siano stati assenti da Crema. Tutt'altro: proprio le modalità con cui le istituzioni cittadine, pubbliche e private, l'associazionismo locale e, in ultima analisi, il pubblico, hanno fatto fronte alla gestazione del Teatro Sociale nel primo periodo e alla sua forzata assenza nel terzo sono infatti di fondamentale importanza per valutare l'impatto che la musica lirica ha avuto sulla vita culturale cittadina.

Il primo di tali periodi è il più nebuloso, persino nella definizione del suo limite inferiore e certamente il più complesso sul piano delle fonti documentarie: richiederebbe la consultazione non solo di fondi archivistici locali, ma anche di tutti quegli atti che fanno riferimento alla vita cremasca ma che attualmente sono conservati negli Archivi di Stato organizzati su base provinciale, cui sono affluiti nel periodo post-unitario (le vicende storiche di Crema e del cremasco portano a pensare anzitutto all'Archivio di Stato di Venezia, in prima istanza, e a quelli di Milano e Cremona in seconda). Approssimandoci al termine di questo primo periodo possiamo invece contare su una fonte, presente in loco, di notevole importanza, essenziale poi soprattutto per indagare il secondo: se il Teatro Sociale è infatti andato irrimediabilmente distrutto, se ne è fortunatamente conservato l'archivio, oggi disponibile per la consultazione presso la Biblioteca Comunale di Crema⁷ e la cui riorganizzazione sta attualmente volgendo al termine.

Si tratta di un importante fondo archivistico composto da una cinquantina di faldoni cui vanno aggiunte le numerose locandine di opere liriche e di prosa, di concerti e di spettacoli dei più vari generi: i documenti in esso contenuti coprono il periodo compreso tra il 1804 e il 1937, ossia la quasi totalità della vita del Teatro Sociale con l'esclusione, pure rilevante, del ventennio iniziale. Ad esso vanno poi aggiunti alcuni atti precedentemente conservati presso l'Archivio Storico Comunale e a suo tempo esclusi dal riordino dello stesso, proprio in virtù del loro legame con l'archivio del teatro al quale dovrebbero ora essere annessi. Lo studio approfondito dell'Archivio del Teatro Sociale sarebbe di grandissimo interesse ai fini dell'argomento qui trattato. Rivestirebbe particolare importanza, ad esempio, cogliere il rapporto quantitativo esistente tra le rappresentazioni di opere liriche e quelle di opere in prosa, indubbiamente meno onerose sia dal punto di vista economico sia da quello meramente pratico-organizzativo; o ancora ricostruire

⁷ In attesa dei risultati del riordino in corso, le informazioni sull'Archivio del Teatro Sociale qui riportate sono desunte da F. BERARDI, G. CAROTTI, *op. cit.*, pgg. 10-35.

i "cartelloni" delle varie stagioni⁸, non tanto per rilevare il dato puramente numerico del numero di recite e di spettatori, quanto piuttosto per cogliere in che misura il Teatro Sociale fosse in grado di presentare al pubblico gli spettacoli di maggior richiamo, soprattutto in rapporto ai teatri lirici dei maggiori centri vicini quali Milano, Cremona, Bergamo, Brescia, Parma. Un primo dato interessante potrebbe infatti scaturire dal rilevare il ritardo con cui le opere liriche venivano rappresentate nel Teatro Sociale rispetto alla loro prima rappresentazione assoluta: un buon indice sia della vitalità del teatro stesso (e indirettamente della curiosità e delle pretese del suo pubblico) sia della sua capacità di attrarre e ingaggiare le compagnie teatrali di maggior rilievo, in grado di presentare le ultime novità. La vita dei teatri nel XIII e XIX secolo tende a organizzarsi infatti in periodi di alcuni mesi in cui vengono presentati gli spettacoli, le "stagioni", strutturate in una specie di gerarchia di importanza che vede in genere al primo posto la "stagione di Carnevale" (approssimativamente da S. Stefano⁹ alla primavera successiva). In queste stagioni ai teatri delle grandi città correva l'obbligo di presentare al pubblico soprattutto le "opere nuove" (per intenderci: le prime assolute) dei compositori più in voga e con gli interpreti più acclamati; mentre i teatri minori, per ovvie ragioni di costi, puntavano soprattutto sulle "opere di cartello", ossia su quegli spettacoli nuovi per il pubblico del teatro, ma già andati in scena altrove, ovviamente con un successo tale da spingere le varie compagnie di artisti da metterle nel proprio repertorio.

