

i Rubini

7

Direttore

Maricla BOGGIO

Comitato scientifico

Luigi M. LOMBARDI SATRIANI

Francisco MELE

Sergio PRODIGO

In ciascun volume, dedicato a un testo di autore italiano o straniero, Maricla Boggio sviluppa il suo metodo di insegnamento di drammaturgia tenuto per decenni all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", ripercorrendo le lezioni con gli allievi di regia e riportandone la viva partecipazione in dialogo con lei.

Goldoni, Čechov, Pirandello, Shakespeare, Büchner e altri autori, sono esaminati attraverso un loro testo nel corso di alcune lezioni, insieme agli allievi registi.

Maricla Boggio

Lezioni di drammaturgia

Carlo Goldoni

La trilogia della villeggiatura

Incontri con gli allievi registi
dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica
"Silvio D'Amico"





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 4551463

ISBN 978-88-255-3216-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2020

Indice

11 *Gli allievi del corso*

13 *La scelta del testo*

15 *Prima lezione*

Gli allievi si presentano. Il recupero della parola come conseguenza della capacità di usare il corpo, le ragioni della mimica. Il nodo drammatico come culmine a cui tendono le situazioni che lo precedono. L'amore come realizzazione di uno status sociale. I tre vecchi della Trilogia. I nodi drammatici di Filippo e di Fulgenzio. Il terzo vecchio, due sole scene. La danza interiore, l'idea guizzata nella mente dell'autore. L'immagine mimica della Trilogia.

31 *Seconda lezione*

La struttura complessiva della Trilogia. La danza conserva tutta intatta la mimica. L'istinto mimico. I luoghi del cambiamento e i cambiamenti di luogo dei personaggi. In tutti e tre gli atti la bipartizione scenografica. I personaggi protagonisti, appartenenti alla classe borghese. Il personaggio si precisa attraverso il rapporto con gli altri. La gelosia il sentimento sovrastante. L'abito elemento ossessivo. I personaggi galvanizzati e il personaggio senza gioia. Il personaggio è la battuta. L'arco del personaggio. La battuta caratterizza il personaggio a seconda della scelta della battuta caratterizzante. Leonardo molteplice. Il nodo drammatico è il proprio posto nel mondo.

45 *Terza lezione*

Il secondo e il terzo atto, stesse scenografie del primo, con variazioni dei personaggi. Modulazioni musicali nella ripetizione delle scenografie. Un vortice negativo nei comportamenti. Ferdinando, un personaggio che dissimula i sentimenti. Fulgenzio, un *deus ex machina*. La prima parte dell'atto, in controtendenza. L'evoluzione sociale dei servi. Da una frase di Giacinta, la mimica del personaggio. Dalla mimica alle parole. Dalla battuta "gigante" di Giacinta, lo scioglimento del garbuglio. Il documento come aggancio per la commedia successiva. Colpi di scena e incidenti a confronto.

63 *Quarta lezione*

Da oggetto a essere vivente, con la mimica. La mimica in ogni interpretazione in cui ci si immedesima. La mimica e la danza. Il nodo drammatico nelle "Avventure", amore come avventura. I servi nuova classe sociale. La coppia classica e le coppie eventuali. Dai servi ai padroni, differenti livelli. I caratteri attraverso la battuta: il personaggio è la battuta. La cioccolata tema del comportamento. Ferdinando e Filippo, due caratteri all'opposto. La visita come rituale della villeggiatura. L'astuzia drammaturgica. Il negativo della villeggiatura. Le scenografie, libera scelta di Goldoni a seconda delle esigenze della drammaturgia.

75 *Quinta lezione*

La Trilogia in abiti moderni, ipotesi. Differenze e analogie dei temi; il permanere dei sentimenti primari e la forma esteriore mutante. I personaggi essenziali e i personaggi laterali. Ieri e oggi, differenze drammaturgiche e costi. Il rapporto padrona-cameriera come possibilità di rivelare il proprio io interiore. Mondo/teatro, metafora. Giacinta-Guglielmo, una scena annunciata. Guglielmo, colpo di scena a scoppio ritardato. Il personaggio non del tutto rivelato, maggiori possibilità di interpretare. Le maschere, limiti dell'espressivi-

