



Università della Calabria

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Dottorato Internazionale di Studi Umanistici

Testi, saperi, pratiche: dall'antichità classica alla contemporaneità

XXXV Ciclo

**L'immaginario carcerario nella scrittura di
Benvenuto Cellini: analisi della figura dello scrittore-
detenuto**

Settore Scientifico disciplinare L-FIL-LET/10 – Letteratura Italiana

Coordinatore – Ph.D.

Ch.mo Prof. Raffaele Perrelli

Supervisore

Ch.ma Prof.ssa Maria Cristina Figorilli

Dottoranda

Ilenia Viola

Anno Accademico 2021/2022

Indice

Introduzione5

Capitolo 1.....10

Il rapporto tra Benvenuto Cellini e il potere

1.1 «Le mie Boschereccie, perché voi lo sappiate, hanno per ascendente loro il Granchio, e benissimo voi la sapete la natura del Granchio». Per un'apologia controversa di sé e del proprio mito

1.2 Benvenuto Cellini come 'ribelle' apostolo della verità che la «bocca e' l'à nel petto»

Capitolo 241

Intertestualità nell'opera del *peregrinus* Benvenuto Cellini

2.1 Introduzione al reticolato intertestuale della produzione celliniana

2.2 Per la costruzione di una retorica intorno al «male de li occhi», tra accezioni di virtù e valore. Qualche nota di cavalcantismo nella scrittura di Benvenuto Cellini

- 2.3 Il poetare tra la *Vita* e le *Rime*. Per un petrarchismo spirituale, ‘antibembiano’ e antiaccademico nella metafora del *corpus carcer*

Capitolo 3115

Tracce di dantismo nell’opera di Benvenuto Cellini

- 3.1 «Dante in penna, in asse»: primi segni di dantismo esegetico in Benvenuto Cellini
- 3.2 Contaminazione di stili: l’*umile* e il *sublime* nell’autoritratto celliniano
- 3.3 Cellini-personaggio in cella; Cellini-scrittore tra grottesco teologico e trasumanazione dantesca
- 3.4 L’atto del ridire senza “cicalare” o “favellare” e altri cenni di dantismo celliniano

Capitolo 4209

Il dialogo di Benvenuto Cellini con le *Sacre Scritture*

- 4.1 «Cristo, ti priego»: due madrigali fiorentini come esempio di riscrittura
- 4.2 «Così attorto son io fatto morire, e santamente ne ringrazio Idio»: le *Sacre Scritture* nella prigionia romana della *Vita*

4.3 Le psicomachie celliniane: fra prosa e lirica, da Torre di Nona
sino al Carcere delle Stinche

Bibliografia285

Introduzione

dê muova in voi pietà quest'esser mio:
ò cinquantasei anni hora e se io
muoïo in questo carcer, che vil pegnio
vi resti poi un sol cadavro indegno!
Perso arte, speme, fede e 'l sudor mio:
dê siate al creder mal di me più tardo,
ma presto a l'honorate mie fatiche,
qual v'ò date de' miei più validi anni.¹

In queste pagine introduttive si intende riflettere sulla rappresentazione letteraria della condizione carceraria e sulle modalità in cui l'iniziale stato di negatività viene trasfigurato.² Tra i tratti principali del paradigma, vi sono spie

¹ B. Cellini, *Rime*, edizione critica e commento a cura di D. Gamberini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014, p. 13 (4-XX, vv. 4-11).

² Come selezione dell'ampia bibliografia sul motivo letterario della prigione, si rinvia a: M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (trad. it.), Torino, Einaudi, 1976; V. Brombert, *La prigione romantica: saggio sull'immaginario* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 1991; P. Fasano, *Il sogno del prigioniero*, in *Arcipelago Malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di B. Frabotta, introduzione di J. Hillman, Roma, Donzelli, 2001, pp. 177-198; Z. Verlatò, *Carcere, letteratura, verità*, in *"Le loro prigioni": scritture dal carcere. Atti del colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005)*, a cura di A. M. Babbi – T. Zanon, Verona, Edizioni Fiorini, 2007, pp. 499-530; M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica. Con l'aggiunta di "La follia, l'assenza di opera" e "Il mio corpo, questo foglio, questo fuoco"*, a cura di M. Galzigna, Milano, BUR Rizzoli, 2016; G. Traina, *Carcere del corpo e carcere dell'anima. Prodromi di una ricerca sulla letteratura della reclusione*, in Id., *Le varianti dell'io. Intersezioni tra vita e finzione letteraria*, Comiso, Salarchi immagini, 2008, pp. 21-38; *Voci da dentro. Itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, a cura di C.

testuali (linguistiche, lessicali e concettuali) che ritornano, ovvero *topoi* inseriti in uno schema per sequenze. I tre stadi letterari in cui suddividere e visualizzare la situazione esperienziale in oggetto sono:

1. iniziale improduttività e *acedia*;
2. autodiagnosi e accettazione dello stato d'animo, dominato dalla malinconia;
3. sfruttamento dell'*humor melancholicus* per stimolare l'eccitazione creativa poetica (tendenzialmente autobiografica).

Da intendersi quasi come chiave di lettura, questo schema, con le dovute personalizzazioni, permette di porre l'attenzione su Benvenuto Cellini, nei cui testi si manifesta la topica del tema 'carcerario', in tutta la sua fenomenologia. La *Vita* e le *Rime* accolgono, nella scrittura da e sulla cella, una trama apologetica, tradotta in un infittimento di luoghi testuali di carattere ecfrastico e in un'intertestualità faticosamente riducibile a schemi, complicata da una contaminazione tra l'ipotesto principale e innumerevoli altre fonti.

La ricerca si presenta suddivisa in quattro parti. Il primo capitolo introduce al profilo di Cellini, inquadrato come "Granchio" che la «bocca e' l'à nel petto», ma è "terribile" solo se non più "carezzato" (con specifico riferimento alle molteplici controversie con i 'gigli' farnesiani e con il Granducato mediceo).

Spila, Roma, Bulzoni, 2008; *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento* (Ragusa-Comiso, 14-16 novembre 2007), a cura di G. Traina – N. Zago, Acireale-Roma, Bonanno, 2009. Sulla topica carceraria in Cellini, si veda per ora: J. Berchtold, *Le séjour en prison dans l'autobiographie d'artiste: mythification de l'expérience vécue dans la "Vita de Benvenuto Cellini"*, in *Le Moyen Âge dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, J. Scheidegger (éd.), Paris, Champion, 1996, pp. 73-91.

Prima di presentare in modo analitico i tre capitoli successivi, anticipiamo che in essi è stato investigato quel gioco intertestuale teso ad assecondare il programmatico progetto autoriale che è di impulso alla scrittura, il cui punto di approdo finale, altrettanto punto di partenza, è, sempre e comunque – come vedremo –, la sua “professione”. Cellini intende mettere in piedi una sublimata sintesi, simbolica e figurativa, della propria arte e dell’io; ragion per cui costruisce una vera e propria retorica del corpo, in cui l’io artistico e l’io poetico possano finalmente trovare una significazione nel ‘mito’, tra comico, parodia e, soprattutto, apologia. Si assiste, così, a un’*imitatio Christi*, in cui l’artista-scrittore è, al contempo, *deus artifex* e *alter deus*, nel rispetto della tendenza alla divinizzazione dell’artista, topica dell’autobiografia rinascimentale. L’indagine all’insegna delle *Sacre Scritture* e del *Salterio* davidico ha consentito di intravedere riconoscibili influenze dantesche, cavalcantiane e petrarchesche, che coesistono in un dettato che non rinuncia alla *vis* polemica e a un’intenzionale icasticità manierista.

Nel secondo capitolo, dopo alcune note di cavalcantismo ravvisate nella filigrana del testo, ci si è interrogati soprattutto sui rinvii ai *Rerum Vulgarium Fragmenta* e, segnatamente, sul riuso celliniano della metafora petrarchesca del *corpus carcer*, dalla chiara matrice platonica. In proposito, si è notato che, differentemente dai petrarchisti cinquecenteschi ortodossi, soliti virare verso una declinazione erotica, l’autore non banalizza la dimensione morale della metafora; propone, viceversa, un parallelismo tra la cella e il corpo, le cui essenze, entrambe claustrofobiche, si equivarrebbero.

Nel terzo capitolo, è invece analizzata la serie di rimandi intertestuali con la *Commedia*. Tra tutti: l’uso della dimensione corporea nel palinsesto di *visiones*, frammiste a occasioni oniriche; l’esperienza celliniana di trasumanazione dantesca, con il fenomeno dell’*excessus mentis* e con il conseguente tema dell’ineffabilità; infine, circa l’*alienatio mentis a sensibus corporis*, le rimodulazioni del campo topico dantesco dell’indicibilità.

Nel quarto e ultimo capitolo, l’attenzione è stata poi interamente rivolta agli svariati richiami ai parametri tipici della letteratura agiografica e visionaria. È

stato evidenziato quanto la memoria scritturale si presti, tanto nel *corpus* delle *Rime* quanto nella *Vita*, alla messinscena dell'edificante immagine che l'autore vuole diffondere di sé, sebbene i suoi schemi siano spesso rovesciati. In prima istanza, si sono presi in esame, tra i versi composti dalle Stinche, due casi esemplificativi di riscrittura, non generica ma puntuale: nel dettaglio, i due madrigali fiorentini, *Cristo, ti priego per quel gran fragello* (*Rime*, 30-CXVI) e *Cristo, ti priego per quel degno Santo* (*Rime*, 31-CXVII), i cui contenuti si rifanno rispettivamente al secondo e al terzo capitolo del Vangelo di Matteo. È stato, da ultimo, indagato l'ideale *Itinerarium mentis in Deum* dei capitoli 'romani' della *Vita*, i cui copiosi rimandi ai toni penitenziali di David si intrecciano alle *Lamentazioni* di Geremia.

Spostando ora la discussione su un panorama più ampio, non circoscritto al singolo autore, è possibile concedersi delle riflessioni introduttive più generali, che abbiano da soggetto la cella, 'input' alla scrittura. Per comprendere i processi attuati da uno scrittore recluso, determinante il contributo offerto dagli studi di Panofsky,³ il quale ha proposto una correlazione tra crisi del corpo e disposizione spirituale. La mente del carcerato risulta, inizialmente, invasa da una concentrazione fanatica e ossessiva sugli ossimori luce/ombra e vita fisica/vita mentale; solo in un secondo momento la stasi mortifera incontra, eventualmente, l'intromissione della *vis imaginativa*, situata nella *cellula phantastica*.⁴ La cella si trasforma, così, in uno scenario allegorico, che ridimensiona il tema endemico del cerchio claustrofobico, in cui si è intrappolati. Un cerchio che costringe all'impotenza e all'impossibilità; un cerchio a cui è attribuita una valenza mistica e che, frattanto, emana la sua natura geometrica a stento comprensibile; un cerchio in cui il recluso, defraudato di razionalità, si avventura nella follia e nella finzione, in cerca di nuova vitalità da imprimere alla mente. Sul piano simbolico, è paragonabile a una "ruota" che mette in moto un ingranaggio soteriologico: da zona di accumulo di energia

³ Cfr. R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1997.

⁴ Ivi, pp. 65-66.

compressa, diviene strumento funzionale per la ricerca di un rifugio spirituale e di un salvifico riscatto. Il carcerato è, pertanto, colui che, compiendo un'incessante forzatura sulla memoria, provoca un'agitazione della stessa, la quale, dal canto suo, crea figure mentali e allucinazioni visive.⁵ Il tutto è associato ai sintomi tipici della melanconia, ossia «gonfiore, cattivo odore, ingordigia accompagnata da perenne magrezza, depressione, misantropia, tendenze suicide, sogni veridici, paure, visioni, e bruschi passaggi dall'ostilità, la meschinità e l'avarizia alla socievolezza e alla generosità».⁶ In conclusione, impressioni generate dall'estasi profetica pare si mescolino a una nuova sensibilità, connotata tassativamente da disturbi e inclinazioni patologiche.

⁵ Ivi, p. 33.

⁶ Ivi, p. 44. In merito allo studio metodico sulla psiche celliniana, divisa tra *topos* del genio malinconico e temperamento collerico, ovvero tra prevalenza di bile nera o bile gialla, si rinvia a F. Querenghi, *La psiche di Benvenuto Cellini. Saggio critico con 16 illustrazioni*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913; C. Gibellini, *Benvenuto Cellini: autoritratto di un collerico*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecci – T. Marino – F. Vitelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 159-170.

Capitolo 1

Il rapporto tra Benvenuto Cellini e il potere

1.1 «Le mie Boschereccie, perché voi sappiate, hanno per ascendente loro il Granchio, e benissimo voi sapete la natura del Granchio».⁷ Per un'apologia controversa di sé e del proprio mito

[...] e insomma non si può quest'opera tanto lodare che basti. Ora, se bene potrei molto più allargarmi nell'opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo, [...].⁸

Giorgio Vasari lo definisce animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo. Pur consapevole della propria natura più autentica,

⁷ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 147 (50-LXXXV, rr. 89-101): «Le mie Boschereccie, perché voi sappiate, hanno per ascendente loro il Granchio, e benissimo voi sapete la natura del Granchio, senza che io vi figuri altrimenti come gli è terribile animale, e come gli è così fortemente armato, e quelle due che vulgarmente si domandano boche, sono due mane, e la sua bocca e' l'à nel petto: [...]». Sul tema, cfr. M. Scarabelli, *Il Granchio e il Grifone. Per l'interpretazione di due sonetti e di un frammento di Benvenuto Cellini*, «Letteratura e arte», VII (2009), pp. 79-99.

⁸ G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1881, vol. VII, p. 623.

“malinconica”,⁹ con polso «d’un leone o d’un dragone»,¹⁰ Benvenuto Cellini non perde occasione per descriversi, al contrario, come colui che è nel giusto e, in quanto tale, non “farnetica” e non “cicala” ma parla «a proposito et in cervello».¹¹

Negli svariati alterchi che lo vedono coinvolto, si preoccupa anzitutto della reputazione che l’immagine di sé possa garantirgli all’esterno: non concede di essere, in alcun modo, biasimato, ma pretende quasi che siano tessute le sue lodi da altre voci, in linea con un’evidente matrice plutarchiana. Affida così la propria auto-promozione soprattutto a giudizi più riconoscibili in termini di verosimiglianza perché esposti (lasciati dire) da altri: non da chiunque, ma da personaggi sempre inquadrati come uomini ‘da bene’ ed elevati ai massimi onori.

Le “brighe” sono gestite da Cellini in un’ottica difensiva, del proprio sé e delle proprie ragioni, e non appaiono mai procurate per solo diletto. Come esempio, si riporta un passo dell’autobiografia in cui si ricorre al giudizio di Bevilacqua, noto uomo d’armi e citato per le sue prodezze anche nelle *Sei giornate*, I, di Aretino e ne *Le Cene*, I 3 e II 6, di Anton Francesco Grazzini:

⁹ Sul temperamento malinconico conforme al genio artistico, B. Cellini, *La Vita*, a cura di L. Bellotto, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996, p. 95 (Libro Primo, XXVII): «Essendo io per natura malinconico, come io mi trovavo a questi piaceri, subito mi si rallegrava il cuore, et venivami meglio operato et con più virtù assai, che quando io continuo stavo a’ miei studii et esercizi».

¹⁰ Ivi, p. 296 (Libro Primo, LXXXIII).

¹¹ Ivi, p. 305 (Libro Primo, LXXXIV). In generale, cfr. M. Spagnolo, *Ragionare e cicalare d’arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*. Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix – P. Procaccioli, Marziana (RM), Vecchiarelli, 2008, pp. 105-128.

L'altro giorno a presso mi fu portato un cartello di disfida per combattere seco, [...]; et subito me ne andai a parlare a un vechione chiamato il Bevilacqua, il quale aveva nome d'essere stato la prima spada di Italia, perché s'era trovato più di venti volte ristretto in campo franco, e sempre ne era uscito a onore. Questo uomo da bene era molto mio amico, et conosciutomi per virtù dell'arte mia, et anche s'era intervenuto in certe terribil quistione infra me et altri. Per la qual cosa lui lietamente subito mi disse: "Benvenuto mio, se tu avessi da fare con Marte, io son certo che ne usciresti a onore, perché di tanti anni, quant'io ti conosco, non t'ho mai veduto pigliare nessuna briga a torto". Così [...] con molto onore uscì di tale impresa.¹²

Con queste riflessioni, si intende sottolineare la sostanziale unità tematica reperibile alla base della creatività dell'autore, sia che si tratti di prosa sia che ci si rivolga ai frammenti in versi.¹³

Al di là della tormentata questione della datazione,¹⁴ e di quella della gerarchia tra l'apicale Cellini autobiografo e il marginale Cellini lirico, esiste

¹² B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 89-90 (Libro Primo, XXVI).

¹³ Sull'ascesa sociale architettata in termini narrativi, si rimanda a R. C. Lumetti, *Il senso della masserizia nella Vita di Benvenuto Cellini*, «Critica letteraria», 3 (2009), pp. 419-440. In generale, sull'autobiografia come sovrapposizione tra verità referenziale e verità fantasmatica, E. Neppi, *L'autobiografia come spia*, «Levia Gravia», XII (2010), pp. 145-152; F. Tateo, *Sul ritratto autobiografico*, in *Immaginare l'autore: il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. (Convegno di Studi, Firenze, 26-27 marzo 1998), a cura di G. Lazzi – P. Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 123-134.

¹⁴ G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, «Studi (e testi) italiani», 21 (2008), 1, pp. 83-116, a p. 88 (fa parte del numero monografico *Voci da dentro*, cit.).

un rapporto di reciproca dipendenza e commistione tra la *Vita*, lasciata interrotta e «destinata a una modesta circolazione manoscritta soltanto nel secolo successivo, prima della definitiva riscoperta e consacrazione settecentesca»,¹⁵ e le «più rozze» *Rime*.¹⁶

In merito alla commistione tra le due opere, conviene introdurre alcune notizie biografiche dell'autore. Come riportato anche da Bellotto nella *Vita*,¹⁷ il 16 ottobre del 1538 Cellini fu accusato di essersi impossessato di alcuni gioielli di Clemente VII durante il Sacco di Roma e fu quindi rinchiuso prima nelle carceri di Castel Sant'Angelo e poi in Torre di Nona.¹⁸ Fu scarcerato agli inizi del mese di dicembre del 1539 per intercessione di Ippolito II d'Este. Nel 1556 fu imprigionato per aver percosso l'orafo Giovanni di Lorenzo, mentre nel 1557 fu incarcerato per sodomia presso le Stinche.¹⁹

Anticipando un tema su cui torneremo, è doveroso precisare che il prosimetro elabora l'esperienza dell'incarcerazione romana del 1538-1539 e censura quella fiorentina, nonostante l'autore ne fosse appena reduce in fase di 'dettatura' dell'autobiografia. I sonetti carcerari delle *Rime*, invece, narrano le esperienze detentive fiorentine del 1556 e del 1557, attingendo ai ricordi della stagione vissuta circa vent'anni prima nella cella romana. In entrambe le opere si assiste, tuttavia, a un'apologia che cerca di dare significazione al proprio sé nel mito e di difendere le ragioni di colui che confessa di essere irrequieto e schizofrenico

¹⁵ D. Gamberini, «E' principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni». *La censura dei «Trattati» di Benvenuto Cellini, «Schifanoia»*, 44-45 (2013), pp. 47-62, a p. 48.

¹⁶ A. Mabellini, *Delle Rime di Benvenuto Cellini*, Torino, Paravia, 1885, p. 19.

¹⁷ L. Bellotto, *Notizie biografiche*, in B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. LXI-LXXI.

¹⁸ Ivi, p. LXVI: «1539 - Dal Cornaro viene riconsegnato al papa, che lo fa rinchiodere nel carcere di Tor di Nona, dove ha una visione in seguito alla quale esegue un *Crocifisso* in cera».

¹⁹ Ivi, p. LXVIII: «1557 - [...] imprigionato nel carcere delle Stinche (il 27 febbraio), dove sconta una condanna di 4 anni per sodomia. Il 13 marzo invia una supplica a Cosimo I affinché gli riduca la pena, in modo da consentirgli di portare a termine il *Crocifisso*».

e che si figura nel Granchio, cioè un animale “terribile” e “fortemente” armato se infastidito e non più “carezzato”.²⁰

Il fren teneva 'l Capricorno in mano,
poi un ne scelse di quella brigata,
vittorioso sol mandava innanzi.
In punta di piè 'l Granchio ardito: – Vano
è questo tuo consiglio: sconsolata
la scuola sta; par che gli altri ti avanzi.
Ancor tel dissi dianzi:
'Fa' tanti buon corsier muovin del paro;
allor vedrai 'l miglior, più degno et raro.' –²¹

In questi versi risaltano due coppie di immagini in conflitto: in una i “corsieri” del palio, come buon esempio di competizione, si contrappongono alla “brigata”; nell'altra, l'immagine del Capricorno, con il freno in mano, è antagonista del Granchio, la cui natura intrinseca genera una terza condizione dualistica. Essa ammette, invero, la coesistenza di forze complementari e contrastanti: è “ardita”, ma in questa circostanza porta il Granchio a dire le sue ragioni ancora «in punta di piè».

Partendo da questi versi, è curioso ricordare che lo scrittore, non rinunciando ai parallelismi antropomorfici, è solito ritrarsi come “Granchio” – ambivalente, tra animale e segno del Cancro, ascendente di Cellini, nato sotto il segno dello Scorpione –, prima “tenero” e disposto a «far reverenzia», poi, a giusta ragione,

²⁰ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 149 (50-LXXXV, rr. 184-188): «Da che venne addunque che in quel tempo che io m'ero un poco iscostato da quel maraviglioso Re Francesco, venendo a far reverenzia a questo divinissimo Capricorno, io fui da esso tanto carezzato, e così poco durorno le carezze?».

²¹ Ivi, p. 145 (50-LXXXV, vv. 9-17).

ardito, “terribile” e “stravagante”, in opposizione al duca, messo in relazione al Capricorno, descritto come “divinissimo”, «mirabile, di tanta gratia, virtù e maestà, oltra queste bellissimo, benigno e morvido». ²² E ancora più curiosa è la soluzione narrativa con cui l’artista-scrittore quasi giustifica le incomprensioni sorte con la ‘tirannia’ cortigiana del potere mediceo e con il duca Cosimo I, trovandone le cause nello Zodiaco: «Hora sappia che sì come il Capricornio à le sue ossa di drento, il Granchio l’à di fuora [...] Sappi addunche che il Capricornio e ’l Granchio sono opposti innel Zodiaco del cielo: sì che considera bene quando mai tu possa havere convenienza seco». ²³

In conclusione, non si trascuri che il discorso anti-cortigiano, per certi versi, chiama in causa pure i suoi *Trattati*. Nell’opera, però, sulle istanze apologetiche si impongono, con sorpresa, le sole ambizioni artistiche dell’autore: le drastiche censure imposte all’originale hanno, in effetti, lasciato il posto ai soli insegnamenti precettistici:

La stampa dei *Trattati*, senz’altro il testo celliniano più ambizioso fra quelli pubblicati vivente l’autore, rappresenta infatti il risultato di una revisione certosina, che conservò dell’originale quasi esclusivamente il dato precettistico e trasformò un’opera densa di istanze apologetiche e di rivendicazioni polemiche contro il potere mediceo in un anòdino *vademecum* tecnico per artisti e cultori dell’oreficeria e della scultura, del tutto funzionale a promuovere il mito del perfetto mecenatismo cosimiano. ²⁴

²² Ivi, p. 148 (50-LXXXV, rr. 142-144).

²³ Ivi, p. 149 (50-LXXXV, rr. 171-181).

²⁴ D. Gamberini, «E’ principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni». *La censura dei «Trattati» di Benvenuto Cellini*, cit., p. 48.

1.2 Benvenuto Cellini come ‘ribelle’ apostolo della verità che la «bocca e’ l’ à nel petto»²⁵

A seguito del deludente governo del duca Alessandro, detto il Moro, e dal momento della chiamata di Cosimo de’ Medici, cui si opposero in pochi,²⁶ si può constatare a Firenze un tangibile desiderio di esaltare l’immagine di “Flora”, con il patrocinio della famiglia patrizia imperante, o meglio, «sotto l’ali dell’illustrissimo duca».²⁷ L’innalzamento del livello concorrenziale della città passa così attraverso azioni volte a incentivare anche i settori editoriale, tipografico (rieditando, ad esempio, la collezione dei manoscritti della Biblioteca medicea) e artistico-letterario.²⁸

Alla riverente devozione del *milieu* culturale fiorentino verso il Granducato e, in particolar modo, nei confronti di «un principe così grande e così valente quanto è il duca Cosimo»,²⁹ va però affiancato il caso di Benvenuto Cellini, in

²⁵ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 147 (50-LXXXV, r. 94). Questo paragrafo rielabora e amplia l’intervento presentato in occasione del XXIV Congresso Nazionale AdI (Catania, 23-25 settembre 2021), *Letteratura e potere/poteri*, di cui si attendono gli atti.

²⁶ Tra i pochi oppositori è possibile menzionare quel «messer Palla», ossia Palla di Bernardo Rucellai, politico e letterato fiorentino. Sulla questione, vd. B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 5 (A Piero Vettori – Firenze/Venezia, 5 maggio 1535).

²⁷ Ivi, p. 131 (A Piero Vettori – Firenze/Ferrara, 22 dicembre 1542).

²⁸ Per un quadro generale, si rinvia a M. Plaisance, *L’Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de’ Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004.

²⁹ B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., p. 172 (A Giovanbattista Busini – Ferrara/Castello, 10 ottobre 1559).

un certo senso isolato o quanto meno desueto rispetto a quello di altri letterati.³⁰ Ciò, in sostanza, equivale a dire che in uno scenario in cui la ‘piaggeria’ è solita tradursi in un’attività perlopiù condizionata dall’adempimento di precisi obblighi di pubblicità e propaganda, Cellini è, per converso, in palese disaccordo morale con quella spasmodica ricerca, voluta o subita, del crisma dell’ufficialità, attraverso cui godere, in sintesi, di alcuni privilegi, quali la pubblicazione con Torrentino, stampatore ducale dal 1547,³¹ o l’affidamento di qualsivoglia incarico, non solo ‘celebrativo’,³² ma anche politico-

³⁰ Si rimanda a: G. Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, Bononia University Press, 2008; G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit.; B. Maier, *Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore. Dal Cinquecento a tutto l'Ottocento*, «Annali Triestini», XX (1950), pp. 173-202; D. Gamberini, «E' principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni». *La censura dei «Trattati» di Benvenuto Cellini*, cit., p. 48.

³¹ Cfr. A. Andreoni, *Questioni e indagini per l'edizione delle "Lezioni Accademiche"*, «Studi e problemi di critica testuale», 73 (2006), pp. 117-137.

³² Circa il profilo di Varchi come uomo di lettere al servizio del regime ducale servirà ricordare, tra le attività di oratore di cui fu richiesto, i suoi sei componimenti funerari: cfr. M. Fubini Leuzzi, *Le orazioni funebri di Benedetto Varchi nella loro cornice storica, politica e letteraria*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 185-229, a pp. 185-186: «L'attività di oratore di cui fu richiesto, risultava parallela a quella di storiografo ufficiale, con una differenza tuttavia non secondaria: le orazioni funerali, a differenza della *Storia Fiorentina*, che come si sa fu edita soltanto sul finire del principato mediceo, dovevano essere lette e stampate, per poter rispondere ad una immediata esigenza di pubblicità. [...] un tratto sostanziale dell'orazione funeraria [...] che essa è recitata per la gloria e il conforto dei congiunti ad incitamento di bene operare, e ancora che la grandezza degli onori funebri torna a vantaggio non del defunto, ma di chi li ordina».

amministrativo.³³ Affezionato all'immagine, già evocata, della corsa nel palio, l'autore prende ripetutamente di mira il favoritismo cortigiano alla base dell'*iter* di 'reclutamento' di artisti e letterati, tutt'altro che equo e meritocratico, alieno dal *topos* vasariano della sana concorrenza tra «mirabili corridori», e vincolato, a suo parere, a logiche di convenienza.³⁴

Alla luce di queste premesse, si ragionerà sulle diverse modalità di risposta alle censure imposte dai poteri imperanti, di frequente repressivi e condizionanti in termini di vicende redazionali ed editoriali. Si rifletterà, specificatamente, sul rapporto tra Cellini e il potere, ripercorrendo le sue opere, tra lirica e prosa, e le sue testimonianze, tra scritture private e pubbliche. Non si tratta, in ogni caso,

³³ In riferimento ai favori e agli incarichi assegnati dal duca Cosimo I a personalità scelte e in linea con l'ideologia del principato mediceo, si veda, ad esempio, il caso di Agnolo e Vincenzo Borghini, *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di G. Belloni – R. Drusi, Firenze, Leo S. Olschki, 2002; interessante anche il caso della ricerca di un ruolo pubblico da parte di Lionardo Salviati, per cui si rimanda a R. Cella, *Sonetti di corrispondenza tra Benedetto Varchi e Lionardo Salviati (Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco rari 60)*, «Italianistica», XLV (2016), 3, pp. 47-98, a p. 47: «[...] pubblicò ben tre orazioni [...] l'Orazione nella morte dello illustrissimo S. Don Garzia de' Medici, dedicata a Paolo Giordano Orsini, duca di Bracciano e genero di Cosimo (avendone sposato la figlia Isabella), con epistola prefatoria datata primo gennaio 1562; la *Seconda orazione*, rivolta ai Cavalieri di Santo Stefano, ordine militare con sede a Pisa fondato da Cosimo nel 1562, con epistola prefatoria senza data a Giulio di Alessandro de' Medici, suo primo cavaliere; e la *Terza orazione*, indirizzata a Iacopo di Alamanno Salviati il Giovane, cugino di Cosimo [...]».

³⁴ Sul ruolo della competizione, importante per ottenere i migliori risultati dell'ingegno, B. Cellini, *Rime*, cit., p. 147 (50-LXXXV, rr. 101-110): «Et gli diceva che di quella così bella opera gli aveva fatto errore a dar la vittoria a un solo, il quale, con tutto che fussi valente huomo, non havendo né concorrenza né emulo alcuno, harebbe fatto molto manco bene che se sua eccellentia, tanti valenti huomini che l'à sotto il suo freno, havessi fatto come si fa alla corsa del palio, che si mette insieme del pari tanti mirabili corridori, i quali ciascuno s'ingegna di correr più forte, e a la fine del corso si cognosce il migliore».

solo del suo rapporto spinoso con il potere ecclesiastico, risoluto nell'incentrare su di sé il monopolio della normativa regolante l'applicazione delle pene (con specifico riferimento a Papa Clemente VII e a Papa Paolo III); ma anche e soprattutto del suo legame con l'embrionale Granducato mediceo, nella cui orbita l'autore trascorre quasi ventisei anni, senza mai trovare, ad ogni modo, una propria dimensione di libertà e riconoscimenti.

La personalità di Cellini è piuttosto controversa,³⁵ come si vedrà, per la sua condotta poco prudente nelle pagine private e genericamente distante da una scrittura scevra di intenti polemicici.³⁶ Questo esercizio anti-cortigiano di scrittura presenta molteplici contraddizioni, dato che il carattere dell'autore, notoriamente saturnino e violento, è talvolta obbligato in soluzioni verosimilmente 'frenate' e controllate. Egli appare determinato nelle disseminate accuse dirette anzitutto al regime cosimiano e in tutte quelle disavventure e polemiche con avversari contro cui prende pubblicamente posizione; eppure, nei *Ricordi* e *Racconti* privati, non è estraneo al repertorio retorico delle suppliche del tempo, incentrate su elative iperboli celebrative.

Una breve rassegna di alcuni passaggi cruciali permetterà di raffrontare, da un lato, le *Lettere e Suppliche* e i *Ricordi e Racconti*, dominati da un contegno elemosinante favori, e, dall'altro, la produzione letteraria e autobiografica in senso stretto (la *Vita* e le *Rime*),³⁷ in cui ricorre una 'disincantata' denuncia di favori non ricevuti, resa per di più con filtri ironici.

³⁵ Sull'arduo compito di interpretazione cui costringe la scrittura di Cellini tra allusioni criptiche e salti logici, M. Scarabelli, *Il Granchio e il Grifone. Per un'interpretazione di due sonetti e di un frammento di Benvenuto Cellini*, cit., p. 79.

³⁶ Si veda in proposito D. Gamberini, *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici*, «Annali d'Italianistica», 34 (2016), pp. 199-218.

³⁷ Le edizioni di riferimento sono rispettivamente: B. Cellini, *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano. Si aggiungono: I Discorsi e i Ricordi intorno all'Arte, Le Lettere e le Suppliche, le Poesie*, per cura di C. Milanese, Firenze, Le Monnier, 1857 (ristampa, ivi 1893);

Interesserà evidenziare che Cellini comprende la necessità, in entrambe le ‘sedi’ menzionate, di autocensurarsi, tanto nelle intime riflessioni quanto nelle rielaborazioni, sebbene non rinunci alle motivazioni apologetiche, da cui è generato il complessivo impulso del suo scrivere. Tale considerazione richiede, comunque, ulteriori indagini, in quanto le modalità di epurazione scelte sono duplici e quasi mai efficaci.

Nel caso delle intime riflessioni, si registrano alcune iniziali e reciproche attestazioni di stima con il duca Cosimo I:

[...] qual fu la causa che io non mi curai più di ritornare in Francia; ché molto più mi satisfece il godermi una umil casa in nella mia patria, sotto un così virtuoso Duca, che in Francia.³⁸

Concitato dalla smania di essere collocato, in patria, nel mezzo tra “Michelagnolo” e “Donato”,³⁹ Benvenuto promette di prodigarsi nel servizio di

B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della “Vita” del medesimo*, a cura di F. Tassi, 3 voll., Firenze, Guglielmo Piatti, 1829; B. Cellini, *Rime*, ed. critica e commento a cura di D. Gamberini, cit.; B. Cellini, *La Vita*, a cura di L. Bellotto, cit. Sul genere discorsivo dell’opera autobiografica, che ha per oggetto la vita e, più precisamente, la “professione” dell’autore, vd. G. Sangirardi, *La Vita di Cellini: genere retrospettivo e genere prospettivo*, «Chroniques italiennes web», XVII (2010), 1, pp. 1-17.

³⁸ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini*, cit., pp. 12-13; Ivi, p. 17: a questo proposito, può essere citata anche una «Minuta di Lettera di Cosimo Primo alla Regina di Francia, colla quale accompagna e raccomanda Benvenuto Cellini», in quanto consente di comprendere quale fosse, inizialmente, la stima del Duca verso l’autore.

³⁹ B. Cellini, *I Trattati dell’Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini*, cit., p. 87: «Di poi, innanzi che io mi partissi della Italia, andai a trovare il felicissimo e fortunatissimo mio signore il duca Cosimo de’ Medici, solo per baciargli le mani, e con la sua buona grazia mi

un così “santo” governo e di stare «ubbidientissimo a tutto il volere di Sua Eccellenza».⁴⁰ L’insofferenza, tuttavia, non tarda ad arrivare, anche se nel privato persiste un fare e un ‘contegno’ elemosinante, tipico di un «fedelissimo servitore» devoto al “Padrone”. In proposito, sovrabbondanti e insistenti sono i superlativi, cui è affidata la pretesa dell’artista-scrittore di poter quanto meno, fino alla fine, negoziare un ‘riscatto’ o riscuotere una “possessione”, quindi una sorta di benemeranza per la levatura del proprio genio e dell’impegno messo nella ‘professione’, insieme ad «alcuno comodo per l’arte».⁴¹

ritornare in Francia. Questo benigno signore [...] appresso mi richiese che io gli facessi un modelletto d’una figura d’un Perseo [...] Per la qual cosa mosso io da una ambizione d’onore, e da me, dissi: “Adunque quest’opera andrà nel mezzo in fra una di Michelagnolo et una di Donato, i quali uomini hanno di virtù superato gli antichi? Adunque, che maggior tesoro poss’io desiderare [...]?”».

⁴⁰ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini*, cit., p. 55 (A di 3 Gennaio 1554): «[...] Quale de’ dua modi che più piaccia a Vostre Signorie, a quello che le si risolveranno, io sarò contentissimo, pure che io abbia quello che giustamente mi è dovuto per la vita mia; quale sempre a quanto quella vaglia e possa io spenderò in servizio di questa virtuosissima patria e santo governo, quale Iddio felice lungamente conservi»; Ivi, p. 26 (A di 16 Dicembre 1549): «[...] priego che Sua Eccellenza dia ordine, che io sia aiutato di tali necessità. E se egli è possibile, non dispiacendo a Sua Eccellenza, [...]; quando che no, starò ubbidientissimo a tutto il volere di Sua Eccellenza».

⁴¹ Ivi, pp. 43-44 (A di 8 Gennaio 1553): «Piacerà a Sua Eccellenza che si rivegga e si saldi quei Conti, che restorno indietro l’anno passato [...]. Priego Sua Eccellenza che le piaccia di mettere in conto delle mie fatiche la Casa, che ora io abito, dove si è fatto il Perseo con altre opere, già tanto tempo promessami, quale del mio io acconcerei, per meglio poter servirla; ché, stando così, non ci ho alcuno comodo per l’arte, che il verno ci si addiaccia, e di state ci si arde. [...] Quanto alle fatture delle mie Opere, del restante tutto rimetto in nella giudiziosa e santissima discrezione di Sua Eccellenza, pregandola che, piacendole le Opere mie, si degni di dare animo a quelli che vengono imparando, che fia sua gloria»; Ivi, p. 18-19: «Essendo stato Benvenuto Cellini al servizio di Vostra Eccellenza in opera di Orefice e di Scultura già vicino a dua anni, se bene molte incommodità gli hanno fatto allungar l’opere, non per questo

Il malcontento per non aver ricevuto quelle ricompense, tese a legittimare i propri meriti artistici, è ciononostante testimoniato con schiettezza e pericolosa audacia quasi dai primi momenti. Trascorsi gli iniziali sette anni di «degnissimo servizio», egli già rivolge, sempre nei suoi ricordi e con una subalterna devozione di pura apparenza, alcune lamentele al Duca, incolpandolo proprio per non aver rispettato promesse e non aver ottemperato agli accordi prescritti:

[...] come mi fu promesso [...]. Divotamente io priego Vostra Eccellenza, che quella si ricordi che io dissi di non volere essere fatto secondo a nissuno altri di tali professioni, e così mi fu promesso: questo si intendeva che a me fussi dato tutte le

è restato che non abbi mostro buon saggio di sé; e veggendo in parte Vostra Eccellenza soddisfatta delle sue fatiche, si promette poter domandare, secondo le convenzioni fra Vostra Eccellenza e lui, ristoro di parte delle sue opere. Però desiderando potersi per sempre accomodare qui a' servigii suoi, devotissimo la supplica, che usando seco la solita sua liberalità, sia contenta dargli a buon conto una Possessione a vita sua [...]; il che gli darà causa di sempre più amarla, e di poter meglio servirla; [...]»; Ivi, p. 39 (A di 27 Giugno 1552, Dall'Archivio delle Revisioni e dei Sindacati): «[...] questo io dico perché giustamente io debbo essere rifatto delle cinque lire e mezzo la settimana, perché così mi fu ordinato da Sua Eccellenza. [...], io finii la mia opera con lo infrascritto ordine, impegnandomi e consumandomi solo per avere onore. [...] una così chiara ragione, quale con tutta questa mia semplicità pur troppo vera si dimostra [...]. Non mi fate torto, perché io mi prometto [...] di avere tanta ragione, che e' non ci abbia a essere disputa»; Ivi, p. 56 (A di 7 Febbraio 1554): «Gloriosissimo mio Padrone, avendo per molte Suppliche pregato Vostra Illustrissima Eccellenza, che si degni di soccorrermi di qualche trattenimento per sostegno della mia miserabil vita, e mostrando a quella le mia grandi calamità, quali in questa io non voglio altrimenti replicare, perché so benissimo, che un tanto virtuoso e discretissimo Signore conosce quanto le mia onorate e amorevoli fatiche meritano, e sibbene quanto io patisco».

comodità che avevano gli altri, la qual cosa io non ho mai avuta
nissuna, o poche.⁴²

Questo l'atteggiamento di Cellini, finché non si assiste al drastico momento di rottura, *casus belli*: l'ingiusta valutazione, da parte di Cosimo I, del suo Perseo.⁴³ Tale 'ingiustizia' si consuma, nonostante fosse diffuso un generico apprezzamento dell'opera: essa è stata, infatti, lodata in versi da vari contemporanei, quali Benedetto Varchi, Michelangelo Vivaldi, Bronzino, Paolo Mini, Lelio Bonsi.⁴⁴ Accanto al personale compiacimento di Cellini per la "Figura" compiuta, vi è, dunque, l'evidente qualità della prova. La supplica al Duca coincide, pertanto, con la richiesta della corretta retribuzione, che tenga conto sia del Perseo che della fatica in sé:⁴⁵

⁴² Ivi, pp. 36-37.

⁴³ Sull'impresa del Perseo, cfr. M. Palumbo, *Un tema narrativo nella Vita di Benvenuto Cellini: l'impresa del Perseo*, in *La parola e l'immagine: studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani *et alii*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2011, vol. I, pp. 305-317; ancora sul Perseo e su Cellini come eroe del racconto, da cui «parte l'asse del desiderio, che ha come Oggetto le sue opere d'arte», G. Stimato, *Il racconto del Perseo nella Vita di Benvenuto Cellini: il sistema dei personaggi e il modello attanziale di A. J. Greimas*, «Studi Rinascimentali», III (2005), pp. 77-86.

⁴⁴ Tra gli svariati apprezzamenti, come voci fuori dal coro vi sono Baccio Bandinelli, acerrimo nemico di Cellini, e Alfonso de' Pazzi; si rinvia, come esempio di maltrattamento del Perseo, ai seguenti versi burleschi di Alfonso de' Pazzi: «Corpo di vecchio e gambe di fanciulla / ha il nuovo Perseo; e tutto insieme, / ci può bello parer, ma non val nulla».

⁴⁵ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini*, cit., pp. 64-65 (A di 8 Febbraio 1555): «[...] Benvenuto Scultore e Servidore di Vostra Eccellenza Illustrissima umilmente espone, come avendo quella in sé fermo che egli facesse l'opere, che ha fatto per l'Eccellenza Vostra Illustrissima, così del Perseo come le altre, a tutte spese di quella, come si vede dal principio al fine, massime per il giudizio del Perseo datone [...]: Mi pare che quella gli debba donare tremila cinquecento scudi d'oro, che sono per la fatica sua abbondantemente; e quella

Fu giudicata dal detto Ierolimo, tenendo più la parte del Duca, che quella della santa iustizia e della ragione. [...]: e che e' sia il vero che io sono stato rubato e assassinato, il detto Duca [...] così la fece stimare [...]. A questo il Principe, mosso da avarizia, per darmene il meno che lui poteva, così ingiustamente la fece giudicare [...]. [...]; fui assassinato e ho rimesso in Dio le mie vendette, perché troppo è il male che ho ricevuto a gran torto.⁴⁶

È da questa vicenda in poi che la situazione degenera. L'umore di Cellini è ormai definitivamente compromesso da sentimenti di repulsione verso un sistema in cui a essere premiati sono i suoi nemici, animi servili e adulatori. Identifica così come avversario chi, a discapito della forza proveniente dall'arte, asseconda l'avarizia dei committenti, più interessati ai tempi di consegna dell'opera commissionata che all'eccellenza in sé del prodotto finale; tema su cui Cellini molto si dilunga parimenti nelle *Rime*.⁴⁷

Anche lì, infatti, nell'ennesima recriminazione mossa al mecenatismo cosimiano, l'artista sintetizza a chiare lettere il suo pensiero da 'dissidente';

fatica ha ad essere pagata, e non la Figura. [...] Al presente desiderando che tutti detti conti si saldino, secondo detto ordine, e secondo il modo tenuto nell'apprezzare le sue opere, e secondo che in vero è piaciuto a Vostra Eccellenza Illustrissima acciò si termini, né se n'abbia più a parlare, umilmente Supplica l'Eccellenza Vostra Illustrissima che gli piaccia commettere ai medesimi Messer Carlo, e Messer Giuliano, che [...] gli sieno levati di debito, e posti in conto di quella, e in spese di dette opere».

⁴⁶ Ivi, pp. 75-76 (A di 25 Settembre 1557).

⁴⁷ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 34-35 (13-XXV, vv. 5-14): «Com' ai tu, patria mia, sì duro il cuore? / E tu, signior, quale stella ti incita / a dare al servo tuo sì gran ferita / in premio d'un così immortal favore? / L'oprar dello ingniorante Bandinello, / con averlo pien d'oro ingiustamente, / deriso à 'l mondo, e senza lor duolo. / Puossi in terra veder garzon più bello / che 'l mio Persèo? E fra l'humane gente / chi no·ll' toccassi sarie 'l mondo solo».

nell'estratto di seguito riportato – tratto dal prosimetro *Sogno di Benvenuto Cellini* – si coglie, nello specifico, la polemica dell'autore per la mancata commissione dell'*Ercole e Anteo*. Si tratta di uno tra i passi più espliciti e sfacciatissimi: ovvero il discorso intessuto attorno alla Filosofia Boschereccia, in cui associa e fa derivare, senza remore, dalla carenza del “ben operare” quella macchia di “vergogna” che oramai avvolge e “avvampa” la «grande scuola toscana»:

Questo avviene perché gli signori di questo secolo non si dilettono, sì come già gli antichi facevano, di volere le opere ben fatte, ma basta lor vedere assai lavoro fatto, non si curando di quella sublimità del ben fare: però queste virtù si vanno perdendo, non ci essendo chi le voglia cavare di questo buio, perché questi principi si pigliano un divoto solo artefice, et a quello danno da fare ogni cosa, et quello sollecitano che facci questo.⁴⁸

Chiudendo, almeno per ora, la breve parentesi sulle *Rime*, ancora nei ricordi, dopo venti anni di servizio in cui millantava di tenere un «obbligo perpetuo in questa vita» di riconoscenza al Duca, vi è il secondo resoconto, in memoria del primo redatto dopo i sette anni.

⁴⁸ Ivi, pp. 133-144 (49-LXXXIV, rr. 58-65).

Verte sulle medesime recriminazioni del passato.⁴⁹ In occasione del Cristo di marmo, per disperazione promesso addirittura in cambio di “elemosina”,⁵⁰ si scaglia, a mo’ di denuncia, contro coloro i quali non si curano della “volontà” designata da Dio e, con il loro operato, compromettono la “bilancia” della Santa Iustizia persino al «Cospetto d’Iddio»:

[...], sappiate, Signor mio, che la più grata cosa che apparisca dinanzi al Cospetto d’Iddio si è il tenere pari la bilancia della Santa Iustizia, e tenere buonissima cura di quelli di che Vostra Eccellenza, Illustrissima, si fida che non guastino cotal bilancia, perché troppo si dispiace a Dio. [...] Ora, Signor mio, io conosco che in questo la bilancia della Santa Iustizia è diseguale, dimodoché non stando pari grandemente si dispiace

⁴⁹ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini*, cit., pp. 132-133 (A di 24 Febbraio 1564): «Benvenuto Cellini Servitore di Vostra Eccellenza Illustrissima supplica a quella [...]. E il detto Benvenuto si obbliga a servire Vostra Eccellenza Illustrissima, siccome gli ha fatto per il passato, tutto il restante della vita sua; e ben può essere grande esempio a Vostra Eccellenza Illustrissima il modo del suo fedel servirla, ché se bene Vostra Eccellenza alcune volte si è dimenticata di metterlo in opera, il detto le ha fatto quel difficil Crocifisso di marmo, a tutte sue spese, e dipoi consacrato a Lei, facendogliene liberissimo presente».

⁵⁰ Ivi, p. 178 (A di 11 Maggio 1570): «Io Benvenuto Cellini, fedelissimo servitore di Vostra Altezza, supplico a quella che si degni di intendere siccome è piaciuto allo immortale Iddio [...] quel breve vivere che mi può naturalmente concedere l’ordine di natura, imperò piacendo a Vostra Altezza, quella si degnassi di far terminare tutti li miei conti in quel modo che a Vostra Altezza piacerà; appresso, piacendo a quella, di fare un poco di elemosina alli miei figliuolini, in ricompensa del mio Crocifisso di marmo. Sebbene io conosco che il maggiore e il più onorato premio, che io ne potevo trarre a vera gloria di Dio e del mondo, sol fu che quello piacesse a Vostra Altezza. [...] delle mie fatiche io non la dimando altro che la Sua buona grazia, e solo la prego che innanzi che questo resto del mio povero e sventurato lume si spenga, Vostra Altezza si degni di por fine quella stessa alli miei gravi e inistimabili travagli [...]».

a Dio, il quale è veramente procuratore de' poveri sventurati, come sono io; [...] da una mia crudele stella troppo assassinato, e per essermi sempre volto a ringraziare Iddio, non senza qualche quantità di lacrime, le quali con le mie sante ragioni hanno mosso Iddio [...].⁵¹

Nei racconti inoltre si ostina, invano, a reclamare la validità di promesse fatte «per più riprese a parole», pretendendo che le fatiche siano ricompensate secondo il loro merito. Malgrado la maliziosa *captatio benevolentiae* tentata, *in extremis*, nei riguardi del Duca “santissimo”, resta ignorato e inappagato. Arriva addirittura a sentenziare la sconvenienza di stringere patti con il potere, «sapendo che coi principi non accade contratti, per essere loro padroni e de' contratti e d'ogni altra cosa [...]».⁵²

In uno dei passi più antitetici rispetto ai modi panegiristici, si coglie, infine, uno stato d'animo in cui il contraddittorio è ormai sconfitto dalla disillusione:

[...] Ma considerato poi quanto i principi grandi hanno per male che un loro servo, dolendosi, dica la verità delle sue ragioni, io rimediai a questo; e tutti gli anni che io avevo servito il mio Signore, il Duca Cosimo, con gran passione, e non senza lacrime, io gli stracciai, e gittaili al fuoco con salda intenzione di non mai più scrivere.⁵³

⁵¹ Ivi, p. 155.

⁵² Ivi, p. 325.

⁵³ Ivi, p. 301.

Spostando, a questo punto, l'attenzione sulla produzione autoriale in versi e in prosa, ci si accorge che l'autocensura passa qui attraverso la completa omissione di fatti o la predilezione di filtri ironici e satirici, più potenti e spudorati. L'autore, d'istinto, si accanisce contro la 'vigliaccheria' alla base della condanna che lo ha costretto in cella e, da contraltare, magnifica i propri connotati, sempre più affini al divino:

nel carcer qual son io parlar non oso
ché 'l vulgho ingniaro et vil m'à posto incarcho,
qual lei anch'io talhor mi volgho a ttergho.⁵⁴

Nella *Vita* però tenta anche goffamente di ridimensionare le innumerevoli accuse o di celare il suo dissenso verso il potere dietro al filtro ironico o tramite soluzioni criptiche, spesso incomprensibili per il lettore moderno. Ciò, ovviamente, nella sola speranza di poter pubblicare. In alcune occasioni evoca, per esempio, le proprie peripezie, celando i personaggi con figure animalesche coerentemente scelte in base all'occorrenza e al carattere, o al singolo tratto di esso, che intende rimarcare: come visto in precedenza, lui è "Granchio", "ardito"; il duca Cosimo "Capricorno", "divinissimo", "benigno", "bello" e "maraviglioso".⁵⁵

Per comprendere, tuttavia, quanto tale operazione di autocensura fosse approssimativa e 'di facciata', viene in aiuto il saggio *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo"* di Diletta Gamberini, in cui si elencano

⁵⁴ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 102-104 (38-XXIX, vv. 12-14).

⁵⁵ Ivi, pp. 144-158 (50-LXXXV, *Sogno fatto innel sonnello dell'oro*). In generale, sull'impiego di animali totemici dalle suggestioni mitologiche, vd. S. Zatti, *Lo scorpione e la salamandra: sulla "Vita" di Benvenuto Cellini*, in «*Encyclopaedia Mundi*». *Studi di letteratura italiana in onore di Giuseppe Mazzotta*, a cura di S. U. Baldassarri – A. Polcri, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 173-194.

alcune istanze censorie, soprattutto cassature che espungono dal testo passaggi troppo avventati o varianti inserite nell'interlinea superiore o a margine della pagina, imposte al manoscritto originale dell'autobiografia, oggi codice Med. Palat. 234² della Biblioteca Laurenziana di Firenze.⁵⁶

È utile il commento della studiosa al passo della *Vita* in cui il duca Cosimo, millantatore più che reale conoscitore di pietre preziose, viene truffato e ingannato da un certo Bernardone Baldini:

[...] In questo passaggio dell'autobiografia, Cellini raccontava come Baldini avesse acquistato a Venezia un diamante di scarsa qualità, nella speranza di poterlo rivendere al signore di Firenze a un prezzo di gran lunga superiore al suo effettivo valore. [...] Nella narrazione, Cellini si compiaceva di mettere in ridicolo la sua sciocca supponenza, tratteggiando con toni caricaturali le reazioni del duca ai propri avvertimenti circa il modesto valore della pietra. [...] rivelando di aver già sborsato per quell'acquisto oltre venticinquemila scudi. [...] Cellini [...] concludeva il resoconto dell'episodio descrivendo l'irrisione di quei cortigiani nei confronti del gabbato: "ridendo ci passammo quella sinplicità del Duca" (c. 458v del codice). È su quest'ultima, irriverente frase che l'autore concentrò il suo intervento correttivo: il sostantivo "sinplicità", quasi un marchio lessicale del tipo comico del beffato [...], con una cassatura parziale venne ridotto alla forma aggettivale

⁵⁶ D. Gamberini, *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici*, cit., p. 201: «Se [...] alcune fra queste "non furon certo del Cellini o del copista, ma di possessori e lettori che vollero togliere dal testo alcuni passi di censura a persone potenti o amiche" (XXIII), in altri casi ci troviamo in presenza di eliminazioni e riscritture di mano dello stesso autore o degli scribi che operavano sotto la sua diretta supervisione».

“sinplice” [...]. Ancora una volta, però, la minima riscrittura non cambiava di segno il tono irrispettoso del brano.⁵⁷

Poco più avanti, il saggio di Gamberini si sofferma su un secondo esempio di autocensura, cioè sull’episodio dell’autobiografia in cui, insieme a “Sua Eccellenza”, si incontra il sovradimensionato maggiordomo del Duca, Pier Francesco Riccio:⁵⁸

[...] L'artista metteva in luce la negativa situazione della propria patria, assoggettata all'arbitrio di cortigiani di quella risma [...]. L'intervento autoriale, in questo caso, si limitò a prescrivere l'eliminazione della dittologia “povera isventurata” [povera isventurata città di Firenze], che lasciava trapelare una valutazione integralmente negativa dell'amministrazione del potere nel ducato, senza però riguardare gli altri elementi a disdoro della maestà di Cosimo, come quella considerazione che il signore di Firenze era stato educato da un “pedante fradicio” e “ignorantissimo”.⁵⁹

⁵⁷ Ivi, pp. 203-204.

⁵⁸ Da sottolineare che alcune lettere/suppliche di Cellini risultano essere indirizzate proprio al “signor maiordomo”, giacché l’autore sperava potesse intercedere per le sue cause e appoggiare le richieste di fronte al Duca. Ad esempio, B. Cellini, *I Trattati dell’Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini*, cit., p. 271 (1545, 4 ottobre, Firenze): «Io pregho V. S. che infinitamente mi raccomandi a Sua Excellentia, mostrando a quella quanto io desideroso di servirla sia. La pregho anchora, che per cominciare a dare animo al mio servitio, quella gli ricordi [...] giustamente [...] né penso che Sua Excellentia me lo abbia a negare, [...] meglio può pagarmi di mio servitio [...]».

⁵⁹ D. Gamberini, *Benvenuto Cellini, o del sapere “pur troppo dire il fatto suo” a Cosimo de’ Medici*, cit., p. 204.

L'intento della studiosa è di dimostrare quanto le due revisioni siano ugualmente poco incisive. Si tratta infatti di casi esemplificativi che riassumono, in generale, la tendenza dell'autore a intervenire sul manoscritto Laurenziano, approntato nel periodo compreso tra il 1558 o gli inizi del 1559 e i primi mesi del 1567, con sporadiche cassature censorie. Le parti eliminate e la portata delle riscritture autoriali risultano essere effettivamente marginali, e ciò era inequivocabile e altrettanto eclatante agli occhi dei coevi, più avvezzi a una retorica ossequiosa. Questi, svariate volte, apostrofano i suoi modi maldestri reiterati, dietro cui traspare una radicata posizione antimedicca. In proposito, significativo è quanto scrive Annibal Caro in una lettera indirizzata a Luca Martini:

Benvenuto si sta ancora in Castello, e con tutto che [...] si negozj per lui, non mi posso assicurare affatto dell'ira e della durezza di questo vecchio. Tuttavolta il favore è grande, e 'l fallo non è tanto, che di già non sia stata maggior la pena. Per questo ne spero pur bene, se non gli nuoce la sua natura, che certo è strana. E da che sta prigione, non si è mai potuto contenere di dir certe sue cose a suo modo [...] più col sospetto di quel che possa fare o dire per l'avvenire, che la colpa di quel che s'abbia fatto o detto per lo passato.⁶⁰

Riecheggianti la temperatura inquisitoria del Cinquecento italiano, le affermazioni di Annibal Caro trasmettono in modo incisivo il disagio generato dalle controversie tra Cellini e il 'potere'. Di fatto, l'intero percorso di Benvenuto è singolare, già nel ripercorrere le vicende delle carcerazioni e delle successive rielaborazioni letterarie: egli, coerente con «quel suo cervello

⁶⁰ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, vol. II, cit., p. 93 (missiva riportata in nota da Tassi).

eteroclito»,⁶¹ non cede, perlomeno non senza sforzo, ai consigli di prudenza dei suoi corrispondenti, anche se tale animosità lo costringerà al carcere, ripetute volte, e a una insopportabile e indigesta inoperosità. I corrispondenti, che agiscono da intermediari nel tentativo di agevolare o accelerare una sua scarcerazione, accettano di esporsi per lui e per le sue cause, ma si descrivono spiazzati e disorientati dai suoi impulsi infrenabili.

Di seguito, un passo tratto da un'altra lettera, ancora di Caro:

Di Benvenuto doverete avere inteso che è fuor di castello in casa del Cardinale di Ferrara: ora a bell'agio le cose s'acconceranno, ma ci fa rinnegare il mondo con quel suo cervello eteroclito.⁶²

Cellini è, quindi, incurante e ostinato, nonostante sia esortato a non arrovellarsi in questioni "terrene" insoddisfacenti. È quanto si legge, ad esempio, nel sonetto a lui indirizzato da Benedetto Varchi, al cui interno il ritornello della frustrazione è esacerbato.

Benvenuto, *il tempo è che queste cose*
Basse lasciamo a chi dopo noi viene,
E tutta ergiamo al Ciel la nostra spene:
Restan le spine sol, colte le rose.
Il ver, che infino a qui colui m'ascose,
Che i più dentro sua rete avvolti tiene,
M'aperse Lui, che 'n tanti strazii e pene
Il viver nostro al suo morir prepose.

⁶¹ Ivi, pp. 95-96.

⁶² *Ibidem.*

*A me dotto Cellin, prose né carmi
Per far del Regno glorioso acquisto,
A voi non gioveran bronzi né marmi.
Pigliar la croce addosso e seguir Cristo
Bisogna, se vorrete, od io salvarmi:
Pigliam dunque la croce e seguiam Cristo.*⁶³

L'assenza di un tornaconto e di un giovamento, qualunque esso sia, comporta una rassegnazione obbligata relativamente alle vicissitudini della mondanità, tant'è che finanche Cellini tenta di riporre la sua "speme" al Cielo – «qual purghò 'l ciel e nostre colpe stinse»⁶⁴ e afferra, simbolicamente, quella "croce" menzionata nel sonetto varchiano.

Riconoscendo che il tema della volubile religiosità celliniana costringerà ad addentrarsi in un ambito complesso e ricco di contraddizioni, è bene già da ora almeno esplicitare la predisposizione dell'autore verso il divino. Più volte egli ribadisce il proposito di rivolgere i frutti del proprio ingegno verso Dio, ridimensionando (apparentemente) il livore nei confronti del Duca o del Papato. Oltre a ciò, frequente è l'accusa rivolta alla Fortuna, che troppo spesso gli è avversa e favorisce gli incapaci a discapito dei meritevoli; con queste argomentazioni, prova, in rare occasioni, persino a ridimensionare le dinamiche che lo hanno costretto in cella.

In relazione alla Fortuna, nelle *Rime* si annoverano svariati momenti in cui l'autore si dilunga proprio su questo tema, come nei versi qui citati:

A·llui sta 'l torre e 'l dar, gli altri a tacere;
sol Fortuna si può mettere in mezzo:

⁶³ Corsivi miei; B. Cellini, *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini*, cit., p. 360.

⁶⁴ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 8-10 (3-XV, v. 11).

né anche lei non fa quel che la vuole,
a molti dà che si stanno a sedere,
né àn virtù, prencipio, fino o mezzo,
e' qual la luna affredda et scalda 'l sole.
(I-XXVI, vv. 9-14)⁶⁵

Partendo da questi presupposti, la 'légitimité du je', su cui riflette di frequente Marziano Guglielminetti,⁶⁶ si traduce nello scrittore in una contraddizione tra impulso e sforzo virtuoso e, all'atto pratico, in una scelta tra fatti raccontati, taciuti o svelati in modo criptico o con dure costruzioni sintattiche. Una breve cernita di alcuni passi tratti dalla mitopoietica *Vita* e dalle *Rime* può essere chiarificatrice e ci introduce nelle dinamiche del processo, posto in essere da Cellini, di autocelebrazione del sé e delle proprie ragioni.

Vi sono sferzate, più o meno esplicite, contro le decisioni del sistema imperante, per non aver rispettato i "contratti", per averlo «preso a torto», per l'«esser giuntato» dalle promesse del Papa, per l'essere tenuto «vivo in vita morto/sepulte sue ragion, l'arte, 'l valore» e per non aver ricevuto la "palma" (vedremo come la riceverà da un angelo nella *Vita*, nel *Capitolo in lode della prigionie*),⁶⁷ oltre alla concessione di «dire il fatto suo».⁶⁸ Benché gli sfoghi di

⁶⁵ Ivi, pp. 3-4 (I-XXVI, vv. 9-14).

⁶⁶ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, in Id., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 292-386.

⁶⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 454-457 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigionie*, vv. 184-185).

⁶⁸ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 100 (37-LXXXII, vv. 1-14): «Zuppa, per brevità, poi che più a lungho / non mi è concesso il dire il fatto mio, / a quel mio gran signior che gli ò fatt'io? / [...] Non marmi, hor, bronzi, argento limo o pungho, / non con mirabil giemme hornare un Dio, / sì ben con lite, carcer, destin rio, / [...] Tenere un sì buon vivo in vita morto, / sepulte sue ragion, l'arte, 'l valore! / Zuppa, fammi ragion: dammi hor la palma!».

questa caratura siano talvolta indirizzati a interlocutori di ardua individuazione,⁶⁹ esplicite sono le lamentele.

Nelle *Rime*, Cellini dirige l'invettiva, in più occasioni, al duca Cosimo: le espressioni sarcastiche raggiungono l'apice nel sonetto *Crëatore immortal, che 'n sempiterno* (10-XCVIII), in cui sostiene con fermezza lo stravolgimento morale di ogni ordine e l'assenza di un piano provvidenziale:

[...] chi dunche, o Dio, tanto a rovescio muove?
Le stelle, i ciel, fortuna, sorte e fato
si pigliano oramai tanta licentia
ch'i' vo' veder s'inferno è meglio stato!
(10-XCVIII, vv. 8-11)⁷⁰

⁶⁹ Il sonetto 37-LXXXII (riportato nella nota precedente) è indirizzato, per esempio, a un corrispondente tuttora ignoto, un certo "Zuppa". Vista la portata e il contenuto del sonetto in questione, per l'identificazione del personaggio vengono in mente alcuni versi danteschi, da *Purg. XXXIII*, vv. 34-36, «Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe, / fu e non è; ma chi n'ha colpa, creda / che vendetta di Dio non teme suppe», di consueto parafrasati come segue: «Sappi che il carro della Chiesa, che il serpente ruppe, fu integro e ora non lo è più; ma il colpevole stia certo che la vendetta di Dio sarà inesorabile». Dante rievoca un Dio, la cui vendetta non può essere ostacolata né tardata da stratagemmi umani; in Cellini troviamo una similarità di intenti, essendo egli desideroso di ricevere una sorta di intercessione divina, così da vendicarsi su chi lo ha costretto a credere, quantunque in vita, di essere morto: «Solo un conforto piglia la mi' halma: che quando giugnerà dal gran Fattore, / mosterra dito quei che mi fer torto. / [...] Zuppa, fammi ragion: dammi hor la palma!». (*Rime*, 37-LXXXII, vv. 9-14) La "suppa" dantesca richiamerebbe, infatti, un'antica credenza fiorentina, secondo la quale il colpevole di un misfatto/omicidio avrebbe potuto sottrarsi a eventuali ripercussioni solo qualora fosse stato in grado di mangiare, per nove giorni consecutivi e sulla tomba della vittima, una zuppa.

⁷⁰ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 27-28 (10-XCVIII, vv. 8-11).

Ai toni polemici, «Metalli e marmi con qualche disegno / sempre in tuo nome ò'ttocchi; or tanta guerra / mi fa chi di me tien le miglior cose [...]»,⁷¹ si affiancano anche qui, come nelle riflessioni più intime, formule di preghiera o suppliche al Duca, adoperate con astuzia e con l'illusoria speranza che la loro potenza possa condizionare il corso degli eventi e, in qualche modo, farlo virare verso sorti più propizie:

Glorioso Signore, poi che a Dio
piazza ducarvi, pien d'oro e d'ingegno,
discreto e santo e d'ogni laulde degno,
dê muova in voi pietà quest'esser mio: [...].
Addiaccio in mezzo al fuoco e nel diaccio ardo:
dê plachi l'ira tante lingue amiche,
e' n galdio volti i miei sì gravi affanni.
(4-XX, vv. 1-14)⁷²

Oltre a ciò, si pensi a quei versi alquanto aspri che, nel *corpus* delle *Rime*, accolgono il suo disappunto sulla severità della pena inflitta da papa Paolo III. Questi, infatti, lo aveva accusato di appropriazione indebita del tesoro pontificio di Clemente VII e la sua condotta, *in toto* assoggettata all'avarizia, viene stigmatizzata da Cellini:

Ben mi sovien di Roma il carcer vano,
da quel Paul che sol mosse avaritia
piatoso ti scopristi allo innocente.
Signior, tu vedi ciò cche noi facciamo,
del carcer d'or tu sai quanta ingiustitia, [...]

⁷¹ Ivi, pp. 15-16 (5-XXIV, vv. 12-14).

⁷² Ivi, p. 13 (4-XX, vv. 1-14).

(19-XXIII, vv. 9-13)⁷³

Analogamente nella *Vita* egli rivolge accuse mirate contro la Chiesa, da cui era stato ‘assassinato’, pur rappresentando l’esempio dell’uomo innocente, ma sfortunato, al pari di «certe isfortunate persone, le quale, andando per la strada, casca loro un sasso da qualche grande alteza in su la testa e gli amazza». ⁷⁴ Si scaglia qui, soprattutto, contro il motivo dell’“assassinamento”, in quanto sostiene che a prescindere da tutto, anche qualora l’accusa fosse stata vera, non avrebbe comunque avuto ragione di esistere la «pena corporale, avendo le legge in quel tempo [Sacco di Roma] perso tutte le sua autorità». ⁷⁵ Insistente è, perciò, la recriminazione verso il Papa, che solitamente è «valentissimo e maraviglioso uomo», ma con lui è «in questa *sua* cosa si portò come da poco e sciocco». ⁷⁶

[...] ho fatto alla santa Chiesa tanti ornamenti d’argento, d’oro e di gioie, tante medaglie e monete sì belle e sì onorate. È questa adunche temeraria pretesca remunerazione che si usa a uno uomo che vi ha con tanta fede e con tanta virtù servito e amato? O andate a rridire tutto quanto io v’ho detto al Papa, dicendogli che le sue gioie e’ l’ha tutte, e che io non abbi mai dalla Chiesa nulla altro che certe ferite e sassate in cotesto tempo del Sacco; [...]. ⁷⁷

⁷³ Ivi, pp. 50-51 (19-XXIII, vv. 9-13).

⁷⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 417 (Libro Primo, CXV).

⁷⁵ Ivi, p. 371 (Libro Primo, CIII).

⁷⁶ Ivi, p. 376 (Libro Primo, CIV).

⁷⁷ Ivi, p. 375 (Libro Primo, CIII).

Per concludere questo ragionamento, si propongono infine due casi esemplificativi, uno dalle *Rime* e uno dalla *Vita*, del temperamento dell'autore. Il sonetto *Si accese a Dio questa mie 'nfelicie alma* (17-XXVII) è stato scritto dalla cella e condensa, in pochi versi e con usitata ironia, i suoi tratti più spudorati e imprudenti.

[...] Son Benvenuto, il quale diverse prove
D'arte sublime ho fatto; [...].
In Roma e in Francia il trionfante Giove,
Perseo a Fiorenze, e alcune cose belle
Mi paga un carcer: or son stanco e lasso.
(17-XXVII, vv. 9-14)⁷⁸

Come noto, però, i toni burleschi più esplicitivi si registrano nella *Vita*, principalmente in quel polemico e antifrastico *Capitolo in lode della prigione*, il cui contenuto politico, tradotto in avversione ai gigli farnesiani, convive con altre tematiche: carceraria, mistica e poetica.

Or se tu vuoi poter far cosa buona,
sie preso a ttorto, e poi istarvi assai,
et non avere aiuto da persona;
ancor ti rubin quel po' che tu hai;
pericol della vita e bbistrattato, [...].
Ascolta, Luca, or che ne viene il bello: [...].
Or, per tornar al nostro primo entento,
e dir lode, che merta la prigione:
non basteria del Ciel chiunche v'è dentro. [...]
In quanto a me, per quanto io so, la lodo;

⁷⁸ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 44-45 (17-XXVII, vv. 9-14).

ma vorrei ben che e' s'usassi una legge:
chi più la merta non andassi in frodo.
Ogni uom ch'è dato in cura al pover gregge,
addottorar vorries' in la prigione,
perché sapria ben poi come si regge.⁷⁹

Al contempo epistolare-narrativo e paradossale, questo *Capitolo*, su cui torneremo in più passaggi, è rivolto a Luca Martini, come dantista e, in parallelo, come autore di capitoli berneschi. Certo di essere ben decifrato dal suo destinatario, Cellini redige, in terza rima, un *encomium* paradossale, che rovescia il solito schema dantesco adottato nella lettura iniziatica dell'esperienza detentiva. Quanto detto avviene sulla falsariga di presenze burchiellesche e di un bernismo,⁸⁰ che conducono all'elogio provocatorio della prigione e all'uso del *topos* di *loci horribiles*. Il bernismo rappresenta, invero, una possibile chiave di lettura delle 'sfasature' intertestuali e dei rovesciamenti che vedremo e che comportano, in alcuni luoghi narrativi, l'allontanamento momentaneo dagli schemi del modello scritturale e di quello dantesco.⁸¹

⁷⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 454-457 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 7-84).

⁸⁰ Sulla produzione di testi antidogmatici cinquecenteschi, in cui la mimesi parodica cela istanze morali, mi limito a segnalare: D. Romei, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984, pp. 52-55; *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti del convegno (Firenze, 26 novembre 1999), a cura di M. Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001; D. Romei, «Bernismo» di Michelangelo, in Id., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 307-338; M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto: l'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

⁸¹ F. Dubard De Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, «Studi Italiani», 45 (2011), pp. 5-38, a pp. 12-13.

In conclusione, si può evidenziare un ultimo aspetto: la *Vita* si configura come una lettura (dettata) *a posteriori* delle vicende, differentemente dalle carte private in cui il resoconto del corso degli eventi, con annessi stati d'animo, è simultaneo al loro verificarsi. Ne deriva che nelle carte personali, meno artefatte, il malcontento è incalzante e conduce l'autore a un'insoddisfazione crescente, che lo porta ad autodefinirsi come «gran martire», nella sua gloriosa patria «a torto scorticato».⁸² Come le *Rime*, la *Vita* è invece un prodotto autoriale, la cui gestazione risale a intenti polemici già manifesti in partenza, che rappresentano il vero e proprio nucleo fondante dell'intera struttura tematica e che sono animati, quasi del tutto, dalla perdita in atto del favore del Duca.

