
SIOR TODERO BRONTOLON "o sia il vecchio fastidioso" di Carlo Goldoni
commedia veneziana in tre atti in prosa

Con: Lucio Zuliani (Todero), Alberto Fulgaro (Pellegrin), Rosa Piccoli (Marcolina), Zarina Ospanova (Zanetta), Moreno Favaro (Desiderio), Gianluca Dal Col (Nicoletto), Elisa Paladin / Flavia Kaiser (Cecilia), Dina Mellarè (Fortunata), Andrea Stivanello (Meneghetto), Riccardo Santin (Gregorio).

Costumi: Marilina Maset - **Scenografia:** Francesca Pavan - **Luci e audio:** Gianluca Bortotto

Trucco: Loretta Meneghin, Renata Pavan

Regia: Antonio Sartor

Presentazione

La commedia fu rappresentata con pieno successo al teatro San Luca nel gennaio del 1762, qualche mese prima del definitivo trasferimento a Parigi dell'autore. Viene considerata da diversi critici la più "molieriana" delle opere goldoniane, perché il carattere dominante del protagonista è abbozzato con una forza e una "verità" straordinarie, che richiamano in diversi momenti, per la taccagneria di Todero, "L'avare" di Molière. Anche per questo motivo, non c'è stato nessun grande interprete del teatro goldoniano, dal "coneglianese" Ferruccio Benini, a Cescò Baseggio, a Gastone Moschin e a Giulio Bosetti, solo per citarne alcuni storicamente famosi, che non abbia amato l'opera e non si sia cimentato nel ruolo del protagonista.

Quanto sia profonda, poliedrica e complessa la figura di Todero lo fa capire il Goldoni fin dal sottotitolo ("o sia il vecchio fastidioso") e più estesamente nella sua "introduzione": "Todero... non è un brontolon solamente, ma avaro e superbo...Ma come la sua superbia consiste solamente nel comandar con durezza... e la sua avarizia è accompagnata da un taroccare fastidioso, insolente, ho creduto bene d'intitolarlo dal difetto suo più molesto...".

La trama della commedia è lineare, anche se piena di improvvisi colpi di scena e di accelerazioni drammatiche e comiche. Todero è l'indiscusso "patron" di una famiglia rigidamente patriarcale, in cui tutti devono dipendere dal più anziano: il figlio imbecille Pellegrin, la nuora battagliera Marcolina, la timida "nezza" Zanetta, il suo fattore Desiderio col figlio Nicoletto, il vecchio servo Gregorio e la cameriera Cecilia.

Fin dalle prime scene appare chiaro il "carattere" del protagonista nei commenti salaci di Marcolina e Cecilia, perché il vecchio in casa mette tutto sotto chiave per la sua spilorceria. Ma ecco la novità: arriva la vedova Fortunata a chiedere la mano di Zanetta per il cugino Meneghetto "che no gh'ha un vizio al mondo", anzi "un'aria da zentilomo". Marcolina, conscia di dover chiedere il consenso al "missièr", che "el xe un de quei vecchi che no vol ben altri che a se stessi", confidando sulla sua avarizia "per liberarse da una boca de più", accetta la proposta di Fortunata e così i due giovani, che già si erano visti, potranno incontrarsi in casa di Marcolina.

Todero, dopo che si è tanto parlato di lui, entra in scena, ma col progetto di "sistemare" Zanetta con Nicoletto, soprattutto perché così la "dota" rimarrà in casa. Quando Pellegrin va dal padre, mandato dalla moglie, a chiedere il consenso di sposare la figlia già promessa, il "patron" caccia malamente il figlio "alocco" e si affretta a concludere l'"affare" con Desiderio e Nicoletto. La situazione sembra precipitare, ma a questo punto Marcolina, nella sua disperazione, trova due decisi alleati in Fortunata e Meneghetto, innamorato di Zanetta. Todero, sempre più prepotente e brontolone, è ben risoluto a non badare alle ragioni umane e di "reputasiòn" né della "scempia" nuora, né della "spussetta" nipote.

Meneghetto chiede un incontro col vecchio "omazzo", ma, pur disposto a sposare Zanetta "senza dota", non ottiene ancora il consenso. Allora le due donne prendono il toro per le corna e, in una scena concitata che ricorda le pagine manzoniane del matrimonio segreto nei Promessi Sposi, combinano l'unione fra l'ingenuo Nicoletto e la ben disposta Cecilia. Cosa fatta capo ha. La parola magica "senza dota" convincerà infine Todero a cedere, anche se riserva ancora al frastornato Pellegrin, che arriva buon ultimo sulla scena, la rancorosa battutaccia: "Martufo". Le parole finali, come quelle iniziali, spettano alla vera antagonista del vecchio "brontolone": la signora Marcolina, che con la sua tenacia e la sua pazienza riesce alla fine a domare l'orso "aspro e indiscreto" e a dare un degno marito a Zanetta ("le me viscere").