Una prima impressione, tutta da verificare, ricavata da una semplice consultazione delle locandine allegate all'archivio è che il Teatro Sociale presentasse al proprio pubblico delle stagioni ovviamente "di cartello", ma che il pubblico cremasco non dovesse tardare molto per ascoltare le ultime novità. L'utilizzo delle locandine a questo scopo non è quanto di meglio si possa avere, poiché attestano unicamente l'avvenuta rappresentazione di un titolo a una certa data ma non possono escludere che lo stesso titolo fosse già stato presentato in precedenza: forniscono quindi una stima assolutamente non esaustiva ma che, offrendo risultati prudenti, permette almeno una prima impressione. Tanto per citare alcuni esempi, limitatamente a titoli che hanno passato il vaglio del tempo restando tutt'ora in repertorio, nel 1845 viene rappresentato il *Nabucco* verdiano (ancora con l'originale titolo completo, *Nabuccodonosor*), andato in scena solo tre anni prima alla Scala; l'anno successivo (stagione di Carnevale 1846-47) vengono rappresentati altri due titoli verdiani, *I lombardi alla prima crociata* e *I due Foscari*: il primo era

⁸ In questo lo studio dell'Archivio del Teatro Sociale andrebbe probabilmente integrato con la consultazione dei vari *Almanacchi* locali.

⁹ Questa tradizione, che spiega perché ancora oggi molti teatri lirici italiani inaugurano le proprie stagioni nel giorno di S. Stefano o nei giorni vicini, viene ripresa anche a Crema con il concerto che si tiene appunto il 26 dicembre.

andato in scena, sempre alla Scala, nel 1843, il secondo a Roma solo due anni prima (1844); l'*Ernani* va in scena a Crema il 7 febbraio 1846, quasi esattamente due anni dopo la sua prima rappresentazione a Venezia. Nell'arco di tre-quattro anni quindi i cremaschi possono ascoltare nel loro teatro le opere del maggiore compositore del momento. E il dato sembrerebbe confermato anche per titoli e autori meno noti al grande pubblico di oggi, ma di grande richiamo per i coevi (*Il giuramento* di Mercadante va in scena a Crema nel 1841, quattro anni dopo la sua prima rappresentazione; la *Prigione di Edimburgo* di Federico Ricci nella stagione di Carnevale del 1839-40, dopo solo un anno dalla sua prima rappresentazione). Ci si deve augurare che uno studio sistematico e approfondito degli atti dell'Archivio del Teatro Sociale venga al più presto avviato, non certo solo per gli aspetti strettamente legati all'opera lirica ma più complessivamente per lo studio della vita culturale e sociale cremasca in un periodo così lungo e importante come quello che muove dalla fine dell'Ancien Régime e giunge alla vigilia del secondo conflitto mondiale.¹⁰ Incidentalmente tale studio rivestirebbe una notevole importanza anche per valutare l'impatto che la presenza di un teatro e delle sue attività può avere avuto sull'economia cremasca e sulla vita di molti dei suoi abitanti: i cremaschi nobili e facoltosi consideravano infatti il teatro quasi esclusivamente o dal punto di vista di svago adatto al proprio ceto o, se direttamente coinvolti nella sua amministrazione, come sorta di "noblesse oblige" che rendesse palese il loro ruolo di guida della società. La piccola borghesia cittadina, i tanti artigiani, impiegati e cittadini cremaschi di scarse risorse economiche invece vedevano e trovavano nel teatro e nella sua attività annuale piccole ma ripetute occasioni non solo di svago e di crescita culturale, ma soprattutto di sostentamento economico, potendovi essere impiegati più o meno saltuariamente come bigliettaii, inservienti, coristi, strumentisti, manutentori e così via.¹¹

Un documento del 1862 ci rivela infatti con estrema chiarezza che:

Dallo spettacolo del Carnovale (sic) ritraggono un onesto sostentamento almeno per qualche mese da 100 e più individui fra orchestra, cori, macchinisti, inservienti e simili e questi, specialmente parlandosi dei professori d'orchestra, qualora mancasse lo spettacolo in Carnovale (sic) sarebbero costretti a provvedere altrove ai loro bisogni (...)¹²

Come è noto la vita del Teatro Sociale si interrompe bruscamente nel gennaio

10 Un buon punto di partenza, ora che il riordino del fondo è sostanzialmente compiuto, potrebbe consistere nel facilitarne l'accesso e lo studio a studenti per tesi di laurea in Storia del Teatro, ad esempio attraverso borse di studio messe a disposizione da enti pubblici o privati.

