

Centro Internazionale di Studi

Centro Tedesco di Studi Veneziani / Casa di Carlo Goldoni

29 novembre 2003

IL MONDO E LE SUE FAVOLE

UNA BUONA MADRE IN GOLDONI, UNA CATTIVA MADRE IN GOZZI

In un'epoca in cui si stenta molto, non solo a scrivere, ma anche a credere alle 'favole', che secondo Brecht d'accordo con Aristotele, sarebbero l'essenza della Poesia, non resta forse che verificare le favole degli antichi, vedere come sono andate a finire oggi, risperimentare il *comique raisonné* di Goldoni, non più partendo dal 'Mondo', ma dal 'Teatro'.

Così, nella mia regia de *La buona madre* per il Festival Teatrale della Biennale veneziana del 1975, ho tolto nel primo atto lo schermo della commedia in costume, che avrebbe indotto il pubblico ad un giudizio prevalentemente estetico, per concentrare l'attenzione sul tema filosofico che Goldoni si era posto: era accettabile oggi, e poi, retrospettivamente, nel Settecento, l'aggettivo *buona*, riferito, non certo alla 'natura' e alla privata moralità della protagonista 'siora' Barbara, ma alla sua 'condizione sociale' di madre?

Senza deleterie 'modernizzazioni', ma restando però fedele alla 'modernità' del goldoniano Teatro del Mondo, il testo filosofico di Goldoni è diventato nella mia messa in scena una piccola storia della filosofia, alla voce "Madre": dalla proposta critica della condizione di madre nell'attualità - I atto - ; attraverso il passaggio per l'Ottocento, il secolo della *raison économique* nobilitata dalla *sénsiblerie larmoyante* - II atto - ; fino all'originario Settecento, cui spetta il legittimo *happy end* teatrale del III atto.

Prima della lettura del testo, una giustificazione del tono acre della serva Margarita. Era difficile giustificare la presenza di una serva in una famiglia piccolo-borghese in gravi ristrettezze economiche. Mi sono così immaginato un antefatto: Margarita è stata raccomandata da un parroco di campagna che deve sistemare in città una sua sfortunata pecorella; in teatro il difetto di Margarita è evidente: zoppica; un difetto che non c'è più nei due atti successivi: nell'Ottocento è una ragazzotta che costa poco perché di primo servizio; nel Settecento, non occorrono giustificazioni per l'entrata in scena di una servetta. Una rappresentazione della "condizione" di serva in tre secoli, piuttosto che del "carattere" di Margarita.

Lettura TESTO della Buona madre (I,2-5; 8; II,4; III,15-ult.)

Tutto finisce bene: nella Commedia ben temperata le complicazioni ci sono perché, si sa, "piacer figlio è d'affanno". In particolare, è felice Nicoletto: l'intervento della sua buona madre lo ha liberato dalle improvvise promesse di nozze fatte a Daniela, cattiva figlia della cattiva madre Lodovica, e gli ha procurato il matrimonio con la vedova Agnese, che può assicurargli, insieme, l'agiatazza economica ed una guida esperta nel mondo segreto delle esperienze erotiche.

Tutto finisce bene; ma resta nel Limbo dei non-battezzati l'autoritratto ideale di Nicoletto in veste di "uomo di mondo" :

- Varè vedè, chi credela che sia, qualche scalzacan ? Son paron mi, sala, e le mie intrae me le manizo mi, e gh'ho domile ducati d'intrada, e mia siora mare la gh'ha sedese mile ducati de dota; ma mi, co me marido, no voggio dota; mi no gh'ho bisogno de dota; voggio una puta che me piasa, che me voggia ben, no cerco altro.
(I,10) –

