

(Qualche appunto sull'interpretazione
del Goldoni nella pratica della scena -
(Comunicazione tenuta il 30/9/57)
al convegno internazionale)

Come tutti gli uomini di teatro Goldoni, quando scriveva, aveva presenti i limiti del palcoscenico, la macchina della scena, le figure e spesso la personalità degli attori e così via tutti gli elementi che compongono lo spettacolo; e dato che al poeta non si può negare il diritto di esprimersi con tutti i mezzi a sua disposizione, arrestarsi nel giudizio al testo letterario è per lo meno imprudente. Credo che molte incertezze nel definire il tono e il valore dell'opera goldoniana dipendano proprio dal fatto che il nostro autore è poco rappresentato e per di più col netto predominio di alcuni testi e di una interpretazione cosiddetta "tradizionale" che può anche essere buona, ma non può certo ritenersi definitiva ed esclusiva.

Io ho avuto l'onore di tenere a nuovo battesei o tre opere goldoniane: Il Feudatario, L'Amante militare, La donna di testa debole; una quarta, Le femmine puntigliose, la più "sgradevole" della sua produzione, avevo preparato per questo congresso, ma non potrò rappresentarla che fra qualche giorno.

Testi di vario impegno e valore, hanno anche questa importanza: che come disegni, schizzi, appunti preparatori, confermano il Goldoni più noto e ne testimoniano quella continuità che lo rende l'unico vero classico italiano del teatro: qualche Ruzzante, la Mandragola, la Venexiana restano eccezioni stupende.

Mi limiterò ad elencare, con un ordine anche approssimativo - alcuni appunti o suggerimenti che mi si sono venuti chiarificando nel mio lavoro di regista: è una voce che viene dal di qua della ribalta e che si è maturata senza un metodo preciso, ma per così dire "per strada"; proprio per questo, forse, di una qualche utilità (*Je ne cherche pas, je trouve...*) -

Sarà bene intanto sgombrare il campo da una strana pretesa: chiedere al Goldoni ciò che nella sua opera non c'è: il nome esplicito o sottinteso è quello di Molière. Quelli critici che sottolineano l'aerea musicalità con cui il nostro autore coglie l'atmosfera e poi l'accusano per il difetto della dimensione tragica del riso, che nasce dalla solitudine, mi ricordano i patetici moralisti citati dal Mace Javelli e il loro giudizio su Annibale. ^{probabile} che questa pretesa derivi in fondo da un preconcetto romantico che fa prediligere le voci e i silenzi degli eroi; e probabilmente è stata per altra via favorita dall'interpretazione scenica "cardiaca" e borghesemente veristica che si rifà più che al '700 all'800 e che ci dà un Goldoni con una patina di Gelline: il tono della battute prevale così a scapito del ritmo, i "soggetti" fioriscono a ~~razzaggi~~ e si arriva talvolta alla farsa con un procedimento che ci riconduce, per assurdo, alle soglie della Commedia dell'Arte. So quale patrimonio sia la tradizione (e gli spettacoli stranieri di questi anni l'hanno indirettamente confermato): ma la tradizione, per essere viva, deve rinnovarsi in un continuo ripensamento tanto più necessario per la labile magia del teatro che dura lo spazio d'una sera: spente le luci, le corone d'oro svelano la materia povera di cui son fatte.

Per reazione al tono troppo "umano" in questo anno si è andata diffondendo sulle scene un'interpretazione che sottolinea il ritmo formale, meccanico delle battute, togliendo al testo ogni intimità e negando così, con

con cammino opposto, la poesia dell'atmosfera nell'anonimo dell'astratto. Sono forse musica astratta le prime battute dei Rusteghi, che subito suggeriscono la piccola stanza senza finestre della borghesia, e l'apertura "en plein air" delle Baruffe, che ci porta in strada, il salotto del popolo, nel mondo dei pescatori ⁷⁶ regolato dal vento?

Goldoni non è teatro puro, puro gioco: l'ha confermato quest'~~anno~~ anno, nel Festival della prosa, la Vedova scaltra della compagnia tedesca: altrettanto "vere", e divertenti, le parti femminili come povere e infine noiose le stilizzate macchiette dei cavalieri.

La stessa artificiosità dell'italiano di Goldoni non è che documento del linguaggio di una società: il cavaliere dei Rusteghi diventa personaggio proprio in virtù di questo artificio, tanto ~~è~~ evidente in confronto alla plasticità del dialetto veneziano.

Certo, Goldoni è pittore d'ambiente, cioè atmosferico: la poesia, più che nei singoli personaggi, è nel loro rapporto: rapporto, cioè musica; ma è un errore scambiare la lievità, che è il naturale punto d'arrivo della poesia, con l'indifferenza. Proprio perchè è pittore d'ambiente Goldoni è attento alle sfumature sociali, nella loro molteplicità: egli prende partito per la borghesia attiva contro i nobili fannulloni, tanto più s e ridicolmente impotenti per mancanza di denaro, e talvolta arriva ad ardimenti che possono ben dirsi rivoluzionari: ricorderò il Feudatario, con quei contadini che si ~~ri-~~ riuniscono a consiglio e che non sono semplici macchiette, per quanto comica possa essere la forma della loro "seria" coscienza, ed almeno una battuta

cochino appunto *un boia* delle "Femmine puntigliose", persino stonate tanto è risentita: "Tutti gli innocenti oppressi gridano vendetta contro i loro oppressori".