11 F. BERARDI, G. CAROTTI, *op. cit.*, pg. 27

12 Archivio del Teatro Sociale, busta 5, fasc. 8, citato *ibid.* pg. 32.



1937, con l'incendio che lo devasta privando così la città di un proprio teatro per lunghi decenni. Naturalmente per la vita dell'opera lirica a Crema questa data segna una barriera netta e precisa: a partire ad questo momento non esiste più infatti in città la possibilità di realizzare una programmazione operistica vera e propria. Soprattutto, non esiste più una sede in grado di ospitare rappresentazioni liriche in modo continuativo e funzionale. Questo non significa naturalmente che in Crema venga improvvisamente meno l'interesse per la musica lirica o che non vi si rappresentino più spettacoli lirici: certo è però che proprio in virtù della complessità di allestimento di una rappresentazione lirica, ad esempio rispetto ad uno spettacolo in prosa o a un concerto, questo tipo di spettacolo risulta particolarmente penalizzato dall'assenza di un teatro dotato di particolari caratteristiche

strutturali (la possibilità di ospitare una orchestra innanzi al palcoscenico o, in epoca più tarda, di un golfo mistico, un'acustica particolarmente di qualità ecc). La storia dei teatri italiani è purtroppo piena di sale andate distrutte per eventi drammatici (incendi, bombardamenti, devastazioni belliche) e il caso del Teatro alla Scala, ricostruito appena un anno dopo la fine dell'ultimo conflitto mondiale, nel corso del quale era stato distrutto dai bombardamenti, rappresenta purtroppo una felice eccezione, non certo la regola che è piuttosto quella di lunghi decenni persi in discussioni, appalti mancati, progetti abortiti e quant'altro, durante i quali ci si ingegna a rappresentare opere liriche nelle condizioni più varie, utilizzando teatri minori, cinema, sale private o luoghi all'aperto; e proprio le modalità e la frequenza con cui si tenta di sopperire a una mancanza che viene sentita più o meno intensamente possono essere un indice significativo del ruolo che la lirica occupa nella vita culturale di un determinato centro. Ne deriva l'importanza di analizzare cosa succede a Crema negli anni seguenti al 1937, gli anni del "dopo": impresa per la quale non si può però ovviamente contare su una fonte certa e di notevole ampiezza come quella costituita dall'archivio del Teatro Sociale.

Il primo passo da compiere sarebbe la consultazione approfondita della stampa locale¹³, non tanto in merito alla reazione immediata alla distruzione del Teatro (va ricordato che appena tre anni dopo il nostro paese si trova coinvolto in un conflitto mondiale che ne durerà altri 5 e che lo lascerà completamente prostrato), quanto piuttosto per realizzare una sorta di censimento degli spettacoli lirici realizzati in Crema e nelle immediate vicinanze soprattutto negli anni successivi alla fine della guerra e per capire come e da chi questi spettacoli venissero organizzati. Ovviamente in questo caso non si potrà, e non si dovrà, porre attenzione solo alle rappresentazioni complete (si intenda con orchestra, coro e con un vero e proprio allestimento scenico), bensì anche a tutte quelle manifestazioni che cercano di sopperire alle difficoltà pratiche determinate all'assenza di un teatro appositamente pensato per l'esecuzione di un repertorio operistico: concerti di brani tratti da opere, esecuzioni di opere complete in forma di concerto, riduzioni per complessi minori o per bande ecc. Le esecuzioni complete risulteranno ovviamente meno frequenti, ma proprio per questo indicative della volontà o meno di mantenere una tradizione e di quali realtà, pubbliche o private, se ne siano fatte carico. Per fare un esempio relativo a un centro di ben altra consistenza, chi scrive ha un ricordo molto preciso delle vere e proprie stagioni liriche che a Genova, nella interminabile attesa della ricostruzione del Teatro Carlo Felice, si svolgevano,

