

ROBERTO CARDINI

PER UNA REDAZIONE TEATRALE DELLA
NOVELLA DEL GRASSO LEGNAIUOLO

ESTRATTO

Estratto da:

PUBBLICAZIONI DEL CENTRO PIO RAJNA · SEZ. I/8

FAVOLE PARABOLE ISTORIE

LE FORME DELLA SCRITTURA NOVELLISTICA
DAL MEDIOEVO AL RINASCIMENTO

*Atti del Convegno di Pisa
26-28 ottobre 1998*



SALERNO EDITRICE
ROMA



ROBERTO CARDINI

PER UNA RIDUZIONE TEATRALE DELLA
NOVELLA DEL GRASSO LEGNAIUOLO*

La riduzione teatrale della *Novella del Grasso legnaiuolo* che, fra qualche minuto, andrà in scena in questo splendido ambiente, nasce da una collaborazione: tra il Centro di Studi sul Classicismo di San Gimignano, chi vi parla, il regista Riccardo Rombi, e la sua Compagnia. Il Centro di Studi sul Classicismo, da me diretto, ha prodotto lo spettacolo e ne ha finanziato le prime due rappresentazioni (al Teatro dei Leggieri di San Gimignano, il 26 e il 28 settembre 1997), io ho avuto l'idea di portare sulle scene la novella e mi sono assunto il compito dell'ideazione teatrale, Riccardo Rombi ha tradotto in sceneggiatura l'ideazione e ha curato la regia, la Compagnia ha fatto il resto.

Sono qui pertanto nella doppia veste, un po' ingombrante, di ideatore e di produttore, dunque per certi versi di principale responsabile dello spettacolo che le care amiche Gabriella Albanese e Lucia Battaglia Ricci mi hanno chiesto di inserire nell'importante Convegno da loro organizzato sulle « Forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento ».

Lo spettacolo ha avuto nel frattempo un discreto successo: ne hanno parlato più volte la televisione e i quotidiani, e quest'anno è stato incluso nel circuito del Teatro Regionale Toscano. Ma questa di Pisa non è una replica qualsiasi. È stata voluta come parte integrante di un Convegno sulla novella tra Medioevo e Rinascimento. E questo perché lo spettacolo, riproponendo una novella che è comunemente giudicata « un capolavoro narrativo non soltanto del Quattrocento », può essere un contributo, e sia pure indiretto e mediato, alle tematiche dibattute nel Convegno. E un contributo a suo modo lo è, perché qualunque riduzione

* Discorso tenuto la sera del 27 ottobre 1998 nella Chiesa di Sant'Andrea a Pisa.

teatrale di un testo letterario presuppone, com'è ovvio, un'interpretazione del testo. Da qui l'invito che mi è stato rivolto a chiarire qual è l'interpretazione che in questa riduzione teatrale viene data della *Novella del Grasso*.

Ma è un invito che non posso accogliere. Se non altro per ragioni di galateo. Essendo parte in causa, non spetta a me giudicare. Al più posso dire che quando ho visto la "prima", lo spettacolo mi ha convinto e mi ci sono riconosciuto: sicché mi auguro che anche a voi piaccia. Se poi io minutamente dichiarassi l'interpretazione in esso implicita della novella, farei un torto allo spettatore, prendendo il suo posto e sottraendogli una parte essenziale del suo godimento. Mi arrogerei infine un altro ruolo che non ho né voglio avere: quello di parlare a nome di altri. Uno spettacolo è un fenomeno complesso, è la fusione di una pluralità di contributi. L'ideazione è solo la parte iniziale, che a spettacolo realizzato, è ormai annullata nel tutto – lo spettacolo appunto. Talché se io ora vi raccontassi tutto ciò che ho pensato e scritto al momento di idearlo, o peggio ancora vi infliggevo il resoconto delle lunghe e reciprocamente preziose discussioni che ho avuto con Riccardo Rombi (discussioni che hanno determinato fra l'altro una pluralità di sceneggiature) – se facessi tutto questo, non soltanto riporterei lo spettacolo alla sua genesi, e non è il caso, ma vi indurrei a fare un paragone fra premesse e risultati, del tutto fuori luogo, specie in questa sede.

