

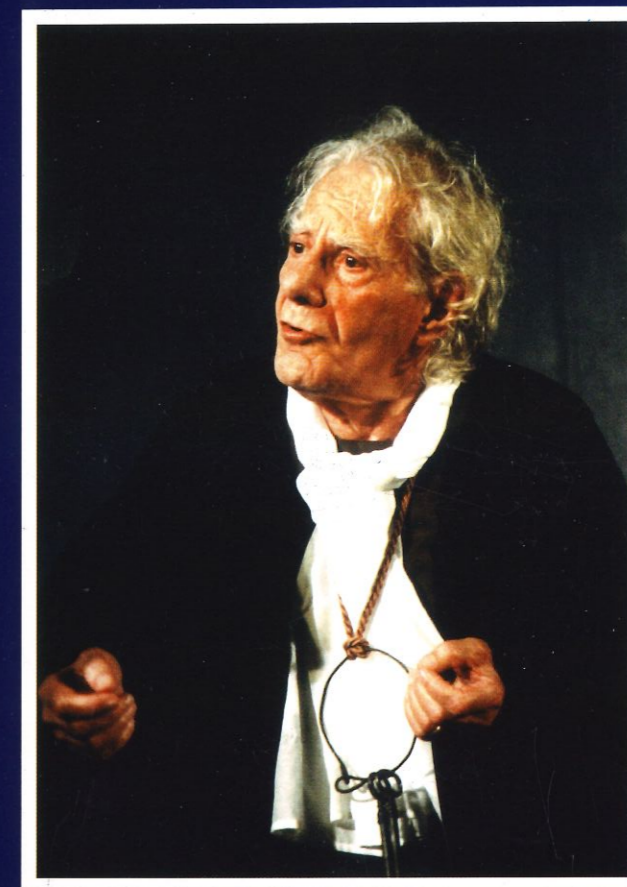


Teatro Franco Parenti

ORGANISMO STABILE DI PRODUZIONE DIRETTO DA ANDRÉE RUTH SHAMMAH

**TEATRO
DE GLI
INCAMMINATI**

**Teatro de Gli Incamminati - Teatro Franco Parenti
in coproduzione con l'Estate Teatrale Veronese e Milano Estate**



Gianrico Tedeschi e Marianella Laszlo

Sior Todero brontolon
di Carlo Goldoni

Regia di Andrée Ruth Shammah

Scene di Alessandro Camera

Costumi di Chiara Boni

Luci di Marcello Jazzetti

Teatro Franco Parenti - Teatro de Gli Incamminati
in coproduzione con l'Estate Veronese e Milano Estate

SIOR TODERO BRONTOLON

di Carlo Goldoni

Todero Gianrico Tedeschi
Pellegrin Antonio Ballerio
Marcolina Marianella Laszlo
Zanetta Silvana Gasparini
Desiderio Angelo Zampieri
Nicoletto Tommaso Banfi
Cecilia Gaia Zoppi
Fortunata Rita Falcone
Meneghetto Alessandro Quattro
Gregorio Miro Landoni

regia di Andrée Ruth Shammah
scene di Alessandro Camera
costumi di Chiara Boni
luci di Marcello Jazzetti

regista assistente Marco Rampoldi
direttore di scena Alberto Accalai
macchinista Tommaso Serra
tecnico luci Amleto Diliberto
sarta Francesca Faini