13 Si ricorda che a partire dal 1926, ancor prima quindi che il Teatro Sociale andasse distrutto, ha iniziato le sue pubblicazioni *Il Torrazzo*, un organo di stampa locale che dovrebbe costituire la fonte prima di tale ricerca: occorrerebbe setacciarne con molta pazienza gli archivi per stendere un vero e proprio censimento degli spettacoli tenutisi a Crema dopo il 1936 e degli enti che li hanno promossi ed organizzati.

ancora negli anni '70, in un modesto cinema-teatro, spesso con cast di assoluta levatura internazionale.

L'impressione, per quello che è stato possibile ricostruire dalla memoria diretta degli appassionati di musica lirica che hanno vissuto gli anni immediatamente successivi alla guerra e poi quelli della ricostruzione, è che anche in Crema, fatte salve le ovvie limitazioni dettate dalle sue dimensioni e conseguentemente da quelle del suo pubblico, l'interesse per l'opera lirica sia rimasto alto. Per certo, ad esempio, lo stesso spazio oggi occupato dal nuovo teatro cittadino, il San Domenico, ha visto, nella sua lunga e sovente travagliata esistenza, interpreti di primissimo piano impegnati in opere liriche di repertorio (si ricorda un'edizione di *Manon Lescaut* con Mario del Monaco nel ruolo del protagonista maschile).¹⁴ Ma anche le altre manifestazioni "minori" (si passi il termine, che non ha alcun intento dispregiativo) dimostrano egregiamente la volontà del pubblico di far fronte in qualche a una situazione forzosamente limitata dall'assenza di un vero e proprio teatro di tipo tradizionale.

Che l'interesse per la musica lirica, nel corso dei primi decenni successivi alla distruzione del Teatro Sociale, non si sia certo estinto è infatti dimostrato dal fatto che nel 1987, proprio in occasione del cinquantesimo anniversario di quell'evento, nasce in Crema una associazione denominata *Club Amici della lirica* e intitolata al tenore Mario del Monaco, in ricordo della presenza dell'artista in città nel corso di diverse occasioni. Il *Club Amici della lirica*, che ha le sue radici in una precedente associazione simile, di cui non è però stato possibile rinvenire traccia sicura, si forma proprio in conseguenza delle celebrazioni per la ricorrenza della distruzione del teatro anche se la sua costituzione ufficiale, con apposito atto notarile, avviene solo nel 1998.¹⁵ Vale la pena citare le finalità del Club, così come emergono dallo Statuto, allegato all'atto costitutivo:

L'Associazione si prefigge di:

- A) diffondere, incrementare ed approfondire la conoscenza e la cultura della musica, sia fra gli associati che negli ambienti esterni;
- B) consolidare ed elevare il gusto e la passione per la musica, quella lirica in particolare, inserendola in un ampio contesto culturale che abbracci anche gli interessi dei gruppi giovanili. Per raggiungere tali traguardi l'associazione si propone di:
 - A) organizzare concerti lirico-vocali e strumentali, audizioni discografiche di par-

14 Gran parte di queste informazioni si devono alla lucidissima memoria di Giuseppe Aschedamini e Luciana Stringo, entrambi soci fondatori dell'Associazione *Amici della lirica Mario Del Monaco*, di cui si parlerà ampiamente in seguito; il primo ne è stato a lungo consigliere e vice-presidente, la seconda vi ha ricoperto a lungo il ruolo di segretaria, presentando inoltre molte serate di argomento lirico organizzate negli ultimi decenni in Crema e nel cremasco.