Anche se alcuni passaggi possono sembrare un po' troppo teatralmente costruiti, anche se i toni si fanno talora furiosi e caricaturali, col flusso rapido e sussultante dell'intreccio verso lo scioglimento finale, col ritmo incalzante di emozioni e stati d'animo, che ora mettono in ansia, ora commuovono, ora fanno ridere, la commedia riesce a coinvolgere e a divertire grandi e piccini anche solo a leggerla, figurarsi al poterla tutta godere e gustare sulla scena! Todero rappresenta un tipo umano universale: le persone egoiste e brontolone, specie di una certa età, esistono dovunque. Ecco allora, in conclusione, come lo stesso Goldoni detta la sua morale: "La Commedia consiste nell'esposizione di un carattere odioso, affinché se ne correggano quelli che si trovano, per loro disgrazia, da questa malattia attaccati".

CARLO GOLDONI

Vita

Nasce a Venezia nel 1707 da famiglia borghese. Segue fin da ragazzo il padre medico nei suoi spostamenti e tutta la sua vita successiva sarà caratterizzata da un continuo vagabondaggio da "avventuriero onorato", come si definisce, quasi in ogni parte d'Italia e da ultimo in Francia.

Dopo la laurea in legge conseguita a Padova nel 1731, esercita l'avvocatura per alcuni anni, finché darà libero sfogo alla sua passione, già viva fin dall'adolescenza, per il teatro, prima impegnandosi in tutti i generi allora in voga, dal dramma fantastico all'intermezzo musicale o comico, approdando poi alla commedia, la sua "vera ispirazione", da lui profondamente rinnovata e trasformata. Nei suoi soggiorni a Venezia, lavora come "autore comico" prima per il capocomico Imer e quindi per la compagnia del Medebach e infine con quella del Vendramin al teatro San Luca, dove si rappresentano le sue opere migliori, vivendo con i proventi, sempre magri, della sua attività di scrittore.

Nel 1762 il commediografo, anche per l'insistente ostilità di concorrenti e critici come l'abate Pietro Chiari e Carlo Gozzi, che lo accusa addirittura di corrompere i costumi, decide di abbandonare Venezia e di recarsi a Parigi a lavorare per la "Comédie Italienne", ripartendo da capo, ma riuscendo anche lì ad attuare la sua riforma del teatro comico. Viene poi accolto a corte come insegnante di italiano, scrive la sua autobiografia in francese "Mémoires" (Memorie) e, allo scoppio della rivoluzione, perde la pensione regia e muore in miseria nel 1793, attirandosi comunque l'ammirazione di Voltaire, che lo definì l'autore che meglio di ogni altro "dipinse" la natura umana.

La riforma della Commedia

Ai tempi del Goldoni, trionfava sulle scene la cosiddetta "Commedia dell'Arte" o "a soggetto", fondata su un intreccio o "canovaccio" approssimativo e liberamente interpretata e improvvisata da Compagnie di giro composte da attori professionisti, personaggi fissi o "maschere", che per ottenere il consenso del pubblico ricorrevano sempre più a evoluzioni o mimiche farsesche, motteggi, "lazzi" e battute scurrili e triviali. Goldoni volle dare valore al testo e dignità all'opera scenica nel suo insieme, convincendosi ben presto che "la buona commedia" sarebbe stato "il solo scopo" della sua vita.

Come scrisse nelle "Memorie" egli osservò dal vivo un attore che interpretava la maschera di Pantalone e creò il suo primo personaggio "al naturale" "Momolo cortesan" (uomo di mondo) obbligato a recitare su un testo scritto, nel 1738.

Nel 1744 poi l'autore scrisse per intero la sua prima commedia "riformata", "La donna di garbo", che apre la galleria di affascinanti figure femminili che culminerà in Mirandolina, la famosa locandiera.

Goldoni giunse a questi passi dopo aver riflettuto a lungo, e lo farà per tutta la vita, come dichiara lui stesso, su due "grandi Libri": quello del "Mondo", che gli offriva una varietà illimitata di "caratteri", e quello del "Teatro", cioè della tradizione teatrale, da Aristofane a Molière, che gli forniva la tecnica migliore per "colorire" e "ombreggiare" nel modo più convincente personaggi, ambienti e vicende. E riuscì, col suo senso pratico e la costante attenzione al rapporto autore-pubblico-attore a coinvolgere tanti spettatori con questo nuovo teatro, con numerosi successi, pur tra costanti e talora accanite critiche di colleghi d'arte e detrattori.

Goldoni, togliendo le maschere, volle che dal volto dell'attore trasparissero "i sentimenti e l'anima" del personaggio interpretato; volle essere un vero "poeta della scena", sulla quale ognuno ha pari dignità umana e artistica, a qualsiasi ruolo o classe sociale appartenga, in cui dominano la misura, l'equilibrio, l'ironia, il sorriso (come quello che aleggia sulle labbra della statua dell'artista eretta a Venezia), il buon gusto e soprattutto il buon senso, che solo può evitare che la passione sfoci nel dramma e che nasce da quella "scienza della vita" che è la saggezza tipica della borghesia del tempo e di un Illuminismo vissuto più che teorizzato, che si fonda su una moralità fatta di decenza, contegno, decoro, "onore".