



associazione  
culturale  
**TEATRO 7**  
di venezia

[AM1990C74]

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

Com. ep.  
Gold. 1990

Ho messo in scena, ~~cento~~ <sup>primo o</sup> 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, poeta 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 95 (provvisoriamente con qualche  
di più intellettuale)

Libera

Parlerò, ~~in~~ <sup>in</sup> ~~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

(2)

Brecht si diceva d'accordo con Aristotele in un punto: che la favola è l'essenza della poesia. <sup>Ma oggi</sup> ~~ora~~ la favola - non certo per colpa dei poeti - è in piena crisi: o si distrugge o si ignora; il ~~trionfo~~ <sup>vittoria</sup> del diavolo del Doktor Faustus - non si è più capaci di crederci e dunque di farne. Non resta, <sup>per</sup> ~~per~~ <sup>per</sup> chi lo è ancora fedele (credere alla favola vuol dire credere alla ragione e al realismo), che verificare le favole degli antichi, vedere come sono andate a finire nei nostri giorni.

Questo è l'assunto della mia regia della "Buona Madre" di Goldoni, <sup>che</sup> ~~che~~

representata nel 1975 al Teatro, ora defunto, di Palazzo Grassi, per il Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia (Direttore, allora, Luca Ronconi).

"Buona Madre", come dice il titolo stesso, è una commedia 'buona' - e perciò piccolo borghese - di Goldoni. Goldoni, prima di Diderot, <sup>aveva</sup> ~~ha~~ scoperto che la natura umana non è "naturale", ma è in relazione con <sup>"les états de la société"</sup> ~~la condizione~~ degli uomini <sup>sociali</sup> nella società: per questo alla condizione (Madre) spetta il grado di sostantivo, e il carattere (Buona) è retrocesso ad aggettivo. A questa scoperta è legata la forma nuova del

teatro borghese di Goldoni: il <sup>raisonné</sup> ed il dialogo sperimentale, per cui l'autore sembra

refrignere e non precedere i suoi personaggi: "Signora Madre. / Figlia mia. / Teboto xe finio carneval"

(? Rudolph, I, 1).

① De la poésie dramatique, in Coeuvres estétiques, Paris, Garnier, 1959, p. 131.



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  
diclopo » - « Io credo che tu m'abb' reunito 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 <sup>spesso in Goldoni</sup> a

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

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~~ <sup>quella</sup> ~~umanità~~, resta pur sempre una  
classe con il suo 'particolare', <sup>espresso</sup> ~~il suo~~ ridotto spesso al mo-  
<sup>droso</sup> <sup>"commercio al minuto"</sup>  
La "Buona madre" da questo punto di  
vista è un testo estremamente stuz-  
zicante.

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 benandato  
della 'cordica' tradizione ottocentesca, particolarmente  
tenace a Venezia; per liberarmi della quale, ~~avevo~~  
definito credo per primo, nel Contegno internazionale  
di studi goldoniani del 1957,  
avevo definito Goldoni crudele; bisognava renderlo  
moderno restituendolo <sup>prima di tutto</sup> al suo secolo, alle verità della  
sua poesia inscindibile dal razionalismo settecentesco.



associazione  
culturale  
TEATRO 7  
di venezia

(4)

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 spettacolo non può esserci 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~~ <sup>in</sup> tal modo, a <sup>renderlo, qualche volta, un'opera, ma</sup> ~~dimostrando~~ <sup>con</sup> le loro incapacità di fare teatro.

Principale, all'opposto, prendere il testo <sup>del tutto</sup> ~~seriosamente~~ nel serio: <sup>ritrovare</sup> ~~scoprire~~ la verità della poesia, e di là dei proprii e della ideologia dell'autore.