15 Atto del Notaio Luigi Ferrigno, già notaio in Crema, in data 27 giugno 1998, rep. 89.247, rac. 23.616, registrato a Crema il 6 luglio 1998.

ticolare interesse, conferenze, dibattiti, trasferte in località varie per assistere a spettacoli musicali ed eventi di carattere culturale;

B) collaborare con le pubbliche amministrazioni e con altri enti ed associazioni private per la realizzazione di manifestazioni di carattere musicale;

C) fare conoscere e valorizzare i giovani artisti.¹⁶

Colpisce, ed è significativo, che pur ponendosi obiettivi di una certa ambizione, il Club limiti espressamente la sua volontà organizzativa a “concerti lirico-vocali e strumentali”, escludendo quindi già in origine la possibilità di organizzare rappresentazioni complete di opere liriche. Certo in questa limitazione vi è la consapevolezza dei limiti economico-organizzativi di una associazione di appassionati, senza scopi di lucro e finanziata unicamente dai propri soci; ma probabilmente vi si può scorgere, indipendentemente dal fatto che i fondatori ne fossero o meno consapevoli, anche una precisa scelta culturale, soprattutto considerando che la possibilità di collaborare con terzi viene genericamente riferita a “manifestazioni di carattere musicale” e che allo stesso punto viene esplicitata invece espressamente la possibilità di organizzare “trasferte in località varie per assistere a spettacoli musicali ed eventi di carattere culturale”. In altre parole gli appassionati di lirica cremaschi, nel momento stesso in cui decidono di costituirsi in associazione per meglio esprimere i propri interessi e la propria “passione” (difficile trovare termine più appropriato di questo, se riferito alla musica lirica) dichiarano indirettamente che all’interno della propria realtà cittadina appare molto più realistico mantenere e promuovere l’interesse per la lirica attraverso attività collaterali, piuttosto che grazie alla realizzazione diretta di spettacoli completi, difficilmente realizzabili nel contesto di una comunità indubbiamente viva ma altrettanto indubbiamente priva di uno spazio teatrale vero e proprio (alla data del 1988 la costituzione della Fondazione e dell’attuale Teatro S. Domenico appariva ancora assolutamente remota) e affidano la possibilità di assistere a questi spettacoli, comunque ritenuti essenziali, a trasferte presso altri centri, dotati di teatri di tradizione. E a questa impostazione, ammirevolmente realistica e corretta sul piano culturale, il Club si manterrà sostanzialmente fedele nel corso della sua vita ventennale.

Anche in questo caso la ricostruzione completa delle varie iniziative del Club richiederebbe un paziente lavoro di ricerca sulla stampa locale. Ci si limiterà qui, a titolo esemplificativo, a prendere in considerazione gli ultimi anni del vita dell’associazione, compresi tra il periodo della sua massima vitalità e la crisi che ne determinerà la chiusura (1996-2004)¹⁷. L’analisi delle attività dell’associazione

¹⁶ *Ibidem*, Statuto, art. 2

¹⁷ La scelta di questo periodo è stata determinata dalla presenza di una rassegna stampa già in gran parte realizzata a cura della stessa associazione. Naturalmente le attività promosse dal *Club Amici della Lirica* non rappresentano necessariamente la totalità delle manifestazioni culturali di carattere lirico-operistico, certo sono estremamente rappresentative.

in questi nove anni di vita conferma anzitutto quanto sopra esposto in merito agli eventi culturali organizzati dal club, che si incentrano soprattutto su alcuni appuntamenti fissi, a cadenza annuale, come il concerto autunnale a Trescore, il concerto di S. Cecilia e, a partire dal 1997, il concerto di S. Stefano. Di particolare importanza appaiono poi le opere in forma di concerto che rappresentano il massimo impegno organizzativo per il Club e insieme la maggior offerta proponibile al pubblico cremasco in assenza di un teatro vero e proprio, e che vengono generalmente ospitate nel Teatro di Ombriano prima e nella Rocca Viscontea di Pandino poi. Tra il 1996 e il 2003 vengono rappresentati in questa formula ben 9 titoli:

- . *La traviata*, di Giuseppe Verdi (maggio 1996, Teatro di Ombriano)
- . *Lucia di Lammermoor*, di Gaetano Donizetti (maggio 1997, Teatro di Ombriano)
- . *Don Carlo*, di Giuseppe Verdi (selezione, marzo 1998, Istituto Folcioni)
- . *Nabucco*, di Giuseppe Verdi (maggio 1998, Teatro di Ombriano)
- . *Elisir d’amore*, di Gaetano Donizetti (luglio 1999, Rocca Viscontea di Pandino)
- . *Rigoletto*, di Giuseppe Verdi (luglio 2000, Rocca Viscontea di Pandino)
- . *Il trovatore*, di Giuseppe Verdi (aprile 2001, Teatro S. Domenico)
- . *La traviata*, di Giuseppe Verdi (luglio 2001, Rocca viscontea di Pandino)
- . *La bohème*, di Giacomo Puccini (luglio 2001, Rocca viscontea di Pandino)¹⁸
- . *Il barbiere di Siviglia*, di Gioacchino Rossini (luglio 2003, Rocca viscontea di Pandino)