Non per questo mi sottraggo alle mie responsabilità. Dichiaro dunque che mio assunto, quasi una scommessa, è stato quello di approfondire il testo di base (la redazione Manetti) sí da trasformarlo in nuovo testo: teatrale e moderno, e tuttavia non arbitrario. La *Novella del Grasso*, quale ci è giunta, non è un testo di autore, né l'ha scritta il Brunelleschi. A monte c'è una celebre beffa, storicamente avvenuta, ma a lungo interamente affidata alla tradizione orale, anzi ad una pluralità di tradizioni orali: tradizioni che solo dopo molti decenni sono state raccolte, ricostruite e interpretate, e quindi trasformate in testi scritti. Da qui la pluralità delle redazioni, che certamente convergono quanto alla sostanza

della beffa (la trasformazione dell'identità del Grasso, e altri punti o circostanze essenziali), ma che divergono, anche sensibilmente, in parecchie altre cose. A paragone delle altre, la redazione Manetti è senza dubbio, e di gran lunga, la migliore: è la più ampia e documentata, la più intelligente e approfondita, quella letterariamente più riuscita. Ma è appunto, anch'essa, una interpretazione. Non è *l'interpretazione*: tanto meno l'interpretazione autoriale.

Stando così le cose, natura, qualità e senso della beffa sono manifestamente opinabili. Sicché, per stabilirli, nulla vieta, oggi, di arrogarci gli stessi diritti che, nel Quattrocento, si arrogarono il Manetti e gli altri redattori della beffa. Nulla vieta, così come essi hanno interpretato tradizioni orali, di interpretare tradizioni scritte, trattando le loro redazioni come materiali suscettibili di interpretazione e dunque di rielaborazione: approfondimenti, aggiunte e tagli. Nulla vieta, insomma, di affiancare alle molte redazioni del Quattrocento, una redazione del Novecento.

Alla *Novella del Grasso* mi sono riaccostato dopo aver pubblicato, in « Schede umanistiche » del 1993, un saggio su *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*. In quel saggio avevo mirato all'essenziale, talché la storicizzazione dell'umorismo albertiano l'avevo lasciata da parte. Ma è chiaro che anche questa importa. Ho così riletto la beffa del Brunelleschi, un genio molto simile all'Alberti, e che l'Alberti volentieri celebrò come maestro e amico: una beffa che risalendo ai primi del Quattrocento, subito mi è parsa, specie nella redazione Manetti, un evidente e notevole precorrimiento della formidabile riflessione albertiana sul comico. Per natura, qualità e finalità è manifestamente umoristica, e le convinzioni filosofiche che essa presuppone sono parecchio affini a quelle sottese all'umorismo albertiano, e in genere moderno. Ho concluso che era a questa luce che andava reinterpretata e che la rilettura sarebbe stata molto più efficace se invece di essere consegnata ad un saggio critico, fosse stata messa nelle mani di un regista. E così ho fatto. La nuova redazione che io volevo doveva assumere e in larga misura riprodurre quella del Manetti, la più

prossima alla reinterpretazione e al riuso teatrale che io avevo in mente, doveva rispettarla (anche e in ispecie nel sapido linguaggio) il piú possibile, ma doveva al contempo profondamente trasformarla. La figura del Grasso andava reinterpretata in chiave decisamente umoristica, sí da farne un personaggio ridicolo e al tempo stesso compassionevole, tramato di riso e di pianto, e dunque rispondente al celebre motto di Giordano Bruno (il motto stesso, per Luigi Pirandello, dell'umorismo): *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*. Ma da reinterpretare era anche Filippo, ricostruendone la "mente" al momento in cui architetta la beffa. Donde l'ideazione *ex novo* dell'antefatto, ciò che si agitava nella "mente" di Filippo quando l'assenza del Grasso dalla cena gli offre l'occasione per *applicare* al Grasso le riflessioni che gli mulinavano in testa: è una aggiunta sostanziale alla redazione Manetti, tradotta nel monologo della prima scena, e che *spiega* l'intera beffa. Né meno sostanziale è il terzo intervento: la radicale sforbiciata che toglie di mezzo gran parte della redazione Manetti perché a mio parere del tutto estranea alla beffa quale l'aveva immaginata la "mente" di Filippo, e che ha oltretutto l'indubbio vantaggio di rendere la presente redazione concentrata e compatta, lineare e tagliente. Dunque piú conforme ai gusti, non soltanto figurativi, del Brunelleschi.

