

*La Vedova allegra o la fuga nello "chic".*  
di Rosanna Di Giuseppe

L'operetta è un luogo di sogno, è la terra della volubilità e leggerezza, dove si attua un completo rovesciamento dei valori ottocenteschi dell'opera romantica attraverso il sorriso e l'ironia. L'eleganza garbata, in cui il sorriso è esente dai tratti pungenti che l'operetta aveva presentato nei lavori francesi di Offenbach o da quelli più fantasiosi delle operette viennesi di Johann Strauss, contraddistingue la produzione dell'ungherese Franz Lehár. Nella "Vedova allegra" egli presenta il suo capolavoro in cui agiscono uomini e donne dotati di passioni umane, inclinando ormai il genere, in maniera spiccata, nella sua ultima fase, verso la pura evasione sentimentale. Il 28 dicembre 1905 andò in scena a Vienna al Theater an der Wien con il titolo originale "Die Lustige Witwe" riscuotendo un gran successo di pubblico malgrado la iniziale sfiducia espressa dal direttore del teatro, Karczag, che ad un primo ascolto dello spartito aveva sentenziato: <<Questa non è musica>>, aspettandosi decisamente un fiasco. Ma l'operetta risultò invece uno dei più clamorosi successi di tutti i tempi. Il libretto di Victor Léon e Leon Stein tratto da un disusato *vaudeville* di Henri Meilhac "L'attaché d'ambassade" del 1861, avrebbe dovuto essere musicato da Richard Heuberger, il quale non vi aveva però trovato alcun motivo di ispirazione. Ecco così che il segretario dell'an der Wien, Steininger, aveva pensato al giovane Lehár, noto a Vienna per il successo ottenuto nel '98 con l'operetta "Der Rastelbinder". Egli ne fu subito entusiasta. Il soggetto presentava la giusta dose di situazioni divertenti e sentimentali, di istanze e momenti diversi, farciti di classe e di buon gusto che il musicista riteneva doti essenziali per un libretto di tale genere. Siamo in piena *Belle époque*, in quel vertiginoso clima di esuberanza e spensieratezza, di sentimentalismo ed erotismo, che caratterizzarono l'epoca di *decadenza* immediatamente a ridosso dello scoppio della prima guerra mondiale che avrebbe di lì a poco sancito la fine dell'impero austro-ungarico, al suono di galop, polke, valzer e mazurke. L'ambientazione della storia è a Parigi, città mitica nell'immaginario del tempo, luogo dell'anima, concentrato di "intelligenza, poesia e piacere" in cui era dato dileguare in un clima mondano e di festa i riferimenti a principi, corpi diplomatici, ministri plenipotenziari che si muovono nella vicenda. La storia dell'allegra Anna Glavari, vedova di un ricco banchiere del Pontevedro (piccolo immaginario stato localizzato nei Balcani) che l'ambasciatore pontevedrino Zeta cerca di far sposare con il Conte Danilo per evitare che ella, cedendo alle lusinghe di corteggiatori parigini, conduca alla fuoriuscita di un ricco patrimonio dallo stato di origine, dà il via al dipanarsi di tutto l'intreccio tra feste mondane e balli, sul cui sfondo si svolgono le schermaglie, le seduzioni, i giochi amorosi della coppia affiancata da un'altra ipotetica coppia costituita da Valenciennes, moglie di Zeta, e Camille de Rossillon suo corteggiatore. Nella storia del genere, dopo i capolavori di Johann Strauss morto nel 1899, era sembrata esaurita l'età d'oro dell'operetta e sarebbe spettato proprio a Lehár il suo rilancio magari attraverso un'accentuazione di un corrivo sentimentalismo più universalmente caratterizzante la borghesia europea, ormai al di là dell'aristocratico slancio controllato della precedente operetta di pretta marca viennese tutta permeata di procedimenti compositivi di matrice colta dietro una facciata di "nonchalance". Lehár tuttavia riesce a rimanere fedele alla tradizione che egli in qualche modo ricapitola magari attraverso un maggior abbandono che Carli Ballola paragona alla morbida cremosità della torta Sacher, ma pur sempre alla luce di un misurato senso artistico: la melodia è sempre precisa, l'armonia sobria, l'orchestrazione curata, i valori della equilibrata classicità discendenti da Mozart e Schubert sono conservati. Se mai risultano privilegiati il carattere episodico dell'ispirazione come anche la qualità dell'invenzione motivica che si dipana principalmente nel ritmo del valzer. "Il valzer risuona ovunque nella *Lustige Witwe*, scrive Paolo Gallarati, in primo piano e sullo sfondo della conversazione parlata, ponendosi come centro gravitazionale e elemento unificante di un delizioso frammentismo formale che traduce esattamente in musica la poesia del capriccio e della volubilità suggerita dal libretto". Tale slittamento nella danza è sintomatico nell'abbinamento ironico delle

tradizionali forme del linguaggio operistico con ritmi di danza, espressamente indicato dall'autore in brani di insieme appellati come: "March-Septett" ( la "Marcia-Settimino" del secondo atto) o "Tanzduett".

