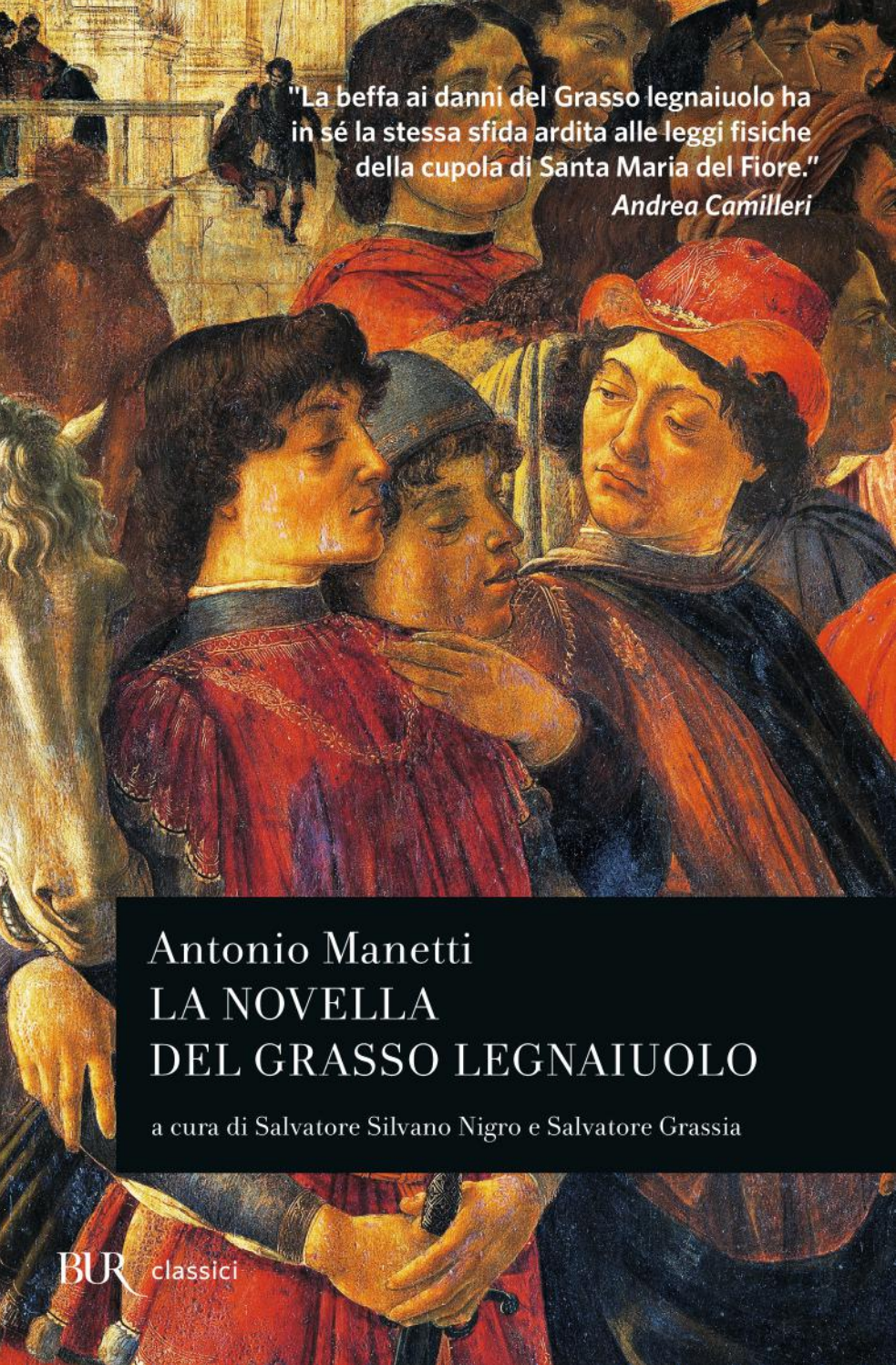




"La beffa ai danni del Grasso legnaiuolo ha  
in sé la stessa sfida ardita alle leggi fisiche  
della cupola di Santa Maria del Fiore."