foto di scena di Paolo Sacchi

Al centro dell'azione c'è un elemento di tensione, se non una contraddizione, tra il carattere come polarizzatore assoluto della struttura comica e il sistema della commedia caro al Goldoni, nel senso che la funzione del protagonista, esplicita del suo esser "odioso", rischia di sopprimere o attenuare quella degli altri personaggi, limitandone il campo d'iniziativa, di rendere insomma problematico, ripetiamo, lo svolgimento della commedia. Come è infatti possibile la commedia goldoniana, se non ci sono relazioni effettive, di alleanza e di contrasto, tra i personaggi? se è vanificata la possibilità di quel fitto commercio socievole che costituisce in generale il motore dell'azione? Anche per questa ragione, l'"odioso" del protagonista va oltre le dimensioni che il Goldoni assegna al "comico", e rischia, per usare sempre il vocabolario di Goldoni, di sconfinare in quel "ridicolo" che il Goldoni stesso afferma di voler "risparmiar" a simili caratteri e che è in ogni caso estraneo alla sua poetica. D'altra parte, se il ridicolo può rendere stridente oltre ogni misura il tono comico, il conflitto, se è davvero radicato ma immobile, se non comporta cioè opposizioni reali, rischia insieme di avviare il teatro del Goldoni a uno sbocco drammatico non ignoto alle esperienze del teatro borghese europeo e di rendere poi impossibile il disporsi degli elementi drammatici verso una soluzione significativa. Al limite, per una ipotesi che va formulata solo per coglierne il paradosso, il personaggio eccessivo, quale è Todero, rischia di bloccare l'intero meccanismo della commedia. Repressivo verso i propri familiari, il personaggio di Todero sembra anche reprimere ogni impulso al gioco comico come al conflitto drammatico. E' dunque necessario controllare più da

vicino come si articola, attorno al protagonista, l'azione della commedia che, con la poca azione che le è concesso, col falso movimento che essa rivela, sia risolta, e bloccata, da una sostanziale tautologia: ciascuno è quello che è, e tale resterà. L'impermeabilità del protagonista a ogni messaggio sembra trasmettere a tutti un affetto di rassegnato pessimismo, su cui si chiude la commedia, in sostanziale contrasto col lieto fine di essa.

Tale chiusura di fondo della commedia, in cui sembra sboccare ed esaurirsi il nesso scenico tra la solitudine irraggiungibile del carattere e il contrasto concreto enunciato dall'intrigo, assicura però una funzione diversa, e in parte impreveduta, ai personaggi che subiscono la presenza incombente del protagonista, il quale, proprio con l'angoscia dell'avarico, sembra avere un pensiero fisso: i "bezzi", che vigila con una pratica da usuraio. I soldi sono poi i protagonisti più insistenti, una presenza continua e corposa in tutta la commedia, perché costituiscono un passaggio obbligato per tutti, se non altro in funzione del matrimonio che si deve concludere; ma per Todero sono una sorta di elemento vitale, da accumulare senza posa, sia con ogni genere di risparmio sia con tutti i possibili "negozietti sicuri": più che un riparo, o magari una fortezza, come avviene per i rusteghi, la sua casa si potrebbe definire letteralmente una cassaforte.

A lui si contrappone Marcolina che indica una seconda dimensione della commedia: nel momento in cui il carattere del personaggio centrale si isola per la sua mostruosità (fatta, ripetiamo, di prepotenza ma anche di intima debolezza), tale mostruosità ricupera gli altri personaggi, vittime ma anche incapaci di opporre un linguaggio e un metodo diversi;

per tal via, essi si rivelano di colpo essenziali al meccanismo comico messo in moto dall'autore. In altre parole, senza la loro partecipazione gestuale e linguistica non sarebbe possibile il grottesco di cui si è detto; se la commedia è la dimostrazione di un'immutabilità, una operazione di scenica tautologia, in questa dimostrazione è coinvolta la responsabilità degli altri. I personaggi rientrano allora tutti in gioco: i modi del loro subire e del loro opporsi creeranno possibilità comiche o drammatiche alla commedia, eventualità di azione che possono certo differenziarli, ma li rende in ogni caso funzionali tutti all'originale, sorprendente sistema comico che Goldoni è costretto a reinventare nel momento in cui sta venendo meno l'abituale sistema di valori cui egli appoggiava le commedie familiari. Sicché la responsabilità dei personaggi rispetto al protagonista, responsabilità non più solo di spettatori ma di attori, varrà a definirli teatralmente, a dar un senso più ampio, dunque, a tutta la commedia. Si tratta cioè di vedere quale uso il Goldoni faccia dell'alterità degli altri rispetto a Todero; e perché, in conseguenza, il comico non finisca esplicitamente con l'isolare Todero nel "ridicolo", che pur sfiora in ogni momento e al quale il personaggio lo porterebbe, o perché sull'altro versante il grottesco non sfoci nel dramma, o almeno nelle reazioni patetiche che l'"odioso" di Todero potrebbe provocare negli altri personaggi.



