



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

[AM1990C74]

Una felice polidramma
Note sulla regia (1975)
della Buona Madre -

Comp. ep.
Gold. 1990

Ho messo in scena, ^{primo o} ~~cento~~ fra i primi in Italia, parecchi testi
d'Europa, per cui ricorderò La lezione di Juana (1966),
Finale di partita di Beckett (1966), La Tigre di Schizgal (1965),
Il pappo e la mucca di Witkiewicz (1970), Discorso sul Vietnam di Weiss (1972),
Era quasi naturale che Tornatore, perché anche dei tempi, come
non sempre avviene per gli uomini di teatro, il desiderio di
raccontare favole.

A Tornatore, in particolare modo, a Goldoni, del quale ho messo
in scena molte 'prime', dopo, naturalmente, le ~~edizioni~~
rappresentazioni settecentesche. Molti testi nuovi (Siro Ferrone)

non ricorre
più a ^{VE} (provvisoriamente con qualche
di più intellettuale)
Libera

W

E

Parlerò, ~~in~~ ⁱⁿ ~~particolare~~ ora della mia regia della Buona Madre,
anche perché le solut. registiche non, per così dire,
macroregistiche, e quindi più facilmente raccontabili.



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

Ma la novità della forma, che sceglie come modello la
fisica al posto della matematica - ed anche in questo Goldoni
precede Diderot - , per cui vien cancellato il « falso
dicloso » - « Io credo che tu m'abb' restituito dire mille volte (ma
e' non m'importa che tu l'intenda dire mille una) ... » (La Mandragola, I, 1) -
che informava il pubblico dei precedenti, da cui si sviluppa
poi, come dimostrazione matematica, la favola, ~~si~~ si
accompagna ^{spesso in Goldoni} a

contenuti piccolo borghesi; è un difetto di Goldoni e della sua Venezia, ma, più in generale, un difetto di tutta la sua borghesia, ~~delle sue contraddizioni~~

che da una parte aspira a identificarsi con l'umanità - e ne è spia il ricorrente uso dell'effettivo buono nell'analisi della famiglia goldoniana - , mentre, d'altra parte,

~~quella~~ ^{quella} ~~umanità~~, resta pur sempre una classe con il suo 'particolare', ^{espresso} ~~il suo~~ ridotto spesso al modo ^{di} ~~La "Buona madre"~~ da questo punto di vista è un testo estremamente stuzzicante.

Era evidente che per far diventare attuale una favola del Settecento, bisognava vedere come poter nascondersi dietro il modello edificante; in altre parole, come c'era dietro il volto del buon papà Goldoni benandagi della 'cordica' tradizione ottocentesca, particolarmente tenace a Venezia; per liberarmi della quale, ~~avevo~~ ^{definito} credo per primo, nel Contesto internazionale di studi goldoniani del 1957, avevo definito Goldoni crudele; bisognava renderlo moderno restituendolo ^{prima di tutto} al suo secolo, alle verità della sua poesia inscindibile dal razionalismo settecentesco.



D'altra parte io sono Modeste vecchio per essere stato, nelle mie provincie, regista di attori come Cesare Basciotti e Gino Cavallieri; e con loro avevo protetto, per così dire, controller e verificare Stenislavskij e Brecht; due tecniche che non vennero disprezzate perché lo strumento non può esercitarsi se prima non c'è l'immedesimazione; se non c'è questa, da cosa si può divergere?

Lungi da me, dunque, l'idea di ~~diventare~~ per diventare attuale Goldoni dimostrandone l'irrazionalità; come hanno cercato di fare alcuni registi i quali non riuscirono, ~~in~~ ⁱⁿ tal modo, a ^{renderlo, qualche volta, un po', ma} dimostrare ~~sub~~ le loro incapacità di fare teatro.

Principale, all'opposto, prendere il testo ^{del tutto} ~~seriosamente~~ nel serio: ^{ritrovare} ~~scoprire~~ la verità della prosa, e di là dei proprii e della ideologia dell'autore.

L'idea è stata quella di ri-
salire al Settecento, passando per
l'Ottocento, ^{e partendo} ~~arrivando~~ dai giorni no-
stri. Solo in questo modo, senza vio-
lentare storicamente il testo, avrei
potuto leggerlo in tre modi diversi:
rovesciare ^{nel tempo e le valutazioni e} oggi i valori posti da
Goldoni, ^{scoprire} ~~scoprire~~ la crisi dell'isti-
tuto familiare ^{che} ~~che~~ rivela l'amore
dei genitori come violenza contro la
libertà dell'individuo; mostrare nel
l'Ottocento l'ipocrisia che è neces-
saria alla buona coscienza borghese
per dimenticare le contraddizioni; go-
dere, infine, teatralmente (senza più
scorie morali) dell'ottimismo sette-
centesco.