Sommando a questi titoli i vari concerti lirico-vocali e strumentali si contano una cinquantina di eventi in uno spazio di tempo compreso tra il maggio 1996 e il gennaio 2004, ai quali occorre poi aggiungere, e non è cosa da poco, le molte trasferte che il Club ha organizzato in vari teatri lirici italiani (Genova, Torino, Piacenza ecc.), pressoché unico modo per gli appassionati cremaschi di poter fruire di rappresentazioni complete: una dimostrazione di indubbia vitalità da parte di un’associazione che, nel momento della sua massima espansione, è arrivata a contare oltre 500 iscritti, numero realmente considerevole se rapportato alla dimensione cremasca.

Stupisce quindi il fatto che nel momento in cui la città si è dotata finalmente, dopo oltre sei decenni di attesa, di un nuovo spazio teatrale, e proprio mentre nel tessuto culturale cittadino è presente una associazione musicale in grado, almeno teoricamente, di riempire con i propri soci l’intera nuova sala, tra il neonato teatro e la musica lirica non sembra nascere un rapporto particolarmente solido. Un primo rilievo riguarda la totale assenza in fase di progettazione del teatro

¹⁸ Unica eccezione, questa edizione di *La bohème* comprendeva un allestimento completo con scene e costumi.

della possibilità di ospitare spettacoli che richiedano il contemporaneo utilizzo del palcoscenico e dell'orchestra. Anche considerando che oggi la produzione di una stagione lirica vera e propria non sarebbe alla portata di un teatro locale (gli stessi teatri di tradizione, ad esclusione dei grandi Enti Autonomi, sono costretti a consorziarsi in circuiti), la scelta appare davvero molto limitante, come hanno dimostrato i pochi tentativi di rappresentare spettacoli lirici nei primi anni di vita del teatro. Colpisce però soprattutto la scarsa collaborazione che si è andata creando tra il nuovo teatro e il *Club Amici della lirica*: dei 5 titoli rappresentati in forma di concerto dal Club tra il 2000 (primo anno di attività del San Domenico) e il 2003, solo uno (*Il Trovatore* verdiano, nel 2001) è stato ospitato dalla nuova sala e, se si esclude la tradizione del concerto di Santo Stefano, che continuerà anche dopo lo scioglimento del Club, i rapporti tra un teatro appena nato e una associazione che raggruppa un rilevante numero del suo potenziale pubblico appaiono realmente molto limitati. È possibile che trovandosi nell'impossibilità, per così dire, strutturale, di ospitare spettacoli lirici, il nuovo teatro si sia visto, più o meno consapevolmente, costretto a compiere scelte che non è questa la sede per analizzare né tantomeno per criticare. Qui preme semplicemente sottolineare che la nascita della nuova, importantissima, realtà culturale cittadina non modifica sostanzialmente l'offerta di musica lirica. Anzi: per molti aspetti proprio la presenza di un nuovo teatro sarà tra le involontarie cause della crisi che colpisce gli *Amici della lirica* nei primi anni duemila. Gran parte degli eventi musicali organizzati dall'associazione si basavano su sponsorizzazioni private, particolarmente necessarie soprattutto per le opere in forma di concerto: la presenza di un nuovo polo culturale in città inevitabilmente attrae la maggior parte delle sponsorizzazioni (ulteriore motivo per rammaricarsi della mancata collaborazione di cui sopra). Proprio nei primi anni di vita del nuovo teatro cremasco, la stampa locale inizia a segnalare una crisi sempre più rilevante del *Club Amici della lirica*, che nel breve volgere di pochissimi anni passa dagli oltre 500 iscritti ai soli 139 iscritti del 2003¹⁹; un calo realmente notevole che ha naturalmente numerose ragioni: le difficoltà nel reperire fondi per mantenere le proposte culturali ai livelli degli anni precedenti comportano un calo delle stesse proposte, una minore visibilità del Club e quindi una minore capacità di attrarre nuove adesioni e di mantenere le vecchie (chiunque abbia esperienza nell'associazionismo culturale sa benissimo che proprio gli eventi sociali sono il momento di massima "densità" di adesioni); l'età media piuttosto alta di molti soci, soprattutto tra coloro che compongono il consiglio direttivo, rende sempre più difficoltosa la gestione pratica degli eventi; il mancato apporto di nuovi elementi e soprattutto di nuove idee organizzative rendono più difficile adattare le iniziative del Club alla mutata situazione cultura-