tà. I progetti dei servi dichiarati in modo esplicito. Padroni e servi, comportamenti sociali differenti. Lo “spleen” di Giacinta. L'onore, la passione, la “reputazione”. L'intento critico di Goldoni in rapporto alla società dell'epoca. L'arrivo di Leonardo, colpo di scena. I cieli, insolita citazione religiosa. Vittoria, personaggio di secondo piano. La campagna, pretesto comico per servi e padroni. La scelta dei nomi, rivolta alla caratterizzazione dei personaggi. La lettera, colpo di scena finto. Il monologo straniato. Giacinta sdoppiata, personaggio e tramite. Le situazioni in sospeso, previsione di un'ulteriore commedia.

105 *Sesta lezione*

Goldoni e la scommessa vinta. Il nodo della commedia. I progetti di ciascun personaggio, analogie e differenze. La sicurezza economica e sociale, progetto comune, al di là del matrimonio. La scelta del nodo, determinante per il tipo di interpretazione. Onore e situazione economica, intrecciati. Il “taedium vitae” del “ritorno”. Il pignoramento, colpo di scena imprevisto. “Rintotetivo”. Guglielmo o dell'ambiguità. Leonardo o della presa di coscienza. Vittoria o della vacuità. Fulgenzio o della generosità. Bernardino, singolarità di un personaggio negativo. Il linguaggio militare, indicativo di durezza d'animo. I viari tipi di parossismo. La casa di Costanza, porto di mare. Il nodo complessivo. Limiti del personaggio negativo.

105 *Settima lezione*

Le ragioni del nostro indagare. La regia è la coscienza critica del testo. Il parossismo fisico. Il monologo come parossismo dei sentimenti. La mimica del monologo di Giacinta. La struttura dell'atto. I tempi reali interni alla struttura. Il nodo drammatico si conferma e si precisa. Una classe borghese in discesa rispetto alla salita dei servi e degli artigiani. La società di Goldoni prima del romantici-

simo. La Trilogia come romanzo. Il progetto della Trilogia spartita fra gli allievi.

139 *Le origini delle arti*

141 *Appunti sul metodo mimico*

1. La mimica come esercizio delle proprie capacità espressive. Qualche esempio;
2. La mimica applicata a un testo teatrale;
3. Sul lavoro svolto con gli allievi

Gli allievi del corso

1. Gli allievi registi

Enrico. In America, al Middlebury College, Dipartimento italiano at Mills College Oakland –San Francisco California, ha tenuto lezione su autori di teatro italiani. Enrico inoltre ha fatto degli spettacoli al “La Mama” di New York con un sistema di finanziamento molto invalso da loro, una sorta di colletta soprattutto realizzata attraverso piccoli bonifici di amici sparsi in tutto il mondo, dal nome di “crowfounding”, cioè finanziamento collettivo.

Alvise. Viene da Venezia, specialista di maschere della Commedia dell’Arte; ha seguito un corso di un maestro allievo di Donato, figlio di Amleto Sartori. Dopo un periodo relativamente lungo di questa pratica ha sentito l’esigenza di dedicare un approfondimento alla parola, al testo, su cui le maschere possono prendere vita.

Sofia. Si è laureata con una tesi su Nietzsche, dal titolo “Il problema teologico-politico nell’”Anticristo” di Nietzsche.

2. Gli uditori

Fidel. È un danzatore cubano, che ha lasciato la danza dopo un notevole successo, perché ha avuto un incidente.

Jorge. È stato chiamato a lavorare come regista a Oporto, in Portogallo, presso il teatro Seiva Trupe di Julio Cardoso.

La composizione del gruppo è quanto mai eterogenea. Prevalle il rilievo della gestualità, che tiene però conto di una costruzione intellettuale. E nell'affrontare la Trilogia goldoniana, sono necessari i due elementi, nell'intreccio che, sopra una struttura perfetta sul piano della scrittura, si crea attraverso la più eterogenea fantasia dei sentimenti.

Sofia e Alvisè hanno già seguito delle lezioni con me l'anno scorso.

Con loro abbiamo fatto qualche incontro utilizzando la mimica che ho recepito da Orazio Costa, di cui, ogni volta che affronto un corso nuovo, offro gli elementi essenziali, dai quali poi trarre gli sviluppi che vengono sollecitati sulla propria creatività.