*Andrea Camilleri*

Antonio Manetti  
LA NOVELLA  
DEL GRASSO LEGNAIUOLO

a cura di Salvatore Silvano Nigro e Salvatore Grassia

Antonio Manetti

## LA NOVELLA DEL GRASSO LEGNAIUOLO

A cura di Salvatore Silvano Nigro e Salvatore Grassia

Introduzione di Salvatore Silvano Nigro

Note e apparati critici di Salvatore Grassia

Proprietà letteraria riservata  
© 2015 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-08162-7

Prima edizione BUR Classici maggio 2015

*Seguici su:*

Twitter: @BUR\_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: /RizzoliLibri

## INTRODUZIONE

## La burla filosofica di Filippo Brunelleschi

Una città: Firenze; nel suo cuore storico, attorno a Santa Maria del Fiore, e, in Oltrarno, a Santa Felicità; con fondali e fuoriscena oltre le Porte, a Polverosa, e in capo al Galluzzo. Una data: inverno 1409, secondo il calendario fiorentino calcolato a partire dall'Annunciazione (25 marzo); inverno 1410, nello stile comune, o in quello della Natività. Entro queste coordinate urbanistiche e cronologiche, tra una domenica e un mercoledì, si consumò una «piacevole congiura»: la «storia» vera, e «sollazzevole», conosciuta come *Novella del Grasso legnaiuolo*. Da Filippo Brunelleschi e dai suoi complici venne fatto credere, al Grasso, di essere diventato all'improvviso un tal Matteo. Reso periferico a se stesso, non solo il Grasso precipitò nella bufera di una crisi d'identità, con un "io" costretto a confondersi con un "lui" abusivo, ma si trovò a vivere per davvero, per pochi giorni, la vita di un estraneo.

Se ne tennero «cento cerchi per Firenze», capannelli dappertutto. Se ne è poi parlato per secoli. In Toscana come in Sicilia. Nelle accademie della lingua innanzi tutto, per quel suo entrar in aneddotica e in proverbio; e, di prepotenza, nella fraseologia, a riprendere e rinnovare il vocabolario decameroniano delle burle, giarde, natte, beffe o baie, che dir si voglia, ordite da artisti:

*Tor su o tirar su qualcuno*, il che si dice ancora *levare a cavallo*, è “dire cose ridicole e impossibili e voler dargliele a credere per trarne piacere e tal volta utile”; come fecero Bruno e Buffalmacco a maestro Simone da Vallecchio, che stava nella via del Cocomero, e più volte al povero Calandrino; onde nacque che quando alcuno dubita che chi che sia non voglia giostrarlo e fargli credere una cosa per un'altra dice: *tu mi vuoi far Calandrino* e tal volta il *Grasso legnaiuolo*, al quale fu fatto credere che egli non era lui, ma diventato un altro.

Così registrò Benedetto Varchi nell'*Hercolano*, poco dopo la metà del Cinquecento. Per arrivare – quattro secoli dopo – al saggio sulla *Fiorentinità* (1950) di Emilio Cecchi, che rilevò gli inganni ottici di una città come apparata dai maestri Brunelleschi e Donatello, per una collettiva opera teatrale; per una commedia da strada e piazze e canti, e intermezzi negli interni:

[...] si direbbe che avessero voluto prendersi il gusto di costruire lo scacchiere d'una città tutta a specchi, dove la gente batte il capo in sé stessa, o cammina a piedi in aria. La burla dilaga e si rifrange in una proiezione di mille spigoli ed assi, creando un moto di capogiro lentissimo, colossale, e intollerabile nella sua matematica consequenzialità.

E poi ancora all'articolo di Alessandro Parronchi, *La burla del Grasso* («La Nazione», 27 gennaio 1968), sulla prospettiva a inganno commisurata e costruita attorno al malcapitato Grasso dallo spettacolare «divertimento filosofico» del Brunelleschi:

Tutta la realtà è rimasta uguale attorno al Grasso, ma è cambiato per lui il punto da cui guardare, cioè i raggi visuali che partono dalle cose lo evitano, e con suo sommo stupore vanno a posarsi su un'altra persona: quelli diretti all'altra persona vengono a posarsi su lui.