Più avaro che brontolone?
di Giorgio Padoan

L'azione si svolge in casa di Sior Todero, una casa che per volontà del capo-famiglia pare rinserrata in sé, escludendo ogni tentazione di vita esterna, e più che mai spassi e divertimenti e persino "conversazioni"; da cui i due servi, Gregorio e Cecilia (ma, nei momenti di maggior esasperazione, anche la stessa Marcolina) agitano l'idea di andar via, prima o poi. E tuttavia la città, che pure si intravede appena in poche rapide allusioni, in realtà preme tutt'intorno, e fa sentire la sua presenza, prima con l'introduzione di Fortunata (e Meneghetto) e poi, nel finale, nella minacciata "invasione" della gente che si è affollata all'uscio, attratta dai rumori della contesa: sicché quell'"ordine" che il capo-famiglia con la sua gestione tirannica pretendeva di garantire in casa si rivela in realtà foriero di "desordine", in casa e fuori casa. Già da ciò possiamo avvederci come la trama di per sé non renda giustizia alla complessità della commedia; la quale non si affida certo all'intreccio, e quindi al lieto scioglimento nelle nozze delle coppie di innamorati. Lo straordinario risultato artistico di questa commedia è anzitutto frutto dell'eccezionale padronanza della tecnica teatrale - ben avvertibile nella calibrata distribuzione delle situazioni nei vari atti, nella contrapposizione dei "luoghi deputati" (che designa l'antagonismo tra Todero e Marcolina), nell'alternanza dei personaggi in scena, nella vivacità dei dialoghi - e nell'alta qualità del prodotto anche sul piano più propriamente letterario; e si fonda anzitutto sulla delineatura a tutto tondo dei caratteri dei personaggi. La piena padronanza del mestiere, da parte del commediografo, è misurabile già nella prima scena: quella che generalmente più soffre per le difficoltà oggettive di dover fornire subito allo spettatore il

