
Porgy and Bess alla Scala dal 1955 al 1996

Luca Chierici*

Se non consideriamo le numerose esecuzioni di estratti dall'opera, da *Summertime* a *It ain't necessarily so*, alla suite *Catfish Row*, presenti nel cartellone scaligero dei concerti sinfonici o dei recital di canto, la presenza di *Porgy and Bess* alla Scala è limitata alle otto recite della produzione dell'American National Theatre Academy di Davis e Breen andate in scena nel 1955 e alle altre otto relative all'allestimento della Houston Grand Opera del 1996. La "prima" milanese del 22 febbraio 1955 era inserita all'interno di un lungo tour che toccò diverse città europee e che si spinse fino in Russia, Egitto, Medio Oriente e America latina, in parte grazie a sovvenzioni del governo statunitense. Il *New York Times* del 19 gennaio parla già di "un notevole tributo a *Porgy and Bess* da parte della famosa Scala di Milano" precisando che "la direzione della roccaforte italiana dell'opera" ha scelto "la famosa operetta di George e Ira Gershwin e DuBose Heyward" per le rappresentazioni del seguente febbraio. In quella notizia si condensava in poche parole parte della problematica relativa al titolo gershwiniano, dalla messa in discussione del ruolo di vera e propria "opera" nel senso comune del termine al fatto che la stessa venisse proposta in un luogo consacrato al melodramma come era il Teatro alla Scala. La scelta di una produzione d.o.c. era dovuta essenzialmente al fatto che lo stesso Gershwin aveva proibito, nel suo testamento, le rappresentazioni sceniche complete dell'opera che non si avvalsero di un cast e di un coro composti esclusivamente da artisti di colore. Unico elemento scaligero comune alle due produzioni del 1955 e 1994 fu dunque l'orchestra del Teatro. Ancora il *New York Times* del 18 febbraio ritorna sull'argomento, a testimonianza di quanto la rappresentazione scaligera fosse considerata prestigiosa, per annunciare che era stata cancellata l'ipotesi di girare una parziale versione cinematografica dello spettacolo milanese per la televisione (più precisamente per il programma *See it now* del famoso network CBS) a causa di una presa di posizione dell'Actors Equity Association. I membri della compagnia che metteva in scena *Porgy and Bess* erano infatti iscritti a quel sindacato, che rivendicava in tale circostanza il pagamento di un salario aggiuntivo di 11.000 dollari per il cast (fatto questo che oggi suona del tutto naturale). Il filmato avrebbe dovuto avere una dura-

ta all'incirca di una mezz'ora, durante la quale il pubblico avrebbe potuto assistere a una selezione di una decina di minuti dell'opera e ascoltare le reazioni degli spettatori milanesi intervistati allo scopo. Tralasciamo gli ulteriori dettagli del piccolo "caso", peraltro interessanti per capire quale fosse la forza del sindacato americano nei primi anni '50 e quale fosse negli Stati Uniti, già a quell'epoca, la percezione della differenza tra "entertainment show" e "program dealing with news" o più banalmente una versione sia pure allargata di un "telegiornale". Secondo il sindacato si ricadeva infatti nella prima ipotesi, mentre secondo i produttori della serie televisiva si trattava della seconda e inoltre la compagnia impegnata in *Porgy and Bess* doveva sentirsi già ampiamente ripagata dal fatto che lo spettacolo rappresentasse quanto di meglio l'America aveva potuto escogitare in termini di azioni di *public relation* verso l'estero. In sostanza i produttori non volevano sborsare un soldo in più per la compagnia di *Porgy and Bess* e il progetto non andò quindi in porto. Peccato, perché se si fosse addivenuti ad un accordo avremmo oggi a disposizione un filmato interessantissimo, anche dal punto di vista della storia dello spettacolo in Italia.