Fino alla narrativa di Leonardo Sciascia, che nell'*Affaire Moro* (1978) evocò la prigione del Grasso, dopo avere – nel 1975 – paragonato la pianificata scomparsa di Ettore Majorana all'organizzazione intellettuale dello spazio architettonico e alla geometrica messinscena burlesca del Brunelleschi, fondata sulla commensurabilità dell'arbitrio e dell'azzardo:

Perché la sua scomparsa noi la vediamo come una minuziosamente calcolata e arrischiata architettura; qualcosa di simile alla beffa architettata da Filippo Brunelleschi a danno del Grasso legnaiuolo. Una di quelle costruzioni leggere ed aeree che basta “un niente” a farle crollare, ma appunto si reggono perché quel “niente” è stato calcolato. Certo, al di là del calcolo, ci sono gli imponderabili, gli imprevedibili: la beffa, a che riuscisse in pieno, non dipendeva, come per la cupola di Santa Maria del Fiore, soltanto dal calcolo, dalla perizia, dalla vigilanza di ser Filippo; ci voleva anche la fortuna, come in ogni cosa in cui l'imprevedibile può aver gioco e sdirupare il tutto. E la fortuna non mancò a Brunelleschi.

E fino ai romanzi storici e civili del «tragediatore» Andrea Camilleri, allestitore di teatrali beffe corali, sul modello (soprattutto nella *Mossa del cavallo* del 1999) della *Novella del Grasso legnaiuolo*. Scrive, Camilleri, ne *Il gioco della mosca* del 1995:

Dalle mie parti [...] “tragediaturi” [...] è propriamente chi organizza beffe e burle, spesso pesanti, a rischio di ritorsioni ancora più gravi. Per intenderci: se fosse stato siciliano, sublime “tragediaturi” sarebbe stato considerato Brunelleschi: quando compose (proprio nel senso letterario) e costruì (proprio nel senso architettonico) la sua crudele burla ai danni del Grasso legnaiuolo.

La testualizzazione del fattaccio occorso al Grasso contribuì non poco alla messa in verifica dei dispositivi e della tenu-

ta della novella post-boccacciana: ora nella forma spicciolata, non incardinata in una cornice, e quindi di maggiore responsabilità nel controllo del “gioco” e del suo esito utile e ricreativo; e ora anche nella forma specifica della beffa che, dentro la normalità della convivenza, doveva far funzionare l’eccezione crudele di una volontà seviziatrice, e doveva assolvere la pesantezza della crudeltà nella leggerezza umoristica, con l’indotta e involontaria collaborazione della collettività cittadina chiamata ad essere, fra l’altro, la depositaria di un aneddoto municipale, di un fatto di cronaca, da diffondere e oralmente tramandare tra le ghigne dei crocchi sparsi per la città. L’estensione urbana della beffa, la quantità dei figuranti coinvolti, l’enormità dell’azzardo e della scommessa sull’«errore dello ’ntelletto» di un brav’uomo, «semplice» perché suggestionabile e non in quanto «scemo» o di «grossa pasta», non consentivano che la percezione della novella si risolvesse (come nella *Lezione sopra il comporre delle novelle*, scritta nel 1574 da Francesco Bonciani) nell’evidenza del bel trovato d’ingegno e dell’azione aristotelicamente «cattiva secondo il ridicolo».

Per Varchi contò l’infallibile macchina sperimentale, la molesta cavalcatura. Il Grasso era stato messo in groppa al «cavallo», costretto a sostenere il trotto di una cavalcata che era un miracolo intellettuale: una «illusione diabolica», aveva insinuato Giovanni Gherardi da Prato nel quattrocentesco *Paradiso degli Alberti*, che si reggeva da sé, sul suo stesso inganno. Il salire a cavallo, o lo scenderne, appartenevano alle metafore dell’arte del racconto abbozzata da Boccaccio nella novella di madonna Oretta (*Decameron*, VI, 1): un cavaliere aveva voluto alleviare alla donna la fatica di una lunga passeggiata, e si era offerto di portarla a cavallo «con una delle belle novelle del mondo»; la donna, infastidita e sfinita dall’arrabattìo e dal pessimo modo di raccontare del cavaliere, declinò l’invito motteggiando: «Messere, questo

vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a pié». Ma il Varchi orientò diversamente le metafore decameroniane. Le spostò a designare non più le modalità dell'atto di raccontare, ma il perfetto funzionamento della implacabile macchinazione, che di fatto aveva reso credibile ciò che la logica e l'esperienza dichiaravano «impossibile».

