

Conversazione con Federico Tiezzi

di Stefano Valanzuolo

Operetta, c'è scritto sui dizionari. Un diminutivo che fa pensare, inevitabilmente, a qualcosa di poco serio...

E invece io la prendo molto seriamente, partendo dalla musica ed entrando nei dettagli del testo teatrale e del libretto.

Lo dica subito: andiamo sull'intellettuale, introspettivo, a tratti un po' noioso...?

Ma no: la Vedova "allegra" deve essere e allegra sarà. Senza, per questo, ignorare quella diffusa sensualità malinconica che pone la storia fuori da ogni schema. Stiamo parlando di un titolo *sui generis*, decisamente.

In che senso?

Pensiamo, innanzi tutto, all'anno di nascita: 1905. Strauss, contemporaneamente, scrive *Salome*; a Parigi spunta il gruppo dei *fauves*; di lì a poco irromperà Picasso con *Les Femmes d'Alger*... E Lehár, a Vienna, che fa? Scrive un'opera che guarda al passato e del presente non sa che farsene. Assurdo ed affascinante, a ben pensarci...

È la fine di un'epoca, l'inizio di un'era nuova...

Personalmente non sono convinto che l'autore abbia precisa coscienza del distacco. Se l'avesse, sarebbe da considerare quasi un prebrechtiano, e non è così. Domina, invece, un certo senso di disorientamento, che lascia la storia felicemente sospesa in una terra di nessuno. Come accade nelle favole, e non è un caso che io stesso abbia sempre associato, nel mio immaginario, *La vedova allegra* a *Cenerentola*. Una geniale parentesi disneyana nella Vienna di Schönberg e Berg.

A proposito di disorientamento: la protagonista, Hanna Glawari, sembrerebbe invece un tipo molto deciso...

Hanna vive a Parigi, conosce il mondo e sa che la *Belle Époque* è finita. Hanna è una signora alla moda, perfettamente aggiornata sulle novità del momento: in casa sua, durante la festa del secondo atto, ho scelto di far danzare una coreografia che il *Sacre*, riletto attraverso il folklore russo, secondo Nijinskij.

Un momento: il *Sacre* di Stravinskij andrà in scena a Parigi solo otto anni dopo la prima de *La vedova allegra*...

La mia regia non è ambientata nel 1905, ma in un anno ben preciso: il 1929, quello della caduta di Wall Street. La scena iniziale, tanto per essere chiari, si svolge in una banca...

Una banca? E le frasi d'amore, le parole mielose, i baci sfiorati, bla bla bla...?

L'amore c'è, naturalmente, ma è ironicamente sottomesso al dio denaro, vero motore - secondo me - di tutta la storia. Hanna è chiamata a risollevarci di colpo il prodotto interno lordo di tutta una nazione. Peccato che cose del genere succedano solo entro i confini immaginari del paese di Pontevedro.

Che riferimenti ha avuto nella sua regia?

Ho cominciato a lavorare a *La vedova allegra* mentre negli Stati Uniti prendeva forma il patatrac della Lehman Brothers. Il primo spunto, dunque, me l'ha dato la cronaca. Poi ho pensato molto a Ibsen, a Peer Gynt che dichiara a Monsieur Balloon, un altro personaggio, di voler diventare imperatore del mondo "con il potere dell'oro". Il denaro diventa il punto essenziale della mia messinscena, lo strumento che definisce l'identità sociale dei personaggi. Quello che in *Madama Butterfly* è il matrimonio, agli occhi di Cio Cio San, ne *La vedova allegra* è il denaro, agli occhi di Hanna.

Ha parlato di Ibsen: c'è un nesso con Lehár e con i suoi librettisti?

Non diretto, evidentemente. Ma a me piace pensare Hanna Glawari come ultima rappresentante di un percorso di emersione del personaggio femminile nel teatro, che parte dal Goldoni de *La locandiera* e tocca anche Ibsen, quello di *Casa di bambola* o di *Hedda Gabler*. Hanna, cinicamente, conquista un posto da protagonista nella società grazie ai soldi, un mezzo di ascesa tipicamente maschile.

Solo al volo abbiamo citato i librettisti, quasi fossero dei comprimari... E invece ci sarebbe una serie di riferimenti nobili da chiamare in causa...

D'impatto penso a Feydeau. Poi mi soffermo tra le pieghe di un testo di non sottovalutabile altezza stilistica, e ritrovo persino Schnitzler. Ma attenzione al libretto italiano: non sempre rende giustizia all'originale.

Perché?