Intendo utilizzare il metodo mimico per entrare nel testo che andremo approfondendo, dapprima prendendo l'opera nel suo insieme, cercando di individuare intuitivamente l'elemento che ha indotto l'autore a realizzarla. Poi entrando sempre più nel dettaglio, atto per atto, scena per scena, secondo un'indagine che consenta di superare una realistica ricostruzione dei vari momenti drammaturgici, traendone i valori che si nascondono sotto una lettura superficiale, di tipo informativo.

La scelta del testo

L'eterogeneità del gruppo e il fatto che soltanto due degli allievi avevano già avuto qualche scambio con me, non mi hanno consentito di arrivare alla scelta del testo attraverso delle proposte da discutere e valutare insieme, come ho fatto in corsi precedenti.

Facendo un esame di ciascuno degli allievi, per quanto potevo saperne della loro formazione e delle loro tendenze, mi è sembrato che la "Trilogia della villeggiatura" di Carlo Goldoni consentisse a ognuno uno spazio di metafora e una possibilità espressiva libera da stereotipi che poche altre opere potrebbero dare.

"Trilogia" è un testo teatrale, ma è anche un triplice testo, ossia sono tre i testi che lo compongono. Ma nel suo sviluppo narrativo c'è anche qualcosa che non appartiene soltanto al teatro, ma al romanzo. Però il suo linguaggio è drammaturgico, quindi è teatro che si snoda lungo un percorso inusuale.

Questa riflessione, per quanto attiene alla struttura complessiva, è la prima osservazione in un certo senso esterna, che presenta delle caratteristiche poco usuali nel teatro di Goldoni, dove i personaggi sono spesso stagliati secondo precise tipologie, come quelli derivanti dalle maschere della Commedia dell'Arte e i tanti che rispecchiano caratteri della vita quotidiana.

Qui emergono personaggi che sfuggono a definizioni relative a una situazione comica, tragica, o di comportamento definibile univocamente.

La novità è quella del personaggio che si stacca da un comportamento preciso, nella continuità del suo svolgimento, e si mostra rivelando elementi più sfumati del carattere, che lo rendono più interessante, perché sfuggente a una precisa definizione.

Sono le donne soprattutto a mostrare questi caratteri contraddittori e sfuggenti, prima fra tutte Giacinta, personaggio davvero moderno nel suo spleen.

Per tutte queste motivazioni, il lavoro che potremo svolgere sulla Trilogia dovrebbe essere davvero interessante.

Prima di incontrarci per la lezione iniziale, raccomando a tutti, allievi e uditori, di leggere più volte i tre testi che compongono “Trilogia”, in modo che ognuno ne raccolga la struttura composta dagli atti e ne rilevi le analogie e le differenze. Emergeranno poi dagli incontri le osservazioni che ciascuno sentirà di trarre dalla propria lettura.

Sembrerà a qualcuno che non conosce il nostro sistema di lavoro che quanto suggerisco agli allievi non abbia delle caratteristiche di particolare originalità. Non intendiamo essere originali, almeno per ora.

Ma ricavare dalle ripetute letture la conoscenza di una struttura su cui si fonda lo sviluppo drammaturgico goldoniano.

Prima lezione

Gli allievi si presentano. Il recupero della parola come conseguenza della capacità di usare il corpo, le ragioni della mimica.

Il nodo drammatico come culmine a cui tendono le situazioni che lo precedono. L'amore come realizzazione di uno status sociale. I tre vecchi della Trilogia. I nodi drammatici di Filippo e di Fulgenzio. Il terzo vecchio, due sole scene.

La danza interiore, l'idea guizzata nella mente dell'autore. L'immagine mimica della Trilogia.

Come è ormai abitudine, in ogni anno accademico faremo lezione nella Sala Ovale.

Il vantaggio di potersi valere di questa Sala è che essa ha una dimensione piuttosto ampia, e consente quindi di utilizzarne lo spazio anche quando vogliamo alzarci dal grande tavolo, comodo per lasciarci libri e taccuini, e muoverci intorno. Le nostre lezioni non sono esattamente quelle che si definiscono “frontali”, anche se la parte relativa alla parola e alla dimensione critica proiettata sul testo mantiene la sua prominenza.