Nel terzo decennio del Quattrocento il racconto passò dai crocchi agli scrittoi, dal chiacchiericcio di strada alle officine degli amanuensi; dalle variazioni orali alla molteplicità dei codici e alla varietà delle redazioni. La tradizione scritta venne inaugurata dalla cosiddetta vulgata, dalla quale dipesero poi (negli anni ottanta) la versione premessa da Antonio di Tuccio Manetti alla sua *Vita di Filippo Brunelleschi* e (all'inizio del 1493) il poemetto in ottave (*Novella di Matteo e del Grasso legnaiuolo*) di Bartolomeo Davanzati. Alla vulgata si affiancò, un decennio dopo, la redazione del codice Palatino 200 della Biblioteca Nazionale di Firenze, sul quale si adagiò, quasi contemporaneamente, la riduzione in ottave di Bernardo Giambullari. La vulgata ha come fonte supposta lo stesso Grasso (Manetto), che avrebbe raccontato al beffatore Brunelleschi la sua versione della storia. La redazione del Palatino 200 sarebbe conforme al racconto che nel 1446, a Buda, in Schiavonia, il Grasso (ora chiamato Mariotto) avrebbe fatto con altro ordine degli eventi, con particolari e personaggi diversi, al mercante fiorentino Giovanni Pesce.

La versione più letterariamente elaborata è quella di Manetti (Firenze, 1423-1497), biografo, dantista, architetto, copista e astronomo. Si sarebbe avvalsa di uno scrupoloso lavoro filologico dello stesso Brunelleschi, che più volte e in periodi diversi si sarebbe fatto raccontare dal Grasso le sue letture della vicenda, e dai resoconti avrebbe estratto, con rude amicizia, i particolari più minuti; poi integrati con i ragguagli di

altri componenti della ganga di beffatori, in modo d'avere, della burla, una scena aperta da passeggiarci dentro inesorabilmente, e trovare agio di sondare fino in fondo gli stupori fuggitivi, gli sperdimenti, l'uragano di pensieri, la vertigine della vittima, la sua «tragica crisi epistemica», come l'ha definita Cesare Segre. Brunelleschi pretese di avere accesso ai segreti della mente del Grasso, ai teatri della sua anima disorientata e sconvolta. Sapeva che «la maggior parte delle cose da ridere erano state, come si dice, nella mente del Grasso». E fino a quella profondità infernale egli volle scendere, conducendo con sé gli ascoltatori (terribilmente esilarati) della sua orale edizione critica.

Brunelleschi non si sottrasse alle repliche orali del suo “testo”. Gli uditori l'affidarono anche loro ad altri ascoltatori. Se ne perse per strada qualche particolare, ed era inevitabile, «sicché qualcuna delle parti molto piacevoli» rimase «adietro, come la raccontava Filippo, e come ella era stata invero». Dopo la morte del Brunelleschi, nel 1446, la novella fu tramandata da quanti, scultori, architetti, poeti e letterati, l'avevano ascoltata e riascoltata dal maestro. Per questa via la redazione “autorizzata” giunse a Manetti, che la impaginò collazionata e «intera»: per niente «fremontata e mendosa», come prima era accaduto in qualche altra approssimativa trascrizione. Sono quindi due le linee di trasmissione della novella scritta. E in entrambe, il racconto comprende un sintomo, un'abbreviazione di cornice. Nel solco decameroniano si colloca l'occasione della vicenda dentro il testo del codice Palatino 200, che evoca la peste esorcizzata da «certi giovani» con la «fuga» ricreativa nelle cene serali. La «brigata di giovani» si ritrova, nella vulgata e nella sua discendenza, in una cena domenicale, di normale consuetudine, accompagnata da vari ragionamenti davanti al fuoco. La vulgata evita l'innesto della cena nel motivo ormai convenzionale della peste. È più determinata a conquistarsi una propria più