⁸² B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini*, cit., p. 219 (1570, Ai Magnifici Signori Soprassindachi): «[...] gran martire [...], ma io sono stato nella mia gloriosa patria a torto scorticato, e appresso s'è fatto la notomia del resto della mia male avventurata carne, di modo che a me non è restato altro che le infelici mie ossa monde, dove ancora la mia mal condotta anima alquanto si attiene; [...] mi muove per la innocenzia [...]. Solo mi conforto che io spero per essere tanto stato martirizzato a torto in questa mia vita, che in quell'altra io sarò franco: [...] m'hanno fatto male a torto».

Capitolo 2

Intertestualità nell'opera del *peregrinus* Benvenuto Cellini

2.1 Introduzione al reticolato intertestuale della produzione celliniana

È, quella di Benvenuto, la nascita di un eroe destinato ad iniziare una vita non riducibile a schemi letterari preesistenti, ma che, anzi, ne sollecita dei nuovi. Prende le mosse da lontano, innanzitutto, e coinvolge più persone, tutte chiamate a realizzare un evento che ha del prodigioso.⁸³

Indiscutibile è la sfasatura tra la grandezza di Benvenuto Cellini nel ruolo di artista e le sue proporzioni in qualità di scrittore, più modeste e sottoposte nel tempo a una mutevolezza nel giudizio e a un favore della critica se non altro discontinuo.⁸⁴ Per una visione quanto possibile organica, non è tuttavia

⁸³ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 314.

⁸⁴ Sul favore della critica non sempre costante verso la produzione letteraria di Benvenuto Cellini, si rimanda a: U. Dotti, *Cellini poeta dilettante*, «La Rivista di libri», 10 (2001), pp. 26-28; G. Dell'Aquila, *Note di critica celliniana tra '500 e '700*, «La Nuova ricerca», 11 (2002), pp. 245-271. Sulle simbologie della *Vita*, tra autobiografico, astro-mitologico, naturalistico e umanistico, vd. G. Trottein, *Benvenuto Cellini: simbologia e autobiografia*, in *Il pensiero simbolico nella prima età moderna*, a cura di A. Angelini – P. Caye, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. 173-195. In generale, su immagine e testo nel “doppio talento”, M. Cometa, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel “doppio talento”*, in *Al di là*

opportuno operare una distinzione netta tra i due percorsi.⁸⁵ Si pensi che l'intertestualità celliniana con Dante molto deve alla linea bonarrotiana di rilettura della *Commedia*, da cui il nostro autore desume molteplici suggerimenti,⁸⁶ o ai numerosi omaggi cinquecenteschi tributati al poema: è sufficiente riferirsi alle illustrazioni eseguite da Federico Zuccari, di fine secolo ma certamente degne di menzione come apice di una compagine artistica saturata di dantismo.⁸⁷

dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale, a cura di M. Cometa – D. Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78.

⁸⁵ Sulle intersezioni tra testi, pittura e ritratti, vd. C. Bec, *Artisti scriventi e artisti scrittori in Italia (secondo Trecento-primo Novecento)*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, a cura di A. Franceschetti, 3 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 1988, vol. I, pp. 81-100; E. Morra, *La parola e l'immagine. Su alcuni recenti contributi di cultura visuale*, «Rivista di Letteratura Italiana», 41 (2012), 1, pp. 137-158.

⁸⁶ Sul dantismo michelangiotesco e sui suoi legami con Cellini, si rimanda per ora solo a: F. Dubard De Gaillarbois, *Cellini poète et philosophe ou les rêveries d'un sculpteur solitaire*, «Revue des études italiennes», LV (2009), 3-4, pp. 239-273; sul rapporto tra Michelangelo e Cellini, cfr. J. Tylus, *Cellini, Michelangelo, and the Myth of inimitability*, in *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*, ed. by M. A. Gallucci – P. L. Rossi, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2004, pp. 7-26; M. Orsino, *Divino Michelangelo, Cellini diabolico: la Vita come mitizzazione capovolta*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore. Atti della Giornata di Studi (14 novembre 2008)*, a cura di P. C. Buffaria – P. Grossi, con la collaborazione di L. Salza, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2009, pp. 59-75.

⁸⁷ S. Pierguidi, *Federico Zuccari, tra reazione antivasariana e ossequio al culto di Michelangelo*, «Schede Umanistiche», 1 (2006), pp. 165-177; sul *Dante Historiato* di Zuccari, vd. A. Mazzucchi, *Un'interpretazione figurata della Commedia: il Dante Historiato da Federigo Zuccaro*, «Rivista di studi danteschi», GEN./GIU. (2005), pp. 103-140. In generale, cfr. C. V. Gardner, *Homines non nascuntur, sed figuntur: Benvenuto Cellini's Vita and the Self-Presentation of Renaissance Artist*, «Sixteenth Century Journal», XXVIII (1997), 2, pp. 447-465; più precisamente, su Dante come modello di *self-promotion* per la compagine

Analogo è, in parallelo, il discorso da proporre nell'indagare l'oggetto del petrarchismo, dal momento che la memoria, verbale e figurativa, dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, che sostanzia molte delle preghiere celliniane scritte dalla cella, tradisce immagini petrarchesche di grande efficacia anche tra i maestri d'arte.⁸⁸ Per quanto non dominante sul piano meramente quantitativo, lo spazio che l'eredità della lirica di Petrarca occupa nella trattatistica d'arte del Cinquecento, specie nel periodo tardo, implica la stratificazione del discorso teorico sull'arte non più solo su livelli diegetici, ma anche su livelli 'interiori', introdotti in funzione meta-pittorica. Il "vario stile" della *descriptio puellae*, adibito nei *Fragmenta* a tracciare il volto laurano, interferisce così da 'canone' nella questione della resa pittorica delle affezioni – quegli «umani affetti» che,

artistica fiorentina, vd. D. Gamberini, *The Artist as a Dantista: Francesco da Sangallo's Dantism in Mid-Cinquecento Florence*, «Dante Studies», CXXXV (2017), pp. 169-191.

⁸⁸ Tra altri, sull'originalità del petrarchismo bonarrotiano, vd. L. Baldacci, *Lineamenti della poesia di Michelangelo*, in Id., *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974, pp. 249-267; C. Vecce, *Petrarca, Vittoria e Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XLIV (1992), pp. 101-125. Sul petrarchismo varchiano, si veda ad esempio C. De Bellis, *La «leggiadria» di Laura e l'«oscurità» dei versi. Note al lessico di Benedetto Varchi commentatore di Petrarca*, in *Le parole "giudiziose". Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, a cura di R. Alhaique Pettinelli – S. Benedetti – P. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 303-325; D. Gamberini, *A Bronze Manifesto of Petrarchism: Domenico Poggini's Portrait Medal of Benedetto Varchi*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XIX (2016), 2, pp. 359-383; D. Brancato, *Una prima attestazione di Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati: l'inedita lezione sul sonetto del Petrarca Cercato ò sempre solitaria vita (RVF 259)*, «Studi e problemi di critica testuale», CI (2020), 2, pp. 31-66. In generale, cfr. M. Veglia, *Rime e rimatori intorno all'Accademia Fiorentina*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G. M. Anselmi – K. Elam – G. Forni – D. Monda, Milano, Bur, 2004, pp. 497-542.

in *Rvf* 122, v. 7, «non son meno intensi» – e nella definizione della stessa nozione di bellezza ideale.⁸⁹

Si veda, come unico esempio, la prima *descriptio puellae* del *Canzoniere* petrarchesco, in cui sono enumerate le bellezze della donna:

Le trecce d'or che devrien fare il sole
d'invidia molta ir pieno,
e 'l bel guardo sereno,
ove i raggi d'Amor sì caldi sono
che mi fanno anzi tempo venir meno,
e l'accorte parole,
rade nel mondo o sole,
che mi fer già di sé cortese dono,
(*Rvf* 37, vv. 81-88)

le man bianche sottili
e le braccia gentili,
e gli atti suoi soavemente alteri
e i dolci sdegni alteramente umili,
e 'l bel giovenil petto
torre d'alto intelletto,
(*Rvf* 37, vv. 98-103)

⁸⁹ M. Rossi, *Un metodo per le passioni negli scritti d'arte del tardo Cinquecento*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*. Atti del convegno di studi (Torino, 28-29 novembre 2001), a cura di A. Pontremoli, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 83-102; L. Marcozzi, *Il "vario stile" di Petrarca nei commenti del Cinquecento al Canzoniere*, «Scaffale aperto», I (2010), pp. 55-90; M. Grimaldi, *Petrarca, il "vario stile" e l'idea di lirica*, «Carte Romanze», 2 (2014), pp. 151-210; sul dibattito che si accese intorno al concetto di bellezza nel Cinquecento, vd. V. Caputo, *Alessandro Sardi e Torquato Tasso. Note sulla «bellezza» nel Cinquecento*, «Studi rinascimentali», 14 (2016), pp. 115-121.

Cellini, in ogni caso, non si improvvisava solo per assecondare le movenze della rete culturale cui apparteneva; lo dimostra il fatto che maneggi con disinvoltura una possente bibliografia, così da incoraggiare con il suo *iter* poetico un'intesa tra *reformatio* cristiana e *renascentia* umanistica.⁹⁰

Sebbene la fonte sia regolarmente dissimulata, si percepisce la preoccupazione dell'artista-scrittore di stabilire un qualche saldo punto di contatto con la tradizione più illustre, le cui testimonianze influenzano nel complesso la gran parte degli esiti teorici prodotti dalla sua scrittura. L'autore non è indifferente, ad esempio, verso la precedente scrittura biografica e si prefigge di riproporne l'espressività sin dai primi capitoli dell'autobiografia, al fine di convincere con la messinscena della propria auto-promozione. Spazia «da Sallustio e Tacito», tra l'altro quest'ultimo è uno dei primi autori pagani a parlare di cristiani, a «Vespasiano da Bisticci, se non proprio fino a Vasari», come sottolineeremo più avanti.⁹¹

Quanto detto si verifica tanto nella *Vita* quanto nelle *Rime*, data la fitta relazione intratestuale che lega le due. Da tali opere scaturisce infatti un ostinato effetto di circolarità, tangibile nel reciproco confluire di tratti, stilemi e concetti, cui «è affidato il compito precipuo di trasporre nella scrittura il carattere del protagonista della vita», con le *affectiones animi* che finiscono per coincidere

⁹⁰ C. Vasoli, *Tra Neoplatonismo e Riforma*, in *Dall'Accademia Neoplatonica fiorentina alla Riforma*. Atti del Convegno di Studi per le celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico (Firenze, Palazzo Strozzi, 30 Ottobre 1992), Firenze, Leo S. Olschki, 1996; C. Vasoli, *Ficino, il neoplatonismo e la cultura del clero*, in *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura, società*. Atti del Convegno internazionale di studi (Siena, 27-30 Giugno 2001), a cura di M. Sangalli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003, pp. 97-110.

⁹¹ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., pp. 311-312.

con i *mores* e con il reale che si piega a una rappresentazione stereotipata della perfezione, ma sempre plausibile.⁹²

In entrambe le prestazioni letterarie e al solo scopo di veder riconosciuta la propria postura etica, artistica e poetica, si assiste, oltretutto, alla costruzione di una vera e propria retorica del corpo, forgiata su un nutrito intreccio di modelli. Per suo tramite, l'io artistico e l'io poetico sembra trovino, finalmente, una significazione nel 'mito', tra comico, parodia e, *in primis*, apologia.⁹³ Si proverà, pertanto, a non banalizzare la portata del rapporto composito con la tradizione, ma piuttosto si tenterà di comprenderne il ruolo svolto nelle riflessioni dal carcere, in cui vi è un più manifesto ed edificante percorso autoreferenziale a motivo dei vari riusi.

Come sentenziato da Guglielminetti nel passo d'apertura, la produzione autobiografica in esame non parrebbe comunque adatta a essere intercalata in schemi letterari preesistenti. In effetti, sarebbe complicato dissentire, visto che la versatilità che contraddistingue non solo gli scritti ma entrambi i "talenti" di Cellini non può essere, verosimilmente, contenuta entro precisi paradigmi. Se adottati senza riserve, questi ultimi persisterebbero da costante nel testo e ovviamente ciò non accade nelle pagine dell'autore, il quale, di frequente, rovescia gli schemi cui si rivolge per poi accoglierli *ex novo*, con pedissequa prassi.

Ecco spiegato il motivo per cui, nell'accostarsi anzitutto alla *Vita*, è bene chiedersi da subito quali siano le 'velleità' di Cellini come scrittore, essendo

⁹² Come esempio di registrazione delle *affectiones animi* nel genere biografico, vd. V. Caputo, *Come si scrive una vita? Giovanni Antonio Viperano e la Trattatistica cinquecentesca*, «Studi rinascimentali», 10 (2012), pp. 51-56.

⁹³ Sul rapporto imprescindibile, seppure insidioso, di circolarità tra le rime celliniane sul carcere e quanto espresso nella *Vita*, vd. G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 88. Sul comico nella *Vita*, utile è la lettura di G. Cattaneo, *Il comico involontario nella Vita del Cellini*, in Id., *Bisbetici e bizzarri nella letteratura italiana*, Milano, Fabbri, 1921, pp. 7-21.

evidente che l'aderenza al vero sia sacrificata, a favore di un'alienazione da essa. La sua è, inoltre, una ricezione attiva delle fonti, con annessa risemantizzazione del testo anteriore, al punto che il prodotto che ne deriva acquisisce valore autonomo. In aggiunta, è ricorrente la sua propensione alla teatralizzazione, che condiziona qualsivoglia proposito di imparzialità: l'inclinazione a elementi teatrali o comunque fittizi, da introdurre per fattori militanti, porta così a una mediazione del sé filtrata e deformata.

L'impulsività, soprattutto nella reazione verso quelle dinamiche di potere contro cui Cellini non può fare altro che polemizzare, si contraddice nella tensione narrativa dello sforzo virtuoso, che ha da traguardo un'immagine di sé che abbia forma eccelsa. Nel rispetto di questo progetto programmatico, di cui sarebbe chiaro in partenza almeno l'epilogo, la ricostruzione dettagliata della vicenda biografica è soppiantata da una selezione di elementi, che mirino, dal canto loro, alla costruzione del 'mito'. Elementi, dunque, che assecondino il voluto ritratto dell'io-narrato e, per diretta deduzione, dell'io-narrante quale 'soggetto di eccezione'.

Nel racconto celliniano si fatica, certo, a ricostruire la verità e a individuare tutti quei dati storico-documentari, viceversa, offuscati. Soprattutto qualora si teorizzasse un'ipotesi di coincidenza tra le testimonianze private e quelle pubbliche, si rimarrebbe incastrati in interferenze indistricabili. Si tralascino talune "ricordanze", annotate sotto la rubrica "debitori e creditori", il cui fine primario era un asettico resoconto, per sommi capi contabile. Volgendo invece lo sguardo alle sue suppliche, neppure qui si coglie l'intenzione di sganciarsi dalla finzione: pure in esse v'è un forte desiderio di plasmare la realtà, come se fungessero da strumento di difesa.

Ne deriva che la premessa sottesa all'autoritratto celliniano combacia, in linea di massima, con l'operazione di deformazione del flusso degli eventi, così da preferire, in termini di spazio narrativo, circostanze talvolta meno significative, atte tuttavia a colpire gli avversari dell'io-narrante dall'alto dell'esemplarità costruita per l'io-narrato. D'altronde, in accordo con i risultati

raggiunti con la sua “divina arte dello statuare”, non può che ergersi a modello di virtù, alto e sublime, anche in veste di scrittore.

Un discorso a parte meriterebbero – forse – alcuni versi delle *Rime* scritti dal carcere fiorentino dopo l'accusa di sodomia mossagli, in cui la ricerca di autenticità ‘sarebbe’ più pressante:

Uno spazio interiore autentico, invece, riescono a formare prima del '58 i quindici sonetti scritti da Cellini durante la prigionia subita nel '56, [...] segno drammatico della perversità del destino, come l'indice quasi di una congiura universale e cosmica contro di lui.⁹⁴

La riflessione sull'autenticità parrebbe arbitraria. Non si dimentichi che soprattutto nella narrazione delle vicende legate agli arresti, cioè nei momenti più fortemente subordinati all'urgenza del dato biografico, la veridicità storica è sacrificata dietro a quelle evocate motivazioni militanti, che sussistono all'ombra di una figura narcisistica e idealizzata di sé. È pur vero però che in questi *loci* lirici, tutt'altro che scevri di intenti polemici e forse più lucidi, si riversa, per intero, quel disagio che aveva connotato le controversie tra Cellini e il ‘potere’, identificabile tanto con quello papale quanto con quello mediceo. I due termini interpellati, Papato-Ducato, sembra costituiscano quasi un *unicum* antagonistico, in un *continuum* di rivalità e di empietà in cui le colpe dell'uno collimano e si fondono con quelle dell'altro, nel solco di un determinismo accentuatamente meccanicistico, che mette al comando, a intermittenza, il destino crudele o il libero arbitrio concesso per volontà divina.

In realtà il numero dei nemici di Benvenuto è assai più alto: nelle sue «diverse prove» gli tocca scontrarsi a più riprese con la «Porca Fortuna» del

⁹⁴ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 310.

sonetto *Porca Fortuna, s' tu scoprivi prima* (15-XXII),⁹⁵ e con l'«aspre stelle», che «con tutto il lor poter l'àn misso al basso», in *Si accese a Dio questa mie 'nfelicie alma* (17-XXVII, vv. 10-11).⁹⁶

A tal proposito, risale al 1556, ovverosia a qualche giorno prima di lasciare le Stinche in cui si trovava «per ganimede»,⁹⁷ un'invettiva burlesca, al cui interno Cellini non perde occasione per incalzare “Iustitia” e “Morte” con un'accusa di sodalizio:

Hadrian, Clemente, Paül, Iul, Marcello,
Francesco re, quest'e quel signorino
solevi tôr, ch'er' un veder divino
menar sovente al tuo infernale hostello.
Iustitia e Morte àn fatto compagnia:
inghanni, fralde, vitî, adulatione,
ignioranza porca a·llor mostra la via.
Son vecchio hor mai e ò 'n cul queste persone,
ma se morte mutassi fantasia
si potrie metter fra le cose buone.
(*Rime*, 14-XXVIII, vv. 5-14)

⁹⁵ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 39-40 (15-XXII, vv. 5-14): «Dinanzi ai tuo bei crin così si stima, / né chi 'l merta gli dai né chi te i chiede: / gli porgi a tal che no·gli cerca o vede; / ciecha, di te hor mai non fo più stima. / Che val con arme, lettere o schultura / affaticarsi in questa parte o 'n quella, / poi che tu se' sì porca, impia figura? / Vengha 'l carchero a·tte, tuo ruote e stella: / t'ài vendicata quella prima ingiuria, / che nol facevi nell'età novella».

⁹⁶ Ivi, p. 44 (17-XXVII, vv. 9-11).

⁹⁷ Ivi, p. 47 (18-XXI, vv. 9-11): «Stentato ò qui duo mesi disperato: / chi dicie ch'io ci son per ganimede, / altri che troppo aldacie i' ò parlato».

Torniamo, a questo punto, sulla retorica del corpo, costruita in modo che quest'ultimo sia recepito come involucro del "mito". Accanto alle intenzioni utilitaristiche, condizionanti sommariamente l'organizzazione della materia, si colloca un infittimento di luoghi testuali, in cui sono disseminati numerosi rinvii biblici.⁹⁸

"Miniera" di immagini e di massime etiche traducibili in forme proverbiali, è, per l'appunto, anzitutto sull'esempio scritturale che l'inedita costruzione identitaria è modellata;⁹⁹ si tenga a mente questa premessa, che consentirà un raffronto con le *Sacre Scritture* in ultima istanza. Fedele alle figure

⁹⁸ In merito al raffronto sistematico con le *Sacre Scritture*, si anticipi che già la descrizione della nascita di Cellini è calcata su quella di Giovanni Battista, scritta dall'evangelista Luca: sulla questione, cfr. M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 315.

⁹⁹ Sulla rilevanza della parola scritturale in Cellini, cfr. E. Gambin, *La Bibbia negli scritti di Michelangelo e Cellini*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. V. *Dal Medioevo al Rinascimento*, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 507-530, a pp. 508-509. Per un quadro generale, G. Zarri, *Note su diffusione e circolazione di testi devoti (1520-1550)*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, a cura di A. Prosperi – A. Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 131-154; R. Fabris, *Strumenti e sussidi per lo studio della Bibbia nei secoli XV-XVII*, in Id., *La Bibbia nell'epoca moderna e contemporanea*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1992, pp. 43-74; G. Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997; G. Zarri, *Girolamo Redini. La promozione di libri religiosi in volgare nel primo Cinquecento*, in *Chiesa cattolica e mondo moderno. Scritti in onore di Paolo Prodi*, a cura di A. Prosperi – P. Schiera – G. Zarri, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 27-46; G. Zarri, *La Bibbia nel Cinquecento: scritti mistici e testi devoti*, in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa, secc. XIII-XVI*. Atti del colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007), a cura di G. Baffetti – C. Delcorno, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 1-25.

metamorfiche care alla ‘sofistica’ speroniana,¹⁰⁰ colui che è stato già ritratto come “Granchio”, prima “tenero” e disposto a «far reverenzia», poi irrequieto, schizofrenico, “stravagante”, ardito e “terribile”, si sforza dalla cella nel predisporre una sorta di *imitatio Christi*.

Riflettendo sulla creatività innescata nell’io-narrante dall’evento della reclusione, si evince che il culmine ecfrastico, narrativo e quindi anche artistico, è ben rappresentato da quel «*suo* bel Cristo», opera di genio poiché concepita, nella fattispecie, fuori committenza e intimamente correlata proprio alla vicenda autobiografica narrata, che serve, in qualche modo, da contesto di genesi.

[...] e dite a quel Signor che mi tien qui, che se lui mi dà o cera, o carta, e modo che io gli possa sprimere questa gloria de Dio, che mi s’è mostra, certissimo io lo farò chiaro [...].¹⁰¹

Sentendo il Castellano queste risposte, mi mandò a confortare e mi mandò da scrivere e della cera e certi fuscelletti fatti per lavorar di cera, con molte cortese parole [...]. Io presi quelle carte e quelle cere, e cominciai a lavorare; [...].¹⁰²

¹⁰⁰ R. Girardi, *Ercole e il granchio: figure della ‘sofistica’ speroniana*, «Giornale Storico di Letteratura italiana», CLXVII (1990), pp. 396-411; A. Cotugno, *La scienza della parola. Retorica e linguistica di Sperone Speroni*, Bologna, Il Mulino, 2018; M. Sgarbi, *Sperone Speroni filosofo del linguaggio*, «Rivista di storia della filosofia», LXXXVI (2021), 1, pp. 143-150. In generale, sul nesso sofistica-immaginazione e sulla ripresa nell’ambiente umanistico e rinascimentale dell’allegoria della lotta contro il granchio e l’idra, si rinvia, tra tanti altri possibili spunti, a: M. J. B. Allen, *Icastes: Marsilio Ficino’s Interpretation of Plato’s Sophist*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1989; E. MacPhail, *The Sophistic Renaissance*, Genève, Droz, 2011; T. Katinis, *Ficino interprete dei Dialoghi platonici contro i sofisti*, «Bruniana e Campanelliana», XIX (2013), 1, pp. 47-56.

¹⁰¹ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 439-440 (Libro Primo, CXXII).

¹⁰² Ivi, p. 440 (Libro Primo, CXXIII).

[...] inmentre che io avevo disegnato et sculpito quel meraviglioso miracolo [...].¹⁰³

Dal racconto si passa, invero, al pensiero di un progetto artistico, poi realizzato materialmente.

[...] io cercai di scerre di detta arte una opera la più difficile, la qual opera mai per altro uomo in prima si era fatta. E questa si è un Crocifisso di marmo, il quale io mi messi a fare della grandezza d'uno uomo vivo, di bella statura, e lo posi in su una croce di marmo nero, pur di Carrara medesimamente, il qual marmo è molto difficile da lavorare, sì per essere duro e molto fragile, che volentieri si stianta. Questa difficile opera io l'avevo destinata per un mio sepulcro, [...].¹⁰⁴

Sull'imponente debito contratto con la tradizione mistica – tanto nel prosimetro autobiografico, quanto nelle liriche delle *Rime* –, si introducano già taluni tasselli preparatori:

[...] ecco quindi che le pagine dei *Salmi*, dei *Profeti*, dei *Vangeli* ricompaiono nelle liriche sotto forma di paragoni ed *exempla* o, ancora, come sottotraccia morale da cui muove il

¹⁰³ Ivi, p. 442 (Libro Primo, CXXIV).

¹⁰⁴ B. Cellini, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit., pp. 196-197.

ragionamento poetico, affiancandosi per la quantità di riprese al serbatoio lirico offerto dalla *Commedia* e dal *Canzoniere*.¹⁰⁵

Con la promessa di ritornarvi, l'accento all'ipotesto devoto funge, sin da ora, quasi da 'apri-pista' nell'identificazione di altri tratti di intertestualità, che meriterebbero forse uno spazio più disteso di indagine. Questa direzione sarà comunque ausiliaria del raffronto sinottico da avviare poi, con maggiore cognizione, con il testo sacro e con il *Salterio* davidico. Circa la religiosità celliniana può rivelarsi conveniente, infatti, tentare di recepire i rinvii a quei modelli che, data la fervida stagione dei volgarizzamenti, dialogano con le *Sacre Scritture*.

Cellini sfoggia verso di essi una notevole confidenza, in adesione agli ideali e ai progetti culturali del sistema ideologico frequentato, pressoché 'anticlassicista':¹⁰⁶ si destreggia dunque, divenendone promotore, tra atteggiamenti fiorentinisti,¹⁰⁷ anticonvenzionali e in contrasto con la rarefazione bembesca o con qualsivoglia ossequio alle forme tradizionali.¹⁰⁸

¹⁰⁵ E. Gambin, *La Bibbia negli scritti di Michelangelo e Cellini*, cit., pp. 509-510.

¹⁰⁶ Cfr. S. Bozzola, *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004; N. Borsellino, *Cellini scrittore*, in Id., *Gli anticlassicisti del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1982, pp. 120-134.

¹⁰⁷ P. Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», VIII (1979), pp. 115-171; M. Sherberg, *The Accademia Fiorentina and the Question of the Language: The Politics of Theory in Ducal Florence*, «Renaissance Quarterly», LVI (2003), 1, pp. 26-55.

¹⁰⁸ Sui rapporti di Cellini con Benedetto Varchi e la sua cerchia, ovvero con l'Accademia Fiorentina, cfr. A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 141; Ivi, pp. 145-146: «[...] nel 1547 venne varata una riforma dell'Accademia voluta dallo stesso duca, che segnò la vittoria del gruppo degli Aramei e causò l'espulsione del vecchio gruppo degli Humidi, a partire da Anton Francesco Grazzini.

Certo è che questi modelli, cui l'autore accede in modo alquanto ellittico, erano talvolta fattivamente mediati proprio dal conosciuto traduttore e commentatore di opere classiche,¹⁰⁹ nonché umanista, Benedetto Varchi, solito,

[...] Ma il giro di vite aveva sacrificato anche il carissimo Lorenzo Lenzi, Luca Martini, il Bronzino, il Tribolo, Cellini, Francesco Salviati, Giambattista del Tasso, Lorenzo Scala, Gismondo Martelli, il Doni, l'Aretino».

¹⁰⁹ Sul ruolo di Varchi nella diffusione del sapere delle *scientiae et artes*, cfr. D. Brancato, *Varchi e Aristotele. Nuovi materiali per il commento agli «Analytica Priora»*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XXI (2018), pp. 99-155; S. Lo Re, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 191-256; cfr. A. Siekiera, *Identità linguistica del Vasari «artefice» I. «Due lezioni» di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle «Vite»*, in *Architettura e identità locali*, a cura di L. Corrain – F. P. Di Teodoro, Firenze, 2013, pp. 113-123. Sul rapporto tra Varchi e Michelangelo, cfr. S. Lo Re, *Varchi e Michelangelo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 4 (2012), pp. 485-516; R. Carlson, “*Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo*”: *Benedetto Varchi and Michelangelo's poetry at the Accademia Fiorentina*, «Italian Studies», 69/2 (2014), pp. 169-188. Sulla sua esegesi aristotelica in lingua toscana nel cenacolo patavino, vd. A. Siekiera, *I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi*, «Studi linguistici italiani», XXXIX (2013), pp. 198-218; A. Siekiera, *Riscrivere Aristotele: la formazione della prosa scientifica in italiano*, in «*Aristotele fatto volgare*». *Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di D. A. Lines – E. Refini, Pisa, ETS, 2014, pp. 149-167; A. Siekiera, *Fare in modo che s'intenda. La scienza tradotta di Benedetto Varchi*, «Ellisse», XIII (2018), 1, pp. 83-95, a p. 83. B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., p. 96 (A Piero Vettori – Firenze/Padova, 29 novembre 1540): «Ringratio similmente quanto so e posso il più messer Francesco Verino, il quale prima s'è degnato di leggere le cose mie, poi di dirne il parer suo e avvertirmi sì amorevolmente e, siate certo, che se non avessi cominciato non andarei più là, ma mi pare essere forzato fornire almeno il primo libro, Ingegnarommi bene d'essere più breve, ma è a pena possibile: pensate che volendo dire quello solamente che dicono i greci, il volume sarà grande; di quello che dicono i latini, non piglio se non quanto mi pare necessario, riserbandomi al secondo commento, che sarà più lungo che il primo».

dal suo canto, operare nell'ottica di conferire alla tradizione rielaborata «anco [...] più ornamenti».¹¹⁰

La sua personalità è stata di frequente indagata proprio in correlazione alle attività di linguista, grammatico e volgarizzatore. Fu traduttore e commentatore e, facendo rivivere la dottrina dei filosofi al di fuori delle sedi universitarie, diede concretezza ai propositi speroniani, espressi nel *Dialogo delle lingue*.¹¹¹ Fu autorevole ponte di mediazione tra le teorie bembiane e le posizioni fiorentiniste e, oltretutto, come sincero riconoscimento dei propri meriti, venne scelto da «referente privilegiato di richieste, consigli, pareri da parte di intellettuali e scrittori».¹¹²

Sebbene lo scambio epistolare tra Varchi e Cellini sia andato perduto, sappiamo che ricopre tale ruolo altresì per il nostro orefice, considerato che

¹¹⁰ *Ibidem*: «[...] io sono con voi e col Verino, che trattare di logica sia fastidioso, lungo e forse con non molta 'utilità' e che non riceva ornamenti. Ma io arei avuto caro sapere prima se, volendo pure scrivere logica, credete che sia possibile in questa lingua e fare in modo che s'intenda come in greco, perché in latino io tengo per fermo che sia impossibile intenderla [...]».

¹¹¹ A. Siekiera, *Fare in modo che s'intenda. La scienza tradotta di Benedetto Varchi*, cit., p. 84; cfr. C. Vasoli, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L' "ombra" del Pomponazzi e un programma di "volgarizzamento" del sapere*, in Id., *Il volgare come lingua di cultura tra Trecento e Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 339-359.

¹¹² Si rimanda, come esempio, al contenuto della seguente lettera: B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., pp. 170-173 (A Giovanbattista Busini – Ferrara/Castello, 10 ottobre 1559). In generale sul tema, cfr. M. Biffi – R. Setti, *Varchi consulente linguistico*, in *Benedetto Varchi. 1503-1565. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi* (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 25-67, a pp. 25-26; cfr. U. Pirotti, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971; A. Racheli, *Della filologia del secolo XVI, e in particolare della vita e degli scritti di Benedetto Varchi*, in *Opere di Benedetto Varchi*, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd Austriaco, 2 voll., 1858-1859.

quest'ultimo regolarmente ricercava, per i suoi «parecchi scorretti versi»,¹¹³ l'avallo formale del più alto esponente della vita intellettuale fiorentina del tempo,¹¹⁴ e non perdeva occasione per dichiararsi «sempre paratissimo ai *suoi* comandi».¹¹⁵

È ormai consolidato che la rete culturale che gravitava attorno alla figura di Varchi fosse subalterna al suo imprimatur, tant'è che parimenti Cellini gli aveva avanzato un'esplicita richiesta di limatura della *Vita*.¹¹⁶

Molto eccellentissimo virtuoso messer Benedetto et maggior mio osservandissimo, da poi che Vostra signoria mi dice che cotesto semplice discorso della vita mia più vi soddisfa in

¹¹³ B. Cellini, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit., p. 275 (*Lettera a Benedetto Varchi*, Firenze, 28 gennaio 1547).

¹¹⁴ C. Acucella, *Il valore redentivo dell'arte nella Vita di Benvenuto Cellini. Dal sonetto proemiale all'episodio della pseudo-Porzia*, «Filologia e critica», 2 (2014), pp. 207-230, a p. 208.

¹¹⁵ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, a cura di F. Tassi, Firenze, Guglielmo Piatti, 1829, vol. III, p. 320.

¹¹⁶ Su Varchi come pilastro, cfr. D. Heikamp, *Rapporti tra accademici ed artisti nella Firenze del '500. Da memorie e rime dell'epoca*, «Il Vasari», XV (1957), pp. 139-163; R. S. Samuels, *Benedetto Varchi, the "Accademia degli Infiammati" and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quarterly», XXIX (1976), pp. 599-633; D. Gamberini, *Benedetto Varchi, Giovann'Angelo Montorsoli e il Tempio dei "Pippi". Un inedito dialogo in versi agli albori dell'Accademia Fiorentina del Disegno*, «Mitteilungsdes Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVII (2015), 1, pp. 139-144; D. Gamberini, *I colloqui poetici degli artisti della corte fiorentina con Benedetto Varchi*, «La Rivista. Études culturelles italiennes Sorbonne Universités», V (2017), pp. 61-69.

cotesto puro modo, che essendo rilimato e ritocco da altrui; la qual cosa non apparirebbe tanto la verità quanto io ò scritto, perché mi son guardato di non dire nessuna di quelle cose che con la memoria io vada a tentone, anzi ò ditto la pura verità, lasciando gran parte di certi mirabili accidenti, che altri che facessi tal cosa ne avrebbe fatto molto capitale [...]. [...] sì per non vi affaticare in così bassa cosa [...]. Hora vi priego che non vi curiate di leggere più innanzi e me lo rimandiate serbandovi il mio sonetto, che quello ben desidero che senta un poco della pulitia della vostra meravigliosa lima [...].¹¹⁷

Qualsiasi intervento di «pulitia della meravigliosa lima» è stato da Varchi negato; ciononostante, verso Cellini non mancano sue testimonianze di stima. Oltre a definirlo «scultore eccellentissimo»,¹¹⁸ si esprime nei seguenti toni, ad esempio, in una lettera indirizzata a Domenico Poggini, medaglista e orefice «in guardaroba» del Duca,¹¹⁹ la cui formazione passò proprio attraverso gli insegnamenti del maestro Cellini, autore del *Perseo* e della «coperta d'oro fine,

¹¹⁷ B. Varchi, *Lettere (1530-1563)*, a cura di V. Bramanti, Manziiana, Vecchiarelli, 2012, pp. 372-373 (A Benedetto Varchi – Firenze, 22 maggio 1559).

¹¹⁸ B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., p. 134 (A Pietro Aretino – Roma/Firenze, 25 dicembre 1544).

¹¹⁹ B. Cellini, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit., p. 246 (*Ricordi di cose d'arte*, 25 agosto 1545): «Lo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze de' dare [...] detto di scudi cinquanta d'oro di moneta, che tanti sono per uno vaso d'oro fatto per bere acqua, il quale si dette a finire a' Poggini in guardaroba di Sua Eccellenza, che quivi lavoravano». Su Cellini come medaglista, vd. L. Giannazza, *La "Coniazione" di medaglie secondo Benvenuto Cellini*, in *L'arte incisoria. Dall'età Albertiana al XVII secolo*. Atti del II Meeting dei Numismatici e Medaglisti Europei, Mantova, 1995, pp. 53-59.

arricchita con quella quantità di gioie» in occasione dell'Uffiziolo di Madonna miniato, libro d'ore commissionato dall'imperatore Carlo V:¹²⁰

Voi che seguendo quel mio gran Cellini
Per sì stretto sentier l'orme honorate,
Ori e argenti, e gemme altrui lasciate
Per bronzi, e marmi e creta, alto Poggino.¹²¹

Intriso, dunque, di un gusto varchiano, il tema della fede nella scrittura celliniana è esibito mediante il ricorso a motivi topici, su cui sono tangibili le influenze, tra le altre, dantesca, cavalcantiana e petrarchesca, le cui rispettive esperienze mistiche sono, a più riprese, rimodulate e spesso snaturate, in quanto decontestualizzate e semanticamente rifunzionalizzate.

Ci concentreremo, in queste pagine, su taluni antecedenti illustri rievocati. Si proverà a rintracciare gli echi da essi provenienti, lasciando il dantismo celliniano da parte, almeno per ora. In questo scenario e, in particolar modo, nella resa del contesto carcerario, cui si lega una dimensione strutturalmente consolatoria, l'originalità filosofica dell'opera – aperta, in modo apregiudiziale, a sovrapposizioni tra le due sfere laica e religiosa, rese così interdipendenti –,¹²² appare, in modo lampante, ridimensionata dietro a un mosaico composito di citazioni. Dalla soteriologia plotiniana alla divinazione

¹²⁰ B. Cellini, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit., p. 54 (Capitolo VIII, *Come s'acconcia il diamante*).

¹²¹ B. Varchi, *De Sonetti di M. Benedetto Varchi. Parte Prima*, Firenze, Torrentino, 1555, p. 264, vv. 1-4.

¹²² Cfr. E. Binni, *Lessico della prigionia nella poesia spirituale del Cinquecento*, «Studi (e testi) italiani», 21 (2008), 1, pp. 55-82.

di Cicerone,¹²³ si giunge sino a un'evidente matrice aristotelica e alla presenza di dissertazioni filosofiche di ascendenza platonica/neoplatonica o di carattere boeziano.¹²⁴ Ovviamente, non vanno trascurati i *topoi* biografici di chiara ascendenza vasariana o quelli la cui matrice agostiniana è evidente. Insieme ad Aristotele e a un Dante aristotelico,¹²⁵ forte è l'influsso di Plotino, considerato che il 'suo' neoplatonismo, dal tratto marcatamente metafisico più che materialistico, è in costante colloquio con la filosofia cristiana e pare vada a ripercuotersi, per alcuni tratti, sull'intera scrittura celliniana, su Benedetto Varchi e, come vedremo, sul Petrarca neoplatonico varchiano ripreso da Cellini.

¹²³ In riferimento alle modalità in cui avviene il processo di comunanza con la divinità, M. T. Cicerone, *Della Divinazione*, a cura di S. Timpanaro, Milano, Garzanti, 2017, pp. 54-55 (Libro I, 66): «C'è dunque nelle anime una capacità di presagire infusa dall'esterno e penetrata per opera della divinità. Se questa capacità s'infiama con più veemenza, si chiama "follia profetica", quando l'anima svincolatasi dal corpo è eccitata da un impulso divino [...]»; Ivi, pp. 84-87 (Libro I, 110-111): «Ma nello stato di veglia, le nostre anime devono occuparsi delle necessità della vita, e quindi si distinguono dalla comunanza con la divinità, impedita come sono dai legami corporei. Soltanto poche persone sono capaci di astrarsi dal corpo e di innalzarsi [...] fino alla conoscenza delle cose divine».

¹²⁴ Circa la reminiscenza boeziana nella scrittura celliniana, cfr. F. Dubard De Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, cit., pp. 35-37. Sul neoplatonismo, vd. Y. Rudnev, *Senses and Passions in Benvenuto Cellini's Vita: the life of a neoplatonic mannerist*, MA Thesis in Medieval Studies, Central European University, Budapest, May 2017; Y. Rudnev, *Renaissance Medicine, Magic, and Alchemy in Benvenuto Cellini's Vita*, National Research University – Higher School of Economics, Moscow, Enthymema, XI, 2014.

¹²⁵ A. Cotugno, «Aristotele fatto volgare». *Una questione linguistica dalla teoria alla prassi (I)*, «La lingua italiana», 13 (2017), pp. 51-69; A. Cotugno, *Volgarizzare Aristotele: Varchi tra Speroni e Piccolomini*, «L'Ellisse», 13 (2018), pp. 65-80.

Nei primi decenni del Cinquecento vi sono svariate lezioni accademiche sul fato e sulla libertà.¹²⁶ Accanto ad esse, si colloca il fervido interesse per la cosiddetta dottrina della ‘doppia verità’, che comporta il domandarsi se sia lecito, o meno, tracciare una linea netta di demarcazione tra i domini della teologia e della filosofia.¹²⁷

Il dibattito era eccessivamente contorto per godere di un’univoca soluzione.¹²⁸ Tra correnti di riformismo cattolico e ortodossie valdesiane, tra aristotelismo e neoplatonismo, palese è però una certa sensibilità al tema, tradotta nel moltiplicarsi di momenti di discussione sulle posizioni di Pico della Mirandola, cui si affianca la gnoseologia ficiniana,¹²⁹ di Pomponazzi, da cui dipendono i tratti qualificanti del nuovo aristotelismo pomponazziano, e di Contarini. È in questo quadro che si inserisce la questione celliniana del determinismo astrale e, segnatamente, di quel perenne dissidio tra libero arbitrio/Dio/astri, con annessa incertezza sul relativo valore ad essi attribuibile.

¹²⁶ Cfr. R. Ramberti, *Il problema del libero arbitrio nel pensiero di Pietro Pomponazzi: la dottrina etica del De fato: spunti di critica filosofica e teologica nel Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.

¹²⁷ Sulla questione, vd. S. Landucci, *Spigolature sulla “doppia verità”*, «Rivista di storia della filosofia», LXXVI (2021), 3, pp. 540-568.

¹²⁸ Tale questione appare tutt’altro che marginale anche nell’ambito della rilettura della tradizione classica. In riferimento ad Aristotele: Varchi 1841 (*Lezioni sul Dante e prose varie*), in A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, cit., p. 172: «Ma lasciando le altre oppenioni, verremo a quella d’Aristotile, la quale non è meno dubbia e meno incerta, anzi più che alcuna delle altre; [...] egli [...] Bene ne dice alcuna cosa ora in un luogo quando in un altro; i quali luoghi essendo diversi e forse contrari, hanno dato occasione di intendere ed interpretare Aristotile diversamente; perciocché alcuni credono che secondo Aristotile Dio non curi le cose mortali né in universale né in particolare; Alcuni, che egli le curi, ma in universale solamente; alcuni, ed in universale ed in particolare: [...]».

¹²⁹ Cfr. S. Fellina, *Modelli di episteme neoplatonica nella Firenze del ’400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014.

Con le dovute cautele, si percepisce un'affinità con il neoplatonismo e soprattutto con l'evoluzione in Plotino del concetto aristotelico di *prohairesis*, considerate le dinamiche con cui l'autore della *Vita* tenta di sbrogliare persino le proprie dichiarazioni di fede, talvolta filo-protestanti ed eretiche. Plotino ammette l'esistenza di una provvidenza universale, sebbene alla sua determinazione sottragga l'anima umana, solo nell'eventualità in cui essa si sia però svincolata dal corpo. L'anima sarebbe da distinguere infatti tra «anima superiore», non discesa, e «anima inferiore», discesa. Tali accezioni dipenderebbero dalla condizione in cui l'anima 'particolare' si trova: è "superiore" l'anima senza corpo e, in quanto tale, è libera e padrona di sé; viceversa, è "inferiore" quella che non è guidata dalla ragione pura, risiede nel corpo ed è soggetta alla causalità cosmica, a eventi fortuiti e a tutti quegli impulsi originati dalla dimensione corporale. L'anima umana superiore è, dunque, la componente razionale pura, che può condurre alla conversione del soggetto all'Uno e si configura, inoltre, come il vero "io", che può autodeterminarsi in quanto indipendente da condizionamenti, tanto interni quanto esterni.

In sede di neoplatonismo, l'autodeterminazione può così essere esercitata dal solo soggetto razionale, il quale 'sopravvive' e prevale sul fato e sulla provvidenza, autodeterminandosi, ovvero perseguendo la via del bene. Plotino tuttavia ammette che, purtroppo, il prevalere dell'anima razionale non garantisce necessariamente un percorso lineare in direzione dell'Intelligibile: la superiorità di cui gode l'anima non discesa è *conditio sine qua non* per approssimarsi all'Intelligibile, ma può non essere bastevole. D'altro canto, per l'anima inferiore discesa è concessa un'apertura, dal momento che potrebbe compiersi la sua autodeterminazione, qualora la ragione pura riuscisse a neutralizzare la *captatio* tentata da cause esterne ed eventi fortuiti, riconducibili al temperamento fisico, ai desideri, al fato e, in generale, agli impulsi corporei.

Nella sua *Enneade* III, oltre a scagliarsi contro la teoria degli atomisti, esplicita anche quale sia la propria credenza sui movimenti astrali, sempre in relazione all'anima superiore. La conclusione cui approda è che debba essere loro attribuita una valenza puramente analogica, visto che gli enti intelligibili

non possiederebbero l'impulso pratico della *prohairesis* e, pertanto, non agirebbero in funzione di essa. Egli tenta così di ridimensionare il potere dell'universo, contestando le teorie astrologiche, secondo cui gli uomini sarebbero succubi di una relazione simpatetica con gli astri e, in quanto tali, subirebbero delle azioni, piuttosto che delle altre, a seconda del loro volere;¹³⁰ il tutto affermando che, benché derivino dalle regioni del cielo fenomeni quali riscaldamenti e raffreddamenti, altre influenze, come la fisionomia e le passioni irrazionali dell'anima, siano invece da addebitare ai parenti:

A ciò bisogna anzitutto rispondere che anche questa teoria, a suo modo, attribuisce agli astri ciò che è nostro, volontà e passioni, vizi ed impulsi, e non riconoscendoci nulla ci lascia come pietre soggette al movimento e non come uomini che agiscono di per sé e secondo la propria natura. Ma bisogna riconoscere a noi ciò che è nostro; sino a ciò che è nostro e al nostro essere giungono sì gli effetti dell'universo, ma bisogna distinguere ciò che facciamo noi da ciò che subiamo necessariamente e non attribuire tutto agli astri.¹³¹

¹³⁰ Sulle argomentazioni plotiniane contro le teorie astrologiche, vd. Plotino, *Enneadi*, a cura di G. Faggin – R. Radice, Milano, Bompiani, 2000, III 1, 5, p. 341: «[...] forse la circolazione <del cielo> e il movimento degli astri reggono e determinano ogni cosa, secondo la loro posizione nel passaggio al meridiano, al loro nascere e al tramonto e secondo le loro congiunzioni. [...] Si vedono gli animali e le piante crescere e diminuire e subire alterazioni in relazione simpatetica con gli astri; i luoghi terrestri differiscono tra loro secondo il rapporto che hanno con l'universo e specialmente col sole; ora, da questi luoghi non solo derivano le piante e gli animali, ma anche gli uomini con la loro forma, grandezza, colore, sentimenti, desideri, occupazioni e caratteri: signore di tutte le cose il movimento dell'universo».

¹³¹ *Ibidem*.

Prosegue, dunque, inglobando in brevi interrogative i motivi principali da cui derivano le sue remore. Le posizioni degli astri e delle costellazioni nulla potrebbero – a suo avviso – su tutti quegli avvenimenti più direttamente subordinati all’ordine imposto dalla natura. Al fine di conferire concretezza al discorso, si potrebbe molto più semplicemente asserire che, in sintesi, ogni essere nasce conforme alla sua natura, uomo perché si nasce da un uomo e cavallo perché si nasce da un cavallo. Al contempo, pur contemplando un loro impatto significativo nella formazione dei corpi in termini di effetti fisici, indipendenti da essi sarebbero necessariamente i caratteri dei singoli, con vizi annessi.¹³² Introduce, infine, la credenza della malvagità delle stelle – il male che deriverebbe dalle stelle è un tema caro a Cellini –,¹³³ argomentando come segue:

Dicono poi che essi ci danno dei mali, poiché li considerano sottomessi ai mali per il fatto che tramontano e girano sotto la terra, come se nel tramontare rispetto a noi, patissero alcunché di diverso, e non si muovessero invece sempre sulla sfera celeste e non conservassero sempre la stessa posizione rispetto alla terra. Né si deve dire che un dio, a seconda che ne guarda un altro e secondo la relativa posizione, diventi peggiore o

¹³² Plotino, *Enneadi*, III 1, 6, p. 343: «[...] Si ammetta pure il movimento dell'universo come una causa concomitante, che però molto concede agli avvenimenti; siano pur molti gli effetti fisici che gli astri producono nella formazione dei corpi, come il calore o il freddo o i temperamenti fisici che ne conseguono. Ma in che modo producono i caratteri, le occupazioni e specialmente quelle che non sembrano dipendere affatto dal temperamento fisico, come quella del grammatico, del geometra, dei giocatori di dadi o dell'inventore? E come i vizi del carattere sarebbero dati dagli astri, che sono dei?».

¹³³ Sul tema celliniano dell’influsso delle stelle, cfr. M. Cole, *The Figura sforzata: Modelling, Power and the Mannerist Body*, «Art History», XXIV (2001), pp. 520-551.

migliore; né che ci fa del bene se è in buona disposizione, del male se in contraria; [...].¹³⁴

Nel solco del neoplatonismo in auge, si trova in Cellini una riflessione problematizzata circa la facoltà di autodeterminazione dell'uomo, che implica un'indagine sul tipo di rapporto esistente tra scelta morale, da un lato, e condizionamenti esterni, dall'altro. Pur fortemente ammaliato dalle credenze astrologiche che, non di rado, si piegavano agli interessi del mecenate o del principe di turno,¹³⁵ colpisce che, nella sua produzione, l'autore adduca come giustificazione alla penitenza patita la malvagità degli astri, pentendosene poco dopo e flettendo quello che era, in parte, il ragionamento, su vasta scala, di Plotino verso una dimensione unicamente soggettiva.

Nel percorso redentivo della *Vita*, Cellini arriverà, più tardi, a delle conclusioni che, per certi versi, ricordano quelle del filosofo, ammettendo che: «Qui ha potuto più la verità che la malignità degli influssi celesti; così priego Idio, che se gli è in suo piacere, mi scampi da questo furore».¹³⁶ È, nondimeno, soprattutto nella dissomiglianza tra la condizione 'vissuta' dall'anima non discesa e, per converso, quella 'subita' dall'anima discesa che si ravvisano delle reminiscenze neoplatoniche, cui si legherà il nostro discorso sulla riproposizione della metafora petrarchesca del *corpus carcer*, dalla matrice platonica/neoplatonica.

Spostando l'attenzione dal padre del neoplatonismo, si concorda con le più recenti opinioni degli studiosi, secondo cui la resa della prigionia celliniana pare

¹³⁴ Plotino, *Enneadi*, III 1, 6, p. 345.

¹³⁵ Cfr. M. Azzolini, *Consiglieri celesti: astrologi e politica nel Rinascimento italiano*, in *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, a cura di G. Ernst – G. Giglioni, Roma, Carrocci, 2012, pp. 189-203.

¹³⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 421 (Libro Primo, CXVI).

abbia, peraltro, un'impronta filosofica di probabile marca boeziana-stoicistica. In proposito, Frédérique Dubard De Gaillarbois così scrive:

Il contesto carcerario nonché la dimensione [...] consolatoria della scrittura celliniana, oltre quella apologetica non possono non evocare la boeziana *Consolazione della filosofia*; precedente esemplare di scritto carcerario, nonché di prosimetro. Boezio è sicuramente il primo a ribaltare un'esperienza carceraria in occasione letteraria e filosofica. Sebbene non citato da Cellini, sembra poco probabile che abbia ignorato un'opera non solo molto diffusa nel Medioevo ma molto di moda nella Firenze cosimiana: rivisitata, ritradotta, ri-pubblicata [...].¹³⁷

Sempre Dubard, poco più avanti all'interno dello stesso saggio citato in nota, intravede un omaggio parodico al modello della *Consolatio* nel celliniano *Capitolo in lode della prigione*:

[...] il *Capitolo in lode della prigione* potrebbe al meglio apparire come un omaggio parodico alla *Consolazione* in quanto la stessa tematica – incarcerazione, ingiustizie – viene trattata «alla burla», anche per l'esito meno tragico della vicenda celliniana. Ciò non toglie che lo schema della conversione di una prova esistenziale in un percorso sia

¹³⁷ F. Dubard De Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, cit., p. 35.

filosofico – la sfida stoica di Boezio – che spirituale è *mutatis mutandis*, trasferibile nel *Capitolo* celliniano.¹³⁸

Sulla base di queste brevi considerazioni, è possibile inserire nel nostro discorso un cenno all'ipotesi, “affascinante” a parer di Diletta Gamberini, secondo cui «in Cellini potesse operare la memoria, o forse soltanto la suggestione, del *De consolatione Philosophiae* di Boezio, testo dotato di straordinaria fortuna nella Firenze di Cosimo I».¹³⁹

Nell'*élite* modellata sui fabbisogni del duca mediceo, Boezio era, al tempo, ‘santo’ e ‘dotto’;¹⁴⁰ la sua *Consolatio* ‘opera divina’:

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 152 [NdC]: «Esso fu infatti oggetto, nello stesso torno di anni a cavallo fra il 1549 e il 1551, di ben tre traduzioni in volgare ad opera dello stesso Varchi, di Ludovico Domenichi e di Cosimo Bartoli (pubblicate fra il 1550 e il 1552). In modo analogo a quanto si verifica nell'allegoria celliniana, nel prosimetro boeziano la Filosofia assolve a una funzione consolatrice che le Muse della poesia sono giudicate incapaci di svolgere, perché esse lusingano le passioni umane e danno nuova esca ai pianti dell'autore, dettandogli i versi dove egli esprime il suo tormento».

¹⁴⁰ B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., p. 96 (A Piero Vettori – Firenze/Padova, 29 novembre 1540); circa il suo interesse per l'opera boeziana, che portò alla pubblicazione della sua traduzione (è edita nel 1551 a Firenze dal Torrentino, stamperia ducale, anche la traduzione per le cure di Cosimo Bartoli), Ivi, p. 138 (A Jacopo Guidi – Firenze/Rezzano, 9 gennaio 1550): «[...] Io per me pensava d'avergli a tenere tanto quanto me ne fussi servito, il che sarebbe ora fatto se non fusse stato prima la traduzione di Boezio, poi quella di Seneca, che sono sette libri, la quale ho a buon termine e non voleva tornare a Firenze se non la presentava all'illustrissima e eccellentissima signora duchessa padrona nostra, avendomi messer Luca Martini fatto intendere per messer Alessandro Lenzi e poi scrittomi più volte, che la signora duchessa gliele aveva a Cerreto Guidi ricordato [...]».

[...] Il che allora anche si vide molto più apertamente quando, ricerco il duca dall'Imperador Carlo Quinto che gli facesse tradurre in lingua e versi toscani la divina opera di Boezio della *Consolazione della filosofia*, ne diede carico al Varchi. Percioché alcuni, a' quali pareva di sapere quanto e più che il Varchi, non solo ebbero a male nel segreto dell'animo loro che non fosse lor stato dato a tradurre quel libro, ma ancora apertamente chiesero licenza di poter anch'essi ciò fare, e [...] da sua Eccellenza [...]: «chi vuol fare, faccia».¹⁴¹

Allo “straordinario” successo medievale riscontrato dall’opera boeziana, grazie anzitutto al volgarizzamento fiorentino di Alberto della Piagentina e testimoniato, più in generale, «dagli innumerevoli manoscritti, commenti e versioni in diverse lingue»,¹⁴² segue, sempre in area fiorentina, una sintomatica fama cinquecentesca.

Rispetto alle versioni curate rispettivamente da Domenichi e da Bartoli, fu proprio la traduzione di Benedetto Varchi a riscuotere maggiore fortuna, anche e soprattutto per la fedeltà al testo boeziano originale e, segnatamente, per il mantenimento della sua polimetria.¹⁴³ Lo testimonia parimenti il numero di edizioni, secondo il cui criterio è ancora la sua curatela a detenere il primato: tre

¹⁴¹ A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, cit., pp. 23-24 (nota 49 – da S. Razzi, Vita di M. Benedetto Varchi, in Varchi 1590, pp. 7-21).

¹⁴² Sull’importanza di Alberto della Piagentina come unico volgarizzatore di Boezio, in area fiorentina, dal 1332 fino al 1550-1552, cfr. D. Brancato, *Protagonisti e testi. L'epistola dedicatoria della “Consolazione della filosofia” di Benedetto Varchi (1551) fra retorica e politica culturale*, «Studi rinascimentali», I (2003), pp. 85-95, a p. 87.

¹⁴³ In merito alla versione varchiana della *Consolatio*, Ivi, pp. 87-90; D. Brancato, «*O facitor degli stellanti chiostri*»: un’inedita traduzione di Benedetto Varchi di De consol. Philosophiae, *Lib. I M. 5*, «Lettere italiane», LV, 2003, pp. 257-266; D. Brancato, *Benedetto Varchi traduttore di Boezio*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*, cit., pp. 95-155.

erano le edizioni della versione di Domenichi, una di quella di Bartoli e ben quindici quelle della versione varchiana.

Considerata la sua vasta circolazione nell'orbita del ducato mediceo, non si può escludere che, accanto alla *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino e alla decisa riformulazione dantesca e scritturale, si imponesse per Cellini altresì il testo boeziano in veste di autorevole fonte.

Da un punto di vista prettamente formale, la compresenza tra prosa e poesia nel *Protreptikòs* boeziano, a sua volta debitore verso la satira menippea, è riproposta all'interno dell'opera autobiografica celliniana, con un evidente addensamento di questo tratto proprio nei luoghi testuali in cui l'autore illustra l'esperienza carceraria e intesse una programmatica e personale redenzione. In chiusura, ciò che maggiormente colpisce è, del resto, l'affinità di pensiero, soprattutto nella polemica contro la Fortuna, il cui potere pare vada, talvolta, a inficiare persino il libero arbitrio concesso all'umanità da Dio, dal «Crëator della natura», vale a dire da “Colui” che – *ab aeterno* – «ne à ordinato il corso della vita». ¹⁴⁴

L'infida fortuna allettava Boezio con beni fugaci, mentre un destino rovinoso, da contraltare, avanzava. ¹⁴⁵ Al medesimo modo, l'opinione di Cellini è attraversata da una costante ed egemonica recriminazione ai danni della

¹⁴⁴ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 78 (28-XCVII, vv. 1-11): «Eccellente Signiora, poi che Iddio / ne à ordinato il corso della vita, / che giunto al segnio è forza far partita, / [...] Genuflessa, il bel viso e gli honesti occhi / volgiete al Crëator della natura, / dite: – Contenta io son se a tte piacie».

¹⁴⁵ S. Boezio, *La consolazione della filosofia*, introduzione di C. Mohrmann, traduzione e note di O. Dallera, Milano, Bur Rizzoli, 2016, p. 68 (Liber I, 13-18): «Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis / inserit et maestis saepe vocata venit. / Eheu, quam surda miseros avertitur aure / et flentes oculos claudere saeva negat! / Dum levibus male fida bonis fortuna faveret, / paene caput tristis merserat hora meum;».

Fortuna, considerato che, inopinatamente, questa pareva tendesse a favorire gli incapaci, a discapito dei meritevoli:

[...] sol Fortuna si può mettere in mezzo:
né anche lei non fa quel che la vuole,
a molti dà che si stanno a sedere,
né àn virtù, prencipio, fino o mezzo,
e' qual la luna affredda et scalda 'l sole.¹⁴⁶

In ogni caso, data la complessità del parallelismo, la questione non può che rimanere, per ora, aperta.

¹⁴⁶ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 4 (1-XXVI, vv. 10-14).

2.2 Per la costruzione di una retorica intorno al «male de li occhi», tra accezioni di virtù e valore. Qualche nota di cavalcantismo nella scrittura di Benvenuto Cellini

In linea con un *tòpos* letterario la cui origine può essere retrodatata nientemeno che all'Alto Medioevo, il prigioniero-dannato è costretto in «un'iniziale situazione infernale, attraversa una fase purgatoriale e giunge alla salvifica visione finale». ¹⁴⁷ Per meglio comprendere questo *climax* riassumibile nel trittico inferno-purgatorio-paradiso, ci addentreremo in seguito nella matrice dantesca, caposaldo nella decifrazione dell'intera esperienza della detenzione. Prima però è opportuno che si accenni alle tracce di cavalcantismo, ravvisabili nella filigrana del testo e frammiste a quelle dantesche e petrarchesche, oltre che scritturali.

Quando questa mirabil cosa mi fu stata innanzi agli ochi poco più d'uno ottavo d'ora, da me si partì, et io fui riportato in quel mio covile. Subito cominciai a gridare forte, ad alta voce dicendo: «La virtù de Dio m'ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale [...]». ¹⁴⁸

Il passo citato dalla *Vita* riecheggia, per sommi capi, il geniale capovolgimento cavalcantiano del messaggio guinizzelliano, secondo cui unicamente chi aveva *virtù/valore* in sé poteva vedere la donna, declinato da Cavalcanti in un'inedita versione sublimata, ovverosia «chi vo' non vede, ma'

¹⁴⁷ G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., pp. 88-89.

¹⁴⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII).

non po' valere». ¹⁴⁹ Il valore, legato alla sfera semantica della *vertute*, concetto-chiave dello stilnovismo e del registro lirico cortese, arriva ad arrogarsi un contenuto di maggiore spessore, affrancandosi dai vincoli imposti dall'usitata raffigurazione dei prodi cavalieri e degli amanti gentili. Indica e rivela ora la perfezione, vale a dire quello stato di compiuta umanità, o meglio ancora il possesso, pieno e consapevole, di quell'aggregato di qualità interiori ed esteriori, da cui avrebbe origine il perfetto "dominio di sé". ¹⁵⁰

Questo campo semantico è articolato in più prospettive nella scrittura celliniana, anche se, in linea di massima, per prospettarsi nei suoi connotati portanti, di valore e virtù, necessita sempre della sfera della vista, anche qualora la visione mistica trovi sede in sogno. ¹⁵¹ Cellini si appropria, pertanto, delle suggestioni cavalcantiane relative al trattamento del tema degli 'occhi', riproducendone le immagini di repertorio. Legandosi al contempo a una tradizione più schiettamente scientifica, amplifica e ribadisce così l'assoluto primato di cui ha beneficiato dinanzi a Dio – «quale non ha forse mai visto altro occhio mortale» –, ¹⁵² a dispetto di tutti coloro i quali non risultano essere degni:

¹⁴⁹ G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di R. Rea – G. Inglese, Roma, Carocci, 2011, pp. 49-51 (*Avete 'n vo' li fior' e la verdura*, II, v. 4).

¹⁵⁰ Si legga, in questa prospettiva cavalcantiana, il capitolo CXX del Libro Primo della *Vita* di Cellini: precisamente, B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 429 (Libro Primo, CXX): «[...] da me dicevo: "Tutti questi anni passati [...] con le fragilità del mondo; questo anno io la farò oramai con la divinità de Dio"».

¹⁵¹ Ivi, pp. 434-435 (Libro Primo, CXXI): «[...] nulla più mi moveva, solo questo desiderio, che il sognare di vedere la sfera del sole. [...] "O vero figliuol de Dio, io ti priego per la tua nascita, per la tua morte in croce e per la tua gloriosa resurrezione, che tu mi facci degno che io vegga il sole, se none altrimenti, almanco in sogno [...]».

¹⁵² Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

[...] onde per questo io mi cognosco di essere libero e felice et in grazia a Dio; e voi ribaldi, ribaldi resterete, infelici et nella disgrazia de Dio. Sappiate che io sono certissimo che il dì di tutti e' Santi, quale fu quello che io venni al mondo nel mille cinquecento a punto, il primo dì di novembre, la notte seguente a quattro ore, quel dì che verrà, voi sarete forzati a cavarmi di questo carcere tenebroso; et non potrete far di manco, perché io l'ho visto con gli occhi mia et in quel trono di Dio.¹⁵³

Essendo ineffabili le bellezze rivelate dalla donna amata e da Dio, rispettivamente in Guido Cavalcanti e in Cellini, un tono solo all'apparenza giocoso invade gli scenari di *servitium 'amoris'* descritti, i quali dispensano sull'osservatore protagonista un apparente senso di appagamento trascendente, dietro cui si cela il trauma dell'esiguità umana. Non è da escludere che anche dall'*imago*, che a sua volta stimola in un secondo tempo la *vis imaginativa*, si possa generare un dolore fisico. Il corpo cavalcantiano è assottigliato dall'introspezione ed è caricato di una fisicità che stenta a reggere il processo di apprendimento sensoriale: insistente è in lui il motivo del pianto – si pensi, ad esempio, alla canzone *Io non pensava che lo cor giammai* –, tema che fa da contorno a un processo distruttivo più ampio, che conduce alla morte.

Io non pensava che lo cor giammai
avesse di sospir' tormento tanto,
che dell'anima mia nascesse pianto
mostrando per lo viso agli occhi morte.¹⁵⁴

¹⁵³ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

¹⁵⁴ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., p. 77 (*Io non pensava che lo cor giammai*, IX, vv. 1-4).

Nel caso di Cellini, «scoprire la vicin  del sole» coincide con il ‘solo’ desiderio, primario anche rispetto alla salvaguardia della propria vista.

M’affrettavo di salire; e tanto andai in s  in quel modo ditto che io scopersi tutta la sfera del sole. E perch  la forza de’ suoi razi, al solito loro, mi fece chiudere gli ochi, avedutomi dell’error mio, apersi gli ochi e guardando fiso il sole, dissi: «O sole mio, che t’ho tanto desiderato, io voglio non mai pi  vedere altra cosa, se bene i tua razi mi acciecano». Cos  stavo con gli ochi fermi in lui [...].¹⁵⁵

Come desumibile dal passo, tratto dal capitolo CXXII in cui si svolge l’evento epifanico cruciale della *Vita*, viene oltrepassato il concetto terreno di bellezza. A prescindere dall’eventuale cecit  o da qualsiasi altra forma di sofferenza dell’organismo, in entrambi gli autori il pensiero post-visione subisce l’azione dell’intelligibile. La visione, dopo essere stata ospitata negli spazi che ne hanno intercluso il contenuto, continua infatti a esercitare un ragionamento in assenza, che, parimenti nel pensiero, si tramuta in luminosa *corporeitas in praesentia*, lasciando un segno tangibile sull’eletto, anch’esso luminoso: si analizzer  nei capitoli successivi il riferimento al segno lasciato da «quel Degno» sulla fronte di Cellini.

Il messaggio divino non   pi  da equiparare a tutto ci  che   solo fisicamente piacevole alla vista, dato che l’atto eccelso del *veritatem cognoscere* possiede dei parametri valoriali che pertengono all’intelletto, per quanto l’atto in s  deve necessariamente interpellare la *virtus sensitiva*, con lo sviluppo di una nutrita fenomenologia degli ochi (da intendersi come una componente della pi  ampia retorica del corpo).

¹⁵⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 437 (Libro Primo, CXXII).

Prima di accostare la scrittura di Benvenuto Cellini alla lirica di Guido Cavalcanti, sembra interessante, come breve digressione, proporre le utili dichiarazioni di Benedetto Varchi sulla questione della fenomenologia degli occhi, in questo caso in Petrarca. Si veda, pertanto, un passo tratto da una lettera indirizzata a Lodovico Dolce, in cui Varchi, nel commentare il sonetto 233 dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, si sofferma proprio sul «male de gli occhi».

Quanto al sonetto, [...] egli intende, come si dice volgarmente, che il male de gli occhi s'appicca e che avendo guardato madonna Laura, ch'avea male al destro occhio, venne male ancora a lui al destro occhio e se gli appiccò; il che egli come vero amante si reputa per ventura grandissima e conchiude nel fine divinamente che quel male passò dall'occhio di madonna Laura al suo, non altrimenti che se avesse avuto intelletto, conoscimento, e discorso a intendere quel che il Petrarca desiderava e passò, [...].¹⁵⁶

In proposito, l'oggetto della corrispondenza mira ad approfondire la modalità in cui quel *vulnus*, già presente nel *Cantico dei Cantici*, viene trasmesso: a incuriosire sarebbe la descrizione petrarchesca secondo cui il contagio non

¹⁵⁶ B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., pp. 99-100 (A Lodovico Dolce – Venezia/Padova, 20 febbraio 1541). In questo passo Benedetto Varchi commenta il seguente sonetto petrarchesco *Rvf* 233, vv. 1-14: «Qual ventura mi fu, quando da l'uno / de' duo i più belli occhi che mai furo, / mirandol di dolor turbato e scuro, / mosse virtù che fe' 'l mio inferno e bruno! / Send'io tornato a solver il digiuno / di veder lei che sola al mondo curo, / fummi il Ciel e Amor men che mai duro, / se tutte altre mie grazie insieme aduno: / che dal destr'occhio, anzi dal destro sole / de la mia donna al mio destr'occhio venne / il mal che mi diletta, e non mi dole; / e pur com'intelletto avesse e penne, / passò quasi una stella che 'n ciel vole; / e Natura e Pietate il corso tenne».

avveniva in un modo che fosse ‘umanamente’ speculare o per contatto ‘umanamente’ fisico, bensì in una maniera ‘divinamente’ spirituale.¹⁵⁷

Sulla base di una continuità semantica e logica, gli occhi sono quindi una parte per il tutto, elemento dell’*oculorum sensus* atto a veicolare la complessità spirituale e l’interezza della *virtus sensitiva*. Consentirebbero, in ogni caso, la penetrazione del divino, non la sua comprensione; da ribadire, a margine, che in Cellini la cecità non sarebbe stata di ostacolo alla visione-decifrazione del contenuto divino.

Di conseguenza, il divino oltrepassa il sensibile, ciò che indicheremo come *sentiendi facultas*, e rende l’uomo prescelto ostile a quell’insieme di illusioni generate dai sensi, cioè alle *corporis voluptates*. Sebbene le preghiere verso il *phantasma* empireo siano incessanti, è l’oggetto divino a sentenziare e a rendere degni, provocando eventualmente l’intermissione ai patimenti, altrimenti assillanti sia in Guido Cavalcanti sia nel detenuto Benvenuto Cellini. Se ne ricava che gli intelligibili sono «percepiti dal sensato» ma «attuati dall’intelletto»: tentano di sfruttare quella sfera del ‘sensibile’ in grado, quanto meno in potenza, di ‘percepire’, augurandosi che tale movimento divenga atto nell’intelletto.¹⁵⁸ Qualora ciò dovesse verificarsi, si assisterebbe a un’elevazione verso l’intelletto universale e all’instaurazione di un legame indissolubile tra la *virtus sensitiva* e la conoscenza intellettuale. La posizione di Cellini avrebbe, in

¹⁵⁷ F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, introduzione di P. Cherchi, Torino, Einaudi, 2011, p. 726 [NdC]: «Il contagio del *vulnus* passa dall’occhio destro all’occhio destro [...] per trasmissione spirituale: simile a quella per la quale, nell’iconografia, San Francesco riceve sul lato destro del petto la medesima ferita aperta sul fianco destro del Cristo apparso in forma di serafino».

¹⁵⁸ M. Montalto, *Sulla dottrina di Guido Cavalcanti*, «Filologia e critica», I (2017), pp. 13-48, a p. 44: «Di volta in volta “lume”, “stella”, “novo splendore”, nella felicità “risplende / una virtù d’amor” (Posso degli occhi miei, vv. 11-12), in atto nell’intelletto ma percepita dagli occhi, dalla virtù sensitiva».

tal senso, una chiara reminiscenza cavalcantiana. Le percezioni dei sensi sono, da entrambi, assunte a primaria fonte di conoscenza.¹⁵⁹

Ancora sulla bellezza ultraterrena, l'eco scritturale da Isaia 2,16, «*omne quod visu pulchrum est*», centrale in Cavalcanti, con l'espressione «e ciò che luce ed è bello a vedere»,¹⁶⁰ trova simile declinazione parimenti nella *Vita*: «[...] con grandissimo piacere io lo vedevo; e mi pareva cosa meravigliosa che quei razzi si fussino levati in quel modo».¹⁶¹ L'identificazione tra i due elementi, bellezza e luce, riecheggia così la matrice cavalcantiana, secondo cui, per di più, anche per l'uomo 'prediletto', per quanto degno, il cimentarsi nella descrizione di una creatura angelicata è sfida ostica,¹⁶² si tornerà ad approfondire il tema con Petrarca e, nel capitolo successivo, con un riferimento all'*excessus mentis* dantesca.