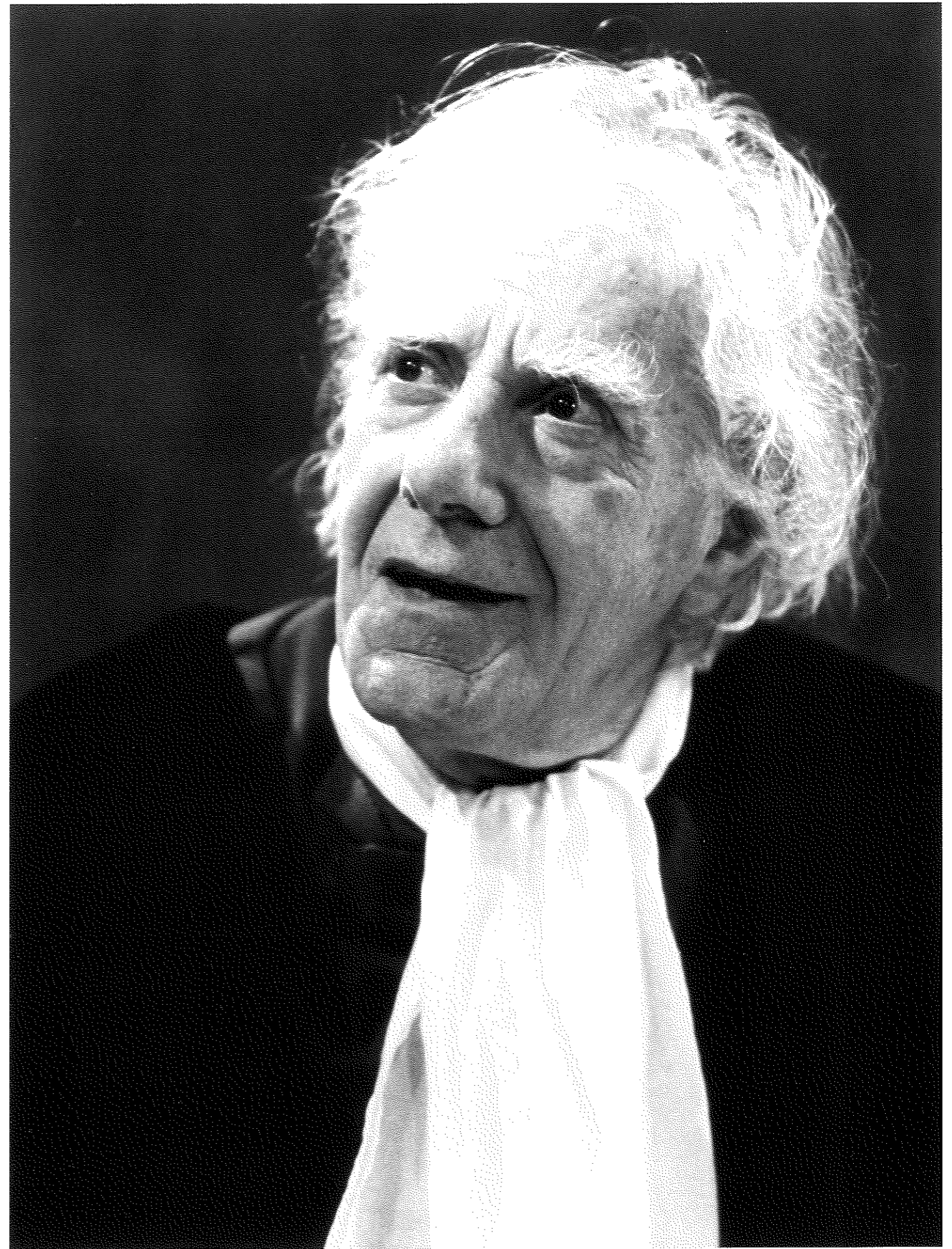
maggior numero possibile di informazioni utili, in modo che egli sia in grado di seguire con cognizione lo svolgimento dell'azione. Qui Goldoni riesce - senza forzatura alcuna e con assoluta naturalezza, in un occasionale dialogo tra padrona e serva - a presentare (con la sola eccezione dell'altro servo, Gregorio) tutti coloro che abitano nella casa, fissandone anche i caratteri in un primo ma già decisivo profilo: in quanto dialoganti in scena, Marcolina e Cecilia; e, nelle loro parole, Pellegrin con Zanetta, il fattore Desiderio col figlio Nicoletto, e soprattutto, in modo magistrale, il padrone di casa, Todero. Fin da subito pertanto, e in sua assenza, prende forma ed anima la figura dominante del vecchio avaro e brontolone, ed è, come sempre, Marcolina a capire le vere mire di quella "vecchia volpe". Ella anzi sospetta che Todero abbia preso in casa Desiderio e Nicoletto per farle dispetto ed è convinta che sia Desiderio a spingere il vecchio "a esser un can col so sangue" e che sia egli il temerario artefice di quel progetto nunziale. E' siora Fortunata a decidere la soluzione: sua l'idea accorta di catturare, con falsa bonomia, il giovinetto disorientato, imboccandogli le risposte (tosto secondata da Marcolina); suo il suggerimento che Meneghetto provveda a sistemarlo, mentre ella stessa penserà a Cecilia; ancora sue la denuncia che Desiderio lavorerà gratuitamente solo perché saprà rivalersi in altro modo, e la proposta che sia Meneghetto a consigliare Pellegrin nell'amministrazione della ditta (introducendo dunque presso l'interessato Todero il discorso sul matrimonio con Zanetta); suo infine l'allegro invito a Zanetta ad entrare per la cerimonia conclusiva. Questa comprensione per il caso dei due giovani si coniuga ad una

sua apertura verso le esigenze del mondo giovanile e verso i nuovi costumi: e ciò appare ancor più a fronte di Marcolina, ancora ferma al vecchio precetto che i fidanzati non debbano vedersi prima della chiusura del contratto nunziale. Per Fortunata ormai la società civile ammette che i giovani promessi si vedano, ed è per lei cosa giusta. Fortunata e Marcolina, insomma, rappresentano due modi diversi di essere donna: dove Marcolina ha dalla sua l'affetto di madre e la disperata volontà di difendere con ogni mezzo l'avvenire della figlia. Meneghetto partecipa della fragilità che è insita in tanti personaggi goldoniani di giovani innamorati. L'incontro tra Todero e Meneghetto è ricco di spunti degni di rilievo: dalla negazione di sedersi (e far quindi sedere lo stanco Meneghetto) alle varie reazioni

