

FREDI CHIAPPELLI

La novella del Grasso Legnaiolo

Nella Firenze attiva e curiosa del secondo Quattrocento girò per qualche tempo una storia poco usuale: alcuni artisti ben conosciuti, come Filippo Brunelleschi e Donatello, avevano architettato un trucco per far credere al Grasso Legnaiolo, loro amico, d'essere diventato un'altra persona: e c'erano riusciti. La storia dovè passare di bocca in bocca e fu anche fermata per iscritto; ma rimase facezia o novelletta finchè non attirò l'attenzione di uno scrittore vero, che la trasformò in opera d'arte: un romanzo breve, ma completo, di grande interesse e di lettura piacevolissima.

Questa congettura di tradizione popolare sembra la più ragionevole, ed è certo la più semplice, giacchè lo scrittore medesimo afferma, alla fine del suo racconto, di aver voluto fissare, nella sua piena estensione, anche psicologica, una storia che, fino allora, era stata narrata in modo primitivo.

E d'altra parte è difficile dimostrare in modo sicuro che le altre redazioni scritte della novella non sono anteriori o contemporanee a quella artistica, ma che di quella sono — come criticamente s'inclinerebbe a supporre — rifacimenti o riassunti.

Sappiamo poco o nulla, tanto sul testo quanto sul suo autore, che è anonimo. L'unica attribuzione degna di nota è quella ad Antonio Manetti, che sicuramente fu l'amanuense della redazione artistica. Ma se le notizie sull'autore — che potrebbe chiamarsi il *Maestro del Grasso Legnaiolo* — ci mancano quasi del tutto, l'opera invece ci è pervenuta, e in eccellenti condizioni di testo.

Lo scrittore apre il racconto in un circolo d'uomini dabbene, i quali *avendo cenato lietamente, e sedendosi al fuoco, perchè era di verno, quando in disparte e quando tutti insieme, quivi di varie e piacevoli cose ragionando, conferivano intra loro la maggiore parte dell'arte e professione sua.*

Nel calore della conversazione si profila un personaggio che è assente, Manetto legnaiolo chiamato il Grasso, *piacevolissima persona* — soggiunge l'autore — *come sono la maggiore parte de' grassi.* Sarà lui l'oggetto della burla proposta da Filippo Brunelleschi: *Modo ho pensato, che noi gli faremo credere che fusse diventato un altro e che non fussi più el Grasso legnaiuolo: con un certo ghigno ch'egli avea per natura e per la fidanzata di sè.*

Il tema dell'inganno non è svolto sulla linea della farsa, e non tende al ridicolo o all'assurdo; non tende neppure a quell'ombreggiatura grottesca del personaggio che ispira le novelle di Calandrino. Tende invece a creare il senso dell'illusione effettiva, e quindi a rappresentare la lotta *interna* del personaggio contro un'evidenza a cui non può credere.

L'autore stesso dice che quel che gli interessava di raccontare erano le cose *state nella mente del Grasso*. Egli perciò sollecita un confronto concreto, su più episodi, fra il senso comune e l'incredibile, mostra quanto piccola un'ombra possa proiettare la realtà quotidiana nel surreale, prova che l'uomo s'inganna da sè: motivi posti senza intellettualismo, anzi figurativamente e affettivamente, da artista; e che escludono il ridicolo, ma non il piccante della maliziosa trama.

La prima azione di Filippo è di trattenere il Grasso a bottega fino a notte, per potere introdursi in casa sua; e si fa raggiungere da un messo mentre è con lui: *quivi ragionando con lui un pezzo, giunse, come era ordinato, uno fanciullo molto affannato e domandò: Usa qui Filippo di Ser Brunellesco? A cui Filippo, fattosi innanzi, disse: Sono io desso; e che vai tu cercando? Rispose el fanciullo: Se voi siate desso, e' vi conviene venir testè insino a casa vostra. Disse Filippo: Dio m'aiuti! che novelle?*

Il dialogo è vivace, e giunge naturale che il Grasso vi assista convinto, e accetti d'aspettare in bottega semmai Filippo avesse bisogno di lui. Ma l'autore aveva inserito nella scena un gesto del Grasso, che misura delicatamente la sua indole espansiva e la sua presa onesta e diretta sulla realtà: *...ma lui (il Grasso) come ad amico, disse: P' vo' venir con tèco, se bisognassi fare più una cosa che un'altra: questi sono casi che non si vuole risparmiare persona; i' vo' serrare la bottega e vengone.*

Questi sono casi... L'abitudinaria mente, l'amor di normalità del Grasso sono messi a prova quando, la sera stessa, tornato a casa, egli trova la porta chiusa.