19 LUISA GUERINI ROCCO, *Amici della lirica: attività a rischio*, in *Il nuovo Torrazzo*, Crema, 15 novembre 2003, p. 55.

le, in cui spesso si prediligono eventi di forte richiamo immediato, magari anche un po' faraoniche, a una programmazione più modesta ma con maggiori valenze educative e formative nei confronti del pubblico.

Non è certamente questo un problema solo cremasco: mai come in questi ultimi decenni nel nostro paese la povertà intellettuale di una classe dirigente incapace di reperire e destinare risorse alla cultura, ha colpevolmente diffuso la convinzione che gli enti promotori di cultura abbiano come primo obiettivo il pareggio di bilancio, dimenticandosi che in ambito culturale, così come in quello scolastico o sanitario, il pareggio lo si calcola con il benessere complessivo, fisico e morale, della società. Certo è però che a Crema, il verificarsi contemporaneo, in questo quadro generale, di diversi fattori locali ha penalizzato particolarmente la musica lirica che, al contrario di altre forme teatrali e musicali, ha di fatto continuato a non avere uno spazio adatto a realizzare i propri spettacoli, proprio nel momento in cui l'associazione privata che riuniva gli appassionati del genere è entrata in crisi e la presenza di una nuova sala cittadina generava una più ampia e variegata offerta teatrale. Non è un caso che nel momento in cui il *Club Amici della lirica* ha chiuso la propria attività, l'offerta di musica lirica non sia terminata ma si sia piuttosto indirizzata verso proposte estemporanee: proprio in questo ultimo decennio sono infatti ricomparsi a Crema allestimenti completi di opere liriche, generalmente affidate a compagnie "di giro" e proposte all'aperto in periodo estivo: una *Aida* e una *Tosca*, rappresentate nel parcheggio di via Terni e, più recentemente, *Madama Butterfly*, *Tosca* e *La traviata* nell'ambito delle manifestazioni di CremArena. Si è cioè tornati sostanzialmente proprio a quelle rappresentazioni complete offerte da compagnie esterne, appositamente scritturate, che avevano caratterizzato la vita del Teatro tra il Settecento e il primo Novecento; e il sostanziale successo di queste recenti iniziative sembra mostrare che persiste, ora come allora, un vivo interesse per questa forma d'arte, nonostante tutti i limiti dettati dalla situazione acustico-ambientale certo non ottimale (anche senza giungere alla posizione estrema attribuita dalla tradizione a un grande direttore d'orchestra, secondo il quale all'aperto si gioca bene a bocce ma difficilmente si fa bene l'opera, l'abitudine sempre più diffusa di proporre spettacoli lirici in spazi non ideali ma facilmente fruibili sembra rispondere alla pessima convinzione secondo la quale per favorire l'incontro tra l'arte e il grande pubblico sia necessario abbassare la prima piuttosto che elevare il secondo).

Occorre, per correttezza, ricordare che vi sono stati alcuni tentativi di rappresentare l'opera lirica nel Teatro S. Domenico, soprattutto nei primi anni di vita del teatro, nella formula "ridotta" chiamata *Opera Pocket* che presentava allestimenti completi con l'impegno di orchestre estremamente ridotte e senza la presenza del coro (*Falstaff*, *Elisir d'amore*); tentativi però ben presto abbandonati per i costi comunque elevati a fronte del modesto risultato di pubblico. Non stupisca l'apparente contraddizione tra il successo delle rappresentazioni operistiche all'aperto,