L'idea è stata quella di ri-  
salire al Settecento, passando per  
l'Ottocento, <sup>e partendo</sup> ~~arrivando~~ dai giorni no-  
stri. Solo in questo modo, senza vio-  
lentare storicamente il testo, avrei  
potuto leggerlo in tre modi diversi:  
rovesciare <sup>nel tempo e le valutazioni e</sup> oggi i valori posti da  
Goldoni, <sup>scoprire</sup> ~~scoprire~~ la crisi dell'isti-  
tuto familiare <sup>che</sup> ~~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 mediscono la loro prole» - <sup>certo,</sup> Goldoni parla dei "Genitori"  
dimenticando verso dei loro Figlioli», ma era da vedere, nel testo,  
se «soverchio amore» non ~~era~~ <sup>si rivelava</sup> anche quella delle Madri  
che non peccano per a soverchia condiscendenza, ma, ~~esatta~~  
quella delle Madri all'opposto, per il <sup>loro</sup> possessivo amore.

Si trattava, insomma, di ~~mettere~~ <sup>porre</sup> in discussione il concetto  
di snob, dimostrandone la relatività <sup>storica</sup> ~~senza il risarcimento in termini storici~~  
Mettendo in scena il 1° att. ci vorrà giorni, 1° ripeterla  
mettere in scena, direttamente, al di là delle  
relazioni proposte da Goldoni, il problema, un problema  
tutt'altro che risolto, <sup>ma sempre aperto.</sup>

Il pubblico, <sup>più protetto dalle schermate</sup> non ~~è~~ <sup>è</sup> 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, <sup>sentendo i discorsi del</sup>  
pubblico all'uscita del teatro, <sup>del R. Istituto, dopo averlo rappresentato la Buona Madre,</sup> ha dichiarato che Goldoni è  
"a Venezia è un'esperienza di teatro unica. Living,



associazione  
culturale  
TEATRO 7  
di venezia

(6)

off, in, out, free, mettici Tutto quel che vuoi del contemporaneo più avanzato: qui restate indietro» (22 Genio, 22 feb. 1979).

L'Amore, naturalmente, è bello di Globini, «e mio in parte».

J L'amore della Buona Madre per il figlio, naturalmente, non era messo in discussione, ma la qualità del suo amore, che nel Settecento <sup>è Globini interprete della</sup> ~~non~~ <sup>di quel Mondo -</sup> doveva apparire un modello da proporre e seguire, ~~oppure~~ alle mani d'op<sup>erista</sup> sopravvive un'esclusiva di coscienza.

Per <sup>la signa</sup> Barbara, la buona Madre di Globini, il figlio è una sua proprietà, quasi non fosse mai cresciuto, fissato all'età dell'innocenza. Nell' stesso momento in cui ~~sta per affidarlo a un'altra donna~~, ~~la ricca vedova Agnese con la quale cerca di felicemente sistemare il figlio,~~ ~~facendolo sposare~~ con la ricca Vedova Agnese,

~~un'altra donna~~, la madre sottolinea quella parte del figlio che è solo sua, che appartiene soltanto al suo erotismo: l'innocenza, direi, di pelle del figlio, un segreto che nessuno può contenderle; sicché la gelosia tace, e l'atto di consegnare il figlio a un'altra è ancora un atto d'amore tra lei e il figlio, non una rinuncia, ma il naturale compimento del suo amore, un'estrema dolcezza: ~~Siora Barbara, la buona Madre, ad Agnese, la ricca vedova con la quale cerca di sistemare il figlio:~~ "oh care le mie raise! elo pute? elo pratiche? Se la sapesse, sior' Agnese! se la sapesse cosa che l'è inocente! Nol sa gnente, sala, gnente a sto mondo" (I,8);

~~siora Barbara~~ "... e col se mariderà, chi el ghe tocca poderà dir, me tocca oro colà. Oro colà, sior' Agnese, oro colà" (II,6).

~~In un punto capitale: Vedova tutte e due~~, e perciò senza il pericolo di inquinamenti maschili, ~~possono~~ <sup>la Madre mio</sup> esercitare intera la ~~loro~~ <sup>sua</sup> autorità, nella quale si soddisfa anche la ~~loro~~ <sup>sua</sup> sessualità, il possesso sul figlio condotto per mano, alla lettera, nel letto nuziale come cosa propria, quasi una conclusione del primitivo rapporto col figlio neonato: ~~Agnese~~

«Xe che vero intrigada a darphe da intender cosa che xe sto amor» (I,8).



