

LE RIME DI BENVENUTO CELLINI TRA VITA E LETTERATURA

Nelle ultime e intristite pagine della *Vita*, quando tutto il mondo sembra congiurare contro di lui e nessuna delle miserie di un'esistenza sempre più squallida, segnata dagli umori mutevoli dell'ambiente cortigiano viene taciuta, il Cellini sorvola con grande naturalezza sugli anni che vanno dal 1556 al 1559, interrompendo la narrazione al momento delle controversie nate col duca Cosimo riguardo al pagamento del Perseo e a nuove fumose ipotesi d'impiego. Il racconto riprenderà con l'arrivo a Firenze del marmo destinato alla statua del Nettuno per la fontana di piazza : esattamente il tempo di cui si diceva.

Il disinvolto passaggio ad altro argomento taglia fuori dalla rievocazione due eventi dolorosi occorsigli in quegli anni, su cui, evidentemente, gli era sembrato opportuno tacere : due carcerazioni conseguenti a due distinte condanne, che lo tennero segregato per alquanti mesi. Una prima volta rinchiuso nel carcere delle Stinche per un reato di sangue, condannato dagli Otto di Guardia e Balìa avendo assalito nell'agosto del 1556, con un bastone, l'orefice Giovanni di Lorenzo ferendolo alla testa « con rottura che si vide l'osso ». Una seconda volta accusato di sodomia per aver avuto rapporti carnali con un suo garzone, Ferrando o Fernando da Montepulciano, di cui probabilmente si era servito come modello per il Cristo in marmo cui attendeva in quel tempo.

Ma né il peso dell'età, né i casi della vita potevano attenuare le ragioni della sua protesta e della sua indignazione.

Certo, erano lontani ormai i tempi delle sue insubordinazioni e dei rabuffi dei pontefici romani, pronti sempre a perdonare le sue bravate infliggendogli solo qualche occhiataccia di sbieco.

E lontani altresì erano gli onori goduti in terra di Francia presso quel magnanimo re Francesco I che lo aveva chiamato familiarmente *mon ami*. Ora all'arbitrio del potere e agli inconvenienti del mecenatismo, l'unica risposta a lui consentita era apparsa appellarsi al pubblico dei lettori per rivendicare le sue

ragioni. La *Vita*, i *Trattati*, le numerose rime che proprio in tarda età compone, testimoniano di questo suo tentativo di contrastare le regole del potere in una estrema battaglia che vede la Sua virtù opporsi alla fortuna avversa, mai paga di suscitargli contro sempre nuovi sospetti e nuove invidie. E se la biografia rimase interrotta, essendosi Cellini persuaso che mai il duca Cosimo avrebbe consentito di pubblicarla, e la sua scoperta e valorizzazione avvennero – non a caso – due secoli più tardi in una età di straordinari rivolgimenti, i *Trattati* per il loro carattere tecnico e per il proposito, proclamato, di rivelare segreti, ma segreti del mestiere, poterono circolare liberamente fin dal 1568, rivisti e corretti per ulteriore garanzia da Gherardo Spini, segretario del cardinale Ferdinando de' Medici, figlio di Cosimo. Sono pertanto le rime, sottratte all'ambizione di esaltare il proprio casato e le imprese con cui riteneva di averlo onorato, come nel caso della *Vita* e sottratte al capriccio di « giovare all'universale » svelando « i bei segreti » dell'arte sua, come si proponeva di fare con i *Trattati*, a restituirci un Cellini altrimenti inedito e sconosciuto, non proiettato verso l'esterno per quella « boriosità di mondo » che spesso ne guida le azioni, ma un Cellini la cui esperienza personale e storica si riveste di una umanità sofferta e tormentata, di ragioni e moti interni risentiti e dolenti in opposizione cosciente al proprio tempo e agli accadimenti in cui si trova coinvolto.

Comunque strettissimo è il rapporto tra *Vita*, *Trattati* e *Rime*, rapporto testimoniato da una fitta rete di relazioni per cui non può sfuggire l'utilità di una lettura complessiva che vada oltre i limiti della autobiografia e abbracci anche i suoi scritti teorici e i suoi componimenti poetici.

Ma la connessione è altresì strettamente temporale se tra la stesura dei *Trattati* e la stanca narrazione delle ultime dolenti vicende della *Vita* non vi è soluzione di continuità e quello stesso anno 1567 che segna l'interruzione della sua rievocazione al momento della caduta in disgrazia presso il duca Cosimo e del suo ozio forzato (cioè l'anno 1562) è anche l'anno in cui verisimilmente Cellini dona, ancorché « scritto in penna », il suo nuovo lavoro, *Trattati*, a don Francesco de' Medici in occasione delle sue nozze con Giovanna d'Austria.