Nella *Vita* è la bellezza di Dio che si rivela, prima con le sembianze di un Sole, che è *Imago Dei*, in perfetta sintonia con il trattatello ficiniano *De Sole*.¹⁶³

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., p. 49 (*Avete 'n vo' li fior' e la verdura*, II, v. 2).

¹⁶¹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 437 (Libro Primo, CXXII).

¹⁶² G. Cavalcanti, *Rime*, cit., pp. 43-48 (*Fresca rosa novella*, I, vv. 17-35): «[...] vostr'altezza pregiata: / ché siete angelicata – criatura. // Angelica sembianza / in voi, donna, riposa: / Dio, quanto avventurosa / fue la mia disianza! / Vostra cera gioiosa, / poi che passa e avanza / natura e costumanza, / ben è mirabil cosa. / Fra lor le donne dea / vi chiaman, come sète: / tanto adorna parete / ch'eo non saccio contare: / e chi poria pensare – oltra natura? // Oltra natura umana / vostra fina piagenza / fece Dio, per essenza / che voi foste sovrana: / [...]».

¹⁶³ Cfr. A. Rabassini, *Mente divina, intelligenze angeliche e anima umana: il concetto di mens in alcuni contesti ficiniani*, in *Per una storia del concetto di mente: II*, a cura di E. Canone, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. 57-82; C. H. Carman, *Vision in Ficino and the Basis of Artistic Self Conception and Expression: Narcissus and anti-Narcissus*, «Studi rinascimentali», 10 (2012), pp. 21-30.

«Netto, senza i suoi razzi»,¹⁶⁴ e somigliante a «un bagno di purissimo oro istrutto»,¹⁶⁵ sprigiona uno splendore senza eguali; dallo stadio embrionale, che trascende la realtà sensibile e travalica il limite dell'ingegno umano, il sole si “gonfia” e converte poi la sua sfera in forme di rilevante caratura, morale e religiosa. Si ritrova, finanche, un'approssimativa allusione al motivo cavalcantiano dell'oltraggio, rimaneggiato da Cellini alla ricerca di nuove soluzioni. È proprio nei due rapporti intessuti tra la sfera dell'umano e quella del divino che si insinua il tema dell'oltraggio, come replica all'indiscutibile subalternità della materia terrena, devotamente sottoposta a quella ultraterrena.

Nella lirica cavalcantiana vi è un forte tono elegiaco di rassegnazione. L'esperienza del divino e della donna angelicata, nei suoi snodi complessivi, implica una partecipazione emotiva esclusiva: nella commiserazione dei compagni, è il poeta stesso a credere di commettere un'infrazione in termini di ‘misura’,¹⁶⁶ accusando di temerarietà i propri occhi, ad esempio nel sonetto *Li mie' foll'occhi, che 'n prima sguardaro* (ritorna ancora l'attenzione su di loro).¹⁶⁷ Nella *Vita*, per converso, la questione dell'affronto scomoda l'intromissione di terzi, mentre in Cellini-personaggio lo schema cavalcantiano dell'incosciente ardire degli occhi è rovesciato. Nel passo già riportato in merito al discorso sulla cecità, egli ha un tentennamento di fronte alla vista della forza del Sole e chiude gli occhi in segno di inadeguatezza, per poi «avedersi dell'error» mentre avverte che la sua mente è resa più ‘grande’. Il protagonista, dunque, si accorge di poter sostenere l'immagine radiosa del divino che si disvela. Nel post-visione sono invece i personaggi astanti che dallo sfondo, nell'udire la testimonianza e la descrizione della visione conclusasi, a loro

¹⁶⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 437 (Libro Primo, CXXII).

¹⁶⁵ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII).

¹⁶⁶ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., pp. 43-48 (*Fresca rosa novella*, I, vv. 40-44): «[...] E se vi pare oltraggio / ch'ad amarvi sia dato / non sia da voi blasmato: / ché solo Amor mi sforza, / contra cui non val forza – né misura».

¹⁶⁷ Ivi, pp. 60-63 (*Li mie' foll'occhi, che 'n prima sguardaro*, V, vv. 1-2): «Li mie' foll'occhi, che 'n prima sguardaro / vostra figura piena di valore [...]».

parere improbabile e inverosimile, accusano Cellini-personaggio di pazzia, nonostante questi continui a giudicarsi e professarsi meritevole su tutti:

Il Castellano, con tutto che i medici non avessino punto di speranza della sua salute, ancora era restato in lui spirito saldo, e si era partito quelli umori della pazzia che gli sollevano dar noia ogni anno; e datosi in tutto e per tutto all'anima, la coscienza lo rimordeva, et gli pareva pure che io avessi ricevuto e ricevessi un grandissimo torto; e facendo intendere al Papa quelle gran cose che io dicevo, il Papa gli mandava a dire, come quello che non credeva nulla, né in Dio né in altri, dicendo che io ero inpazzato, e che attendessi il più che lui poteva alla sua salute.¹⁶⁸

Notevoli affinità si registrano, a questo punto, nella resa del campo semantico dell'inaccessibilità e nell'atto del ridire, di cui si proporrà un parallelismo maggiormente strutturato con Dante. La mente umana apprende la propria 'misura', quando si vede sprovvista di strumenti e soluzioni pratiche da mettere in campo nella conoscenza razionale dell'oggetto angelicato e nel testimoniare ciò che ha visto. Già solo insistere nell'atto intellettuale di concepirlo – l'oggetto angelicato – è un comportamento sfacciato, da impudente.

Quando 'l pensier mi vèn ch'i' voglia dire
a gentil core de la sua vertute,
i' trovo me di sì poca salute,
ch'i' non ardisco di star nel pensiero.¹⁶⁹

¹⁶⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 440 (Libro Primo, CXXIII).

¹⁶⁹ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., p. 81 (*Io non pensava che lo cor giammai*, IX, vv. 29-32).

Per quanto la visione stimoli l'ambiente fisico, dato che in un caso determina una vibrazione della luce,¹⁷⁰ nell'altro si manifesta «a modo che un vento»,¹⁷¹ il suo contenuto non è verbalizzabile. L'espressione celliniana «[...] et era di tanta bella grazia in benignissimo aspetto, quale ingegno umano non potria immaginare una millesima parte; [...]»,¹⁷² in cui chiara è la reminiscenza dantesca, evoca anche il verso cavalcantiano «null'omo pote, ma ciascun sospira?». ¹⁷³

[...] O Deo, che sembra quando li occhi gira!
dical' Amor, ch'i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute,
e la Beltate per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propiamente n'aviàn canoscenza.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Ivi, pp. 56-59 (*Chi è questa che vèn ch'ogn'om mira*, IV, vv. 1-2): «Chi è questa che vèn ch'ogn'om la mira, / che fa tremar di chiaritate l'âre [...]».

¹⁷¹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 435 (Libro Primo, CXXII).

¹⁷² Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII).

¹⁷³ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., pp. 56-59 (*Chi è questa che vèn ch'ogn'om mira*, IV, v. 4).

¹⁷⁴ *Ibidem* (*Chi è questa che vèn ch'ogn'om mira*, IV, vv. 5-14).

Molte altre sono le attestazioni in Cavalcanti circa l'irrealizzabilità di un processo cognitivo compiuto «oltra natura»,¹⁷⁵ e del successivo tentativo di narrare ciò che è stato:

Di questa donna non si può contare:
ché di tante bellezze adorna vène,
che mente di qua giù no la sostiene
sì che la veggia lo 'ntelletto nostro.
Tant'è gentil, che, quand'eo penso bene,
l'anima sento per lo cor tremare,
sì come quella che non pò durare
davanti al gran valore ch'è i llei dimostro.
Per gli occhi fere la sua claritate,
sì che quale mi vede
dice: «Non guardi tu? Quest'è Pietate,
ch'è posta invece di persona morta
per dimandar merzede».
E non si n'è madonna ancor accorta!¹⁷⁶

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore,
che porta uno piacer novo nel core,
sì che vi desta d'allegrezza vita.

Cosa m'aven, quand'i' le son presente,

¹⁷⁵ Ivi, pp. 43-48 (*Fresca rosa novella*, I, vv. 27-39): «Fra le donne dea / vi chiaman, come sète: / tanto adorna parete / ch'eo non saccio contare: / e chi poria pensare – oltra natura? // Oltra natura umana / vostra fina piagenza / fece Dio, per essenza / che voi foste sovrana: / per che vostra parvenza / ver' me non sia lontana: / or non mi sia villana / la dolce provedenza!».

¹⁷⁶ Ivi, pp. 76-84 (*Io non pensava che lo cor giammai*, IX, vv. 15-28).

ch'i' no la posso a lo 'ntelletto dire:
veder mi par de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender no la può, che 'mmantenente
ne nasce un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova
e dica: «La salute tua è apparita» [...].¹⁷⁷

Il non poter “contare” cavalcantiano è comunque una formula codificata, conseguente all'essere al cospetto di un'immagine intellettuale. L'autore, nel momento in cui avviene l'epifania stilnovistica della donna, si riduce a soggetto afasico: è, dunque, evidente la salda connessione con il motivo dell'ineffabilità classica e con il *tòpos* dell'inafferrabilità, di marca teologica e presente nei racconti mistici medievali. La natura divina è, pertanto, inenarrabile, quantunque «degnò guardare».¹⁷⁸

Un'ulteriore matrice cavalcantiana si ha, infine, nella declinazione celliniana del tema del suicidio, secondo cui l'Io «non dée sperare altro che morte».¹⁷⁹

Allora cominciai a scrivere il meglio che io potevo in su certe carte che avanzavano innel libro della Bibbia; e riprendevo gli spiriti mia dello intelletto, isdegnati di non voler più istare in vita; i quali rispondevano a il corpo mio, iscusandosi della loro disgrazia, et il corpo dava loro isperanza di bene.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Ivi, pp. 142-146 (*Veggio negli occhi de la donna mia*, XXVI, vv. 1-11).

¹⁷⁸ Ivi, pp. 131-133 (*Io vidi li occhi dove Amor si mise*, XXIII, v. 10).

¹⁷⁹ Ivi, pp. 60-63 (*Li mie' foll'occhi, che 'n prima sguardaro*, V, v. 14).

¹⁸⁰ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 426 (Libro Primo, CXIX).

In proposito, il ragionamento a carattere spirituale interessa la resa del dualismo tra corpo e spiriti, i quali si mostrano «prostrati e tentati dall'idea del suicidio» e si sforzano in un contenimento della carnalità. Già Diletta Gamberini suggerisce un'accennata correlazione tra Guido Cavalcanti e l'ultimo sonetto ordinato da Benvenuto Cellini, *Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi*, o con il più eclatante madrigale della *Vita*, *Afflitti spirti miei*, che esamineremo nel paragrafo successivo. Nel caso del sonetto celliniano, *Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi*, risalta la preminenza della sempiterna anima, raffigurata nell'atto di dirigere un'apostrofe al corpo e al suo essere caduco. Diversamente da quanto asserito da Mabellini e Maier e in accordo con Ferrero e Gamberini, si ritiene che il dialogo tra anima e corpo si sviluppi non soltanto al v. 11 ma ai vv. 11-14.

In accordo con quanto fin qui sostenuto circa l'abilità limitata degli occhi e della *virtus* sensitiva, in questi versi l'anima è definita come la «sol gli vede e poi si tace», alludendo al fatto che sia la sola componente a poter “vedere” lo sviluppo dell'epifania; successivamente, è sempre lei a rivolgersi, in un dialogo in versi, al corpo, dal canto suo abbandonato in uno stato di afflizione:

[...] diciendo: – Presso è 'l di della tuo pacie.
Di terra fusti e dentro in terra accascia.
L'alma al ciel sal, che dalla immortal facie
s'aciese, e torna a Quel, da tte si sfascia.¹⁸¹

In questo dialogo l'anima profetizza al corpo la prossima separazione, mentre in *Afflitti spirti miei* gli spiriti dell'intelletto appaiono sempre più desiderosi di distaccarsi dal corpo, che, dal suo canto, «dava loro isperanza di bene».¹⁸² La denuncia celliniana dello stato di profonda prostrazione dell'anima è ricalcata

¹⁸¹ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 63-64 (24-XLI, vv. 11-14).

¹⁸² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 426 (Libro Primo, CXIX).

sul modello davidico e scritturale, petrarchesco e cavalcantiano. Basti pensare al dramma, con protagonista l'anima, del sonetto cavalcantiano, *L'anima mia vilment'è sbigotita* o, soprattutto, all'alienata allocuzione rivolta agli spiriti, nel sonetto *Deh, spirti miei, quando mi vedete*.¹⁸³

Colpisce, in entrambi gli autori, la resa drammatico-figurativa del processo di dissociazione dell'io dalle sue facoltà psichiche, che può non coincidere con la morte fisica e, ancora, l'uso del lemma *spiriti-spirti*, che non equivale all'anima. Nel primo sonetto citato di Cavalcanti, *L'anima mia vilment'è sbigotita*, troviamo in apertura l'anima che, in quanto sede dell'apprendimento, è "sbigotita"; nella chiusa, precisamente ai vv. 12-14, vi sono invece gli spiriti, da interpretare come le potenze vitali dell'anima (Qualunqu'è quei che più allegrezza sente, / se vedesse li spirti fuggir via, / di grande sua pietate piangeria). Si tratta, infatti, di un tecnicismo medico-filosofico che, in linea con la fisiologia aristotelica, indica corpi sottili che hanno sede nel fegato, nel cuore e nel cervello e, proprio per tali ragioni, presiedono tanto alle operazioni fisiologiche dell'anima quanto alle operazioni intellettive. Quanto detto giustificerebbe la precisione di Cellini che, nella *Vita*, classifica la tipologia di spiriti cui si rivolge: l'autore puntualizza, infatti, che si sta rivolgendo agli «spiriti sua dello intelletto, isdegnati di non voler più istare in vita».¹⁸⁴

¹⁸³ G. Cavalcanti, *Rime*, cit., pp. 68-71 (*L'anima mia vilment'è sbigotita*, VII); Ivi, pp. 64-67 (*Deh, spirti miei, quando mi vedete*, VI).

¹⁸⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 426 (Libro Primo, CXIX).

2.3 Il poetare tra la *Vita* e le *Rime*. Per un petrarchismo spirituale, ‘antibembiano’ e antiaccademico nella metafora del *corpus carcer*

Nascono tutti gli huomini, di ogni qualità et di ogni lingua, *per natura philosophi et poeti*: però, eccellentissimo Signore, *per essere io nato huomo, adunque son philosopho e poeta*. Ma perché di queste grandi arti ne è di tutte le sorti, *la mia non è di quelle finissima, per non mi essere esercitato in essa*; et cognosciuta questa differenza, ho posto nome a la mia *Philosophia et Poesia, Boschereccia*. E venendomi a trovare a queste notti in uno mio più dolce sonno, cognosciute che io l’hebbi, con esse mi gioivo, e stando così alquanto, quella *Boschereccia Poesia boscherecciamente* cominciò a cantare [...].¹⁸⁵

(*Sogno di Benvenuto Cellini*, 49-LXXXIV)

Come ben osservato da Vittorio Gatto, la «possibilità di appello» è stata a più riprese negata al “boscherecciamente” poetare (per nulla *naïf*) di Benvenuto Cellini.¹⁸⁶ Il suo esercizio lirico è stato tacciato, sommariamente, di porsi su un

¹⁸⁵ Corsivi miei; B. Cellini, *Rime*, cit., p. 135 (49-LXXXIV, rr. 1-11).

¹⁸⁶ Cfr. V. Gatto, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini tra vita e letteratura*, «Chroniques italiennes web», XVI (2009), 4, pp. 1-8, a p. 5. Sulla tendenza (infruttuosa) a ricostruire, in sede esegetica, la *naïveté* espressiva di Cellini, vd. G. Stimato, *Scritture d’artista nel Cinquecento. Acquisizioni e limiti dell’odierna letteratura*, «Humanistica», IV (2009), 2, pp. 147-153, a p. 150. Su Cellini lirico, si rinvia, ad esempio, a: G. Dell’Aquila, *Benvenuto Cellini Lirico (2000)*, in Ead., *La tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura*, Pisa, Giardini, 2003, pp. 9-30; M. Panetta, «*Da poi che m’è impedito il fare*». Carattere delle *Rime di Benvenuto*

versante anti-canonico e per la sua veste “ruvida” e “spessa”, «che il trapassarvi dentro non è certo leggiero», ha invero faticato ad affrancarsi dalle ostilità. È stato, anzi, definito “mediocre” e «stentato sino all’oscurità»,¹⁸⁷ per via della chiara divergenza dalle movenze liriche dominanti, in cui si tentava un’assimilazione, senza sbavature, dei modi e della lingua di Petrarca. Quantunque già si riconoscesse qualche peregrina finezza, in episodici momenti padroneggiati da una certa “favilla” di poesia, il suo canto è stato, a lungo, giudicato pressoché «roco e spesso sgraziato, non privo di [...] contorsioni verbali e di enfatiche tumescenze prebarocche».¹⁸⁸ Prova ne sia altresì, in termini di fortuna e ricezione, la parabola editoriale, innegabilmente stringata e ‘contaminata’.¹⁸⁹

A tal riguardo, la confusione sorta nel circoscrivere lo statuto autoriale del *corpus* è stata senz’altro incentivata dalle proporzioni ingenti del materiale a disposizione, «perlopiù affidato a una serie di carte sciolte confluite in maniera disorganica nei codici Riccardiani».¹⁹⁰ Ragion per cui testi autografi sono stati, inconsapevolmente, combinati con testi adespoti, dietro a un principio

Cellini, in *Le forme della poesia*. Atti dell’VIII Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Siena, 22-25 settembre 2004), a cura di R. Castellana – A. Baldini, 2 voll., Siena, Betti, 2006, vol. II, pp. 91-100.

¹⁸⁷ V. Gatto, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini tra vita e letteratura*, cit., p. 5.

¹⁸⁸ B. Maier, *Benvenuto Cellini*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1961, II, pp. 1133-1155, a p. 1147.

¹⁸⁹ Sulla parabola editoriale dell’antologia di *Rime* (tralasciamo la già citata edizione di Diletta Gamberini, usata come riferimento), cfr. B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della “Vita” del medesimo*, cit.; B. Cellini, *I Trattati dell’oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit.; B. Cellini, *Le Rime*, pubblicate ed annotate per cura di A. Mabellini, Torino, Paravia, 1891; B. Maier, *Le “Rime” di Benvenuto Cellini*, «Annali triestini», XXII (1952), pp. 307-358.

¹⁹⁰ D. Gamberini, *Introduzione*, in B. Cellini, *Rime*, cit., p. XIII.

inclusivo, di volta in volta accolto dai curatori. Ad esempio, circa la curatela di Milanesi, l'ultima editrice Gamberini scrive:

La premessa di Milanesi accreditava infatti l'immagine di una tradizione manoscritta monolitica e integralmente autografa, aliena da ogni problematica relativa all'autenticità dei componimenti. [...] determinate dallo stesso proposito inclusivo che aveva guidato Milanesi, altre contaminazioni sarebbero intervenute con la monografia e l'edizione curate dal Mabellini sul finire del secolo, trasmettendosi quindi a tutte le pubblicazioni novecentesche.¹⁹¹

Del tutto coerente con il quadro che si andrà disvelando, appare, in premessa, l'esempio del sonetto apocrifo, *Molza, che mentre havrà possanza il sole*, indirizzato, prima del 1544, al rimatore modenese Francesco Maria Molza e contenuto nel fascicolo irregolare di cc. 59-66 del cod. R¹. Incluso, in un primo momento, nel novero delle prove celliniane, esso è ormai attribuito al rimatore, quasi ignoto, Raffaello Gualtieri, data la sigla "R. G." in calce.¹⁹² Da intendersi quale indizio importante per decretarne la paternità, alla sigla si congiunge un altro manoscritto utile all'identificazione del rimatore, cioè «la miscellanea di poesia cinquecentesca Magl. II. I. 397 della Biblioteca Nazionale Centrale Di Firenze».¹⁹³

¹⁹¹ Ivi, pp. XII-XIII.

¹⁹² Ivi, pp. 367-368.

¹⁹³ Ivi, p. 368 [NdC]: «Sotto il profilo materiale, è rivelatrice la presenza, a c. 22 della miscellanea magliabechiana, della medesima filigrana (dei crescenti disposti in una croce all'interno di una circonferenza, simile a Briquet 5377) che rinveniamo alle cc. 62-65 del manoscritto Riccardiano».

Come noto, le interpolazioni, anche laddove involontarie, hanno inquinato negli anni la dimensione lirica autografa celliniana, con l'inclusione di idiografi o adespoti, e persino con l'immissione di fascicoli redatti in una corsiva italica cinquecentesca, non adoperata nelle altre carte di mano certa. Spicca, come si vedrà, il caso di alcuni 'autografi' riccardiani, così definiti, per sbaglio, da Milanese, la cui premessa per l'attribuzione era fondata su una paternità celliniana non verificata:

[...] quelli che Milanese definiva "autografi riccardiani" sono [...] due codici composti, caratterizzati da una fascicolazione irregolare e perlopiù fittizia, che ha aggregato carte non coerenti sotto il profilo del supporto scrittoria, dell'inchiostro e della grafia utilizzati, [...]. I testimoni riuniscono insomma materiali profondamente eterogenei, sulla cui paternità sarebbe stato necessario pronunciarsi dopo un'attenta analisi dell'aspetto codicologico, paleografico e stilistico.¹⁹⁴

È d'altronde doveroso rimarcare che le complicazioni ecdotiche, riscontrate dagli studiosi a partire dal volume *Le Monnier*,¹⁹⁵ nei processi di ordinamento e di classificazione tematico-formale, trovavano un'ennesima aggravante nel fatto che solo ventiquattro componimenti avevano ricevuto un ordine, ovvero una certa unitarietà da parte di Cellini.¹⁹⁶ Basti pensare, in proposito, che il

¹⁹⁴ Ivi, p. XII.

¹⁹⁵ Sulle involontarie interpolazioni del volume *Le Monnier* e sull'organizzazione testuale scelta da Milanese, Ivi, p. XIII.

¹⁹⁶ Di seguito, i capoversi dei ventiquattro componimenti, quasi tutti dal carcere, ordinati e trascritti dall'autore: *Tu già a calendas grecas cicalasti; S'alzâr già lieti a Dio tre i più begli; Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora; Glorioso Signore, poi che a Dio; Padre, che 'n terra e 'n ciel primo monarca; Signior del cielo, o Dio della natura; Da questo carcer basso;*

nostro artista fiorentino, vivente, non aveva intenzione, in alcun modo, di comporre un canzoniere organico.

Riesaminando, alla luce di questa considerazione, i tentativi di campionatura di Francesco Tassi o di Carlo Milanese,¹⁹⁷ e finanche di Adolfo Mabellini, anch'egli accidentalmente coinvolto nella contaminazione del *corpus* con la pubblicazione di presunti frammenti inediti dell'autore,¹⁹⁸ si può partire dall'avvertimento, secondo cui:

Se valessi 'l pregar la Parche strane; Risiede 'l sacro santo Iddio immortale; Quel triomphante et glorioso Giove; O monarca immortale, io pur ti chi[a]mo; Cinquantadua sono oggi giorni, fermo; L'arte, la roba, l'a[n]jima e lo honore; Morte poltrona, tu ci ài tolto 'l bargello; Porca Fortuna, s' tu scoprivi prima; Rettor del cielo, o Dio della natura; Si accese a Dio questa mie 'nfelicie alma; Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove; Crëatore immortal, che 'n sempiterno; Lustrante, eterna et gloriosa et bella; O giudicie immortal, che e' ciel governi; Bartolomeo, da poi che lo immortale; Molti ànno cerco già la quintta exentia; Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi.

¹⁹⁷ Sull'antologia curata da Tassi, vd. D. Gamberini, *Introduzione*, in B. Cellini, *Rime*, cit., pp. X-XII: «[...] l'antologia curata dal Tassi evidenziava, per la prima volta, l'interesse delle *Rime*».

¹⁹⁸ Su Adolfo Mabellini e sulla sua appendice di venticinque *Sonetti e frammenti inediti di Benvenuto Cellini*, Ivi, p. XVI: «All'interno dell'appendice trovavano spazio tanto testi autografi, omessi dalla stampa del 1857 a causa dei contenuti osceni o dello statuto frammentario, quanto testi adespoti nei manoscritti Riccardiani. [...] La più vistosa conseguenza di un simile azzardo metodologico venne presto denunciata da un anonimo recensore della monografia che, sulla “Nuova Antologia” del settembre del 1885, segnalò l'abusiva attribuzione al Cellini di una corona di sei sonetti satirici, trascritti da un ignoto copista all'interno del codice Riccardiano 2353 ma in effetti parte dell'*Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contra M. Ludovico Castelvetro* di Annibal Caro»; ancora su questa questione, vd. An., Recensione ad A. Mabellini, *Delle Rime di Benvenuto Cellini* (Firenze, Paravia, 1885), «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VI (1885), 18, pp. 424-426, a p. 426: «La maggiore benemeranza che il M. si sia acquistata con questo volume si è certo quella che risulta dalla sua appendice. In due codici Riccardiani, in due Magliabechiani

Per comprendere pagine importanti della storia editoriale delle poesie del Cellini, occorre immediatamente avvertire che l'encomiabile intendimento di pubblicare tutti gli inediti conservati nei codici nascondeva un'insidia destinata, per oltre centocinquant'anni, a inficiare la definizione stessa del *corpus*, fuorviandone al contempo la stima.¹⁹⁹

A questo punto, ripercorrendo brevemente le prime tappe della vicenda editoriale delle *Rime*, la prima esile antologia sarebbe, forse, quella pubblicata presso la Società tipografica de' classici italiani fra il 1806 e il 1811.²⁰⁰ «Ambiziosa e significativa» è persa invece la silloge curata da Francesco Tassi nel 1829, al cui interno vedevano la luce «numerosi inediti contenuti dai due principali manoscritti delle *Rime*», interpretati come «rilevanti testimonianze degli interessi e del vissuto dell'autore».²⁰¹ Segue poi la stampa, nel 1857, del citato volume Le Monnier, *Trattati dell'oreficeria e della scultura*, per le cure di Carlo Milanese.

In appendice vi erano le poesie dell'autore, tratte dai codici Riccardiani già segnalati dall'antologia di Tassi (Codd. Ricc. n° 2353 e n° 2728), cui si aggiungevano le lezioni desunte da altri manoscritti (Codd. Magliab. n° 344 e n° 346). Circa gli “inediti” accolti nel volume di Milanese, si vedano di seguito i capoversi (un * indicherà i componimenti ancora dubbi; due * le rime apocrife): *Gli ha dato la sentenza giusta e pura* (VI); *Si potrà dir che sia poi tutto 'l mondo* (VII); *Questo pedante si fa di tarsia* (XI); *Venir ti possa un*

e nelle Carte Vasari egli trovò parecchie rime inedite di Benvenuto e le pubblica qui. Altri ha già osservato come sei dei sonetti qui pubblicati appartengano al Caro».

¹⁹⁹ D. Gamberini, *Introduzione*, in B. Cellini, *Rime*, cit., p. XII.

²⁰⁰ Ivi, p. X, nota 4; B. Cellini, *Opere di Benvenuto Cellini*, a cura di G. Palamide Carpani, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1806-1811.

²⁰¹ D. Gamberini, *Introduzione*, in B. Cellini, *Rime*, cit., pp. X-XII.

*catafalco, disse (XIV); Fermate il pianto, chè l'è al ciel beata (XXVI); Padre nostro immortal, che ne' ciel regni (XXIX); Sacrosanto, immortal, Creator nostro (XXX); Rettor del cielo, o Dio della natura (XXXIII); Se il magno Iddio immortal mi concedessi (XXXIV); Dio dà l'alma a ciascun ne' corpi eguale (XXXVI); Fu sempre amara et odiosa morte (XXXVII)**; Tu, che gli Angeli fai lieti e contenti (XXXVIII)**; Ove è la fronte più che 'l ciel serena (XL)**; Sì come fuor vedete i sensi frali (LXI)**; Grand'è, signor Iddio, il peccar nostro (XLII); Molti hanno cerco già la quinta essenza (XLVI); El mirabil divin mostro gran Duce (XLVII); O monarca immortale, io pur ti chiamo (XLVIII); Quel clemente, immortal, celeste Iddio (XLIX); Italico gran strolago già prese (L); Signore eccellentissimo e divino (LI); Da poi che Dio infra' mortal v'ha scorto (LII); Iddio 'l sa, che mai venni per fermarmi (LIII); Ne' miei ... (LIV); Ercol sospese, uccise Anteo, e poi (LV); Gentil messere Sforza, se amore (LVI); Fiesole e Settignan, Pinzedimonte (LX); Eccellente mio Guido, io mi son dotto (LXII); Nessun si maravigli, Santin mio (LXIII); Eccellente in virtù, di vita santo (LXIV); Benedetto da Dio Varchi, creato (LXVI); Onor d'Italia, che spresso hai, non visto (LXVIII); O giudice immortal che e ciel governi (LXIX); Gentil Matteo, se queste nostre menti (LXX); Molza, che mentre avrà possanza il sole (LXXI)**; Se la mia boschereccia poesia (LXXVII); ... sonno le notte seguente (LXXVIII); Quando 'l Sole esce de' gran monti fuore (LXXXIX); Zuppa, per brevità, poi che più a lungo (LXXX); Hero novella, ma felice quanto (LXXXI)*; L'immortal Creator ognuno apprezza (LXXXII); L'arco e lo strale, Amor, per cui già 'l petto (LXXXIII)**; Un Alessandro già dominò 'l mondo (LXXXV); Eccellente signora; poi che Iddio (LXXXVI); Posandomi oggi alquanto nel mio nido (LXXXVII); Si può gloriar Giorgio perch'ha preso (LXXXVII); Virtuosi, gentil, spiriti santi (LXXXIX); Quel trionfante e glorioso Giove (XC); Tornò 'l cavallo afflito, lasso e stanco (XCI); A quella maggior, sola, eterna luce (XCII); E' suol la gioventù gittar pur bene (XCIII); Avendo Marte in ciel fatto contesa (XCIV); Non trovo chi mi possa far ragione (XCV); Feci Perseo, o Dio, come ogn'uom vede (XCVI); L'alma, che già per me si accese al sole (XCVIII); Questi color con tanta fraulde sparte (XCIX); Quella più ch'altra gloriosa e bella (C); Rispondevasi il ciel da ogni parte (CI); O Febo, tu sai ben che la prima arte (CII); Se valessi 'l pregar le Parche strane*

(CIII); *L'epitaffio son io, quest'altro è il vaso* (CIV)**; *Trionfa, Morte crudel, oggi che hai spento* (CVI); *Cristo, ti priego per quel gran fragello* (CVII); *Dal Ciel vien tutto quel che in noi si vede* (CX); *Il non porto al mio viver più amore* (CXI); *Poi che dal gran Fattore* (CXII); *Felici alme regali, illustri dive* (CXIII)**.

Foriero di quelle pericolose interpolazioni cui si accennava, il *corpus* di Milanesi ha influenzato alquanto gli editori successivi delle *Rime*, inibendone le curatele anche sul piano dell'ordinamento della materia lirica.

Soprattutto alla ricerca di un'unitarietà lontana dalle volontà dello scrittore, Milanesi aveva infatti deciso di organizzare il *corpus* dei componimenti celliniani secondo un criterio tematico-formale, cui facevano seguito i cosiddetti «versi di vari in lode del [suo] Perseo». Ne derivava pertanto una suddivisione in sei categorie: sonetti intorno alla disputa di precedenza fra la Scultura e la Pittura; sonetti scritti in carcere; sonetti spirituali; sonetti di vario argomento; poesie di vario metro; frammenti. Si mette in piedi così una forzatura, all'insegna di una coesione da dare alla raccolta e di una logica interna che imponeva al materiale una razionalità strutturale non ascrivibile alle intenzioni dell'autore.

Di seguito, il paradosso ha amplificato ed esasperato le caotiche vicende di attribuzione, in quanto, fino alla metà del Novecento, l'iniziale rivalutazione delle sue numerose rime “boscherecce”, perlopiù sonetti, gravitava proprio intorno a quei versi celliniani, ormai ascritti tra gli apocrifi.

Come non ritornare su quel disguido-equivoco di Milanesi, di cui sopra, in merito a una serie di poesie spirituali contenuta nel fascicolo di cc. 94-97 del cod. R¹ e attribuita, in modo erroneo, a Benvenuto?²⁰² Nel dettaglio, si tratta di

²⁰² B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 371-376.

una sequenza cristocentrica di cinque sonetti.²⁰³ Tra i più ammirati per il carattere petrarchesco, armonico ed enfatico, tali versi sono, in verità, certamente di mano del celebre predicatore lateranense, don Gabriele Fiamma.²⁰⁴ Va da sé che quando Bruno Maier notava – pur tra deliberate violazioni del rigido codice sintattico-grammaticale, disarmonie di stile e improvvisazioni dell’impasto espressivo – le influenze subite dal *Canzoniere*, la sua opinione era, molto probabilmente, suggestionata dalla qualità e dalla caratura di queste rime, non di Cellini:

[...] subiscono [i componenti di Cellini] parecchie influenze tematiche e stilistiche del *Canzoniere* del Petrarca (e sono, anzi, a loro modo e con un margine di robusta e incondita originalità convogliabili entro il grande alveo del petrarchismo cinquecentesco) e appaiono variamente impregnati di umori burchielleschi, berneschi e “carnascialeschi”.²⁰⁵

²⁰³ Di seguito, i capoversi: *Fu sempre amara et odiosa Morte; Tu, che gli angeli fai lieti et contenti; Al cader di Colui ch’erge et avviva; Ove è la fronte più che ’l ciel serena; Sì come fuor vedete i sensi frali.*

²⁰⁴ Sul rilievo delle *Rime spirituali* di Gabriele Fiamma, cfr. P. Zaja, «Perch’arda meco del tuo amore il mondo». *Lettura delle Rime Spirituali di Gabriele Fiamma*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Ardissino – E. Selmi, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2009, pp. 235-292. Sulla poesia spirituale, in generale, come panoramica e regesto, si rinvia a: A. Quondam, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, con l’aggiunta di un *Saggio di bibliografia della poesia spirituale (1470-1600)*, in Id., *Paradigmi e tradizioni*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 127-282; P. G. Riga, *Esegesi e teoria della lirica spirituale nel Rinascimento*, in *Lirica e sacro tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, a cura di L. Geri – E. Pietrobon, Roma, Aracne, 2020, pp. 249-279.

²⁰⁵ B. Maier, *Benvenuto Cellini*, cit., p. 1147.

Ad ogni modo, malgrado l'incondizionato apprezzamento (tra 'pochi' altri) alfieriano, testimoniato da talune note,²⁰⁶ le sue *performances* come «fabbro di versi» hanno originato un'oscillazione incerta tra disprezzo e stima, e ancora tra accoglimenti senza remore e titubanti esclusioni. Ciononostante, un risolutivo cambio di rotta è ormai legittimato da una progressiva riscoperta della sua veste lirica. Si rammentino, ad esempio, i molteplici contributi sul tema, redatti in occasione del quinto centenario della nascita dello scrittore o la più recente pubblicazione delle *Rime*, per le cure di Diletta Gamberini, il cui rigoroso commento critico ha soppiantato definitivamente quel presupposto-pregiudizio di rifiuto, anzitutto estetico,²⁰⁷ forte di una nozione che aveva, frettolosamente, etichettato l'autore quale 'antipetrarchista'.²⁰⁸

²⁰⁶ An., recensione ad A. Mabellini, *Delle Rime di Benvenuto Cellini*, cit., p. 424: «Forse, chi ben guardi troverà la prima radice di questo apprezzamento in una nota marginale di Vittorio Alfieri, il quale in un suo esemplare della vita celliniana, imbattutosi nel verso *Che molti io passo e chi mi passa arrivo*, scrisse che “esso solo svela che Benvenuto potea essere sommo poeta”. [...] Qui i preconcetti furono per lo meno due, l'amore e l'ammirazione ch'egli dovette avere per il Cellini, che studiò molto e in parte imitò, l'impressione che dovette fargli quel verso, di concetto e di tempra veramente alfieriano. Guai se si dovesse dare il peso di giudizi meditati e attendibili a tutte le chiose che l'Alfieri scrisse sui suoi libri e sui suoi scartafacci di Montpellier e di Firenze!».

²⁰⁷ Sulla carente chiarezza espositiva e sul mancato controllo sintattico nelle rime celliniane, cfr. P. Paolini, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini*, «Rivista di letteratura italiana», XVIII (2000), 2/3, pp. 71-89.

²⁰⁸ È cruciale la questione dell'inquadramento del petrarchismo, non più da intendersi in senso univoco ma plurale: tra i tanti saggi in cui questi spunti sono stati discussi, cfr. F. Calitti, *La lirica in volgare*, in *Il Primo Cinquecento (1500-1540)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri – V. Di Iasio – G. Ferroni – E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016, pp. 14-20. Sulla formulazione di antipetrarchismo come fenomeno dentro all'imitazione di Petrarca e da interpretare non come polarizzazione ma come una variante tra i diversi petrarchismi, nella fattispecie, il rinvio

Avverso al polimorfismo quattrocentesco, è risaputo che il petrarchismo cinquecentesco di marca bembista imponeva, a momenti sotto l'egida di un inoppugnabile primato, rigidi parametri cui omologarsi.²⁰⁹ E, di conseguenza, proprio l'assenza di quei connotati petrarcheschi di *levitas* e *gravitas* – invece esaltati nei *Rerum Vulgarium Fragmenta* e nei *Triumph* – conduceva Cellini su una traiettoria divergente, se la pratica usuale imponeva ai più un rapporto con l'*auctoritas* incentrato su una grammaticalizzazione della sua lingua poetica, attività tuttavia non più da designare come sterile e impersonale sui piani espressivo e comunicativo.²¹⁰

è a R. Gigliucci, *Antipetrarchismo interno o petrarchismo plurale?*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), a cura di A. Corsaro – H. Hendrix – P. Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2007, pp. 91-102; S. Jossa, *Petrarchismo e antipetrarchismo. Un sonetto inedito di Marco Antonio Magno al Brevio*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, cit., pp. 197-206.

²⁰⁹ Cfr. A. Capata, *Il petrarchismo degli anticlassicisti: il caso di Camillo Scroffa e del fidenziano*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di C. Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 153-169; N. Borsellino, *Cellini scrittore*, in Id., *Gli anticlassicisti del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1982, pp. 120-134; A. Quondam, *Sul petrarchismo*, in *Il Petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa* 2 voll., a cura di L. Chines, Roma, Bulzoni, 2006, vol. I, pp. 27-92. Sull'uso altrettanto ambiguo di anticlassicismo, rinvio a M. C. Figorilli, *Le scritture non classiciste*, in *Primo Cinquecento (1500-1540)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, cit., pp. 20-25.

²¹⁰ Sulla lettura di Bembo e dell'antibembismo come luogo comune che ha eluso una piena valutazione dei contenuti della sua poesia, vista come sterile e pedissequa applicazione di lingua e stile, vd. S. Albonico, *Appunti su "forma" e "materia" nella poesia di Pietro Bembo e del suo tempo*, in *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*. Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di U. Motta – G. Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 73-100.

Pur ‘rinnegando’, in ogni caso, quella maniera letteraria, il dettato lirico celliniano non è inquadrabile con quella categoria critica rigidamente applicata e ormai superata di antipetrarchismo, quanto piuttosto come parte di una dialettica petrarchesca e, soprattutto, come dettato sensibile alle coeve soluzioni dei rimatori petrarchisti ‘antibembiani’.²¹¹ Discosto così da una teorizzazione non proprio fine a se stessa, accedeva al contenuto petrarchesco, non precludendosi stravaganti personalizzazioni dell’architetto. All’insegna di un’operazione siffatta di risemantizzazione, il suo è un petrarchismo spirituale, talvolta parodistico.

Non sembra, oltretutto, illecito ipotizzare che il malinteso della critica sullo stile e sulla polarizzazione ‘antipetrarchismo’ o ‘petrarchismo’ celliniano sia, soprattutto, consistito nell’imprecisa scelta dell’angolo visuale dal quale indagare la questione. Premesso che il punto di approdo finale, altrettanto punto di partenza, è, sempre e comunque, la sua “professione”,²¹² è logico che il

²¹¹ A. Di Benedetto, *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a Torquato Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, pp. 13-14: «Fu [il petrarchismo] in effetti anche un fatto di costume, nel Cinquecento italiano, e in quanto tale irriso e parodiato dai poeti satirici, prosatori e commediografi del tempo – al petrarchismo si accompagnò un ininfluyente ma pur significativo antipetrarchismo, che trovò espressione talvolta anche in dialetto (ma ci fu anche un petrarchismo dialettale) [...]».

²¹² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 265 (Libro Primo, LXXIV): «Il quale mi rispose [Sua Signoria] che io facessi quanto mi pareva. Tornatomene a casa il Cornaro, ivi a pochi giorni fu fatto papa il cardinal Farnese, e subito dato ordine alle cose di più importanza, a presso il Papa domandò di me, dicendo che non voleva che altri facessi le sue monete, che io»; Ivi, p. 266 (Libro Primo, LXXIV): «Al quale il Papa voltosigli, gli disse: “Voi non la sapete bene sì come me. Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge: or maggiormente lui, che so quanta ragione e’ gli ha”»; Ivi, pp. 92-93 (Libro Primo, XXVII): «A tutte queste diverse professioni con grandissimo studio mi mettevo a impararle. Ècci ancora la bellissima arte dello smaltare, quale io non viddi mai far bene ad altri [...]. Ancor a questo esercizio molto difficilissimo rispetto al fuoco, [...], ancora a questa diversa professione con tutto il mio potere mi messi; et se bene molto difficile io la trovavo, era tanto il piacere che io pigliavo, che le ditte gran difficoltà mi pareva che mi fussin riposo; et questo

“doppio talento” doveva orientarsi, sopra ogni cosa, verso la valorizzazione di essa. Ed è in questa prospettiva decentrata e gerarchica, tra arte al vertice e scrittura in coda, che si colloca il narcisismo di Benvenuto Cellini. Benché, nel dettaglio, la lirica celliniana sia, alle volte, astrusa e a stento penetrabile da parte del lettore moderno,²¹³ concorreva, insieme all’arte (specificatamente la scultura) e alla prosa, come ulteriore potenziale strumento, volto alla messa a punto di una sublimata sintesi – simbolica e figurativa –, e della propria arte e dell’io.

A fronte di ciò e nel solco di un progetto più vasto, che si iscrive nell’ambito del commento alla scrittura dal e sul carcere, si rifletterà, di seguito, sulla creatività lirica del nostro recluso,²¹⁴ “Granchio” ardito, nei cui frammentati versi, antibembiani e antiaccademici, si coglie l’elezione del sottogenere spirituale, talvolta tradotto in grottesco teologico, i cui connotati assiomatici erano, da un lato, le tonalità penitenziali e, dall’altro, l’accoglimento delle aspirazioni riformiste del cattolicesimo.

In subordine alla maniera bembesca, la sperimentazione spirituale, nell’insieme, può essere così intesa:

veniva per uno espresso dono prestatomi dallo Idio della natura [...]». Sulla rilevanza del termine “professione”, vd. C. Terreaux-Scotto, *Benvenuto Cellini, sculpteur de mots et conteur d’images: la Vita, manifeste à la gloire de l’art*, «Cahiers d’études italiennes», XII (2011), pp. 95-123, a pp. 114-115.

²¹³ Tra i massimi esempi della portata enigmatica del dettato poetico in oggetto, la cui lettura non riesce tuttora a sciogliere i molteplici dubbi, rinvio al sonetto *O Febo, tu sai ben che la prima arte* (*Rime*, 54-CIX).

²¹⁴ C. Vecce, *Cellini, le parole e le cose*, «Chronique italiennes», XVI (2009), 4, pp. 1-21; sulle connessioni tra sonetti dal carcere e spirituali, vd. M. A. Gallucci, *Benvenuto Cellini. Sexuality, masculinity, and artistic identity in Renaissance Italy*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.

[...] per contrappeso, quella spirituale è nel territorio del petrarchismo cinquecentesco l'area più esterna, quella disposta secondo le linee centrifughe di un sentire inquieto e quanto mai sfaccettato. [...] è opportuno al contempo sottolineare l'indissolubilità, ma di cui non va dimenticata la debolezza, in termini di ricerca espressiva di una realtà spirituale nuova, appunto non canonizzata come quella amorosa secondo la polarità *amor ferus-divus*.²¹⁵

All'interno di questo contesto, il "Granchio" è interprete *sui generis* delle proposte di petrarchismo spirituale antibembiano più avvertite.

In primo luogo, a proposito della condotta antibembiana, ricostruire i rapporti intessuti con Pietro Bembo è alquanto complesso, quantomeno riportare in luce i motivi che hanno obbligato a una battuta d'arresto la corrispondenza tra i due. È indubbio che non si sia mai concretizzato il motivo – l'autore delle *Prose della volgar lingua* desiderava essere ritratto, dall'orefice, in una medaglia – da cui il loro scambio aveva preso avvio, a causa di controversie sull'idonea lunghezza della barba da immortalare.

²¹⁵ V. Gallo, *Platonismo e Cristianesimo: esemplarità di un'autobiografia lirica. Le Fiamme di Giraldo Cinzio*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, cit., pp. 5-53, a p. 6; cfr. F. Tomasi, *Letteratura tra devozione e catechesi: il caso di Giovanni Del Bene (1513-1559)*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, cit., pp. 55-102; P. Sabbatino, «*Imparare sotto la bella maniera di Michelagnolo*»: l'imitazione nelle opere di Benvenuto Cellini, «*Studi Rinascimentali*», 9 (2011), pp. 129-139, a p. 129: «Nel panorama culturale Bembo appare il paladino della proposta vincente, [...] in alternativa [...] si registra la seconda proposta, quella del classicismo fondato sull'imitazione e contaminazione eclettica di più modelli sotto la guida dell'idea del perfetto scrivere, come afferma Giovanfrancesco Pico della Mirandola nella polemica epistolare con Pietro Bembo».

M. Benedetto mio caro, voi mi dite che il nostro M. Pietro Bembo si lascia crescere la barba, che per certo assai mi piace; che faremo cosa con molto più bella forma. [...] avendo questa fantasia di lasciarsi crescere la barba, vi fo intendere, che in due mesi non sarà tanto grande che stia bene, che non sarà più che due dita lunga e sarà imperfetta; a tale che facendo la sua testa in medaglia in questo modo, [...] la mia medaglia non somiglierà; e radendosi, manco somiglierà [...]. Questo non pensiate che io dica per metter tempo in mezzo, che vi giuro [...].²¹⁶

Per quanto le discussioni si estesero anche al “rovescio” e al motto da inserire, nulla si sa sui risvolti, taciuti. Nessuna medaglia, in ogni caso, ci è, purtroppo, pervenuta, non essendo mai stata creata.²¹⁷

In secondo luogo, e nonostante l’ accertato difetto di limatura, in sede di petrarchismo spirituale si ragionerà anzitutto sulla presenza del *tòpos* della *revolutio animae*, che in qualche modo coinvolge una *revolutio temporis*, e sulla declinazione, non amorosa, della metafora lirica del *corpus carcer*, anch’ essa di matrice petrarchesca. Nello specifico, si accennerà, *in primis*, alla metafora spirituale ricordata, cui si accosta l’ uso della dimensione corporea da ricondurre alla *téchne* onirica, discorso che consentirà poi di volgere lo sguardo, nel

²¹⁶ B. Cellini, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano*, cit., pp. 268-269 (*A Benedetto Varchi*, Roma, 9 settembre 1536).

²¹⁷ Le lettere di Benedetto Varchi offrono più cenni alla questione. Ad esempio, B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, cit., p. 8 (*A Pietro Bembo*, Padova-Firenze, 24 luglio 1535); Ivi, pp. 19-20 (*A Pietro Bembo*, Padova-Firenze, 10 novembre 1535).

capitolo successivo, all'esperienza celliniana di trasumanazione dantesca, con il fenomeno dell'*excessus mentis* e con il conseguente tema dell'ineffabilità.²¹⁸

A fianco dell'adesione al petrarchismo si ravvisano infatti, sia nelle *Rime* che nei versi della *Vita*, cospicue altre tracce di *auctoritates*, come Dante e Cavalcanti; già solo "cosa" per 'creatura' è lessico stilnovista e dantesco. A ciò si aggiunge, dalla cella, l'allestimento della più volte evocata *imitatio Christi*, confacente all'accentramento di luoghi testuali efrastici e densi di motivi topici.²¹⁹ Sicché, si può concordare che, contestualmente a un sistematico

²¹⁸ Tra gli abbondanti studi su Petrarca e sul tema del sogno, si rinvia a: A. Belloni, *Il Petrarca e i sogni*, in *Padova in onore di Francesco Petrarca*, II, *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite*, Padova, Società cooperativa tipografica, 1909, pp. 33-46; F. Romani, *Laura nei sogni del Petrarca*, «Giornale dantesco», XVII (1910), pp. 101-117; D. Bocassini, *I sogni di Aristotele e l'ombra di Dante: riflessioni sulla fenomenologia della visione nel De ignorantia di Petrarca*, «Italice», LXXXIV (2007), 2/3, pp. 137-161; A. Soldani, *Dialoghi e soliloqui al limitare del tempo («Rvf» 351-359)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 759-798; F. Bausi, *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008; F. Pich, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010; M. Grimaldi, *Petrarca e l'astrologia medica*, «Petrarchesca», III (2015), pp. 43-56; P. Rigo, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, *ivi*, pp. 57-73; M. Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2019; C. Acucella, *Su alcune scelte di Petrarca: i Fragmenta onirici nell'itinerario compositivo della raccolta*, «Petrarchesca», IX (2021), pp. 105-123; G. Zak, *Soft hearts: virtue, vulnerability and community in Petrarch's letter-collections*, *ivi*, pp. 125-136; M. Rossi, «Malinconico, extenuato e pallido»: *divagazioni su Filelfo, Petrarca e la malinconia*, «Petrarchesca», X (2022), pp. 49-79; C. Acucella, *Il sogno dell'amata nella lirica del Rinascimento. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2022.

²¹⁹ Sull'importanza dell'*ékphrasis* nell'opera autobiografica celliniana, rinvio, per ora, a: A. Biancofiore, *Benvenuto Cellini artiste-écrivain: entre le dire et le faire*, «Chroniques italiennes web», XV (2009), 1, pp. 7-11.

raffronto con le *Sacre Scritture*, sia pertinente un parallelismo con i *Rerum Vulgarium Fragmenta* e con la *Commedia*.

Sono certamente elementi interconnessi, in uno stato di circolarità. Dalla prigione, la *difficultas* è mezzo per l'*attentio*, peculiarità dell'indicibilità, e diviene coefficiente condizionante. Tant'è che, rispondendo al precetto retorico della *convenientia*, si eleva, in queste sezioni narrative, il tono del discorso. Ciò si verifica per mezzo di slanci di fede impellente, in cui la carica evocativa del linguaggio scritturale bene interpreta l'icastica tensione escatologica. L'autore richiama così i parametri tipici della letteratura agiografica e ricorre a quei motivi topici, su cui si esercitano influenze dantesche (che successivamente indagheremo), cavalcantiane (in parte accennate) e petrarchesche.

Le convergenze con Petrarca si intensificano, dunque, nelle sezioni relative alle carcerazioni, che l'autore stesso va delineando come più cariche in termini di 'sfogo' ideologico. Basti ricordare, tra le rime scritte in cella, il v. 12 del sonetto *Glorioso Signore, poi che a Dio* (*Rime*, 4-XX), che recita «Addiaccio in mezzo al fuoco e nel diaccio ardo»,²²⁰ antitesi di chiara origine petrarchesca, da *Rvf* 134, v. 2, «e temo, e spero; e ardo, e son un ghiaccio», o da *Rvf* 202, vv. 1-4, «D'un bel chiaro polito e vivo ghiaccio/ move la fiamma che m'incende e strugge, / e sì le vene e 'l cor m'asciuga e sugge/ che 'nvisibilmente i' mi disfaccio».

Dati i rinvii espliciti, Petrarca è *auctoritas* ma, al contempo, modello da cui distaccarsi, in favore di uno sperimentalismo, anche burchiellesco-bernesco, cui l'autore si rifà da vicino e che lo porta ad approdare a soluzioni inaspettate. In tal senso, non sorprende che i suoi scritti dalla cella si accostino e si sottopongano, in generale, a quel processo di sperimentazione rinascimentale che, partendo dal modello del poeta-cantore David, conduce a una ricodifica,

²²⁰ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 13-15 (4-XX, v. 12).

poetica e devozionale, dell'archetipo lirico volgare, cui si intreccia un'innovativa soluzione di petrarchismo spirituale.²²¹

La scelta di circoscrivere sugli scritti dalla cella la nostra riflessione può essere, in maggior misura, giustificata riprendendo, ancora una volta, le parole di Giuseppe Crimi, che rappresentano un'ulteriore conferma di quanto sopra:

[...] la detenzione continua ad essere una delle occasioni più adatte per la riflessione sul percorso spirituale e per la meditazione sulla salvezza dell'anima.²²²

La resa del movimento continuo del divino verso l'umanità, e viceversa, avvicina Cellini a Petrarca, in particolar modo al Petrarca nella sua veste più spirituale e platonica.²²³ Si brama pertanto una comunanza con la divinità, sebbene, in entrambi i casi, si giunga alla consapevolezza di un impedimento derivante dai legami corporei. Essi condurrebbero a uno stato di scoramento,

²²¹ A. Maurutto, *La poetica davidica nelle riscritture volgari del Cinquecento. Considerazioni in margine ai più recenti studi*, «Rivista di Letteratura Religiosa Italiana», III (2020), pp. 113-120, a pp. 114-115.

²²² G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 106.

²²³ Sul Petrarca lettore della Bibbia e dei Padri, si rinvia a: G. Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi petrarcheschi», VI (1989), pp. 125-170; E. Giannarelli, *Petrarca e i Padri della Chiesa*, «Quaderni Petrarcheschi», IX-X (1992-1993), pp. 392-412; F. Rico, *Petrarca e le lettere cristiane*, in *Petrarca e i Padri della Chiesa. Petrarca e Arezzo*, a cura di R. Cardini – P. Viti, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 39-43; S. Chessa, *Il profumo del Sacro nel Canzoniere di Petrarca*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005; M. Baglio, «Attende et ad Cristum refer». *Bibbia e "auctores" sui codici classici di Petrarca*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di A. Manfredi – C. M. Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 41-86. Sul platonismo di Petrarca, vd. E. Fenzi, *Platone, Agostino, Petrarca*, in Id., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 519-552.

fintantoché si acquisisce la consapevolezza dell'inettitudine e di non poter comprendere, con ragionamento umano, l'afflato divino.

La macchina narrativa celliniana in questi casi non può che rischiare di incepparsi, soprattutto qualora si tenti di rendere intelligibile ciò che per sua natura è inafferrabile ed ermetico; tuttavia, l'autore, per stigmatizzare le decisioni del sistema imperante, crea una sorta di simmetria tra sé e Gesù, tuttalpiù con un utilizzo funzionale della figura di San Pietro, di cui sfrutta l'iconografia del Pentimento e della Penitenza.²²⁴

Rispetto alle rime dei petrarchisti cinquecenteschi ortodossi, in Cellini (=alter deus) è assente la declinazione erotica della metafora del *corpus carcer*, la cui applicazione al campo lirico si configura come novità introdotta proprio da Petrarca.²²⁵ Per la gran parte degli autori del Rinascimento, petrarchisti ortodossi, il motivo erotico è una costante e tendenzialmente banalizza la dimensione morale e spirituale della metafora in questione. I due temi, rispettivamente, del corporeo intrappolato e della successiva, eventuale, separazione del corpo dall'anima sarebbero piuttosto cagionati, ordinariamente, dalle pene inflitte da "Amor".

Nelle modulazioni celliniane del tema, è, diversamente, la prigione reale stessa che trasumana, sconfinando per assurdo in una dimensione spirituale: più precisamente, «quella infelice caverna» della *Vita*,²²⁶ e il «carcer basso» del madrigale delle *Rime, Da questo carcer basso* (7-CXVIII), in cui si coglie la reminiscenza petrarchesca del «carcere terreno» di *Rvf325*, v. 101 e del «terreno

²²⁴ Sebbene sia materia successiva, si anticipi che Cellini propone una sorta di reinterpretazione del *Discorso di Pietro alla folla* (*At.* 3, 11-26); sulla questione, si rinvia, ad esempio, a B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII): «Quel sacerdote, [...] era il santo Pietro, il quale avocava per me, vergognandosi».

²²⁵ L. Marozzi, *Petrarca platonico*, Roma, Aracne, 2011, p. 11: «L'uso prolungato di questa metafora costituisce uno dei numerosi esempi di come Petrarca accolga nel suo canzoniere alcuni enunciati filosofici, mediati dal dettato patristico».

²²⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 423 (Libro Primo, CXVII).

carcere» di *Rvf* 349, vv. 9-10. La cella e il corpo così si equivalgono, dal momento che entrambi palesano una condizione claustrofobica.

Nel capitolo della *Vita* rivolto a Luca Martini, è solo l'“alma”, contrapposta nell'immediatezza alla “salma” costretta, dal canto suo, nella «trista tomba», a veder «scender dal Ciel [...] un Angel» con la palma gloriosa, simbolo di rigenerazione e immortalità dell'anima.²²⁷ Svariate sono le occasioni in cui l'“alma” è definita “felice” o “sacra”, in quanto sede del trascendentale: un esempio si ha nell'apostrofe dell'anima al corpo, in quel dialogo del sonetto celliniano *Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi* (24-XLI), ai vv. 9-10, «che sol gli vede e poi si tacie/ e pien di speme afflitto il corpo lascia»,²²⁸ versi che ricordano il seguente sonetto petrarchesco, *Rvf* 150:

- Che fai, alma? Che pensi? Avrem mai pace?
Avrem mai tregua? Od avrem guerra eterna?
- Che fia di noi, non so, ma in quel ch'io scerna
a' suoi begli occhi il mal nostro piace.
- Che pro, se con quelli occhi ella ne face
di state un ghiaccio, un foco quando inverte?
- Ella non, ma colui che gli governa.
- Questo ch'è a noi, s'ella sel vede, e tace?
- Talor tace la lingua, e 'l cor si lagna
Ad alta voce, e 'n vista asciutta e lieta

²²⁷ Ivi, pp. 462-463 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 178-190): «Ma prima i mie' pensieri a Dio remissi, / pregandol perdonassi 'l mio peccato, / et “Miserere” lacrimando dissi. / Dal gran dolore alquanto un po' quietato, / rendendo volentieri a Dio quest'alma, / contento a miglior regno e d'altro stato, / scender dal Ciel con gloriosa palma / un Angel vidi; e poi con lieto volto / promisse al viver mio più lunga salma, / dicendo a me: “Per Dio, prima fie tolto / ogni avversario tuo con aspra guerra, / restando fu felice, lieto e sciolto, / in grazia a Quel ch'è Padre in cielo e 'n terra».

²²⁸ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 63-64 (24-XLI, vv. 9-10).

piange dove mirando altri nol vede.

- Per tutto ciò la mente non s'acqueta,
rompendo il duol che 'n lei s'accoglie e stagna,
ch'a gran speranza uom misero non crede.

Senza soffermarci oltre, segnalo invece un passaggio della *Vita*, a mio avviso cruciale, in cui la metafora del *corpus carcer* parrebbe essere oltremodo esasperata.

Nell'autobiografia si raggiunge l'apice patetico di drammatizzazione non appena lo scrittore ripone il suo pensiero risolutore sull'opzione del suicidio: cerca di liberarsi dal corpo, concepito come ostacolo soprattutto morale. Questo, infatti, lo costringerebbe a uno stato di incarcerazione dentro la propria materia, dimenticando però che persino il corpo-carcere è opera di Dio.

“Sa’ tu chi è quello che t’à prestato quel corpo, che tu volevi guastare innanzi al tempo suo?” Mi pareva rispondergli che il tutto riconoscevo dallo Idio della natura. “Addunche” mi disse “tu dispreghi l’opere sue, volendole guastare?”²²⁹

Sulla metafora spirituale petrarchesca, peraltro di marca platonica,²³⁰ è bene comunque dare spazio direttamente ai versi celliniani, vale a dire al

²²⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 425 (Libro Primo, CXIX).

²³⁰ In generale, cfr. I. Tolomio, “*Corpus carcer*” nell’Alto Medioevo. *Metamorfosi di un concetto*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V Convegno di Studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di C. Casagrande – S. Vecchio, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 3-19; sulla declinazione celliniana, intrisa di neoplatonismo e di cristianesimo, del *tòpos* del *corpus-*

componimento dialogico *Afflitti spirti miei*, incastonato nell'opera,²³¹ in cui risuona *Rvf* 256, cioè il v. 5, «Così li afflitti e stanchi spirti miei», e i successivi vv. 9-11, «L'alma, cui Morte del suo albergo caccia, / da me si parte; e di tal nodo sciolta / vassene pur a lei che la minaccia».

Gli spiriti dell'intelletto, sdegnosi dei guai e della mancanza di "aita", oltre che desiderosi di requie e di partire verso "miglior" vita, sono qui in colloquio con il corpo, dal suo canto avverso al "Ciel":

«Afflitti spirti miei,
oimè crudeli, che vi rincresce vita!»
«Se contra il Ciel tu sei,
chi fia per noi? Chi ne porgerà aita?
Lassa, lassaci andare a miglior vita.»
«Deh, non partite ancora,
che più felici e lieti
promette il Ciel, che voi fussi già mai.»
«Noi resterèn qualche ora,
purché del magno Idio concesso sièti
grazia, che non si torni a maggior guai.»²³²

Il *corpus*, come *carcer* dal cui nodo sciogliersi, imprigiona 'spiritualmente' (senza alcuna declinazione amorosa) l'anima che, solo dopo essersi liberata dai

carcer, che conduce il condannato a identificarsi con il peccatore fino alla *mutatio vitae*, vd. G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., pp. 96-97.

²³¹ Per il componimento dialogico tra corpo e spiriti dell'intelletto, indotti al suicidio, vd. B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 426 (Libro Primo, CXIX): «Allora [...] riprendevo gli spiriti mia dello intelletto, isdegnati di non voler più istare in vita; i quali rispondevano a il corpo mio, iscusandosi della loro disgrazia, et il corpo dava loro isperanza di bene».

²³² Ivi, pp. 426-427 (Libro Primo, CXIX).

vincoli della terra, nonché dall'involucro materiale corporeo (prestato, oltretutto, da Dio)²³³ – in tal senso, si considerino ancora il madrigale, *Da questo carcer basso* (7-CXVIII) e il sonetto *L'alma che già per me si acciese al sole* (32-CVI), tratti dalle *Rime* –, può compiere la risalita a “Quel” che ‘fissa i chiodi’,²³⁴ sebbene ciò possa voler dire persino bramare la morte, ricorrendo alla violenza del suicidio:

L'alma che sol gli vede e poi si tacie,
et pien di speme aflitto il corpo lascia,
diciendo: – Presso è 'l dì della tuo pacie.
Di terra fusti e dentro in terra accascia.
L'alma al ciel sal, che dalla immortal facie
s'aciese, e torna a Quel, da tte si sfacia. –
(*Rime*, 24-XLI, vv. 9-14)

Parallelamente, la radice divina dell'anima effonde la propria sostanza immortale, depotenziando la caducità della “spoglia” e divenendo quasi ipostasi del divino, sua *substantia*.²³⁵ Come sottolinea Diletta Gamberini, è bene notare a margine che l'autore, sempre in questo sonetto, associa all'anima anche il verbo “spalmare”, appropriandosi dell'immagine metaforica dell'imbarcazione, in cui vi è il passaggio dal linguaggio tecnico riferito alla carena di una barca a quello poetico/metaforico:²³⁶ l'intonazione è petrarchesca, da *Rvf* 312, v. 2, «né

²³³ Ivi, p. 417 (Libro Primo, CXV): «[...] tutto s'era fatto per difensione di questo corpo che Sua Maestà mi aveva prestato».

²³⁴ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 42 (16-XL, v. 13): «Iddio fisse 'l chiodo et d'altro no lli cale».

²³⁵ Ivi, p. 6 (2-LVII, vv. 12-14): «Beato a voi et noi al mondo soli, / amici et servi in tanto ben comessi, / ch'immortal fate a noi la mortal spoglia».

²³⁶ *Ibidem* (2-LVII, vv. 1-4): «S'alzâr già lieti a Dio tre i più begli / spirti lucenti, ché la felicie alma, / accesa a quello, ardita i cieli spalma: / parien che sol per lei fur fatti quegli».

per tranquillo mar legni spalmati». In merito alla transitorietà, si rimanda in aggiunta, come ulteriore esempio, alla *Vita* e a quel petrarchesco «mortal velo» del sonetto varchiano, *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*.²³⁷

Ancora per un trattamento lirico del tema nell'opera autobiografica, poniamo l'accento su un secondo sonetto della *Vita*, indirizzato al castellano e così illustrato dall'io-narrante: «queste non sono né parole né concetti da pazzo; ma sì bene d'uomo buono e dabbene».²³⁸

S'i' potessi, signor, mostrarvi il vero
del lume eterno, in questa bassa vita,
qual ho da Dio, in voi vie più gradita [...].
che Dio s'è mostro in sua gloria infinita,
qual mai vide alma, prima che partita
da questo basso regno, aspro e sincero;
le porte di Iustizia sacre e sante
sbarrar vedresti e 'l tristo impio furore
cader legato, e al Ciel mandar la voce.²³⁹

Per intercessione divina, l'evento epifanico decisivo è già avvenuto e riecheggia la visione di Ezechiele (*Ez.* 1, 1-28), oltre a essere quasi immerso nello scenario allegorico della *Commedia* dantesca. L'autore è ora inquieto: lo preoccupa l'atto della testimonianza. Lo scarto tra sé e il prodigio, dunque tra il proprio occhio mortale e l'attività contemplativa apofatica compiutasi,

²³⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 305-306 (Libro Primo, LXXXIV: *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*, vv. 3-6; vv. 9-10): «[...] senza noi / così per tempo al Ciel salita sia / quella chiara alma amica, in cui fioria / virtù cotal [...] / Spirto gentil, se fuor del mortal velo / s'ama, mira dal Ciel chi in terra amasti, [...]».

²³⁸ Ivi, pp. 441-442 (Libro Primo, CXXIV).

²³⁹ Ivi, pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIII: *S'i' potessi, Signor, mostrarvi il vero*, vv. 1-11).

prescinderebbe da qualsivoglia indagine discorsiva o creazione di una metafisica speculativa. Intende, però, mostrare “il vero”, il “lume eterno” – fa pensare all’improvviso disvelarsi del «celeste lume» di *Rvf* 230, v. 1 – che, per concessione inintelligibile, si è rivelato persino in una situazione così ignobile, in una realtà terrena e, perciò, “bassa”, a dispetto della consuetudine umana. Il medesimo registro lessicale, in cui anzitutto l’essenza di Dio è assimilata al concetto di luce, governa, ad esempio, *Rvf* 142, v. 30, «tosto ch’incominciai di veder lume», e *Rvf* 248, v. 13, «l’ingegno offeso dal soverchio lume».

Nel sonetto di Cellini si insinua con più forza l’eco di *Rvf* 72, seconda delle *cantilene oculorum*. Quei versi petrarcheschi esplicitano, nella fattispecie, l’onore ricevuto da Dio, che «degnò mostrar del suo lavoro in terra» colui che è chiuso in «la pregione» del corpo. Dio è presentato, per metonimia, con il sintagma «motore eterno», e, in quanto motore, è causa dell’effetto di motore-trasformazione degli astri, altrimenti malvagi (motivo da ricondurre alle argomentazioni sopra esposte sulle credenze astrologiche celliniane).

Io penso: se là suso,
onde ’l motor eterno de le stelle
degnò mostrar del suo lavoro in terra,
son l’altr’opre sì belle,
aprasì la pregione, ov’io son chiuso,
e che ’l cammino a tal vita mi serra.
(*Rvf* 72, vv. 16-21)

L’uomo è reso meritevole di sostenere l’esperienza del divino, da protagonista di un pellegrinaggio di cristificazione. Al tema della visione si lega, a questo punto, quello dell’impossibilità di sintesi in termini di intelligibilità del contenuto. Si incorre in uno stato di afasia, in cui, conseguentemente, l’apparizione allucinata svela una materia apofatica che sfugge alla penetrazione razionale: si procede, pertanto, non per conoscenza piena, bensì per negazioni. L’apofasia va così a ricadere, in un certo qual modo, nella preghiera, intesa

come mezzo tramite cui l'uomo ricerca o persino pretende un supporto divino. Tra i due autori si riscontrano, quindi, somiglianze finanche nel modo di avvicinarsi alla preghiera, a più riprese apostrofata perché avvertita come pratica inutile.

Questo motivo, in *Rvf*, ricorre più volte; ad esempio, nella canzone 70, vv. 1-4:

Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi
la speme, ch'è tradita ormai più volte:
che se non è chi con pietà m'ascolte,
perché sparger al ciel sì spessi preghi?

In modalità affini, nelle *Rime* celliniane:

Signior del cielo, o Dio della natura,
[...] mi desti gratie qui non conosciute:
perché hor tien di me sì poca cura?
(*Rime*, 6-XVII, vv. 1-4)

Da questo carcer basso
o Dio, o Dio immortale, io pur ti chiamo:
dal duolo stanco e lasso,
avinto io sono e da te merzè bramo.
Apri l'orechie al pianto mio ch'i' passo!
(*Rime*, 7-CXVIII, vv. 1-5)

Che serve a quel che pregarti procchura
che l'impie stelle sue rivoltin sorte,
s'ardir tu desti lor tenacie et forte,

immobil virtù, peso, atto e misura?
Comfesso l'alma a te sacro, immortale,
e Cristo e 'l suo potere: ora a che giova
se adorarti e pregar nulla mi vale?
(*Rime*, 16-XL, vv. 5-11)

Tralasciando l'irrisolta delusione di Cellini, in primo luogo per l'indifferenza divina nei confronti delle preghiere e del destino infausto che lo ha colpito,²⁴⁰ si può continuare a riflettere sul rapporto antitetico corpo/anima.

Partendo dal presupposto che il «Crëator della natura» ordina il «corso della vita» (*Rime*, 28-XCVII, v. 2), lo scrittore difende, dunque, l'opinione, già petrarchesca, secondo cui «lavora invan chi contra 'l ciel procura» (*Rime*, 16-XL, v. 14), laddove solo i «prigionieri del vizio», vale a dire coloro che non sono allineati con gli «eletti»,²⁴¹ pare rinneghino l'esistenza di un ordine provvidenziale, vivendo come se il corpo non avesse fine:

Crëatore immortal, che 'n sempiterno
fu la tuo gloria, né prencipio o fine
haver non puoi, né l'opre tue divine,
governi 'l cielo e superi lo 'nferno,
quei che di mal hoprar abito ferno
né credono alma, né del corpo fine,
prigion' de' vitii, et quelle peregrine

²⁴⁰ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 86-87 (32-CVI, vv. 9-14): «Ben che gli occhi àn di te sì immortal vista, / scorgo 'l viver ch'io veggio d'ora inn-ora. / Il nostro hoprar qual sia a Dio non cale: / s'altrimenti, vedresti surger fuora / fuoco dal ciel, da terra aspro animale; / crederie i' allor che 'l ciel ci avessi in lista».

²⁴¹ Ivi, pp. 9-10 (3-XV, vv. 1-2): «Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora, / pel quale io son più che animal divino».

alme c'àn 'l cuor purgato in te sol fermo.

(*Rime*, 19-XXIII, vv. 1-8)

Bene/male, alto/basso, alma/salma [fragile] o [greve], vita/morte, palma/carcere, [inmortal] favore/[gran] ferita, scermo/ermo, cieli/tartarei inferni, gaudio/affanno:²⁴² al «pensier più alto» si contrappone, con straziante continuità, la coscienza del «mortal passo».²⁴³ Quest'ultimo sintagma, attraverso cui inglobare “tutti” gli uomini coartati, è ripetuto, con disparate formule, in innumerevoli altre occasioni – dicotomiche, in accordo con l'esemplarità del chiasmo «la luna affreda et scaldà 'l sole» (*Rime*, I-XXVI, v. 14) –, sulla scorta di un'ostinata sinergia tra immagini scritturali e immagini metaforiche petrarchesche.

