



Arnaldo Momo

UNA INTERPRETAZIONE PSICANALITICA (MA NON
PSICOLOGICA) DELLA "BUONA MADRE" DI GOLDONI

(Relazione al Convegno del Bicentenario)

Venezia, Scuola Grande San Giovanni evangelista, 11-13.4.1994

C.C.I. - TEATRO 7
San Polo 2870/a - 30 125 Venezia
tel. (+39)041.52.42.668; fax: (+39)041.52.42.639
e-mail: clubit@meetingeurope.com - www.meetingeurope.com

ARNALDO MOMO

UNA INTERPRETAZIONE PSICANALITICA (MA NON PSICOLOGICA)
DELLA "BUONA MADRE" DI GOLDONI

L'intervento di Vacis che, partendo dalla sua giovinezza, riscopre l'umanità e simpatia degli attori goldoniani della mia giovinezza, mi ha, in un certo qual modo, spiazzato, dato che ero venuto qui nella disposizione d'animo di chi deve rivendicare anche ai veneziani il diritto ad una interpretazione non casalinga di Goldoni. Credo, infatti, di essere stato il primo ad avere usato per Goldoni l'appellativo di "crucele", proprio contro quella interpretazione 'veneziana' del "buon papà Goldoni" che polemicamente chiamavo "cardiaca" (*Studi goldoniani. Atti del Convegno internazionale*, Venezia 1957); una tradizione che possiamo dire anche ottocentesca e che a mio avviso ostacolava la riscoperta dell'"autentico" Goldoni, e cioè un Goldoni, insieme, settecentesco e contemporaneo.

Questo, naturalmente, non significava affatto il ripudio del "linguazo de la zente", il "linguazo" del quotidiano e della poesia goldoniana, e che è anche il mio, nato a Venezia, anzi a San Tomà, e addirittura nella casa del parroco di Goldoni. E' stato questo comune "linguazo" che ha consentito il mio incontro con il mitico Baseggio di cui ha parlato Vacis, e che io ho conosciuto bene, come uomo e come artista. Questo grande attore, nel tempo creativo della ricostruzione dopo la guerra, si incontrò con me, regista alle prime armi, per proporre di comune accordo alla Biennale di Venezia del 1948 il *Feudatario*, un testo che, allora, poteva essere una 'novità', in quanto rappresentava un Goldoni socialmente impegnato: un modo di contrapporsi al corrente Goldoni 'veneziano' comico-sentimentale, e soprattutto, insieme, al suo poco consistente antidoto 'italiano', il Goldoni 'musicale'.

Per ridurlo a misura di Baseggio e della sua compagnia, il *Feudatario* fu riscritto in veneziano da Carlo Ludovici e da me; uno di quei compromessi col "Teatro" fruttuosamente praticati, del resto, dallo stesso Goldoni; e, a proposito dei soggetti che citava nel suo intervento Trevisi, dirò che ne ho scritto qualcuno anch'io, su ordinazione di Baseggio; dei soggetti, per così dire, 'd'autore', una via di mezzo, dunque, tra il soggetto tradizionale, nato in teatro 'all'infuori' dell'autore, e il testo 'regolarmente' scritto per essere, poi, recitato.

La riduzione, la traduzione e questi interventi rispettavano però, e forse accentuavano, la dignità del "ridicolo particolare" degli "abitatori della campagna", "degni di comparir sulla scena" (*L'Autore a chi legge*); dopo di allora, sulla strada di questo teatrale realismo, ho incontrato Brecht, e, tanto per citare un titolo, ricorderò *Le femmine puntigliose*, messe da me in scena in occasione del citato Convegno internazionale del 1957 (duecentocinquanta anni dalla nascita di Goldoni allora, duecento anni dalla sua morte oggi...).

Ma ormai il muro di Berlino è caduto, le ideologie sono fuori moda, "il mondo invecchia e invecchiando intristisce"; così, fra i due "maestri" di Goldoni, il "Mondo" sembra cedere il passo al "Teatro": questo concedono i tempi. Quell'interesse per il Teatro, da cui parte Scaparro nella sua messa in scena del *Teatro comico*, è ora il mio punto d'arrivo.

Per esemplificare questo mio tragitto -dal Mondo al Teatro- citerò la regia della *Buona madre*, allestita nel 1975 nel Teatro di Palazzo Grassi -puntualmente 'scomparso' assieme al Malibran, al Ridotto e a tanti confratelli minori- per il Festival di Prosa della Biennale di Venezia allora diretto da Luca Ronconi.