Le *Rime* composte nella loro quasi totalità in quegli stessi anni, per la natura e la varietà dei temi trattati ripropongono in qualche modo il complesso mondo della *Vita* e di quell'imparabile complemento e commento alla *Vita* che sono i

Trattati dell'Oreficeria e della Scultura. Anzi, non sembrerà eccessivo sostenere che l'ambito ristretto dei sonetti e degli altri componimenti in versi in cui si è espresso – madrigale, ottava rima, capitolo – nulla toglie alla vivacità espressiva e dà, invece, alle ragioni del Cellini un'ulteriore occasione di manifestarsi in tutto il loro vigore. Era questo il proposito, sappiamo bene, che lo aveva animato quando, perduto il favore del duca, « per essere lasciato da quello scioperato », ostacolato nel fare, si era messo a scrivere. Poi, anche quel suo scrivere – la *Vita* – si era interrotto perché ne aveva compreso tutto il rischio e, forse, l'inutilità e, ora, il luogo cui affidare i suoi tormenti non poteva essere che quello dei suoi versi, altrettanto tormentati, che faticosamente andava componendo e tanto bene rispecchiavano l'animo suo. Vi ritroviamo, infatti, ancora una volta, i grandi personaggi con cui aveva avuto dimestichezza nel corso del tempo, innanzi a tutti Francesco I, quel « maravigliosissimo re Francesco » al cui servizio gli era stato impedito di tornare; e poi Cosimo de' Medici, il signore di Firenze che quel divieto aveva posto ma, intanto, non intendeva sanare i suoi debiti per il Perseo, né affidargli l'esecuzione del Nettuno per la fontana di piazza. E poi gli artisti e i letterati oggetto della sua ammirazione, da Michelangelo, il suo divino Michelangelo, venerato ed esaltato, al Bronzino, lui, pittore, laudatore convinto del suo Perseo ; da Benedetto Varchi, l'« onor d'Italia », che lo aveva acclamato « dotto Cellini », a Laura Battiferri, nella cui poesia era tornato a vivere il Petrarca ; al Molza le cui « virtù son chiare e sole ». E, ancora, la schiera di tutti quei malevoli che egli ripagava con la sua avversione e il suo dileggio : il Vasari in primo luogo, che vorrebbe ricoprire con le sue pitture il mondo intero ; il Bandinelli che si vantava di essere cavaliere, ma il cui aspetto e la cui voce tenevano ancora del monte e del macigno dei suoi oscuri natali ; l'Ammannati, infine, che, morto il Bandinelli, era il destinatario ultimo del marmo del Nettuno : marmo che in mani meno abili non poteva capitare. E, poi, Giovanni de' Medici, il glorioso « signor Giovannino » della *Vita*, morto a Governolo, alla cui scuola si era formato suo fratello minore Giovan Francesco che, come il suo capitano, era stato ferito mortalmente con un colpo d'archibugio alla gamba destra : l'uno esaltato nelle *Rime* come figlio di Marte, l'altro, nella *Vita* trapassato come un eroe delle favole antiche, come Turno nell'*Eneide*, come Rodomonte nell'*Orlando Furioso* : « voltandosi a me col viso – rievoca Benvenuto – disse

tre volte : Addio, addio ; e l'ultima parola se ne andò con quella bravosissima anima ». E, infine, vi ritroviamo ancora molti degli spunti tematici che animano la sua autobiografia, lo stesso sfoggio di reminiscenze classiche e mitologiche, la rievocazione di eventi straordinari : un nubifragio devastante, la visione di Cristo nel carcere romano poi fissata nel marmo del suo celebrato crocifisso. E tanti e tanti personaggi, cortigiani, funzionari : veramente in quadri brevi, essenziali, è rappresentato tutto quel mondo, quel campo d'azione che Cellini, con più complessa articolazione e maggiori ambizioni letterarie – si pensi al grave esordio della *Vita* e ai propositi nobili, alla « boriosità di mondo » di celebrare il proprio casato – ci presenta nella autobiografia. Ed è tra questi componimenti, inoltre, che si trovano le dichiarazioni esplicative in cui il Cellini, consapevole di essere « malo dittatore e peggio scrittore » delinea la sua poetica che definisce boschereccia, cioè semplice e rustica, quasi a volerci far sapere perché i suoi versi risultino così duri e ribelli.