Il dualismo corpo/anima si innesta, così, in una – talvolta contorta – credenza escatologica, tale per cui ogni specifico tassello pare concorra alla globalità delle dichiarazioni celliniane, poetiche ed esistenziali. Il consueto determinismo

²⁴² Sulla dicotomia Bene-Male, dalla portata ormai epica, e sull'intercessione di Dio in qualità di giudice, Ivi, pp. 55-56 (21-XCI): «O giudicie immortal, che e' ciel governi / e ciascun muovi con mirabil arte, / e ciascun di tuo gloria à la suo parte / (mobil', diversi son, stabili, eterni), / certo so che 'l ben nostro e 'l mal dicerni, / di quest'imfima, fragil, bassa parte; / se ben non ci è chi 'l ben dal mal comparte, / anche [a] empier s'anno i tartarei inferni. / Mâ chi sincero in te crede, veracie / Iddio d'ogni virtù, i nostri affanni / converti in gaudio et scuopri la ragione. / Stancho son: dê, Signior, dammi ormai pacie! / Difendi 'l ver mio dal tristo, impio Vanni, / fulmina ogni huomo che contra te si hoppone!». Su “scermo” inteso come “riparo” (al posto di “schermo”) ed “ermo”, abbinato a sua volta a “intricato” per meglio rendere il tratto labirintico del carcere, vd. Ivi, p. 32 (12-XVIII, v. 4; v. 8).

²⁴³ Ivi, pp. 74-75 (27-LXXIII, vv. 1-6): «Posandomi oggi alquanto nel mio nido, / dal greve ferro più che 'l dover lasso, / pensando al tempo adietro et quel che io passo, / né so ancor dove io me stesso guido, / sol un pensier più alto in ch'io mi fido, / che tutti meco gimo al mortal passo: [...]».

astrale di Benvenuto convive, infatti, con la convinzione che la vita terrena sia un pellegrinaggio, coerente con il *tòpos* dell'*homo viator*:

[...] in terra ogni meschina
halma, dal suo Divin Fattore accesa:
quest'è sol mossa dalla prima impresa,
herrando al suo viaggio peregrina,
seguita a quel che i ciel puri la inchina,
perché contra di lor non à difesa.
(*Rime*, 47-CIII, vv. 3-8)

I versi appena riportati appartengono al sonetto *Avendo Marte in ciel fatto contesa*, e si rivelano ancora più significativi, se si osservano le connessioni con altri passi; ‘significativi’ a prescindere dal fatto che il contenuto sia in realtà molto oscuro, soprattutto per via della figurazione allegorica ‘ambientata’ nell’Olimpo classico, da cui si generano molteplici complicazioni interpretative. L’eterna “alma” – che «Dio dà [...] a ciascun ne’ corpi equale» (*Rime*, 48- XLII, v. 1), dacché «A·llui sta ’l tôle e ’l dar, gli altri a tacere» (*Rime*, I-XXVI, v. 9) –, è qui, in modo inequivocabile, “peregrina” nell’affrontare l’imperfetto viaggio terreno, come “pellegrine” erano «l’anime da’ lor corpi» in *Rvf* 246, v. 4.

Secondo tale prospettiva e data la dissonante natura tra corpo e anima, si può forse finalmente comprendere la ragione per cui percuotere il “vaso” di un vivo non sia un grave atto da condannare.

Natura à un di noi perversa, inquieta:
de’ vivi ò percosso io, voi molti sassi
fracassati e distrutti, qual si vede
biasimo a voi, e’ mia cuopre la terra.

(*Rime*, 46-LXIII, vv. 8-11)

Alla «mortal [diseguale] spoglia» e all'anima – quest'ultima “felice” ed “eguale”, essendo per tutti «accesa a quello» –, spetta, pertanto, una dissimile sorte:

Se l'alm' è eguale e i corpi a lei frategli
un lieve e l'altro con più greve salma,
felicie in voi e gloriosa calma
di giemme e d'oro ancor vi hornò i capegli.

(*Rime*, 2-LVII, vv. 5-8)

el gentil corpo al mondo, et l'alma a·dDio
gloriosa ridendo si è uscita,
delle salse honde né percossa o ferita,
che fatta l'abbin gir men lieta a·dDio.

(*Rime*, 28-XCVII, vv. 5-8)

Alma se' tu o 'l corpo che si duole?
Qual à di voi 'l poter di quel che vuole:
è l'alma o 'l corpo? O pur, ne' ciel rimaso,
ciascun di speme ormai è nudo e raso?
Il corpo a·tterra e·ll'alma ove pur suole?

(*Rime*, 32-CVI, vv. 4-8)

Dio dà l'alma a ciascun ne' corpi eguale,
se ben a ciascun vien da poi la Morte,
qual più per tempo et con diversa sorte;
Fortuna è che c'inchina al bene e 'l male,
anchor ci fa la spoglia diseguale
(chi dilicata, alcun costante e forte),

ché proprio inchlinan le celeste porte,
qual non han poter farci bene o male.
(*Rime*, 48-XLII, vv. 1-8)

Al corpo come ‘carcere’ si affiancherà, a questo punto, il corpo come ‘ostacolo’, in sede di metaforismo triadico di sonno-sogno-veglia e, generalmente, nell’itinerario metafisico in verticale, che conduce al divino. Ecco, in conclusione, quel senso di circolarità già evocato, manifesto nella possibilità di incrocio tra la metafora del *corpus carcer* e la trasumanazione dantesca.

Capitolo 3

Tracce di dantismo nell'opera di Benvenuto Cellini

3.1 «Dante in penna, in asse»:²⁴⁴ primi segni di dantismo esegetico in Benvenuto Cellini

La *Vita*, è noto, rientra a pieno titolo in quel processo di rivalutazione sociale dell'artista e di nobilitazione delle arti figurative iniziatosi nel Quattrocento e che, a metà del Cinquecento, vede intensificarsi gli sforzi sia teorici che pratici per sancire la parificazione delle arti del disegno agli altri settori del sapere. [...] È in quest'ottica che nella *Vita* andranno considerati l'ostentazione della stima tributata all'artista da insigni uomini di cultura, ma anche i riferimenti espliciti o gli ammiccamenti ai grandi autori del passato (Dante soprattutto, nonché Petrarca, per citare i nomi più illustri).²⁴⁵

Le riflessioni di Lorenzo Bellotto sono da ritenersi alquanto incisive per orientare quest'altra sezione di analisi. Di seguito, ci occuperemo infatti di una

²⁴⁴ In proposito, vd. B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, a cura di F. Tassi, vol. III, cit., p. 256: «A dì 16 febbraio 1570. (155) Inventario delle Masserizie, Robe e Beni rimasti nella Eredità di Messer Benvenuto di Giovanni Cellini, Scultore, fatto e scritto per mano di Ser Lodovico di Messer Piero di Lodovico Gemmari sotto il dì 16 di Febbraio 1570, e lasciate in mano di Madonna Piera sua donna nella Casa della sua solita abitazione posta in Firenze. [...] N. 93. Dante in penna, in asse».

²⁴⁵ L. Bellotto, *Introduzione a B. Cellini, La Vita*, cit., p. XXIII.

prassi letteraria e poetica, che consiste nell'attingere esempi dai testi della tradizione, così da prelevare e sovrapporre più elementi tra loro. Condivisa anche da Benvenuto Cellini, se ne ravvisano delle tracce nella *Vita*. Alla costruzione dell'opera concorrono, invero, molteplici fonti e modelli, cui l'autore si rifà però con un eclettismo talvolta inatteso. Eccetto pochi casi in cui parrebbe facile, per l'appunto, individuare le più eterogenee presenze, è pressoché singolare l'assetto del testo risultante dalla fusione di diverse componenti. Considerato poi che alla fedeltà di talune riscritture si affianca la rielaborazione di molte altre, forse della gran parte di esse, ne derivano esiti che snaturano le fonti di partenza.

Quanto al dantismo celliniano, va da subito osservato come le citazioni ambiscano a posizionarsi opportunamente all'interno della tradizione esegetica corrispondente; lo si avverte soprattutto qualora le allusioni all'archetipo siano innovate o reinterpretate con originalità dall'autore:

L'esempio dell'originale interpretazione dell'enigmatico verso iniziale del VII canto dell'*Inferno* sta a dimostrare come Cellini non si limiti a semplici citazioni o a vaghe allusioni, ma ambisca, con una sicumera che non cela la sua poca considerazione per i commentatori che l'hanno preceduto, a conquistarsi un posto di riguardo nella tradizione esegetica dantesca, [...].²⁴⁶

Come se non bastasse, in alcuni precisi segmenti narrativi l'autore si avvale di uno strumento espressivo più alto, polarizzato verso il filone moraleggiante non solo dantesco, ma anche stilnovistico-laurenziano e perpetuato con altrettanti teorici aggiornamenti neoplatonici; sulle disparate soluzioni che affluiscono nel testo, si integri ad ogni modo, per completezza, con il precedente

²⁴⁶ *Ibidem*.

capitolo. Schivando, come in più occasioni ribadiremo, tutte quelle etichettature critiche che porterebbero solo a delle forzature, si insisterà per tale ragione sulla consapevolezza di Cellini nell'uso del dato dantesco: se ne mostra persuaso lo stesso Bellotto, quando distingue tra «esplicite reminiscenze» e spie “ammiccanti”; e non solo in relazione all'autobiografia, ma congiuntamente nelle *Rime*, con la predilezione, nella fattispecie, del verso petroso di memoria dantesca.²⁴⁷

In generale, ciò che contraddistingue il suo esercizio di scrittura è la spavalderia, che presiede all'ideazione di un io autoriale viziato, in virtù di un gioco verbale a effetto oltremodo autoreferenziale. Nell'inseguire il compiacimento letterario, questa componente di autoreferenzialità ricade, senza dubbio, in una più ampia intenzione di recupero del sé, dall'orizzonte versatile e poliedrico. Nel dettaglio, il modo di procedere prevede la glorificazione delle doti ostentate nella sua “professione” di artista, non con le “pifferate”,²⁴⁸ pur

²⁴⁷ G. Stimato, *Scritture d'artista nel Cinquecento. Acquisizioni e limiti dell'odierna letteratura*, «Humanistica», IV (2009), 2, pp. 147-153, a p. 150; sulla cifra di dantismo petroso si rimanda, come esempio, al sonetto *Fiesol et Settignian Pinzedimonte*, in B. Cellini, *Rime*, cit., p. 199 (66-LXIV).

²⁴⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 34 (Libro Primo, IX): «A questo rispose Piero, et disse il vero: “Molto più utile et onore trarrà il vostro Benvenuto, se lui attende a l'arte dell'orafo, che a questa pifferata”. Di queste parole mio padre ne prese tanto isdegno, veduto che ancora io avevo il medesimo oppenione di Piero [...]»; Ivi, p. 41 (Libro Primo, XI): «Mio padre in questo mezo mi scriveva molto pietosamente che io dovessi tornare a lui, et per ogni lettera mi ricordava che io non dovessi perdere quel sonare, che lui con tanta fatica mi aveva insegnato. [...] subito mi usciva la voglia di non mai tornare dove lui, tanto avevo in odio questo maladetto sonare; [...]»; Ivi, p. 78 (Libro Primo, XXIII): «Il Papa disse che mi voleva al suo servizio infra gli altri musici. Gian Iacomo rispose: “Beatissimo Padre, di questo io non mi vanto che voi lo abbiate, perché la sua professione, a che lui attende continuamente, si è l'arte della oreficeria, et in quella opera maravigliosamente et tirane molto miglior guadagno che lui non farebbe al sonare”».

fonte di un personale tornaconto durante il Sacco di Roma,²⁴⁹ bensì in qualità di orefice e scultore,²⁵⁰ per poi approdare sino «agli altri settori del sapere», come chiosa Bellotto. L'ambizione al «doppio talento» si tradurrebbe, pertanto, nel desiderio di una coincidenza tra immagini scolpite e immagini verbali, nonostante la disparità arte-scrittura risulti, fino alla fine, incolmabile.²⁵¹ Tanto è vero che, puntando nientemeno a dare notizia della propria «Sacra Santa

²⁴⁹ Tale considerazione trova giustificazione nel fatto che Benvenuto Cellini, essendo iscritto alla “famiglia” dei pifferi di Clemente VII, aveva il diritto, diversamente dai suoi compagni, di rifugiarsi in Castel Sant'Angelo e difendersi così dalle atrocità del Sacco di Roma; Ivi, p. 131 (Libro Primo, XXXIV): «Giunti al detto portone, di già erano entrati una parte de' nimici in Roma, et gli avevamo alle spalle. Volendo il Castello far cadere la saracinesca del portone, si fece un poco di spazio, di modo che noi quattro entrammo drento. Subito che io fui entrato, mi prese il capitano Pallone de' Medici, perché, essendo io della famiglia del Castello mi forzò che io lasciassi Lessandro; la qual cosa molto contra mia voglia feci».

²⁵⁰ Ivi, p. 265 (Libro Primo, LXXIV): «Il quale [Sua Signoria] mi rispose che io facessi quanto mi pareva. Tornatomene a casa il Cornaro, ivi a pochi giorni fu fatto papa il cardinal Farnese, e subito dato ordine alle cose di più importanza, a presso il Papa domandò di me, dicendo che non voleva che altri facessi le sue monete, che io»; Ivi, p. 266 (Libro Primo, LXXIV): «[...] Al quale il Papa voltosigli, gli disse: “Voi non la sapete bene sì come me. Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge: or maggiormente lui, che so quanta ragione e' gli ha”»; Ivi, pp. 92-93 (Libro Primo, XXVII): «A tutte queste diverse professioni con grandissimo studio mi mettevo a impararle. Ècci ancora la bellissima arte dello smaltare, quale io non viddi mai far bene ad altri [...]. Ancor a questo esercizio molto difficilissimo rispetto al fuoco, [...], ancora a questa diversa professione con tutto il mio potere mi messi; et se bene molto difficile io la trovavo, era tanto il piacere che io pigliavo, che le ditte gran difficoltà mi pareva che mi fussin riposo; et questo veniva per uno espresso dono prestatomi dallo Idio della natura [...]».

²⁵¹ Cfr. G. Rizzarelli, *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, in *La letteratura e le arti. Atti del XX Congresso ADI* (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini – V. Caputo – M. De Blasi, et alii, Roma, ADI editore, 2018, pp. 1-11; G. Rizzarelli, *Disegnare con le parole. La doppia creatività di Benvenuto Cellini*, «Italique», XXII (2019), pp. 39-58.

Scultura» attraverso la parola ecfraistica,²⁵² da cui del resto si generano i più espliciti echi danteschi, le seconde – le immagini verbali – sembra tallonino sempre le prime relativamente alle prestazioni.

Pur essendo ormai innegabile l'‘irregolarità’ di cui è intrisa la scrittura eclettica di Benvenuto Cellini, va senz'altro ripensato il giudizio secondo cui essa sia da inquadrare tra i minori, «negl'inferi della trasgressione»,²⁵³ per via di una sorta di ‘irritualità’ e ‘non compatibilità’ con i coevi contenuti ideologici, religiosi ed estetici. Eppure, proprio in merito alla sua appartenenza al novero degli “irregolari”, sarebbe poco sensato non dare il giusto rilievo a quell'irriducibile ricerca di sperimentalismo, spesso interrotta dallo stesso autore o indirizzata altrove. Svariati sono ad esempio gli espedienti di mescolanza e i processi combinatori tra più generi e tradizioni, che possono prospettarsi quali accostamenti o rovesciamenti, passaggi di accumulo e di rimanipolazione.

Ciò legittimerebbe tanto più il suo discostamento dalle regole stilistico-formali imposte, tra le altre, dalla maniera bembesca, dato che egli, viceversa, pare esprimersi attraverso un inedito ibridismo; e, congiunte ancora all'irregolarità, affiorano tutte quelle cosiddette infrazioni “carnevolesche” che, per quanto possano essere più o meno “scandalose”, sono pur sempre

²⁵² Sulla sacralità dell'arte dello statuare e sulla sua preminenza rispetto all'ingannevole e bugiarda pittura, B. Cellini, *Rime*, cit., p. 279 (98-XIV, vv. 1-8): «*Sacra Santa Scultura. Dio fé 'l prim' huon di terra e poi l'accese / coll'inmortal suo spirto vivo e santo, / e gli diè 'l mondo in guardia tutto quanto, / poi 'n virgin vaso a rivederlo scese / perché dall'ombre le virtù offese / vide di quello, e hor posson qui tanto / che de l'ombra pittura è solo 'l vanto, / cagion che la scultura i suoi riprese*».

²⁵³ A. Di Grado, *Cinquecento riformatore: Gelli tra eresia e “capriccio”*, in *Gli “irregolari” nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del convegno e pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sez. 1 (Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005), introduzione a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 463-470, a p. 463.

centrifughe dall'eleganza sottesa all'ideale estetico erto a canone dell'epoca.²⁵⁴ In particolare, si può osservare quanto la sua proteiforme competenza autoriale emerga proprio laddove guizzi parodici distorcenti incrocino l'ispirazione al divino e all'eroico.

Facendo leva sulla spinosità di questa considerazione e sulla certezza che in Cellini-scrittore esista una chiara intenzione letteraria corroborata dalla rilettura degli *exempla* del passato, recenti studi perseguono inedite vie, che appaiono sempre più esplorate. Tutto ciò, nonostante quell'ammissione autografa di 'colpe', di cui si è 'giovata' la critica che, a lungo, ha erroneamente inteso (azzarderei, esasperato) il senso di quel «male dittatore e peggio scrittore»,²⁵⁵ impiegandolo come *escamotage* per un 'giustificato' declassamento dell'autore; e nonostante già Cellini, quasi con l'aspettativa di autoassolversi e di neutralizzare, in anticipo, le critiche, ammettesse il proprio vizio di esondare dal perimetro del rigore, «uscendo del suo proposito» con regolari digressioni debordanti.²⁵⁶

Con tutto che io esca alquanto della mia professione, volendo
descrivere la vita mia, mi sforza qualcuna di queste cotal cose

²⁵⁴ E. Malato, *Introduzione al convegno*, in *Gli "irregolari" nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, cit., pp. 11-15.

²⁵⁵ B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, cit., p. 316 (Lettera di Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi – Firenze, 28 Giugno 1546): «Molto meglio saprei dir le ragioni di tanta valorosa arte a bocca, che a scriverle, sì per essere io male dittatore, e peggio scrittore. E pure, quale io sono, eccomi».

²⁵⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 97 (Libro Primo, XXVIII); Ivi, p. 111 (Libro Primo, XXX): «[...] et molte di queste cose tale. Egli è il vero che se io facessi solo per descrivere cotai piacevolezze, direi molti accidenti che vi accadono, mossi da quella Pantassilea, la quale forte era innamorata di me, ma per non essere inel mio proposito, brevemente il passo».

non già minutamente descriverle, ma sì bene succintamente accennarle.²⁵⁷

Ciò premesso, la scrittura celliniana accoglie, in modo programmatico, il «pluristilismo dantesco» e il «ricco filone toscano di poesia comico-realista»,²⁵⁸ così da impegnarsi, di fatto, in un ‘coscienzioso’ recupero di questa eredità. Tale memoria, invero, si insinua nell’autobiografia e a sua volta ingaggia una forma di dialogo con le produzioni trattatistica e in versi.²⁵⁹ Si potrebbe asserire, a questo punto, che nell’operazione celliniana di appropriazione dei presupposti etici e salvifici tipici della *Commedia* sarà possibile addirittura incorporare nodi cruciali, come la contrapposizione dialettica, dell’impalcatura che sorregge la redazione dell’opera autobiografica in esame.

Per maggiore precisione, si forniscano da subito alcune puntualizzazioni circa la dialettica di Cellini, che si impernia sull’antitesi. Vi si trovano le dialettiche antitetiche Bene-Male, fatti-finzioni, oggettivo-arbitrario o,

²⁵⁷ Ivi, p. 88 (Libro Primo, XXVI); Ivi, p. 90 (Libro Primo, XXVI): «[...] di tale impresa. Non dico altri particolari; che se bene sarebbero bellissimi da sentire in tal genere, voglio riserbare queste parole a parlare de l’arte mia, quale è quella che m’ha mosso a questo tale iscrivere; et in essa arò da dire pur troppo»; Ivi, p. 97 (Libro Primo, XXVIII): «Questa medaglia [...]. Aveva un bellissimo rovescio di alcune figurette simili a llei fatte bene. Arei sopra di questo da dire di molte gran cose, ma non mi voglio stendere per non essere troppo lungo»; Ivi, p. 112 (Libro Primo, XXXI): «Se io volessi descrivere percisamente quale e quante erano le molte opere, [...] troppo serebbe lungo il mio dire. Non mi occorre per ora dire altro [...]».

²⁵⁸ D. Gamberini, *Introduzione a B. Cellini, Rime*, cit., p. XXVI.

²⁵⁹ G. Stimato, *Scritture d’artista nel Cinquecento*, cit., pp. 150-151: «Se [...] è ancora possibile intravedere, per la critica celliniana, una via percorribile in maniera feconda, essa sicuramente dovrebbe dirigersi verso la meta di una riflettuta rilettura della *Vita* [...] nell’intreccio dell’intera produzione del Cellini scrittore, che ponga l’autobiografia in dialogo con gli scritti in versi e di natura trattatistica, da contemplare, questi ultimi, non più in chiave ancillare rispetto alla prima [...]».

retoricamente, il contrasto dantesco, prima oraziano, tra l'abilità stilistica della "parola ornata" (attribuita a Virgilio in *Inf.* II, v. 67) e le "vere parole" (quelle di Beatrice, in *Inf.* II, v. 135).²⁶⁰ In tutta l'opera, egli propone, dunque, una sorta di categorizzazione di fatti e persone, anche per mezzo del linguaggio e all'interno del più ampio campo semantico della 'giustizia'. Ovviamente, la sua interpretazione sarà sempre alterata, poiché il desiderio di affrancamento danneggerà la ricerca di imparzialità nel giudizio. Il 'bene' tenterebbe così la rivalse sul suo contrario e troverebbe la sua massima proiezione proprio in Cellini-personaggio, grazie alla costruzione del sé architettata dall'io-narrante. In verità, per realizzare il suo progetto egli si spingerà molto oltre, ogniqualvolta sconfinerà dall'oggettività e dalla ragionevolezza, smontando le opinioni contrarie e rimproverando qualsivoglia accenno esterno di dissenso.

Prima di inoltrarsi in una circostanziata disamina del dantismo dell'artista fiorentino, allo scopo di rilevare consonanze verbali e figurative con il poema didascalico-allegorico trecentesco, converrà soffermarsi sulla sommaria ricezione di Dante e sulla sua fortuna, limitatamente all'ambiente prossimo a Cellini.²⁶¹

²⁶⁰ Cfr. A. Battistini, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016, p. 37.

²⁶¹ Cfr. P. Simon, *Benvenuto Cellini et sa Vita vus de France au XIX siècle*, «Letteratura e Arte», IV (2006), pp. 9-18; A. Sorella, *Varchi e Bembo*, in *Benedetto Varchi. 1503-1565*. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 377-402; P. Scapecchi, *Ricerche sulla biblioteca di Varchi con una lista di volumi da lui posseduti*, in *Benedetto Varchi. 1503-1565*, cit., pp. 309-318, a p. 315: «Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze. Dante Alighieri, *Commedia*, sec. XV. Membranaceo, decorato; al margine inferiore della carta iniziale è la nota di possesso precedente parzialmente abrasa "Di Niccolo [...] e il motto "Nosce te ipsum". (Ashburnhamiani, App. Dantesca, 3)»; C. Gigante, *La fortuna di un modello editoriale. La 'Divina Commedia' curata da Lodovico Dolce*, «Rivista di studi danteschi», II (2002), pp. 155-159; D. Dalmas, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele*

Molteplici sono le prove e le tracce di lettura filologica delle corone:²⁶² il culto di Petrarca «consolida e autorizza la nuova lingua», mentre quello di Dante si sostiene agiti le coscienze.²⁶³ Per iniziare, oltre alla nota collazione di San Gavino promossa da Benedetto Varchi,²⁶⁴ la *Commedia* di Dante data alle stampe da Bembo, nel 1502, con le medesime modalità tipografiche della sua aldina petrarchesca, domina lo scenario (non solo fiorentino) della filologia dantesca.²⁶⁵ Da rilevare, a margine, che egli contestava il predecessore per i contenuti, la lingua e la forma, al punto da riservargli nel nuovo canone «soltanto la parte dell'Ennio volgare, vale a dire del padre dell'epica romana, il quale tuttavia aveva scritto in una lingua ancora imperfetta e non decantata e quindi non era degno di essere imitato»,²⁶⁶ a dispetto del parallelismo istituito

a Lodovico Castelvetro, Roma, Vecchiarelli, 2005; A. E. Mecca, *La tradizione a stampa della "Commedia": il Cinquecento*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI (2013), pp. 9-59; G. Zarra, *Nell'officina di Ludovico Dolce: La tavola de' vocaboli più oscuri usati da Dante nell'edizione della "Divina Commedia" del 1555*, «Rivista di studi danteschi», XVI (2016), 1, pp. 146-159.

²⁶² I postillati di Giovanni Brevio ne sono un esempio: a tal proposito, cfr. G. Ferrante, *Dante nelle postille inedite di Giovanni Brevio sul Petrarca Aldino (1514) e sugli scritti di Trissino (1529): studio e edizione*, «Rivista di studi danteschi», XII (2012), 1, pp. 164-201; un altro caso viene a configurarsi con le postille di Vincenzo Borghini: cfr. N. Bianchi, *Le postille di Vincenzo Borghini a un Dante aldino: spunti esegetici e polemica letteraria a margine del Laurenziano Antinori 260*, «Rivista di studi danteschi», LUG./DIC. (2003), pp. 455-467.

²⁶³ L. Pertile, *Un testo in movimento: le "Annotationi nel Dante" di Trifon Gabriele dal 1527 al 1565*, «Rivista di studi danteschi», GEN./GIU. (2006), pp. 142-153, a p. 143.

²⁶⁴ Cfr. M. G. Bianchi, *Una nuova testimonianza degli studi danteschi di Benedetto Varchi*, in *L'Antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di A. Manfredi – C. M. Monti, Roma, Antenore, 2007, pp. 135-159.

²⁶⁵ A. Andreoni, *Imitare la perfezione: Dante e Petrarca nel Cinquecento italiano*, «Polifemo», 2 (2011), 2, pp. 99- 113, a pp. 104-105.

²⁶⁶ *Ibidem*.

tra Petrarca e Boccaccio per i moderni, Virgilio e Cicerone per i latini e Omero e Demostene per i greci.

Un successivo caso eclatante di recupero dantesco nella cultura tardorinascimentale è la versione, in volgare cinquecentesco postbembiano, dell'*Eneide* di Annibal Caro, esponente di spicco del *milieu* culturale fiorentino, in genere insofferente verso le «più serie soluzioni classicistiche»,²⁶⁷ e di gran conto in questa sede soprattutto perché citato in più occasioni nella *Vita* di Cellini quale uomo «da bene».²⁶⁸ La sua 'traduzione' del poema virgiliano è, dunque, da considerare come altro interessante esempio, in questo caso, di intertestualità con la *Commedia*,²⁶⁹ dal momento che considerevole è l'elenco di occorrenze dantesche ravvisabile nelle scelte cariane.²⁷⁰

²⁶⁷ Sull'insofferenza di Caro verso il bembismo e nei confronti delle più serie versioni di classicismo, in direzione di soluzioni più eclettiche e più aperte a un manierismo autentico, vd. M. C. Figorilli, «*Nelle piacevolezze poi è argutissimo*». *Su alcune lettere 'doniane' di Annibal Caro*, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*. Atti del convegno di studi (Macerata, 16-17 giugno 2007), a cura di D. Poli – A. Bianchi – L. Melosi, Macerata, EUM-Edizioni Università di Macerata, 2009, pp. 139-176, a p. 142; nel medesimo saggio, sul dantismo di Annibal Caro, si rimanda al commento del prologo della *Zucca* di Anton Francesco Doni, "lettore-ammiratore coevo" di Caro, Ivi, pp. 142-143.

²⁶⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 179 (Libro Primo, XLVI); Ivi, p. 297 (Libro Primo, LXXXIII).

²⁶⁹ Sul costante omaggio cariano reso a Dante attraverso l'*Eneide*, cfr. C. Santini, *Strategie e tecniche per 'tradurre' l'Eneide: Annibal Caro e la vicenda di Didone*, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., pp. 201-217.

²⁷⁰ G. B. Pellizzaro, *Echi danteschi e petrarcheschi nella traduzione dell'«Eneide» di Annibal Caro*, «La rassegna», XXXVIII (1930), 6, pp. 325-334; G. Ferroni, *La più bella delle "infedeli": nota sull'Eneide*, in Id., *Annibal Caro e la scrittura*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2009; T. Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell'Eneide*, in *Gli dèi a corte: letteratura e immagini nella Ferrara estense*, a cura di G. Venturi – F. Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 115-134; N. Longo, *Dante nell'Eneide di Caro. Collazione: Eneide, Divina Commedia, Aeneidos Libri, «Dante»*, XIV (2017), pp.

Tra incunaboli e cinquecentine – riportando solo due esempi, si potrebbe pensare al *Dante* eretico di Bernardino Daniello (nicodemita), con annesse *Annotazioni* trifoniane, o all’aldina postillata, appartenuta a Sperone Speroni e pervenuta ad Alessandro Tassoni –,²⁷¹ intensa era finanche l’attività didattica privata, attraverso cui personalità di spicco si approcciavano a Dante e alla sua divulgazione, con pedissequa ostinazione; basti qui rammentare l’attività di Trifone Gabriele, amico di Bembo. Consolidata da una fervida tradizione a stampa con il ruolo di *auctoritas*, non occorre tuttavia dilungarsi ulteriormente sulla misura in cui l’intera parabola dantesca abbia influenzato le ‘carriere’ dei letterati cinquecenteschi, fiorentini.

Come indicato nel titolo di questo paragrafo, Cellini possedeva un suo “Dante”: redatto al momento della morte, l’inventario delle sue proprietà (Cod. Ricc. 2787, c. 8Ir) menziona, tra masserizie, robe e beni, la presenza di un manoscritto, «Uno Dante in penna, in asse», precisamente all’articolo n. 93. Nel dettaglio, l’inventario consta di 392 articoli in totale e il solo n. 67 concerne, a differenza degli altri, taluni «Documenti onorifici», o per meglio dire: «N. 67. Dua Privilegj del re di Francia concessi a Benvenuto».²⁷² Purtroppo però, malgrado i beni inventariati, maggiore luce non può essere fatta sull’ipotetica biblioteca «di varie sorte» dell’autore, a causa di informazioni dal contenuto pressoché vago.²⁷³ Nell’impossibilità quindi di corredare l’articolo n. 93 di

147-158; cfr. R. M. Borraccini, *Le edizioni dell’“Eneide” di Virgilio del commendatore Annibal Caro (secc. XVI-XIX): sondaggi su provenienze e possessori nelle biblioteche delle Marche*, «Esperienze Letterarie», XLVI (2021), 1, pp. 73-86.

²⁷¹ In proposito si veda G. Grata, *Sopra Dante: postille di Sperone Speroni trascritte da Alessandro Tassoni*, «Rivista di studi danteschi», XVI (2016), 1, pp. 61-104.

²⁷² B. Cellini, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della “Vita” del medesimo*, vol. III, cit., p. 256.

²⁷³ In proposito, vd. E. Plon, *Benvenuto Cellini orfèvre, médailleur, sculpteur. Recherches sur sa Vie et sur son œuvre*, Paris, Plon, 1883, pp. 383-384: «“18 pezzi di libri di stampa di varie sorte”, tra tanti altri libri di conti, legati in carta pecora e indicati come “Quaderno di

riferimenti bibliografici più soddisfacenti, in seconda battuta si procederà dando risalto al fatto che lo scrittore si sia talvolta avventurato nell'accoglimento di una tradizione mediata, cioè di una tradizione dantesca di seconda mano.

Non deve suscitare alcuna meraviglia, di conseguenza, che nella *Vita* venga inserita e accettata, con convinzione, l'indiscrezione del soggiorno parigino di Dante (in compagnia di Giotto),²⁷⁴ secondo quanto già divulgato da Giovanni Villani nelle sue *Cronache*,²⁷⁵ importante veicolo, insieme al *Trattatello* di

schomme», “Debitori et Creditori”, “Ricordi”, “Libro di Villa” (“continuato nella coverta e una scripta di ricognitione di debito per conto di locatione di casa”)).

²⁷⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 542 (Libro Secondo, XXVIII): «[...] il ditto giudice disse gridando ad alta voce: “Sta’ cheto, sta’ cheto, Satanasso, levati di costì, e sta’ cheto”. Queste parole innella lingua francese suonano in questo modo: “*Phe phe Satan phe phe Satan alè phe*”. Io che benissimo avevo imparata la lingua francese, sentendo questo motto, mi venne in memoria quel che Dante volse dire quando lui entrò con Vergilio suo maestro drento alle porte dello Inferno. Perché Dante a tempo di Giotto dipintore furno insieme in Francia e maggiormente in Parigi, [...]: però ancora Dante intendendo bene la lingua francese, si servì di quel motto [...]».

²⁷⁵ Cfr. M. G. Bianchi, *Un esercizio filologico nell'età del Concilio di Trento: Lodovico Castelvetro e Giovanni Villani*, in *Lodovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), a cura di M. Firpo – G. Mongini, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, pp. 131-167. Sul dantismo di Giovanni Villani, talvolta fonte di controversie: cfr. L. Azzetta, *Ancora sul Dante di Giovanni Villani, Andrea Lancia e la prima circolazione fiorentina della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», XIX (2019), 1, pp. 148-167; cfr. G. Albanese – B. Figliuolo – P. Pontari, *Giovanni Villani, Dante e un antichissimo codice fiorentino della ‘Commedia’*, «Studi Danteschi», LXXXIII (2018), pp. 349-412; cfr. G. Albanese – B. Figliuolo – P. Pontari, *Dei notai, cartolai e mercanti attorno al Liber Dantis di Giovanni Villani e del modo di leggere i documenti antichi*, «Studi Danteschi», LXXXIV (2019), pp. 285-385. Sul rapporto tra la *Commedia* e la *Nuova Cronica*, si rimanda a: A. Castellani, *Sulla tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani*, «Medioevo e Rinascimento», II (1988), pp. 53-118; F. Ragone, *Le scritture parlate. Qualche ipotesi sulla redazione delle cronache volgari nel Trecento dopo*

Boccaccio, per la diffusione di un ritratto biografico di Dante.²⁷⁶ Villani aveva infatti riservato un intero capitolo all'Alighieri, il capitolo 136 del libro X, tra notizie alquanto curiose e saltuariamente scorrette, come risulta dal dato della sua morte, erroneamente registrata nel mese di luglio.

Nell'opera, certamente concessa in Castel Sant'Angelo al nostro detenuto,²⁷⁷ si legga quanto si annotava circa l'andata di Dante a Parigi:

[...] il detto Dante [...] senza altra colpa co la detta parte bianca fue cacciato e sbandito di Firenze, e andossene a lo Studio a Bologna, e poi a Parigi, e in più parti del mondo.

(*Nuova Cronica*, X, CXXXVI)

l'edizione critica della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani, «Archivio storico italiano», CXLIX (1991), pp. 73-310; F. Ragone, Giovanni Villani e i suoi continuatori: la scrittura delle cronache a Firenze nel Trecento, Roma, Isime, 1998; S. Russo, Dante nella storiografia fiorentina. La 'Commedia' come fonte storica, in Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi. Atti del convegno-seminario (Roma, 25-27 ottobre 2010), a cura di E. Malato – A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 351-365.

²⁷⁶ Come unico esempio, cfr. A. Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano, Vallardi, 1904.

²⁷⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 422 (Libro Primo, CXVII): «Allora mi fu portato da mangiare: ai quali io domandai che mi dessino alcuni di quei miei libri da leggere. Da nessuno di questi non mi fu parlato, ma riferirno a quel povero uomo del Castellano, il quale aveva domandato quello che io dicevo. L'altra mattina poi mi fu portato [...] un certo altro libro dove eran le *Cronache* di Giovan Villani».

Alludendo, pertanto, al Dante di Villani (e al Giotto di Vasari), Cellini sfrutta, come avvisava Bellotto, tale dato biografico,²⁷⁸ non verificato e da molti contestato,²⁷⁹ per corredare di maggiore inventiva il verso «*Pape Satàn, pape Satàn aleppe*», a sua volta pronunciato con «voce chioccia» da Pluto nella *Commedia* (*Inf.* VII, vv. 1-2). Certo, in questo caso specifico la corruttela afferisce a una notizia biografica secondaria, da cui non si originerebbero alterazioni o inesattezze nel tessuto narrativo della *Vita*. Essa consente però di esemplificare il *modus operandi* dell'autore. Questi, nella messa a punto del progetto finale, non si basa solo su Dante come fonte diretta, bensì su variegata altre fonti, da cui ricava notizie funzionali alla costruzione della propria mitografia, per quanto imprecise; non sia superfluo rimarcare che la scrittura cronachistica villaniana è stata proprio in tal senso impiegata e rimaneggiata. Riproposte dunque senza una discriminante, queste occasioni accessorie fomentano lo spartiacque con quella consapevolezza esegetica dantesca, che si intensifica soprattutto in alcuni capitoli dell'autobiografia.

Si aggiunga che la presenza di Dante è incisiva pure all'interno del circolo intellettuale di consueto frequentato da Benvenuto. Entro questo circuito si incontra una personalità chiave dell'opera celliniana, ovvero il poeta bernesco Luca Martini, il destinatario dell'icastico ed esagerato, a tratti

²⁷⁸ B. Cellini, *La Vita di Benvenuto Cellini*, a cura di O. Bacci, Nuova presentazione B. Maier, Firenze, Sansoni, 1961, p. 134, nota 5: «L'andata di Dante in Parigi, per quanto ricordata dal Boccaccio, dal Filelfo, da Benvenuto da Imola, e da altri, rimane ancora da provarsi. Il Crowe e il Cavalcaselle opinarono [...] esser tutta una favola il racconto del Vasari circa ai viaggi e alle opere di Giotto in Avignone e "in molti altri luoghi della Francia"».

²⁷⁹ Circa il viaggio parigino di Dante, vd. G. Petrocchi, *Biografia di Dante. Attività politica e letteraria*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, VI, p. 36; cfr. G. Indizio, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografhi. Saggio per un nuovo canone dantesco*, in Id., *Problemi di biografia dantesca*, presentazione a cura di M. Santagata, Ravenna, Longo Editore, 2014, pp. 127-172; cfr. M. C. Cafisse, *Una biografia dantesca tra documentazione e comunicazione: il Dante di Alessandro Barbero*, «Esperienze letterarie», XLVI (2021), 1, pp. 103-113.

dantesco, *Capitolo in lode della prigione*.²⁸⁰ Reputato come «destinatario in grado di cogliere pienamente il senso di un percorso esistenziale e di rapportarlo in modo più immediato e calzante a quello dantesco»,²⁸¹ egli è anche conosciuto, sin dalla sua ‘architettata’ cosmografia dell’oltretomba, per i suoi studi danteschi,²⁸² sensibili oltretutto agli elementi topografici e matematici inseriti nella *Commedia*.²⁸³ Da vero studioso, più che solo appassionato di Dante, non si dimentichi che Martini si dedicò nel 1546 alla collazione di almeno sette manoscritti del poema e, circa due anni dopo, alla trascrizione su un’aldina del 1515 di un codice ormai perduto, datato 1330-1331 e «trascritto da un Forese, identificabile forse con Forese Donati, pievano di Santo Stefano in Botena, che lo ebbe in prestito dal suo possessore Porzio Grifi». ²⁸⁴

Il codice risulta oggi perduto e per esso fa fede proprio la trascrizione di Luca, conservata alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, con la segnatura AP XVI 25, giudicata tanto autorevole da Petrocchi da costituire l’antichissimo testimone *Mart* della vulgata. Giuseppe Vandelli attribuì alla mano del Martini anche le annotazioni (precedentemente attribuite a Borghini da Barbi) presenti in un esemplare del Dante di Toscolano dei Benacensi oggi alla Biblioteca

²⁸⁰ G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 103; cfr. F. Dubard De Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, cit., pp. 21-26.

²⁸¹ G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 103.

²⁸² Cfr. O. Schiavone, *Luca Martini (1507-61) as an academician in Rome and Florence*, «Albertiana», XXI (2018), 1, pp. 195-228.

²⁸³ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 453, nota 1 (Libro Primo, CXXVIII).

²⁸⁴ A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, cit., pp. 234-235.

Laurenziana con segnatura Antinori 259, annotazioni databili al 1551 sulla base una nota al canto XXIX del paradiso.²⁸⁵

A completamento di quanto sopra e come facilmente intuibile, è tuttavia anzitutto con Benedetto Varchi e con le sue *Lezioni* accademiche che aumentarono i conoscitori e i chiosatori, più o meno improvvisati, del poema didascalico-allegorico trecentesco. Al riguardo, si può notare come Varchi proponesse da prassi, a una non troppo compatta *koinè*, un Dante aristotelico, differente dal suo Petrarca neoplatonico.²⁸⁶ In secondo luogo, si metta in rilievo che l'ecllettismo spesso stigmatizzato nei suoi studi faceva capo proprio alla commistione tra filosofia aristotelica, da un lato, e dottrine platoniche e neoplatoniche, dall'altro, troppe volte dialoganti in uno scenario ibrido, in cui i due elementi iniziali non erano più scindibili nei risultati consegnati. Ciò per sottolineare che persino nella schematizzazione Dante aristotelico/Petrarca neoplatonico i due modelli debordano, in verità, l'uno nei confini dell'altro.²⁸⁷

Nonostante le conflittualità interne all'Accademia, in larga parte sofferte dall'autore della *Storia fiorentina*,²⁸⁸ tra i testi di maggiore spessore critico sono da annoverare, per l'appunto, proprio alcune sue lezioni. Si rammentino gli

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ Cfr. S. Gensini, *Un motivo aristotelico e i suoi sviluppi nelle dottrine linguistiche di Dante e Varchi*, in *Il linguaggio: teoria e storia delle teorie. In onore di Lia Formigari*, a cura di A. Martone – S. Gensini, Napoli, Liguori, 2006, pp. 71-89.

²⁸⁷ A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, cit., pp. 69-70.

²⁸⁸ Sulla ricostruzione del percorso varchiano nell'Accademia e sul fatto che esso sia tutt'altro che lineare e alquanto condizionato dalle ingerenze dell'istituzione medicea, vd. Ivi, p. 15; in merito al ruolo di lettore ufficiale di Dante, affidato a Giovan Battista Gelli dopo la riforma dell'Accademia del 1553, spodestando così, per volontà del duca Cosimo I, il padovano Varchi, Ivi, pp. 16-17.

interventi varchiani sui primi due canti del *Paradiso*, meno “cauti” rispetto alla lezione, da esordiente, sui versi finali di *Par. XXII* (vv. 133-134);²⁸⁹ o quelli su *Purg. XXV*, canto notoriamente «dottrinale e impegnativo», la cui scelta ‘filosofica’ di commento è stata criticata come distante dal vessillo di scientificità alla base dell’attività dell’Accademia.²⁹⁰ Varchi, in sintesi, tentò di dimostrare quanto Dante fosse «ottimo medico e ottimo filosofo e ottimo teologo»,²⁹¹ «grandissimo e ottimo peripatetico»,²⁹² ovvero «poeta e filosofo singolare»,²⁹³ infine autore che, «con tale artificio e con tanta dottrina», aveva, «perfettamente»,²⁹⁴ scritto un’opera «maravigliosissima e divina».²⁹⁵

Cellini recepirà abbastanza da questo canale di dantismo varchiano. Sulla sua falsariga, si avvertono invero molteplici calchi fonici e verbali, sintagmi o interi passi vicendevolmente recuperati dalla *Commedia*. Come risaputo, si attingeva con assiduità al repertorio dantesco, ma, il più delle volte, ad alcuni circoscritti momenti, passi o figure, che sistematicamente si ripetono, pur con personali

²⁸⁹ Ivi, pp. 86-87: «Essendo priva di indicazione cronologica, gli editori la collocarono di seguito alle lezioni sui primi due canti del *Paradiso*. Michele Barbi, nel libro sulla fortuna di *Dante nel Cinquecento*, formulò un’ipotesi di datazione al 1543, basandosi essenzialmente sull’ammissione, da parte dell’autore, della “non molta età e poca dottrina” sua. Barbi spiegava il riferimento a una precedente lezione sul secondo canto del *Paradiso*, ricordando una lezione, non pervenutaci, di Damiano Montigiani da San Gemignano del 4 marzo 1543. Ritengo senz’altro corretta questa datazione [...]. In questa lezione Varchi ha il tono di un esordiente, tiene un profilo dimesso in ogni giudizio ed è molto cauto persino su Dante».

²⁹⁰ Ivi, p. 98.

²⁹¹ B. Varchi, *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi*, la maggior parte inedite tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana, per cura e opera di G. Aiazzi – L. Arbib, vol. I, Firenze, Società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841, pp. 7-8.

²⁹² Ivi, pp. 11-12.

²⁹³ Ivi, p. 38.

²⁹⁴ Ivi, pp. 7-8.

²⁹⁵ Ivi, pp. 88-89.

flessioni. Tra gli altri, è diffuso l'omaggio cinquecentesco reso al nocchiero *Caron dimonio* che, dall'*Eneide* all'*Inferno*, trasporta le anime dei morti al di là dell'Acheronte.

A tal riguardo però, invece di rievocazioni dantesche per mano diretta di Varchi, come esempio su tutti varrà la pena di segnalare il ricorrente parallelismo che era stato tentato proprio tra Caronte e Benedetto Varchi, mentre questi era impegnato a fronteggiare ostiche controversie interne all'Accademia. Dopo Niccolò Martelli, è soprattutto Alfonso De' Pazzi (per antonomasia, poeta burlesco d'invettiva che, di frequente, fustiga l'ambiguità di Varchi, incerto tra l'essere poeta o cortigiano)²⁹⁶ a proporre una variante 'varchiana' del nocchiero infernale. Per giunta, quest'ultimo è presentato intento a destreggiarsi nella tempesta, a voler annettere una sorta di equivalenza altresì con la turbolenta biografia varchiana, di cui sopra.²⁹⁷

Del pari, nella *Vita* di Benvenuto non manca la figura di un vecchio e infuriato demonio, che minacciava di "gittare" Cellini-personaggio nella sua «spaventata barca».²⁹⁸ Caronte sarebbe quindi fautore di una condotta violenta,

²⁹⁶ Cfr. A. Castellani, *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le "canzone" e mascherate di Alfonso De' Pazzi*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.

²⁹⁷ A. Andreoni, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, cit., p. 133: «Il nostro Varchi nel gran fiume Lete / immersa messe in frusta navicella / nostra Accademia, e tra crudel procella / e' pilota si fe' come sapete, / e di condurla in porto avendo sete / molto garrì con sua nuova favella. / La ciurma, dice, gli si fe' ribella, / onde sclamando la volta repete, / e quelle genti, che eran lasse e nude, / impallidirno come al tutto ignote / ratto che 'nteser le parole crude. / Quinci fur quete le lanose gote / al nocchier della livida palude, / che intorno agli occhi ave' di fiamme rote».

²⁹⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit. pp. 299-306 (Libro Primo, LXXXIV); nel dettaglio, Ivi, p. 301 (Libro Primo, LXXXIV): «La natura era debilitata e avvilita a fatto; e non mi era restato tanta virtù che, uscito il fiato io lo potessi ripigliare; [...]. Inperò stando così in cervello, mi veniva a trovare a letto un vecchio terribile, il quale mi voleva istrascinare per forza dentro in una sua barca grandissima; per la qual cosa io chiamavo quel mio Felice, che si accostassi a me, e che cacciassi via quel vecchio ribaldo»; Ivi, p. 302 (Libro Primo, LXXXVI): «[...] io gridavo che

a sua volta amplificata dall'uso del verbo "istrascicare", infinito polisillabico «dotato di evidenti qualità fonosimboliche» e pertanto «espressivisticamente connotato».²⁹⁹ A una prima lettura, il clima è decisamente tragico, finché il sublime *tout court* non subisce un deterioramento con l'introduzione dell'elemento del terrore e di varie battute triviali che generano abbassamenti di tono. Nell'evolversi della scena, il corpo di Cellini risulta essere descritto come "debilitato" e "avvilito",³⁰⁰ a causa di una febbre e per colpa di talune "infermità" che avrebbero costretto l'io-narrato a «giudicarsi mortale»;³⁰¹ il tutto è esasperato dal fatto che persino gli altri personaggi coinvolti nel racconto avevano temuto fosse morto.³⁰²

Congeniale alla fisionomia psicologica dell'allucinazione, il racconto aiuta a restituire quel disordine delle facoltà del soggetto, con una prevalenza di imperfetti. Ci si imbatte così in una 'resurrezione', la cui raffigurazione, dal clima epico, oscilla tra sublime e grottesco,³⁰³ ad esempio con l'intervento di

mi aiutassino, perché [questo vecchio] mi voleva gittar sotto coverta in quella sua spaventata barca».

²⁹⁹ L. Banella, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, «Filologia e critica», 2 (2012), pp. 169-211, a pp. 189-190.

³⁰⁰ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 301 (Libro Primo, LXXXIV).

³⁰¹ Ivi, p. 299 (Libro Primo, LXXXIV).

³⁰² In riferimento a ciò, si pensi, segnatamente, al sonetto di Benedetto Varchi inserito nella *Vita* ed eloquente sin dal titolo, *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*, Ivi, pp. 305-306 (Libro Primo, LXXXIV).

³⁰³ L. Banella, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, cit., pp. 189-190.

Felice,³⁰⁴ il quale «amorevolissimo, correva piagnendo»,³⁰⁵ di Matteo Franzesi e del maestro Francesco da Norcia.

Si tratterebbe, essenzialmente, della medesima immagine prelevata a più riprese come ‘debito’ tra amici e conoscenti. Essa, inoltre, si lega a quanto osserveremo più avanti,³⁰⁶ oltre a connettersi con Michelangelo Buonarroti, ennesima figura significativa se si discute di dantismo, nella *Vita* e non solo. Questo episodio celliniano meriterebbe senz’altro di essere investigato ulteriormente, anche in ragione dell’esplicita menzione che Cellini fa a Dante proprio in questa porzione di testo.³⁰⁷ In particolar modo, si suggerisca quanto l’insistenza sulla “natura” di Cellini-personaggio sia allusione alla medesima ricorsività dell’elemento della corporeità nella *Commedia*.

Ciò considerato, non resta che soffermarsi sulla figura di Michelangelo Buonarroti, che, come noto, rappresenta un altro punto di osservazione privilegiato da cui prendere le mosse. Non sarebbe possibile, infatti, intraprendere un discorso sul dantismo celliniano senza scomodare «quel gran Michel più dotto Angel divino», così appellato nel sonetto *Gli à dato la sentenza giusta et pura* (125-VIII),³⁰⁸ date le tantissime affinità tra i due e parimenti tra le rispettive tendenze sintattiche,³⁰⁹ ambedue ellittiche e

³⁰⁴ L. Scorrano, «*Gli ha detto Dante*». *Occasioni dantesche nella «Vita» del Cellini*, in Id., *Il Dante “fascista”. Saggi, letture, note dantesche*, Ravenna, Longo, 2001, pp. 69-88, a p. 86.

³⁰⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 301 (Libro Primo, LXXXIV).

³⁰⁶ Si parlerà della pregnanza della dimensione corporale e dei plurimi ruoli assegnati al corpo.

³⁰⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 301 (Libro Primo, LXXXIV): «Quel altro Mattio Franzesi diceva: “Gli ha detto Dante, e in questa grande infermità gli è venuto quella vagillazione”».

³⁰⁸ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 327-328 (125-VIII, v. 10).

³⁰⁹ Sulle tracce lasciate nella produzione letteraria di Cellini dall’emulazione del modello bonarrotiano, vd. G. Rizzarelli, *Un autoritratto michelangiolesco. Benvenuto Cellini e la costruzione di un ‘doppio talento’*, «Letteratura e Arte», XVIII (2020), pp. 49-66, a p. 51.

tortuose,³¹⁰ altresì complicate dalla «mancanza di una dotta e navigata sorveglianza formale». Al riguardo, “spiazzante” sarebbe, in alcuni casi, la loro prassi scrittoria, sebbene si sia ormai compreso che le oscurità siano da includere tra i tratti deliberatamente perseguiti dai due autori e, in quanto tali, peculiari della loro poetica.

Quanto al rapporto Cellini-Michelangelo, va subito precisato che l’emulazione del modello bonarrotoiano sembrerebbe essere improntata su un agonismo competitivo, piuttosto che su un’imitazione fine a sé stessa. Addirittura, dal punto di vista di Cellini, il maestro – «dal quale, et non da altri, *lui* ha imparato tutto quello che *sa*» – pare debba essere, in qualsivoglia occasione, superato, sia nei risultati artistici, sia in quelli letterari (in questo caso, parliamo di risultati di dantismo), o eventualmente magnificato a convenienza. Sulla questione si veda il passo di seguito riportato e da cui è tratto l’inciso.³¹¹

Lei [duchessa Eleonora da Toledo] disse con molto sdegno:
«Adunque tu non istimi punto i mia aiuti o mia disaiuti?».
«Anzi, gli stimo, Signora mia; o perché vi offero io di donarvi
quello che io stimo dumila ducati? Ma io mi fido tanto delli

³¹⁰ Cfr. G. Gorni, *Temi platonici in Michelangelo*, «Intersezioni», XV (1995), pp. 375-385, a p. 381; in riferimento all’oscurità nella scrittura di Michelangelo, vd. G. Masi, *Lo sguardo di Michelangelo, poeta del «dunque»: proposte esegetiche*, «Italianistica», XXXVIII (2009), 2, pp. 175-196, a p. 179: «i limiti interpretativi, imputabili a un periodare fortemente ellittico, alla ricorrenza di anacoluti, a discordanze di numero e genere, al ricorso non solo ad accezioni marcatamente municipali di taluni vocaboli, ma anche a termini inattestati nei nostri lessici (sui quali si può solo ipotizzare che si tratti di neologismi conati da Michelangelo) [...]»; cfr. G. Masi, *La poesia difficile di Michelangelo. Ancora sulle Cruces interpretationis delle Rime*, «Humanistica», IV (2009), 2, pp. 93-107.

³¹¹ G. Rizzarelli, *Un autoritratto michelangioloesco. Benvenuto Cellini e la costruzione di un ‘doppio talento’*, cit., p. 53.

mia faticosi et disciplinati studii, che io mi prometto di guadagnarmi la palma, se bene e' ci fossi quel gran Michelagnolo Buonaroti, dal quale, et non mai da altri, io ho imparato tutto quello che io so; et mi sarebbe molto più caro che e' facessi un modello lui, che sa tanto, che questi altri che sanno poco; perché con quel mio così gran maestro io potrei guadagnare assai, dove con questi altri non si può guadagnare».³¹²

Al di là delle dinamiche con cui Cellini era solito rapportarsi al suo “maestro”, non si può nascondere quanto fosse comunque centrale il profilo intellettuale bonarrotiano in sede di dantismo. Michelangelo, dal canto suo, si era fattivamente nutrito del magistero del modello medievale, se non persino plasmato su di esso.³¹³ E non gli sarà neppure sfuggita la caratura etica dell'opera, trasfigurata con sapienza nei suoi capolavori ecfrastrici. Questa è forse l'operazione che maggiormente accomuna l'allievo Benvenuto ai risultati bonarrotiani di dantismo. Ricordando poi che Buonarroti, secondo Condivi, conosceva Dante a memoria,³¹⁴ quest'ultimo pare agisca in profondità, offrendosi così da sostrato sostanziale di ogni connotato michelangiotesco:³¹⁵

³¹² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 737 (Libro Secondo, C).

³¹³ Sul dantismo di Michelangelo, vd. C. Scarpati, *Michelangelo poeta dal Canzoniere alle rime spirituali*, «Aevum», III (2003), pp. 593-613.

³¹⁴ Cfr. A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, Roma, Antonio Blado stampatore, 1553; E. Battisti, *Michelangelo: fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, a cura di G. Saccaro del Buffa, Firenze, Leo S. Olschki, 2012.

³¹⁵ S. Fabrizio Costa, *Michelangelo, Rime (Frammenti)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso – W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 185-193.

Seguendo questo tragitto di lettura, l'opera di Michelangelo diventa un passaggio dall'informe alla forma, dal primitivo all'"uomo nuovo", come scrive San Paolo nella *Lettera agli Efesini* (4, 17-19), un *itinerarium* di persuasione dantesca (se non di diretta ispirazione), che parte dall'uomo terreno per arrivare alla sfera divina dopo aver liberato la figura individuale dalla "scorza", dalla "scoglia".³¹⁶

È messa qui bene in evidenza la modalità di declinazione della concezione (analogamente celliniana) del terreno che tende al divino; ovvero del corpo che, in affanno nel tentativo di disfarsi e di sganciarsi da quella petrarchesca "scorza", è oltretutto in bilico tra la vita e la morte. Potrebbe essere vantaggioso ricordare quell'espressionistico autoritratto michelangiolesco, ospitato nei suoi versi, *I' sto rinchiuso come la midolla* (*Rime*, CCLXVII).³¹⁷

Visibili sono le connessioni cui si faceva riferimento prima con il discorso sulla corporeità di Cellini, in quel passo della *Vita* che, oscillante tra sublime e grottesco, ripropone il Caronte dantesco, nocchiero caro anche a Buonarroti, come si desume dal suo *Giudizio universale*.³¹⁸ Ebbene, continua palesemente a esserci un'intersezione tra le tessere, in virtù di un'intertestualità che ovunque

³¹⁶ O. Schiavone, *Michelangelo Buonarroti. Saggio sulla creazione poetica e figurale*, «Schifanoia», 36-37 (2009), pp. 165-186, a p. 182; cfr. L. Scorrano, *Michelangelo 'prigione'*, «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 107-113.

³¹⁷ M. Buonarroti, *Rime e Lettere*, Introduzione, testi e note a cura di A. Corsaro – G. Masi, Milano, Bompiani, 2016, p. 284 (*Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza* 13): «I' sto rinchiuso come la midolla / da la sua scorza, qua, pover e solo, / come spirto legato in un'ampolla».

³¹⁸ Cfr. G. D. Folliero-Metz, *Michelangelo e Dante*, «L'Alighieri», 29 (2007), pp. 31-56; L. Spalanca, *Imago diaboli: diavoli e demòni da Dante a Stradano*, «Dante», XIV (2017), pp. 31-43. In generale, sul *Giudizio universale*, vd. V. I. Stoichita, *La pelle di Michelangelo*, «Humanistica», III (2018), 1, pp. 77-86.

si serve di una mole infinita di allusioni e di citazioni, assorbite e ricontestualizzate.

3.2 Contaminazione di stili: l'*umile* e il *sublime* nell'autoritratto eroico celliniano

Quanto esposto finora facilita l'operazione di attenuazione della congettura che minimizzava le puntuali occorrenze della tradizione, disseminate nella scrittura celliniana, dietro invece all'esaltazione della spontaneità dell'autore, che lo induceva frettolosamente a riportare notizie non verificate o, di tanto in tanto, false. Senza mai perdere di vista le modalità di confezionamento del testo autobiografico, definito "picaresco",³¹⁹ si proverà a dimostrare quanto in esso il sistema di rimandi alla *Commedia*, addensato nei punti chiave della narrazione, si scontri d'abitudine con un'icasticità manierista, in cui la figuratività, a tratti di impianto novellistico, è a tutti gli effetti parte intenzionale della composizione narrativa.³²⁰

Restio a una decifrabilità netta e inequivocabile, il dettato è notoriamente tendenzioso e criptico: basti ripensare, in proposito, al primo capitolo in cui si sono indagati il ruolo e le ingerenze della politica nel percorso, non solo professionale, di Benvenuto Cellini. Dettato, inoltre, complicato da una fitta contaminazione tra il modello dantesco e innumerevoli altre fonti, da una prosa estrosa e incontenibile, cui si coniuga un gioco intertestuale stravagante e faticosamente riducibile a schemi. Non si trascuri che al suo interno una *vis* polemica, resa in aggiunta con inserti metaletterari, a volte disorienta il lettore moderno, ove mai questi ricerchi la nuda verità storica.

³¹⁹ Sulla definizione di testo "picaresco", cfr. P. Sabbatino, *Lo sguardo inesorabile della Medusa: Benvenuto Cellini e Italo Calvino*, «Letteratura e Arte», 17 (2019), pp. 149-156.

³²⁰ Sulla parola icastica boccacciana, tra tutti gli esempi critici disponibili, cfr. S. Barsella, *La parola icastica: strategie figurative nelle novelle del Decameron*, «Italianistica», XXXVIII (2009), 2, pp. 91-102; sull'icasticità in Cellini, si veda, ad esempio, L. Banella, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, cit., p. 185.

A maggior ragione, nell'investigare con più attendibilità il dantismo di Cellini, bisognerebbe addentrarsi con cautela anzitutto nel dialogo tra l'autore e le tradizioni visionaria e dantesca, scongiurando eventuali forzature: occorre, quindi, evitare di considerare fonti dirette e totalizzanti le precedenti visioni o le altre esperienze esemplari del divino. È proprio in quest'ottica che torna utile quindi, similmente per Benvenuto, quanto ormai postulato e accertato per i dantisti.

Allontanandosi da discussioni incentrate, per intero, sulla ricerca ossessiva della veridicità 'storica' della visione narrata, maggiormente fruttuoso potrebbe essere, come proposto da Teodolinda Barolini, «comprendere quale sia il terreno comune sotteso a tutta la letteratura visionaria».³²¹ Si rimuoverebbe così la *Commedia* dalla sua «vetta isolata di alta cultura» e si proverebbe a interagire con essa senza una radicata soggezione. Sarebbe, piuttosto, da intendere quale resoconto di un'esperienza visionaria, pur sempre dalla validità universale. Lasciando inconsciamente presagire questo approccio disinvolto, Cellini già ne recepiva e ne adoperava la 'raffinatezza', soprattutto nelle sue operazioni più ecfrastriche, e proprio per tale ragione non si faceva scrupoli a frammezzare i rimandi a tale modello con rinvii ad altre fonti.

Ciononostante, si cercherà di dimostrare quanto egli si applichi nel 'costruire' il linguaggio in un modo che potremmo chiamare 'dantesco', con la preoccupazione di 'convincere' nella resa delle proprie pretese religiose, tra i molteplici salti logici che rievocano la dantesca "tattica del rinvio".³²² È qui il nodo della vulnerabilità dinanzi al realismo narrativo; ed è qui che la rinuncia,

³²¹ Cfr. T. Barolini, *Dante e la creazione di una realtà virtuale: realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Ead., *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 11-35.

³²² Sulla "tattica del rinvio" di Dante nel parlare dell'indicibile, vd. M. Ariani, «*La forma universal di questo nodo*»: Paradiso, XXXIII, 58-105, in *Lectura Dantis Scaligera: 2005-2007*, a cura di E. Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 137-181.

valida per i dantisti, nel rintracciare la prova storica è agevolmente trasferibile anche nel nostro angolo di visuale.

Sovrintendono alla creazione verbale celliniana, infatti, da un lato, le istanze profetiche fatte risalire al padre, da cui sembra che Benvenuto erediti, insieme ad altre virtù, finanche tali doti,³²³ cui si deve accostare, dall'altro, il ricorso alle strategie della *fictio*. Si precisi poi che tale esercizio di scrittura è tutt'altro che assorbito da quel tipo di prosa 'asettica' e amministrativa di stampo pontormiano.³²⁴ Il *Diario* di Pontormo, per la sua cifra contenutistica e per le fatture materiali e codicologiche, è massimo emblema della crisi che al tempo stavano vivendo le scritture private:³²⁵ la sua scrittura aveva anche rischiato,

³²³ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 27-28 (Libro Primo, VI): «Mio padre, il quali aveva un poco di vena poetica naturale stietta, con alquanto di profetica, che questo certo era divino in lui, sotto alla ditta arme, subito che la fu scoperta, fece questi quattro versi; dicevan così: “Quest'arme, che sepolta è stata tanto / sotto la santa croce mansueta, / mostr'or la faccia gloriosa et lieta, / aspettando di Pietro il sacro ammanto”. [...]. Mio padre gli mandò li sua quattro versi di profezia»; Ivi, p. 34 (Libro Primo, IX): «“[...] io a te insegnai sonare con tutte l'arte che tu sai, et tu impedisci il mio figliuolo che non facci la voglia mia. Ma tieni a mente queste profetiche parole: e' non ci va, non dico anni o mesi, ma poche settimane, che per questa tua tanto disonestà e ingratitudine tu profonderai”»; Ivi, p. 35 (Libro Primo, IX): «Mio padre mi disse: “O caro figliuol mio, [...]; et per refrigerio di tal così maravigliose fatiche et per amor mio, che son tuo padre, che t'ho ingenerato et allevato et dato principio di tante onorate virtù [...]”».

³²⁴ In riferimento al fatto che Pontormo non ricorra agli *incipit* tradizionali delle scritture memorialistiche, cfr. Pontormo, *Il libro mio*, edizione critica a cura di S. Nigro, presentazione di E. Baj, Genova, Costa & Nolan, 1984. Sulla scrittura di Cellini, intesa come “scrittura del vivere” entro un codice ideale di esistenza, vd. M. Ciccutto, *Il pregiudizio dell'alterità. Per Benvenuto Cellini biografo in figura*, in *Scritti autobiografici di artisti tra Quattro e Cinquecento. Seminari di letteratura artistica*, a cura di M. P. Sacchi – M. Visioli, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2017, pp. 89-100; in generale, si rinvia a D. Cervigni, *The Vita of Benvenuto Cellini. Literary Tradition and Genre*, Ravenna, Longo, 1979.

³²⁵ G. Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, BUP - Bionomia University Press, 2008, pp. 28-30: «Un archivio di

negli ultimi anni d'età del compilatore, di deteriorarsi nella forma di un *Tacuinum sanitatis*, vale a dire di un anodino archivio di patologie e di quotidiane afflizioni.³²⁶

Tornando alla scrittura di Benvenuto Cellini, soprattutto dalla cella, essa rivela, viceversa, una graduale missione: soppiantare, *in primis*, l'usuale inclinazione ad ambientazioni dai toni guerriglieri e vendicativi con una propria persuasiva rivalutazione sociale, per poi far sì che lo stesso contenuto possa azionare, dal canto suo, un processo di decodifica, concreta e palpabile 'fisicamente': in merito a ciò, si prefigurino che tale processo trova riscontro plastico nel "suo" Cristo di marmo, vera e propria opera di genio 'parlante'.³²⁷ Quella sorta di inautenticità che trapela, dunque, dalla costruzione metapoetica celliniana e ravvisabile soprattutto nella vacillante dimensione 'storica' delle visioni narrate, non deve disorientare, essendo parte di un tutto; le incongruenze sarebbero frutto di una disomogeneità, a suo modo, omogenea e come tali devono essere intese.

Sebbene ne recepisca i connotati, la composizione, per esempio, di un'impeccabile agiografia non è il vero sprone dell'atto letterario, quantunque le agiografie siano fonti di cui l'autore si è sicuramente avvalso:

patologie, pientanze e schizzi si dispiega lungo il filo di una scrittura che riproduce in segni linguistici la dimensione biologica della vita nei suoi aspetti più sconcertanti [...]. Quello del diario è [...] una sorta di "grado zero della scrittura" [...].»

³²⁶ M. Firpo, *I casi di Iacopo Pontormo e Lorenzo Lotto*, in Id., *Storie di immagini, immagini di storia: studi di iconografia cinquecentesca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. 5.

³²⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII): «Sì che ditelo a chi volete, che nissuno non ha potenza di farmi più male; e dite a quel Signor che mi tien qui, che se lui mi dà cera o carta, e modo che io gli possa sprimer questa gloria de Dio»; Ivi, p. 442 (Libro Primo, CXXIV): «[...] inmentre che io avevo disegnato et sculpito quel meraviglioso miracolo, la mattina d'Ogni Santi mi mandò per Piero Ugolini, suo nipote, a mostrare certe gioie, le quali, quando io le viddi, subito dissi: "Questo è il contrasegno della mia liberazione"».

[...] da tempo la critica ha individuato i debiti che Cellini contrae con il genere dell'agiografia e dell'autobiografia spirituale che gli hanno suggerito gli schemi sui quali modellare alcuni eventi della propria vita. [...] Marziano Guglielminetti [...] consacra un'analisi minuziosa [...] Ma un appunto mosso di recente alla tesi di Guglielminetti da Andrea Battistini, il quale fa notare come, contrariamente agli schemi dell'agiografia, non vi sia una convinta ritrattazione della vita peccaminosa da parte del protagonista e «il senso di una conversione che guidi il protagonista a una condotta davvero nuova», ci porta piuttosto a postulare l'esistenza di un nesso indistricabile tra biografia spirituale e biografia artistica, plasticamente evidenziato dalla visione che egli ha nel buio della cella [...].³²⁸

In realtà, è stato circoscritto al capitolo successivo il rapporto con le *Sacre Scritture*; tale anticipazione serve tuttavia, sin da ora, per capire come giudicare talune dichiarazioni che seguiranno. Si tenga sempre bene a mente che sarebbe fallace qualsivoglia rigoroso tentativo di etichettatura: lo è stato in passato, quando si tentava di 'schiacciare', *in toto*, la *Vita* entro i soli schemi dell'agiografia. Si può addurre come giustificazione il fatto che in Benvenuto Cellini soprattutto i due modelli biblico e dantesco siano esibiti *in limine*: sono,

³²⁸ L. Bellotto, *Introduzione* a B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. XXXIV-XXXVIII; sull'importanza della carcerazione in Torre di Nona e della precedente evasione da Castel Sant'Angelo – pur non avendo ripercussioni nell'ordine degli eventi, essa incide alquanto sulla dimensione spirituale del protagonista e sulla sua coscienza –, ambedue descritte secondo i termini penitenziali previsti dalla devozione cattolica, vd. M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., pp. 345-346; Ivi, pp. 349-350: «[...] la successiva ed acconcia recita di tre salmi da parte di Benvenuto, per fuggire il pericolo di morte, in cui si viene a trovare nuovamente, basta a farci intendere che sono soprattutto i modelli della vita dei santi ai quali Cellini volutamente si sta conformando».

infatti, compresenti e dialogano tra loro. Egli, per giunta, sfrutterebbe i mezzi della finzione letteraria al suo servizio e al servizio di una visione che ha cercato di costruire come vera: queste le intenzioni dell'autore, che lo guidano, vicendevolmente, ad aderire o a dissociarsi dall'imitazione. Il risultato è che molteplici sono, per l'appunto, le incertezze testuali, complicate anche da una *contaminatio* tra il mondo classico e il mondo cristiano.

Sulla scorta poi di quanto già constatato circa il suo temperamento, cui si connetteva l'ambizione letteraria di rifarsi a un modello per superarlo, proprio come nel rapporto con Michelangelo, a Cellini non servono cerimonie di investitura che coinvolgano terzi, perché tutto ciò che lo riguarda, sin dalla nascita, vede il consenso di Dio, «come a Dio piacque».³²⁹ Non esiste, più nel dettaglio, un adattamento, seppure improvvisato, del personaggio di Cacciaguida, dal momento che il suo è un rapporto privilegiato e diretto con Dio. Egli, piuttosto, 'emulando' e tentando di scavalcare altresì il maestro medievale,³³⁰ si autoproclama profeta, forte di quell'eredità paterna menzionata, e si autoconferisce un compito etico più volte ribadito, ma utile, come paradosso, solo alle sue cause. Esperisce, così, ogni mezzo accessibile e a sua disposizione per patrocinare le ragioni del proprio operato; ragion per cui oppone al patimento, inesorabilmente e «a torto» imposto, l'esigenza di ricostruire e divulgare una propria interpretazione dei fatti, che appare però patinata e contorta. Discostandosi dalla ricezione del reale, «il contenuto tragico

³²⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 13 (Libro I, II).