È pieno zeppo di concrezioni accumulate negli anni, eredità discutibili di numerosi interpreti. Così la recitazione de *La vedova allegra* corre spesso il rischio di sottostare a troppi cliché da “vecchio teatro”. Per questa edizione, allora, ho riletto il testo confrontandolo con quello tedesco e ho snellito il tutto, dando maggiore agilità all’azione ma anche maggiore dignità e sintesi ai dialoghi. Quelli consegnati alla tradizione, infatti, sono troppo “televisivi”, troppo superficiali.

E invece cosa c’è, secondo lei, oltre la facciata frivola?

C’è Freud, ad esempio, dietro ogni angolo. C’è l’aspetto psicoanalitico che sembra connotare ognuno dei personaggi principali, accompagnandoli nel loro percorso di trasformazione. Perché è una trasformazione quella che Hanna compie in scena, elevandosi - almeno sotto questo aspetto - al rango di personaggio brechtiano.

Non staremo esagerando...?

No. La bellezza di quest’opera è nella gran quantità di riferimenti teatrali e musicali ipotizzabili. Ne vuole un altro? Penso che *La vedova allegra* sia alla base di molta musica di Kurt Weill e, specialmente, de *L’opera da tre soldi*. Ho inserito un siparietto “brechtiano” davanti a quale svolgere i dialoghi.

Abbiamo detto che si tratta di un titolo fuori dagli schemi. Ma, facendo uno sforzo, a quale genere di oggi avvicinerrebbe l’opera che si accinge a mettere in scena?

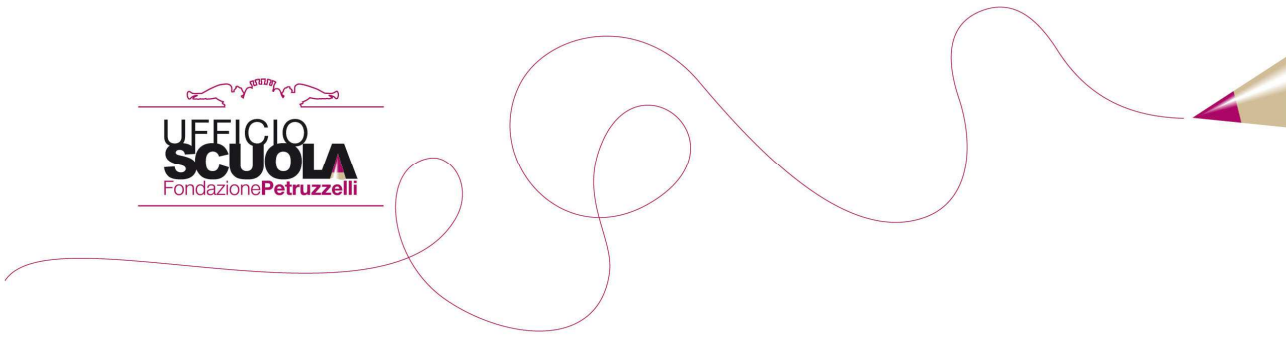
Al *musical*, senza dubbio. E la mia regia va palesemente in questa direzione: vedrete Hanna pettinata come Jean Harlow, ed i suoi cavalieri vestiti come Fred Astaire. Così usava nei film musicali americani intorno al 1929, appunto: lo schermo esibiva l’immagine di un’America felice e spensierata, oltre la crisi economica. Mi torna in mente Lehár e quel suo essere meravigliosamente inattuale.

E se le dico Tanz-Operetta...?

Definizione molto pertinente, certo. Che mi induce a pensare al teatro di Pina Bausch, *ante litteram*. Ma non sottovalutiamo la dimensione di fiaba: *La vedova allegra* è pur sempre la storia di “un’ochetta di campagna che diventa uccello del paradiso”. Più fiaba di così.

Quanto c’entra il cinema - Fred Astaire a parte - con la sua regia?

Inevitabilmente c’entra. Non ho pensato molto a *La vedova allegra* di Lubitsch, ma a quella



di von Stroheim, che è del 1925 e ha atmosfere in certi momenti più cupe. Torna a galla il discorso della psicoanalisi, così evidente in quel film (penso solo al feticismo del Barone nei confronti delle scarpe di Hanna...), e così stimolante per me.

Rassicuriamo il pubblico, però. Le atmosfere, in questo caso, non saranno cupe...

Ma no. Approfondire la lettura dell'operetta di Lehár non significa tracciarne un'immagine triste, ma semplicemente rendere giustizia all'idea teatrale e musicale dell'autore, dandogli più spessore. La leggerezza, ne *La vedova allegra*, non è un banale punto di partenza, ma un obiettivo, da raggiungere.

© 2016 - Per gentile concessione del Teatro di San Carlo di Napoli