di cui si parlava prima, e lo scarso richiamo di questi tentativi al San Domenico: le prime presentano titoli di repertorio e di forte richiamo (*Aida*, *La traviata*, *Tosca* ecc.) eseguite in modo compiuto, sia pure all'aperto, le seconde presentano, per forza di cose, un repertorio più limitato ed elitario²⁰ (difficile pensare ad un *Aida* senza cori) e in un ambiente comunque tutt'altro che ideale.²¹ Non si vuole certo sostenere che l'opera lirica debba essere appannaggio esclusivo dei teatri di tradizione, e non possa invece essere proposta anche in altri ambiti più appetibili dal grande pubblico o con modalità particolari, più o meno innovative. Tutt'altro: ben vengano queste iniziative, purché il loro scopo non sia fine a se stesso ma propedeutico alla formazione, o al mantenimento, di un pubblico che si interessi all'opera e la comprenda per quello che è realmente: una fusione di musica e drammaturgia che genera una manifestazione artistica straordinariamente complessa all'analisi eppure singolarmente semplice nella sua fruizione da parte del pubblico e quindi capace di generare in esso, ancora oggi, interesse e passione. Infatti in questi ultimi anni sono comparse a Crema nuove associazioni che si sono fatte carico di riprendere, sia pure per vie diverse, lo spirito con cui si muoveva il dissolto *Club Amici della lirica*.

La prima, gli *Amici della Musica*, ha avviato una interessante iniziativa di presentazione al pubblico delle opere in cartellone nelle stagioni liriche del vicino Teatro Ponchielli di Cremona, denominata *Incontri con l'armonia*, facilitando poi la trasferta presso il teatro per le recite; la seconda, *Il Circolo delle Muse*, ha avviato il *Caffè lirico*, una serie di incontri e di conferenze con audiovisivi, per presentare i maggiori titoli del repertorio operistico e *Opera in famiglia*, un'iniziativa che avvicina ogni anno alla lirica numerosi ragazzi, preparandoli e accompagnandoli, insieme ai propri genitori, ad assistere alla rappresentazione di un'opera lirica, sempre al Teatro Ponchielli²². Si tratta di iniziative nate in modo assolutamente autonomo ma che rispondono alla stessa duplice esigenza, oggi più che mai indispensabile: mantenere alto l'interesse del pubblico per questa forma d'arte, acqui-

sendone possibilmente di nuovo, soprattutto tra i giovani, con iniziative locali, per forza di cose limitate (conferenze, proiezioni, concerti vocali ecc.); e facilitare l'accesso agli spettacoli lirici nei teatri di tradizione che rappresentano comunque la soluzione ideale per fruire della musica lirica.

Ancora più recentemente il Teatro San Domenico ha avviato alcune interessanti iniziative, come la proiezione su grande schermo e in diretta delle inaugurazioni scaligere riprese dal vivo, integrando inoltre parzialmente le attività del *Caffè lirico* e di *Incontri con l'armonia* in collaborazione con le varie associazioni locali che si occupano di musica lirica: un concreto passo nella direzione di una offerta organica che potrebbe trovare nel teatro cittadino il suo referente ideale, non tanto come luogo deputato a rappresentare l'opera lirica, quanto piuttosto come centro in grado di contribuire, con la forza della propria immagine, alla diffusione della sua conoscenza tra il grande pubblico.

20 In queste osservazioni possono rientrare anche i casi dello spettacolo inaugurale del nuovo teatro nel 1999, curiosamente proprio un'opera lirica: l'*Eliogabalo* di Cavalli; e la più recente rappresentazione di *Ero e Leandro* di Bottesini, entrambe operazioni apprezzabilissime e persino coraggiose sul piano storico-filologico ma certo non facili né di grande richiamo popolare.

21 Come si accennava in precedenza, l'assenza di un golfo mistico o comunque di un adeguato spazio sotto il proscenio rende di difficile gestione persino la presenza di organici ridotti a una dozzina di elementi.

22 Tralascio di citare qui le iniziative di altre associazioni di carattere musicale presenti a Crema (valga tra tutte la quella dedicata a Bottesini, cui si deve, tra l'altro, la prima edizione in epoca moderna dell'*Ero e Leandro*, cui si è già accennato) non certo per sottovalutarne l'importanza ma perché mi appaiono di carattere meno "generalista" e più espressamente votate alla valorizzazione del patrimonio locale. In ogni caso non mi sembra che modificherebbero sostanzialmente il quadro generale che qui si delinea.