³³⁰ In proposito, vd. G. Ledda, *Modelli biblici e profetismo nelle Epistole di Dante*, in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa*, secc. XIII-XVI. Atti del colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007), a cura di C. Delcorno – G. Baffetti, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 57-78; R. Campanella, *Dante profeta e scriba dei?*, «Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», XVI (2019), pp. 113-123; Z. G. Baranski, *I segni della Bibbia: II. La lezione profetica di Inferno XIX*, in Id., *Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 147-172.

ed elevato [...] convive con la *vis* comica, generando un *pastiche* parodico straniante». ³³¹

Non stupisce che arte e ingegno conducano l'autore, in quello che parrebbe essere un cantiere aperto a manipolazioni continue, a occultare un'autentica dichiarazione di intenti, interponendo tra le proprie certezze e l'eventuale lettore il caustico filtro deformante del sarcasmo, a prima vista insofferente a qualsivoglia partecipazione affettiva.

Si misura subito [...] lo scarto che separa la vivacità del dettato della *Vita* e l'abilità affabulatrice del suo autore dalla forma espressiva adottata dagli artisti-scrittori [...]. Pur accogliendone temi e suggerimenti formali, lo stile del Cellini è agli antipodi di questo tipo di scrittura privata, dagli intenti prevalentemente documentari, priva quindi di uno sviluppo narrativo di ampio respiro e destinata ad avere una diffusione limitata entro la cerchia dei propri familiari e discendenti. Il Cellini scrittore dispone di un'ampia gamma di registri, e sulla pagina mescola sapientemente il faceto al ritratto sarcastico, la sottile ironia a toni solenni o patetici, la battuta sguaiata e la chiusa sentenziosa. ³³²

È innegabile che lo scrittore si serva di un sottofondo allegorico dantesco, il cui riuso è metafisicamente giustificato, oltre a essere perfettamente in linea con la tradizione ascrivibile al moralismo cinquecentesco. Ciononostante, le tante sfaccettature di cui il ritratto celliniano si appropria non sono riconducibili a questa unica devozione. Molte sono le interferenze, dato che l'eroicità dell'io-

³³¹ L. Banella, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, cit., p. 192.

³³² L. Bellotto, *Introduzione a B. Cellini, La Vita*, cit., pp. XXI-XXII.

narrato non può esaurirsi nel singolo episodio, ma si arricchisce, via via, di curiosi particolari, talvolta alterati in direzione di bizzarre soluzioni di grottesco, anche teologico.³³³ L'autore è così immerso nella pianificazione di un discorso plausibile sui piani allegorico e simbolico, tra folgorazioni improvvise e ricerche più pazienti. È curioso, in merito alle prime – le folgorazioni –, osservare che forse proprio sulla loro direttrice si potrebbe comprendere il motivo per cui Cellini pare apprezzi le coeve improvvisazioni poetiche di recitazione, arrangiate con strumenti musicali.³³⁴

Si evince che i rinvii al modello dantesco sono generalmente ostruiti da elementi interposti, che ne precludono e ne rallentano la ricezione lineare. Ad ogni modo, essi saranno più ostinati nelle pagine in cui la ricerca di una dimensione parallela, spirituale, si accompagna a una salita progressiva del tono. In questi *loci* la costruzione dell'intreccio è tesa a tratteggiare una più ragionata identità narrativa, da declinare con fattezze eroiche.

In tal modo, egli mira a incarnare un ideale di artista, che lo autorizzi a qualificarsi non più solo come tecnico ed esecutore, bensì come intellettuale completo. Propende così per una scenografia ancora più ispirata all'oltretomba dantesco, in quanto sopra ogni altra cosa funzionale all'esaltazione delle proprie

³³³ Si tornerà a parlare di grottesco al paragrafo successivo.

³³⁴ G. Crimi, *Il presto legittimato: la poesia all'improvviso*, in *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di C. Cassiani – M. C. Figorilli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 205-223, a pp. 210-211: «La poesia all'improvviso [...] è figlia del nobile e alto *furor* poetico [...]. È appunto dalla seconda metà del Quattrocento e nei primi del Cinquecento che si infittiscono le testimonianze sul genere. [...] Di dicitori all'improvviso cinquecenteschi abbiamo un discreto inventario»; circa la congiunzione tra recitazione ed esecuzione musicale nel Cinquecento, da intendersi come aspetto di non poco conto, Ivi, pp. 215-216: «Benvenuto Cellini, da parte sua, racconta di Eurialo Morani da Ascoli: “A presso alla musica, un certo Aurelio Ascolano che maravigliosamente diceva allo improvviso, cominciatosi a lodar le donne con divine et belle parole, inmentre che costui cantava, quelle due donne, che avevano in mezo quella mia figura, non mai restate di cicalare” (*Vita*, I, XXX)».

capacità istrioniche. Persino in questi segmenti narrativi l'autore, tuttavia, non si contiene e ciò si riflette in una prosa in cui gli artificiosi costrutti dei registri alti finiscono per accogliere un espressionismo vernacolare. L'istantanea del ritratto del biografato continua, pertanto, a essere resa di maggiore impatto – «senza soste e senza respiro» –,³³⁵ con l'innesto di battute argute e con un tono novellistico, attento in modo maniacale ai dettagli teatrali; proprio quei dettagli sopra ricordati, che distolgono, talvolta, lo scrittore dal "proposito" di aderenza. Non sia audace sostenere che essi appaiono altresì alimentati dall'"atipica" soluzione adoperata, di scrittura "indiretta", che introduce una «nozione teatralizzante» e comporta una inevitabile distanza «tra colui che racconta e detta e colui che ascolta e scrive».³³⁶

Nell'insieme, accidenti non eroici e peraltro incresciosi vengono, di tanto in tanto, prontamente sublimati da un punto di vista poetico, alla luce di una sintassi manierista; in parallelo, la macchinosità delle beffe, spesso tragiche, in cui il tocco leggero boccacciano cede il posto a una complessa dinamica innaturale, contribuisce, a suo modo, a segnare una svolta nella fama del protagonista e nella descrizione del suo profilo. All'interno di queste linee, si tenga conto che parimenti il *Decameron* delineerebbe al suo interno un itinerario etico-morale come la *Vita*,³³⁷ anche se la prospettiva escatologica boccacciana si distinguerebbe alquanto da quella dantesca, dal momento che «quella tutta terrena di Boccaccio, che affonda le sue radici in un'etica laica e mondana»

³³⁵ G. Ferroni, «Dalla Farnesina a Fontainebleau: il confronto con la donna nella Vita del Cellini», in *Culture et Société en Italie du Moyen Age à la Renaissance*, Hommage à André Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, pp. 311-312.

³³⁶ B. Concolino Mancini Abram, *La scena nel testo. La teatralizzazione del racconto in alcuni episodi della Vita*, «Chroniques italiennes web», XVI (2009), 4, pp. 1-14, a p. 1: «La genesi stessa dell'opera segue un percorso atipico, con la copertura *nonchalance* di una scrittura cominciata, poi interrotta [...] e poi ripresa ma non direttamente bensì sotto la dettatura a un giovane garzone di bottega».

³³⁷ M. Fiorilla, *Introduzione* a G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. F., illustrazioni di M. Paladino, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2011, p. XVIII.

s'impertnia su una nuova società composta da uomini valenti, e, in termini di fonti, prevalentemente sui «grandi testi della cultura classica (come l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, le satire di Giovenale, le opere di Cicerone e Seneca) e su valori provenienti dal mondo feudale», ora traslati nel mondo cittadino.³³⁸

Volgendo finalmente lo sguardo allo stile, in linea con la *varietas* della *Commedia*, al cui interno le due polarità alto-basso sono gestite in modo esemplare e lavorano in armoniosa sinergia, Cellini opta per la contaminazione, sebbene l'esito raggiunto lo discosti alquanto dal modello. Spaziando tra una pluralità di moduli stilistici, concernenti sommariamente le due macro-categorizzazioni di *sublime* e *umile*, propone e genera, viceversa, un intarsio disomogeneo: esso risulta tale soprattutto perché non si uniforma alle regole della retorica, ma è succube di quella citata retorica antitetica Bene/Male. Per esempio, nell'opera non si crea una netta corrispondenza tra personaggio e stile o tra contenuto e stile, dato che il processo celliniano itera l'insolito inserimento di elementi tipici dello stile umile in episodi dal contenuto alto, e non il contrario.³³⁹ Tra tutte, si evidenzia l'uso nella *Vita* di riservare lo stile umile agli antagonisti dell'autore, in altre parole a tutta quella schiera di rivali stimati umili moralmente, a prescindere dal loro stato sociale, piuttosto che ai personaggi appartenenti a una condizione sociale dichiaratamente bassa (ladri, banditi e simili).³⁴⁰

Non curante della 'bellezza' della proporzione, diversamente dal modello di riferimento, Cellini affianca, spesso, macro-livelli di stili tra loro discordanti, la cui origine «com'è noto, sarebbe da rintracciare, prima che nello stile proprio dei *Vangeli*, nella vita stessa del Cristo, il quale incarna la tensione tra *umile* e

³³⁸ Ivi, p. XIX.

³³⁹ L. Banella, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, cit., p. 174.

³⁴⁰ *Ibidem*.

sublime in quanto Dio in terra».³⁴¹ Diviso tra intenzionalità tragica e intendimento comico, Cellini beneficia così di tutte le risorse dell'*ekphrasis*, persino della sua *performance* più burlesca, cui si connettono aperture metaforiche e allegoriche, tratte di frequente dal lessico dantesco.

I poteri performativo ed espressionistico di cui si dota il linguaggio, dalla singolare veste multiforme, non sono, però, sufficienti a esprimere una realtà superiore e 'trasmigrata'. Motivo per cui, come si accennava sopra, la parola dantesca è osannata come il più avvincente modello di parola etica e profetica.³⁴² Quantunque sia oramai assodata un'episodica presenza della *Commedia* in tutta l'opera, sono gli spazi testuali efrastici della *Vita*, ovvero soprattutto i capitoli sulla detenzione, a ospitarne gli echi più insistenti e fedeli. Di seguito si noterà come l'archetipo agisca in profondità nel tessuto della prosa e nei versi celliniani, per poi condensarsi in queste precise porzioni di testo, le quali si configurano come le più alte ed efrastiche.

Pur con la consapevolezza della diversità di contesto e d'impianto, sarà opportuno, date le premesse, soffermarsi sulle due scritture, nel tentativo di rilevare analogie, divergenze, punti di contatto, parallelismi tematici, all'insegna di quella celliniana fascinazione per Dante e di quell'intertestualità con il poema didascalico-allegorico, di cui si è detto (oltre che con ipotesi autorevoli classici e biblici, compresenti in forma esplicita e non).

³⁴¹ Ivi, p. 171: «Ciò che abbiamo indicato come stile di livello *umile* riassume naturalmente in sé differenti moduli stilistici presenti nell'opera celliniana che, ancora una volta, possiamo riepilogare attraverso una classificazione compendiaria: il comico, il burlesco, il picaresco e infine ciò che qui più interessa, ossia il realismo, spinto fino al grottesco e al triviale»; Ivi, p. 174: «[...] le differenti polarità si valorizzano nel contrasto».

³⁴² G. Ledda, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017), a cura di G. L., Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 179-230.

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.
(*Inf.* I, vv. 1-3)

Entrando nel vivo, la *transumptio* ad alta densità metaforica, che inaugura il poema dantesco e su cui non è necessario dilungarsi, vista la popolarità di questi versi, informa il lettore grazie a una precisa contestualizzazione, cronologica e autobiografica.³⁴³ Non stupisca pertanto che proprio su tale traccia sembra si collochi la scelta celliniana di accogliere un manifesto riferimento biografico, sin dalle battute introduttive del Libro Primo della *Vita*, successive al duplice esordio proemiale; duplice, poiché è organizzato con un sonetto, seguito da una seconda sezione in prosa.

La costruzione sintattica del passo (riportato integralmente), che presenta significativi punti di contatto con l'archetipo, permetterà, come si mostrerà più avanti, di ragionare anche su 'finito' dantesco e 'non-finito' michelangiolesco.³⁴⁴

³⁴³ R. Mercuri, *Il canto I dell'Inferno: verifiche di lettura*, «Linguistica e letteratura», XXXV (2010), 1/2, pp. 23-48, a p. 23: «Per Dante la *transumptio* è la forma con cui il dettato esprime sia il complesso spessore semantico che deriva dal riuso di una memoria esercitata su una serie pandiacronica di testi che vanno dall'antichità alla contemporaneità e appartenenti a generi letterari diversi e a diverse sfere del sapere, sia quel valore poetico connesso alla strutturazione dell'opera che attraverso i rimandi interni disegna percorsi di senso e di lettura. I primi tre versi del poema sono una vera e propria *transumptio* configurata in una frase ad alta densità metaforica, articolata in una metafora principale di carattere denotativo (=v.1) e in due metafore ad essa subordinate (vv. 2 e 3), ad alta funzionalità connotativa».

³⁴⁴ Sul non-finito michelangiolesco, vd. O. Schiavone, *Michelangelo Buonarroti. Saggio sulla creazione poetica e figurale*, «Schifanoia», 36-37 (2009), pp. 165-186, a p. 182: «L'equazione rinascimentale, ribadita anche dal Vasari, è tra completezza della forma e completezza

Tutti gli uomini d'ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o sì veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la loro vita; ma non si dovrebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l'età de' quaranta anni. Avedutomi d'una tal cosa, ora che io cammino sopra la mia età de' cinquantotto anni finiti, et sendo in Fiorenze patria mia, sovenendomi di molte perversità che avengono a chi vive; essendo con manco di esse perversità, che io sia mai stato insino a questa età, anzi mi pare di essere con maggior mio contento d'animo e di sanità di corpo che io sia mai stato per lo adietro; e ricordandomi di alcuni piacevoli beni et di alcuni innistimabili mali, li quali, volgandomi indrieto, mi spaventano di maraviglia che io sia arrivato insino a questa età de' 58 anni, con la quali tanto felicemente io, mediante la grazia di Dio, cammino innanzi.³⁴⁵

In esso sorprende, a prima vista, la ripetizione del termine “età” nei righi incipitari: «prima che passato l'età de' quaranta anni»;³⁴⁶ «ora che io cammino sopra l'età de' cinquantotto finiti»;³⁴⁷ «che io sia mai stato insino a questa età»;³⁴⁸ e ancora, «volgandomi indrieto, mi spaventano di maraviglia che io sia arrivato insino a questa età».³⁴⁹

informativa e fenomenica del mondo naturale. In questo caso, potremmo dire che il non-finito “pare assumere un valore simbolico allusivo a uno sfiguramento, a un'imperfezione morale”».

³⁴⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 7-8 (Libro Primo, I).

³⁴⁶ *Ibidem* (Libro Primo, I).

³⁴⁷ *Ivi*, p. 8 (Libro Primo, I).

³⁴⁸ *Ibidem* (Libro Primo, I).

³⁴⁹ *Ibidem* (Libro Primo, I).

In ogni caso, malgrado la soluzione narrativa ricordi per certi aspetti i versi dell'*Inferno*, i contenuti richiedono qualche altra riflessione. In merito all'età idonea, secondo Cellini, dopo la quale iniziare un'eventuale stesura delle proprie memorie, Bellotto scrive:

Nell'esordio della *Vita*, Cellini fissa a quarant'anni l'età prima della quale non si dovrebbe pensare di scrivere la propria autobiografia, indicazione che potrebbe sembrare arbitraria, se non vi interferisse [...] il ricordo della *Commedia* dantesca.³⁵⁰

A considerare più attentamente il riferimento allusivo, si nota, in realtà, che l'idea di "mezzo" nel cammino di Dante fosse un rinvio esplicito all'avvio del viaggio oltremondano, non all'atto in sé di riscrittura dell'impresa, sulla quale è solo possibile formulare congetture. Non si deve trascurare che, l'uno, all'età di trentacinque anni, asserisca di aver smarrito nella "selva" la via del bene e fa risalire, a questo momento di vuoto, l'inizio della sua impresa provvidenziale; l'altro, viceversa, afferma che non prima dei quaranta anni si possa avviare una ricostruzione delle proprie confessioni, sebbene lui vi provvederà successivamente. Il consiglio di Benvenuto Cellini, inoltre, parrebbe discutibile e sembrerebbe implicare altri insoliti significati, qualora si ampliassero le prospettive; d'altronde, come vedremo, considerata l'età in cui si registra la sua scarcerazione, la quale, in senso lato, potrebbe essere qui intesa come la fase di rinsavimento dopo una condizione di smarrimento, i quarant'anni assumono un'ulteriore valenza.

Procedendo con ordine all'interno del brano (Libro Primo, I), l'autore, soffermatosi prima sul nodo della "vanità",³⁵¹ attraverso cui fingere di

³⁵⁰ L. Bellotto, *Introduzione* a B. Cellini, *La Vita*, cit., p. XXXVI.

³⁵¹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 3 (Proemio, vv. 9-10): «Sol mi duol grandemente or ch'io cognosco / quel caro tempo in vanità perduto: [...]»; Ivi, p. 4: «Io avevo cominciato a scrivere

adeguarsi, senza riuscirci, a un *tòpos* di “modestia” che non gli si addice,³⁵² essendo peraltro la vanagloria l’ingrediente che lo porta ad autoproclamarsi potenziale «primo uomo del mondo»,³⁵³ fornisce poi delle linee-guida per coloro i quali, «d’ogni sorte», intendano «di lor propria mano descrivere la loro vita». A dire il vero, si tratterebbe di una raccomandazione dai toni imperativi: essa non contempla, in modo alcuno, l’eventualità per cui tale impresa venga avviata «prima che passato l’età de’ quaranta anni». Cellini posticipa, dunque, di poco quell’idea di “mezzo” – trentacinque anni –, già cristologica e aristotelica, oltre che espressione biblica (da Isaia 38, 10-11: «Io mi dicevo: “A metà dei miei giorni / dovrò andarmene”»)).³⁵⁴

di mia mano questa mia Vita, come si può vedere in certe carte rappiccate, ma considerando che io perdevo troppo tempo et parendomi una smisurata vanità, mi capitò inanzi un figliuolo di Michele di Goro [...]. Io lo cominciai a fare scrivere [...]; *Ibidem*, nota 10: «Nel verso della prima carta non numerata (dove figura anche il sonetto proemiale) si leggono ancora alcune parole sparse e frammenti di frasi di quella che in origine doveva essere una premessa nella quale Cellini chiariva le intenzioni sottese alla sua autobiografia, come ci sembra di poter desumere da un lacerto di frase ancora ben leggibile: “[...] non per presunzione anzi per umiltà [...]”».

³⁵² Come esempio di anti-modestia, vd. Ivi, p. 3 (Proemio, v. 8): «che molti io passo, e chi mi passa arrivo».

³⁵³ Ivi, p. 25 (Libro Primo, V); sul tema della “fama” in Dante, cfr. E. Malato, *La “fama” di Dante. Chiosa a Purg., XI 103-6: “Che voce avrai tu più [...] / pria che passin mill’anni?”*, «Rivista di studi danteschi», LUG./DIC. (2003), pp. 396-407.

³⁵⁴ R. Mercuri, *Il canto I dell’Inferno: verifiche di lettura*, cit., pp. 24-25: «Dietro la metafora della metà del cammino/vita, però, non c’è solo la Bibbia e la relativa esegesi, ma anche la forte presenza della filosofia e della letteratura classiche: già Aristotele aveva indicato nei settanta anni l’ideale durata della vita umana (*Ret* I, ii, 14); mentre i dodici libri dell’*Eneide*, secondo l’autorevole lettura di Fulgenzio, indicavano le diverse fasi della vita. Infatti, Enea scende nell’Ade nel sesto libro, alla metà dell’opera che corrisponde, appunto, alla metà della vita».

Come già si è lasciato intendere, Cellini addirittura provvederà a tale esercizio non prima del cinquantottesimo anno d'età. In conclusione, come afferma Luigi Scorrano, l'insistenza celliniana va senza dubbio sulla «precisione del dato anagrafico», visto che l'autore ci tiene a rimarcare i propri cinquantotto anni, quantunque eviti tutti quei doppifondi simbolici del dantesco «nel mezzo del cammin».³⁵⁵ Tuttavia, qualcosa ancora non torna. Alla ricerca di una corrispondenza più netta con la *Commedia* sembrerebbe più corretto volgere lo sguardo a un'altra precisazione biografica,³⁵⁶ affidata dall'autore a quei passi della *Vita* che introducono alla carcerazione. Stando ad essi, è infatti proprio all'età di trentasette anni (quasi “nel mezzo” del cammino) che Cellini “gusta” la sua “selva”, ovvero la prigione: «Questa fu la prima volta che mai io gustai prigione, insino a quella mia età de' trentasette anni».³⁵⁷

Sulla scorta di somiglianze e suggestioni, è, comunque, soprattutto all'insegna di una gestualità condivisa che la presenza dantesca affiora sin dal Libro Primo, I. Nell'accingersi a dar notizia delle proprie imprese, l'atto della ricordanza viene abilmente evocato, addensandosi nel movimento fisico compiuto attorno al proprio asse. L'allusione è, più nel dettaglio, al corpo che ruota fisicamente su sé stesso, per voltarsi indietro: «sovenndomi di molte perplessità», «volgendomi indietro», «mi spaventano» riportano, ad esempio, ai danteschi «Che nel pensier rinova la paura» (*Inf.* I, v. 6), «ridir com' i' v'intrai» (*Inf.* I, v. 10), «così l'animo mio, [...] / si volse a retro a rimirar» (*Inf.* I, vv. 25-26).

Insistendo sulla costruzione sintattica del passo in esame, parrebbe di trovarsi di fronte a una frase troppo complessa e involuta. Almeno a una prima lettura, il passo si perderebbe in una intestardita serie di gerundi, a loro volta inseriti in subordinate prolettiche, tali da conferire all'intero costruito un senso di «non-

³⁵⁵ Sulla precisazione del dato anagrafico, in cui posizionare il bisogno di fare un bilancio, L. Scorrano, «*Gli ha detto Dante*». *Occasioni dantesche nella «Vita» del Cellini*, cit., p. 79.

³⁵⁶ G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 89.

³⁵⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 368 (Libro Primo, CI).

finitezza».³⁵⁸ Si cercherà però di dimostrare quanto la designazione del ‘non-finito’ sia, in verità, un’espressione spesso abusata dai commentatori della *Vita*: infatti, per il periodo celliniano in questione (Libro Primo, I), risuonerebbe impropria l’affermazione della presenza del ‘non-finito’, ascritto a Cellini nel solco di una dimensione tutta michelangiotesca.

Malgrado vi trovasse una sorta di bruttezza, già Orazio Bacci ne rivendicava la compiutezza: la poca fluidità del periodo era da questi addebitato alla modalità di scrittura dettata, cui si assegnava la responsabilità di qualsivoglia incertezza della pagina. Egli inoltre difendeva il suo indulgente giudizio, motivandolo con il convincimento che non tanto il periodo e la relativa costruzione sintattica, bensì il messaggio in esso contenuto era ‘finito’, a dispetto di chi sosteneva, all’incontro, che tutto il senso del pensiero fosse incompleto e sospeso.³⁵⁹ Giulio Cattaneo, invece, si liberava del disagio, con un insoddisfacente: «Periodo lungo, pieno di incisi e incompleto. Manca il verbo principale».³⁶⁰ Nulla aggiungeva, dal canto suo, neppure Carlo Cordié, il quale

³⁵⁸ C. Vecce, *Il Cinquecento*, in Id., *Piccola storia della Letteratura Italiana*, Napoli, Liguori Editore, 2009, pp. 227-264, a p. 248: «[...] scritta [...] e anzi in parte ‘dettata’ (a un giovane scrivano), il che spiega il forte carattere di oralità che si avverte nel testo, l’irregolarità della sintassi, il flusso del periodo che talvolta si complica o si perde, senza un’ulteriore revisione».

³⁵⁹ Cfr. B. Cellini, *La Vita di Benvenuto Cellini*, testo critico con introduzione e note storiche per cura di O. Bacci, Firenze, Sansoni, 1901; nel dettaglio, B. Cellini, *La Vita di Benvenuto Cellini*, ad uso delle scuole, con note storiche, di lingua e di stile per cura di O. Bacci, Firenze, Sansoni, 1902 (con varie ristampe: specificatamente, nuova edizione con presentazione di B. Maier, 1961), pp. 3-4, nota 6: «[...] per via, si imbroglia tra le proposizioni incidenti, tra i participi e i gerundi, e finisce conchiudendo, non più il periodo, ma solo il pensiero. [...] l’idea che ormai sta più presente alla mente dell’a. è la sua età, e su questa idea si ferma con una nuova proposizione relativa [...] L’esserci poi nel MS. il capoverso, riafferma che il C. e il suo copista sentirono e ben finito il discorso e lo stacco da esso al nuovo».

³⁶⁰ B. Cellini, *La Vita di Benvenuto Cellini. Con l’aggiunta di: Trattato dell’oreficeria, Trattato della scultura, Discorsi sopra l’arte, Lettere e Suppliche, Poesie*, a cura di G. Cattaneo, Milano, Longanesi, 1958, p. 903.

si limitava ad annotare, in proposito, quanto segue: «Del resto tutto questo inizio dell'opera - ricopiato dal ragazzo - da alcuni è stato discusso, come lasciato a mezzo». ³⁶¹ I veri imputati sarebbero quindi i gerundi, i quali invero trovano, “felicamente”, risoluzione nella «grazia divina», introdotta per mezzo di una proposizione principale posticipata, onde accrescere il *pathos* della scena. ³⁶²

Come nella *Commedia*, un qualche processo di neutralizzazione è fenomeno imprescindibile per vanificare i contraccolpi del destino, altrimenti ‘crucele’, ed è azionabile, senza dubbio alcuno, solo dalla presenza di Dio, cui compete l’assoluto controllo del rapporto causa-effetto. È la chiusa a risolvere il tortuoso ragionamento, attraverso una breve ed essenziale proposizione principale: «io, mediante la grazia di Dio, cammino innanzi». Si può concludere che Cellini osteggi il non-finito michelangiolesco, ³⁶³ per cimentarsi in una finitezza perfetta, di marca dantesca e sedimentata in Dio. In accostamento al modello, è così Dio che allontana dalla vaghezza morale il passo celliniano in questione.

Sempre nel passo, si noti poi quanto la “maraviglia”, che percuote l’animo dell’io-narrante, quasi a immobilizzarne le facoltà, imiti l’esemplarità prodigiosa del passo ‘eccezionale’ di Dante. Nel caso di questi, con quel viaggio «che non lasciò già mai persona viva» (*Inf.* I, v. 27), si superava il limite della corporalità, dietro all’intercessione divina. ³⁶⁴ Similmente, Cellini usa il termine

³⁶¹ B. Cellini, *La Vita, I Trattati e Discorsi*, in *Opere di B. Castiglione, G. Della Casa e B. Cellini*, a cura di C. Cordié, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 495.

³⁶² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 8 (Libro Primo, I): «[...] Avedutomi d’una tal cosa, [...] sovenendomi di molte perversità che avengono a chi vive; [...] per lo adietro; e ricordandomi di alcuni piacevoli beni et di alcuni stimabili mali, li quali, volgandomi indrieto, mi spaventano di maraviglia che io sia arrivato insino a questa età de’ 58 anni, con la quali tanto felicemente io, mediante la grazia di Dio, cammino innanzi».

³⁶³ Cfr. G. Masi, *Il tempo del nonfinito. Le storte sillabe di Michelangelo*, in *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, cit., pp. 71-88.

³⁶⁴ Cfr. A. Ghisalberti, *Trascendenza. L’itinerario metafisico di Dante Alighieri*, «Acta Philosophica», II (2005), 14, pp. 275-286.

“maraviglia” proprio per enfatizzare la sorpresa, tutta umana, di «essere arrivato insino a questa età». Egli è così giunto sino all’età di cinquantotto anni, nonostante le “perversità”, «alcuni stimabili mali» e «questa Vita travagliata», solo «mediante la grazia di Dio», che lo difendeva, aiutava e soccorreva nel suo «cammino innanzi» (è stato qui sostantivato il termine ‘dantesco’ “cammino”, usato da Cellini come verbo).³⁶⁵

E ancora, nel medesimo periodo, all’insegna di un dualismo celliniano perenne tra ‘superbia’ e *humilitas*, spicca quel «di molte perversità che avvengono a chi vive», quasi a voler cinicamente assolversi da un male che in vita lo avrebbe, a suo parere, raggiunto ‘a torto’. Nei passi in cui questa condotta altera viene ribadita, Cellini prenderebbe le distanze da Dante, sebbene neppure quest’ultimo fosse/si sentisse immune da tale peccato, a petto di Maria che, in *Purg. X*, accoglieva, con un movimento anagrammatico tra *ave* ed *eva*, lo *status* di *ancilla domini*.³⁶⁶ Ciononostante, egli ricerca, all’istante, nuove convergenze con il modello dantesco nella restituzione del rapporto con il divino.

Si possiedono, a questo punto, alcuni vantaggiosi strumenti esplicativi, grazie ai quali poter fare un volontario, “paziente” e più consapevole salto indietro nell’opera,³⁶⁷ precisamente a quel sonetto che «tanto inchiostro ha fatto scorrere», oltre a essere «esempio emblematico di una critica fin troppo arrendevole e disposta a giustificare con la cultura approssimativa del suo autore e con la sua poca familiarità con la scrittura passi apparentemente intricati della

³⁶⁵ B. Cellini, *La Vita di Benvenuto Cellini*, ad uso delle scuole, con note storiche, di lingua e di stile, cit., p. 4, nota 6.

³⁶⁶ Cfr. T. Forcellini, *Fratellanza francescana. Umiltà, povertà e poesia nella Commedia dantesca*, «Studi e problemi di critica testuale», 84 (2012), 4, pp. 111-140.

³⁶⁷ L. Bellotto, *Introduzione* a B. Cellini, *La Vita*, cit., p. XXXIX: «Nel 1926, Enrico Carrara auspicava che “qualche studioso munito di buona lente critica e anche di molta pazienza” si mettesse all’impresa di rendere giustizia al Cellini poeta, lamentando il fatto che il “crudel Destino” che aveva perseguitato l’artista fiorentino, l’avesse offeso anche nella sua produzione lirica».

vita».³⁶⁸ In virtù del nostro tentativo di lettura del primo capitolo del libro primo,³⁶⁹ si può forse assumere una posizione, finalmente più nitida, sul contenuto precedente della *Vita*, causa di molti problemi interpretativi. Si affidi pertanto alle considerazioni fin qui abbozzate una funzione chiarificatrice del proemio, giacché sembra sussistano delle coincidenze nei loro rispettivi enunciati, sebbene non ne sia immediata l'organicità, dato l'intervallo, anche in termini di spazio, interposto.

È come se sporgersi, da parte del lettore, verso la prosa del primo capitolo, suggerisca la chiave esegetica dei precedenti versi proemiali; è come se la prima – la prosa – fosse un alibi, in questo caso per l'autore, per concedersi a una poesia più arditamente cifrata, oscillante tra più soluzioni di parafrasi, almeno se non letta in una prospettiva siffatta; è, insomma, come se lo scrittore avesse voluto decentrare il soggetto semantico, fornendo piuttosto, solo in un secondo momento, le coordinate di decifrazione del suo compimento escatologico, accolto sin dalla lirica proemiale. Ecco perché, strategicamente, si è anteposta la discussione dell'avvio vero e proprio dei capitoli dell'autobiografia, posticipando, in una disamina immediatamente successiva, l'esposizione delle quartine introduttive, incompiute quindi solo in apparenza.

Questo dislivello nell'accessibilità ai contenuti potrebbe essere accettato come distintiva peculiarità della potenza creativa di Benvenuto, riflesso altresì di un instabile contesto autobiografico, perlopiù governato dal conflitto. L'attivazione dello scatto in verticale operato dal suo itinerario, in cui si assiste

³⁶⁸ *Ibidem*; Cfr. E. Carrara, *Per un sonetto di Benvenuto Cellini*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVIII (1926), pp. 37-73; B. Maier, *Umanità e stile di Benvenuto Cellini*, Milano, Trevisini, 1952, p. 44.

³⁶⁹ Per chiarezza, si anticipi che questo discorso avrà duplice utilità: ci si avvarrà di queste considerazioni non solo in sede di confronto con il modello dantesco ma anche nel capitolo successivo, nell'indagare il rapporto con le *Sacre Scritture*. Vedremo, in merito a ciò, come i discorsi spesso si intersechino fino a convergere e a corrispondere, all'insegna di quella *contaminatio* più volte segnalata.

all'«inserzione dell'umano nel divino»,³⁷⁰ o, paradossalmente, in un divino 'vicario' dell'umano, porta a un'insistenza, sin dal proemio, sulla componente spirituale. Come si ravviserà, è Dio colui che scandisce i ritmi del cambiamento. Logicamente il paradosso, dal suo canto, si infrangerebbe, considerato che non si disquisisce su un umano qualunque, ma su un prescelto, *status* che Cellini millanta per sé, arrogandosene quasi il 'merito', se così, *lato sensu*, si può denominare.

Sebbene l'espressione 'scatto in verticale' sarà, invece, materia successiva, si riconosca già quanto essa denoti un ulteriore punto di intersezione con il poema trecentesco: la prospettiva ascensionale dell'età medievale viene fatta propria da Benvenuto, decretando una convivenza armonica tra modello scritturale e modello dantesco. Egli, infatti, per alcuni aspetti, non si adegua a quella prospettiva orizzontale, pensata nel segno di una corporeità tipicamente cinquecentesca.

Nella *Vita*, Dio è, dunque, soggetto del brano analizzato (Libro I, I); Dio è, analogamente e con ritmo assonante, soggetto del sonetto proemiale, di seguito riportato.

Questa mia Vita travagliata io scrivo
per ringraziar lo Dio della natura,
che mi diè l'alma e poi ne ha 'uto cura,
alte diverse 'mprese ho fatte e vivo. 4

³⁷⁰ Questa espressione è stata già utilizzata per Dante in A. Ghisalberti, *Trascendenza. L'itinerario metafisico di Dante Alighieri*, cit., p. 278: «[...] alla base sta sempre il cosmo della metafisica aristotelica, con il primo motore immobile del cielo e delle stelle, il cosmo delle disputazioni filosofiche del *Convivio* sulla nobiltà, sulla magnanimità, sull'amore, su quell'agglutinante forza che è l'*Eros*, motore dell'ordine gerarchico dell'essere e del bene. Questi diversi livelli di cosmicità non sono esclusi dalla visione del mondo nel suo diventare la patria finale, nel suo trasformarsi in *Paradiso*, nella visione felicificante permanente, conseguita con l'inserzione dell'umano nel divino».

Questo mio crudel Destin d'offes'ha privo;
vita or gloria e virtù più che misura,
grazia, valor, beltà, cotal figura,
che molti io passo, e chi mi passa arrivo. 8

Sol mi duol grandemente or ch'io cognosco
quel caro tempo in vanità perduto:
nostri fragil pensier sen porta 'l vento. 11

Poiché 'l pentir non val, starò contento
salendo qual'io scesi il Benvenuto
nel fior di questo degno terren toscò.³⁷¹ 14

Quantunque le nostre finalità non fossero esplicitamente quelle di dirimere la *vexata quaestio* interpretativa di tali versi, nell'immediato il nodo dell'ambiguità, soprattutto della seconda quartina, appare meno problematico e controverso. È Dio, infatti, nella versione più plausibile, il soggetto della seconda quartina, a dispetto di chi individuava nell'enumerazione «vita, gloria, virtù, grazia» il soggetto del predicato «ha privo».

Il proemio non assume gli stessi toni solenni e magistrali dell'universalità dantesca, poiché traspare il suo essere racchiuso nei margini dell'individualità e dell'individualismo; testimonia, nondimeno, dell'esemplarità dell'itinerario celliniano, ovvero sia di un itinerario provvidenziale, per il quale è obbligatorio volgere ogni gratitudine a «lo Dio della natura». Benché reciti un'epitome criptica e a stento collocabile, Cellini sceglie, comunque, lo strumento dell'anticipazione, come soleva far Dante: lo fa, ad esempio, con il v. 12. Cerca così di tendere verso il lettore, incuriosendolo, sebbene sia, malgrado ciò, molto

³⁷¹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 3 (Proemio).

distante da quell'efficacia dantesca, ben dispiegata, come esempio, in *Inf.* II, vv. 115-123:³⁷²

Ove udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
ch'a la seconda morte ciascun grida;
e vedrai color che son contenti
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.
A le quali poi se tu vorrai salire,
anima fia a ciò più di me degna:
con lei ti lascerò nel mio patire.

Il pellegrino dantesco, nel documentare il proprio spaesamento in una «selva oscura», oltretutto impedito da tre fiere, si rivolgeva a Dio, appellato come colui che «in tutte le parti impera e quivi regge; / quivi è la sua città e l'alto seggio» (*Inf.* I, vv. 127-128). Similmente Benvenuto Cellini, nel suo sonetto proemiale dalla costruzione ellittica e alquanto 'oscura',³⁷³ rinvia, attraverso una formula di palese ascendenza neoplatonica, a «lo Dio della natura», il quale gli «diè l'alma e poi ne ha 'uto cura». Secondo l'ipotesi interpretativa che ha raccolto maggiori consensi e qui condivisa, sarebbe infine Dio il soggetto della seconda quartina e, per estensione, colui che esercita un'azione di contrappeso e di equilibrio, in quanto intervenuto direttamente su «quel crudel Destino», così da

³⁷² A. Ghisalberti, *Trascendenza. L'itinerario metafisico di Dante Alighieri*, cit., p. 275.

³⁷³ Sulla costruzione del sonetto d'apertura, per la cui correzione Cellini sperava nel soccorso della «maravigliosa lima» varchiana, e sulla problematicità anzitutto generata dalla seconda quartina, al cui interno non sembrava possibile individuare, in modo pacifico, il soggetto del verbo, vd. C. Acucella, *Il valore redentivo dell'arte nella Vita di Benvenuto Cellini. Dal sonetto proemiale all'episodio della pseudo-Porzia*, «Filologia e critica», 2 (2014), pp. 207-230, a pp. 208-209.

renderlo inoffensivo. Tale ipotesi è supportata anche dalla manifesta *invocatio* presente nella subordinata finale di v. 2, in cui il ringraziamento a Dio è raffigurato quale atto da cui discende il proposito di scrittura. Non vi sarebbe, dunque, altra aspirazione, se non omaggiare su più fronti colui che – restituendo la parafrasi proposta da Lorenzo Bellotto – «ha reso inoffensivo quel mio crudele destino; ora dà gloria alla mia vita, e raffigura una virtù smisurata, grazia, valore, bellezza, in modo tale che io supero molti e raggiungo chi mi supera». ³⁷⁴

In conclusione, la caratura teleologica che già accomunava Dante a Ezechia coinvolge, ³⁷⁵ a questo punto, anche Benvenuto Cellini: non si dubiti pertanto che proprio attraverso un dialogo con le *Sacre Scritture* e l'*exemplum* tratto dalla *Commedia*, l'orefice decida di narrare la sua «Vita travagliata» – inizialmente intitolata «Al nome d'Idio vivo et immortale / Vita di Benvenuto Cellini / orefice et scultore scritta / di sua mano propria», poi corretta in «La Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino / scritta per lui medesimo in Firenze» –, aprendo così il teatro sui ricordi «di alcuni piacevoli beni et di alcuni innistimabili mali», sotto la protezione divina.

³⁷⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 3, nota 5 (Proemio): «la seconda quartina ha dato adito a numerose ipotesi interpretative; scostandoci dalle interpretazioni precedenti, proponiamo la seguente parafrasi [...]; ma non escludiamo una seconda ipotesi di lettura: “ora (Iddio) magnifica oltre ogni misura la mia vita e la mia virtù; egli raffigura in me grazia, valore, bellezza in modo tale che io supero molti e raggiungo chi mi supera”».

³⁷⁵ R. Mercuri, *Il canto I dell'Inferno: verifiche di lettura*, cit., p. 24: [...] in ambedue i casi [...], alla metà della vita. E, dal momento che il cantico di Ezechia è il canto di ringraziamento di un uomo che ha ricevuto la grazia da Dio, l'analogia indica anche la qualità teleologica del viaggio dantesco che avviene sotto l'egida della grazia divina».

3.3 Cellini-personaggio in cella; Cellini-scrittore tra grottesco teologico e trasumanazione dantesca

Benvenuto Cellini non perde occasione per rimarcare che persino il suo nome sia augurale; ma, sebbene tenti di persuadere il lettore a non dubitare dell'eccezionalità del sé, la proiezione ideologica della sua mitizzazione si smarrisce, di fatto, in contorte e problematiche sfasature. Sulla scorta delle precedenti considerazioni circa la composita maniera stilistica e l'intertestualità altresì ibrida, è ormai chiaro che il polimorfismo si impone quale stabile e distintiva impronta. All'interno di tale gioco di ibridazione, si metabolizzano e si intersecano, invero, più modelli tra loro, in modo talvolta goffo e poco raffinato; motivo per cui l'esercizio preparatorio di costruzione del mito celliniano si appropria, dopo tutto, di un discorso non lineare, che rispecchia l'impulsività dell'autore.

La strategia che presiede alla costruzione dell'opera si nutre, ricapitolando, di un sistematico prelievo di materiali altrui, fatti reagire anzitutto con la mutevolezza del 'quotidiano', per poi convergere in una tecnica non disciplinata. Ne deriva una forte cifra di ambiguità, anche ascrivibile a un appariscente sarcasmo che stride con quegli assilli morali e spirituali, che si infittiscono proprio nella parentesi detentiva. Da quest'angolazione, la sopraggiunta detenzione sarà il dato autobiografico da cui dipenderà un'immobilità forzata, oltre che una sorta di deviazione dall'ordinarietà, mentre la cella sarà spazio di scrittura.

Stonano, a prima vista, i tratti parodistico-grotteschi, soprattutto quando essi sono decontestualizzati e specie se troppo audaci. Risultano tali certamente nella scrittura dal carcere: non tanto nei capitoli che coincidono con la fase preliminare, durante la quale l'autore, tra lenzuola "sudice",³⁷⁶ si crucciava dacché era «affastidito dalla prigione»,³⁷⁷ bensì in quelli che si collocano dopo

³⁷⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 383 (Libro Primo, CVI).

³⁷⁷ Ivi, p. 381 (Libro Primo, CV).

che «la gloria de Dio» si era mostrata sul suo “trono”, «quale non ha forse mai visto altro ochio mortale».³⁷⁸ Qui le inflessioni di realismo e di umorismo scatologico non si conformano in effetti alla narrazione, che, facendosi sempre più alta, soprattutto post-visione, necessiterebbe di conseguenza di un altro registro.

A parte la creatività grottesca sparsa, come nella scena già menzionata, in cui un «vechio terribile» alludeva al Caronte dantesco,³⁷⁹ Cellini si esercita su un tipo di grottesco spirituale proprio in questi capitoli dallo stile più elevato. In tale direzione, colpisce che persino il *pathos* raggiunto con l'ascensione dell'anima verso il divino e innescato dal desiderio di «vedere la spera del sole»,³⁸⁰ «se none altrimenti, almanco in sogno»,³⁸¹ sia smorzato con una graffiante ironia e, come intuibile, lascia ancor più frastornati, ove avvenga che essa seguiti la manifestazione della luminosa corporeità divina.

A tal proposito, il capitolo in terza rima in lode della prigione è esempio emblematico di trivialità,³⁸² oltre a risentire di dissacranti venature blasfeme:

Canteria 'l Credo e la Salveregina,

³⁷⁸ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

³⁷⁹ Ivi, pp. 299-306 (Libro Primo, LXXXIV).

³⁸⁰ Ivi, p. 434 (Libro Primo, CXXI).

³⁸¹ Ivi, p. 435 (Libro Primo, CXXII).

³⁸² Ivi, p. 455 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 23-24): «Non v'esser da seder, se non sul cesso; / pur sempre desto a far qualcosa nuova»; Ivi, p. 436 (vv. 46-47): «Qua s'affinisce l'alma, e 'l corpo, e' panni; et ogni omaccio grosso si assottiglia»; *Ibidem* (vv. 58-60): «Allor allor della poesia il fuoco / m'entrò nel corpo, e credo per la via / onde esce il pan; ché non v'era altro loco»; Ivi, pp. 456-457 (vv. 61-66): «Per tornare a mia prima fantasia, / convien, chi vuol saper che cosa è 'l bene, / prima che sappia il mal, che Dio gli dia. / D'ogn'arte la prigion sa fare e tiene: / se tu volessi ben dello speziale, / ti fa sudare il sangue per le vene».

il Paternostro, e poi daria la mancia
a' ciechi, pover, zoppi ogni mattina».
(vv. 115-117)³⁸³

E se m'avien che io vada allo spedale,
e dipinto vi sia la Nunziata,
fuggirò, che io parrò uno animale.
(vv. 121-123)³⁸⁴

Questi versi credo sintetizzino uno dei tanti motivi per cui si è sostenuto che l'intento – primo e ultimo – dell'autore non fosse la stesura di un'autobiografia agiografica. Questa considerazione trova un fondamento nel 'luogo' narrativo loro assegnato: dato il contenuto, colpisce che essi siano collocati nel testo al capitolo CXXVIII, ovvero subito dopo l'epifania massima, accolta nel capitolo CXXII.

Ugualmente in dissonanza con le visioni mistiche, il seguente passo offre un ulteriore esempio di grottesco:

[...] il diamante solo resta con quella acutezza; di modo che entrando innello stomaco insieme con gli altri cibi, in quel girare che e' fanno e' cibi per fare la digestione, questo diamante s'appicca ai cartilaggini dello stomaco e delle budella, e di mano in mano che 'l nuovo cibo viene pignendo sempre innanzi quel diamante applicato a esse con non molto ispazio di tempo le fora;³⁸⁵

³⁸³ Ivi, p. 459 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 115-117).

³⁸⁴ *Ibidem* (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 121-123).

³⁸⁵ Ivi, p. 444 (Libro Primo, CXXV).

Si potrebbe continuare a lungo con la registrazione di simili passi, dal momento che il realismo si configura per l'autore quale privilegiato strumento stilistico, volto a esprimere con maggiore concretezza quel suo gusto verso il dettaglio.

Anziché fornire un elenco di passi del genere, sembra più produttivo interrogarsi sulle affinità che intercorrono, anche su questo versante, tra Cellini e il modello dantesco, non certo estraneo al gusto del grottesco, persino scatologico, conferito ad alcune sue “pungenti” e drammatiche metafore.³⁸⁶ Si avverta che nella *Vita*, tuttavia, questa vicinanza all'archetipo non è causale, ma frutto di una scelta ricercata. Ciò è evidente quando Cellini opta per la riproposizione di personaggi danteschi dalle fattezze dichiaratamente tragicomiche: oltre alla figura di Caronte, sembra ricordarsi del grottesco «trifauce Cerbero»,³⁸⁷ e, se ripensiamo al verso «Phe phe Satan phe phe Satan alè phe», del grottesco Pluto e, in generale, dell'intera scena in cui Dante «entrò con Vergilio suo maestro drento alle porte dello Inferno».³⁸⁸

Il poema prevede indubbiamente la coesistenza di alto/basso, sublime/osceno, cori angelici/immagini violente, salvo però a non confondere i contesti. Ecco perché solo alle sue terzine infernali, atte a illustrare i gironi dell'oscura voragine, era concessa un'apertura al comico e al suo portato di venature dalla sproporzione voluta. Diversamente dalle terzine delle altre Cantiche, esse erano le sole a essere reputate spazio consono ad accogliere un

³⁸⁶ Sulla creatività grottesca e sul realismo in Dante, cfr. M. A. Balducci, *Grottesco teologico nell'Inferno di Dante*, «Dante», XVI (2019), pp. 55-65; M. P. Tassone, *La magnanimità metaforica di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 221-262, a p. 243; T. Barolini – F. Di Biagi, *Stile e narrativa nel basso inferno dantesco*, «Lettere italiane», 42 (1990), 2, pp. 173-207; sul carattere satirico dello stile dantesco, cfr. A. Mazzucchi, *Dante, «principe satirico dell'Arno»*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di G. Alfano, Roma, Carocci, 2015, pp. 85-99.

³⁸⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 96-97 (Libro Primo, XXVII).

³⁸⁸ Ivi, p. 542 (Libro Secondo, XXVII).

lessico basso-corporeo, turpe e volgare. Altrettanto non si può dire invece della *Vita*, in termini di gestione dei contesti.

Nel tentativo di intessere questo breve dialogo tra il poema e la *Vita*, ci si riferirà, in un caso, alla cantica dell'*Inferno*, e nell'altro, alla cella della prigione, definita come «Inferno fra l'anime avvolte»,³⁸⁹ «carcere tenebroso»,³⁹⁰ «caverna buia».³⁹¹ Benché coincidano i due scenari, in quanto ambedue delineati quali infernali, vi è una differenza non trascurabile. La cella dell'autobiografia celliniana non è solo «Inferno», come accade, per converso, nella prima Cantica della *Commedia*; è, piuttosto, spazio simultaneo di dannazione e di redenzione, insieme a tutto ciò che vi è nel mezzo, in altre parole a quella condizione intermedia, che implica l'evoluzione da un estremo all'altro. La cella ospita in sé, dunque, una rapida carrellata di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*,³⁹² e si fa portavoce di quel «sistema di opposizioni che innerva costantemente il poema» e, parimenti, la «struttura dell'*itinerarium* dantesco, che ha inizio nei primissimi versi con una selva amara (I 5 e 7) e che si conclude con la *dulcedo* finale».³⁹³

Nel momento in cui il protagonista carcerato cerca di tendere verso una dimensione superiore, avanza l'apprensione, derivante dalla sproporzione delle facoltà umane al cospetto di una grandezza assoluta. Il sublime non rinuncia, perciò, ad accogliere il mostruoso, che ritorna quale attributo asimmetrico e disarmonico del grottesco. Se ne ricava che il grottesco dalla cella appare

³⁸⁹ Ivi, p. 458 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, v. 105).

³⁹⁰ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

³⁹¹ Ivi, p. 442 (Libro Primo, CXXIV).

³⁹² G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini*, cit., p. 102: «Tutto, credo, torna a definirsi in maniera nitida e coerente. Cellini ha trascorso nel carcere la fase infernale e in parte quella purgatoriale, per poi giungere gradualmente fino al momento beatifico della visione divina e della redenzione».

³⁹³ G. Crimi, *Una metafora vegetale: il fico ('Inf.', XV 66 e XXXIII 120)*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 113-147, a p. 130.

talvolta, come già osservato, poco appropriato, proprio per via di questo *climax* ascendente, rapidamente compendiato.

Accanto al grottesco, persiste senz'altro anche quell'usuale intento celliniano di idealizzazione. L'affabulazione messa in atto dall'autore, quindi da colui che è al contempo narratore e protagonista della *Vita*, sagoma persino la notizia anagrafica della nascita nel capitolo II, dilatata a scopo taumaturgico dietro a un esuberante ego *alter-deus*. Dagli echi sallustiani e lontanamente tacitiani,³⁹⁴ il solenne esordio è «vagamente didascalico», come avvisava Maria Luisa Altieri Biagi, nel commentare la “prosapia” celliniana e nel ravvisare quanto essa fosse in linea con le manie riattualizzate dall'Umanesimo, di moda anche tra i papi e i nobili.³⁹⁵ In più, si aggiunga che l'esordio già allerta e informa il lettore sulla caratura virtuosa del biografo-biografato.

In proposito, sembra non peccare di eccessiva vanagloria colui che ammetta la possibilità di macchiarsi di «un poco di boriosità di mondo».³⁹⁶ È nondimeno eccessivo l'autore nel trascinare, per un intero capitolo, la propria “linea”, con il solo obiettivo di conferire un tono più teatrale e “miracoloso”, tanto alla sua

³⁹⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 7, nota 3 (Libro Primo, I): «[...] il Carrara (1931, p. 11) ricollega il periodo iniziale a quello della *Coniuratio Catilinae* di Sallustio (“Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora [...]”); il Maier (1952, p. 47) richiama inoltre il *Proemio* delle *Vite* di Vespasiano da Bisticci [...] scrivendo, per dirla con Tacito, “ad prodendam virtutis memoriam” (*Agricola*, I)».

³⁹⁵ M. L. Altieri Biagi, *La Vita del Cellini: temi, termini, sintagmi*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*. Atti del convegno su Problemi attuali di scienza e di cultura dell'Accademia dei Lincei (Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1972, pp. 61-163, a pp. 63-64.

³⁹⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 9 (Libro Primo, II).

nascita, quanto alla sua complessiva discendenza.³⁹⁷ Ai fini di questo discorso, efficaci le seguenti considerazioni:

La lunga descrizione del periodo dell'attesa, con dettagli quali le ripetute interruzioni delle gravidanze della madre, ha naturalmente la funzione di preparare alla *mise en scène* della nascita miracolosa di Benvenuto, presentata come un vero *coup de théâtre*. [...] Il momento culminante della scena è naturalmente quando il padre, con atteggiamenti e accenti profetici, sceglie il nome per il neonato, un nome che sottolinei come questa nascita sia un dono divino [...].³⁹⁸

Oltre ad assolvere alla funzione di *exordium* autobiografico, deputato a rendere edotto il lettore circa le coordinate narrative della materia e della persona su cui è incentrata l'opera, il reticolato intertestuale, costruito intorno alla ricorsività della propria esemplarità, è prova di una ponderata strategia. Non si trascuri che sarà proprio in funzione di una tale tattica retorica e narrativa che si introdurranno inediti accostamenti tra Benvenuto e il modello trecentesco della *Commedia*; rispolverando, tuttavia, quanto enunciato sull'esibizione *in limine* con la fonte scritturale, molto ci si dilungherà sugli innumerevoli segni

³⁹⁷ Consuetudine era, all'interno delle scritture familiari tipicamente toscane, richiamare le origini della propria stirpe, in cui l'esaltazione di un "io" eccezionale passasse anche attraverso la celebrazione di un "noi"; come esempio tra tanti, si veda la soluzione retorica e narrativa utilizzata da Simeoni: cfr. F. Tomasi, *La Vita di Gabriel Symeoni di nazione fiorentino et d'obbligo lucchese" e le sue Rime*, in *Gabriele Simeoni (1509-1570?). Un Florentin en France entre princes et libraires*, sous la direction de S. D'Amico – C. Magnien-Simonin, Genève, Droz, 2016, pp. 107-122.

³⁹⁸ B. Concolino Mancini Abram, *La scena nel testo. La teatralizzazione del racconto in alcuni episodi della Vita*, «Chroniques italiennes web», XVI (2009), 4, pp. 1-14, p. 3.

della benevolenza divina nel capitolo successivo, dedicato al rapporto tra la *Vita* e le *Sacre Scritture*.

Si rifletterà, in questa sede, sui capitoli della *Vita* legati alla stagione detentiva (Libro Primo, CI-CXXVIII),³⁹⁹ in parallelo ad alcuni pochi passi in versi, sempre riferiti al carcere e desunti dalle *Rime*. La condizione in cui versa Cellini-personaggio, costretto ora nella limitatezza della cella, estremizza taluni specifici lineamenti di Cellini-scrittore, il quale, dal suo canto, ricerca un' enfasi più teatrale e, in modo episodico, tragicomica. In dettaglio, ci si rapporterà all'autobiografia quale luogo di costruzione (non troppo autentica) dell'identità celliniana, stretta in un'ottica di immedesimazione-fusione con l'arte plastica (divina) e con il divino. In particolare, ci si concentrerà sulla gestazione narrativa del suo Cristo di marmo, intrappolato in una sagoma di roccia calcarea e reso vivo da un'enigmatica visione ascetica e soprannaturale; da notare la sua origine mistica, avvolta in un'esuberante spiritualità, dai tratti tipicamente riconducibili all'oltretomba dantesco.

Dalla cella si assiste così alla messinscena di un'*imitatio Christi*, esibita con un infittimento di luoghi testuali ecfrastrici e di motivi topici, oltre a vicendevoli tracce di Petrarca e di Dante. In termini di petrarchismo, già ci si è interrogati sulla presenza del *tòpos* della *revolutio animae* e sulla declinazione celliniana, non amorosa, della metafora lirica del *corpus carcer*, anch'essa di matrice petrarchesca. Sarà, adesso, la serie di rimandi intertestuali con la *Commedia* a prevalere. Tra tutti: l'uso della dimensione corporea nel palinsesto di *visiones*, frammiste a occasioni oniriche; l'esperienza celliniana di trasumanazione dantesca, con il fenomeno dell'*excessus mentis* e con il conseguente tema dell'ineffabilità; infine, circa l'*alienatio mentis a sensibus corporis*, le rimodulazioni del campo topico dantesco dell'indicibilità.

³⁹⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 365-463 (Libro Primo, CI-CXXVIII).

Entrando nel merito, quel «pensier più alto», che si contrapponeva, nel paragrafo sul petrarchismo, alla coscienza del «mortal passo»,⁴⁰⁰ viene qui riproposto, congiuntamente a quanto lì esplicitato anche sul *tòpos* dell'*homo viator*. In Benvenuto salda è la convinzione che la vita terrena sia un pellegrinaggio, secondo l'immagine del "peregrino" ricorrente nella lirica cinquecentesca: si rimanda al sonetto *Avendo Marte in ciel fatto contesa* (47-CIII), complessivamente ambiguo, a causa di un parallelismo tra conflitti di dèi e guerre umane mal gestito dall'autore;⁴⁰¹ o ai vv. 3-4 del sonetto *Signiore eccellentissimo et divino*, (25-LIII), che recitano «con tutto il mio potere in tanti affanni, / qual carcerato o infermo peregrino»;⁴⁰² o ancora, al sonetto *Tornò 'l cavallo afflitto, lasso e stancho* (57-XCIX), e segnatamente ai suoi vv. 7-8, «o se pel mondo andassi peregrino, / stancho dagli anni, hormai canuto e bianco».⁴⁰³

Questo cenno è stato necessario, dal momento che se ne vedrà, a questo punto, con il riferimento a Dante, una nuova declinazione. La parentesi carceraria è occasione per tracciare un itinerario/pellegrinaggio verso la trascendenza, in avvicinamento a «Quel Dio», colui che – al pari del dantesco «magno volume / du' non si muta mai bianco né bruno» (*Par. XV*, vv. 50-51) – «già mai non mutò voglia».⁴⁰⁴ Al suo interno, le occorrenze dantesche lievitano in modo esponenziale; inoltre, qui si addensano le più nobili aspettative redentive del corpo corruttibile, incaricato di attivare lo scatto in verticale e di provvedersi di più "alte" capacità di inteliezione.

⁴⁰⁰ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 74-75 (27-LXXIII, vv. 1-6): «Posandomi oggi alquanto nel mio nido, / dal greve ferro più che 'l dover lasso, / pensando al tempo adietro et quel che io passo, / né so ancor dove io me stesso guido, / sol un pensier più alto in ch'io mi fido, / che tutti meco gimo al mortal passo: [...]».

⁴⁰¹ Ivi, pp. 128-131 (47-CIII).

⁴⁰² Ivi, pp. 67-70 (25-LIII).

⁴⁰³ Ivi, pp. 174-176 (57-XCIX).

⁴⁰⁴ Ivi, pp. 5-8 (2-LVII, v. 9).

Antecedente a tutto ciò, è una rapidissima, ma efficace, correlazione tra Dante e Cellini, per mezzo di un passo della *Vita* in cui è probabile vi sia un'approssimativa rimediazione del contrappasso dantesco, secondo il rapporto per cui la pena avrebbe dovuto riprodurre, per sommi capi, i caratteri della colpa. Il luogo dell'arresto di Cellini-personaggio era stato luogo di un omicidio, da lui compiuto. Nel dettaglio, colui che, munito di armi, in quel luogo aveva ucciso un rivale, viene ora, nel medesimo luogo, privato delle proprie armi e catturato. Malgrado si rimarchi quanto egli sia "virtuoso" e quanto questo sia, per tale ragione, un gesto compiuto a torto, la cattura non è semplice cattura, ma "assassinamento".⁴⁰⁵ In sintesi, l'omicida è reso prigioniero, per mezzo di un contrappasso che si riduce a fatto sostanziale e concreto, passando anche attraverso lo spazio geografico. L'assassino è pertanto vittima di "assassinamento", "iscellerato"; è, così, vittima "a torto" di quanti «cercavon con diligenza di farlo morire».⁴⁰⁶

E perché quattro di quelli caporali sua mi si gittorno addosso e con violenza mi volevan levare una daga che io avevo a canto e certe anella che io avevo in dito, il ditto Crespino a l'loro disse: «Non sia nessun di voi che lo tochi: basta bene che voi facciate l'ufizio vostro, che egli non mi fugga». Dipoi accostatomi, con cortese parole mi chiese l'arme. In mentre che io gli davo l'arme, mi venne considerato che in quel luogo appunto io avevo ammazato Pompeo.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 367-368 (Libro Primo, CI): «[...] con tutta la sua sbirreria mi si fece incontro [Crespino bargello] e mi disse: "Tu se' prigion del Papa". Al quale io dissi: "Crespino, tu m'hai preso in iscanbio". "No", disse Crespino, "tu se' il virtuoso Benvenuto, e benissimo ti cognosco, e ti ho a menare in Castel Sant'Agnolo, dove vanno li signori e li uomini virtuosi pari tua"».

⁴⁰⁶ Ivi, p. 376 (Libro Primo, CIII).

⁴⁰⁷ Ivi, p. 368 (Libro Primo, CI).

Non sorprende che all'impeto di sincerità, attraverso cui l'io-narrante svelava la colpa di Cellini-personaggio, ossia l'«aver ammazzato Pompeo», faccia seguito la dovuta dissimulazione in sede di interrogatorio:

[...] io cominciai in questo tenore: «Sappiate, Signori, che e' sono incirca a venti anni che io abito a Roma, e mai né qui né altrove fui carcerato». A queste parole quel birro di quel Governatore disse: «Tu ci hai pure ammazzati degli uomini». Allora io dissi: «Voi lo dite, et non io [...]».⁴⁰⁸

E sicuramente non sorprenderà neppure la modalità tutta dantesca con cui l'autore descrive la fiorentinità del «Castellano di Castel Sant'Agnolo», «nostro fiorentino»,⁴⁰⁹ a dispetto dell'«arrovellata natura» del 'pistoiese' Governatore di Roma, capo di quegli esaminatori che hanno reso possibile l'«assassinamento».⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Ivi, p. 372 (Libro Primo, CIII).

⁴⁰⁹ Ivi, p. 377 (Libro Primo, CIV): «Il Castellano di Castel Sant'Agnolo si era un nostro fiorentino, il quale si domandava misser Giorgio, cavaliere degli Ugolini. Questo uomo da bene mi usò le maggior cortesie che si possa usare al mondo, lasciandomi andare libero per il Castello a fede mia sola; e perché gl'intendeva il gran torto che m'era fatto, volendogli io dare sicurtà per andarmi a spasso per il Castello, lui mi disse che non la poteva pigliare, avenga che il Papa istimava troppo questa cosa mia, ma che si fiderebbe liberamente della fede mia, perché da ugnuno intendeva quanto io ero uomo da bene [...]».

⁴¹⁰ Ivi, p. 370 (Libro Primo, CII); Ivi, p. 369 (Libro Primo, CII); per completare il quadro, è curiosa anche la descrizione dei senesi nella *Vita*, modellata su quella della *Commedia*, vd. L. Scorrano, «Gli ha letto Dante». *Occasioni dantesche nella Vita del Cellini*, cit., p. 74: «Legato a uno sferzante passo della *Commedia* è anche il profilo del senese indicato come sciocco e vano: “perché si era saputo che io tornavo a Roma, diceva volersi morire per farmi dispetto. Alle qual parole con gran risa il cardinale disse: “costui non poteva fare altro che questo, a

Dopo l'analisi del racconto della cattura, si può passare a esaminare in che misura, sul piano narrativo, i termini dello spaesamento condizionino la stagione vissuta dalla cella. È soprattutto non appena Cellini si imbatte nell'impenetrabilità della misericordia che la narrazione procede con un'esposizione aderente più a forme di conoscenza illuminativo-rivelative, in contrasto con quelle discorsivo-razionali.⁴¹¹ Il racconto, prima fondato sui parametri del sensibile, si subordina all'andamento metempirico del soprasensibile, rendendo costruttiva l'esperienza della detenzione, altrimenti inequivocabilmente negativa.⁴¹² La riabilitazione della detenzione comporta delle conseguenze ben visibili su colui che, da prigioniero, anela a ritrarsi come eroe prescelto, «libero e felice».⁴¹³ L'autore sfida così le sue possibilità conoscitive e si cimenta nei mezzi retorici della visione dantesca, pur evitando la complessità cosmologica del poema.

volerci far conoscere che gli era nato di sanesi”. Si ricordi *Inf.* XXXIX, vv. 121-122: “Or fu già mai / gente sì vana come la sanese?”».

⁴¹¹ Cfr. B. F. De Mottoni, *Excessus mentis, alienatio mentis, estasi, raptus nel Medioevo*, in *Per una storia del concetto di mente*, a cura di E. Canone, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, pp. 167-184; L. Azzetta, *Visioni bibliche, missione profetica e poesia tra l'Epistola a Cangrande e la Commedia*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017), a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 135-162; N. Maldina, *Per poenitentiam factum prophetam. Filigrane davidiche nel prologo della Commedia*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, cit., pp. 163-178.

⁴¹² Sull'avvio narrativo della carcerazione, B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 367-368 (Libro Primo, CI): «Io avevo, una mattina infra l'altre, lavorato più di tre ore innanzi giorno in su l'opere della sopra ditta isposa, et inmentre che la mia bottega si apriva e spazzava io m'ero messo la cappa a dosso per dare un poco di volta; e preso il cammino per istrada Iulia, isboccai [...] dove Crespino bargello con tutta la sua sbirreria mi si fece incontro [...]. Di quivi mi menorno in Castello, et in una camera su di sopra innel mastio, mi serrorno prigionio».

⁴¹³ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

Si proceda, comunque, per gradi nel racconto: verso «quello [furiosamente] arrabbiato Governatore pistolese» che lo interrogava, inizialmente l'orafo prigioniero reagisce con un'isteria provocatoria, accentuata da «grandissime risa»;⁴¹⁴ solo in un secondo momento, grazie al «miracoloso soccorso», il suo umore muterà e si placherà, per quanto la *mutatio animi* sia un temporaneo espediente letterario. Il percorso redentivo non rispetta, infatti, fino in fondo gli schemi dell'agiografia, in quanto è assente la vera 'trasformazione' finale. Il cambiamento 'massimo' coinciderà, tuttavia, con la salita verso il divino da parte di Cellini, anche se egli già tempo prima, mediante un'anticipazione da parte del narratore, si era autodefinito «carcerato, pur beato».⁴¹⁵

Sulla scia di un iniziale mutamento d'animo, l'apice vero e proprio dello scatto in verticale proromperà quindi nell'atto della salita, ai capitoli CXXI-CXXIII del libro primo della *Vita*.⁴¹⁶ Valga la pena di segnalare, *in primis*, l'importanza che in essa assume l'elemento della 'luce', da intendere come traguardo verso cui tendere. Nella cella, il sole illumina e, a parte, Dio porta con sé luce; dopo di che, il Sole diviene simbolo di Dio;⁴¹⁷ finché l'uno non diventa

⁴¹⁴ Ivi, p. 371 (Libro Primo, CIII).

⁴¹⁵ *Ibidem* (Libro Primo, CIII).

⁴¹⁶ Ivi, pp. 434-441 (Libro Primo, CXXI-CXXIII); Ivi, p. 437 (Libro Primo, CXXII): «Io spiccatomi un poco da llui, salivo con le calcagna allo indietro su per quei parecchi scaglioni, e cominciavo a poco a poco a scoprire la vicinà del sole. M'affrettavo di salire; e tanto andai in sù [...]».

⁴¹⁷ Ivi, p. 437 (Libro Primo, CXXII): «[...] viddi in un tratto tutta quella forza di quei gran razi gittarsi in su la banda manca del ditto sole; e restato il sole netto, senza i suoi razzi, con grandissimo piacere io lo vedevo; e mi pareva cosa meravigliosa che quei razzi si fussino levati in quel modo. Stavo a considerare che divina grazia era stata questa, che io avevo quella mattina da Dio».

l'altro in sede di visione.⁴¹⁸ Si tratta di una luce metafisica, che diviene traguardo fisico, per il fatto che agirà concretamente sulle inquietudini malinconiche, attenuandole, e lascerà il suo sigillo visibile sul volto del protagonista, rendendolo raggianti:⁴¹⁹ qui siamo di fronte al calco dantesco delle «Sette P ne la fronte» di *Purg.* IX, v. 112, su cui ci soffermeremo nel capitolo successivo, a introduzione del discorso su San Pietro e su Mosè.

L'elemento della luce è, inoltre, declinato come mezzo attraverso cui superare il traviamiento; infine, è contrappeso alle condizioni di peccato e di morte spirituale, proprio come in Dante:

guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pieta.
(*Inf.* I, vv. 16-21)

⁴¹⁸ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII): «Mi pareva questo sole senza i razzi sua, né più né manco un bagno di purissimo oro istrutto. [...] et in un tratto si fece un Cristo in croce della medesima cosa che era il sole».

⁴¹⁹ Ivi, pp. 452-453 (Libro Primo, CXXVIII): «[...] che d'allora in qua, che io tal cosa vidi, mi restò uno isplendore, cosa maravigliosa!, sopra il mio capo; il quale si è evidente a ogni sorta di uomo a chi io l'ho voluto mostrare, [...]. Questo si vede sopra l'ombra mia la mattina innel levar del sole insino a dua ore di sole, e molto meglio si vede quando l'erbetta ha a dosso quella molle rugiada; ancora si vede la sera al tramontar del sole. [...] ma non resta che a ogni modo io non la vegga; et la posso mostrare ad altri [...]». In proposito, suggestiva (oltre che polemica) la descrizione celliniana della nebbia francese che, rispetto a quella italiana, non oscura la sua luce: Ivi, p. 453 (Libro Primo, CXXVIII): «Io me ne aveddi in Francia in Parigi, perché l'aria in quella parte di là è tanto più netta dalle nebbie, che là si vedeva espressa molto meglio che in Italia, perché le nebbie ci sono più frequente».

Nella *Commedia*, Dante è dapprima «pien di sonno» e assoggettato a una inerzia spirituale, finché il suo intorpidimento non svanisce, per merito dell'intervento della luce. L'apparizione dei raggi dissipa così le tenebre del peccato e indirizza, a mo' di guida, l'uomo prescelto sulla retta via durante tutto il pellegrinaggio; dunque, soprattutto il sole oltre il colle è preludio di un tragitto erto, che condurrà alla salvezza luminosa, similmente a quanto accade nella *Vita*, dove frequente è il rapporto dicotomico buio-luce.

Ancora nel poema, quantunque l'«aere bruno» (*Inf.* II, v. 1) sia momento idoneo per l'esordio del viaggio di Dante – «Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate» (*Inf.* II, vv. 1-5) –, è l'alba a fare da sfondo alla 'salita' al colle, nel canto immediatamente precedente. Tale contraddizione temporale è un'ulteriore prova di quanto anche lì sia la luce, allegoria della Grazia divina, a condizionare l'inclinazione spirituale del singolo, a differenza della notte, ambivalente tra quieti riposi e veglie tormentose.

Mettendo ora in relazione Cellini con Dante, le indicazioni cronologiche di entrambe le visioni – o meglio, delle due salite – rievocano il mattino. Al dantesco «Temp'era dal principio del mattino, / e 'l sol montava 'n su con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle; / sì ch'a bene sperar m'era cagione / [...] l'ora del tempo e la dolce stagione;» (*Inf.* I, vv. 37-43) corrispondono, nella *Vita*, le seguenti precisazioni:

Venuto poi la mattina seguente, che fu a' dì tre di ottobre detto, io m'ero risentito alla punta del giorno, innanzi il levar del sole, quasi un'ora; e sollevatomi da quel mio infelice covile, mi messi a dosso un poco di vestaccia che io avevo, perché e'

s'era cominciato a far fresco; e stando così sollevato, facevo orazione più devote che mai [...].⁴²⁰

Stavo a considerare che divina grazia era stata questa, che io avevo quella mattina da Dio [...].⁴²¹

Uno degli elementi di maggiore affinità è, tuttavia, la resa della salita in sé, proprio come resa del movimento fisico. Partendo dalla *Commedia*, il tragitto che conduceva Dante-personaggio dal «piè d'un colle» (*Inf.* I, v. 13) a quel «ciel che più de la sua luce prende» (*Par.* I, v. 4) trovava giustificazione nel proposito di avvicinamento a quella «gloria di colui che tutto muove» (*Par.* I, v. 1) e che «per l'universo penetra, e risplende / in una parte più o meno altrove» (*Par.* I, 2-3). Analogamente, nella *Vita*, la cella è smarrimento, mentre quei «parecchi scaglioni» sono strumentali per compiere il moto ascensionale della salita, in direzione di «tutta la sfera del sole»; sono, per estensione, oggettivazione simbolica di elezione a *status* di virtù.