C'è da dire, in verità, che le *Rime*, diversamente dalla *Vita* che pubblicata oltre un secolo e mezzo dopo essere stata scritta, ossia nel 1728, e intesa nel suo valore autentico ancora più tardi, nel 1764, dal letterato italiano Giuseppe Baretta, rappresentò il clamoroso caso letterario che tutti sappiamo, le *Rime*, appunto, ebbero più oscuro destino, né suscitarono mai l'entusiasmo seguito a quella scoperta. Ma allora, quando fu scoperta la *Vita*, si era nel secondo Settecento, alla vigilia della grande Rivoluzione di Francia, quando le menti migliori erano taglienti e acuminata. Di questa tempra era fatto Giuseppe Baretta che, forse, doveva possedere una particolare affinità per intendere così bene Cellini e l'opera sua.

Ricordo un convegno celliniano di tanti anni fa all'Accademia dei Lincei in Roma – si era nel 1971 – e Enrico Cerulli che quei lavori presiedeva, nella bizzarria dell'ingegno di Baretta, fatte le debite proporzioni, e la differenza di campi di attività, nel suo stile vivace, ma anche nella sua propria vita, coglieva qualcosa di comune, o di simile almeno, alla vita di Cellini. Cosa che, a suo giudizio, gli permetteva di essere in grado più di qualunque altro di potere criticamente giudicare gli scritti di Benvenuto. E concludeva : « Vogliamo immaginare insieme che Aristarco Scannabue, se fosse vissuto al tempo del Sacco di Roma, avrebbe anche egli ucciso il Connestabile di Borbone » ? Il Connestabile di Borbone forse no, anche perché lo stesso Cellini di questa

uccisione non si fa un vanto esclusivo, diversamente da quanto si sostiene da alcuni, ma il suo omicidio Baretto lo avrebbe comunque consumato in quella Londra di fine Settecento, crudele e squallida dei bassifondi, che noi abbiamo appreso attraverso le pagine di tanta letteratura. Coinvolto in una rissa con una prostituta e il suo lenone spalleggiato dai suoi compari, si era difeso con un piccolo coltello che portava con sé, meravigliandosi poi che con quell'arma avesse potuto ferire a morte il suo aggressore. « Ma li colpi non si danno a patti » aveva sentenziato ai suoi tempi il Cellini che di certe pratiche era esperto, dopo l'uccisione di Pompeo de' Capitaneis sul canto della Chiavica di Campo de' Fiori in Roma. E così anche Baretto il suo noviziato di uomo che aveva saputo dire anche troppo bene il fatto suo al prossimo lo aveva maturato.

Ma per tornare alle *Rime* esse, al loro apparire, non solo non suscitarono una particolare risonanza, ma la storia delle loro edizioni è, a tutt'oggi, molto scarna. Essa ha inizio solo nel 1829 con quella fiorentina dal Piatti nei tre volumi delle *Opere* celliniane curati da Francesco Tassi, che ne pubblicò solo un saggio « sobriamente scelte », secondo l'espressione di Carlo Milanese. Questi, a sua volta, nell'edizione di scritti celliniani fatta per il Le Monnier nel 1857, non sapendosi risolvere dallo « sceverare dal buono o mediocre il cattivo », raccogliendo tutti i componimenti inediti, ne raddoppiò il numero. Nel 1893 se ne ebbe una seconda ristampa. Va subito rilevato – e lo si comprende dalle esitazioni degli studiosi che si accingevano a pubblicarle, che le *Rime* del Cellini, per la loro « veste così ruvida e spessa, che il trapassarvi dentro non è certo leggero », secondo l'espressione di Enrico Carrara, comunque così desuete, rispetto alla lirica dominante nel tempo, caratterizzata dalla assimilazione perfetta della lingua e dei modi di quella petrarchesca, trovarono una ostilità e una chiusura senza possibilità d'appello. Questa ostilità, anzi, le faceva bollare in sede critica autorevole, dal *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, come « stentate sino all'oscurità, sbilenche, convenzionali, insomma men che mediocri », coinvolgendo nel giudizio negativo anche chi si era accinto, finalmente, per la prima volta a studiarle, cioè Adolfo Mabellini, al quale andava la riprovazione e il compatimento per « la considerazione larga e quasi solenne » che a quelle rime aveva tributato, avendo osato di insistervi troppo sopra. Il suo commento, comunque, chiariva molte delle oscurità di quei componimenti e, sulla strada da lui aperta, sono state procurate le edizioni a noi

più vicine, tutte corredate di un apparato critico indispensabile per penetrarne il significato più proprio.

Se tuttavia si vuole abbandonare finalmente un tipo di indagine che finirebbe per lasciare inesplorate le ragioni vere di quella poesia, si deve percorrere altro cammino. Essa meglio si manifesta, infatti, quando più esprime la sua opposizione e la sua protesta nei confronti di quel potere da cui l'artista deriva ogni possibilità di lavoro e di sopravvivenza e che, al tempo stesso, rende contrastato il suo successo e grama la propria esistenza.