Quello che in più momenti si inserisce nella lezione è l'immissione della mimica di derivazione costiana¹, che noi, dan-

1. Il creatore di questo tipo di interpretazione è Orazio Costa, regista e maestro di generazioni di attori, studiosi e registi fin dai primi decenni del Novecento, insegnante all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica

do per scontato quanto riguarda la preparazione dell'allievo sui principi della mimica – a cui si rimanda alle pagine poste al fondo del libro – portiamo a livello drammaturgico sia nel testo complessivo, sia in alcune parti di esso, quando ne sentiamo l'esigenza.

Ho chiesto ai ragazzi di mettere in evidenza, come promemoria, l'elenco dei personaggi che troveremo nelle rispettive commedie, un semplice foglio che ricorderà chi è ciascuno di essi, quale parentela, grado di amicizia o ruolo detiene.

Ne "Le smanie per la villeggiatura" figurano:

FILIPPO, cittadino, vecchio e gioviale

GIACINTA, figliuola di Filippo

LEONARDO, amante di Giacinta

VITTORIA, sorella di Leonardo

FERDINANDO, SCROCCO

GUGLIELMO, amante di Giacinta

FULGENZIO, attempato amico di Filippo

PAOLO, cameriere di Leonardo

BRIGIDA, Cameriera di Giacinta

CECCO e BERTO, servitori di Leonardo

La Scena si rappresenta a Livorno, parte in casa di Leonardo, e parte in quella di Filippo.

I ragazzi sono già nella Sala Ovale, con libri e quaderni.

Alvise e Sofia hanno l'aspetto di chi ha già una certa abitudine a fare lezione con me.

"Silvio D'Amico", creatore del MIM – scuola di avviamento all'espressione di Firenze, e della Scuola di Bari, improntata al metodo mimico.

Enrico mi si avvicina con aria scanzonata – ha preso, credo, l’abitudine di un certo comportamento americano – e fa un inchino: – Sono appena tornato da New York – quasi a scusarsi – e devo abituarvi allo stile nostrano. Sono felice di far parte di questo gruppo, e di essere stato accettato all’esame per uno studio che davvero mi incuriosisce, dopo aver letto più volte i testi proposti. Conoscevo parecchie commedie di Goldoni, ma questa è davvero eccezionale!

Sì – intervengo – è davvero eccezionale, anche se rispetta in sostanza tutte le caratteristiche del teatro dell’epoca. E addentrandoci nel nostro lavoro, avremo la possibilità di mettere in risalto caratteristiche ed eccezionalità.

Adesso vorrei che si presentassero i nostri due uditori, che pur non dovendo rispettare gli obblighi che hanno gli allievi, cercheranno di mettersi alla pari con loro.

Con un balzo elegante si alza Jorge.

Spero di non confondere l’italiano con il portoghese – esordisce ridendo –. Tutti credono che siano lingue abbastanza simili e invece lo so io che difficoltà provo a esprimermi in modo corretto nella vostra lingua. Ma amo l’italiano, soprattutto perché mi ha fatto conoscere Pirandello. Ho scoperto come sia davvero un’altra cosa leggere questo autore nella sua lingua. E ho seguito come assistente al Teatro Seiva Trupe di Porto le prove di più di un testo di Pirandello, accanto al suo direttore, il regista Julio Cardoso.

Mi interessa quanto sta dicendo:

Adesso avrai la possibilità di leggere in italiano anche Goldoni. Lo avevi letto in portoghese?

Ho letto qualche testo in portoghese. Ormai tutte le sue commedie sono tradotte da tempo però io lo conosco poco... “La locandiera”, questa commedia l’ho letta e riletta, e mi piacerebbe metterla in scena.

Vedrai come una commedia splendida come “La locandiera” è scavalcata –almeno io penso – dalla “Trilogia” per la complessità del testo e dei personaggi.

Poi mi rivolgo all’altro nostro uditore – Vorrei che si presentasse Fidel.

Fidel si alza con morbida eleganza e con chiarezza inizia a parlare.

Ha imparato bene l’italiano, ma teme di sbagliare e quindi mette una certa lentezza nelle sue parole.

Sono qui – esordisce accompagnando le parole a un sorriso che è speranza di accettazione – perché l’Accademia mi ha dato questa opportunità.