Il tema dell'accoglienza dell'opera da parte degli spettatori milanesi, in quel lontano 1955, deve per forza di cose tenere conto di una sommatoria di pregiudizi che partivano dalla già ricordata devianza del titolo dalla consuetudine del repertorio lirico, cui si aggiungeva la presenza di un cast di artisti di colore, una vocalità spinta all'estremo sia dal punto di vista timbrico che da quello delle estensioni, per finire con i movimenti coreografici così lontani dalla tradizione. "Alla Scala in fann i cansunètt" pare abbia esclamato un ascoltatore piuttosto tradizionalista alla prima rappresentazione, cogliendo in parte nel segno, sottolineando a suo modo la presenza di una vena melodica di facile orecchiabilità e mettendo in discussione le scelte troppo popolari della direzione artistica. Con ben altro giro di parole il recensore de *L'Italia* scriveva che "... l'avvento di *Porgy and Bess* sulle scene scaligere, avvenuto ieri sera a teatro esaurito di un pubblico incuriosito ed irrequieto, ha avuto soprattutto questo effetto: di riproporre ed agitare un vecchio problema di opportunità estetica e culturale. Se, cioè, al teatro che si compiace qualificarsi il massimo tempio del melodramma, nelle sue trisecolari espressioni, non spetti esclusivamente il compito di tutelare tradizione e classicità ... O se invece gli sia consentito correre le avventure di proporre e realizzare lavori di troppo dubbia e precaria validità...". Il recensore prosegue tirando in causa l'argomento, non del tutto secondario, relativo alla mancata accoglienza dell'opera di Gershwin da parte dello stesso Metropolitan di New York e di altri importanti teatri europei, ma allo stesso tempo riconoscendo che "non si poteva non considerare che da più di venti anni il fantastico tumultuoso ed ossessivo spettacolo va suscitando entusiasmi sui più difficili teatri del mondo: che è giusto e necessario che caratteri, costumi, psicologia negra (!), siano conosciuti meglio anche tra noi di quanto sia possibile attraverso le contorsioni danzanti e le esasperazioni jazzistiche". La compagnia dell'American National Theatre Academy viene lodata senza mezzi termini per uno spettacolo che "davvero non si potrebbe concepire affidato ad altri

interpreti ... con scenari e atteggiamenti e movimenti di un realismo aggressivo tanto nella violenza, esasperata, quanto nella dolcezza delle distensioni patetiche, quanto nei ritmatissimi sviluppi delle danze. Tutti bravi, tutti sinceri, tutti prodigantisi sino allo spasimo ... in primo piano Gloria Davy (Bess) e l'Hutcherson (Porgy) attori e cantori di superba altezza, ma non da meno gli altri". La portata innovativa dell'opera di Gershwin e dello spettacolo in tournée è colta perfettamente dal recensore del Corriere della Sera che parla di "palpitante realizzazione" e di una lezione che "penetra, per chi voglia capire, nelle aule semivuote dei conservatori, delle scuole private e dei moribondi teatri d'opera europei (!)". Lodi senza riserve anche al direttore Alexander Smallens che "ha tenuto con vibrante elasticità l'orchestra della Scala, imprimendole la caratteristica ricchezza di colori, di ritmi e di movimenti propria dell'arte gershwiniana". Al partito conservatore ad oltranza sarà piaciuta la recensione apparsa sul *Corriere Lombardo*, dove si parla della "prima opera americana" in termini assai riduttivi dicendo che Gershwin "ha scritto - o trascritto - delle "canzoni", alcune belle, altre banali; ingentilendole eccessivamente, a parere degli appassionati del più autentico jazz" e insistendo sul fatto che *Porgy and Bess* "non è un'opera d'arte ... ma è un grande "spettacolo" ... che per la bravura degli esecutori, per il rigore dei loro "assieme", per l'affiatamento portato alla perfezione, possiede ... tutte le qualità per emozionarci". E quello spettacolo "non era il caso di allestirlo alla Scala ... dedicata agli spettacoli che si elevano sul piano estetico; non agli spettacoli *tout court*, per eccellenti che siano. Altrimenti, perché non allestirvi, un giorno o l'altro, un bell'incontro di calcio?" La polemica relativa alla messa in scena di *Porgy and Bess* alla Scala non appare del resto del tutto sopita anche a distanza di oltre quarant'anni: in occasione della produzione del 1996, l'allora Sovrintendente Carlo Fontana già profetizzava che "la nuova sede alla Bicocca, dove traslocheremo per due anni durante i lavori di restauro della Scala, potrebbe in futuro essere uno spazio meno "consacrato", dove la produzione non tradizionale potrebbe essere ospitata". Alla gloriosa sala originale siamo oggi tornati senza che la profezia sia stata rispettata, almeno nel caso di *Porgy and Bess*, e l'opera di Gershwin vien di nuovo accolta con tutti gli onori, anche se in forma semi-scenica, per rispettare le volontà dell'autore.

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centodiecimila spartiti e una collezione di oltre settantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.