In questa prospettiva lo stesso passo dell'autobiografia celliniana che ispirò il celebre giudizio di Francesco De Sanctis : « i letterati acquistarono coscienza della loro importanza : pitocchi e adulatori divennero insolenti e si posero in vendita, e la loro storia si può riassumere in quel motto di Benvenuto Cellini “ Io servo a chi mi paga ” », potrebbe rinnovare non tanto lo sdegno moralistico che quel giudizio contiene e presuppone, quanto, invece, rivelare il maturare di una consapevole posizione di rottura degli intellettuali nei confronti del potere. Il motivo, implicito nelle parole del Cellini, è, in effetti, al centro delle preoccupazioni di tanti intellettuali della sua generazione e delle generazioni successive e costituisce il segreto tormento di tutta la loro esistenza : l'aspirazione, cioè, a conseguire una ben definita sfera di autonomia e di indipendenza che riproponga entro termini nuovi il loro rapporto con il potere. Quella ingaggiata dagli artisti per ottenere che le loro professioni venissero riconosciute tra le arti liberali è dunque una vera e propria battaglia il cui fine è l'emancipazione dalla condizione di artigiani in cui si trovano confinati.

La crescita dell'interessante sodalizio tra artisti e letterati nella prima metà del Cinquecento, così bene illustrata dal Dionisotti, è uno degli aspetti più significativi della nuova realtà che va delineandosi a quel tempo, e il contributo che gli artisti recano alle lettere non ha forse riscontro in alcun altro periodo della nostra storia letteraria : le *Vite* del Vasari, l'autobiografia e i *Trattati* del Cellini, riflettono bene questa significativa apertura. Il sodalizio tra esponenti delle varie arti e di questi con letterati e poeti, costituisce un tratto saliente della *Vita* celliniana e la sottolineatura puntigliosa che egli fa di questi rapporti instaurati durante l'età clementina in Roma, insistendo sul campo di interessi dei letterati frequentati – Giovanni Lascaris « grandissimo letterato », Antonio Allegretti poeta fiorentino, Eurialo d'Ascoli, buon conoscitore di greco e di

latino « che mirabilmente diceva allo improvviso » e Annibal Caro, giovane ancora – suona come rivendicazione di una sempre più cosciente emancipazione dai vincoli delle corporazioni per ascendere, mediante la solidarietà degli umanisti dal livello degli artigiani a quello dei poeti e dei dotti.

Poeti e dotti : questa è l'aspirazione massima di uomini come Cellini, di uomini come il Bandinelli che, nel suo *Memoriale*, esalta la propria passione per le lettere e in particolare per la poesia : questo è l'assillo che lo tormenta più di quello di primeggiare nella scultura. Le dispute del Cellini con Clemente VII e Paolo III devono essere considerate come manifestazione della consapevolezza ormai comune alle due parti di un mutamento verificatosi nel rapporto tra artista e committente. Le parole che Cellini vuole abbia detto Paolo III per giustificarlo dell'omicidio di Pompeo de' Capitaneis : « Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubbrigati alla legge », devono essere intese come enfaticizzazione del ruolo che egli sentiva di aver conseguito. Ma è un ruolo, il suo, non ancora consolidato, fondato, soprattutto, sul precario equilibrio di umori momentanei, in una posizione subalterna, sottoposto all'arbitrio e alle discriminazioni del signore cui momentaneamente presta l'opera. Due secoli più tardi il problema dei rapporti tra intellettuali e potenti sarebbe stato posto, a segnare l'inizio di un lungo cammino, in termini di radicale rinnovamento dal D'Alembert ma, per allora, all'arbitrio del potere e agli inconvenienti del mecenatismo, la risposta poteva venire solo mobilitando ogni propria energia per riconquistare il favore perduto. Non a caso, quindi, la stesura della *Vita* e delle altre sue opere d'inchiostro ha inizio quando i primi dissapori col duca Cosimo lo costringono a recriminare sulla grama condizione presente e a rimpiangere i fasti di Francia e il favore di Francesco I.

Il suo poetare, quindi, non è un vuoto e compiaciuto esercizio, ma l'estrema occasione concessagli dalla fortuna avversa di « mostrar con le parole » ciò che non gli era più consentito di mostrare con l'arte sua. Misera opportunità, invero, per chi sapeva bene – come ci attesta un suo tardo frammento relativo ai *Trattati* « che le opere sono i veri fatti, et si debbono mostrar sempre prima che le parole ». Ma quella fortuna che gli aveva tolto la possibilità di mostrare al mondo il suo valore d'artista, gli consentiva l'uso della scrittura, in un supremo sforzo di piegare, sia pure nel verso e nella parola,

il caos e il capriccio di quella sua vita travagliata in un ordine più sereno e meditato.

VITTORIO GATTO
Università Orientale di Napoli