L'ingresso di Anna Glavari nel primo atto è straordinario, in mezzo a uno stuolo di corteggiatori, seducente più che mai. Il brano è costruito, prima del suo "a solo" (<<hab in Paris mich noch ecc. ) in cui afferma in maniera civettuola di non essersi ancora ambientata a Parigi, in quello stile di conversazione di cui avrebbe fatto tesoro Richard Strauss. L'ingresso di Danilo poi è una vera e propria parodia dell'opera romantica, quando esordisce con la frase : "O patria, di giorno mi fai abbastanza faticare e penare" alludendo all'accumularsi delle carte del suo lavoro di diplomatico, fino a decidere di andarsi a consolare "chez Maxim" dove l'aspettano Lolo,Dodo, Jou Jou, Clo-clo, Margot, Frou-Frou, per dimenticare l'amata patria. Accanto ai valzer vi sono i ritmi di marcia, il musicista ne aveva avuto esperienza diretta in quanto il padre era stato direttore di bande militari e per brevi periodi egli stesso aveva svolto la manzione di direttore della banda dell'esercito come anche della banda della Marina a Pola. Ecco quindi all'estremo i brillanti cancan e i galopp, come il <<presto>> dell'Introduzione o la famosa marcia di tutti gli uomini nel famoso "È scabroso le donne studiar". Ma è la seduzione del valzer a predominare, citiamo almeno quello "sensuale e lirico" del duetto "Tace il labbro" o il trascinate valzer delle "Sirene della danza". Non manca l'esotismo, altro ingrediente di primo piano dell'epoca, che esplose come colore "pontevedrino" nella festa del secondo atto in quel chiassoso e turbinoso coro "Mi velimo dase dase Heiaho!" che incornicia l'affascinante Lied della Vilja, narrante la leggenda della fanciulla fatata di cui si innamora perdutamente il cacciatore. Eppure le passioni dei personaggi espresse in maniera quasi credibile dalla musica cui fa da contraltare leggero il tono arguto e spigliato dei dialoghi recitati, perfettamente consapevoli invece della finzione, si risolvono sempre in un gioco lieve. Su tutto si impone la regola dello "chic" come avverte la protagonista nel primo atto:<<...odio la politica, rovina il carattere dell'uomo e toglie a noi donne lo chic>>. L'amore è trattato in chiave leggera, perfino il duetto d'amore "vom dummen Reiten" ("sciocco cavaliere") del secondo atto nega una profondità, così come il Finale dell'atto che malgrado il risentito apologo a ritmo di valzer lento intonato da Danilo dopo l'ennesima incomprensione con l'amata, sfuma e si sdrammatizza ancora una volta nell'ironico "Vo' da Maxime ancor..." . Merita attenzione infine la romanza e scena di seduzione di Camille de Rossillon "Wie eine Rosenknospe" ("Come un bocciol di rosa") fortemente suggestiva per la sensuale melodia ("quasi infinita") sostenuta dai violini e soggetta a sensibili vibrazioni.

L'operetta proveniente da una tradizione austriaca che almeno da Schubert aveva mescolato felicemente, per dirla con Carli Ballola, "il sublime con l'amabile", l' "assoluto con il quotidiano" il "severo con il frivolo", ebbe grandi estimatori quali Nietzsche o musicisti del calibro di Mahler e Richard Strauss, Berg o Puccini che apprezzò tra l'altro assieme a Mahler la sapienza del giro melodico e armonico utilizzato da Lehár nella "Vedova allegra". Ancora oggi di essa ci affascina questo invito al piacere, il non prendere nulla sul serio, la teatralità gratuita e assoluta, espressione di una poesia nata all'interno stesso del decadentismo europeo gravido in quegli anni di oscuri e torbidi presentimenti (a pochi giorni di distanza dalla "Vedova allegra" era apparsa la "Salomé" di R.Strauss), e che si configura come trasognata fuga nell'"effimero".