Sceglie le parole meglio della maggioranza dei nostri allievi. Fidel prosegue con tono tranquillo.

Mi ha permesso di partecipare a un corso che da tempo desideravo di poter fare. Perché lavorare con voi su di un testo di un grande autore come Goldoni, per me vuol dire... imparare due volte. Un italiano bellissimo, che sembra di oggi, e... la parola, che finora non avevo mai avuto.

Era un danzatore, a Cuba. Anche se ancora molto giovane, era conosciuto e apprezzato. Poi ha avuto un incidente durante le prove di uno spettacolo, e non ha potuto più lavorare.

Guarda i ragazzi facendo un cenno del capo.

Ai miei compagni ne ho parlato. Per me è stato duro. Specie nei primi tempi, in cui non sapevo che cosa avrei potuto fare. Io... avevo sempre lavorato sul mio corpo. Anche se ispirandomi a poesie, a testi di grandi... come Neruda...Ma senza usare le parole... la voce. Devo recuperare questa mancanza. Sto cercando di farlo. Spero che mi aiuterete.

Circola un'atmosfera di simpatia, ascoltando Fidel che si confessa nelle sue difficoltà.

Qui potrai recuperare la parola – intervengo –, e a noi darai in cambio la tua capacità di usare il corpo, nei gesti, nella sua espressività. Sono queste le profonde ragioni della mimica che noi inseriamo nel nostro programma proprio ai fini di valorizzare il testo scelto. I ragazzi, specie Sofia e Alvisè che hanno già lavorato con me l'anno scorso – ti spiegheranno di che cosa si tratta. Anzi, vedremo che cosa può suggerirci la mimica, a livello di intuizione te ne farai subito un'idea.

Adesso però è bene che io cominci a segnalarvi alcuni elementi fondamentali dei testi per dare una certa “quadratura” al nostro lavoro.

Sono sicura che avete letto più volte la “Trilogia”. In essa è utile, per orientarci nel suo interno, individuare il – o i – nodi drammatici dell'intera opera, i colpi di scena, e gli incidenti, che rappresentano gli elementi su cui basare lo schema delle nostre lezioni.

Chi vuole dire qualche cosa in merito al nodo drammatico?, mi rivolgo gli allievi.

Sofia potrebbe essere la più precisa nell'affrontare l'argomento, dopo averlo messo a fuoco.

Preferisco proporre io una definizione del “nodo” per poi sentire ciascuno di loro.

A livello di immagine – dico – il nodo è un intrico, un viluppo di fili che si sono mescolati e che si deve cercare di sciogliere.

Se applichiamo questa immagine del nodo al campo drammaturgico, cioè a un testo teatrale, possiamo immaginare un nodo come un culmine, un vertice verso cui tendono le situazioni che lo precedono, e da cui dipendono e si sviluppano quelle che seguono, arrivando a una conclusione.

In questa “Trilogia” i nodi drammatici sono più di uno, e anche in ognuna delle tre commedie possiamo individuarne alcuni, perché le situazioni in cui ci troviamo sono complesse, ricche di finalità a cui arrivare.

Chi vuol fare un esempio di quanto sto dicendo?

Sofia fa subito un cenno.

Secondo me – esordisce – io vedrei un nodo drammatico fondamentale, che riguarda tutte e tre le commedie. È un po’ un azzardo – aggiunge con cautela – ma io ve la butto lì. Il nodo è il proprio posto nel mondo.

Sofia guarda i compagni, aspettandone le reazioni. Io taccio: quello che ha espresso Sofia è più di quanto potevo sperare da parte di un’allieva all’inizio dell’anno. Ma Sofia è speciale. E comunque il posto nel mondo non è proprio un nodo. Ma lo si potrebbe considerare tale. Forse.

Sono d’accordo con Sofia – dice subito Alvisè: è abituato fin dall’anno scorso alle uscite della compagna –. Io preciserei la scelta di Sofia con l’aggiunta che questo nodo, in tutte e tre le commedie, è rappresentato dal proprio posto nel mondo riguardo alla considerazione degli altri.

È vero – ribatte subito Sofia –. Non si tratta di una dignità intrinseca, ma di quello che uno è rispetto a quello che giudi-