E' un Nicoletto che può esibirsi lontano dallo sguardo scrutatore della madre, quando la scena si sposta in casa di siora Lodovica. La mancanza di mezzi la rendono potenzialmente disonesta agli occhi del 'Mondo', ma è proprio la realtà della miseria che l'induce all'ottimismo delle speranze, a dare cittadinanza ai sogni senza fondamento di Nicoletto. Un punto, con gli occhi di oggi, a favore della 'cattiva madre', non previsto dal 'programma' di Goldoni, ma 'trovato' dalla sua poesia. Perché i sogni di Nicoletto sono, sì, soltanto "falloppe", volgarmente traducibili in italiano con "panzane", ma sono anche il suo tenero tentativo di salvare un'età della sua vita dalla appropriazione indebita della madre: l'età fra l'innocenza dell'infanzia - "Oh care le mie raise! elo pute? elo pratiche?" (Barbara ad Agnese, I,8) - e la responsabilità dell'adulto - "Disdott'ani al cesto el gh'ha, e nol pensa a gnente" (Barbara a Nicoletto, I,3). ("al cesto" si può tradurre con "sulle spalle"; ma il "cesto" si trova più in basso).

Barbara è madre di due figli, ma nel ricordo della commedia resta la madre del figlio Nicoletto: la figlia Giacomina è relegata 'fuori' dalla camera dove si tratta della sua stessa sorte, in uno stato di convenzionale innocenza. Certo, Barbara è altrettanto severa col figlio; ma a Nicoletto è concesso entrare 'in conversazione', respirare l'atmosfera nuziale *in mente matris*. Le progettate nozze di Giacomina restano un contratto; quelle di Nicoletto assumono il colorito di segreta trama erotica. Quando Barbara attende l'arrivo di Nicoletto, dopo che ha già avviato il discorso con siora Agnese, la sua trepidazione sembra quella di un'amante: "Vorave che el vegnisse; no gh'ho ben, no gh'ho requie". La conclusione del suo monologo - "Oh amor de mare, ti xe molto grand!" (I,8) - chiude la porta ad ogni interpretazione; ma chi volesse insistere potrebbe ricorrere a Corallina, la *serva amorosa* dell'omonima commedia, rappresentata a Bologna dodici anni prima della *Buona madre*.

Nella *Serva amorosa* il tabù religioso madre-figlio si attenua nel rispetto del costume sociale. Corallina all'amato Florindo: "Figlio unico di casa ricca e civile, vorreste avvilirvi collo sposare una serva? (II,13). Corallina vuole essere ascoltata da Florindo, che per gratitudine le aveva offerto di sposarlo, "come una madre"; ma sarebbe un errore, anche dal punto di vista di una interpretazione erotica, cercar di 'psicanalizzare' Corallina come fa certa "gran zente cattiva" (II,4), alla ricerca del 'disordine' della passione sotto il volto dell'ordine: l'ordine del Mondo è necessario a Corallina per poter gustare in pace il suo dolce segreto.

Corallina a Rosaura, la promessa sposa: "Il signor Florindo è mio, ne posso far quel ch'io voglio. Lo posso vendere, impegnare, e donare. Io lo dono alla signora Rosaura" (*sc. ult.*). E Barbara, più duramente, ad Agnese, assicurandola su Nicoletto: "Le so intenzion? Le so intenzion no xe altro che de esser bon, e de far tuto quello che se ghe dise" (II,8).

Nonostante le differenze di età e di stato, la *buona madre* e la *serva amorosa* non sono dissimili in un punto capitale: vedove tutte due - i rapporti fra 'madre' e 'figlio' sarebbero inquinati da intrusioni maschili - , il loro erotico possesso dei 'figli' si esercita per interposta persona: sono loro a condurre per mano nel letto nuziale i 'figli' innocenti come *spose*. Siora Barbara, mallevatrice per *Nicoletto*: "Se la sapesse, sior' Agnese! Se la sapesse cossa che l'è inocente! Nol sa gnente, sala, gnente a sto mondo!" (I,8); e Corallina, alla sposa *in pectore* Rosaura: "Se apeste come è fatto! Pare una ragazza allevata in ritiro... Beata quella, a cui toccherà questa gioia!" (I,10).

Con l'oculata scelta della "morigerata" Rosaura (II,1) e della "vedova" Agnese, Barbara e Corallina mettono al sicuro l'innocenza dei 'loro' Nicoletto e Florindo dall'amore 'diverso' di "qualche vanerella" (II,1) che potrebbe turbare la dolce continuazione dell'amore materno nell'amore coniugale.

Si potrebbero fondere i titoli delle due commedie: *La madre amorosa*.