A questo punto il figlio Nicoletto, che nel frattempo è, ovviamente, cresciuto, può essere diventato, per la madre, uno sconosciuto estraneo; ~~il suo~~ <sup>sicché il</sup> ~~amore~~ <sup>della madre in</sup> ~~manifestato~~ quasi ~~brutalmente~~ come un flagello: ad Agnese, che suggerisce di ~~avvelenare~~ <sup>chiedere</sup> ~~la~~ Nicoletto le ~~medesime~~ intenzioni matrimoniali, ~~Ma la non~~ ~~è~~ la signora Barbara brutalmente risponde: "Le so intenzion? Le so intenzion no xe altra che de esser bon, e de far tuto quello che se che dise" (II, 8). <sup>Certo, Nicoletto, è uno sprovvisto immaturo, ma di questa sua immaturità è, per lo meno, coresponsabile l'educazione arida della Madre.</sup>

È dunque naturale che Nicoletto possa ~~liberamente~~ <sup>finalmente</sup> respirare proprio in casa della cattiva Madre, Lodovica, una vedova spiantata che deve sistemare ad ogni patto l'ultimo figlio che le è rimasto ~~zosterato in casa~~ ~~incapacitato~~ sul proppone, Daniele, di cui Nicoletto <sup>è</sup> ~~è~~ <sup>incapacitato,</sup> soprattutto perché in quella <sup>con suo</sup> ~~con suo~~ <sup>trascinato</sup> ~~vestiti~~ <sup>con tutti gli altri rapiti</sup> ~~figlio dei figli~~ <sup>ideali:</sup> ~~di Teddy, di~~ <sup>pro</sup> ~~pro~~ <sup>frivolezza</sup> ~~frivolezza~~ i panni dei suoi mitici ~~eroi~~.  
"Mada, mada, Denis, mada, Denis" (I, 10).

Sul resto, che l'educazione della cattiva Madre ebbe, nonostante tutto, i suoi pregi, non è solo dimostrata - ~~non~~ ~~con~~ ~~il~~ ~~filosofico~~ ~~ideale~~ ~~del~~ ~~globale~~ ~~poeta~~ - dalle felicità, sia pure passeggera, di Nicoletto - Madre e figli, qui riconosciuta, possono essere addirittura complici, e ~~potranno~~ ~~sofferire~~ in una risata liberatoria quando Lodovica, improvvisamente, vuole smuovere le vesti autoritarie e morali della Madre: "Lodovica - Vie, no fe scene, stè qua, stè co se diè, e battè come va battè. (...) Ti ridi eh? Daniele - No vorla? Lodovica - Vie, vie, ridi, stè chiegra, che qualcuno sere" (I, 9).



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 <sup>che sembrava scritto apposta per</sup> ~~che si prestava~~ <sup>per rivelare</sup>, con la recitazione ottocentesca,  
 la ~~retroscena~~ <sup>retroscena</sup> distinzione, proprio di quel secolo, <sup>ma più</sup> ~~per~~  
 implicite nel Settecento, fra  
 la sostanza dei rapporti economici - Barbara ed Agnese :  
 "La sente; che dico la verità, come se fusse davanti al  
 Breucife. Mi ho erà, co m'ho merida; quattromile ducati de  
 dote ..." (II, 2) - e l'erbite purezza dei sentimenti, excusato  
non petite : "Barbara Agnese - Oh n'jo, denno su amorosa,  
 che no fatto per dir, ma de cur no phe la cedo a nissun,  
Barbara - Anca nualtra, la vede. In verità denno semo proprio  
 de bone vincere; e unio pò? prochetto, vol pol veder de per  
 insulense a una mora" (II, 1).  
<sup>infine</sup> ~~adesso~~ l'Atto si conclude con l'arrivo di Leonardo,  
 il ~~complice~~ <sup>complice</sup> di Barbara, ~~che in un concetto di uomo~~  
<sup>in "concetto" di "uomo da ben", e che si</sup>  
 da ben, un vecchio ricco e malandato ~~che fa presenti~~  
avances alla figlioccia, cerca di ridurre la zena, e  
 finira per sposare Daniele, <sup>sempre</sup> alleggiandosi a maestro di  
 morale : "Oh, se pratiche le xe la rovina de la zoventù" (II, 12).  
 "Ah, l'ho sempre d'ito. La dote xe la rovina del mondo" (II, 17).



associazione  
culturale  
TEATRO 7  
di venezia

(9)

<sup>Solo allora</sup>  
~~Ecco~~ si rivela, per cui dire allegeriti dalle complicazioni,  
al felice Settecento e al teatrale happy end.