Cellini ripropone quindi, *ex novo*, la gestualità dantesca, appropriandosene e immaginando scale che consentano, concretamente, di distanziarsi fisicamente dalla superficie e di avvicinarsi a Dio. In tal senso, nell'avvio dell'itinerario contemplativo, l'autore condensa gli scenari infernali e purgatoriali della *Commedia*, fintantoché, affrettatosi ad avanzare su per gli “scaglioni”, non sopraggiungono quei toni paradisiaci che avvolgono la vetta della scalinata, ora illuminata dall'accecante «forza de' razi» del sole. Pertanto, nella detenzione celliniana, infernale e purgatoriale prima, la frenesia dell'ascesa brucia le tappe evolutive, accelerando il ritmo della narrazione con sequenze figurative paradisiache in rapidissima successione, per di più dall'atmosfera stilnovistica.

Gli elementi celliniani che mettono l'accento sul movimento ascendente sono molteplici: «alzato gli occhi»; «sopra il mio capo»; «mi potessi alzare tanto che

⁴²⁰ Ivi, p. 435 (Libro Primo, CXXI).

⁴²¹ Ivi, p. 437 (Libro Primo, CXXII).

io vedessi la propria sfera del sole»; «parecchi *scaglioni*»; «*spiccatomi* un poco da llui»; «*salivo*»; di nuovo «*su* per quei parecchi *scaglioni*»; «scoprire la vicinà del sole»; «mi affrettavo di salire»; infine, «tanto *andai in su*». ⁴²² Ma è soprattutto il «salivo con le calcagna allo indietro su per quei parecchi scaglioni» a essere ricalcato sul dantesco «sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso» (*Inf.* I, v. 30).

Per afferrare l'importanza del modello dantesco, è necessario sottolineare, a questo punto, quanto esso abbia condizionato tanto altro, oltre all'allegorica struttura che ruota attorno allo slancio. Vari sono i casi concreti che si possono aggiungere: ad esempio, pure nella *Vita* è presente una figura con funzione di guida morale.

Il Virgilio dantesco pare sia qui piuttosto declinato in qualcosa di transitorio e “Invisibile”:

[...] da quello Invisibile a modo che un vento io fui preso e portato via, e fui menato in una stanza dove quel mio Invisibile allora visibilmente mi si mostrava in forma umana, in modo d'un giovane di prima barba, con faccia maravigliossissima, bella, ma austera, non lasciva [...]. ⁴²³

In opposizione all'«antico pelo» di Caronte (*Inf.* III, v. 83) e con un insolito riferimento ai requisiti di Minosse, giudice infernale incline a punire sensualità e licenziosità, questo “Invisibile”, dal suo canto «di prima barba», bello, austero e non lascivo, è trattato al pari di un Virgilio. Anzitutto, è ossimorico il contrasto voluto dall'autore nella mutabilità concessa e di cui si dota l'“Invisibile”, che pur si materializza alla vista, mostrandosi “visibilmente”. Così come tutte le

⁴²² Corsivi miei; Ivi, pp. 436-437 (Libro Primo, CXXII).

⁴²³ Ivi, pp. 435-436 (Libro Primo, CXXII).

altre immagini della visione celliniana, le cui rispettive essenze spirituali si restituiscono alla vista tramite una qualche corporeità, anche l’“Invisibile”, poi visibile, fa capolino e si appropria di una forma umana. Somiglia forse, per certi versi, a quegli spiriti impalpabili infernali che, in *Inf.* VI, hanno parvenze corporee:

Noi passavam su per l’ombre che adona
la greve pioggia, e ponavam le piante
sopra lor vanità che par persona.
(*Inf.* VI, vv. 34-36)

Potrebbe rievocare, altresì, l’aggettivo dantesco “fioco”, associato nel poema alla guida maschile:

Mentre ch’i’ rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio pareva fioco.
Quando vidi costui nel gran deserto,
«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!».
(*Inf.* I, vv. 61-66)

Nell’accostamento con quel Virgilio, “fioco” perché al limite tra l’essere “ombra” o “omo”, si può notare che l’“Invisibile” visibile pare ne mimi, inoltre, l’atteggiamento e il linguaggio del corpo. Nel percorso verso la meta ideale, che, come detto più volte, coincide con il “Sole”, entrambe le guide indicano la direzione: lo si avverte nel dantesco «Io sarò primo, e tu sarai secondo» (*Inf.* IV,

v. 15); allo stesso modo, nel celliniano «Menatomi innanzi, uscì innanzi a me». ⁴²⁴

In aggiunta, Cellini-personaggio si rivolge a più riprese alla sua guida “Invisibile”, la quale “mostrava”, “menava” e forniva chiarimenti, così da non generare dubbi. ⁴²⁵ Verso di essa lo legherebbe un crescendo affettivo, considerato che l’“Invisibile” da “quello” diventa “mio”, poi “mio compagno”, infine “amico”. L’esemplarità della visione, che sta per sopraggiungere, è innegabilmente accresciuta sin da queste scene preparatorie: particolare attenzione si riserva alle parole pronunciate dalla guida – «quelli tanti uomini che tu vedi, sono tutti quei che insino a qui son nati e poi son morti» –, ⁴²⁶ cui segue, in Cellini-personaggio, la consapevolezza della propria straordinarietà, per essere ancora corpo/occhio mortale; in proposito, può essere rievocato il dantesco «che non lasciò già mai persona viva» (*Inf.* I, v. 27).

Cellini-scrittore intesse, pertanto, un dialogo tra Cellini-personaggio e l’“Invisibile”, cui ancora lo subordina una sorta di dipendenza; finché, sempre Cellini-scrittore non arresta bruscamente lo scambio di battute tra i due, facendo intendere che ormai l’io-narrato, dall’alto delle sue virtù, sia idoneo a

⁴²⁴ Ivi, p. 436 (Libro Primo, CXXII).

⁴²⁵ A proposito del motivo psicologico alla base della sudditanza, nonché del legame spirituale che si crea nella gestione della dipendenza tra colui che è guidato e colui che guida, e viceversa, Ivi, pp. 435-436 (Libro Primo, CXXII): «[...] io fui preso e portato via, e fui menato in una stanza [...] quel mio Invisibile [...] mi mostrava innella ditta stanza, dicendomi [...]. Il perch’io lo domandavo per che causa lui mi menava quivi: il qual mi disse: “Vieni innanzi meco e presto lo vedrai”. [...] e così mi menava per quella grande stanza, mostrandomi [...]. Menatomi innanzi, uscì innanzi a me per una piccola porticella [...]; e quando egli mi tirò dietro a sé innella detta istrada [...], et ero a man ritta del ditto mio compagno. Vedutomi a quel modo, io mi maravigliavo, perché non riconoscevo quella istrada; et alzato gli ochi, viddi il chiarore del sole [...]. Allora io dissi: “O amico mio, come ho io da fare, che io mi potessi alzare tanto [...]?” Lui mi mostrò [...] e mi disse [...]».

⁴²⁶ Ivi, p. 436 (Libro Primo, CXXII).

‘scavalcare’, moralmente, il contorno della visione, “Invisibile” compreso. Scongiurando una condotta altera e superba, la presa di coscienza del sorpasso valoriale da compiere, per contemplare il divino, non è affidata al diretto interessato; spetta, invero, alla guida, che, in una perentoria esortazione, pronuncia le pronte parole «Va’ quivi da te»,⁴²⁷ come un Virgilio a cui è impedita la salita, a vantaggio di un’anima più meritevole:

A le quai poi se tu vorrai salire,
anima fia a ciò più di me degna:
con lei ti lascerò nel mio partire;
ché quello imperador che là su regna,
perch’i’ fu’ ribellante a la sua legge,
non vuol che ’n sua città per me si vegna.
(*Inf.* I, vv. 121-126)

Dall’esclamazione virgiliana, malinconica e disincantata, «oh felice colui cu’ ivi elegge!» (*Inf.* I, v. 129), si può facilmente passare, in contrasto, all’espressione fiduciosa di lietezza, testimoniata, *a posteriori*, da colui che è stato invece reputato degno di approssimarsi al divino:

Tutte queste cose io vedevo vere, chiare e vive, et continuamente ringraziavo la gloria de Dio con grandissima voce. Quando questa mirabil cosa mi fu stata innanzi agli ochi poco più d’uno ottavo d’ora, da me si partì [...]. Subito cominciai a gridare forte, ad alta voce dicendo: «La virtù de Dio m’ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale, onde per questo io mi cognosco di essere libero e felice et in grazia di Dio; e voi

⁴²⁷ Ivi, p. 437 (Libro Primo, CXXI).

ribaldi, ribaldi resterete, infelici e nella disgrazia de Dio.

[...]».⁴²⁸

Nella *Vita* parrebbe essere assente tutta quella condizione psicologica di incertezza, unitamente alla prolungata preparazione morale che caratterizzava, viceversa, i momenti iniziali del viaggio dantesco e lo rendeva possibile. Di continuo, Dante necessitava di un parere esterno che lo rassicurasse della propria intrinseca e “possente” idoneità, come si apprende, ad esempio, in *Inf.* II, vv. 10-12 («Io cominciai: “Poeta che mi guidi, / guarda la mia virtù s’ell’è possente, / prima ch’a l’alto passo tu mi fidi”»). Si interrogava sull’essere degno o meno, e si chiedeva, ripetutamente, con quale diritto e per volere di chi potesse trovarsi in quel luogo, non essendo né Enea né Paolo («Io non Enëa, io non Paulo sono / me degno a ciò né io né altri ’l crede», in *Inf.* II, vv. 31-32). Per converso, l’anima di Benvenuto non è «da viltade offesa» e non avvampa in balia di «questa tema», «la quale molte fiata l’omo ingombra» (*Inf.* II, vv. 45-49); egli non dubita delle proprie virtù, ma sfrutta persino il ruolo della sua guida per rendere più veritiera e oggettiva, agli occhi dell’osservatore, la propria consapevolezza di uomo degno e virtuoso.

Sembra quasi incarnare l’autorevolezza del personaggio mitologico di Enea, del quale recupera l’esemplarità, esibita come testimonianza di un privilegio concesso a un uomo «corruttibile ancora» (*Inf.* II, v. 14). Enea, poiché predestinato, «andò, e fu sensibilmente», ‘fisicamente’ partecipe, al pari dell’occhio mortale dell’orafo fiorentino (temerario e folle, forse “inpazzato” a parer dei nemici “ribaldi”)⁴²⁹ che, seppure mortale, aveva ricevuto il *placet* da Dio per trascendere oltre i limiti della temporalità. Nella *Vita* manca, di conseguenza, quella richiesta di rassicurazione, affidata nella *Commedia* a colui che suole «esser conforto» al “dubitare” dantesco (*Inf.* IV, v. 18) e che appare

⁴²⁸ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

⁴²⁹ Ivi, p. 440 (Libro Primo, CXXIII).

condensata nei versi «E poi che la sua mano a la mia puose / con lieto volto, ond'io mi confortai» (*Inf.* III, vv. 19-20).

Tuttavia, diverse sono le somiglianze ravvisabili ancora nel parallelismo tra l'«Invisibile» e Virgilio. Tornando con la memoria all'«Andiam, ché la via lunga ne sospinge» (*Inf.* IV, v. 22), si noti quella fretta che ambedue impongono all'andamento, cui sono da affiancare risposte altresì epigrammatiche e concise e che riecheggiano il «parlar coverto» di *Inf.* IV, v. 51. Ben si palesa l'ansietà, qualora Cellini-personaggio, disorientato, venga 'tirato' da «quello Invisibile». ⁴³⁰ Dietro a quel «mi tirò dietro a sé» si percepisce quasi quella fretta che aveva spinto il «buon maestro» a sollecitare il passo dantesco, con espressioni altrettanto incalzanti, del tipo «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (*Inf.* III, v. 51).

Entrambe le ascese, se contestualizzate, appartengono poi a scene che meritano qualche riflessione aggiuntiva, dal momento che l'agitazione del passo rispecchierebbe invero l'evasione tentata dalle due guide di fronte agli interrogativi di Benvenuto e di Dante, allo stesso modo curiosi e disorientati di fronte a un'ignota schiera in movimento. ⁴³¹

In riferimento al dantismo latente all'interno del segmento narrativo in esame (Libro Primo, CXXII), già sono state riconosciute, in passato, talune simmetrie con la *Commedia*: da Lorenzo Bellotto, tra la «strada istretta» celliniana e la «natural burella» di *Inf.* XXX, v. 98; ⁴³² e da Bruno Maier, tra la «camicia

⁴³⁰ Ivi, p. 436 (Libro Primo, CXXII): «[...] Il perch'io lo domandavo per che causa lui mi menava quivi: il qual mi disse: "Vieni innanzi meco e presto lo vedrai". [...] così mi menava [...]. Menatomi innanzi, uscì [...] mi tirò drieto a sé [...].»

⁴³¹ Sulla curiosità di entrambi, vd. L. Scorrano, «*Gli ha letto Dante*». *Occasioni dantesche nella Vita del Cellini*, cit., pp. 74-75: «Anche la "curiosità" di Benvenuto trova consonanza in Dante. Afferma l'artista: "io, che sempre mi son dilettrato di veder cose nuove"; e Dante: "Li occhi miei ch'a mirare eran contenti / per veder novitadi ond' e' son vaghi" (*Purg.* X, vv.103-104)».

⁴³² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 436, nota 6 (Libro Primo, CXXII).

bianca» di Benvenuto e la «bianca stola» dei beati, in *Par.* XXX, v. 129.⁴³³ Unitamente a ciò, si può forse approfondire ulteriormente il quadro, con una terza tessera.

In questo capitolo della *Vita* colpisce l'incontro con delle 'entità' animate, tratteggiate come «coloro che a infinite migliaia or per un verso or per un altro camminavano». ⁴³⁴ Il ragguaglio sulla loro quantità larvale, la cui idea di indefinibilità è insita nel sintagma «infinite migliaia», e, al contempo, sul movimento senza posa, «or per un verso or per un altro», sarebbe possibile reminiscenza di quel confusionario "tumulto", provocato dalla «sì lunga tratta / di gente» che andava dietro a una «'nsegna / che girando correva tanto ratta, / che d'ogne posa mi pareva indegna» (*Inf.* III, v. 28; vv. 55-56; vv. 52-54).

Non sorprenda che nella *Vita* l'identità di "coloro" resti avvolta nell'ambiguità: non sono esplicitamente ignavi, diversamente da quei dannati che, nel poema trecentesco, «mai non fur vivi», 'sopravvivendo' senza alcuna capacità decisionale. "Coloro" si discostano dai danteschi sciagurati, pusillanimi e ospiti sgraditi persino nel regno infernale, non appena si esplicita che siano morti dopo essere stati vivi;⁴³⁵ ne replicherebbero, però, il comportamento: in proposito, si ravvisi che anche nell'autobiografia essi sono ritratti mentre camminano in balia del nulla, senza una direzione, come se neanche loro possano sperare in un annientamento totale, ovvero in quella seconda morte che, dopo il corpo, coinvolga lo spirito. Colpisce, d'altronde, che «coloro che a infinite migliaia» si muovono indistintamente siano trattati al pari di una dantesca schiera corale, a cui non è concesso, per la sua fattezze, di lasciare un personologico ricordo ascrivibile al singolo. Finanche quella della *Vita* parrebbe, pertanto, una schiera inerte senza bussola, quasi come un coro infernale; in particolare, il vagare senza direzione rinvia al verso «di qua, di là,

⁴³³ *Ibidem*, nota 7 (Libro Primo, CXXII).

⁴³⁴ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

⁴³⁵ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII): «[...] et mi mostrava innella ditta stanza, dicendomi: "Quelli tanti uomini che tu vedi, sono tutti quei che insino a qui son nati e poi son morti"».

di giù, di sù li mena» (*Inf.* V, v. 43). In ogni caso, diversamente che in Dante, essa non cagionerà in Cellini-personaggio nessuna ‘ansia’ affettiva.

Alla luce di queste considerazioni e di quanto già osservato, invece, sulla materialità e sull’essenza dell’“Invisibile”, si può provare a percorrere ora un’altra linea di indagine, incentrata sui plurimi ruoli assegnati al corpo, occasionalmente diviso tra contingenze terrene e ambizioni di eternità. Nel capitolo successivo si avrà modo di soffermarsi meglio su tale dissidio, di cui ben si farà portavoce dal carcere l’io-narrato, il quale prima (erroneamente) privilegia la salute del corpo, per poi finalmente dedicarsi a quella dell’anima, dopo aver “volto” il cuore a Dio.

Al corpo come essenza visibile e invisibile, o al limite tra l’essere ombra e uomo, o al corpo come oggetto ignoto partecipe di una schiera, e ancora al corpo come ‘carcere’ si intende affiancare, a questo punto, il corpo umano quale ‘ostacolo’, in sede di metaforismo triadico di sonno-sogno-veglia e, generalmente, nell’itinerario metafisico in verticale che conduce al divino.⁴³⁶ Evidente quel senso di circolarità già evocato, manifesto qui nella concreta possibilità di incrocio tra la metafora petrarchesca del *corpus carcer* e la trasumanazione dantesca.

Questo discorso ci costringe a fare un passo indietro nella *Vita*, pur rimanendo sempre nei suoi capitoli sulla detenzione. Senza dubbio, nell’autobiografia ci si imbatte nel culmine dell’avversione contro l’involucro materiale del corpo nella descrizione del tentato suicidio da parte del protagonista (Libro Primo, CXVIII):

⁴³⁶ Come esempio si rimanda a G. Cerri, *Dante, Boezio e il metaforismo triadico del sonno, del sogno e della veglia. Nota a Par. XXXII*, 139-144, «Dante», VIII (2011), pp. 161-170; sul problema dei sogni in Petrarca, cfr. P. Rigo, «*Ché quant’io miro par sogni*»: il problema dei sogni nei *Fragmenta tra retorica e contenuto*, «Chroniques italiennes web», 42 (2022), 1, pp. 136-153.

[...] come e' mi mancava el lume, subito mi saltava a dosso tutti i miei dispiaceri e davanmi tanto travaglio, che più volte m'ero risoluto in qualche modo di spegnermi da me medesimo; ma perché e' non mi tenevono coltello, io avevo male il modo a poter far tal cosa. Però una volta infra l'altre avevo acconcio un grosso legno che vi era e puntellato in modo d'una stiacchia; e volevo farlo iscoccare sopra il mio capo, il quale me lo arebbe istiacciato al primo; di modo che, acconcio che io ebbi tutto questo edifizio, movendomi risoluto per iscoccarlo, quando io volsi dar drento colla mana, io fui preso da cosa invisibile [...].⁴³⁷

Egli era stato indotto all'inconsulto e deplorevole gesto, preferendone gli effetti drastici e, in una certa misura, risolutivi se confrontati con le alternative, quali la sopportazione stoica o la rassegnazione cristiana.

Molto si potrà dire su tale episodio in sede di raffronto con le *Sacre Scritture*; basti suggerire che la scena inizia con Cellini-personaggio immerso nella lettura della *Bibbia*:

Cominciai da principio la Bibbia, e divotamente la leggevo e consideravo, et ero tanto invaghito in essa, che se io avessi potuto non arei fatto altro che leggere; ma come e' mi mancava il lume, subito mi saltava a dosso tutti i miei dispiaceri e davanmi tanto travaglio, che più volte m'ero risoluto in qualche modo di spegnermi da me medesimo; [...].⁴³⁸

⁴³⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 424(Libro Primo, CXVIII).

⁴³⁸ Ivi, p. 424 (Libro Primo, CXVIII).

Prima di canalizzare l'attenzione sull'atto in sé, è doverosa qualche premessa. Il passo consente infatti un breve cenno alla consueta proporzione, per cui

Luce : Dio = Buio : Dispiaceri.

Si tratta di una doppia relazione, pressoché valevole in tutta l'opera; eppure, come vedremo, l'episodio del tentato suicidio, o quanto meno il suo epilogo, sembrerebbe discostarsene.

Nella fase iniziale del passo (Libro Primo, CXVIII), come visto, in assenza di lume sopraggiungevano, come di consueto, dispiaceri e travaglio. La notte coincideva così con il momento di distacco forzato da Dio, quest'ultimo materializzato in tutta la sua fisicità nella 'parola' della *Bibbia*,⁴³⁹ libro posseduto in cella ma non accessibile in assenza di luce.

In disaccordo con la proporzione citata è, all'incontro, la fase finale del racconto (Libro Primo, CXIX). Ormai deluso quell'adescamento osato dagli «spiriti crudeli»,⁴⁴⁰ un sogno notturno è trascelto da sfondo per l'apparizione di un angelo.⁴⁴¹ Ecco che si assiste, improvvisamente, a un rovesciamento di vedute: alla negatività dell'oscura notte subentra, momentaneamente, l'immagine lirico-psicologica topica, dall'*Eneide* all'*Orlando Furioso*, della sera che porta con sé riposo e sollievo, in dicotomia con la veglia tormentosa.

⁴³⁹ Si evidenzia quanto la *Bibbia* non rappresenti solo un libro fisico posseduto dal detenuto; diversamente dalle altre opere (si pensi alle *Cronache* di Villani), la materialità dell'oggetto diventa presenza avvolgente, come si avrà modo di constatare nel capitolo successivo. Le *Sacre Scritture* sono così voce e parola, che incitano alla preghiera o al canto di salmi (ad esempio, nella *Vita*, vd. Libro Primo, CXIX, pp. 427-428).

⁴⁴⁰ Ivi, p. 426 (Libro Primo, CXIX): «[...] riprendevo gli spiriti mia dello intelletto, isdegnati di non voler più istare in vita; i quali rispondevano a il corpo mio, iscusandosi [...]».

⁴⁴¹ Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXVIII): «Dipoi la notte mi apparve in sogno una maravigliosa criatura in forma d'un bellissimo giovane [...]».

Prova ne sia la diretta antitesi tra quella «forma d'angelo» del sogno e la vista, al risveglio, di un «mattone fracido».⁴⁴² In tal modo si rovescia una costante quasi strutturale. L'usitata rappresentazione fisica dello spazio notturno celliniano si incrina e arriva a contraddire la propria essenza, nell'istante in cui diviene contesto narrativo idoneo alla comparsa di una «maravigliosa criatura in forma d'un bellissimo giovane»,⁴⁴³ che, nel redarguire il prigioniero per aver quasi ceduto a un istinto mortale, in realtà infonde nuova speranza.⁴⁴⁴

Nel commentare poi l'atto in sé, se volessimo appropriarci della classificazione tripartita dantesca esposta in *Inf.* XI, dovremmo inserire Benvenuto tra i (quasi) violenti contro sé stessi, e non contro Dio o contro il prossimo. Inoltre, colui che compie violenza contro di sé sarebbe dannato in eterno nella cantica infernale e qualsivoglia ipotetico pentimento, peraltro, sarebbe «sanza pro».

Puote omo avere in sé man violenta
e ne' suoi beni; e però nel secondo
giron convien che sanza pro si penta
qualunque priva sé del vostro mondo,
biscazza e fonde la sua facultade,
e piange là dov'esser de' giocondo.
(*Inf.* XI, vv. 40-45)

⁴⁴² Ivi, p. 426 (Libro Primo, CXIX): «Cominciai a considerare che questa forma d'angelo mi aveva ditto il vero; e gittato gli ochi per la prigione, vidi un poco di mattone fracido; così lo strofinai l'uno coll'altro e feci a modo che un poco di sapore; [...] aspettai quella ora del lume che mi veniva alla prigione [...]».

⁴⁴³ Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXIX).

⁴⁴⁴ Ivi, pp. 425-426 (Libro Primo, CXIX): «“Addunche” mi disse [la maravigliosa criatura] “tu dispreghi l'opere sue [dello Idio della natura], volendole guastare? Làsciati guidare a llui e non perdere la speranza della virtù sua” [...]».

Cellini, però, non è un dannato, ma «carcerato beato» e, in quanto tale, adduce, da attenuante, il fatto di essere ‘il’ prescelto. I nodi di questa asserzione sono, a un primo sguardo, molteplici, sì che conviene procedere con ordine, riprendendo il passo del capitolo CXVIII in cui si narrava l’“impresa” del suicidio.⁴⁴⁵

Rispetto al pugnale e al “giaco” con cui soleva proteggersi, un «grosso legno» è strumento ‘impiegato’ per l’esecuzione pratica della cospirazione degli spiriti dell’intelletto. All’interno della *Vita* si impone come novità, al netto degli utilizzi precedenti e mai violenti del legno: era usato come materiale per i modelli d’arte; era stato altresì “guaiaco” di medicamento.⁴⁴⁶ Nel segmento narrativo in esame sembrerebbe inteso quale legno della Croce, simbolo di espiazione,⁴⁴⁷ e vi si troverebbe, addirittura, una eco sfumata del legno di Pier della Vigna e, più in generale, della selva dantesca dei suicidi infernali del canto XIII, lì convertiti in tronchi e alberi; non si ricerchi in Cellini la riproposizione del *topos* della metamorfosi uomo-albero.

In proposito, sarebbe possibile sperimentare un parallelismo per ‘antitesi’ con quel «disdegnoso gusto» di Pier della Vigna, il cui animo «credendo col morir fuggir disdegno, / ingiusto lo fece contra sé giusto» (*Inf.* XIII, vv. 71-72).

⁴⁴⁵ Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXVIII).

⁴⁴⁶ Ivi, pp. 215-216 (Libro Primo, LIX): «Continuavo di medicarmi a lor modo, e nulla mi giovava; pur poi a l’ultimo, risoltomi a pigliare il legno contra la voglia di quelli primi medici di Roma, questo legno io lo pigliavo con tutta la disciplina et estinenzia che immaginar si possa, et in brevi giorni senti grandissimo miglioramento; a tale che in capo a cinquanta giorni io fui guarito e sano come un pesce. [...] Rimessomi nelle man de’ medici, continuamente medicandomi, sempre peggioravo. Saltatomi la febbre a dosso, io mi disposi di ripigliare il legno: gli medici non volevano, dicendomi che se io vi entravo con la febbre, in otto di morrei. Io mi disposi di far contro la voglia loro; e [...] la febbre se ne andò a fatto».

⁴⁴⁷ Ivi, p. 431 (Libro Primo, CXX): «Io, isforzato e bistrattato da loro, immaginandomi molto peggio di quello che poi m’intervenne, alzando gli ochi a Cristo dissi: “O giusto Idio, tu pagasti pure in quello alto legno tutti e’ debiti nostri [...]”».

In realtà, è troppo marcato parlare di antitesi vera e propria; si tratta più di una divergenza. Si adducano come argomenti a prova della differenza esistente, le sole condizioni conclusive, tali per cui per uno il suicidio resta vincolato allo stadio di circostanza potenziale, per l'altro è circostanza in atto.

L'affinità si incontra, invece, sin dall'avvio dell'"assassinamento", in cui risuonerebbe quel «disdegnoso gusto» del suicida dantesco: malgrado Cellini prediliga il senso della vista in tutta la narrazione, la materia carceraria è, inaspettatamente, immessa nell'opera attraverso l'inedita sfera del gusto, precisamente con il verbo "gustare".⁴⁴⁸

Entrando nel merito del raffronto, i due sarebbero anzitutto accomunati dallo stato di detenzione in cui sono costretti: al pari di Cellini, il poeta-*proditor*, esponente del cenacolo della Scuola siciliana, fu arrestato in vita ed è, *ex novo*, «spirito incarcerato» in un arbusto vegetato dalla sua anima (*Inf.* XIII, v. 87). Ambedue sono mossi dallo sdegno verso scenari cortigiani in cui credono di essere stati, gravemente e moralmente, offesi; infine, sono certi della loro innocenza e di essere stati per di più calunniati a torto, infamati nel nome per sospettate infedeltà e tradimenti: non si dimentichi infatti che Cellini era stato accusato proprio di tradimento e di furto.⁴⁴⁹

Per entrambi i personaggi tale gesto sarebbe/è, dunque, opzione risolutrice, simbolo del massimo disprezzo per le calunnie subite, benché, come premesso, in un caso sia solo meditato, in un caso attuato. Ambedue auspicano che l'autoviolenza, declinata con un suicidio preferito ad altre formule di vendetta, arrechi, pertanto, un qualche danno ai rispettivi detrattori.

⁴⁴⁸ Ivi, p. 368 (Libro Primo, CII).

⁴⁴⁹ Parallelamente all'accusa di tradimento, Cellini si ostina nel rimarcare l'importanza intrinseca al concetto di "fede"; in proposito, vd. G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini*, cit., p. 89: «[...] in questi passi che raccontano l'episodio mi pare sia importante rilevare l'uso frequente del verbo "fidarsi" e del sostantivo "fede" [...]».

Nella *Commedia*, è «anima feroce» quella che «si parte [...] / dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta» (*Inf.* XIII, 94-95); è, per giunta, macabro lo scenario dantesco dei vv. 103-108, in cui è reso vano nientemeno che il giudizio universale cattolico, in beneficio di un più 'teatrale' esito poetico:

Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.
(*Inf.* XIII, vv. 103-105)

In merito alla dogmatica bilancia escatologica, nota come *mīzān*, vederne annullate le facoltà, attraverso cui ristabilire un equilibrio o concedere un riscatto salvifico durante il giorno del giudizio, comporta un'ulteriore complicazione. Così facendo, qualunque via di fuga pare venga ostruita anche a Pier della Vigna, sebbene Dante avesse optato, almeno in prima battuta, per una raffigurazione del personaggio atteggiata a riabilitante apologia.

Per converso, Cellini-scrittore non acconsente al verificarsi del peccato, pur avendo già apparecchiato l'«edifizio» mortale per Cellini-personaggio e quantunque questi si muovesse ormai «risoluto per iscoccarlo» sopra il suo capo:

[...] io fui preso da cosa invisibile e gittato quattro braccia lontano da quel luogo, e tanto ispaventato, che io restai tramortito; e così mi stetti da l'alba del giorno insino alle diciannove ore che e' mi portorno il mio desinare [...].⁴⁵⁰

⁴⁵⁰ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 424 (Libro Primo, CXVIII).

E così ricordatomi che cosa poteva essere stata quella che m'avessi stòlto da quella cotale inpresa, pensai che fussi stato cosa divina e mia difensitrice.⁴⁵¹

In linea con la ragione poetica complessiva e, segnatamente, con il nesso assiomatico e martellante Cellini=prescelto, l'*irascibilis* si cancella nel *dinamismo* centripeto dell'anima che tende al divino e del divino che scende in campo in difesa di un'anima tanto virtuosa.

Se portato a termine, il suicidio sarebbe stato, certo, incoerente con l'autocelebrazione di un sé oltremisura mitizzato, che necessitava, in egual misura nella *fictio*, di un riscatto in 'vita'. Il tentato suicidio è subito rimesso in discussione e impiegato a ennesima riprova della levatura di Cellini, come personaggio, come narratore e come artista. Per tale motivo, la sua psicomachia non si sarebbe mai potuta concludere con una soluzione tanto drastica. La repentina riabilitazione del suo nome, dalle accuse che lo costringono «vivo in vita morto» (*Zuppa, per brevità, poi che più a lungho*, 37-LXXXII, v. 12), è inevitabilmente affidata al subitaneo sopraggiungere di una «cosa invisibile», che interviene e continua sì a essere una “cosa”, ma, a detta di Cellini, ormai «divina e sua difensitrice».⁴⁵²

Quantunque se ne mantengano i connotati sfuggenti, che restituiscono già la vaghezza che connoterà l'*excessus mentis*, si afferma che il divino aveva deciso di palesarsi, per proteggere un uomo talmente eccelso. Si potrebbe asserire, al riguardo, che l'antitesi nel parallelismo tra i due personaggi, Cellini e Pier della Vigna, trovi giustificazione soprattutto nel diverso esito, insito nell'intercessione (qui) e nell'assenza (li) del divino.

Questa indefinita “cosa” interviene, strattonando Cellini-personaggio da quel «disdegnoso gusto» dantesco e ostacolando l'anima esausta, che, con “ferocia”

⁴⁵¹ Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXVIII).

⁴⁵² Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXIX).

e “crudeltà”, intendeva separarsi dal corpo. Anche nel componimento dialogico, riportato nel paragrafo sul petrarchismo, *Afflitti spirti miei* – da cui trapela un’analogia con *Vita Nuova* XII –,⁴⁵³ gli “spirti”, ai quali «rincesce vita», erano, per l’appunto, “crudeli”; in aggiunta, si possono ricordare il sonetto celliniano *Zuppa, per brevità, poi che più a lungho* (37-LXXXII), il sonetto *Avendo Marte in ciel fatto contesa* (47-CIII, vv. 3-4), o le altre liriche in cui l’“alma” è definita “meschina”. L’ispirazione è, quindi, schiettamente autobiografica: Cellini ricerca un riscatto individuale contro le drammatiche vicissitudini che, «a torto», lo hanno reso prigioniero e che avrebbero provato a ‘spingerlo’ al suicidio.

Sarà necessario, in quest’ottica, riparlare del capitolo CXXII. Nella sua seconda parte, dopo quella salita su cui molto si è detto e su cui si tornerà nel paragrafo successivo, si compie la massima visione mistica, la quale, da solista, conquista territorio narrativo, al punto che l’ambientazione e lo sfondo della cella sembra scompaiano dalla scena. L’episodio è interamente costruito intorno all’incontro con il divino. Ciò si riflette persino nel ritmo della narrazione, scandito con un equilibrio paradisiaco preconfezionato e isolato da ogni elemento terreno.

Per concludere, l’atto della testimonianza verterà sempre sul sé artistico di Cellini, da celebrare. Alla visione è, così, assegnato un doppio ruolo nella vicenda esistenziale del protagonista. Alla dimensione privata di riscatto si associa un’ostentazione del suo valore, che può però trovare un compimento solo attraverso una consacrazione esterna. Conclusasi l’epifania, l’io-narrato paleserà, infatti, la propria rafforzata autorevolezza, anche e soprattutto a seguito di un riconoscimento evangelico ottenuto per intercessione divina. In proposito, il riferimento va alla figura di San Pietro, da Luigi Scorrano abbinata a Guido da Montefeltro.⁴⁵⁴

⁴⁵³ Ivi, p. 426, nota 9 (Libro Primo, CXIX).

⁴⁵⁴ L. Scorrano, «*Gli ha letto Dante*». *Occasioni dantesche nella Vita del Cellini*, cit., p. 78: «Viene in mente l’atteggiamento che Guido da Montefeltro denuncia in Bonifacio VIII: “Lo

Essa fornirà una delle tante chiavi di lettura disseminate nella scrittura celliniana, dopo pagine di difficile comprensione. Oltre che alle *Sacre Scritture*, come si vedrà, nel trattamento della figura di San Pietro Cellini si ispira anche alla *Commedia* dantesca. Nella scelta del personaggio e nel ruolo assegnatogli, affiora senz'altro un'ennesima consonanza con Dante e lo si nota già nel verbo celliniano "avocare", in cui è efficacemente condensata l'autorevole invettiva del San Pietro paradisiaco.

Ancora vedevo in esso sole, alla mana ritta, una figura vestita a modo di sacerdote: questa mi volgeva la stiene e 'l viso teneva volto inverso quella Madonna e quel Cristo. [...] Quel sacerdote, quale era volto inverso Idio e che a me mostrava le stiene, quello era il santo Pietro, il quale avocava per me, vergognandosi che innella sua casa si faccia ai cristiani così brutti torti.⁴⁵⁵

Sembra utile rivolgere subito lo sguardo alla *Commedia*. Un duplice scopo era insito nell'invettiva pietrina di *Par. XXVII*: tra toni invettivi, prima, e toni profetici, poi, la bocca del Santo si scagliava contro la depravazione di papa Bonifacio VIII (per antonomasia, assunto a simbolo della corruttela papale), cui si contrapponeva Dante come *scriba dei*.

principe d'i' novi Farisei, / avendo guerra presso a Laterano, / e non con Saracin né con Giudei / ché ciascun suo nimico era cristiano" (*Inf. XXVI*, vv. 85-88) ridimensionato da Benvenuto *pro domo sua*, e ridotto a fatto personale quel che Dante stigmatizzava in Bonifacio VIII come un fatto più generale, o solo di portata più ampia ma con alla radice lo stesso movente: la vendetta contro nemici personali».

⁴⁵⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 438-439 (Libro Primo, CXXII).

Quelli [Bonifacio VIII] ch'usurpa in terra il luogo mio
il luogo mio, il luogo mio che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio,
fatt'ha del cimitero mio cloaca
del sangue e de la puzza; onde 'l perverso
che cadde di qua su, là giù si placa.
(*Par.* XXVII, vv. 22-27)

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
d'i nostri successor parte sedesse,
parte da l'altra del popol cristiano;
né che le chiavi che mi fuor concesse,
divenisser signaculo in vessillo
che contra battezzati combattesse;
(*Par.* XXVII, vv. 46-51)

In modo affine nella *Vita*, il santo Pietro, «vergognandosi che innella sua casa si faccia ai cristiani così brutti torti»,⁴⁵⁶ “avocava” e perorava la causa di Cellini, come fosse una riscrittura di *Par.* XXVII, v. 51. In più, il “sacerdote” non ha il solo compito di difendere il detenuto, in quanto cristiano, dal torto subito da parte di papa Paolo III, ma lo introduce come altro *scriba dei* e, in tale veste, che lo rende ancora più somigliante a Dante, lo supporta nella sua missione.

Rinviando all'esortazione che il santo aveva già rivolto a Dante – «e tu, figliuol, che per lo mortal pondo, / ancor giù tornerai, apri la bocca, / e non asconder quel che io non ascondo» (*Par.* XXVII, vv. 64-66) – Cellini, in chiusa, si rivela inarrestabile, forte dell'importanza della propria testimonianza e nella presunzione di poter rendere “chiari” i dubbi altrui:

⁴⁵⁶ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

«La virtù de Dio m'ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua quale non ha forse mai visto altro occhio mortale, onde per questo io mi cognosco di essere libero e felice e in grazia di Dio; e voi ribaldi, ribaldi resterete, infelici e nella disgrazia di Dio. [...] Sì che ditelo a chi voi volete, che nissuno non ha potenza di farmi più male; e dite a quel Signor che mi tien qui, che se lui mi dà o cera, o carta, e modo che io gli possa sprimere questa gloria de Dio, che mi s'è mostrata, certissimo io lo farò chiaro di quel che forse lui sta in dubbio».⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

3.4 L'atto del ridire senza "cicalare" o "favellare" e altri cenni di dantismo celliniano

Quella frenetica richiesta di «o cera, o carta», con cui si interrompeva il paragrafo precedente, risente della premura della testimonianza,⁴⁵⁸ da contrassegnare come atto attraverso cui comprovare e documentare un fatto accaduto. È Cellini stesso che ne garantisce l'attendibilità,⁴⁵⁹ in quanto frutto di un ragionamento "vero" e, come tale, estranea a quel «modo di dire cicalare, che non ha tuono, o favellare, che non vol dir nulla».⁴⁶⁰

Ciononostante, nella *Vita* il ruolo di *scriba dei* si configura quale missione ardua. Già a partire dalla prima apparizione notturna dell'angelo (capitolo CXIX) spiccano, per l'appunto, i motivi dell'insostenibilità per la mente umana e dell'indicibilità nel «ridire», dopo aver visto (*Par.* I, v. 5). Tant'è che Cellini, redarguito da «una meravigliosa criatura in forma d'un bellissimo giovane»⁴⁶¹ per aver creduto di poter "guastare", prima del tempo, il corpo prestatogli da Dio, non serba un nitido ricordo circa la mirabilità del sogno notturno: «[...] con molte altre parole tanto mirabile, che io *non mi ricordo* della millesima parte».⁴⁶² Si applica, comunque, con diligenza, nel cercare di ridire: «Allora

⁴⁵⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII): «[...] se lui mi dà o cera, o carta, e modo che io gli possa sprimere questa gloria de Dio, che mi s'è mostrata [...]»; Ivi, p. 440 (Libro Primo, CXXIII): «Io presi quelle carte e quelle cere, e cominciai a lavorare; [...]».

⁴⁵⁹ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII): «Tutte queste cose io vedevo vere, chiare e vive [...]. Sappiate che io sono certissimo [...]; et non potrete far di manco, perché io l'ho visto con gli occhi mia et in quel trono di Dio».

⁴⁶⁰ Ivi, p. 369 (Libro Primo, CII).

⁴⁶¹ Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXIX).

⁴⁶² Ivi, p. 426 (Libro Primo, CXIX).

cominciai a scrivere il meglio che io potevo in su certe carte che avanzavano innel libro della Bibbia». ⁴⁶³

Dando per assodato che solo gli eletti possano trasumanare – «[...] tu mi formasti et colla tua virtute / mi desti gratie qui non conosciute» (*Signior del cielo, o Dio della natura*, 6-XVII, vv. 2-3), a dispetto di coloro i quali «dannati in sempiterno [...] mai vegghono 'l sole» (*Risiede 'l sacro santo Iddio inmortale*, 9-XVI, vv. 9-11) –, Cellini-scrittore affida a questi segmenti narrativi ascetici la propria verità storica, in particolare ai capitoli CXIX e CXXII. In essi, l'io-narrato è ritratto in qualità di eletto e, a convalida della propria innocenza, riceve conforto direttamente da Dio. ⁴⁶⁴

Da un punto di vista stilistico e retorico, nella resa narrativa delle esperienze del divino, l'autore si rifà più apertamente alla *Commedia*, ricalcando il dantesco «né sa né può» di *Par. I, v. 6*. Questa duplice ammissione di impotenza complica tuttavia, parimenti nella *Vita*, l'attuazione del compito della testimonianza: il non sapere scaturisce dalla dimenticanza; il non potere dal fatto che, seppure si ricorda il contenuto, non si possiede l'espressione.

Ne deriva, così, un rapporto stringente tra l'assenza di parola e l'assenza di memoria, senza considerare che spesso quest'ultima sia ulteriormente aggravata da un altro fattore, che, dal canto suo, coinvolge la dimensione della non comprensione. Sebbene in dialogo tra loro, diversi sono gli impedimenti sorti durante la visione e quelli che interessano il post-visione. Più nel dettaglio, si dovrebbe distinguere la memoria in senso stretto post-visione, in larga misura saltuaria, dalle facoltà di intendimento e di reale penetrazione nella semantica dell'apparizione, durante il suo evolversi. A tal proposito, Cellini-personaggio, sin dall'attimo in cui viene preso «da quello invisibile, a modo che un vento»,

⁴⁶³ *Ibidem* (Libro Primo, CXIX).

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 427 (Libro Primo, CXIX).

risulta impacciato e incontra degli ostacoli, già solo nell'afferrare ciò che sta accadendo; è lui stesso a descriversi disorientato e disarmato.⁴⁶⁵

Come non abbinare a queste riflessioni l'episodio della fuga (capitolo CIX)?⁴⁶⁶ Nel suo svilupparsi, una caduta, che colpisce la memoria, interrompe la *suspense* di un racconto altrimenti particolareggiato.⁴⁶⁷ Immerso in un'atmosfera purgatoriale – «mi pareva d'essere in nel purgatorio» –,⁴⁶⁸ è lo stesso Cellini-scrittore a creare fraintendimenti nella ricostruzione dell'accaduto: su incomprensioni, ad esempio, circa la maniera in cui si fosse eseguito il disegno della fuga; su svenimenti o rotture di gambe; e sull'esser fuor di memoria (come vedremo, questa espressione è calco petrino del «fuor di sé»).

Tornando al motivo dell'assenza della parola, si possono accostare due passaggi, da *Rime* e da *Paradiso*, che ritraggono, ambedue, la difficoltà nel rendere *per verba* ciò che i rispettivi personaggi hanno sperimentato:

Or con pianto or con gaudio sempre vegnio,
né sprimer posso con 'l mie spirio indegnio [...]
L'alma che sol gli vede e poi si tacie, [...]
(*Rime*, 24-XLI, vv. 6-9)

⁴⁶⁵ Ivi, p. 436 (Libro Primo, CXXII): «[...] all'uscire di quella stanza mi trovai disarmato [...] senza nulla in testa, et ero a man ritta del ditto mio compagno. Vedutomi a quel modo, io mi maravigliavo, perché non ricognocevo quella istrada [...]».

⁴⁶⁶ Ivi, pp. 393-398 (Libro Primo, CIX).

⁴⁶⁷ Ivi, p. 397 (Libro Primo, CIX): «[...] non possendo resistere a quella fatica, io caddi, e in questo cader mio percossi la memoria e stetti isvenuto più d'un'ora e mezzo, per quanto io posso giudicare. [...] Stando così, a poco a poco mi ritornorno le virtù innel'esser loro, e m'aviddi che io ero fuori del Castello, e subito mi ricordai di tutto quello che io avevo fatto».

⁴⁶⁸ *Ibidem* (Libro Primo, CIX).

Trasumanar significa *per verba*
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.
(*Par. I*, vv. 70-72)

Circa la trasumanazione e la sua sostanza intrinsecamente inenarrabile, Cellini, nei vv. 6-9, dichiara post-visione che l'anima – «L'alma che già per me si acciese al sole / nel suo mortale e 'n sventurato vaso» (*L'alma che già per me si acciese al sole*, 32-CVI, vv. 1-2) –, sia la sola a poter vedere gli angeli, essendo l'unica parte di sé che si eleva, in quanto parte degna. D'altro canto, parimenti in Dante, l'ascensione a maggiore perfezione paradisiaca era consequenziale al travalicamento dei limiti terreni: parafrasando i suoi vv. 70-72, il trasumanare non può essere espresso a parole; sia quindi sufficiente l'esempio (vale a dire l'esempio ovidiano di Glauco, in *Met. XIII*, 898-968) a colui al quale la Grazia riserva l'esperienza diretta. In modo più sintetico, soprattutto quel dantesco «per verba non si poria» si può far coincidere con il «né sprimer posso» di Cellini.

Per quanto riguarda il tema della memoria, in accordo con il dantesco «nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (*Par. I*, vv. 8-9), anche Cellini, nella prosa e nella lirica, annota a più riprese le proprie difficoltà a seguito delle manifestazioni mistiche:

[...] con molte altre parole tanto mirabile, che io non mi ricordo della millesima parte.⁴⁶⁹

⁴⁶⁹ Ivi, p. 426 (Libro Primo, CXIX).

[...] et era di tanta bella grazia in benignissimo aspetto, quale ingegno umano non potria immaginare una millesima parte [...] quanto lo immaginare non arriva.⁴⁷⁰

Inmaginar non può la virtù nostra
la gran gloria del Padre e del Figliuolo,
gli angel del cielo e ll'infernale stuolo,
da' quali il ben e 'l mal ci si dimostra.
(*Rime*, 36-XXXIV, vv. 5-8)

A questo proposito occorre soffermarsi sulla visione principale dell'opera, la quale ci consentirà di ampliare la discussione su nuovi elementi del *tòpos*.

La complessità dello scenario che avvolge l'epifania è amplificata dalla scelta di verbi in forma passiva, atti a enfatizzare la subalternità della volontà di Cellini-personaggio rispetto all'"Invisibile": «fui preso»,⁴⁷¹ «fui portato via»,⁴⁷² «fui menato».⁴⁷³ Andando avanti, l'impotenza dell'io-narrato si nota, tanto nell'azione, quanto nella comprensione del trascendentale che si sta per svelare, e, in parallelo, nella reiterazione di formule come «viddi in un tratto», «viddi in mezzo». Queste insistenti ripetizioni esasperano lo sforzo della vista di stare al passo con uno spazio che è autonomo nella trasmutazione: «tutte queste cose»⁴⁷⁴ si materializzano nello spazio fisico circostante, per mezzo di un «chiarore del

⁴⁷⁰ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷¹ Ivi, p. 435 (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷² *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷³ Ivi, p. 436 (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷⁴ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

sole» che, dal primo istante, «batteva in una parete di muro, modo che una facciata di casa». ⁴⁷⁵

Il fatto che l'intera descrizione graviti attorno al verbo «vedere» limiterebbe la comprensione dell'episodio all'esclusiva sfera visiva. Cellini-personaggio, infatti, 'vede' un Sole (Divinità/Luce) che muta, "gonfiandosi", ⁴⁷⁶ fino ad assumere le sembianze di un «Cristo in croce della medesima cosa che era il sole», ⁴⁷⁷ per poi vederlo convertirsi, nuovamente, in «una forma d'una bellissima madonna, qual mostrava di essere a sedere in modo molto alto con il ditto figliolo in braccio in atto piacevolissimo, quasi ridente». ⁴⁷⁸

La discussione potrebbe essere, tuttavia, molto più ampia: molteplici sono, d'altronde, gli influssi dalla cantica del *Paradiso*. Può essere utile vederne qualcuno. Il passo celliniano «E perché la forza de' suoi razzi, al solito loro, mi fece chiudere gli occhi, avedutomi dell'error mio, apersi gli occhi e, guardando fiso il sole, dissi» ⁴⁷⁹ riecheggia, ad esempio, i versi della *Commedia* «[...] e con ardente affetto il sole aspetta / fiso guardando pur che l'alba nasca» (*Par.* XXIII, vv. 8-9). Allo stesso modo, in quei «parechi scaglioni», mezzo attraverso cui il protagonista può scoprire «la vicinità del sole», ⁴⁸⁰ ricompare la simbolica e luminosa scala d'oro del cielo di Saturno, oltre alla scala biblica di Giacobbe:

⁴⁷⁵ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷⁶ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII): «Inmentre che io consideravo questa gran cosa, viddi in mezzo a detto sole cominciare a gonfiare e crescere questa forma di questo gonfio»; *Ibidem* (Libro Primo, CXXII): «Et inmentre che io consideravo e che io dicevo queste parole, questo Cristo si moveva inverso quella parte dove erano andati i suoi razzi, e innel mezzo del sole di nuovo gonfiava, sì come aveva fatto prima; e cresciuto gonfio [...]».

⁴⁷⁷ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷⁸ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

⁴⁷⁹ Ivi, p. 437 (Libro Primo, CXXII).

⁴⁸⁰ *Ibidem* (Libro Primo, CXXII).

di color d'oro in che raggio traluce
vid'io uno scaleo eretto in suso
tanto, che nol seguiva la mia luce.
Vidi anche per li gradi scender giuso
tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne lume
che par nel ciel fosse diffuso.
(*Par.* XXI, vv. 28-33)

Nella *Vita* subentra, a questo punto, il *tòpos* della metafora del volo, a sua volta utile per focalizzare l'ascensione in una dimensione conoscitiva sapienziale; in proposito, si affianchino i simili versi del poema, che recitano «Tu non se' in terra, sì come tu credi; / [...] e dissi: “Già contento *requiēvi* / di grande ammirazion; ma ora ammiro / com'io trascenda questi corpi levi”» (*Par.* I, vv. 91-99).

Facendo un salto indietro nel testo dell'autobiografia, si rammenti invece il capitolo CVII, in cui già si introduceva la metafora in questione, per mezzo degli “umori” del Castellano, che fungevano essenzialmente da ‘protagonisti’ allegorici del passo.⁴⁸¹ Ovviamente, il discorso fantasioso sull'imitazione del volo del pipistrello sembra ora premonitore, soprattutto nel rileggere l'articolata risposta data da Cellini al suo interlocutore:

Mi cominciò a domandare [il Castellano] se io avevo mai àuto fantasia di volare: al quale io dissi che tutte quelle cose che più difficile agli uomini erano state, io più volentieri avevo cerco di fare e fatte; e questa del volare, per avermi presentato lo Idio della natura un corpo molto atto e disposto a correre et a ssaltare molto più che ordinario, con quel poco dello ingegno poi, che manualmente io adopererei, a me dava il cuore di

⁴⁸¹ Ivi, pp. 387-390 (Libro Primo, CVII).

volare al sicuro. Questo uomo mi cominciò a dimandare che modi io terrei: al quale io dissi che, considerato gli animali che volano, volendogli inimitare con l'arte quello che loro avevano dalla natura, non c'era nessuno che si potessi imitare, se none il pipistrello.⁴⁸²

Con il passaggio verso uno stato conoscitivo superiore,⁴⁸³ e in linea con i linguaggi patristico e tardo-antico, si insinua, di seguito, il *tòpos* dell'*ebrietas* spirituale, cui fa da costante il *pavor* agostiniano. Nella *Vita* l'elemento della paura insorge proprio durante la visione: «[...] io fui preso da cosa invisibile e gittato quattro braccia lontano da quel luogo, e tanto ispaventato, che io restai tramortito».⁴⁸⁴ Il tutto sarebbe altresì amplificato dal fatto che l'intervento divino è, in tutta l'opera, assimilato a una “cosa” invisibile. Al pari di *Gn.* 15, 12,⁴⁸⁵ desta spavento proprio perché parrebbe essere, per assurdo, presente nonostante la sua assenza sul versante della rappresentazione immaginativa.

Il tema della paura torna comunque in molteplici altri passi, come nella citazione che segue:

[...] e in questo punto quello Invisibile, che mi aveva divertito dal volermi ammazzare, venne a me, pure invisibilmente, ma con voci chiare e' mi scosse, e levommi da iacere, e disse: Oimè! Benvenuto mio, presto presto ricorri a Dio con le tue solite orazioni, e grida forte forte. Subito, spaventato, mi posi

⁴⁸² Ivi, pp. 388-389 (Libro Primo, CVII).

⁴⁸³ Cfr. M. Mocan, *L'arca della mente. Riccardo San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Leo S. Olschki, 2012.

⁴⁸⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 424 (Libro Primo, CXVIII).

⁴⁸⁵ *Gn.* 15, 12: «[...] ed ecco, uno spavento ed una grande oscurità caddero su di lui».

in ginocchioni, [...] la voce medesima, aperta e chiara, mi disse: Vatti a riposa, e non aver più paura.⁴⁸⁶

Per concludere, l'autore cinquecentesco sospende il flusso della quotidianità in tutte queste porzioni di testo e crea un duplice livello di scrittura, uno narrativo e uno extra-narrativo. Ai momenti descrittivi, funzionali allo sfondo, predilige, pertanto, momenti commentativi e autoreferenziali, attraverso cui ergersi a "servo" di Dio, "degnò". A margine, è bene precisare che non si vuole ascrivere a Cellini quell'intento didascalico frequente in Dante, il quale riservava intere sezioni alle sue lezioni di teologia.

Nella resa del *tòpos* dell'indicibilità, Benvenuto, tuttavia, si rifà alla struttura tipica della *Commedia*, ovverosia a quell'abituale combinazione tra dichiarazione negativa e protasi tendenzialmente limitante:

[...] vi sono casi di compresenza e combinazione di protasi che annunciano la narrazione di «cose grandi» e *tòpoi* dell'indicibilità. In particolare, all'inizio dell'*Inferno* e del *Paradiso* si ha lo schema *dichiarazione d'indicibilità / avversativa con protasi*. All'inizio dell'*Inferno* la dichiarazione negativa col *tòpos* dell'indicibilità (sia pure modulato in forma attenuata) è seguita da una parte della protasi, introdotta da un'avversativa.⁴⁸⁷

L'impossibilità di comprendere e la problematicità del raccontare giustificano le dichiarazioni negative. Come nella *Commedia*, Cellini opta per

⁴⁸⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 433 (Libro Primo, CXX).

⁴⁸⁷ G. Ledda, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, p. 24.

l'uso del periodo ipotetico, con dichiarazione negativa avversativa e successiva dichiarazione (positiva) limitante. Nell'intreccio tra la topica dell'indicibilità e l'annuncio dell'argomento comunque da trattare, senza potervi rinunciare, si colgono talune variazioni e delle personalizzazioni: si pensi che nei versi della *Vita* manca la struttura perlopiù bipartita dantesca, in cui la dichiarazione di indicibilità (prima fase) è superata con un'invocazione (seconda fase). Nel caso di *Inf.* XXXII, per esempio, al verso introduttivo «S'io avessi le rime aspre e chioce», segue l'abituale invocazione alle Muse; viceversa, il momento negativo celliniano non è così superato, dal momento che si procede, invero, per periodi ipotetici non realizzabili.

Ricalcato su *Par.* VIII, vv. 94-96: «[...] S'io posso / mostrarti un vero, a quel che tu dimandi / terrai lo viso come tien lo dosso» e su *Inf.* I, vv. 4-16, emblematico, in chiusura, il sonetto della *Vita* indirizzato al castellano.⁴⁸⁸

*S'i' potessi, Signor, mostrarvi il vero
del lume eterno, in questa bassa vita,
qual ho da Dio, in voi vie più gradita
saria mia fede, che d'ogni alto impero.
Ahi, se 'l credessi il gran Pastor del clero,
che Dio s'è mostro in sua gloria infinita,
qual mai vide alma, prima che partita [...]
S'i' avessi luce, ahi lasso, almen le piante
sculpir del Ciel potessi il gran valore,
non saria il mio gran mal sì greve croce.*

Mostrare il “vero” di ciò che, tramite efficace metafora e iunctura convenzionale, è «lume eterno», rimanendo però fedeli a quanto si è appreso da Dio, è «greve croce». Tale proposito è espresso così per mezzo di due periodi

⁴⁸⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIV).

ipotetici – «s’i’ potessi» e «s’i’ avessi» –, in una tensione senza superamento. Il tutto è esasperato dalla condizione tale per cui colui, cui spetta la testimonianza, si trova costretto in questo basso regno, a sua volta definito, per mezzo di un ossimoro, “aspro” e “sincero”, dunque con una coppia di epiteti di segno opposto (il primo negativo e il secondo positivo).

Alla *causa scribendi* («mostrarvi il vero / qual ho da Dio»), dal canto suo amplificata dall’*attentio* per la trattazione di cose troppo grandi («Che Dio s’è mostro in sua gloria infinita / Qual mai vide alma prima che partita»), segue la protasi limitante, con l’iperbato «almen le piante / sculpir del Ciel potessi il gran valore».

Capitolo 4

Il dialogo di Benvenuto Cellini con le *Sacre Scritture*

4.1 «Cristo, ti priego»: due madrigali fiorentini come esempio di riscrittura

Cristo, ti priego per quel gran fragello
che fé quel impio re degl'innocenti
(ch'ancor di Hieremia sento le vocie
ch'e' figli a Rachel facëan dolenti),
quai Tu inviasti al tuo celeste ostello; 5
la Virgin santa acciò non si spaventi,
volse inn-Egytto e sicuri e contenti.
quel magno Iddio veracie;
morto quel tristo aldacie
d'Herode, ti rivolse a passi lenti 10
con la Virgin in parte più sicura:
dê, fa' ch'anchora io possa
or mai quest'ossa trar d'est'impie mura!⁴⁸⁹
(30-CXVI)

Consci dei tangibili nessi di reciproca dipendenza e di commistione esistenti tra la *Vita* e le «più rozze» *Rime*,⁴⁹⁰ si può asserire che in entrambi i luoghi testuali il racconto si dipana lungo una simile trama apologetica, che culmina altresì in un esito medesimo, per quanto nel primo caso sia più narcisistico, nel

⁴⁸⁹ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 82-84 (30-CXVI, vv. 1-13).

⁴⁹⁰ A. Mabellini, *Delle Rime di Benvenuto Cellini*, Torino, Paravia, 1885, p. 19.

secondo più lucido.⁴⁹¹ È un parlare poetico a imporsi con una sacralità profetica che, a sua volta, sfocia nella creazione artistica. Benché risulti ormai pleonastico rammentare in questa sede che l'opera, attraverso cui conferire espressione figurativa a una sensibilità religiosa che si riconosce nella centralità della croce, coincide con il suo Cristo in marmo, parrebbe prematuro volgere direttamente lo sguardo a quello che si configura, almeno nella *Vita*, quale apogeo e approdo 'finale' all'interno del percorso celliniano nella fede. Nel tessere un raffronto con le *Sacre Scritture*, può rivelarsi interessante chiedersi, piuttosto, come si sia giunti al momento in cui la pienezza della rivelazione viene espressa nella sua esauriente plasticità. Interrogarsi sul motivo per cui l'autore sia ricorso a tale fonte è comunque il quesito da cui partire. Non si trascuri, in prima istanza, che, anziché l'impeccabile ricezione dei dettami dell'agiografia, l'impulso che spinge all'atto letterario sarebbe semmai un altro.

La memoria scritturale si presta, tanto nel *corpus* delle *Rime* quanto nella *Vita*, alla costruzione dell'edificante immagine che l'autore vuole diffondere di sé; basti pensare che tra i più significativi madrigali – come a breve si vedrà – ne risaltano due composti durante le prigionie fiorentine, in cui è evidente che, trascorsi all'incirca vent'anni dalla 'conversione' romana, un percorso agiografico *stricto sensu* non si sia ancora compiuto.

La sua conversione infatti non giunge, narrativamente, mai al dunque: a voler applicare, a tutti i costi, lo schema dell'agiografia alla *Vita*, e magari a volerne rintracciare parimenti i toni nelle *Rime*, ci si scontra con troppe circostanze che si contraddicono l'un l'altra. Volendo poi addentrarsi in questioni di datazioni, la situazione apparirà più intricata. La *Vita* rielabora al suo interno la sola carcerazione romana del 1538-1539, rimuovendo quella fiorentina del 1556, ed è stata scritta tra il 1558 ed il 1562; diverso il discorso per le *Rime*, visto che molti componimenti restano, tuttora, senza una collocazione temporale certa.

⁴⁹¹ G. Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, cit., p. 164: «Rispetto al trattatista, il Cellini poeta riversa nello schema pregnante della struttura metrica il suo tormento e il suo risentimento, con una lucidità critica che non ha riscontro neanche nella prosa autobiografica».

Sarà importante, inoltre, informare che i rimandi interni tra le due opere, pure in assenza di richiami netti, nella resa delle detenzioni romane (nei capitoli della *Vita* e nelle *Rime*) e di quelle fiorentine (solo nelle *Rime*, affidate ai cosiddetti 14 «sonetti scritti in carcere») complicano, non di poco, gli scenari ad esse sottesi.⁴⁹²

Ambedue i madrigali ‘fiorentini’ in esame, *Cristo, ti priego per quel gran fragello* (30-CXVI) e *Cristo, ti priego per quel degno Santo* (31-CXVII) – il primo dei due è stato già citato in apertura –, risalirebbero, con molta probabilità, alla detenzione fiorentina del 1556: non si dimentichi che ce ne fu una prima per busse all’orafo Giovanni di Lorenzo, e ancora per sodomia nel 1557.⁴⁹³ Inquadrando tali esperienze carcerarie con le datazioni sopra, inopinato è il dato che entrambe siano state rimosse dall’incompiuta *Vita*, quantunque nell’anno 1558 Cellini ne fosse appena reduce. Chiaramente, avrebbero potuto produrre un impatto dirompente sulla narrazione dell’autobiografia; tuttavia, sforzandosi ad andare oltre la superficie dei risvolti in essa contenuti, vi si colgono delle concrete ricadute, che implicano l’attuazione di una zona di

⁴⁹² Cfr. F. Dubard De Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, cit., p. 9: «Significativo il fatto che la *Vita* narri ed elabori poeticamente sotto la forma del *Capitolo* l’incarcerazione romana del 1538-1539, ma non già quella fiorentina del 1556, rimossa nell’autobiografia ed “affidata” ai 14 «sonetti scritti in carcere». Quando Cellini inizia a scrivere la *Vita*, è, quindi, appena reduce da un’esperienza carceraria di cui non parla, sebbene questa l’abbia sicuramente segnato e avrebbe quindi potuto/dovuto incidere retrospettivamente sulla resa della prima incarcerazione. Dell’esperienza più recente tratta però nei sonetti carcerari delle *Rime* che, inversamente, non censurano la prima incarcerazione romana ma vi attingono, rivisitandone alcune associazioni, invocando esplicitamente le visioni avute nel corso della prima (15, 23)».

⁴⁹³ E. Camesasca, s.v. *Benvenuto Cellini*, in *DBI*.

intersezione tra la carcerazione romana del 1538-1539 e le due fiorentine, sottaciute.⁴⁹⁴

A differenza dei madrigali cinquecenteschi che, di norma, si attestavano sugli undici o sui dodici versi, i due testi lirici celliniani si compongono invece di tredici, per di più in libera successione metrica tra endecasillabi e settenari e pertanto restii a una regolare isometria. Classificabili quali suppliche a Dio, sono tra loro collegati, tanto tematicamente, al punto da costituire un dittico, quanto sul piano codicologico. Verificandone i dati codicologici, immediato è un macroscopico sentore di omogeneità: «i testi, autografi e redatti con lo stesso inchiostro, sono infatti contenuti dal medesimo bifoglio, [...] e sono entrambi numerati, apparentemente dallo stesso Cellini».⁴⁹⁵ Come ci si poteva aspettare, congiunte a questi fattori, non mancano però talune anomalie. Inerenti, certo, a un ordinamento, suggerito forse dall'autore, le cifre apposte in realtà disorientano ora quel tentativo di ricostruzione dello studioso che intenda includere in tale numerazione altri testi. In merito:

Questo elemento, anomalo all'interno della produzione poetica dello scultore, non è privo di rilievo: la numerazione permette in prima istanza di anteporre il madrigale di c. 14 (numerato "5") a quello di c. 13 (numerato "6"). Nel *corpus* delle *Rime* celliniane mancano però altri testi da collegare a tale numerazione, e non sappiamo pertanto come spiegare quelle cifre, se non ipotizzando che altri componimenti siano andati perduti.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ M. A. Gallucci, *Benvenuto Cellini: sexuality, masculinity, and artistic identity in Renaissance Italy*, New York, Palgrave Mac Millan, 2003; V. Gatto, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini tra vita e letteratura*, cit., pp. 1-8.

⁴⁹⁵ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 82 [NdC].

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

Questi due componimenti madrigalistici consentiranno comunque di avviare la materia; per loro tramite, si proverà a comprendere e a dimostrare quanto fosse poco superficiale, in Cellini, la conoscenza del contenuto biblico:

L'ordinamento relativo dei due madrigali è confermato dal loro contenuto, del tutto speculare: essi rappresentano rispettivamente delle riscritture del secondo e del terzo capitolo del Vangelo di Matteo, con il racconto della persecuzione di Erode il Grande e della predicazione di Giovanni Battista.⁴⁹⁷

In riferimento al madrigale 30-CXVI, per intero riportato in apertura del paragrafo, l'urgenza di un'intercessione divina sostanzia le insistite richieste di aiuto, volte a fronteggiare quello che al v. 1 è «gran fragello»;⁴⁹⁸ si noti, a margine, il calco del *flagellum* del salmo davidico, *Qui habitat in adiutorio Altissimi*, ossia *Ps.* 91, 10 (salmo 90 nella numerazione greca). Se, per fedeltà al testo lirico celliniano, è doveroso informare che il “fragello” dell'*incipit* alluda a ciò «che fé quel impio re degl'innocenti» (30-CXVI, v. 2), vale a dire all'operato dell'“impio” “Herode”, soggiace pur sempre una sferzata contro i personali rivali di Cellini. Qui v'è un unico antagonista, ovverosia quelle “mura” della sua cella, ree di essere “impie”. In quest'occasione l'empietà continua a essere bersaglio primario del contrasto, come fosse un *leitmotiv*, nel cui solco incasellare qualsivoglia sopruso patito; in passato, come esempio tra tutti i nemici già così aggettivati, risaltavano le “istelle”, contrassegnate quali

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

⁴⁹⁸ Già nella *Vita* Benvenuto Cellini era ricorso al termine “fragello”, impiegato lì come verbo, “fragellarmi”, con il passaggio di “l” postconsonantico a “r”, vd. B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 399 (Libro Primo, CX).

malvagie, perverse e, per l'appunto, anch'esse impie nelle svariate accuse che le vedevano protagoniste.

«Quel impio re» del v. 2 cede il posto, nella fattispecie, alle «impie mura», solo al v. 13; la reminiscenza degli “innocenti”, ospitati al «celeste ostello» di v. 5,⁴⁹⁹ perdura, dal suo canto, nelle “ossa” dell'autore. L'implicita denuncia di Cellini, restituita con questa drammatica simmetria cui si lega oltretutto la piena memoria del racconto biblico della persecuzione di Erode il Grande, carica di più intense aspettative l'implorazione, compressa nel distico conclusivo. La riflessione che ne consegue è che la trasposizione del singolo momento scritturale regga proprio in virtù del fatto che, al di sopra di tutto, vi sarebbe un'esigenza riposta, non riducibile solo a una intenzione mnemonico-didascalica. Il madrigale sembrerebbe così configurarsi come una preghiera – al pari del madrigale 31, che comincia con la medesima e immediata formula «Cristo, ti priego» –; eppure, i toni suggeriscono altro, via via che ci si inoltra nei suoi versi.

Ciò che esordisce come una preghiera, con il vocativo di *captatio* («O Cristo»), recitato dal soggetto “io”, orante («ti priego»), assomiglierebbe, probabilmente, più a una recriminazione verso quel Cristo che ha permesso che si verificasse un “gran” eccidio, prima profetizzato, poi eseguito e che si ostina a risuonare nella memoria (nella memoria di chi reclama per sé profetiche doti).

Al riguardo, un *verbum audiendi* – «ch'ancor di Hieremia sento le vocie» (v. 3) –⁵⁰⁰ connota la confessione celliniana di una suggestiva e fragorosa energia,

⁴⁹⁹ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 83-84 (commento al v. 5) [NdC]: «A mio avviso, il verso non si riferisce ai patriarchi biblici (intesi come discendenti di Rachele) accolti in Paradiso dopo la discesa di Cristo agli Inferi, come invece è stato sostenuto da Ferrero. Si tratterà piuttosto degli *innocenti* uccisi da Erode, che la Chiesa cattolica celebra nella festività dei santi Innocenti martiri (il 28 dicembre, secondo il Martirologio Romano): questi sarebbero stati assunti in cielo subito dopo l'eccidio. Il pronome relativo quai ('i quali', con la consueta omissione dell'articolo determinativo), con diletto della consonante laterale, è già dantesco (*Inf.* 1121)».

⁵⁰⁰ Corsivo mio.

su cui si riverbera senz'altro un sottinteso di accusa. Riversato, per l'appunto, su Cristo, tale verbo è amplificato con il deittico «ch'ancor», il quale, dato il suo valore attualizzante, designa abilmente l'enunciato, situandolo nel tempo che scorre; inoltre, depotenzia il dato oggettivo, affidato al verso immediatamente successivo: si chiarisca che con dato 'oggettivo' si intende la precisazione fornita dall'autore circa il destino assegnato agli innocenti, inviati – come sopra si accennava – al «celeste ostello». Da espedienti simili scaturisce così un arricchimento del dettato, il quale andrebbe a dotarsi di un approfondimento più segnatamente psicologico. Insiste su questo versante il participio “dolenti”, il cui valore causativo è stato definito “anomalo”.⁵⁰¹ Esso imporrebbe un livello verbale-denotativo che non necessita di postille, visto che compendia a dovere la dolorosa portata del tema geremiano; per giunta, si accorda, in rima e semanticamente, con gli “innocenti”, oltre ad accentuare, per converso, il contrasto creato, sempre in rima, tra i termini “fragello” e “ostello”.

In ogni caso, non si esclude, aprioristicamente, un ribaltamento: parrebbe possibile, *in extremis*, un recupero dagli errori commessi. La labirintica proporzione

Innocenti : Ossa = Herode : Mura

sarebbe risolvibile solo da Cristo. È come se si descrivesse un doppio scenario di riscatto potenziale, sempre in relazione alla scelleratezza non ancora consumata (la sua morte): da una parte, ci sarebbe il riscatto di Benvenuto, il quale potrebbe, alla mercé di Dio, “anchora” salvarsi; dall'altra, per assurdo, il riscatto di Dio, per il cui tramite quest'ultimo potrebbe, all'opposto, ‘redimersi’ dal ricordo – non diradato – di quegli “innocenti” martoriati; si insista sul fatto che ciò parrebbe possibile intervenendo sempre e solo sulle sorti di Cellini.

Riesce arduo ammettere che un reale fedele possa costruire una preghiera siffatta: rileggendo i vv. 3-4 e, in congiunzione, il v. 12, rumoreggiano sullo sfondo un primo «ch'ancor» e un secondo «ch'anchora», attraverso cui si potrebbero legittimare, in maggior misura, le nostre considerazioni.

⁵⁰¹ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 83 [NdC].