Suo contrario, come Brecht, alla attualizzazione dei classici;
ma l'attualizzazione era solo un aspetto della mia regia;
tutto è vero che si limitava al primo atto e, solo relativamente,
al secondo, per recuperare nel terzo il legittimo tempo del
testo.

Si trattava non di tradire, ma anzi di prendere in parola
Goldoni, fin dalla mia Introduzione: «ho sempre detestato e
ammirato i Genitori (...), e specialmente le Madri che per soverchio
amore vedevano la loro prole» - ^{certo,} Goldoni parla dei "Genitori"
dimenticando verso dei loro Figlioli», ma era da vedere, nel testo,
se «soverchio amore» non ~~era~~ ^{si rivelava} anche quella delle Madri
che non peccano per a soverchia condiscendenza, ma, ~~esatta~~
quella delle Madri all'opposto, per il ^{loro} possessivo amore.

Si trattava, insomma, di ~~mettere~~ ^{porre} in discussione il concetto
di snob, dimostrandone la relatività storica ~~senza il risarcimento in termini storici~~
Mettendo in scena il 1° att. ci vorrà giorni, il 2° att. ~~in~~
mettere in scena, direttamente, al di là delle
relazioni proposte da Goldoni, il problema, un problema
tutt'altro che risolto, ^{ma sempre aperto.}
Il pubblico, ^{più protetto dalle schermes} non ~~avvicinato~~ ^{dei} costumi storici, e per ciò stesso
inoffensivo, a questo problema si è subito appassionato,
come se Goldoni l'avesse posto in scena oggi; tanto che
Klaus Leterowicz, direttore dell'Institut per lo storia del
teatro all'Universita di Monaco, ^{sentendo i discorsi del}
pubblico all'uscita del teatro, ^{del R. Istituto, dopo averlo rappresentato la Buona Madre,} ha dichiarato che Goldoni è
"a Venezia è un'esperienza di teatro unica. Living,



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

(8)

Sulla bocca del Settecento, nel secondo Atto si riferisce all'Ottocento.
E poiché nelle cose ci vuole sempre un po' di fortuna, era quasi
un atto ~~che sembrava scritto apposta per~~ ^{che sembrava scritto apposta per} rivelare, con la recitazione ottocentesca,
la ~~retroscena~~ ^{retroscena} distinzione, proprio di quel secolo, ~~ma più~~ ^{ma più},
~~implicita nel Settecento, fra~~
↓ la sostanza dei rapporti economici - Barbara ad Agnese:
"La sente; che dico la verità, come se fusse davanti al
Breucife. Mi ho erù, co m'ho merida; quattromile ducati de
dote ..." (II, 2) - e l'erbite puretta dei sentimenti, excusato
non fetite: "Barbara Agnese - Oh n'jo, denno su amorosa,
che no fatto per dir, ma de cur no phe la cedo a nissun,
Barbara - Anca nualtre, la vede. In verità denno semo proprio
de bone vincere; e unio pò? prochetto, vol pol veder de per
insolente a una mora" (II, 1).
~~Adesso~~ ^{infine} l'Atto si conclude con l'arrivo di Leonardo,
il ~~complice~~ ^{complice} di Barbara, ~~che in un concetto di uomo~~ ^{in un concetto di "uomo da ben", e che si}
~~da ben~~ ^{da ben}, un vecchio ricco e malandato ~~che fa presenti~~
avances alla figlioccia, cerca di ridurre la zena, e
finira per sposare Daniele, ^{sempre} alleggiandosi a maestro di
morale: "Oh, se pratiche le xe la rovina de la zolentia" (II, 12).
"Ah, l'ho sempre d'ito. La dote xe la rovina del mondo" (II, 17).



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

(9)

^{Solo allora}
~~Ecco~~ si rivela, per cui dire allegeriti dalle complicazioni,
al felice Settecento e al teatrale happy end.
E' vero che nel 3° Atto c'è la scena che ~~consacra~~ ^{consegua} la
vittoria della buona Madre sulla cattiva, con la ^{consequente} liberazione
del figlio, redento dall'amore materno: una scena che
si potrebbe ^{anche} definire scena madre - e come potrebbe non
esercitare ^{una scena madre} in una commedia con questo titolo? - Ma
una vera scena madre, per

Per raggiungere il suo effetto, la scena madre non consente distrazioni, ed esige l'assoluta concentrazione del sentimento: solo così l'attore può sfogarsi, e con lui, il pubblico.