È vero che nel 3° Atto c'è la scena che consacra la  
vittoria della buona Madre sulla cattiva, con la <sup>conseguente</sup> liberazione  
del figlio, redento dall'amore materno: una scena che  
si potrebbe <sup>anche</sup> definire scena madre - e come potrebbe non  
esercitare <sup>una scena madre</sup> 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.

~~Avendo~~ <sup>invece,</sup> ~~approva,~~ 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 riprendo», si impromette davanti  
al figlio e lo chiama: «Nicoletto». Nicoletto risponde ~~affannato~~  
con un fil di fiato: «Siora». La Madre: «Verdeame».  
Nicoletto: «Dè in un dirott picento»: «Sentò che me  
schiffa 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 <sup>nella</sup> una scena che occupa la stessa posizione nell'atto precedente (II,2), <sup>come ho già ricordato,</sup> 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; <sup>la parte della buona madre</sup> tanto che, nella mia regia, Lodovica e Isabella, 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 svolse, contemporaneamente, in tre secoli, ricchi d'état de la société precedente era particolarmente sottolineato.

La storia delle zerre di Barbara, Margherita, era <sup>in quel mondo</sup> ~~con~~ diventata, soprattutto, la storia <sup>di una particolare</sup> ~~della~~ condizione servile.

La <sup>dei personaggi</sup> ~~presenza~~ delle zerre, infatti, aveva posto qualche problema: come giustificare, ai giorni nostri, la presenza <sup>come quella delle</sup> ~~di~~ una colf in una famiglia civile, ma poverissima? <sup>Bureau</sup> ~~Madre~~

Era Sarebbe stato un lusso, evidentemente, inverosimile.



Ho con sospetto che la famiglia di Barbara sarebbe, oggi, <sup>ed ecologica,</sup> democristiana, della corrente, diciamo, populista <sup>di sinistra</sup>. <sup>Barbara non essere di sinistra</sup> <sup>si consacrò, durante la villeggiate, dell'entusiasmo: «respirate a fondo, bambini, quest'aria balsamica».</sup> rapporto con qualche un buon pezzo di compagnia, desidero di sistemare qualche pecorella sfortunata; e poiché anche quest non mi pare sufficiente, ho aggiunto alla riforma un difetto fisico, e l'ho fatto zofficare. Ne è venuto fuori un personaggio represso, legato da amore-odio al padroncino scovettacoll, una figura quasi nefica nel suo anelito a una vita che le è negata, e che le appare come peccato.

Nel 2° att, nell' Ottocento, la scena non zoffica più, naturalmente; anzi è una zoffetta scatenata, che se amministrate le sue grazie con lo sporcio Lucrezio, una di <sup>quella</sup> ~~che~~ <sup>alle quali</sup> zoffette, ancora, di compagnia ~~che~~, qualche decennio fa, <sup>prevedibile meno,</sup> alcune rigore della hypotesi si affermarono ad insegnare <sup>insieme</sup> il mestiere e l'educazione.

Nel 3° att infine, ~~diventata a pieno~~ <sup>diventata meliziosa</sup> ~~confidente~~ della padroncine, ~~la~~ Margherita si pronta ad assumere il suo ruolo di Leahole Serrette.

W. Shakespeare

Co-produtt. F.7 - T.A.G. Le Guernon

Letture sistematica redifficiale nelle con, gold. formidabile  
Una Gli (Margherita) - <sup>parte</sup> ~~Guernon~~ Ripartitura T. Verde Fondos (in