Da siora Barbara, ‘buona madre’ di Goldoni, a Tartagliona, “vecchia Regina de’ Tarocchi, madre di Tartaglia, Re di Monterotondo”, nell’*Augellino belverde, fiaba filoofica* di Carlo Gozzi. Il genere della ‘fiaba’ concede audacie non concesse ad una commedia che si propone di rappresentare - e migliorare - il ‘mondo’. Bisogna appartenere a quella “gran zente cattiva” dei registi per indagare nel cuore segreto di Barbara, spogliandola dei vestiti del suo tempo; ma le favole, che appartengono ad un mondo che ‘non c’è’, possono legittimamente raccontare di mostri annidati nei sogni oscuri dell’inconscio, un mondo che, fortunatamente, alla luce del sole sparisce, non ‘c’è’. Con questa rassicurante assicurazione, il mondo immateriale dei sentimenti, che ha cittadinanza nel ‘mondo’ della società, può, nel mondo immateriale delle favole, acquistare presenza ‘fisica’. Quando BARBARA cancella le “faloppe” di Nicoletto, lo ricompensa con la sicurezza e i piaceri di un matrimonio ben assortito, e le resta l’intangibile segreto dell’amore, per così dire, di pelle, della madre per il suo bambino; TARTAGLIONA, per appropriarsi della generazione che spetta di diritto al figlio, si libera della nuora Ninetta seppellendola sotto il buco della ‘scaffa’, e per consolarlo gli propone due prostitute : una azione che suggerisce al figlio l’immagine dell’incesto:

“Che pretendete? Ch’io non abbia moglie?

O che alla fin deva sposar mia madre?” (III,8)

Per una specie di reazione a catena, l’immagine dell’incesto ritorna quando Tartaglia vorrà sposare, senza conoscerla, la figlia Barbarina. Alla fine, naturalmente, dovrà accontentarsi della ritrovata sposa, purtroppo fattasi nel frattempo “un po’ vecchietta”: con le debite, macroscopiche, differenze, anche a lui è stato sottratto il tempo delle “faloppe”.

Nel Settecento si sperimentano a Venezia le forme del teatro moderno.

GOLDONI, prima di Diderot, mette in scena il carattere nelle condizioni sociali piuttosto che secondo natura, e di pari passo la fisica sperimentale, la verità trovata, acquista il primato sulla ‘dimostrazione’ dedotta da un postulato, tipica del modello teatrale del rinascimento. GOZZI, con il suo teatro anti-filosofico destinato a “recinto di divertimenti”, da un lato, ricuperando le maschere della Commedia dell’Arte, offre un modello al teatro teatrale dell’avanguardia russa; dall’altro, può scoprire, nelle forme disimpegnate della Fiaba, quel teatro esistenziale e dell’inconscio che dominerà le scene dal secondo Ottocento al dopoguerra della seconda guerra mondiale.

Una breve nota sulla regia.

Nella regia della **Buona madre** il problema era la recitazione degli attori: la costante condizione di madre, che consentiva alle buone madri in platea di ritrovarsi nei diversi stili del Novecento, Ottocento, Settecento, un percorso alle origini, per godere in buona coscienza del ‘lieto fine’; nella regia dell’ **Augellino belverde** il problema era la variazione dello spazio: da una parte, il primissimo piano degli scontri tra madre e figlio che si beffeggiano reciprocamente la balbuzie, una tara esistenziale piuttosto che un difetto comico; e dall’altra, i panorami dei luoghi fiabeschi, il ‘giardino di Serpentina’, il ‘colle dell’Orco’, e così via. Per ottenere questo effetto ho pensato che il teatro degli attori continuasse prospetticamente con un teatro di marionette; gli attori potevano, anche nella stessa scena, allontanarsi come marionette nello spazio ‘all’infinito’ della fiaba. Nella bella scena di Raffaello Padovan, dell’Accademia di Venezia. mediante un semplice ingegno, tutte le mutazioni avvenivano ‘a vista’; la scena non era ornamento, ma ‘personaggio’ della fiaba, una citazione della ‘meraviglia’ teatrale.

Lettura TESTO dell’ Augellino belverde (I,1-2;4-7; III,6-8; V,1-ult.)