~~Avanti~~ ^{invece,} ~~proprio~~ ^{invece,} Nel teatro del Goldoni più autentico, vere scene madri non ci sono: il razionalismo comporta digressioni e confronti, e ne deriva che l'attore deve poter confrontare l'immedesimazione, quando sia necessario, con la consapevolezza del recitare, proprio per poter avere, dal Teatro, un rapporto col Mondo.

Ecco il punto culminante di tutta la Buona Madre:
la buona Madre, «tenere soprano», si impromette davanti
al figlio e lo chiama: «Nicoletto». Nicoletto risponde ~~affannato~~
con un fil di fiato: «Sì». La Madre: «Veramente».
Nicoletto: «De' in un diavolo picuto»: «Sentito che me
schizza el cuor (III, 2):



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

(10)

! "Uno alla volta" sulla scena, "tutti piangono", e tutto il pubblico -almeno nella mia esperienza- scoppia a ridere.

Il riso nasce sempre dal numero due, ed infatti di questa scena si conosce già il retroscena: in ^{nella} una scena che occupa la stessa posizione nell'atto precedente (II,2), ^{come ho già ricordato,} si erano incontrate Barbara e Agnese, la ricca vedova con la quale la buona madre progettava di sistemare il figlio, e si era parlato chiaramente di soldi, come base del contratto nuziale. Alla grande scena madre del sentimento non si arriva dunque "in linea retta"; all'opposto: la precedente grande scena centrale degli interessi economici la dissacra. La scena madre del terzo atto appare dunque come una *finta* scena madre che la buona madre usa, recita, per commuovere il suo figliol prodigo e fargli fare quanto voleva, sfruttando in altro modo la tecnica dello straniamento, che non è qui estranea, ma interna alla situazione in cui si trova il personaggio.

Barbara infatti, per ottenere il suo scopo, non può lasciarsi travolgere dalla passione, deve anche fingere, deve saper recitare; ^{la parte della buona madre} tanto che, nella mia regia, Lodovica e Daniela, le nemiche, dimentiche per un momento di se stesse, si commuovono e applaudono l'Attrice che è riuscita nel suo intento. Se di scena madre si può dunque parlare, si può dire che ~~è~~ la vera scena madre si è svolta sul palcoscenico, fra attrice protagonista e attori spettatori; il pubblico ha una reazione addirittura opposta: sul palcoscenico, come vuole il sentimento, si piange; in sala, sapendo come stanno le cose, si ride.



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

(11)

Una scena come questa nel teatro dell'Ottocento avrebbe fatto apparire moralmente falsa la Madre; ma nel Settecento gli interessi non sono considerati cosa volgare: la buona madre è dunque colei che fa gli interessi del figlio, smascherando la debolezza di un inesperto sentimento amoroso col confronto della sicurezza economica che dà solida base ai piaceri coniugali; e reciprocamente si precisa e relativizza il concetto di cattiva madre, antagonista della buona madre - "sto nome de mare respettèlo" (III,2) -: la colpa di Lodovica, la cattiva madre, che ha tentato di far sposare la figlia a Nicoletto, è infatti a sua volta inscindibile dalla sua misera condizione: lo sposalizio di due spiantati avrebbe voluto dire la rovina di un figlio di famiglia, traviato da una ragazza poco seria perché non ha seri fondamenti economico-morali. E' questa complessità di rapporti che può produrre una scena madre ambigua e comica; e si spiega come le scene madri diventino la struttura del teatro ottocentesco, quando il binomio illuministico ragione-sentimento sarà scisso a favore di un sentimento puro (falso) che deve nascondere interessi ormai poco puliti.

Soltanto un teatro *semplice* può seguire la "linea retta" che precipita verso la scena madre; e in questo senso il

come la
Pamela
del Chiari,

ma il teatro di Goldoni, attento alla situazione e alla condizione sociale più che alla natura del personaggio, e un teatro molteplice, a più facce, che di volta in volta devono essere rovesciate in primo piano; e a tale proposito avevo parlato di recitazione cubista: una particolare

non era stato solo un gioco, ma un modo di affrontare i problemi della recitazione goldoniana.

[Nella mia recitazione] una sola giornata si svolgeva, contemporaneamente, in tre secoli, ricchi d'état de la société precedente era particolarmente sottolineato.

La storia delle zerre di Barbara, Margherita, era ^{in quel mondo} ~~con~~ diventata, soprattutto, la storia ^{di una particolare} ~~della~~ condizione servile.

La ^{dei personaggi} ~~presenza~~ delle zerre, infatti, aveva posto qualche problema: come giustificare, ai giorni nostri, la presenza ^{come quella delle} ~~di~~ una colf in una famiglia civile, ma ^{Bureau} ~~poverissima~~ ^{Madre} ~~?~~
Essa sarebbe stato un lusso, evidentemente, inverosimile.