Già il titolo di Goldoni è molto interessante perché "madre" non si riferisce più a un carattere secondo natura, ma secondo quelli che Diderot chiamerà "états de la

société": la condizione, qui, di una madre, per così dire rinforzata dalla sua condizione di vedova e dalle scarse risorse economiche; dall'altra parte, l'aggettivo "buona" può far sospettare un sentimentalismo piccolo borghese, presente nei 'minuti contenuti' del mondo goldoniano.

Pensai allora, tra la novità di quel sostantivo "madre" e il rassicurante aggettivo "buona", di mettermi, come regista, in un atteggiamento simile a quello dell'autore Goldoni: "Io medesimo diffidava quasi a principio di vederlo innamorato ragionevolmente sul fine della Commedia, e pure, condotto dalla natura, di passo in passo (...) mi è riuscito di darlo vinto al fine dell'Atto secondo: io non sapeva quasi cosa mi fare nel terzo..." (*La locandiera. L'Autore a chi legge*).

L' 'illuminista' Goldoni non è soltanto lo scopritore della teatralità delle condizioni sociali - il suo "Mondo"-, ma è anche il creatore della struttura del nuovo teatro, non più secondo la matematica, ma secondo la fisica. In altre parole Goldoni non rappresenta un *fatto*, ma un *episodio*. Il teatro rinascimentale, informato con un "falso dialogo" il pubblico dell'antefatto, e cioè del problema, mette in scena le difficoltà dell'*imbroglio* da superare per raggiungere il fine: grazie alla "virtù" dei servi Callimaco va a letto con Lucrezia, c.d.d.

Con Goldoni non c'è vero antefatto -e non c'è dunque "falso dialogo"-, non c'è vera conclusione, e, quasi, non c'è neppure il fatto, tanto è modesto il fatto -l'episodio- che ritaglia nel *continuum* delle vicende umane. (A controprova, non c'è più posto rilevante per la "virtù" machiavellica, la virtù torna ad avere il significato di "buona morale", come appunto nella *Buona madre*).

La *Buona madre* è una commedia 'esemplare': il lieto fine è qui qualcosa di più della convenzione teatrale, è assicurato fin dal titolo da quel "buona" che non può conoscere sconfitte; ma era proprio quel "buona" che, 'assistendo' alla commedia come regista-spettatore, veniva messo in dubbio, e rendeva, oggi, la commedia interessante.

Si trattava, in un certo senso, di 'psicanalizzare' la buona madre, o meglio, dato il carattere sociale di questo personaggio, il *testo* della *Buona madre*.

L'impegno di Goldoni, dichiarato nell'introduzione, era decisamente morale: dimostrare i danni che l'"eccessivo amore" delle madri produce, e, in opposizione, il bene derivato ai figli da quelle madri di cui dava il modello nella commedia.

Proprio per il carattere moralistico ed esemplare, in commedie come questa erano in particolar modo esclusi i costumi teatrali: nei personaggi il pubblico doveva direttamente specchiarsi. Per cercar di ritrovare questo rapporto, pensai dunque -non per modernizzare i classici- di escludere, oggi, i costumi storici, insieme teatrali e rassicuranti, e mettere in scena la commedia in costumi contemporanei, se mai appena datati, per favorire divertimento e distacco critico.

Questa scelta ha funzionato, con gli attori durante le prove, e, ciò che più conta, col pubblico. E così, agli occhi di oggi, sono subito diventati evidenti i difetti di questa madre che, a sua insaputa, e ad insaputa della volontà programmatica del suo autore, è diventata una cattiva madre. (Molte madri fra il pubblico si fecero un esame di coscienza, l'effetto, in fondo, voluto da Goldoni, anche se il suo modello, con ciò, ne usciva malconcio).

Trasportando l'azione ai nostri giorni, lasciando parlare il testo senza nessun arbitrio e forzatura, risultava evidente che la "siora Barbara", la buona madre, con il suo possessivo amore aveva usurpato la vita del figlio, fissandolo in quella 'innocente' età che conosce soltanto l'erotismo materno.

Siora Barbara ad Agnese, la ricca vedova, con la quale spera di sistemare il figlio, facendoglielo sposare: "Oh, care le mie raise! elo pute? elo pratiche? Se la savesse cossa che l'è inocente! Nol sa gnente, sala, gnente a sto mondo." (I,6).