*... giunto all'uscio, el quale saliva due scaglioni, volle aprire com'egli era usato di fare; e più volte provandosi e non potendo, s'avide che l'uscio era serrato drento. Il perchè, picchiato forte, disse: Chi è su? Apritemi; avisandosi che la madre fussi tornata... Filippo, fattosi in capo di scala, contrafacendo la boce del Grasso che pareva tutto lui, disse: Chi è giù? El Grasso, benchè gli paressi piuttosto la voce d'altri che quella della madre, disse: Io sono el Grasso. Di che Filippo disse: Deh, Matteo, vatti con Dio, ch'io ho briga un mondo... E rivoltosi indietro, finse di dire alla madre: Fate ch'io ceni; egli è due dì che voi dovevate tornare, e tornate anche di notte; et seguitò parecchie parole rimbrotose. Udendo el Grasso colui ch'era in casa così rimbrottare la madre, e parendogli non solamente la sua boce, ma tutti i suoi atti e modi, disse fra sè medesimo: Che vuole dire questo? E' mi pare che costui ch'è su sia me... E sceso e' due scaglioni, e tiratosi indietro per chiamare dalle finestre, vi sopraggiunse, come era ordinato, Donatello intagliatore che era della brigata della cena et amico del Grasso; e giunto a lui, così al barlume, disse: Buona sera Matteo, cerchi tu el Grasso? Poco è che se ne andò in casa. E non si fermò, ma tirò pe' fatti sua. L'automatismo dei gesti del Grasso per aprir la porta è trasformato in sorpresa con un abile effetto narrativo: alla sua chiamata *Chi è su* risponde echeggiando *Chi è giù* una voce simile alla sua, l'ingiunzione è respinta su di lui in pieno. E quel che dà corpo al racconto sono gesti, scorci, luci: i due scalini davanti all'uscio, il farsi in capo di scala di Filippo, il tirarsi indietro del Grasso per chiamare dalle finestre, il passare di Donatello nel barlume. Del resto, lo stesso ritardo del Grasso sugli avvenimenti è stabilito e segnato nel racconto da un tono, cioè la commise-*

razione di Filippo: *Deh, Matteo...*; e poi aggravato dal velocissimo tempo della battuta di Donatello.

La scena dell'arresto per i debiti di Matteo, oltre ad allargare la confusione del personaggio, serve ad esprimere in immagini fisiche la vanità della sua resistenza.

El Grasso rivoltosi a costui che 'l faceva pigliare, e pontando e' piè innanzi, gli disse: Che i' ho a fare teco, che tu mi fai pigliare? Dì che mi lascino; tu m'hai colto in iscambio... E volle cominciare a dare loro, come quello ch'era grande e di buona forza; ma e' gli presono di subito le braccia.

Sono i soli particolari di violenza che si trovano nel racconto; e se si confrontano con la scena farsesca di Filippo che scaccia il Grasso col bastone (come la dà un'altra versione della novella) se ne apprezza la gentilezza. E vanno messi in rilievo l'effetto di sforzo e l'efficacia descrittiva di *pontare* per *puntare*, come la connotazione di velleità interdotta che esprime la locuzione modale *volle cominciare a dare*, o l'effetto d'impaccio che risulta dall'aver messo in inciso la nota plastica *era grande e di buona forza*. Intanto il personaggio è preso materialmente e gettato in prigione per i debiti del presunto Matteo; e qui è davvero aggredito dal dubbio, non più dalla sorpresa; e tuttavia ancora in forma pratica: *El Grasso, coricatosi in quella proda et entrato in questo pensiero, diceva da sè a sè: Che debb'io fare s'io sono diventato Matteo?*

Nel lungo indugio che l'autore si concede a questo punto, trattenendo il Grasso in prigione, sorgono e si svolgono variazioni gustose sul tema del giuoco fra apparenze e buon senso e sui modi della convinzione irreali. Queste variazioni sono anche ornamentali: mentre contribuiscono ad affondare il personaggio nel suo stato di perplessità (fra l'amaro persuadersi e l'accigliata renitenza a confessarlo) permettono un largo distendersi ai liberi colori della fantasia. Assistiamo così, per esempio, a quell'esercizio delizioso di dialogo verbale e fisionomico insieme che è la visita di Giovanni Rucellai alla prigione; oppure al discorso dilettevolmente culturale che il prigioniero sapientone (il quale ha capita la burla e ci si diverte) tiene al Grasso atterrito, su le metamorfosi di Atteone, di Apuleio, dei compagni d'Ulisse.