del vecchio a quel che Meneghetto con molta cortesia ma con altrettanta puntualità gli va esponendo (e contestando), è scena di grande effetto. Anche Todero - e sia pure almeno fintanto che coincidono con la sua cultura patriarcale e, in quel momento, con la sua convenienza - non può non riconoscere la giustizia delle convinzioni di Meneghetto, che "i omeni d'onore, i omeni che fa conto della so parola, co i ha promesso una cossa, i la considera come fatta" (III.2.3), e del diniego a sposare la nipote senza l'assenso del nonno. Lo scontro tra Todero e Meneghetto non sta tanto nella sostanza del fatto (il doveroso rispetto della volontà del capo-famiglia) quanto sui modi in cui quella volontà si fa sentire (senza volutamente neppure avvisarne i genitori e l'interessata stessa) e nei fini che essa si prefigge (nel caso specifico, "el

sparagno miserabile della dota"): in cui consiste appunto la differenza tra "civil" e "incivil". Sta peraltro di fatto che le giuste ragioni esposte con tanta rispettosa cortesia e con notevole abilità (non solo oratoria) da Meneghetto non riescono - nella redazione definitiva della commedia - a risolvere alcunché: Meneghetto si ripresenterà in scena mortificato per il fallimento del suo generoso tentativo e senza più speranza ("Ho parlà, ho fatto quel che ho podesto, e no gh'è remedio", III.7.16). Dove Meneghetto ha fallito, riescono le donne: con la loro astuzia ottengono il loro intento senza violare la norma che impone l'assenso del capo famiglia. Todero non è un capo-famiglia autoritario col quale tuttavia sia possibile discutere e ragionare; è un caso eccezionale, abnorme: e