Sicché in perfetta coscienza, per il bene del figlio, la madre può sentirlo come

sua proprietà, una proprietà assicurata, tramite la moglie prescelta, anche al di là del matrimonio:

Agnese - Oh, quel putò lo volemo far un ometto. *Barbara* - Altri che ela no lo pol agiutar. *Agnese* - Se se sapesse la so intenzion. *Barbara* - La so intenzion? La so intenzion no xe altro che de esser bon, e de far tuto quello che se ghe dise.(II,8).

Al povero Anzoleto, il figlio di Barbara, per poter almeno 'sognare' di vivere, non resta che rifugiarsi nella casa di Lodovica, la madre della ragazza cui di nascosto fa la corte; una madre 'cattiva' soprattutto perché vuole sposare la figlia senza alcun 'fondamento' economico; ma questo esempio 'negativo' non funzionava poi bene, perché, a parte la simpatia poetica, ad ascoltare senza pregiudizi la "verità" di Goldoni, la cattiva madre si rivelava almeno in un punto essenziale superiore alla madre buona: il suo rapporto con la figlia era sincero, fino alla complicità.

Con ciò, l'analisi psicanalitica -attraverso la confessione, non del 'personaggio' della buona madre, ma dell'intero 'testo' goldoniano- poteva anche considerarsi compiuta nella sua funzione filosofica di conoscenza; ma bisognava che la psicanalisi avesse anche valore terapeutico, se si voleva legittimare l'ottimistico finale del terzo atto.

Il passaggio naturale dal Novecento al Settecento non poteva essere che l'Ottocento, il secolo della 'cattiva coscienza' borghese che produce la schizofrenica separazione tra la sostanza degli interessi economici e l'esibita purezza dei sentimenti. E qui la fortuna volle che proprio questo mondo fosse rappresentato nel secondo atto della *Buona madre*:

Barbara ad Agnese - In verità dasseno semo proprio de bone viscere; e mio fio? poveretto, nol pol veder a far insolenze a una mosca...

La senta, ghe digo la verità, come se fusse davanti al Prencepe. Mi ho avù, co m'ho maridà, quattromila ducati de dote...

Queste battute si trovano in due successive scene (II,1,2).

Svelati i retro-scena, non restava che godersi, nel Settecento del terzo atto, il legittimo *happy end*; merito, naturalmente della buona madre che va a riconquistarsi il figlio nella casa delle rivali in una grande 'scena madre'. Senonché, per il pubblico, la signora Barbara non era più, ormai, il personaggio 'integro' proposto da Goldoni: e la sua diventava così una 'finta' scena madre ottocentesca, che l'attrice *recitava*, costringendo alla commozione non solo il figliuol prodigo, ma addirittura la madre e la figlia 'cattive'. Tutti in scena piangevano, tutti in sala ridevano.

Il Teatro si era preso la sua rivincita sul Mondo, non indossando più, però, le vesti del Teatro, ma le vesti borghesi -nel duplice senso- del Mondo: le vesti della buona madre. (Ricordiamo che la locandiera Mirandolina insegna la nuova arte della recitazione alle Comiche dell'Arte).

Per concludere, un accenno a un testo e ad una regia che hanno qualche punto di contatto con questa *Buona madre*: la *Serva amorosa* messa in scena da Luca Ronconi. Ronconi, dietro l'apparente ordine della serva amorosa, ha trovato la verità erotica di Corallina, ne ha, in un certo senso, tradito il segreto, l'ha 'svelata' togliendole le classiche vesti settecentesche, ma facendole poi indossare le vesti del teatro ottocentesco. Ne è risultato un grande personaggio in crisi, ma psicologicamente concluso in sé.

Io non ho paragonato l'ordine apparente con il disordine segreto, ma l'ordine della *Buona madre* con i tre diversi ordini del Novecento, dell'Ottocento, del Settecento, finché i due ordini, della *Buona madre* e del suo secolo, hanno coinciso, facendo felicemente nascere il Teatro. La psicanalisi aveva avuto il suo effetto, non solo conoscitivo, ma anche terapeutico.

Pure nella *Buona madre* c'è una serva, Margarita, non certo paragonabile per importanza alla Corallina della *Serva amorosa*; ne parlo solo perché può contribuire a rendere più chiaro il discorso. Sottoposta al confronto con i tre secoli, 'veniva fuori' che Margarita nel Novecento (primo atto) era legata al padroncino da un rapporto di amore-odio; nell'Ottocento (secondo atto) era una servotta disposta ad approfittare allegramente delle proposte erotiche di un vecchio ipocrita; nel Settecento infine ricuperava il suo ruolo teatrale di Servetta: al posto della psicologia del personaggio, la breve storia di un *état de la société*, quello della serva, in tre secoli.