Innanzitutto, Benvenuto parla di sé per mezzo di una metonimia, che prelude alla prossimità della sua eventuale morte, qualora non fosse elargito un intervento divino; come se non bastasse, dice di sé, a mo' di 'recreminazione', o forse di rimprovero contro Cristo, «ch'ancor di Hieremia sente le voci / ch'e' figli a Rachel facëan dolenti» (vv. 3-4). In contrapposizione a «quel tristo aldacie / d'Herode», morto meritatamente, Benvenuto non può, di conseguenza, morire da innocente, perché ciò significherebbe che un tacito consenso divino andrebbe ad autorizzare, *ex novo*, la prevaricazione dell'empietà: vale a dire, in tal caso, la sopraffazione delle «impie mura». Sicché, per enfatizzare questo concetto di biasimo, si instaura una continuità tra i citati «ch'ancor» di v. 3 e «ch'anchora» di v. 12. Viceversa, tra “Herode” – “morto” – e Benvenuto è possibile ipotizzare l'instaurazione di una dicotomia valoriale, che, a sua volta, rivendicherebbe una rafforzata antitesi in termini di sorte.

Perché parliamo di antitesi, tutt'al più rafforzata? Per chiarirne il motivo, basti riflettere sui modi verbali scelti da Cellini: per la propria sorte – incompiuta – vi è un congiuntivo, in accordo con le movenze dell'orazione; per converso, la sorte – conclusa – di Erode, da cui la preghiera del madrigale prende le distanze, è resa con un forte participio passato (“morto”), fedele all'ablativo assoluto del testo evangelico (“defuncto”).

Il madrigale 30-CXVI comunque è notevole, non tanto per la levatura letteraria, quanto perché dal contenuto trapela la confidenza dell'autore con la fonte scritturale. Ben si adattano, per esempio, gli attributi “aldacie” e “tristo” alla figura di Erode. Questi, in *Mt. 2, 7-8*, mise in scena una scaltra simulazione e tentò di servirsi dei magi, al solo scopo di attuare il suo disegno scellerato e malvagio; in *Mt. 2, 12* e in *Mt. 2, 16* appare poi tradito, deluso e, infine, in preda alla foga della follia per non aver portato a termine il suo intrigo:

Mt. 2, 7-8

Allora Erode, chiamati di nascosto i magi, s'informò da essi esattamente sul tempo dell'apparizione della stella, ed inviandoli a Betlemme disse: “Andate, ricercate attentamente

il fanciullo e, quando l'avrete trovato, fatemelo sapere, affinché anch'io venga e l'adori".

Mt. 2, 12

Avvertiti [i magi] poi in sogno di non ritornare da Erode, per un'altra via tornarono al loro paese.

Mt. 2, 16

Allora Erode, vedendosi deluso dai magi, s'adirò grandemente e mandò a uccidere tutti i fanciulli che erano in Betlemme e in tutto il suo territorio, dai due anni in giù, secondo il tempo che aveva attentamente indagato dai magi.

I due aggettivi usati da Cellini risponderebbero, dunque, a delle esigenze di concretezza e a una precisa ricerca di espressività; sono altresì credibili, alla luce dei passi evangelici testé menzionati. In altre parole, l'autore si appropinqua al testo, lo interpreta e ne dà un resoconto sintetico e personale, sebbene non si soffermi da pedante sull'evolversi delle scene. Un caso concreto di approssimazione è offerto, più in generale, dall'intero componimento madrigalistico in esame, che infatti pure in altri passaggi – come si avrà modo di constatare – accede e allude al contenuto evangelico, di cui padroneggia e talvolta sfa il corso della trama, che ne è alla base e da cui trae spunto.

Di seguito, soffermarsi ulteriormente su di esso potrà giovare al discorso. In proposito, nota Diletta Gamberini nel commento ai versi:

non si tratta di un generico riferimento alle sventure del popolo ebraico profetizzate da Geremia, come indicato dagli altri

editori, ma di una riscrittura piuttosto puntuale del dettato evangelico, sempre sulla scorta di *Mt.* II, 17-18.⁵⁰²

Malgrado se ne riconosca la puntualità della riscrittura, non è, nondimeno, semplice decifrarne l'intera cifra contenutistica; tant'è che la sua struttura sintattica depista persino la studiosa. Qualche dubbio in merito ai versi celliniani sorge anzitutto per via della loro costruzione pressoché oscura: a grandi linee, pregiudicano il processo di interpretazione del lettore proprio quei salti logici, per mezzo dei quali l'autore, seppure con sapienza, omette, sottintende e anticipa, come rilevato con gli aggettivi "aldacie" e "tristo".

Qual è, ad esempio, il soggetto dei vv. 6-8? La «Virgin santa» potrebbe pacificamente identificarsi con l'elemento cui si riferisce il predicato e che compie l'azione? Molti sembrerebbero essere gli ostacoli nel rispondere a siffatto quesito. In special modo, nel comparare con il dettato evangelico questo costruito, si ravvisa in esso l'assenza della figura di Giuseppe, inteso piuttosto come colui da cui dipende l'azione, sia in *Mt.* 2, 13-15 che in *Mt.* 2, 19-21:

Mt. 2, 13-15

Quando quelli furono partiti, ecco un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe dicendo: "Levati, prendi il fanciullo e sua madre, e fuggi in Egitto. Resta lì fino a che io ti avverta, poiché Erode cerca il bambino per farlo morire". Ed egli, levatosi di notte, prese il bambino e sua madre e si portò in Egitto, rimanendovi fino alla morte di Erode [...].

Mt. 2, 19-21

⁵⁰² Ivi, p. 83 [NdC]; *Mt.* 2, 17-18: «Allora si adempì ciò che era stato detto per mezzo del profeta Geremia che dice: "Una voce si è udita in Rama, un pianto e grande lamento; è Rachele che piange i suoi figli e non vuol essere consolata, perché non sono più».

Morto poi Erode, ecco che un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe in Egitto, dicendo: “Alzati, prendi il bambino e sua madre, e va’ nella terra d’Israele”, poiché sono morti coloro che cercavano la vita del bambino”. Ora, egli, levatosi, prese il bambino e sua madre e rientrò in terra d’Israele.

Si concorda qui con l’ipotesi di Diletta Gamberini, secondo cui il soggetto del verbo “vorse” non sia la «Virgin santa» di v. 6, da considerarsi, preferibilmente, come complemento oggetto;⁵⁰³ il soggetto potrebbe essere allora «quel magno Iddio veracie» di v. 8. Tra le motivazioni addotte, emergono al v. 7 le desinenze plurali degli aggettivi “sicuri” e “contenti”, che sottintenderebbero le figure di Giuseppe e di Gesù, protagonisti del passo biblico, *Mt. 2*, 13-15.

Aprondo una rapida parentesi, l’accezione positiva di ambo gli aggettivi – “sicuri” e “contenti” – a una prima lettura sembrerebbe inverosimile, quasi un’inesattezza, in particolare se si tiene conto del dettato evangelico di *Mt. 2*, 13 e della sua portata catastrofica: «Resta lì fino a che io ti avverta, poiché Erode cerca il bambino per farlo morire». Non limitandosi però a uno sguardo superficiale, al contrario essi potrebbero essere un’ennesima prova, atta a suffragare quella consapevolezza di Cellini, esibita in sede di riscrittura della fonte biblica. Proprio in virtù della sua tendenza a inserire spie che anticipino parti del tessuto narrativo scritturale, alterandone il naturale corso, la sfumatura di contentezza e l’aggettivo “sicuri” sarebbero perfettamente conformi a quanto rivelato nel successivo *Mt. 2*, 14-15:

⁵⁰³ B. Cellini, *Rime*, cit., p. 84 [NdC]: «La struttura sintattica del verso pone qualche difficoltà [...]. Non è chiaro quale sia il soggetto del verbo: potrebbe trattarsi della *Virgin* [...] o forse di *quel magno Iddio verace* del verso successivo, nel qual caso *Virgin santa* sarebbe complemento oggetto. Sulla scorta del dettato evangelico, opterei per la seconda ipotesi [...]».

Ed egli [Giuseppe], levatosi di notte, prese il bambino e sua madre e si portò in Egitto, rimanendovi fino alla morte di Erode, affinché si adempisse ciò che era stato annunciato dal Signore per mezzo del profeta che dice: “Dall’Egitto ho chiamato il mio figlio”.

Un raffronto sistematico con il dettato sulla fuga in Egitto getta luce sulla soluzione celliniana: con questa seconda coppia di aggettivi si profilerebbe, pertanto, un altro esempio di salto logico criptico, non spiegato dall’autore, bensì consentaneo con la fonte. Questa combinazione potrebbe essere intesa, nel dettaglio, come precorritrice della rassicurante profezia, racchiusa nella subordinata finale dell’evangelista e introdotta, nella porzione di testo sopra citata, con la congiunzione “affinché”. In più, l’autore pare privilegi spesso gli aggettivi come parte variabile del discorso cui affidare la crasi tra due o più segmenti narrativi.

Torniamo, di nuovo, in supporto alla tesi che scarta la Vergine come soggetto, mettendo l’accento sull’azione consecutiva, descritta ai vv. 9-11 e che, rapidamente, faremo coincidere con *Mt.* 2, 19-20. Non è trascurabile la scelta di avvalersi della reiterazione del verbo “volse”, adesso riproposto con il prefisso *ri-*. I verbi “volse” e “rivolse” avrebbero così lo stesso soggetto, considerato che colui che prima «volse inn-Egyptto», ora “rivolse” – con valore iterativo, che indica il ricompersi di un’azione anteriore – «in parte più sicura», ossia nella terra di Israele, essendo già «morto quel tristo aldacie / d’Herode»; senonché, qualche altra perplessità deriva dal fatto che il pronome personale complemento, abbinato al verbo “rivolgere”, sia al singolare. Un eventuale plurale “vi”, davanti al verbo “rivolse”, avrebbe potuto, anch’esso, sempre sottintendere sia Giuseppe che il bambino, per una più lineare riscrittura del dettato evangelico.

Ciononostante, prosegue al v. 11 l’insistenza sulla Vergine. La sua figura è introdotta, in questa seconda vicenda, mediante un complemento di compagnia, che consente di avvalorare la precedente tesi, secondo cui la Vergine di v. 6 non fosse da segnalare come il soggetto dell’azione. Dietro alla preposizione “con”

si coglie la dinamica che regola i rispettivi ruoli: questa presenza femminile è coinvolta, unitamente ad altri due personaggi (sottintesi, come si è visto), nello svolgimento dell'azione, ma non in veste di soggetto. Coi che prima – nella fuga da Betlemme – era complemento oggetto, è ora – nel dirigersi verso Israele – complemento di compagnia di quel “ti” di v. 10, che, a sua volta, continuerebbe a rispondere a quanto ordinato da «quel magno Iddio veracie» di v. 8. Tant'è vero che pure nel Vangelo la “madre”, in ambedue le scene, subiva le azioni e gli “ordini” divini, o meglio le indicazioni suggerite in sogno a Giuseppe, da un angelo del Signore. Si aggiunga che la *gravitas* del sintagma «a passi lenti» potrebbe ricalcare quel «timore di andare colà» del dettato biblico, già avvertito nel celliniano «acciò non si spaventi» del v. 6. Infine, “Iddio” è “veracie” su indubbio esempio davidico, poi dantesco e petrarchesco: «Et tu, Domine Deus, miserator et misericors; / Patiens, et multae misericordiae, et verax» (*Ps.* 86, 15); «Prope es tu, Domine, / Et omnes viae tuae veritas» (*Ps.* 119, 151).

Attraverso un linguaggio palesemente davidico – si pensi alla preghiera del giusto tra i malvagi, *Ps.* 4, al pianto del penitente, *Ps.* 6, o a *Ps.* 107, 29, che recita: «Et statuit procellam eius in auram, / et tacuerunt fluctus eius» –, Cristo è esortato da Benvenuto, nei suoi due madrigali, a convertire il “pianto” in “quiete” e a imprimere così una svolta alle ingiuste vicissitudini, che costringono le sue ossa in cella:

dê, fa' ch'anchora io possa
 or mai quest'ossa trar d'est'impie mura!
 (30-CXVI, vv. 12-13)

dê, Signior, mostra or quiete al mio gran pianto!
 (31-CXVII, v. 13)

L'interiezione “dê”, in ambo i casi, potenzia il contenuto della ‘preghiera’. Prima di procedere però con il madrigale 31-CXVII, un altro cenno ancora sul

madrigale 30-CXVI: il suo distico vedrebbe un chiaro valore ottativo, esaltato nelle intenzioni dalla ricerca di una rima interna – tra “possa” e “ossa” – che accompagni il lettore nel monosemico abbinamento tra la formula della preghiera e ciò che ne rappresenterebbe l’oggetto.

Riallacciandoci alle precedenti argomentazioni, del madrigale 31-CXVII spiegheremo, segnatamente, quanto la sua sintassi appaia problematica, sempre per via di quella confidenza con la fonte, che porta, talvolta, a sfasare l’ordine cronologico degli eventi (come in parte si è già detto nell’analisi del madrigale 30). Come esempio concreto si vedano i seguenti versi:

sentì in questo i ciel mossi,
humile a·tTe inchinossi
dicendo: – Eccho quel ch’oggi è ’l mio maggiore.
Io inn-aqua pura, e questo in Spirto Santo:
eccho la gloria vostra –;
(31-CXVII, vv. 8-12)

In *Mt.* 3, 16 solo a battesimo concluso si apprende che «Gesù subito salì dall’acqua. Ed ecco che si aprirono i cieli ed egli vide lo Spirito di Dio che, scendendo come una colomba, veniva su di lui». Nel madrigale, la posizione del v. 8 – «sentì in questo i ciel mossi» – altera decisamente il dettato evangelico, non essendo stato ancora celebrato il battesimo di Gesù, quantunque già qui se ne veda, stranamente, l’effetto nei cieli. La stretta si ha a partire dall’*enjambement* ai vv. 9-10, amplificata dalla disparità mensurale di settenario ed endecasillabo, quest’ultimo reso più esplicito grazie all’uso dell’interiezione “eccho”, la stessa identica interiezione presente anche nel Vangelo secondo Matteo (*Mt.* 3, 17). Al successivo v. 11, si attua poi il piano divino, allorché Gesù riceve la potenza dello Spirito Santo. Segue, infine, la distensione al v. 12, clausola a distico che, finalmente – con la replica della stessa concisa interiezione di v. 10 –, risolve il v. 8 e il suo contenuto. Si

riconosca altresì ai vv. 10-11 l'impronta di *Mt.* 3, 11: «Ora, io battezzo in acqua a conversione; ma colui che viene dopo di me è più forte di me, di lui non sono degno di portare i sandali; egli vi battezerà in Spirito Santo e fuoco»; e al v. 12 una riscrittura della portata messianica di *Mt.* 3, 17: «Ed ecco dai cieli una voce che diceva: “Questi è il mio Figlio diletto nel quale mi sono compiaciuto”».

Quindi, valutandolo nella sua interezza, il madrigale 31-CXVII riscrive la profezia di Isaia e la predicazione di Giovanni il Battista, di quel “Santo”, definito al v. 1 con l'epiteto “degnio”. Egli, con atteggiamento “humil” (v. 7), era chiamato ad amministrare il battesimo di coloro i quali intendevano espiare i peccati commessi, con cuore contrito e con una reale penitenza interiore; e, ancora con fare “humile” (v. 9), ricevette Gesù dalla Galilea, anch'egli in attesa di ricevere lo stesso sacramento.

Cristo, ti priego per quel degnio Santo
che per boschi, città, castella e ville
predicendo a ciaschun: – Eccho 'l Signore,
parate or mai le strade – e a mille a mille
battezzava ciaschun, sciolti d'ammanto,
e vòlto a·dDi' la mente, l'alma e 'l quore
confessò humil lor colpe e loro errore;
(31-CXVII, vv. 1-7)

Alla pubblica purificazione nelle acque del Giordano si assoggettavano «a mille a mille» (v. 4), tant'è che il sacramento in sé ebbe una certa risonanza; si rimarchi che la percezione della quantità era già in *Mt.* 3, 5: «Allora andavano da lui Gerusalemme, tutta la Giudea e tutta la regione intorno al Giordano, ed erano battezzati da lui nel fiume Giordano, mentre confessavano i loro peccati». “Ciaschun”, battezzato e dopo aver volto la mente, l'anima e il cuore a Dio, appariva pertanto «sciolto d'ammanto» (v. 5).

In linea con il dato acquisito dalla critica sull'estraneità e sulla disattenzione di Cellini al *labor limae*, in siffatta proposizione incidentale il plurale “sciolt-*i*” non concorda nella persona con il soggetto singolare “ciaschun”. La disambiguazione potrebbe forse dipendere dalla successiva enumerazione mente/alma/quore, giacché, quanto meno sul piano del significato, sarebbero questi tre componenti di “ciaschun” a essere direttamente coinvolti nel sacramento; ed è sempre questa triade a poter tendere, eventualmente, al divino. L’“ammanto” ricorderebbe, dal canto suo, il «papale ammanto» di *Inf.* II, v. 27, il cui significato, per sineddoche, si estendeva all'intera autorità papale; e potrebbe, probabilmente, essere altrettanto rievocazione del verbo “ammantare” di *Rvf* 297.⁵⁰⁴

l'una è nel ciel, che se ne gloria e vanta;
l'altra sotterra, che' begli occhi amanta,
onde uscîr già tant'amorose punte.
(*Rvf* 297, vv. 6-8)

«La lacerazione petrarchesca tra amore della bellezza e amore dell'anima – quella stessa di cui Francesco discuterà con Agostino nel terzo libro del *Secretum* – è qui oggettivata nella diversa sorte delle due grandi nemiche (v. 1) Bellezza e Onestà»;⁵⁰⁵ soprattutto, la *ratio* dei vv. 6-8 di *Rvf* 295 contrappone l'Onestà, che dimora in cielo, alla Bellezza, che “sotterra” e ‘copre’. Il significante del celliniano «sciolti d'ammanto» di v. 5 parrebbe così sensibilmente più affine alla petrarchesca ricerca dell'Onestà, a fronte della sua “nemica”, che “amanta” gli occhi.

La Bellezza – non più solo laurana – dei *Rvf* equivarrebbe, in questo modo, al concetto più ampio di peccato, presente nel madrigale: è Cellini stesso a

⁵⁰⁴ F. Petrarca, *Canzoniere*, cit., p. 883 [NdC].

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

chiosare in tal senso, avvertendo che coloro i quali, «a mille, a mille» e in cerca dell'onestà spirituale, vengono battezzati, si lasciano alle spalle «lor colpe e loro errore» (v. 7) e solo così appaiono, per l'appunto, «sciolti d'ammanto». Non si tratterebbe senz'altro dell'ammanto di maestà e di potenza di cui, all'inverso, si cingeva il Signore in *Ps.* 93, 1 (salmo 92 nella numerazione greca): «Dominus regnavit, decorem indutus est; indutus est Dominus fortitudinem, et praecinxit se». Viceversa, per quanto nel solco del dualismo petrarchesco Onestà-Bellezza, la tentata liberazione da una qualche copertura (spirituale) era alquanto propria della sentenza evangelica in *Mt.* 3, 2: «Fate penitenza, perché è vicino il regno dei cieli». Esortare a fare penitenza valeva, infatti, da invito ad apprestarsi a un mutamento interiore, al pari di quanto sono chiamati a fare, nel componimento, coloro i quali, sciogliendosi d'ammanto, ricevono il sacramento del battesimo, funzionale – anzi, *conditio sine qua non* – per accedere al regno dei cieli. Si aggiunga, infine, che la movenza descrittiva del verbo ‘sciogliere’ potrebbe vagamente recuperare l'immagine del «fuoco inestinguibile», impiegato per «bruciare la pula» in *Mt.* 3, 12.⁵⁰⁶

A fronte di quanto sopra notato, nella spasmodica preoccupazione celliniana di massimizzare il campo figurale penitenziale, è fuor di dubbio che persistano tracce sparse del *Salterio*, il cui calco più appariscente è affidato alla dicotomica coesistenza tra pianto e quiete, nell'endecasillabo che chiude il madrigale 31, *Cristo, ti priego per quel degnio Santo*.

Sintomatica conferma di tale affezione è l'intenzione di assimilarne le parole-chiave, per meglio immedesimarsi con quanto, contenutisticamente, condensato in molti versetti, quali, ad esempio, *Ps.* 32, 3 e *Ps.* 32, 7 (31 nella numerazione greca): «inveteraverunt ossa mea, dum rugirem tota die», finché Tu (la divinità) «refugium meum, a tribulatione conservabis me; exultationibus salutis circundabis me», penitente. Per tale ragione, a Cellini non resta che allinearsi,

⁵⁰⁶ In proposito, si potrebbe ripensare all'immagine della paglia che brucia in un fuoco ardente, parte del progetto di fuga dalla cella, vd. B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 384 (Libro Primo, CVI): «Io [Benvenuto] attendevo a votare un pagliericcio, et ardevo la paglia, perché nella mia prigione v'era un cammino da poter far fuoco».

in toto, al lessico davidico, composto da un univoco campo semantico: tra i verbi vi sono *lacrimare, deprecari, conturbare, corripere, imputare, inveterascere, convertere, eripere, salvare, remittere, miserere*; tra gli aggettivi e i sostantivi *infirmus, miser, miseratio, iniquus, iniquitas, lacrima, oratio, deprecatio, peccatum, dolor, pietas*.

Ciò detto e sulla scorta dei due esempi madrigalistici, i *Salmi* penitenziali costituiscono l'elemento di congiunzione con la *Vita*: a questo punto, è utile dalla nostra prospettiva analizzare i capitoli autobiografici dedicati alle prigioni romane. Si premetta che la predilezione per il *Salterio* in Cellini non è una casualità,⁵⁰⁷ data la sua grande risonanza nelle aree – più o meno canoniche, più o meno oltranziste – di petrarchismo cinquecentesco.⁵⁰⁸ In

⁵⁰⁷ Sulle riscritture cinquecentesche dei Salmi, cfr. C. Leri, «*La voce dello Spiro*». *Salmi in Italia tra Cinque e Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011; P. Zaja, *Salmi e lirica volgare nel Cinquecento*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. V. *Dal Medioevo al Rinascimento*, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 549-568, E. Pietrobon, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

⁵⁰⁸ Sulla complessità dell'indagine, vd. P. Zaja, *Salmi e lirica volgare nel Cinquecento*, cit., p. 554: «Se si tiene conto del rapporto costante con il Salterio instaurato da Petrarca e da molti poeti del Cinquecento appare evidente la difficoltà di illustrare per esteso le diverse forme di dialogo tra i Salmi e la lirica del XVI secolo»; A. Maurutto, *La poetica davidica nelle riscritture volgari del Cinquecento. Considerazioni in margine ai più recenti studi*, cit., pp. 114-115: «[...] si assiste all'affermarsi di una sperimentazione tesa a ricodificare l'archetipo lirico volgare secondo il modello del poeta-cantore David (più o meno contaminato da fonti classiche e liturgiche), la cui *imitatio* lungo tutto il Rinascimento è la “cifra di una letteratura sostanzialmente *engagée*, impegnata sul fronte devozionale e poetico, in sintonia con le profonde trasformazioni della società e della cultura italiana” e intrecciata con la ricerca di nuovi canoni entro i quali ampliare e rinnovare la lirica petrarchista all'insegna di un'effettiva modernità. A questo va aggiunto anche il forte impulso di sperimentazione espressiva, connaturato allo sforzo traduttivo, non solo in termini di miglior resa stilistica, ma anche e soprattutto nell'ottica ‘sentimentale’ del cammino personale di fede».

generale, due sarebbero, di fatto, le interpretazioni antitetiche della vicenda davidica, nel Cinquecento:

la prima propose una sorta di fede esemplare in sintonia con le istanze della letteratura didascalico-devota; la seconda invece, orientata all'indagine dei moti del cuore, raccolse l'eredità umanistico-cristiana di Petrarca, concentrandosi sulle difficoltà e contraddizioni incontrate lungo il percorso.⁵⁰⁹

Nel distaccarsi concettualmente dal *Tanaq* e dalle sue peculiarità ritmico-prosodiche, si consuma pertanto una ricodifica del dettato biblico,⁵¹⁰ che ne amplifica, sin dalle prime intenzioni, il piano espressivo. Nel rincorrere questo risultato, si propende, in definitiva, per un dialogo tra le fonti neotestamentarie e ascetiche, insieme al riuso della *Commedia* e dei *Rvf*.⁵¹¹

⁵⁰⁹ Ivi, p. 115.

⁵¹⁰ Sulla lettura della Bibbia nel Cinquecento, vd. G. Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997; D. Zardin, *Tra latino e volgare: la «Dichiarazione dei Salmi» del Panigarola e i filtri di accesso alla materia biblica nell'editoria della Controriforma*, «Sincronie», IV (2000), pp. 125-165; A. Quondam, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, con l'aggiunta di un *Saggio di bibliografia della poesia spirituale (1470-1600)*, in *Paradigmi e tradizioni*, a cura di Id., Roma, Bulzoni, 2005, pp. 127-282; M. L. Doglio – C. Delcorno (a cura di), *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2003; M. L. Doglio – C. Delcorno (a cura di), *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2005; M. L. Doglio – C. Delcorno (a cura di), *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2007; P. G. Riga, *Osservazioni e riscontri sulle antologie di lirica spirituale*, «Italique», XXI (2018), pp. 58-98.

⁵¹¹ A. Maurutto, *La poetica davidica nelle riscritture volgari del Cinquecento. Considerazioni in margine ai più recenti studi*, cit., p. 116.

Se, dal canto loro, la *Vita* e le *Rime* intercettano la topica penitenziale del cantore David, lo fanno dunque combinando fonte diretta e architetto di Petrarca e di Dante, tra *imitatio* ed *aemulatio*; tutto ciò in seno a una stessa impalcatura teologica, in cui motivi sacri convivono con motivi profani. La produzione di Benvenuto Cellini dimostrerà, invero, di intercettare il sacro, istituendo con esso sorprendenti relazioni strutturali. D'altronde, nel riuso del testo biblico, egli si prefigge una rielaborazione della fonte, che si temperi altresì con un coevo spazio culturale fiorentino, in cui religione, politica, arte e scrittura si sovrappongono; ambisce a proporre, nel complesso, una personalità circondata da un'aura mistica e profetica, tra inclinazioni popolareggianti e ispirazioni letterarie, o più espressamente artistiche.

Non causerà stupore notare che, nelle detenzioni romane della *Vita*, l'autore già subordinava la propria creatività a una sostanziale unità tematica, che anteponeva, su tutto, l'ossessione per quell'*imitatio Christi* più volte rimarcata. Non disorienta sostenere, allora, che essa si avvalga anzitutto dell'esempio desunto dai *Salmi* davidici, la cui lettura ha un'imponente ricaduta tanto nella sua lirica – come visto – quanto nella sua prosa. Ci si accorge che l'incursione è compiuta dal quotidiano nell'"eterno", non viceversa: infatti, di volta in volta, Giobbe, Davide e Geremia saranno assunti ad *alter ego*,⁵¹² e sarà l'autore stesso che, all'interno dell'autobiografia, ci informerà in tal senso.

Oltre a ciò, vedere taluni recitare salmi porterebbe l'osservante, innanzitutto, a fidarsi, presupponendo in quell'atto una certa bontà: è quanto emerge dalle testimonianze confluite nella *Vita*.⁵¹³ In aggiunta, si premetta che, quasi in

⁵¹² Cfr. G. Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, in *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 143-189, a pp. 172-173.

⁵¹³ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 545 (Libro Secondo, XXVII): «[...] et io gli davo [a Pagolo Micceri, collaboratore orafo di Cellini] bonissima provisione. E perché e' mi pareva molto buon giovane, perché lo vedevo divoto, sentendolo continuamente borbottar salmi, quando con la corona in mano, assai mi promettevo della sua finta bontà».

chiusura dell'opera, Cellini-personaggio continua a essere ritratto come un fedele che, in onore di Dio, canta salmi e orazioni.⁵¹⁴

Venendo ora limitatamente alle stagioni detentive, egli attinge senza dubbio da *Ps.* 6, quando descrive, al capitolo CXVII, come il suo animo si consumi nel gemere; basti affiancare, di seguito, il passo davidico a quella porzione di testo della *Vita*, qui isolata perché reputata maggiormente coinvolta ed esemplificativa, per percepirne la traccia lasciata:

³ Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum;

Sana me, Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea.

⁵ Convertere, Domine, et eripe animam meam;

Salvum me fac propter misericordiam tuam.

⁷ Laboravi in gemitu meo;

Lavabo per singulas noctes lectum meum;

Lacrymis meis stratum meum rigabo.

Così infelicemente mi vivevo in su quel materasso tutto fradicio, ché in tre giorni era acqua ogni cosa; onde io stavo continuamente senza potermi muovere, perché io avevo la gamba rotta; [...] con grandissimo affanno [...] in quella infelice caverna per una piccolissima buca; e solo di quel poco del tempo leggevo, e 'l resto del giorno e della notte sempre stavo al buio pazientemente, non mai fuor de' pensieri de Dio [...]; e mi pareva esser certo in brevi giorni di aver a finir quivi e in quel modo la mia sventurata vita. (Libro Primo, CXVII, pp. 422-423)

⁵¹⁴ Ivi, p. 715 (Libro Secondo, XCIV): «Nel nome di Dio mi parti' di Firenze sempre cantando salmi et orazione inn-onore et gloria di Dio per tutto quel viaggio [...]».

È risaputo, tuttavia, che i salmi lo accompagneranno, concretamente e da vicino, durante tutta la penitenza:

Lasciato che e' m'ebbono, cominciai a cantare un *De profundis clamavit*, un *Miserere*, et *In te Domine speravi*.⁵¹⁵

mi posi ginochioni, e dissi molte mie orazione ad alta voce; dipoi tutte, un *Qui habitat in aiutorium*.⁵¹⁶

Si noti che qui il riferimento è rispettivamente ai seguenti salmi: *Ps.* 130, *De profundis clamavi ad te, Domine* (salmo 129 nella numerazione greca); *Ps.* 51, *Miserere mei, Deus, secundum misericordiam tuam* (salmo 50 nella numerazione greca); *Ps.* 31, *In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum* (salmo 30 nella numerazione greca); *Ps.* 91, *Qui habitat in adiutorio Altissimi* (salmo 90 nella numerazione greca).

Prima di passare a *Ps.* 91, proseguiamo con qualche breve riflessione su *Ps.* 51, 50 nella numerazione greca o quarto penitenziale, noto ai più come *Miserere*.⁵¹⁷ In modo difilato, questo salmo penitenziale ci consente di volgere lo sguardo al capitolo in lode della prigione, indirizzato all'amico Luca Martini, e di cui, *in primis*, ci interessa lo schema formale adottato. Si tratta di un capitolo in terza rima, ammesso al tempo nei vari rifacimenti scritturali quale metro «più vitale e costante»,⁵¹⁸ a partire dalla cospicua fortuna editoriale dei *Sette salmi* e fino alla pubblicazione dei *Salmi penitenziali* di Agostino Agostini, nel 1595; tale scelta metrica riconferma quanto sostenuto in precedenza (al secondo

⁵¹⁵ Ivi, p. 432 (Libro Primo, CXX).

⁵¹⁶ Ivi, p. 433 (Libro Primo, CXX).

⁵¹⁷ E. Pietrobon, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, cit., p. 132-133.

⁵¹⁸ A. Maurutto, *La poetica davidica nelle riscritture volgari del Cinquecento*, cit., p. 116.

capitolo), in merito alla distanza di Cellini dal petrarchismo di marca bembiana, in favore di una soluzione più fiorentina.

In questo ironico e pungente capitolo, il *Miserere* è evocato a chiare lettere:

Ma prima i mie' pensieri a Dio remissi,
pregandol perdonassi 'l mio peccato,
et «*Miserere*» lacrimando dissi.
Dal gran dolore alquanto un po' quietato
rendendo volentieri a Dio quest'alma,⁵¹⁹

Tuttavia, a prescindere se ci sia o meno un'esplicita menzione – come in questo caso –, nei capitoli dalla cella Cellini sfrutterà diffusamente il potere dei salmi. Acclama i patriarchi della *Bibbia*, per via della loro devozione e del loro fervente credo religioso, e con essi inaugura un parallelismo,⁵²⁰ reputandosi anch'egli, «ancora per la *sua* innocenza»,⁵²¹ meritevole dell'aiuto di Dio, a sua volta divino e misericordioso. Ragion per cui rivolge, di continuo, in alto i suoi pensieri, «quando con orazione e quando con ragionamenti»,⁵²² come previsto in *Ps.* 1, 2: «Sed in lege Domini voluntas eius, et in lege eius meditabitur die ac nocte». E così facendo, comincia a ricevere una qualche “dilettazione”, al punto

⁵¹⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 462 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 178-182).

⁵²⁰ Ivi, p. 427 (Libro Primo, CXIX): «E tanto meravigliosamente consideravo la forza della virtù de Dio in quei semplicissimi uomini, che con tanto fervore si credevano, che Idio compiaceva loro tutto quello che quei s'inmaginavano, promettendomi ancora io de l'aiuto de Dio».

⁵²¹ *Ibidem* (Libro Primo, CXIX).

⁵²² *Ibidem* (Libro Primo, CXIX).

che niente più gli arrecava dispiacere, «anzi cantava il giorno salmi e molte altre *sue* composizione tutte diritte a Dio». ⁵²³

Oramai, parrebbe superato qualsivoglia disagio terreno: in proposito, lo scrittore si focalizza soprattutto sugli occhi, che, finalmente assuefatti al divino, vedono persino in quell'oscurità, che, precedentemente, era una barriera nelle letture serali e notturne della *Bibbia*. ⁵²⁴ Eppure, nei capitoli sulla detenzione, il racconto procede per contrasti, distribuiti in modo dissimmetrico: dopo aver elogiato l'intercessione divina sui suoi occhi, Cellini si contraddice all'istante con un impressionante realismo, che priva il racconto, *ex abrupto*, di curialità.

Solo mi dava grande affanno le uigna che mi crescevano; perché io non potevo toccarmi che con esse io non mi ferissi; non mi potevo vestire, perché o le mi si arrovesciavano in drento o in fura, dandomi assai dolore. Ancora mi si moriva e' denti in bocca; e di questo io m'avvedevo, perché sospinti i denti morti da quei che erano vivi, a poco a poco sofforavano le gengie, e le punte delle barbe venivano a trapassare il fondo delle lor casse. Quando me ne avedevo gli tiravo, come cavargli d'una guaina, senza altro dolore o sangue: così me n'era usciti assai bene. Pure accordatomi anche con quest'altri nuovi dispiaceri, quando cantavo, quando oravo, et quando scrivevo con quel matton pesto sopraditto, ⁵²⁵

⁵²³ Ivi, pp. 427-428 (Libro Primo, CXIX).

⁵²⁴ Ivi, p. 427 (Libro Primo, CXIX): «Ripreso di nuovo il vigore, da poi che da per me medesimo io mi fui confortato, seguitando di legger la mia Bibbia, et mi ero di sorte assuefatto gli ochi in quella oscurità, che dove prima io solevo leggere una ora e mezzo, io ne leggevo tre intere».

⁵²⁵ Ivi, p. 428 (Libro Primo, CXIX).

Frammisto a siffatti abbassamenti del registro – si rimanda, sul tema, al nostro discorso sul grottesco –, è l’attenzione dell’autore verso la pratica del culto, componente che aiuta sicuramente a riconoscere e a comprovare ulteriormente il ruolo assunto dai *Salmi* nella sua scrittura.

Addirittura, nel solco di un «pure sia fatta la tua volontà»,⁵²⁶ – si badi che il Paternostro è esplicitamente rammentato, insieme con il Credo e il Salveregina, nel *Capitolo in lode della prigione* –,⁵²⁷ la salmodia rivendicherebbe per sé un’ingerenza sul flusso della quotidianità, in accordo con *Ps.* 4, 2: «Cum invocarem exaudivit me Deus iustitia mea, in tribulatione dilatasti mihi. Miserere mei et exaudi orationem meam». Vedendo un caso concreto, la recitazione liturgica interromperebbe, nel dettaglio all’interno del capitolo CXX del libro primo, l’acuminarsi di quella complicità tra il Papa e il Castellano, da essi instaurata nella tentata congiura contro Benvenuto.⁵²⁸

Estrapoliamo i punti focali della scena. Da un lato, ci sarebbe il Papa, che “dona” le sorti del prigioniero al Castellano,⁵²⁹ dall’altro, il Castellano, che riceve, per converso, la licenza di far «morire a suo modo quel Benvenuto».⁵³⁰ Il tutto parrebbe possibile sul piano dell’attuabilità, finché «quello Invisibile», lo stesso che già aveva distolto Cellini dal tentato suicidio, non si mostra «pure invisibilmente ma con voci chiare», dicendo: «Oimè! Benvenuto mio, presto

⁵²⁶ Ivi, p. 431 (Libro Primo, CXX); Ivi, p. 432 (Libro Primo, CXX): «[...] mi posono in quella bruttissima caverna sopra detta, dove era morto il Foiano di fame, et ivi mi lasciorno istare, non mi facendo altro male. Lasciato che e’ m’ebbono, cominciai a cantare un *De profundis clamavit*, un *Miserere*, et *In te Domini speravi*. Tutto quel giorno primo d’agosto festeggiai con Dio, e sempre mi iubilava il cuore di speranza e di fede».

⁵²⁷ Ivi, p. 459 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 115-116): «Canterìa ’l Credo e la Salveregina, / il Paternostro».

⁵²⁸ Ivi, pp. 428-435 (Libro Primo, CXX).

⁵²⁹ Ivi, p. 432 (Libro Primo, CXX).

⁵³⁰ *Ibidem* (Libro Primo, CXX).

presto ricorri a Dio con le tue solite orazione, e grida forte forte».⁵³¹ In tale esortazione, si rivive e si replica quanto in *Ps.* 5, 12-13: «Et laetentur omnes qui sperant in te; in aeternum exsultabunt, et habitabis in eis. Et gloriabuntur in te omnes qui diligunt nomen tuum, quoniam tu benedices iusto. Domine, ut scudo bonae voluntatis tuae coronasti nos».

Ed ecco che nell'opera viene citato apertamente un altro salmo: si tratta di *Ps.* 91 (salmo 90 nella numerazione greca), *Qui habitat in adiutorium* (come scrive il nostro autore, al posto di “*adiutorio*”). Interesserà – di seguito – il rilievo assegnato al suo contenuto penitenziale, giacché talune vicissitudini celliniane dalla cella romana ne sembrerebbero proprio una puntuale allusione. Pertanto, si predisporrà, in chiusura, la redazione di una tabella, attraverso cui constatare le convergenze tra *Ps.* 91 e la *Vita*, soprattutto il capitolo CXX,⁵³² insieme ad alcuni versi del *Capitolo in lode della prigione*.

⁵³¹ Ivi, p. 433 (Libro Primo, CXX).

⁵³² Ivi, pp. 428-433 (Libro Primo, CXX).

<i>Psalmus 91 (90) Qui habitat in adiutorio Altissimi</i>	
<p>² Dicet Domino: Susceptor meus es tu et refugium meum;</p>	<p>non mai fuor de' pensieri de Dio (p. 423)</p> <p>i mie' pensieri a Dio remissi, [...] rendendo volentieri a Dio quest'alma contento a miglior regno e d'altro stato (vv. 178-183)</p>
<p>² Deus meus, sperabo in eum.</p> <p>⁵ Scuto circumdabit te veritas eius;</p>	<p>se Dio mi dava grazia (p. 387)</p> <p>pregando Sua divina Maestà che mi volessi difendere e aiutare (p. 394)</p> <p>aiuta la mia ragione (p. 395)</p> <p>promettendomi ancora io de l'aiuto de Dio</p>
<p>³ Quoniam ipse liberavit me de laqueo venantium, et a verbo aspero.</p>	<p>ce l'ha detto un tuo lavorante, con il quale tu ti se' confidato (p. 371)</p> <p>cercavon con diligenza di farmi morire (p. 376)</p> <p>«io [il Castellano] ti vo' fare rinchiudere con cento chiave [...]». Io mi messi a pregarlo, ricordandogli che [...] per amor della fede [...] per l'amor de Dio, [...] (pp. 389-390)</p> <p>Per Dio, prima fie tolto</p>

	ogni avversario tuo con aspra guerra [...]» (vv. 187-188)
<p>⁵ Non timebis a timore nocturno;</p> <p>⁶ A sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursus, et daemónio meridiano.</p> <p>⁷ Cadent a latere tuo mille [...] Ad te autem non appropinquabit.</p>	<p>[...] perché 'l dolor si sgombra. E quando privi di speranza foro, mi detton, per uccidermi, un diamante pesto a mangiare, e non legato in oro. (vv. 171-174)</p> <p>Però vennono a me tanto armati, quasi che paurosi [...]. Il ditto capitano disse: «Tu senti pure che noi siamo assai, e che con gran romore noi vegniamo a te, e tu a noi non ti volgi». (p. 430)</p>
<p>⁸ Verumtamen oculis tuis considerabis et retributionem peccatorum videbis.</p>	<p>Quel mi predice vita, e a voi morte. (v. 153)</p>
<p>¹¹ Quoniam angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis.</p>	<p>e se la mia fede fussi santamente esercitata, io sono certissimo che gli angeli del Cielo mi porterieno fuor di quel carcere e mi salverieno sicuramente d'ogni mio affanno (p. 418)</p>
<p>¹² In manibus portabunt te, ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.</p>	<p>detti de' piedi in una gran pertica (p. 396)</p> <p>quello Invisibile, [...] mi scosse e levommi da iacere (p. 433)</p> <p>scender dal Ciel con gloriosa palma un Angel vidi; e poi con lieto volto</p>

	<p>promisse al viver mio più lunga salma, (vv. 184-186)</p>
<p>¹³ Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.</p>	<p>Non fu mai lupo, leon, tigre, e orso più setoso di quel, del sangue umano, né vipra mai più venenoso morso. (vv. 157-159)</p>
<p>¹⁴ Protegam eum, quoniam cognovit nomen meum.</p>	<p>e stando così sollevato, facevo orazione più devote che mai (p. 435)</p>
<p>¹⁵ Clamabit ad me, et ego exaudiam eum; cum ipso sum in tribulatione; eripiam eum et glorificabo eum.</p>	<p>col pensiero a tribularmi (p. 417)</p> <p>Così priego Iddio, che se gli è in suo piacere, mi scampi da questo furore (p. 421)</p> <p>Subito spaventato mi posi ginochioni, e dissi molte mie orazione ad alta voce; dipoi tutte, un <i>Qui habitat in aiutorium</i>; dipoi questo, ragionai con Idio un pezo; et in uno istante la voce medesima aperta et chiara mi disse: «Vatti a riposa, et non avere più paura». (p. 433)</p>

4.2 «Così a-torto son io fatto morire, e santamente ne ringrazio Iddio»:⁵³³ le *Sacre Scritture* nella prigionia romana della *Vita*

Benvenuto Cellini si sforza, con qualunque strumento retorico al suo servizio, di alterare la percezione dell'umida e demoniaca cella, riscattandola come se si ragionasse di una neutrale camera, invasa oltretutto dalla luminosa *corporeitas* del Signore;⁵³⁴ si anticipi che questa immagine è perfettamente in linea con *Ps.* 104, 1-2:⁵³⁵ «Domine Deus meus, magnificatus es vehementer. Confessionem et decorem induisti, amictus lumine sicut vestimento. Extendens caelum sicut pellem».

Nell'autobiografia, insieme a un'attenzione verso un piano unicamente fisico, la parentesi carceraria romana susciterà, invero, un coinvolgimento emotivo, pervaso di una spiritualità impellente; cosicché, la fede pare si risolva in un dualismo tra contrizione e attrizione, cui si affianca una tendenza alla divinizzazione dell'artista – questi, frattanto, è *deus artifex* e *alter deus* –, topica dell'autobiografia rinascimentale.⁵³⁶ A margine, tra gli antecedenti si

⁵³³ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 418-419 (Libro Primo, CXVI).

⁵³⁴ I. Viola, «*Io son tuo servo et tu 'l mio Iddio divino*»: Benvenuto Cellini e le *Sacre Scritture*, in *Letteratura e Bibbia. Atti delle Rencontres de l'Archet* (Morgex, 14-19 settembre 2020), Torino, Fondazione Natalino Sapegno, 2022, pp. 171-177. Il saggio in questione verrà citato, con molteplici spunti di approfondimento disseminati nel paragrafo.

⁵³⁵ Salmo 103 nella numerazione greca.

⁵³⁶ Su questo tema si rimanda a M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., pp. 292-386; cfr. M. Lollini, *L'autobiografia dell'artista "divino" tra sacro e secolarizzazione*, «Annali d'Italianistica», 25 (2007), pp. 275-310; G. Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, cit., pp. 49-50: «al di là di un uso linguistico più o meno corretto, ciò che fa di questa autobiografia un'opera letteraria seria è la ricerca costante, da parte del suo autore, di uno stile e di una veste retorica altamente espressivi e tendenti all'eroizzazione».

rammentino l'umanista Leon Battista Alberti e, ancora prima, Petrarca.⁵³⁷ D'altronde, le vicende degli arresti e delle carcerazioni, cui si annette una cospicua profusione di eventi soprannaturali, appaiono fortemente condizionate da questo intento ed echeggiano, per l'appunto, passi biblici, da cui il prestito è ostinato. Prende corpo, così, un ideale *Itinerarium mentis in Deum*, i cui copiosi rimandi ai toni penitenziali di David si intrecciano alle *Lamentazioni* di Geremia. Per quanto diversificati tra loro, sia i capitoli 'romani' della *Vita* che i versi scritti dal carcere (fiorentino) – se ne vedranno taluni nel prossimo paragrafo, a seguito dei due madrigali già proposti in apertura di capitolo – esibiscono una stringente logica compositiva. Ne sono una testimonianza gli svariati richiami ai parametri tipici della letteratura visionaria e agiografica, che spesso si ripetono nella prosa e nella lirica, secondo una relazione di circolarità.

Sottinteso il presupposto che consente di affermare che la confessione celliniana sia travagliata e in progressivo perfezionamento, si tenterà di ampliare il quadro tracciato, seguitando a insistere sulla certezza che questa mai arrivi a una finale e irreprensibile contrizione. Essa sembrerebbe frutto di un progetto

⁵³⁷ G. Barbieri, *Alter Deus. Le riflessioni di Alberti sullo status della pittura*, in *Leon Battista Alberti umanista e scrittore: filologia, esegesi, tradizione*. Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 24-26 giugno 2004), a cura di R. Cardini – M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 575-583, a p. 575: «All'inizio del secondo libro del *De pictura*, Leon Battista Alberti insiste, per tre volte, con una frequenza testuale per lo meno indicativa, sulla divinità della pratica figurativa e insieme su quella dell'artista. [...] L'affermazione più esplicita è quella del § 25: "Tiene in sé la pittura forza divina (in se vim admodum divinam)"; Ivi, p. 577: «pur scontando l'inevitabile rimando ciceroniano, [...]: non siamo così molto lontani da ciò che Petrarca esprime per i *vultus viventes* di Simone Martini, [...] per i *signa spirantia*, nel rilievo in stucco policromo veduto nella basilica ambrosiana di Milano». Di seguito, si noti la similarità con Petrarca, il quale progetta, con dati fittizi, un'autobiografia ideale, in cui il motivo principale è l'elevazione spirituale e sapienziale. Su tale questione, vd. P. Rigo, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, «Petrarchesca», 3 (2015), pp. 57-74, a p. 58: «La progettualità è ravvisabile a partire dalla narrazione della nascita e dell'infanzia (la *Fam.* I 1), episodi biografici modellati [...] fin da subito, come l'itinerario curvilineo di un predestinato».

alquanto autoreferenziale, deliberatamente confezionato sulle esigenze dell'autore. Ormai siamo consapevoli del fatto che sarebbe metodologicamente errato intendere e recepire la *Vita* come un documento storico; in questa sede, interesserà, piuttosto, valutarne il peso letterario, in termini di consapevolezza nella ricezione e nell'uso delle fonti, nella fattispecie di quella scritturale. Da *memorandum*, si ricordi che sin dal capitolo sul dantismo ricorreva lo stesso avvertimento.

Ecco perché si è scelto di scrutare la materia avvalendosi, *in primis*, dei due madrigali 'fiorentini', *Cristo, ti priego per quel gran fragello* (30-CXVI) e *Cristo, ti priego per quel degno Santo* (31-CXVII), le cui rispettive 'preghiere', che si può dire creino un dittico, si è visto celino altrettanti significati reconditi, oltre a testimoniare di una conoscenza ferrata e di una certa familiarità con la fonte. In effetti, quei versi hanno consentito un'efficace immersione nella confidenza di Cellini con il dettato delle *Sacre Scritture*, pur riferendosi a una detenzione successiva a quelle romane. Forti di queste premesse, da cui ora ripartiremo, si protrarrà la disamina, questa volta sull'autobiografia, nel cui tessuto narrativo si integrano esplicite citazioni scritturali, frammiste a dissimulate riprese e allusioni.

Come operazione preliminare, può essere utile fornire qualche cenno circa il contesto in cui il detenuto viveva e scriveva. Nel Cinque-Seicento si impose una nuova idea di carcere come modello di controllo disciplinare, nonché strumento di internamento e di privazione della libertà del singolo.⁵³⁸ Dal XVI secolo, il diritto penale canonico iniziò così a determinare l'applicazione delle pene, introducendo la prassi di una detenzione *ad custodiam* e non solo *ad poenam*.⁵³⁹ Soggetta alla linea imposta dal diritto canonico, la prigione assumeva, pertanto, l'ambivalente ruolo di detenzione preventiva e di vera e propria pena punitiva, temporale solo nell'eventualità che una correzione sulla condotta del prigioniero fosse palesemente evidenziabile; si aggiunga una funzionalità altresì

⁵³⁸ V. Paglia, *La pietà dei carcerati. Confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 3.

⁵³⁹ *Ivi*, p. 4.

terapeutica, che sembra restituisca lo scenario del monastero, al cui interno il monaco espiava la penitenza.

L'inedita sagoma della realtà carceraria risulterebbe essere, in sintesi, modellata su un'organizzazione religiosa di tipo conventuale e innumerevoli sono le occorrenze – simboliche e mistiche – del rapporto abbozzato tra carcere e monastero.⁵⁴⁰ Su questo versante, in un parallelismo tacito tra questi due termini, e nella ricerca della griglia dei rimandi ai *topoi* penitenziali, Cellini rappresenta un caso a sé stante, per alcuni aspetti. D'altra parte, tale considerazione non deve stupire, avendo già messo in luce la complicazione che scaturisce dal dialogo tra motivi sacri e motivi profani.

Si accosti, come esempio, la sua declinazione del *topos* dolore-cibo e, precisamente, del davidico «fuerunt mihi lacrimae meae panis die ad nocte» di *Ps.* 42, 4.⁵⁴¹ Egli, piuttosto che chiamare in causa le lacrime come fonte di nutrimento, ripristina l'accezione di dolore annessa al cibo, ma nel senso che, nella *Vita*, è tutt'altro che bonaria largizione, bensì mezzo attraverso cui veicolare, all'atto pratico, una «trista nuova».⁵⁴²

Questo misser Antonio [Antonio Ugolini], per quanto io intesi, ebbe commissione dal Papa di lasciarmi istare in quella prigione larga, [...]. Quel misser Durante bresciano già sopra ditto si convenne con quel soldato, speciale pratese, di darmi a mangiare qualche licore infra i miei cibi, che fussi mortifero, ma non subito; facessi in termine di quattro o cinque mesi. Andorno immaginando di mettere infra il cibo del diamante pesto, il quale non ha veleno in sé di sorte alcuna, ma per la

⁵⁴⁰ Ivi, p. 10.

⁵⁴¹ Salmo 41 nella numerazione greca.

⁵⁴² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 454 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 20-21): «e ti porti il mangiar con trista nuova / un soldato, spezial, villan da Prato».

sua inestimabil durezza resta con i canti acutissimi, et non fa
come l'altre pietre; [...].⁵⁴³

L'“insalata”, gli “intigoli” e la “minestra” sarebbero intrisi di “stiezze” e di “licore”, ossia di un qualche veleno, atto a uccidere Cellini-personaggio.⁵⁴⁴ In proposito, salta agli occhi il riferimento a *Mc.* 16, 17-18⁵⁴⁵ e, maggiormente, a *Ps.* 69, 22:⁵⁴⁶ «Et dederunt in escam meam fel, et in siti mea potaverunt me aceto». Il timore che gli altri potessero attentare alla propria vita era, comunque, già in sé elemento penitenziale: basti l'associazione con *Ps.* 38, 13,⁵⁴⁷ «Et qui inquirebant mala mihi, locuti sunt vanitates, et dolos tota die meditabantur». E lo era altresì l'iniquità imputata ai propri nemici: questo tema sembra confarsi assai bene con *Ps.* 38, 20, «Inimici autem mei vivunt, et confirmati sunt super me; et multiplicati sunt qui oderunt me inique».

Al confine tra sacro e profano, anche la celliniana raffigurazione della notte risentirebbe della suggestione salmica: si segnali l'eco di *Ps.* 138, 12,⁵⁴⁸ «nox

⁵⁴³ Ivi, pp. 443-444 (Libro Primo, CXXV)

⁵⁴⁴ Ivi, p. 445 (Libro Primo, CXXV): «Attesi di buona voglia a mangiare, perché la sera io avevo digiunato. [...]. È ben vero che io mi sentivo scrosciare la vivanda sotto i denti, ma non pensavo mai a tal ribalderie»; contro i nemici che attentavano alla sua vita, Cellini usava la preghiera, *Ibidem* (Libro Primo, CXXV): «Subito mi feci morto resolutissimamente, e così cordoglioso corsi devotamente alle sante orazione; e come risoluto, mi pareva esser certo di essere ispacciato e morto; et per una ora intera feci grandissima orazione a Dio, ringraziandolo di quella così piacevol morte».

⁵⁴⁵ *Mc.* 16, 17-18: «Questi sono i segni che accompagneranno quelli che hanno creduto: nel nome mio scacceranno i demoni, [...] se avranno bevuto qualcosa di velenoso non nuocerà loro [...]».

⁵⁴⁶ Salmo 68 nella numerazione greca.

⁵⁴⁷ Salmo 37 nella numerazione greca.

⁵⁴⁸ Salmo 137 nella numerazione greca.

sicut dies inluminabitur»; così come la contrapposizione tra il cammino dei giusti e la via dei peccatori o l'immagine del materasso fradicio su cui gemere. In proposito, la disperazione condensata in *Ps.* 38, 7 – «Miser factus sum et curvatus sum usque in finem; tota die contristatus ingrediebar» – pare insorga, in modo simile, nella *Vita* e si riverserà, con effetti palesi, pure sul fisico del protagonista dell'opera. Soprattutto l'espressione davidica «curvatus sum» si ritroverebbe mimata nell'«andare carpone con grandissimo affanno».⁵⁴⁹

In aggiunta, si pensi alla riproposizione celliniana del risveglio mattutino, momento propizio, sin dal *Salterio*, per ricevere i favori divini o per sperare di vedere Dio. È persino scelto quale tempo di legalità, reputato come la giusta fase della giornata durante la quale poter amministrare la giustizia divina, su esempio di *Ps.* 101, 8:⁵⁵⁰ «In matutino interficiebam omnes peccatores terrae, ut disperderem de civitate Domini omnes operantes iniquitatem». Non si trascuri che risultava essere tale parimenti in *Gr.* 21, 12 per i vari regnanti di Giuda, i quali proprio la mattina erano chiamati ad amministrare la giustizia davanti alla porta della città. In sede di simbolismo biblico, la relazione tra l'aurora e la luce è, tuttavia, largamente reiterata; sulle sue occorrenze davidiche, si rimanda a: *Ps.* 5, 7; *Ps.* 17, 15,⁵⁵¹ «Ego autem in iustitia apparebo conspectui tuo; satiabor, com evigilavero, gloria tua»; *Ps.* 30, 6,⁵⁵² «Ad vesperum demorabitur fletus, et ad matutinum laetitia»; *Ps.* 76, 6.⁵⁵³ Per ultimo, si integri la rassegna fin qui abbozzata con un conclusivo elemento. Cellini insisterà, con decisione, su un'ennesima peculiare cifra davidica, ovvero sul nesso voce-canto: declinata

⁵⁴⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 423 (Libro Primo, CXVII).

⁵⁵⁰ Salmo 100 nella numerazione greca.

⁵⁵¹ Salmo 16 nella numerazione greca.

⁵⁵² Salmo 29 nella numerazione greca.

⁵⁵³ Salmo 75 nella numerazione greca.

nel *Salterio* anche con il binomio *raucitas* e lacrime, si badi, nella *Vita* è la voce “alta” a essere combinata al canto salmodico.⁵⁵⁴

Ciò premesso, occorrerà introdurre, per l’istante, il passo dell’autobiografia in cui al lettore viene contestualizzata l’operazione di cattura, con cui cessava il capitolo CI. Si va a rilento, tra minacce e incertezze finanche nelle responsabilità da imputare a Benvenuto.⁵⁵⁵ L’apertura del capitolo CII, dal suo canto, condensa in poche righe ben otto giorni, durante i quali si era indugiato nel procedere con l’esame del colpevole:

di modo che, tenutomi prigionio otto giorni interi, in capo degli otto giorni, per dar qualche termine a questa cosa, mi mandorno a esaminare.⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 433 (Libro Primo, CXX): «grida forte forte»; *Ibidem* (Libro Primo, CXX): «dissi molte mie orazione ad alta voce»; *Ibidem* (Libro Primo, CXX): «voce medesima aperta et chiara»; Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII): «continuamente ringraziavo la gloria de Dio con grandissima voce. [...] Subito cominciai a gridare forte, ad alta voce».

⁵⁵⁵ Ivi, pp. 371-372 (Libro Primo, CIII): «A queste parole quello arrabbiato Governatore pistolese, non mi lasciò finir di dire le mie ragione, che lui furiosamente disse: “Acconciala in quel modo che tu vuoi, Benvenuto, che a nnoi ci basta avere ritrovato il nostro; e fa’ pur presto, se tu non vuoi che noi facciamo altro che con parole»; si noti che, nel prosieguo del racconto, precisamente a fine interrogatorio, si coglie tutta la fragilità dietro all’accusa di furto, Ivi, pp. 375-376 (Libro Primo, CIII): «Mentre che io dicevo queste parole egli [gli esaminatori] stavano attoniti a udirmi, e guardandosi in viso l'un l'altro, in atto di meraviglia si partirno da me. Andorno tutti a ttre d'accordo a riferire al Papa tutto quello che io avevo detto. Il Papa, vergognandosi, commesse con grandissima diligenza che si dovessi rivedere tutti e’ conti delle gioie. Dipoi che ebbon veduto che nulla vi mancava, mi lasciavono stare in Castello senza dir altro».

⁵⁵⁶ Ivi, pp. 368-369 (Libro Primo, CII).

Sorvolando sulle dinamiche dell'interrogatorio, in cui l'imputato esige che gli vengano «lasciate dire le *sue* ragioni, [...] volendo giustamente poterlo giudicare»,⁵⁵⁷ l'autore rimarca l'ingiustizia dell'arresto, ordito in forza di una “debole” e altrettanto falsa accusa di furto (si rimediti sulla questione del furto, disponendo adesso, al suo fianco, la locuzione proverbiale davidica «Quae non rapui, tunc exsolvebam» di *Ps.* 69, 5):⁵⁵⁸

E così [il Governatore] cominciò: «[...] papa Clemente [...] ti chiamò innel suo secreto e ti fece iscorre tutte le gioie dei sua regni e mitrie et anella; e dipoi fidatosi di te, volse che tu gnene cucissi a dosso; per la qual cosa tu ne serbasti per te di nascosto da Sua Santità per il valore di ottantamila scudi».⁵⁵⁹

Appartiene, tuttavia, alla chiusa di questo capitolo una messa a punto, che desta interesse e che è lasciata dire per bocca del Governatore: «Questo ce l'ha detto un tuo lavorante, con il quale tu ti se' confidato e vantatone». ⁵⁶⁰ Stando ad essa, Cellini risulterebbe vittima di slealtà: egli, *d'emblée*, viene informato del tradimento di cui si era macchiato un suo lavorante, del quale, suo malgrado, si era in precedenza fidato.

A siffatta concisa rivelazione, non sia azzardato o troppo ardito affiancare la memoria dell'ultima cena, dell'arresto di Gesù e ancora di Gesù davanti al sinedrio, da *Mt.* 26, 17-67; si sottolinei che già i madrigali 30-CXVI e 31-CXVII proponevano, nelle *Rime*, una riscrittura del Vangelo secondo Matteo, verso cui si è constatato che Cellini nutriva una reale affezione. Nella chiave di tutto

⁵⁵⁷ Ivi, p. 372 (Libro Primo, CIII).

⁵⁵⁸ Salmo 68 nella numerazione greca.

⁵⁵⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 370 (Libro Primo, CII).

⁵⁶⁰ Ivi, p. 371 (Libro Primo, CII).

questo discorso, può forse aiutarci direttamente il dettato evangelico, di cui si rileggano in proposito i seguenti momenti:

Mt. 26, 23

Colui che ha intinto con me la mano nel piatto, quegli mi tradirà;

Mt. 26, 47-48

E mentre egli ancora parlava, ecco venire Giuda, uno dei dodici, e insieme a lui molta folla con spade e bastoni da parte dei pontefici e degli anziani del popolo. Colui poi che lo tradiva aveva dato loro un segno dicendo: “Quello che bacerò è lui, arrestatelo”;

Mt. 26, 59-60

Ora i pontefici e tutto il sinedrio cercavano qualche falsa testimonianza contro Gesù, per farlo morire, ma non ne trovavano, pur essendosi presentati molti falsi testimoni.

Tra i passi enucleati, richiede senz'altro qualche commento in più l'ultimo, ossia *Mt. 26, 59-60*. In esso, apprendiamo che l'intento era di far morire Gesù, e qualsiasi testimonianza assiepata, pur falsa, poteva giovare alla causa. A ciò alluderebbe Benvenuto, mettendo in atto un'interferenza tra le due situazioni, ambedue rotanti attorno a una prevaricazione inscenata da parte della Chiesa contro soggetti bollati come “fastidiosi”. Proprio sulla fedeltà tradita, sulla non verità – risuonano le parole ingiuriose, pronunciate con “ischerno” dai nemici di Cellini –,⁵⁶¹ e sulla falsità delle testimonianze e delle accuse, esacerbate

⁵⁶¹ Ivi, p. 385 (Libro Primo, CVI): «Veduto in questo tempo quelli nimici mia che la mia bottega s'era serrata, con ischerno dicevano ogni dì qualche parola ingiuriosa a quelli mia servitori e amici, che mi venivano a visitare alla prigione».

quindi, in un caso, dai pontefici contro Gesù, nell'altro, dal Papa contro l'autore, s'impenna il capitolo CIV:

[...] il Papa mi teneva prigioniero, e a così gran torto [...] valentissimo e meraviglioso uomo, ma in questa cosa mia si portò come da poco e sciocco, [...] perché io ero uomo molto fastidioso con l'arme, e per questo faceva avvertito Sua Maestà che mi lasciassi stare, perché lui mi teneva prigioniero per omicidii et altre mie diavolerie così fatte.⁵⁶²

Molte altre sorprese riserverà il prosieguo dell'indagine sulla religiosità di Cellini, all'insegna delle *Sacre Scritture*. Sta di fatto che, al di là della corrispondenza in termini di tradimento, talune somiglianze piuttosto visibili contraddistinguono altresì l'atteggiamento dei due traditi. In *Mt.* 26, 63-66, Gesù, ad esempio, finisce per essere considerato un bestemmiatore, reo di morte. Inoltrandosi con ordine nel passo, egli, arrestato e incalzato dal sommo sacerdote Caifa, dapprima "taceva", finché al quesito del sommo Pontefice, «Ti scongiuro per il Dio vivente, che tu ci dica se sei il Cristo, il figlio di Dio», risponde con un «Tu l'hai detto. Anzi vi dico: da ora vedrete il Figlio dell'uomo seduto alla destra della Potenza, venire sulle nubi del cielo». Con modalità affini e già arrestato, contro l'incalzare del Governatore in sede di interrogatorio, «Tu ci hai pure ammazzato degli uomini», Benvenuto esordisce, dal suo canto, con un fastidioso «Voi lo dite, et non io».⁵⁶³

⁵⁶² Ivi, p. 376 (Libro Primo, CIV); Ivi, p. 377 (Libro Primo, CIV): «Queste cose mi furono di grandissima noia e danno, [...]. Il Papa era venuto in tanto furore per la gelosia che gli aveva che io non andassi a dire quella iscellerata ribalderia usatami, che e' pensava tutti e' modi che poteva con suo onore di farmi morire».

⁵⁶³ Ivi, p. 372 (Libro Primo, CIII).

Sembra naturale, a questo punto, congetturare che a Cellini siano o sembrerebbero essere manifeste non solo le dinamiche del tradimento di *Mt.* 26, bensì l'intero suo portato semantico, che verte sul concetto religioso di fede; ovviamente, in linea con il nostro discorso, sarà utile annotare che anche l'integrità dell'esempio di David passa attraverso continue espressioni che rimandano al tema, sulla falsariga di *Ps.* 4, 4: «Et scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum sum».

Non vi sono dubbi: è, certamente, subordinata a un'ottica scritturale la decisione dell'autore di sottoporre al lettore l'assunto della fedeltà a parola-chiave. Nella *Vita*, il dipanarsi delle vicissitudini esaspererà infatti il concetto di fede, proponendolo come chiave di lettura. Su tutti, singolare è il racconto del litigio con Ascanio, prima «il più mirabil servitore che fussi mai al mondo»,⁵⁶⁴ poi protagonista di un racconto che si snoda a suon di addii per sempre, visi lacrimosi, solenni e drastici «mai più»; in estrema sintesi, *casus belli* fu lì una «meschina vesta», usata solo una volta, durante una processione». ⁵⁶⁵ Questa tematica si presenterà, comunque, più volte di quanto ci si aspetterebbe e verrà declinata in tutte le sue sfaccettature di lealtà, impegno solenne, fiducia e mantenimento di una promessa o parola data; calzante, sicuramente, quell'eloquente esempio davidico di accusa contro la mendacità delle «labia dolosa», in *Ps.* 12,⁵⁶⁶ in cui si lamenta la scomparsa della lealtà (*Ps.* 12, 2: «deminuti sunt fideles a filiis hominum»).

Più avanti nell'opera, colui – Cellini-personaggio – che è stato vittima, al pari di Gesù, del tradimento di un fidato, non può macchiarsi del medesimo peccato, sebbene egli fosse persuaso da concrete attenuanti attraverso cui, eventualmente, discolparsi da tale atto. La più vistosa conferma della voluta celebrazione di sé come eccelso osservante della fede è offerta dal passo che segue:

⁵⁶⁴ Ivi, p. 335 (Libro Primo, XCIII).

⁵⁶⁵ Ivi, p. 385 (Libro Primo, CVI).

⁵⁶⁶ Salmo 11 nella numerazione greca.

e più volte alcuni di quei soldati mi consigliavano che io mi dovessi fuggire, e che loro mi arieno fatte spalle, conosciuto il gran torto che m'era fatto: ai quali io rispondevo che io avevo dato la fede mia al Castellano, il quale era tanto uomo da bene, e che mi aveva fatto così gran piaceri.⁵⁶⁷

In tale segmento narrativo, un insistente frate luterano, dalla natura “luciferina”⁵⁶⁸ e di «casa Palavisina», il quale «sì bene come frate lui diceva il vero, ma come uomo e' non diceva il vero»,⁵⁶⁹ sfianca Benvenuto, suggerendogli, con false piste e ‘dritte’ assillanti, di non sentirsi obbligato «a osservar fede, sì come nessuna altra cosa», per di più dalla prigione;⁵⁷⁰ ciononostante, nulla porterebbe questi, fermo nel suo proposito, a farlo desistere dalla promessa di fede, a onta dell'eventualità della morte che gli si prospetta innanzi. L'autore così spregia l'irretimento del frate e non intende affatto giudicare come valida l'opzione di tradire il Castellano, dal momento che ciò lo indurrebbe a rinnegare la parola data.⁵⁷¹

Il rispetto dell'impegno preso con il Castellano farebbe quindi passare in secondo piano persino la foga vendicativa covata per il torto subito con la carcerazione; eppure, in qualche capitolo precedente, Cellini, in veste di uomo

⁵⁶⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 378 (Libro Primo, CIV).

⁵⁶⁸ Per non discostarsi dall'intento di questo paragrafo, si soprassederà ai passaggi successivi dell'autobiografia, in cui il frate cerca di iniziare Benvenuto alle letture delle prediche di Savonarola o di istigarlo all'evasione; in proposito, vd. G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 91.

⁵⁶⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 379 (Libro Primo, CIV).

⁵⁷⁰ *Ibidem* (Libro Primo, CIV).

⁵⁷¹ *Ibidem* (Libro Primo, CIV): «Io che m'ero proposto più volentieri perder la vita, che mancare a quello uomo da bene del Castellano della mia promessa fede, mi comportavo questo inistimabil dispiacere, insieme con un frate di casa Palavisina grandissimo predicatore».

«né di bronzo né di marmo, ma [...] di ferro stietto»,⁵⁷² ci aveva abituati a un'irruenza, che piegava dietro di sé qualsiasi etica di reciprocità (principio da porre a fondamento della fedeltà, da intendere come rispondenza alla fiducia accordata da altri o a un impegno preso). Di primo acchito, un mutamento siffatto riempie, effettivamente, di stupore, visto che non corrisponderebbe, *in toto*, al temperamento di chi, poco prima, vantava di camminare «benissimo armato con giaco e maniche».⁵⁷³

con tutto questo i' non dormi' mai, pensando tutta quella notte in che modo io avevo da fare a vendicarmi. Una volta mi veniva in pensiero di ficcargli fuoco in casa, un'altra di scannargli quattro cavagli buoni che gli aveva nella stalla; tutto vedevo che mi era facile di farlo, ma non vedevo già l'esser facile il salvare me et il mio compagno.⁵⁷⁴

A tale circoscritto atteggiamento ben si adatta tuttavia una considerazione più generale: si può constatare che, nel complesso, la quotidianità carceraria di Cellini-personaggio sia permeata dei temi della purificazione e della svestizione, attraverso cui dotarsi di sembianze divine. E, a dire il vero, non è più solo un sospetto che l'autore voglia comporre un proprio ritratto divinizzato, al pari di un *alter deus*, in uno scenario detentivo che, da fucina di calunnie, offre una proficua collaborazione alla causa: aiuta, a suo modo, il fatto che i soggetti in esso coinvolti non fanno che osteggiarsi a vicenda. Rispetto ai suoi nemici che lo circondano e che sono avvinti dalla seduzione del peccato, Cellini, viceversa, sarebbe il solo giusto, soprattutto allo stato attuale, in cui costanti e

⁵⁷² Ivi, p. 296 (Libro Primo, LXXXIII).

⁵⁷³ Ivi, p. 269 (Libro Primo, LXXV).

⁵⁷⁴ Ivi, p. 282 (Libro Primo, LXXIX).

più frequenti sono i gemiti di redenzione, in accordo con *Ps.* 32, 3:⁵⁷⁵ «Dum clamarem tota die». Egli è, inoltre, in attesa che venga esaudita la sua preghiera, come in *Ps.* 5, 4, «Quoniam ad te orabo, Domine, mane exaudies vocem meam».

Dalla cella, non necessiterebbe neppure di ragionare con un sacerdote e di ricorrere a una figura che funga da mediatore, poiché «la *sua* santa confessione *lui* l'ha fatta col *suo* Signore Idio».⁵⁷⁶ Esplicita, pertanto, un solo desiderio: «colle *sue* grandi orazioni» e, ancora, con «orazione più devote»,⁵⁷⁷ orienta il suo unico lamento verso il Signore, essendo ossessionato dalla speranza di poterlo vedere; in proposito, è tempestivo nella memoria il rimando alle interrogative dirette di *Ps.* 13, 1-2:⁵⁷⁸ «Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem? Usquequo avertis faciem tuam a me? Quamdiu ponam consilia in anima mea, dolorem in corde meo per diem?»; o a *Ps.* 69, 18:⁵⁷⁹ «Et ne avertas faciem tuam a puero tuo; quoniam tribulor, velociter exaudi me».