L'indifferenza etica di Todero
di Andrea Bisicchia

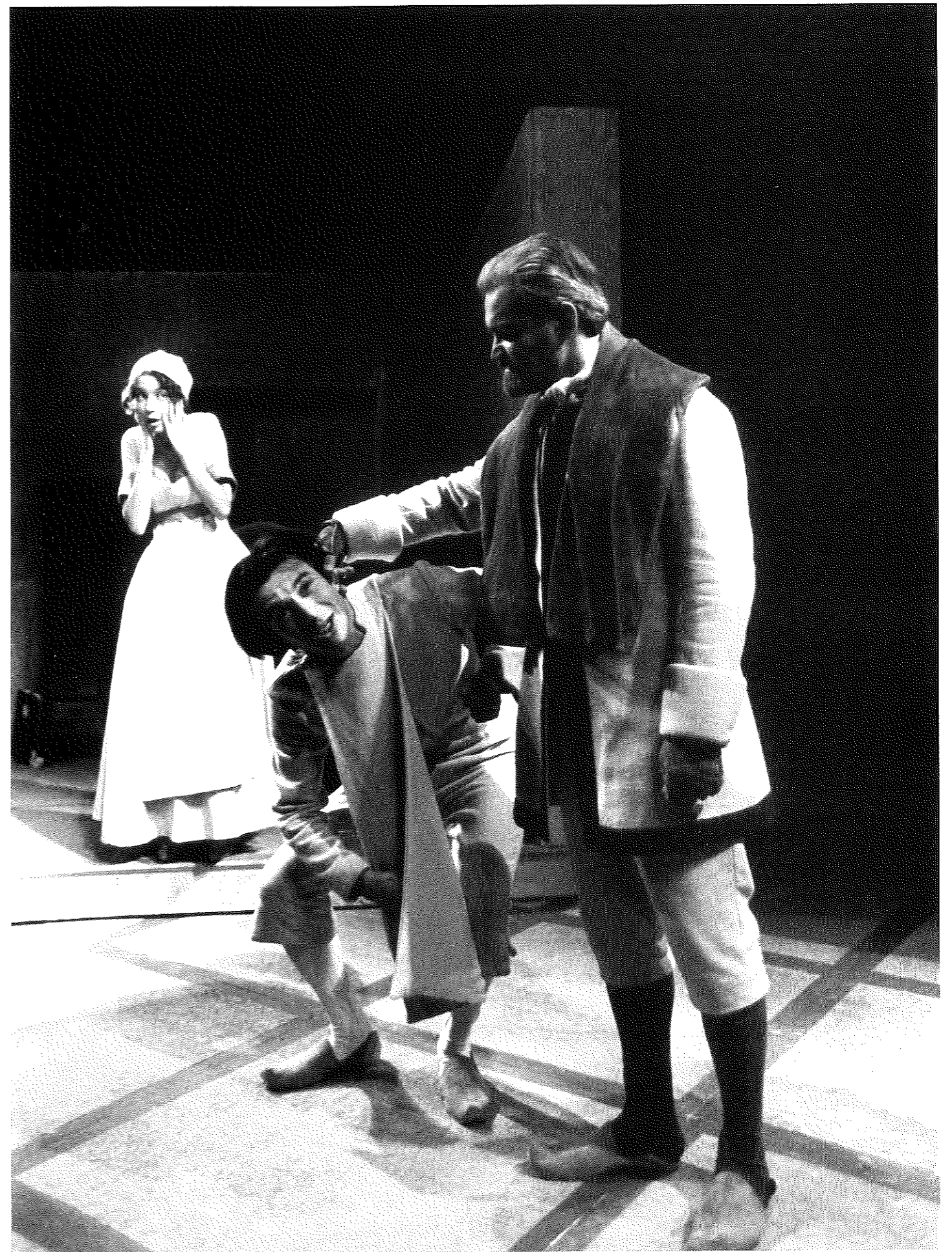
Scritto nel gennaio 1762, durante il periodo della Riforma, *Sior Todero brontolon* appartiene ad uno dei grandi caratteri del teatro goldoniano; un carattere composito, perché non sempre e non solo, riguarda il brontolare, ma anche l'avarizia, l'avidità, l'egoismo. Forse Goldoni aveva in mente un carattere odioso, conseguenza della sua miope legge del profitto, del suo voler essere "il padrone" e quindi del comandare con durezza non solo sui suoi dipendenti, ma anche sul figlio, la nuora e la nipote.

Todero, in fondo appartiene a quella categoria di mercanti che ha sempre faticato, che ha continuato a risparmiare e che, per questo, chiede comprensione e rispetto. La sua mente è diventata un piccolo calcolatore: seimila ducati ha portato la moglie, diecimila la nuora, pensa ad un fidanzato che possa, lui, portare una dote alla nipote; addirittura vorrebbe che fosse il figlio di Desiderio, non solo perché potrebbe prenderne il posto, ma anche per poterne gestire la dote. Essendo la sua cultura fondata sul risparmio e quindi sull'accumulo, non può capire le spese inutili, di tipo consumistico. In un certo senso ricorda Arpagone; come lui non vuol far sapere nulla di ciò che possiede; come lui sospetta di tutti, come lui fa sempre il povero, come lui odia nastri, fronzoli, come lui sa quanto sia faticoso tenere in casa delle grosse somme. Sicuramente Goldoni dovette molto amare l'*Avaro* di Molière, non solo perché ne scrisse uno omonimo, ma anche perché ritenne l'avarizia una particolare dote del mercante. Certo, Arpagone è anche usuraio, ovvero uno che detiene un vizio che distrugge la pietà, e che, per il suo essere estremo, conduce ad una sorta di tragicità, quella, per intenderci, di Tartufo o di Argante.