La prova più evidente è proprio nelle maschere che perdono l'astrazione fantastica del '600, per concretizzarsi umanamente e socialmente: il caso tipico è quello del Pantalone, ma si senta anche l'Arlecchino dell'Amante Militare: "Se sevesse come far a desmilitarme!"; "Perder la testa! Perder Corallina! Ah, no voi alter soldado!". E non importa che il "borghese" Goldoni sappia pure comprendere i militari, specie quando si tratta di giovani cui la retorica viene spontanea e naturale. Il fatto è che Goldoni è un innovatore anche nel campo morale e da qui prende significato la sua riforma teatrale: se da una parte è stato avvicinato all'Arcadia e dall'altra si sottolinea troppo, quasi a sminuirlo moralmente, la sua bonomia, bisogna allora dire che, anche Parini partecipa all'Arcadia e che la bonomia del Goldoni è pure un limite alla passione, è buon senso e quindi ragione, la Dea dell'età dei lumi. E' proprio questo equilibrio, tutt'altro che un limite di povertà, che fa di Goldoni un contemporaneo degli spiriti più vivi del suo tempo: particolarmente interessante in questo senso le sue precorritrici figure femminili, prima fra tutte *la secondaria*, così abile e realistiche nel condurre il gioco; che se si volesse contrapporre Pamela, bisognerà pure riconoscere che la preromantica fanciulla è un'abile *capria* amministratrice del suo patrimonio - la verginità - di cui conosce benissimo valore e prezzo - il matrimonio; dall'altra parte al suo Milord, il cui accecamento è esclusivamente sensuale, non è estranea la *kiki* crudeltà del libertino: per cui, ^{con} uno spostamento di tono, si potrebbe arrivare al clima delle Liaisons dangereuses, mai all'atmosfera del Werther.

Ad individuare la limitatissima partecipazione sentimentale di Goldoni alle vicende dei suoi personaggi, basterà ricordare il Campiello, proprio una delle opere più festevoli e comiche: dietro il "volo naziale" dei giovani si scorgono le immagini delle vecchie, cui resta l'appetito ma non i denti; e all'evasione tentata da Gasparina, piccola Madame Bovary, col suo patetico "z" e il suo francese, non si offre che la meschina soluzione d'un matrimonio d'interesse, una volta che al cavaliere non è riuscita la seduzione a buon mercato.

A questa classica oggettività d'indagine psicologica corrisponde naturalmente un'espressione formale altrettanto limpida, pura, venata di razionalità, anche se temperata (ma tutt'altro che contraddetta, come abbiamo visto) dalla bonomia: per svincolare Goldoni dal modesto clichè che ci è stato tramandato non mi sembra inadatto, pur riconoscendo che è troppo polemicamente risentito, l'aggettivo "crudel"; per quel tanto almeno in cui il veneziano partecipa al '700, secolo dei cavalieri serventi ma anche della rivoluzione francese.

L'aver ignorato questo tono mi pare sia l'ultimo tradimento che Goldoni ha subito: da parte di un regista - Visconti - che ha avuto il merito di sottolineare atmosfera e psicologia: i tempi larghi, gli eccessivi

silenzi caricano spesso le battute di un peso che non possono sopportare. Se Goldoni non è Molière, né Mariveux, non è nemmeno Cechov: restituirlo al suo secolo deve essere l'impegno critico primo, anche sulla scena; e sarà inutile aggiungere che con questo non si propone un'impossibile ricostruzione archeologica che mummificherebbe Goldoni vivo nell'intensità di un falso rispetto.

intangibile

Per concludere dirò che l'interessante festival internazionale di quest'anno ha fatto giustizia di un'altra comune accusa: Goldoni non è un provinciale, la sua venezianità non contraddice la sua universalità. Venezia, del resto, allora era una capitale, sebbene al tramonto. I Rusteghi vivacissimi dei romeni ci hanno dato il quadro di una piccola borghesia senza la grandezza dei protagonisti, eredi pur sempre dei creatori di un impero: e da questa grandezza prende slancio la loro nostalgica comicità alle prese con un nuovo mondo, rappresentato dalle donne "desnestege", che non possono intimamente comprendere. Così le corpose, realistiche ^{Bariuffe} chiozzotte degli jugoslavi, portandoci nella provincia, ci hanno dato la sensazione d'un arretramento nel tempo: il cogidor sembrava appartenere al '600, ad una società ancora feudale. Per questo effetto di "rimpicciolimento" i pescatori avevano alle spalle, più che un mare, un lago.

Ainaldo Moro