Filippo è uno scienziato-mago, un grande illusionista, uno straordinario stratega, un burattinaio e un capocomico. Ma anche è un umorista: un umorista crudele sul cui volto, per natura e per consapevolezza della sua superiorità, è stampato non per caso un indelebile « ghigno ». E la sua beffa è una *dimostrazione geometrica*. È una sfida in tutto analoga a quella della Cupola (« fare che l'impossibile venga all'essere »). Intende provare che ciò che a tutti appare impossibile, per lui è possibile e facile. La dimostrazione consiste nel fatto di far credere al Grasso che è diventato un altro. Ma questa dimostrazione finisce nel momento stesso in cui il Grasso perviene ad una condizione di "ambiguità": quando non sa piú chi è, se il Grasso oppure Matteo, se ha sognato quando riteneva di essere il Grasso, oppure se sogna ora che è convinto di

essere Matteo. Ma se è qui che la dimostrazione finisce, allora è lecito, come io ho fatto, tagliare qui il testo. E di conseguenza espungere la seconda parte e l'epilogo. Il sonno e il sogno di Matteo non soltanto inutilmente complicano, doppiano e guastano la linearità della vicenda, ma non sono farina del sacco di Filippo: sono uno sviluppo di una battuta del giudice al Grasso in carcere: «il tuo è un caso reciproco». E neppure l'epilogo fa parte della dimostrazione: è un lieto fine di gusto tardo-gotico del tutto estraneo al tema dell' "ambiguità". Un tema, questo, che impone dunque di lasciare il Grasso, lí sul labile confine tra verità e apparenza, sogno e realtà, a interrogarsi in eterno su quale sia la sua vera identità. Ma anche impone una scenografia conforme: mezze tinte e mezze luci crepuscolari, ambigue; la proiezione sullo spazio scenico di una ragnatela sempre piú fitta man mano che Filippo stringe intorno al Grasso la sua implacabile «trappola».

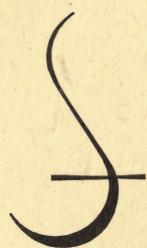
La redazione Manetti è d'altra parte preziosa perché è l'unica che accompagna il Grasso nella sua progressiva perdita di identità, e perché è l'unica che ricostruisce, lungo ogni tappa di tale perdita, la «mente del Grasso, nella quale sta la maggior parte delle cose da ridere».

Non dice nulla invece, al pari delle altre, su cosa si agitava, al momento dell'ideazione della beffa, nella mente di Filippo. Talché non è in grado di spiegare davvero la «matta». Che non è soltanto uno scherzo crudele, e sia pure geniale, anche e anzitutto è l'applicazione ad un *corpus vile* di rivoluzionarie convinzioni filosofiche alle quali, nell'inverno 1409-1410, il Brunelleschi era pervenuto. Io, come accennavo, mi sono posto il problema e quella "mente" ho cercato di ricostruirla, sí da ricostruire al contempo le radici dell'ambiguità». Ho immaginato che Filippo inseguisse ciò che aveva dentro e ciò che era nell'aria: i problemi e le conseguenze filosofiche delle sue ricerche sugli specchi e sulla prospettiva, e l'eco delle dispute *in utramque partem* da qualche anno rilanciate da Leonardo Bruni nei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*. Entrambi i filoni portavano ad una conclusione scettica: la verità e la realtà in sé non esistono, e neppure quindi può esistere

alcuna certezza circa l'identità personale. Tutto è opinione e illusione. Illusione la realtà, opinione la verità, gestita e garantita solo dagli altri, dal *consensus gentium*, e pertanto mutevole come ogni opinione. Sono presupposti filosofici tipici dell'umorismo, così come è tipicamente umoristico il dubbio sull'identità personale. Da qui l'interpretazione in chiave umoristica della comicità della novella, e da qui il conseguente umorismo della *pièce* teatrale. È un'interpretazione secondo me non arbitraria né antistorica, considerato che uno degli amici del Brunelleschi a lui più congeniali, Leon Battista Alberti, creerà di lì a poco, con le *Intercenales* e il *Momus*, l'umorismo moderno.

Ma come ho detto, il giudizio sullo spettacolo, e il paragone fra novella e spettacolo, non sono compito mio, bensì vostro. Dunque, buon divertimento!





Stampa: Bertoncello Artigrafiche - Gennaio 2000

SALERNO EDITRICE S.r.l.

00193 ROMA - VIA VALADIER 52 - TEL. 06-3608.201 (R.A.)
FAX 06-3223.132 - E-MAIL SALERNOEDITRICE@MCLINK.IT