Quando Goldoni scrive il suo *Avaro* (1756) i riferimenti, anche se in maniera superficiale, al modello sono più evidenti: Ambrogio che ha perso il figlio, arriva a dire: è grande l'amore di padre, ma il danaro è pure una bella cosa. E proprio, per risparmiare, vorrebbe far sposare la nuora ad uno che non richiede alcuna dote. Di una cosa Ambrogio è certo che l'avarico non è colui che cerca di mantenere quel che ha già, ma colui che vorrebbe avere quel che non ha. In fondo, si tratta di una vera e propria giustificazione. Todero al contrario di Ambrogio fa della ricchezza non tanto una forma di cupidigia, di interesse, ma di potere; la sua frase più comune, che intercala in ogni ragionamento è: "Comando mi, son patron mi". Questo lo rende un po' rustego, non certo malvagio; egli, in fondo, non è macchiato da alcuna colpa, il suo peccato non è contro la famiglia, la convenienza sociale, è la conseguenza di una rusticità congenita che può degenerare in una forma di ridicolo o di indifferenza etica, solo che tale rusticità si contrappone a quella battagliera e vivace di Marcolina che non sopporta l'avarizia del suocero, che aspira all'indipendenza e a maritare la figlia con la persona giusta. L'azione della commedia è anche incentrata su un matrimonio da fare che Sior Todero vorrebbe volgere ad un profitto personale, ma che, alla fine, ne uscirà, non tanto sconfitto, quanto appagato dalla soluzione che gli viene prospettata.

Attorno a questo *mariage* si svolge la vita di un piccolo interno domestico, con i rapporti familiari alquanto tesi, nervosi, carichi di umori maligni che spesso avvelenano l'atmosfera della casa, addolcita da un umorismo sornione che sottostà al testo. Qualche studioso ha visto in Sior



Todero la figura del vecchio mercante, ormai involgarita dalla smania di guadagnare e conservare, dalla avidità borghese che lo rende un piccolo tirannello soprattutto nei confronti di un figlio smidollato, vigliacco, oltre che del suo agente Desiderio e del vecchio servitore Gregorio. Todero non sempre riesce ad aver la meglio su Marcolina; ma non la spunterà neanche sul suo alter ego, il giovane Meneghetto che, alla fine, accetterà di sposare Zanetta senza dote, ma con la consapevolezza di ereditare, dopo la morte di Sior Todero e aumentare il capitale. Goldoni ha sicuramente costruito uno dei suoi più grandi personaggi in cui palpita una prepotente vita teatrale, legata scenicamente all'antipatia di Todero, alla sua rusticità che però è messa al servizio della famiglia borghese di cui lui si ritiene il vero tutore.



Ciò che colpisce in Todero è uno stato di claustrofobia, di chiuso, di grigiore, di polvere. Non c'è spazio per la luce e quindi per la vita. La casa e, di conseguenza, lo spazio, assumono un valore altamente simbolico; diventano il luogo di un piccolo inferno domestico dentro il quale i personaggi, in un primo momento, si muovono come icone, come fantocci in attesa di diventare persone. Difficilmente questo spazio si apre all'esterno, agli altri; è lo spazio di un "malato", di chi giustifica il risparmio considerandolo non solo punto d'onore, ma anche un fondamento dell'economia, mentre, in verità, è soltanto conseguenza dell'avarizia, della superbia, dell'ostinazione di un vecchio burbero, attossicato dalla brama di conservare, secondo la visione di Marcolina, la nuora che dopo anni di gelida e calcolata sottomissione, si ribella contro la diffidenza, i calcoli, la conduzione mortuaria dell'esistenza.

Marcolina riscopre il valore della vita nel momento in cui la figlia deve iniziare, lei, la vita, magari attraverso un matrimonio meno infelice del suo, vissuto lontano dalla casa dove, tra una stanza e l'altra non si comunica ma ci si provoca. La vita deve ritornare in quelle stanze vuote attraverso la luce che, nello spettacolo, assume significati diversi, divenendo qualcosa di maieutico, capace di tirar fuori tracce dell'esistenza; ma soprattutto attraverso i costumi che da grigi, lisi, polverosi, quasi monacali, si trasformano, lentamente, in fonte di colori che avanzano da ogni parte e che, nello sviluppo dell'azione, qualificheranno i personaggi femminili contrapposti a quelli maschili che si presentano con accumuli di costumi, per svestirsi man mano che i rapporti col padre-padrone assumono valenze diverse.

Insomma un Todero che mi ha fatto spesso pensare a Molière, meno atrabiliare, meno estremo di Arpagone, Tartufo, Argante e, quindi, meno tragico.

Andrée Ruth Shammah