Ormai il Grasso è trascinato senza più resistenza dall'inganno, e non rimane altro che fargli spontaneamente confessare la sua pretesa trasformazione. Il racconto è gradatamente arrivato alla sua fase davvero metafisica: convinto e costretto, anche se non confesso, l'uomo ha accettato di rinunciare alla propria personalità e di rispondere all'ambiente fittizio che gli è stato imposto. Quando il notaio chiama: *Qual'è Matteo?* *El Grasso, fattosi innanzi, disse: Eccomi messere.*

Parentele imprevedute gli piombano addosso: due fratelli mai visti che lo vanno a liberare e gli rimproverano un passato che non è suo ma che non può smentire. Si fa appello a dei sentimenti d'affetto che non ha, ma che è tenuto ad avere, per la madre *ch'è vecchia e cagionevole a quel modo*; all'ossequio religioso per un prete che è chiamato dai cosiddetti fratelli e che in buona fede va a persuaderlo di confessarsi Matteo. L'arte del narratore, anche nello sviluppo estremo del tema, mantiene la continuità concreta del racconto con gli intensi, rapidi tocchi che le son cari: vedete per esempio l'uscita dalla prigione, a buio, del Grasso con i pseudo fratelli: *...mentrechè andavano insieme, così, dolcemente, non con quella rigidità che*

feciono alla prigione, e' l'andavano riprendendo per la via e ragguagliavallo del dispiacere che n'avea preso sua madre...

Così, dolcemente: una tale variazione di tono non appartiene per nulla alla cronistoria del fatto, è puro moto di fantasia, concreto e autentico racconto. Oppure ricordate i gesti delle varie scene, sottolineati affettivamente, con vero gusto; quelli del prete, per esempio: ... *lo prese per la mano e disse: Matteo, i' sono venuto per istarmi un poco teco; e puosesi a sedere al fuoco e tirosselo con la mano così allato in su una seggioletta; o alla fine: uno di quei fratelli gli puose un grosso d'ariento in mano per fare più credibile la cosa... El prete aperse la mano, strinse, e preso comiato da loro, se ne tornò alla chiesa.*

Ma un diletto speciale si distingue nella sottigliezza con cui è seguita la riluttanza del Grasso a confessare. C'è l'accento burbero, offuscato, della confusione (*Dice Giovanni, guardandolo in viso continuamente, tenendo con fatica le risa: Chi se' tu, chi io ho a dire che mandi per lui?... Disse el Grasso: Non vi curate, e' basta dirgli così*); c'è l'accento dell'esitazione e del nervosismo amareggiato (*sono venuti qua a me due fratelli di Matteo, di questo Matteo in cui scambio io ci sono: come ho io a dire? — e guardava in viso el giudice*); quello della renitenza puramente verbale, in quanto coi fatti egli ha già accettato (*e' prometteva loro non tenere più simili modi; et a quella parte d'aver loro detto d'essere el Grasso, non rispondeva, ma metteva tempo in mezzo*); fino all'assordata passività, sotto l'arringa del prete (*Orsù, Matteo, disposti d'essere uomo e non bestia, e lascia andare queste frascherie; che Grasso o non Grasso?... E guardavalo in viso dolcemente*); e si giunge così infine alla resa (*pure, malvolentieri, gliel consentì*).

Una volta ottenuta la confessione, il garbuglio degli avvenimenti diventa una ridda: il Grasso, addormentato con un sonnifero, viene riportato a casa; la sua bottega è messa in subbuglio per confonderlo; Filippo gli vuol far credere che una simile avventura è capitata contemporaneamente anche allo stesso Matteo; i discorsi, le invenzioni, le illazioni, gli argomenti s'innalzano e piovono come fuochi artificiali.

E tardi e cupamente il Grasso — tornata la madre dalla campagna — percepisce la piccola verità: nessun dramma e nessun prodigio: una burla.

Ma con quale quieta apertura l'artista risolve questo scuro finale! Umiliato, il Grasso decide di partire: e va lontano, in un paese allora esotico e suggestivo, dal nome sonoro: in Ungheria, fra personaggi sognati: l'Imperatore, lo Spano, i maggiori baroni del mondo. Gettatosi nel lavoro, divenuto ricco, e tornato, da turista, a Firenze, vi ritrova quel ghigno di Filippo da cui aveva preso inizio il racconto: *Filippo motteggiava quand'egli era con lui, e diceva: Io sapevo insino allora ch'io t'avevo a fare ricco....*

Ritornato con eleganza al sorriso con cui aveva cominciato a narrare, quasi fosse davvero una futile beffa, lo scrittore ne ha compiuta anche la fine cornice. E non è solo disinvoltura, la sua: poichè citando, con meticolosità sorprendente, nome e cognome di ben otto persone che conobbero e raccolsero quella storia, l'autore oblia nella lista il nome suo proprio; e ci consegna la sua geniale operetta con quest'ultimo, tacito insegnamento.