L'apoteosi, infine, lo eleva e va a coincidere con la sua libertà: non appena la visione della virtù di Dio lo raggiunge, egli dice di essere libero, contrariamente agli altri “ribaldi”, che resteranno infelici e «nella disgrazia de Dio».⁵⁸⁰ Cellini sembra ricostruisca così quanto in *Ps.* 2, 4, «Qui habitat in caelis irridebit eos, et Dominus subsannabit eos», e, similmente, quanto in *Ps.* 3, 7-8, «Non timebo millia populi circumdantis me. Exsurge, Domine, salvum me fac, Deus meus. Quoniam tu percussisti omnes adversantes mihi sine causa; dentes peccatorum contrivisti».

Ne deriva che, anzitutto per mezzo di un lessico prettamente davidico e penitenziale, in tutta quella porzione dell'opera pervasa di fede nel

⁵⁷⁵ Salmo 31 nella numerazione greca.

⁵⁷⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 419 (Libro Primo, CXVI).

⁵⁷⁷ Ivi, pp. 434-435 (Libro Primo, CXXII).

⁵⁷⁸ Salmo 12 nella numerazione greca.

⁵⁷⁹ Salmo 68 nella numerazione greca.

⁵⁸⁰ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII).

soprannaturale, persino nei momenti di più spiccato ascetismo o nell'exasperazione del campo semantico fede/fedeltà, si coglie una religiosità interamente rivolta a ostentare e a osannare un'autoreferenziale immagine di sé.

Anche questa volta ci assisterà un caso concreto. Il giorno di Ferragosto – «primo dì d'agosto», in cui si usava fare in Roma una «piacevol festa» –⁵⁸¹ è una delle tante date simboliche e religiose scelte dall'autore per rimarcare il fatto che lui, seppure «in tanto male», riesca comunque a «trionfare»:⁵⁸² egli, infatti, dice di avere oramai ripudiato le «fragilità del mondo» e di vivere “lieto” con Dio. Forte di quel sublime vigore che parrebbe raggiungerlo, in cella, per osmosi, in tale occasione – poco più avanti nel testo – egli è immortalato mentre confronta, senza remore, il proprio patimento con quello “subito” da quel «Dio Padre addorno di angeli, et un Cristo risucitante vittorioso, che *lui* aveva disegnati innel muro con un poco di carbone».⁵⁸³

Ovviamente, non è una casualità che il Cristo effigiato sia già (con toni profetici?) “vittorioso” e “risucitante”; non si dimentichi che poco prima il Castellano, con astio, aveva etichettato Cellini proprio come colui che «trionfa e vive».⁵⁸⁴ E non è una casualità neppure che l'accento a questo schizzo venga ubicato narrativamente – e in modo strategico – appena dopo la proposta del trasferimento di Cellini-personaggio in una differente e più severa “caverna”. E non sorprenderà nemmeno che a quel Dio Padre, concepito di “carbone” e adorno di angeli, si abbinino, nell'immediatezza, i tanti Angeli che avevano visitato il nostro prigioniero, in sogno, per medicarlo.⁵⁸⁵ Ciò assume un valore significativo, se interpretato in virtù del fatto che qui, come in tutta l'opera, gli angeli intervengono su esclusivo e diretto ordine di Dio: basti ripercorrere la narrazione del tentato suicidio. L'autore, ogniqualvolta nel suo racconto

⁵⁸¹ Ivi, p. 429 (Libro Primo, CXX).

⁵⁸² *Ibidem* (Libro Primo, CXX).

⁵⁸³ Ivi, pp. 429-430 (Libro Primo, CXX).

⁵⁸⁴ Ivi, p. 429 (Libro Primo, CXX).

⁵⁸⁵ Ivi, p. 430 (Libro Primo, CXX).

introduce gli angeli, pare conservi nella memoria il ruolo scritturale ad essi assegnato e ben esposto in *Ps.* 103, 20-21:⁵⁸⁶ «Benedicite Domino, omnes angeli eius, potentes virtute, facientes verbum illius, ad audiendam vocem sermonum eius. Benedicite Domino, omnes virtutes eius, ministri eius, qui facitis voluntatem eius».

Cellini aspirerebbe, intenzionalmente, a candidarsi a prolungamento vivente del contenuto del disegno; opporrebbe, proprio per questo motivo, la speranza di una privata ‘risurrezione’ alla «tanta cattività» che è chiamato a sopportare.⁵⁸⁷ Egli non desiste, soprattutto ora che si è stabilito di potenziare la sua pena: si apprende, infatti, che Cellini-personaggio verrà condotto, da lì a breve, in quella «più sotterranea caverna», la stessa in cui «fu fatto morire il predicatore Foiano di fame».⁵⁸⁸ Prima che siffatto mandato si concretizzi, il lettore è già al corrente dell’origine di tale risoluzione: in altre parole, è informato del fatto che Cellini-personaggio abbia suscitato in chi, a sua insaputa, lo spiava una certa acredine, per via del suo “ruzzo”,⁵⁸⁹ qui da intendere e parafrasare come stato di ‘appagamento’ spirituale, senz’altro fastidioso e infondato agli occhi di chi lo osservava, ovvero del Castellano.

Io, isforzato e bistrattato da loro, immaginandomi molto peggio di quello che poi m’intervenne, alzando gli occhi a Cristo dissi: «O giusto Idio, tu pagasti pure in su quello alto legno tutti e’ debiti nostri; perché addunche ha a pagare la mia innocenzia i debiti di chi non conosco? oh! pure sia fatta la tua

⁵⁸⁶ Salmo 102 nella numerazione greca.

⁵⁸⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 429 (Libro Primo, CXX).

⁵⁸⁸ *Ibidem* (Libro Primo, CXX).

⁵⁸⁹ Ivi, p. 428 (Libro Primo, CXX): «Il buon Castellano mandava ispeso segretamente a sentire quello che io facevo; [...]».

voluntà». Intanto costoro mi portavano via con un torchiaccio acceso.⁵⁹⁰

Ma se andiamo oltre la crudezza dell'accaduto, si condensa in queste pagine un'autocelebrativa lamentazione, quasi sacrilega. V'è un parallelismo progressivo: parrebbe che l'autore voglia ridimensionare l'agonia redentiva patita dal Signore, giustificandola con l'esistenza di una retta causa, ovverosia l'affrancamento dai peccati per l'intera umanità, nel rispetto di un prestabilito progetto divino, a fronte della propria sofferenza, inspiegabilmente imposta, con mendaci pretesti, a un uomo innocente come lui.⁵⁹¹ Così facendo, Cellini non perde l'opportunità di mettere in risalto l'esemplarità della propria volontà, riassunta nella sopportazione di un'irremissibile penitenza, a sua volta non incoraggiata da una consona causa e, pertanto, così aggravata.⁵⁹²

⁵⁹⁰ Ivi, p. 431 (Libro Primo, CXX).

⁵⁹¹ Per il discorso di Pietro, vd. *At.* 2, 23: «[...] egli, dopo essere stato consegnato, per precisa volontà e prescienza di Dio, voi per mano dei Gentili, l'avete crocifisso e messo a morte, ma Dio l'ha risuscitato, sciogliendolo dai lacci della morte, perché non era possibile che fosse dominato da essa»; in riferimento alla nuova prigionia e alla miracolosa liberazione degli apostoli, *At.* 5, 29: «Rispondendo, Pietro e gli apostoli dissero: "Si deve ubbidire a Dio piuttosto che agli uomini. Il Dio dei nostri Padri risuscitò Gesù che voi uccideste appendendolo ad un legno, Dio l'ha esaltato con la sua destra come principe e salvatore, per dare ad Israele il ravvedimento e la remissione dei peccati. E noi siamo testimoni di queste cose con lo Spirito Santo che Dio diede a coloro che gli ubbidiscono»; *1-Cor.* 15, 3: «Vi ho infatti trasmesso in primo luogo ciò che anch'io ho ricevuto, e cioè che Cristo è morto per i nostri peccati, secondo le Scritture, che fu sepolto, che il terzo giorno fu risuscitato secondo le Scritture e che apparve a Cefa e poi ai dodici».

⁵⁹² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 417 (Libro Primo, CXV): «[...] il quale [uno di quelle guardie] tutta notte si condoleva della mia cattiva fortuna, [...]. Onde io benissimo mi avvisai quel che mi aveva a 'ntervenire, [...]. Istetti un pezo di quella notte col pensiero a tribularmi qual fussi

A suo parere, quindi, quella sofferenza di Gesù, stabilita dal “giusto” Dio, aveva un qualche significato; viceversa, pensa di sé di essere obbligato a pagare, iniquamente, i debiti di «chi non conosce». Più nel dettaglio, poco prima Cellini, non intimidito ma reclamando per sé una sorta di filiazione diretta, aveva annunciato di aver già iniziato, con l’anima e assieme a tutti i suoi spiriti vitali, una sorta di trasumanazione:

«A questo Idio che mi porta a quello de’ cieli ho volto l’anima mia e le mie contenplazione et tutti i mia spiriti vitali; et a voi ho volto appunto quello che vi si appartiene, perché quello che è di buono in me voi non sète degni di guardarlo, né potete toccarlo; sì che fate, a quello che è vostro, tutto quello che voi potete». Questo ditto capitano, pauroso, non sapendo quello che io mi volessi fare, disse a quattro di quelli più gagliardi: «Levatevi l’arme tutte da canto». Levate che se l’ebbono, disse: «Presto presto, saltategli addosso e pigliatelo. Non fussi costui il diavolo, che tanti noi doviamo aver paura di lui? Tenetelo or forte che non vi scappi».⁵⁹³

L’espressione «quello che è di buono in me voi non sète degni di guardarlo, né potete toccarlo» sembra, quasi, si confonda con l’assioma biblico per cui l’uomo non può vedere Dio in faccia e restar vivo, in quanto Dio è incontenibile, per qualunque uomo che resti nel suo corpo. A maggior riprova, in precedenza, appena giunto in Torre di Nona, ovvero «prigione a vita»,⁵⁹⁴ aveva persino “divotissimamente” già pregato Dio, affinché lo accogliesse, spiritualmente, nel

la causa che a Dio piaceva darmi cotal penitenzia; e perché io non la ritrovavo, forte mi dibattevo».

⁵⁹³ Ivi, p. 431 (Libro Primo, CXX).

⁵⁹⁴ Ivi, p. 416 (Libro Primo, CXV).

suo regno. Nel farlo, distingueva tra talune convinzioni, che erroneamente lo avevano portato, prima, a lamentarsi e a privilegiare la salute del corpo, costretto in cella, e la nuova consapevolezza sorta, dopo, nel cuore ormai “volto” a Dio. Questa disposizione lo rendeva informato su come costruire una nuova scala di valori, oltre a procurargli il perdono divino da «Sua Maestà», alla cui autorità si subordinava quella di Paolo III, suo Vicario.⁵⁹⁵

Nell’opera, in ogni caso, fitti sono i rinvii e le allusioni a molteplici altri passi biblici: si pensi alla similarità tra la scala mistica del sogno di Giacobbe, in *Gn.* 28, 11,⁵⁹⁶ e la descrizione dei «parecchi scaglioni», che conducevano a «scoprire la vicinità del sole» durante l’ascetica visione paradisiaca avuta da Cellini (sulla questione, si rimanda a quanto detto in sede di raffronto con la *Commedia*);⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ Ivi, p. 417 (Libro Primo, CXV): «Allora io volsi tutto il cuore a Dio; e divotissimamente lo pregavo che gli piacesse di accettarmi innel suo regno; e che se bene io m’ero dolto, parendomi questa tal partita in questo modo molto innocente per quanto prommettevano gli ordini delle legge; e se bene io avevo fatto degli omicidi, quel suo Vicario mi aveva dalla patria mia chiamato e perdonato coll'autorità delle legge e sua; e quello che io avevo fatto, tutto s’era fatto per difensione di questo corpo che Sua Maestà mi aveva prestato: di modo che io non conoscevo, sicondo gli ordini con che si vive innel mondo, di meritare quella morte». Colpisce qui l’utilizzo del verbo ‘prestare’: oltre a racchiudere in sé il senso di transitorietà del terreno, palesa un certo obbligo di rispetto. Alla base, vi è un patto da onorare: il corpo non è di proprietà dell’uomo, ma è ‘prestato’ con l’impegno che questi lo restituisca a Dio. Il medesimo verbo tornerà nell’episodio che vede Cellini-personaggio redarguito da un angelo, Ivi, p. 425 (Libro Primo, CXIX): «in sogno una meravigliosa criatura [...] a modo di sgridarmi diceva: “Sa’ tu chi è quello che t’ha prestato quel corpo, che ti volevi guastare innanzi al tempo suo”».

⁵⁹⁶ *Gn.* 28, 12: «E fece un sogno, ed ecco una scala era poggiata sulla terra e la sua cima arrivava fino al cielo. Ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano per essa. Ed ecco il Signore sopra di essa [...]».

⁵⁹⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 436-437 (Libro Primo, CXXII): «Allora io dissi: “O amico mio, come ho io da fare, che io mi potessi alzare tanto che io vedessi la propia spera del sole?” Lui mi mostrò parecchi scaglioni che erano quivi alla mia man ritta, e mi disse: “Va’ quivi da te”.

o all'accostamento, segnalato da Marziano Guglielminetti, tra l'arresto di Cellini e il passo evangelico dell'arresto di Cristo, nell'orto dei Getsemani.⁵⁹⁸

In realtà, urge una precisazione, a scanso di equivoci. La correlazione sinonimica in oggetto non equivale a quella intessuta, in apertura del nostro paragrafo, con *Mt.* 26, 30. Il passo dell'arresto (in quel caso, arresto mancato), cui faceva riferimento il noto critico, non coinciderebbe con il nostro (Libro Primo, CII-CIII). Egli, in effetti, sosteneva che il capitolo LXXXII,⁵⁹⁹ sempre appartenente al primo libro della *Vita*, fosse altresì calcato sul motivo biblico

Io spiccatomi un poco da llui, salivo con le calcagna allo indietro su per quei parecchi scaglioni, e cominciavo a poco a poco a scoprire la vicinà del sole. M' affrettavo di salire; [...]

⁵⁹⁸ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 337: «L'episodio accadde di notte, e non del tutto azzardato è il supporre che alla scrittura di Cellini sia venuta incontro qui la memoria del passo evangelico dell'arresto di Cristo nell'orto dei Getsemani, visto che è trascorsa altrove la presenza demoniaca finora palesatasi nel suo Benvenuto».

⁵⁹⁹ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 293-295 (Libro Primo, LXXXII): «Dipoi l'altro giorno vi andai a dormir drento, per essermi molto bene messo in ordine di panni e di tutto quello che mi faceva mestiero, volendo la mattina seguente andare a visitare il Papa per ringraziarlo. [...] Avendo la sera dato cena a parecchi mia amici, con grandissimo piacere passato quella cena, me ne andai a dormire; e non fu sì tosto a pena pasato la notte, che la mattina più d'un'ora avanti il giorno io senti' con grandissimo furore battere la porta della casa mia, che l'un colpo non aspettava l'altro. Per la qualcosa io chiamai quel mio servitor maggiore, che aveva nome Cencio: era quello che io menai nel cerchio di negromanzia; dissi che andassi a vedere chi era quel pazo che a quell'ora così bestialmente pichiava. Inmentre che Cencio andava io, acceso un altro lume, che continuamente uno sempre ne tengo la notte, subito mi missi a dosso sopra la camicia una mirabil camicia di maglia, e sopra esse un poco di vestaccia a caso. Tornato Cencio disse: "Oimè, padron mio, egli è il bargello con tutta la corte, e dice che se voi non fate presto, che getterà l'uscio in terra; e hanno torchi e mille cose con loro". [...] Inmaginatomi che e' fussi uno assassinamento, sì come già fattomi dal signor Pierluigi, con la mana destra presi una mirabil daga che io avevo, con la sinistra il salvo condotto [...]

menzionato; Guglielminetti, inoltre, si soffermava su *Gv.* 18, e non su *Mt.* 26.⁶⁰⁰ Entrando nel merito di siffatta analogia, la sua argomentazione era imperniata sulla supposizione che un qualche riscontro fosse ravvisabile soprattutto «negli oggetti che campeggiano nel passo (i “torchi” della “corte” dei birri, in luogo delle “lanternae et faces” di cui discorre l’evangelista Giovanni per la “cohors” che deve arrestare Gesù; la “daga” di Benvenuto, in luogo del “gladium” posseduto ed usato dall’apostolo Pietro)». ⁶⁰¹

Ne consegue, dunque, che Cellini-scrittore fosse così affezionato alla riscrittura dei momenti del tradimento e dell’arresto di Gesù, al punto che sono ben due, distinti, i segmenti narrativi dell’opera che li ricorderebbero. L’insistenza su questa precisa eco biblica – per giunta, a non troppe pagine di distanza nella *Vita* –, non è di poco conto, assodato che Cellini pretende di incarnare una plausibile e verosimigliante versione di Gesù, un nuovo attendibile Gesù tradito e imprigionato. Per suo tramite, l’autore cercherebbe così, sempre più, di persuadere il lettore, a cui, a questo punto, non verrebbe più accordato di dubitare della propria esemplarità.

Restando sul tema della glorificazione dell’autore, si passi ora ad approfondire la figura di San Pietro, con cui Benvenuto pare intenda istituire un’analogia.⁶⁰² La sua daga (nell’arresto mancato) rievocherebbe il *gladium*

⁶⁰⁰ *Gv.* 18, 3: «Giuda dunque, presa la coorte e la schiera dei servi dai pontefici e dai farisei, arriva là con lanterne, torce e armi».

⁶⁰¹ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 337.

⁶⁰² G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., pp. 98-100: «[...] nella salita verso la luce, si avverte l’eco del mito di Er (Platone, *Repubblica*, X, XIII) [...] ma credo non si debba trascurare proprio la visione di san Pietro avvenuta nel periodo di detenzione (*Actus Apostolorum*, 12, 5-11)»; sugli echi della visione di San Pietro, vd. G. Guassardo, *Una nota sul tema del carcere nella Vita e nelle liriche di Cellini*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 48 (2016), p. 95 (nota 2): «Quest’ultima [visione di Pietro], peraltro, era senz’altro presente a Cellini anche per le numerosissime raffigurazioni pittoriche: tra le quali la *Liberazione di San Pietro dal carcere* di Filippino Lippi (1482-1485) nella

dell'apostolo; ⁶⁰³ l'episodio della sua fuga dal carcere romano richiamerebbe, di seguito, la vicenda dei tre arresti del santo. Per ultimo, si concatenerebbe a tali risposdenze un'ulteriore curiosità: come si vedrà, l'autore sfrutterà la figura del santo, al fine di enfatizzare la presentazione di sé come *alter deus* e per irrobustire così la simmetria tra sé stesso e Gesù.

Circa la fuga narrata nel capitolo CIX, si osservi come essa sia palesemente intrisa di devozione, fede in Cristo e supplica costante di protezione, in linea con l'iconografia penitenziale petrina, ampiamente diffusa tra Cinque e Seicento.

Resolutomi [...] a fuggirmi a ogni modo, inprima divotissimamente a Dio feci orazione, pregando Sua divina Maestà che mi dovessi difendere e aiutare in quella tanto pericolosa inpresa; [...]. [...] voltomi a Dio, dissi: «Signore Idio, aiuta la mia ragione, perché io l'ho, come tu sai, e perché io mi aiuto». [...] Veduto inpedito il mio disegno, e vedutomi in pericolo della vita, [...] io caddi, e in questo cader mio percossi la memoria e stetti isvenuto più d'un'ora e mezzo, per quanto io posso giudicare. Dipoi, volendosi far chiaro il giorno, quel poco del fresco che viene un'ora innanzi al sole, quello mi fece risentire; ma sì bene stavo ancora *fuor della memoria*, perché mi pareva che mi fussi stato tagliato il capo, e mi pareva d'essere innel purgatorio. Stando così, *a poco a poco mi ritornorno le virtù innel'esser loro*, e m'avididi che io ero fuori del Castello, [...].⁶⁰⁴

Cappella Brancacci (Chiesa di Santa Maria del Carmine, Firenze) o la raffaellesca *Liberazione di San Pietro* (1513-1514) nella Stanza di Eliodoro (Palazzo Vaticano)».

⁶⁰³ M. Guglielminetti, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, cit., p. 337.

⁶⁰⁴ Corsivi miei; B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 394-397 (Libro Primo, CIX).

Allestiti i preparativi per l'evasione, morbosamente escogitati, Cellini si applica nel poggiare il racconto della fuga sull'intervento di un aiuto provvidenziale. Egli, invero, soprattutto con l'espressione emblematica «fuor dalla memoria», sembra voglia presentare l'intero episodio in guisa di un'allucinazione, in cui affiora un farneticante ed inesplicabile soccorso divino. Volendo dilungarsi oltre nella descrizione di un Cellini fuori di sé, ci si rende conto che essa sia ricalcata, a sua volta, sull'immagine di San Pietro, che, «fuor di sé» e grazie all'intervento dell'angelo del Signore, riesce a liberarsi dalle catene.

Tratto dagli *At.* 12, può essere utile riportare, di seguito, il passo scritturale di Giacomo ucciso e Pietro imprigionato per volontà di Erode:

Intorno a quel tempo il re Erode [...] procedette ad arrestare anche Pietro [...] custodito nel carcere, ma dalla Chiesa si faceva incessante preghiera a Dio per lui. Ora, quando Erode stava per portarlo in giudizio, nella notte precedente, Pietro stava dormendo tra due soldati, legato con due catene, mentre le guardie alla porta custodivano il carcere. Ed ecco un angelo del Signore gli stette appresso e una luce brillò nella cella. Toccato il fianco di Pietro, lo destò dicendo: «Presto, alzati». E le catene gli caddero dalle mani. Quindi l'angelo gli disse: «Cingiti e legati i sandali». E così fece. Poi gli disse: «Avvolgiti nel mantello e seguimi». E uscito lo seguiva, non sapendo se fosse realtà quello che veniva fatto dall'angelo, credeva infatti di avere una visione. [...] a un tratto l'angelo si partì da lui. Allora Pietro, rientrato in sé, disse: «Ora veramente riconosco che il Signore ha inviato il suo angelo e mi ha liberato dalle mani di Erode e da tutta l'attesa del popolo dei Giudei».⁶⁰⁵

⁶⁰⁵ *At.* 12, 7-11.

In entrambi i racconti, il protagonista (in un caso Cellini, nell'altro San Pietro) è rappresentato nell'atto di una fuga, gestita dall'ermetica e inafferrabile macchinazione divina. In linea con i *Proverbi* desunti dalle *Sacre Scritture*, il Signore interviene, rimunerà coloro i quali sono da reputare giusti, soprattutto dirige i passi dell'uomo che vive secondo una retta condotta.⁶⁰⁶ Sembrerebbe essere, pertanto, il Signore a condurre ambo i prigionieri fuori dal carcere: nel caso di San Pietro, è l'Angelo del Signore a soccorrerlo, intervenendo personalmente nelle dinamiche d'evasione; in quello di Cellini, non si ritrova, in modo esplicito, la comparsa dell'Angelo, quantunque l'elemento mistico della narrazione sia accresciuto dal riferimento alla perdita della memoria. Ad essa viene assegnato un manifesto significato trascendentale: malgrado non ci sia una tangibile presenza che, su volere divino, interceda, salda è la convinzione di essere un prescelto, elevato da Dio a uno *status* superiore. Persino dopo il tentativo di fuga, l'autore racconterà, ad esempio, di essersi rotto la gamba e di aver sognato di ricevere medicamento, per volontà di Dio Padre, direttamente dagli Angeli:

[...] e subito mi ricordai di tutto quello che io avevo fatto. E perché la percossa della memoria io la senti' prima che io m'avedessi della rottura della gamba, mettendomi le mane al capo ne le levai tutte sanguinose; dipoi cercatomi bene, cognobbi e giudicai di non aver male che d'importanza fussi; però, volendomi rizzare di terra, mi trovai tronca la mia gamba ritta sopra il tallone tre dita.⁶⁰⁷

[...] dipoi quattro mesi che io ero stato rovescio innel letto con la mia camba rotta; e tante volte sognai che gli Angeli mi

⁶⁰⁶ *Pr.: La sorte del giusto*, 13, 21, «La sventura insegue i peccatori, / ma il bene rimunerà i giusti [...]»; *Amore di Dio*, 15, 25-33, «[...] Lontano è il Signore dagli empi, / ma esaudisce la preghiera dei giusti»; *La Divina Provvidenza*, 16, 1-9.

⁶⁰⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 397-398 (Libro Primo, CIX).

venivano a medicarmela, che dipoi quattro mesi ero divenuto
gagliardo come se mai rotta la non fussi stata.⁶⁰⁸

Per quanto riguarda, diversamente, l'ipotesi dell'accentuazione di un'approssimativa analogia tra sé e Gesù, per mezzo di un uso strumentale del santo, Cellini si cimenterà, per assurdo, in un'*aemulatio* del modello divino. Superata una preliminare ricerca di eguaglianza, un confronto siffatto sarà poi gestito come una sorta di competizione, che lo dovrebbe condurre, in base ai suoi programmi, a un superamento del modello stesso. Come ampiamente ribadito nei capitoli precedenti, mediante l'autobiografia Cellini-scrittore fornisce la propria versione dei fatti, senza una controparte; ciò lo fa persino qualora si spinga a insinuare, non proprio velatamente, di aver sovrastato finanche Dio, il quale, dal canto suo, non può che infliggergli maggior "disciplina", per tenerlo a bada:

[...] ma perché la cosa che io avevo fatta insin quivi era istata troppo meravigliosa a un corpo umano, non volendo Idio che io entrassi in tanta vanagloria, per il mio meglio mi volse dare ancora maggior disciplina, che non era istata la passata.⁶⁰⁹

Per rinsaldare la tesi sull'utilizzo funzionale di San Pietro, ci si accorge che questi compare, «vestito a modo di sacerdote», come figurante partecipe della più importante visione della *Vita*. L'apostolo replicherebbe qui, per sommi capi, la condotta già riservata a Gesù Cristo, dopo l'episodio della triplice negazione. In ambedue le situazioni, seppure con tempistiche differenti, il Santo è colui che assiste, fino a comprendere e a empatizzare con le agonie vissute e con i processi

⁶⁰⁸ Ivi, pp. 429-430 (Libro Primo, CXX).

⁶⁰⁹ Ivi, p. 401 (Libro Primo, CX).

psichici da esse derivanti: Pietro è, invero, colui che piange e che si vergogna per il destino avverso, loro assegnato. Ci si riferisce, rispettivamente, tanto all'agonia di Gesù, nell'orto degli ulivi, quanto al patimento di Cellini, costretto nella cella.

È doveroso, a questo punto, esplicitare che è proprio la vicenda biblica che si svolge presso l'orto degli ulivi ad assegnare al peccatore evangelico una prima iconografia, quella del *Pentimento*, cui ne segue una seconda, nel nostro caso la più rilevante. Si tratta dell'iconografia della *Penitenza*, basata sul reiterato e quotidiano atto del piangere petrino, motivato, dal canto suo, dal fallo commesso e dalla crudeltà consumata sul corpo di Gesù.⁶¹⁰ Ciò premesso, nella *Vita* sembra quasi di assistere a una reminiscenza del momento in cui Pietro – dopo le vicende dell'arresto di Gesù, l'incontro con Caifa, le sue negazioni e le successive crocifissione e agonia, ancora di Gesù – tiene il suo discorso, pieno di risentimento, davanti alla folla.⁶¹¹ Si legge, infatti, al capitolo CXXII dell'opera:

Quel sacerdote, quale era volto inverso Idio e che a me mostrava le stiene, quello era il santo Pietro, il quale

⁶¹⁰ M. Gallo, *Piedi nudi sulla pietra. Giovanni Baglione e l'iconografia penitenziale di San Pietro*, Roma, Gangemi Editore, 2013, p. 27.

⁶¹¹ Nel passo sul discorso di Pietro alla folla, vd. *At.* 3,11-26: «[...] Pietro prese a parlare al popolo: “[...] il Dio dei nostri padri ha glorificato il suo servo Gesù che voi avete consegnato e rifiutato al cospetto di Pilato, quando egli aveva deciso di liberarlo. Sì, voi avete rifiutato il Santo e il Giusto e avete chiesto insistentemente che vi fosse graziato un omicida; voi avete ucciso l'autore della vita [...]. Ora, per la fede nel suo nome, il suo nome ha rinvigorito costui che voi vedete e conoscete, perché è la fede in lui che ha dato a quest'uomo la perfetta sanità alla presenza di voi tutti. Ora, fratelli, io so che avete agito per ignoranza, come pure i vostri capi, ma Dio ha adempiuto così ciò che aveva predetto per bocca di tutti i profeti: Che il suo Cristo doveva patire. Ravvedetevi dunque e convertitevi, affinché i vostri peccati siano cancellati e vengano da parte del Signore i tempi del refrigerio [...]».

avocava per me, vergognandosi che innella casa sua si
faccia ai cristiani così brutti torti.⁶¹²

Poco più avanti nella *Vita*, conclusasi la visione, tornerà la figura di San Pietro. Precisamente in quel *Capitolo in lode della prigionia*, pensato per Luca Martini, l'accento sarà posto su una rivisitazione della liturgia battesimale e San Pietro è ora citato come il possessore del calamo, usato dal ministro di Dio per incidere la fronte di Cellini-personaggio (ritorna qui il cenno a *Ps.* 103, 20-21 e, con esso, il discorso già esposto e valevole in tutta l'opera, in merito al ruolo in capo agli angeli):

Ancora innel tempo che io ero in carcere, in un terribil sogno
mi fu fatto, modo che con un calamo iscrittomi innella fronte
parole di grandissima importanza; e quello che me le fece mi
replicò tre volte che io tacesi et non le riferissi ad altri.
Quando io mi svegliai, mi senti' la fronte contaminata.⁶¹³

Quel Degno poi nella mie fronte scrisse
col calamo di Pietro a me parole,
e che io tacesi ben tre volte disse.⁶¹⁴

Calco dantesco dell'«angelo di Dio» e delle «Sette P ne la fronte» di *Purg.* IX, v. 104 e v. 112, e replica dell'annesso divieto nella *Commedia* – «e nol

⁶¹² B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII).

⁶¹³ Ivi, p. 452 (Libro Primo, CXXVIII).

⁶¹⁴ Ivi, pp. 460-461 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigionia*, vv. 145-147).

dirai»: *Par.* XVII, v. 92 – di riferire l'accaduto a chicchessia,⁶¹⁵ il sigillo di Dio, apposto sulla fronte del detenuto, è, tutt'altro che arbitrario, segno divino. È spirituale impressione della rivelazione; è marchio degli eletti. In quanto tale, richiama certamente le *Sacre Scritture*; segnatamente, i versetti che lì ne fanno riferimento sono cinque: *Gv.* 6, 27; *2 Tm.* 2, 19; *Ap.* 6, 9; *Ap.* 7, 2; *Ap.* 9, 4. Il *calamus* tipicamente giovanneo risulta essere, per converso, un mero attributo epesegetico ascritto nella *Vita* a san Pietro penitente.

Sorretto dalla divina protezione con impronte visibili, Cellini persevera nel conferire all'autobiografia la fisionomia drammatica del costante conflitto tra le proprie virtù e l'avversa fortuna, con accento epico frammisto a citazioni bibliche.⁶¹⁶ Ancora nel *Capitolo in lode della prigionia*, ai vv. 112-113, dopo aver alluso alla *Bibbia*, definendola «libro d'un nostro parente» (v. 99), testimonia della sua lettura – «come io lessi poco fa» –, e ricorda la «Piscina», auspicando per sé una medesima sorte. V'è, tuttavia, un blasfemo velo di ironia nell'evocare la «Betesda» ubicata presso la Porta delle Pecore, il *locus* in cui, stando alla fonte scritturale, Gesù risanò il paralitico. L'«ipotetica» esortazione «Piglia i tuoi panni, Benvenuto, e va!» sarebbe foggata, nel dettaglio, sull'espressione di *Gv.* 5, 8-9, «Gesù gli dice: «Levati, prendi il tuo lettuccio e cammina». E subito quell'uomo fu risanato, prese il suo lettuccio e camminava».

⁶¹⁵ L. Scorrano, «*Gli ha detto Dante*». *Occasioni dantesche nella «Vita» del Cellini*, cit., pp. 81-82.

⁶¹⁶ B. Maier, *Benvenuto Cellini*, in *Letteratura Italiana. I minori*, Milano, Marzorati Editore, 1961, pp. 1133-1155: «La figura dell'uomo superiore alla legge perché «unico» nella sua professione – non a caso il Cellini, con un procedimento a lui congeniale e frequente nella *Vita*, mette in bocca al medesimo Pontefice un simile riconoscimento del suo valore – si tramuta in quella d'un martire della fede, ingiustamente condannato, nei capitoli sulla seconda carcerazione, improntati ad un clima fervido e, in fondo, sincero misticismo. Ed è naturale che anche le visioni avute dal Cellini, o quella sorta di soprannaturale commercio con la Divinità, di cui egli si vanta, accompagnato da lacrime, deliqui, estasi, vaneggiamenti, allucinazioni, contribuiscano a conferire all'eroe un'aureola di religiosità e come di miracolo».

Perché, comunque, si è parlato di ironia e di esortazione ‘ipotetica’? L’esortazione in oggetto sarebbe da definire come ‘ipotetica’, perché Benvenuto spererebbe di sentirsi dire una frase di quella portata, ma ciò, ironicamente, non accadrà.

Ricordando invece quanto detto, nel capitolo sul dantismo, in merito all’età registrata da Cellini quando questi “gustò” per la prima volta la prigione, può essere curioso notare che dell’infermo evangelico si dica fosse ammalato da trentotto anni (*Gv.* 5, 5: «V’era là un uomo infermo da trentotto anni»).

Al di là della variante della parabola biblica del paralitico, proposta nella *Vita* dopo che «Colui che caccia et affrena il sole» si era rivelato «in mezo alla sua Corte»,⁶¹⁷ Cellini dice di aver sentito un «passer solitario», che, sopra la “rocca”, cantava “forte”.⁶¹⁸ Innanzitutto, il contenuto cantato era chiaramente premonitore: «Quel mi predice». ⁶¹⁹ Definendolo “solitario” ne acquisisce, poi, la connotazione tipica dell’iconografia del primo cristianesimo. Con il sintagma «sopra la rocca» sovviene alla mente, più nel dettaglio, l’immagine salmodica del passero che, sul tetto della casa, trova riparo: «Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto» (*Ps.* 102, 8).⁶²⁰ Non si dimentichi, però, che la “rocca” è anche trasposizione simbolica usata per designare Dio; frequente in *At.* e in *Dt.*, vi sono molte occorrenze della metafora nel *Salterio*: in *Ps.* 18, 3;⁶²¹ in *Ps.* 62, 3,⁶²² «Nam et ipse Deus meus et salutaris meus; susceptor meus, non movebor amplius»; in *Ps.* 92, 16,⁶²³ «Ut annuntient quoniam rectus Dominus

⁶¹⁷ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 461 (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 148-149).

⁶¹⁸ *Ibidem* (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, vv. 151-152).

⁶¹⁹ *Ibidem* (Libro Primo, CXXVIII, *Capitolo in lode della prigione*, v. 153).

⁶²⁰ Salmo 101 nella numerazione greca.

⁶²¹ Salmo 17 nella numerazione greca.

⁶²² Salmo 61 nella numerazione greca.

⁶²³ Salmo 91 nella numerazione greca.

Deus noster»; e in *Ps.* 94, 22,⁶²⁴ «Et factus est mihi Dominus in refugium, et Deus meus in adiutorium spei meae».

Il passero è, d'altronde, metafora del giusto perseguitato e del pellegrino che brama Dio. Messaggero di speranza, diventa, altrettanto, metafora di sé, qualora Cellini-personaggio sia in cerca di “perdon” e di “soccorso”. Ciò è ben visibile, visto che egli si metterà prontamente alla prova, imitandone il canto: ai versi successivi, vv. 154-155, Cellini dice di aver iniziato a “cantare” le «*sue gran ragion*», proprio come il passero gli aveva suggerito, e soprattutto alla luce del fatto che questi aveva predetto a lui “vita” e agli altri “morte”.

Siffatta rappresentazione consente, brevemente, di immettere nel discorso e fare chiarezza sul rilievo assegnato al mondo animale all'interno di tutta l'opera.⁶²⁵ La critica si è già ampiamente dilungata, ad esempio, sulla contrapposizione tra la salamandra e lo scorpione; o sul pipistrello, incontrato narrativamente poco prima della fuga (Libro Primo, CVII).

Qui, invece, sarà il cane a consentirci di proporre un ennesimo accostamento con la fonte biblica e, più precisamente, con il *Salterio* davidico. La *Vita* cita frequentemente i cani, in molteplici vesti, proprio come accade nel linguaggio scritturale: ai cani ‘domestici’, da guardia e da caccia si affiancano quelli selvatici. Ad esempio, dopo il clima di tradimento descritto al capitolo CXIV,⁶²⁶

⁶²⁴ Salmo 93 nella numerazione greca.

⁶²⁵ Circa la nostra disamina sul petrarchismo celliniano, un'ulteriore linea di confronto tra Cellini e Petrarca potrebbe riguardare, in futuro, l'importanza assegnata da entrambi al mondo animale: cfr. L. Marozzi, *Il mondo animale nelle Rime di Dante e nel Canzoniere di Petrarca: un confronto*, «Petrarchesca», 9 (2021), pp. 137-144; M. Mari, *Di alcune ossessioni celliniane*, «Acme», LV (2002), III, pp. 35-40.

⁶²⁶ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 413-414 (Libro Primo, CXIV): «Questo era il vero, che il Papa aveva detto tal cose da principio, ma inell'ultimo da poi diceva altrimenti. Per la qual cosa io mi confidavo con questo giovane greco e gli dicevo: “Fratello carissimo, costoro mi vogliono assassinare, sì che ora è tempo aiutarmi: che pensano che io non me ne avegga, facendomi questi favori istraordinari, gli quali son tutti fatti per tradirmi”».

nel capitolo CXV si assiste alla messa in scena del secondo arresto romano, nella «prigione della vita».⁶²⁷ Questo episodio sfrutterebbe la teatralità di un cane buono ma arrabbiato, a sua volta intriso di simbologia biblica positiva: si rimanda a *Mc.* 7, 24-30, *Lc.* 16, 21 e *Tb.* 11, 4. In compagnia di Cellini-personaggio troviamo, in concreto, un cane nero, peloso, utile «mirabilmente alla caccia dello stioppo», e che «mai non istava lontan da *lui* un passo».⁶²⁸ «Mugliando paventosamente» di notte e il giorno dopo del *Corpus Domini*, questo cane esternava la sua natura leale: vivendo in simbiosi con il suo padrone, aveva la presaga capacità di indovinare e prevedere «il male che de' venire».⁶²⁹ Tant'è che al suo furore fa seguito il “turamento” di Cellini, condotto imbavagliato a Torre di Nona.

Nel precedente capitolo CX, appena compiuta la fuga e dopo circa «cinquecento passi andanti da il luogo dove *lui* cadde», Cellini-personaggio si imbatte invece in «certi cani maschini», che gli si gettarono addosso, mordendolo malamente:

Entrato che io fui drento in Roma, certi cani maschini mi si gittorno a dosso e malamente mi morsono; ai quali, rimettendosi più volte a fragellarmi, io tirai con quel mio pugnale e ne punsi uno tanto gagliardamente, che quello guaiva forte, di modo che gli altri cani, come è lor natura, corsono a quel cane;⁶³⁰

⁶²⁷ Ivi, p. 416 (Libro Primo, CXV).

⁶²⁸ Ivi, p. 415 (Libro Primo, CXV).

⁶²⁹ Ivi, p. 416 (Libro Primo, CXV).

⁶³⁰ Ivi, pp. 398-399 (Libro Primo, CX).

Il pensiero va subito a tutti quei brani evangelici in cui gruppi di randagi, affamati e pericolosi, impersonano testimonianze negative. In termini di simbolismo canino, non si obliino le varie espressioni di disprezzo che riflettono una certa aggressività e negatività: *Ps.* 68, 24; *1Sam.* 17, 43; *2Sam.* 9, 8; *Pr.* 26, 11-17; *1Re* 22, 38; *2Re* 9, 10; infine, *Ps.* 22, 17-18:⁶³¹ «Quoniam circumdederunt me canes multi, concilium malignantium obsedit me. Foderunt manus meas et pedes meos, et dinumeravi omnia ossa mea».

Chiudendo questa parentesi sul mondo animale, altre analogie possono essere rinvenute con il testo della *Bibbia*, in un'ottica in cui evidente è «l'insistenza sul fattore luce-Dio-salvezza, che naturalmente è in chiara opposizione con le tenebre-peccato-prigione». ⁶³² Oltre al citato richiamo alla scala mistica della *Gn.*, già evidenziato da Giuseppe Crimi e Giada Guassardo,⁶³³ immediato è altresì il ricordo della visione di Ezechiele, vale a dire del momento dell'apparizione della gloria del Signore e della successiva vocazione profetica.

Cellini scrive:

Dette queste parole, da quello Invisibile a modo che un vento io fui preso e portato via, e fui menato in una stanza dove quel mio Invisibile allora visibilmente mi si mostrava in forma umana, in modo d'un giovane di prima barba, con faccia maravigliosissima, bella, ma austera, non lasciva; et mi

⁶³¹ Salmo 21 nella numerazione greca.

⁶³² G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, cit., p. 105.

⁶³³ Ivi, pp. 98-99; G. Guassardo, *Una nota sul tema del carcere nella Vita e nelle liriche di Cellini*, cit., p. 95: «[...] a partire dalla descrizione della visione a I, CXXII, che costituisce il culmine dell'ascesi mistica di Benvenuto. [...] Molto significativamente, ciò che origina il sogno è l'anelito dalla luce solare: questo motivo è ribattuto in tutta la descrizione, e il sole diventa anche materia stessa della visione, in un contesto che ricorda la scala mistica di *Genesi*, 28, 11».

mostrava innella ditta stanza, dicendomi: «Quelli tanti uomini che tu vedi, sono tutti quei che insino a qui son nati e poi son morti». ⁶³⁴

Nel vago e ribaltato ricordo del vento di *Ps.* 1, 4 che li portava via i peccatori come paglia – «Sed tanquam pulvis quem proicit ventus a facie terrae» –, con modalità che ritornano nella *Vita* e nella resa dell'apparizione della gloria divina, Ezechiele è fragile dinanzi alla santità e alla trascendenza di Dio, che egli nomina «Colui che è»; e subisce una trasformazione interiore, giacché Dio, con l'infusione dello spirito e con la sua azione, prepara il profeta a una comunicazione soprannaturale. Inoltre, sono presenti, sia nella visione di Cellini sia in quella di Ezechiele, taluni elementi tipici delle teofanie, come nube, vento, fuoco: in Ezechiele vi era segnatamente una mescolanza di vento di uragano, grande nube, fuoco turbinoso che emette bagliori con, in mezzo, al pari del balenio di un fulmine, una sagoma. ⁶³⁵

⁶³⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 435-436 (Libro Primo, CXXII).

⁶³⁵ *Ez.* 1, 1-28; *Ez.* 1, 26-28: «E al di sopra del firmamento, che era sulle loro teste, si vedeva qualcosa simile a pietra di zaffiro, nella forma di un trono e, su questa specie di trono, come la figura di un uomo seduto su di esso, in alto. Da quel che sembravano i suoi lombi in su, lo vidi splendente come il fulmine, simile a fuoco di dentro e all'intorno, e da quel che sembravano i suoi lombi in giù, lo vidi come di fuoco. Era circondato da uno splendore. L'aspetto di questo splendore, che gli stava d'attorno, era simile a quello dell'arco che appare tra le nubi in giorno di pioggia. Così mi apparve l'aspetto della gloria del Signore. Quando la vidi, mi prostrai faccia a terra e udii la voce di uno che parlava». B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 438-439 (Libro Primo, CXXII): «[...] viddi in mezzo a detto sole cominciare a gonfiare e crescere questa forma di questo gonfio, et in un tratto si fece un Cristo in croce della medesima cosa che era il sole; [...] subito si convertì inn-una forma d'una bellissima Madonna, qual mostrava di essere a'ssedere in modo molto alto con il detto figliuolo in braccio in atto piacevolissimo, quasi ridente; [...]. Sappiate che io sono certissimo [...] perché io l'ho visto con gli ochi mia et in quel trono di Dio».

Ancora, nell'episodio della visione di Abram, questi, dopo aver stipulato con Dio un'alleanza, riceve il sostegno offerto dal Signore, quantunque, una volta tramontato il sole, l'oscurità lascia spazio allo spavento (al pari del dualismo luce/ombra persistente nella cella di Benvenuto);⁶³⁶ sempre in *Gn.*, quando Giuseppe, discendente di Giacobbe, viene condotto in carcere, conosce, come Cellini, la grazia del Signore; nonostante non ci sia qui un intervento visibile di Dio, la sua storia può interessare poiché, inoltre, densa di sogni e di azioni umane governate dalla Provvidenza (tema caro a Cellini).⁶³⁷

Alla luce di questi ultimi esempi, l'idea dell'intercessione di Dio, secondo cui alle parole dello spirito invisibile corrispondano fatti reali, consente anche un primo parallelismo tra Cellini e Mosè. Nella *Vita* si assiste a un improvviso cambiamento nella condotta del Castellano e Cellini ritiene fermamente che ciò sia dovuto all'efficacia della sua preghiera e del suo ragionare con Dio; allo stesso modo Mosè, con gli anziani di Israele, può intervenire sul re d'Egitto, modificandone e correggendone l'animo, con l'aiuto di "mano potente".⁶³⁸

⁶³⁶ *Gn.* 15,1; *Gn.* 15,12: «Ed avvenne che, stando il sole per tramontare, un sonno profondo cadde su Abram ed ecco, uno spavento ed una grande oscurità caddero su di lui». B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 424 (Libro Primo, CXVIII): «[...] ma, come e' mi mancava el lume, subito mi saltava a dosso tutti i miei dispiaceri e davanmi tanto travaglio [...]».

⁶³⁷ *Gn.* 39, 21; *Gn.* 41, 50-52. Sull'importanza dei sogni come mezzo di contatto con Dio, B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 434 (Libro Primo, CXXI): «[...] e cominciai a fare ogni notte i più lieti e i più piacevoli sogni che mai immaginar si possa; e sempre mi pareva essere insieme visibilmente con quello che invisibile avevo sentito e sentivo bene ispeso, [...]».

⁶³⁸ *Es.* 3, 18-20: «Essi ascolteranno la tua voce e tu, con gli anziani d'Israele, andrai dal re d'Egitto e gli direte: Il Signore, Dio degli Ebrei, ci è venuto incontro; ora, dunque, lasciaci andare tre giorni di cammino nel deserto, per offrire sacrifici al Signore, nostro Dio. Io però so che il re d'Egitto non vi lascerà andare, se non forzato da mano potente. E io stenderò la mia mano e percuoterò l'Egitto con tutti i miracoli che farò in mezzo ad esso e, dopo questo, vi lascerà andare [...]». B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 433 (Libro Primo, CXX): «E questo fu che il Castellano, avendo dato commessione bruttissima per la mia morte, subito la tolse e disse: "Non è egli Benvenuto quello che io ho tanto difeso, et quello che io so certissimo che è

Però, bisogna fare i conti con la realtà: è specialmente nella magnificazione di sé che si incontra una seconda, più perspicua, intenzione allusiva a Mosè. Questa sarebbe più evidente della prima in virtù del fatto che si assiste, di pari passo, a una qualche percepibile alterazione fisica, per via di una luce originata dalla benevolenza divina, come in *Ps.* 4, 7: «Leva in signum super nos lumen vultus tui, Domine!». Nella *Vita*, post-visione, oltre alle scritte apposte sulla fronte con il calamo di Pietro, sopra il capo di Cellini uno «splendore, cosa meravigliosa!» fungeva da “iustificazione” dell’avvenimento;⁶³⁹ similmente, in *Es.* 34, 29, la pelle di Mosè è raggianti, come riflesso della gloria divina: «Or avvenne che, quando Mosè scese dal Monte Sinai, e le due tavole della testimonianza erano nella mano di Mosè mentre scendeva dal monte, Mosè non sapeva che la pelle del suo volto era raggianti per aver egli parlato con lui». Cellini si riallaccerebbe, in tal modo, a uno dei connotati più rappresentativi del personaggio biblico, ovvero l’umiltà, così da traslarlo anche su di sé. L’autore, in merito a siffatto splendore, dice: «il quale si è evidente a ogni sorta di uno a chi io l’ho voluto mostrare, qual sono stati pochissimi».⁶⁴⁰ Con quest’idea di pudore, riprenderebbe, pertanto, la raffigurazione tipica di Mosè in *Es.* 34, 29-35: egli, nel parlare al popolo in nome di Dio, lasciava che si vedesse il volto raggianti, altrimenti, in tutte le altre circostanze, lo copriva – con un velo o una maschera (*Es.* 34, 33) – per estrema umiltà e per non creare nell’interlocutore una qualche deferenza.

Per concludere, relativamente alla visione di Cellini si può notare come essa, oltre a riprendere l’atmosfera del sogno di Giacobbe, con l’immagine già menzionata del Signore collocato in cima a una scala, impieghi altresì l’immagine persistente del fuoco, tipica dell’esortazione a osservare la legge, in

innocente, e che tutto questo male se gli è fatto a torto? O come Idio arà mai misericordia di me e dei mia peccati, se io non perdono [...]?».

⁶³⁹ Ivi, p. 452 (Libro Primo, CXXVIII).

⁶⁴⁰ Ivi, pp. 452-453 (Libro Primo, CXXVIII).

Dt. 4, 36.⁶⁴¹ La vocazione di Cellini, in aggiunta, parrebbe serbare il ricordo di quella di Gedeone: i due sembra condividano, nell'angoscia, il medesimo stato d'animo ed entrambi pregano al fine di ricevere un segno che testimoni la presenza di Dio.⁶⁴² Infine, il collegamento tra teofania e motivo personale (apologetico) consente un paragone tra taluni passi della *Vita* di Cellini, riportati in nota, e l'inno di ringraziamento di Davide (*Libro secondo di Samuele*, 22, 7), il quale nell'invocare il Signore si appella all'unica panacea, salutare e benefica nei momenti di angoscia.⁶⁴³

In conclusione, come risaputo, tale inno – replicato in *Ps.* 18 con alcune varianti –, ospita in sé una preghiera di ringraziamento che si combina con un cantico di vittoria: colpisce, segnatamente, che la descrizione della venuta magnifica del Signore – al pari della *Vita* e come in Ezechiele, o in *Ps.* 29, 97, *Gdc.* 5, 4, *Ab.* 3 – comporti impressionanti fenomeni naturali quali terremoto, tempesta, fulmini e tuoni.

⁶⁴¹ *Dt.* 4, 36: «[...] Dal cielo ti fece ascoltare la sua voce per ammonirti e sulla terra mostrò il suo grande fuoco, e tu ascoltasti le sue parole di mezzo al fuoco». B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 437-438 (Libro Primo, CXXII): «[...] io voglio non mai più vedere altra cosa, se bene i tua razzi mi acciecano. [...] si fece un Cristo in croce della medesima cosa che era il sole».

⁶⁴² *Gdc.* 6, 13: «E Gedeone gli rispose: “Oh, signore, sia pure il Signore con noi; perché allora ci sono toccate tutte queste disgrazie? E dove sono i suoi prodigi [...]»; *Gdc.*, 6, 17: «E Gedeone disse: “Se ho trovato grazia ai tuoi occhi, allora dammi un segno che sei proprio tu che parli». B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 434 (Libro Primo, CXXI): «[...] e che se io una sola volta lo potessi vedere, da poi io morrei contento».

⁶⁴³ *2-Sm.* 22, 7: «Nella mia angoscia invocai il Signore / e gridai al mio Dio. / Egli ha ascoltato la mia voce dalla sua vasta dimora, / il mio lamento è giunto alle sue orecchie». B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 435 (Libro Primo, CXXI): «[...] lo pregavo per tutta la sua potenza e virtù, che mi facessi degno [...]»; Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII): «[...] “La virtù de Dio m’ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale, onde per questo io mi cognosco di essere libero e felice et in grazia a Dio [...]».

4.3 Le psicomachie celliniane: fra prosa e lirica, da Torre di Nona sino al Carcere delle Stinche

Sembra opportuno precisare che l'intento, in queste pagine conclusive, non sarà quello di prendere posizione o pronunciarsi sulle difformità riscontrabili nel raffronto sinottico tra il prosimetro e le rime di Cellini. Vi sono, certo, delle specificità che hanno a lungo diviso la critica, impegnata a esprimersi sui percorsi di purificazione del protagonista, sia dal carcere romano che da quello fiorentino, per stabilirne il rispettivo grado di autenticità. Presi nella loro unità testuale e messi in dialogo con elementi esterni, il primo – meno lucido – è sembrato tendenzialmente più attento agli esiti narrativi e narcisistici del sé ritratto in una reclusione 'redentiva', mentre il secondo è stato definito come una *supplicatio* "nostalgica" e disillusa.

Si vuole piuttosto sottolineare la circolarità, più volte ribadita, attraverso cui valorizzare adeguatamente la relazione di interdipendenza tra le parentesi detentive. Il già ricordato sonetto del capitolo CXXIII della *Vita, S'i' potessi, Signor, mostrarvi il vero*,⁶⁴⁴ può essere, pertanto, affiancato al sonetto 36 (XXXIV) delle *Rime, Quella sola virtù che 'n Dio si mostra*.⁶⁴⁵

La contiguità tra le due scritture è senz'altro dovuta alle fonti reciprocamente utilizzate, nonché alle immagini e agli stilemi che continuano a ripetersi in entrambe le opere; come ho mostrato in questo ultimo capitolo, costante è la

⁶⁴⁴ B. Cellini, *La Vita*, cit., pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIII).

⁶⁴⁵ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 97-99 (36-XXXIV): «Quella sola virtù che 'n Dio si mostra, / nella qual è sol Dio, ell'è in Dio solo, / [...] Inmaginar non può la virtù nostra / [...] Pياque a·dDio crear l'huom simil al vero, / et volse ancor che gli angel l'honorasse, / dove ubbidir quel superbo non volse; / Dio lo privò del lume del suo inpero, / cagion che l'huom da Dio si separasse: / per quel, piatoso a·nnoi, la crocie tolse».

predilezione di Cellini per il *Salterio* e il penitente re David, con cui egli sembra identificarsi.⁶⁴⁶

Non è, dunque, ostinazione della critica il voler rintracciare una qualche congiunzione tra l'autobiografia (incompiuta) e la lirica delle *Rime*, visto che la seconda, oltre ad appropriarsi di taluni motivi della prima, ne sarebbe altresì integrazione. È Cellini stesso che, in balia di un Crocifisso,⁶⁴⁷ prima pensato nel racconto e poi da realizzare materialmente, imbastisce un filo conduttore, quasi iconografico, tra i momenti carcerari, ovvero tra la stagione detentiva romana del 1538-1539, vissuta in Castel Sant'Angelo e in Torre di Nona e testimoniata *a posteriori* per mezzo di una narrazione 'dettata', e quelle fiorentine del 1556 e del 1557 nel Carcere delle Stinche, vicende affidate – come visto – perlopiù al primo quaderno del codice Riccardiano 2353.

Merita soffermarsi sul *Sogno fatto innel sonnellin dell'oro*, collocandosi nel suo epilogo in prosa – la sezione in prosa è impiegata come commento alla sonettessa che la precede – un cenno al «*suo* bel Christo»:

Subito risentitomi, perché una mia finestretta, la quale si è in
una mia cameruccia in villa, e per esser mal congiunta insieme,
e' razi del sole entravono drento: per la qual cosa aperta, e
fattomi alla detta finestra, viddi tutte le cime de' monti d'un
bellissimo color d'oro, e ridendo da me dissi: – Certo che
questo è stato il sonnellin dell'oro – et prestamente levatomi e

⁶⁴⁶ Ivi, p. 10 (3-XV, vv. 12-13): «divoto al santo tempio del Loreto / verrò cantando le mirabil cose». Come conferma del ruolo dei salmi davidici all'interno della produzione celliniana, Ivi, pp. 222-223 (72-LXIX, vv. 5-9): «Vedete il buon Davitte quanto grato / a Dio si fecie perché a tutte l'hore / cantava a llui, non come adulatore / dicendo a questo e quel 'sancto' e 'beato'. / Volggiete hormai, volgiete a Dio 'l bel canto,».

⁶⁴⁷ Cfr. P. Calamandrei, *Nascita e vicende del «mio bel Cristo»*, in Id., *Scritti e inediti celliniani*, a cura di C. Cordié, Firenze, "La Nuova Italia", 1971, pp. 59-98.

vestito, me n'andai a Firenze a llavora' in su 'l mio bel
Christo.⁶⁴⁸

Intriso di presumibili velleità pubbliche, l'impegno artistico del crocifisso marmoreo è espressione di un "servizio" urgente da volgere a Dio,⁶⁴⁹ quantunque i «regni bui»⁶⁵⁰ del carcere fiorentino obbligassero l'autore a un'insopportabile e indigesta inoperosità,⁶⁵¹ come fosse «sepolto vivo».⁶⁵² Prima che artistica, è però chiara l'intenzione letteraria ecfrastica, essendo il crocifisso

⁶⁴⁸ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 149-150 (50-LXXXV, *Sogno fatto innel sonnellin dell'oro*, rr. 194-202).

⁶⁴⁹ Ivi, pp. 29-30 (11-L, vv. 5-8): «Ben che servirti più d'ogn'alltri i' bramo, / e pur son certo che ogni vivo muore, / tarda la virtù tūa e 'l mio dolore / cresce, tal ch'io e te e me disamo».

⁶⁵⁰ Ivi, pp. 94-95 (35-LVIII, vv. 7-8): «disperato m'invii a' regni bui: / è questo 'l premio del mio gran sudore?».

⁶⁵¹ Ivi, p. 13 (4-XX, vv. 5-11): «ò cinquantasei anni hora e se io / muoio in questo carcer, che vil pegnio / vi resti poi un sol cadavro indegnio! / Perso arte, speme, fede e 'l sudor mio: / dê siate al creder mal di me più tardo, / ma presto a l'honorate mie fatiche, / qual v'ò date de' miei più validi anni»; in una perenne ambiguità nell'uso dell'appellativo "Signore", rivolto tanto a Dio quanto al Duca Cosimo I de' Medici, ambedue noncuranti delle sorti di Cellini, Ivi, pp. 99-101 (37-LXXXII, vv. 2-8): «non mi è concesso di dire il fatto mio, / a quel mio gran signior che gli ò fatt'io? / Fuggirmi quel suo ben, qual mai più giungho! / Non marmi, hor, bronzi, argento limo o pungho, / non con mirabil giemme hornare un Dio, / sì ben con lite, carcer, destin rio, / in patria l'alma mio dal corpo sgiun[g]ho».

⁶⁵² Ivi, pp. 18-19 (6-XVII, vv. 5-8): «Mi truovò stretto in questa tomba oscura, / sepulto vivo, et pur la mia salute / spero per l'alte, sacre precie acute / che fa chi grati[a] in te per me procura»; Ivi, pp. 32-33 (12-XVIII, vv. 1-4): «Cinquantadua sono oggi giorni, fermo / son dentro un carcere, dove la ragione / non v'entra mai per quel che vi si pone, / né val con vita o morte usare schermo»; Ivi, pp. 99-101 (37-LXXXII, vv. 12-13): «Tenere sì buon vivo in vita morto, / sepulte sue ragion, l'arte, 'l valore!».

oggetto figurativo ma, ancora prima, soggetto della creatività lirica e parimenti della scrittura in prosa.

In entrambi i casi, numerosi sono i luoghi in cui si riflette sulla fede cristocentrica e sul sacrificio di Cristo in croce. Di seguito, qualche esempio concreto dalle *Rime*, essendo stato ampiamente indagato il prosimetro della *Vita*:

Per me ti piaque alzarti al santo legnio
et col tuo sangue battezzar la terra,
che le due lucie in ciel d'ira si ascose.
(5-XXIV, vv. 9-11)

consacro a quel lo 'ngegnio, l'alma e 'l cuore,
la lingua, i marmi, e metalli e concetti,
d'oprar poi sempre in tüo e in süo honore.
(12-XVIII, vv. 12-14)

Fé Perseo Benvenuto, e Christo in crocie,
e perché ei ben mostrava la scultura
gli àn tolto 'l pane e dato in su la vocie:
(98-XIV, vv. 9-11)

L'evocata reciprocità tra la passata prigionia romana e quelle fiorentine è ben esplicita al v. 5 del sonetto *Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora* (3-XV), «piatoso in quello e 'n questo carcere ora».

Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora,
pel quale io son più che animal divino
(ché in mezzo d'esso in crocie a capo chino

viddi 'l Signior che 'l cielo e 'l mondo adora)
piatoso in quello e 'n questo carcere ora
apri al tuo servo infelice e meschino,
qual con tuo gloria al Limbo quel mattino
gli antichi padri in te si vider fuora.
(3-XV, vv. 1-8)

Questi versi esprimono una razionalità, che pone l'enfasi sui due percorsi psicologici. Sembrerebbero tradursi in un *unicum*, malgrado le rispettive peculiarità e nonostante la distanza di circa vent'anni l'uno dall'altro.⁶⁵³ Distanza, in realtà, ridotta se si considera la prossimità temporale delle scritture che ne documentano i trascorsi.

Sul piano narrativo, la reclusione romana può dirsi conclusa nell'incontro con il divino e può essere scandita in un crescendo di tre fasi. Alla paralisi anestetizzante del "servo", che si incaponisce nel rivolgersi all'«Iddio divino», cui richiedere un accrescimento delle facoltà visive, segue una ierofania che finalmente, da ultimo, implica la discesa in campo della divinità, la sola in grado di attuare un intervento risolutivo e di correggere il "poter" del destino, altrimenti fatale. Non interessa, in questo caso, sviscerare il problema successivo della *mutatio animi*, che rovescia gli schemi agiografici.

Quelle fiorentine, per converso, appaiono ferme all'automatismo del primo stadio, durante il quale Cellini non avrebbe alternative al fossilizzarsi sui toni supplici.

⁶⁵³ In linea con una matrice dichiaratamente dantesca già presente nella *Vita*, persiste anche nei frammenti in versi la riproposizione del *topos* basato sul dittico carcere-inferno/carcere-purgatorio; ad esempio, Ivi, pp. 108-109 (40-LXII, vv. 11-14): «Da voi s'appara 'l viver semp(i)terno; / volsi anch'io alzarmi alla celeste corte: / il carcer 'l mio sentier volse all'inferno. / Felicie in voi fortuna, in me ria sorte!».

In proposito, affine ai tanti componimenti lirici fiorentini, contraddistinti dal tenore della *supplicatio*,⁶⁵⁴ è ad esempio il segmento della fuga ‘romana’, in cui l’io-narrato, ancora in preda allo sconforto, ricerca un «aiuto alla *sua* ragione, per che *lui l’aveva*».⁶⁵⁵ Il tenore di questo passo della *Vita*, in particolare dei capitoli CVII-CIX, è comprensibile, dato che quanto descritto precede di molto l’appagamento ottenuto dal protagonista, grazie alla visione della «virtù de Dio», che si disvela e lo «*fa degno di mostrargli tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale*».⁶⁵⁶

Dalle Stinche l’acume drammatico è, tuttavia, da ascrivere al fatto che colui che fu “formato” dal «Signior del cielo, Dio della natura» e che ricevette “gratie” per molti neppure attingibili, si trovi a giacere in un’ennesima «tomba oscura», defraudato da qualsivoglia “cura”.⁶⁵⁷

Sarà utile, in ogni caso, insistere sui versi del sonetto 3-XV per abbozzare uno sguardo d’insieme. L’elezione dispensata da «Quel lume Sol» dell’*incipit* sembra essere il vero fulcro: è proprio all’insegna dell’inintelligibile grazia, concessa all’incirca venti anni prima e raccontata nella *Vita*, in cui «l’alma [...]

⁶⁵⁴Ivi, pp. 15-17 (5-XXIV, vv. 1-8): «Padre, che ’n terra e ’n ciel primo monarca / sacro, santo, immortal se’, eterna facie, / fattor di vita e Dio d’ogni vivacie, / dê leva al servo tuo quest’aspra incarca! / Son incuisito a ttorto e la mie barca / fragil somergie esta belva mordacie: / volta a quel l’ira e a me la santa pacie, / dammi ch’io entri alla tua celeste arca».

⁶⁵⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 395 (Libro Primo, CIX).

⁶⁵⁶ Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII).

⁶⁵⁷ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 18-19 (6-XVII, vv. 1-4): «Signior del cielo, o Dio della natura, / tu mi formasti et colla tua virtute, / mi desti gratie qui non conosciute: / perché hor tien tu di me sì poca cura?».

si accese al sole»,⁶⁵⁸ che ancora una volta si bramano delle manifestazioni del divino, che vanifichino le più recenti traversie fiorentine.⁶⁵⁹

Lo scrittore tenterà qui di eternare quella consapevolezza di cui è intriso il sintagma «più che animal divino» di v. 2. Reputarsi «più che animal divino» è quanto mai importante, non solo nel ripercorrere le remote vicende romane, ma soprattutto nel ruolo che si spera questa ‘veste’ acquisisca “ora” (v. 5). Procedendo per gradi, nelle segrete romane e prima dell’epifania, la preghiera è rivolta a Dio, «per la *sua* nascita, per la *sua* morte in croce e per la *sua* gloriosa resurrezione».⁶⁶⁰ L’iniziale condizione di “servo” è poi superata da Cellini-detenuo, per opera del «lume eterno» che lo tramuta, per l’appunto, in un “animale” più che divino.⁶⁶¹ Da sempre «carcerato, pur beato», è finalmente «libero e felice»,⁶⁶² dopo la straordinaria visione «in crocie» di quel «Signior

⁶⁵⁸ Ivi, p. 86 (32-CVI, vv. 1-2): «L’alma che già per me si acciese al sole / nel suo mortale e ’n sventurato vaso».

⁶⁵⁹ Probabilmente da riferirsi alla detenzione fiorentina del 1556, si pensi al sonetto 9 (XVI), *Risiede ’l sacro santo Iddio immortale*, soprattutto ai suoi versi 1-4, Ivi, p. 25 (9-XVI, vv. 1-4): «Risiede ’l sacro santo Iddio immortale / con la sua corte gloriosa e magna / in mezzo al sole, e con sua virtù bagna / ciascun facendo di sua gratia equale»; Ivi, pp. 297-298 (107-C, vv. 1-8): «A quella maggior, sola, eterna lucie / dalle tenabre ingiuste fui portato: / per nol soffrir mie viste, da un lato / volse i gran razzi, e ’n quello apparve ’l Ducie / a bbraccia aperte in crocie, et poi conducie / la santa virgin Madre, e tutto hornato / della sua gloria ’l suo celeste stato, / dove ogni suo fidel quivi conducie»; affine il contenuto dei vv. 148-149 del *Capitolo in lode della prigione*, in B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 461 (Libro Primo, CXXVIII): «Vidi Colui che caccia et affrena il sole, / vestito d’esso in mezo alla sua Corte».

⁶⁶⁰ Ivi, p. 435 (Libro Primo, CXXI).

⁶⁶¹ Si rimanda al sonetto *S’i’ potessi, Signor, mostrarvi il vero*, in Ivi, pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIV).

⁶⁶² Ivi, p. 371 (Libro Primo, CIII); Ivi, p. 439 (Libro Primo, CXXII); *Ibidem* (Libro Primo, CXXII): «Subito cominciai a gridare forte, ad alta voce dicendo: “La virtù de Dio m’ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale».

che 'l cielo e 'l mondo adora». ⁶⁶³ L'autore ritiene quindi di essere portavoce di una giustizia divina e, in linea con questa convinzione, cerca di promuovere un'immagine di sé che lo ritragga come un dio alternativo, immagine che, in teoria, dovrebbe mantenersi costante nel tempo. ⁶⁶⁴ Ciononostante, l'antecedente elezione è ormai nostalgico ricordo, così come lo è, sempre in questo secondo tempo in cella, quella visione 'romana', evocata ai vv. 3-4 del sonetto in esame.

Tutto è rimesso in discussione, per via della reiterazione della condizione detentiva, «in quello e 'n questo carcere ora», attorno a cui la scrittura ruoterebbe. Il Signore continua a essere invocato, con drammatici toni di *reprobatio*, il che rende più evidente l'allusione a una correlazione tra le due "carceri", "quello" e "questo". Da notare l'epiteto "piatoso", attribuito a Dio sin dai primi capitoli dell'autobiografia: «et perché Idio alcune volte piatoso si intermette, fece che né loro a me et né io a'loro non ci facemmo un male al mondo». ⁶⁶⁵

Viva è, quindi, la memoria dell'«inmortal vista», sebbene l'indifferenza divina verso le inedite vicissitudini nefaste dell'autore, porterebbe quest'ultimo a dubitare che la precedente 'venuta' fosse «a'ccaso», ⁶⁶⁶ come si evince dai versi del sonetto *L'alma che già per me si acciese al sole*:

⁶⁶³ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII): «[...] et in un tratto si fece un Cristo in croce».

⁶⁶⁴ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 99-101 (37-LXXXII, vv. 9-11): «Solo un conforto piglia la mi' halma: / che quando giugnerà dal gran Fattore, / mosterrà dito quei che mi fêr torto»; Ivi, p. 298 (107-C, vv. 9-11): «Per esser dubbio di sua providenza, / mi volse di tal vista sol far degno, / la q(u)al sempr' à le mie ragion difese».

⁶⁶⁵ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 61 (Libro Primo, XVIII).

⁶⁶⁶ La lagnanza contro l'indifferenza divina persisterà in altri componimenti successivi, come nei versi scritti dopo le esequie michelangiolesche. Nel dettaglio, sintomatici sono i vv. 12-14 della sonettessa *Dio fé 'l prim' huon di terra e poi l'accese*, vd. B. Cellini, *Rime*, cit., p. 279-280 (98-XIV, vv. 12-14): «ah Dio, perché ormai non si procura? / Dunque 'l troppo ben far cotanto nuocie? / Dunche 'l falso operar il bene oscura?».

L'alma che già per me si acciese al sole
 Nel suo mortale e 'n sventurato vaso,
 da' cieli offesa o pur venisti a'ccaso?
 [...] Ben che gli occhi àn di te sì immortal vista,
 scorgo 'l viver ch'io veggio d'ora inn-ora.
 Il nostro hoprar qual sia a Dio non cale:
 s'altrimenti, vedresti surger fuora
 fuoco dal ciel, da terra aspro animale;
 (32-CVI, vv. 1-3; vv. 9-13)

Ancora nel sonetto *Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora*, benché vi sia la speranza di un Signore ancora “piatoso” e che, in tempi brevi, interceda “aprendo”, si ripete, *ex novo*, lo stato di subalternità e di servitù.⁶⁶⁷ Segue poi il parallelismo tra sé e i patriarchi biblici, interessante poiché sembra replicare la soluzione adottata nel prosimetro dopo l'episodio del tentato suicidio. Nella *Vita*, in un momento di massimo scoramento, Cellini si ispira alla forza e alla virtù divina manifestata attraverso «quei semplicissimi uomini», che «con tanto fervore si credevano» e nei quali era manifesta «la forza della virtù de Dio», inoltre rammentati come coloro a cui «Idio compiaceva tutto quello che quei s'inmaginavano».⁶⁶⁸ Analogamente, in questi versi di preghiera è evocato il ricordo degli antichi patriarchi, liberati dal Limbo nel mattino della Resurrezione.

L'immagine in questione, riproposta anche ai vv. 13-14 «gittasti a'tterra le tartaree porte, / ch'a' padri nostri e a noi fu eterna pacie», del sonetto *Inmortal*,

⁶⁶⁷ Ivi, pp. 94-96 (35-LVIII, vv. 11-14): «passato avevo: a che voltare il viso? / Dove infilice, aggiunto alla vecchiezza, / aspetto sol che Dio rivolti 'l viso, / e'ffaccia a'mme quale a' suo servi suole».

⁶⁶⁸ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 427 (Libro Primo, CXIX).

sacro, santo Crëatore,⁶⁶⁹ è una manifesta eco dantesca che proviene da *Inf. IV*, vv. 53-61:

[...] vidi venire un possente,
con segno di vittoria coronato.
Trasseci l'ombra del primo parente,
d'Abèl suo figlio e quella di Noè,
di Moïse legista e ubidente;
Abraàm patriarca e David re,
Israèl con lo padre e co' suoi nati
E con Rachele, per cui tanto fè,
e altri molti, e feceli beati.

Un altro collegamento con l'autobiografia, segnatamente con il capitolo CXXIV, si trova, infine, nell'immagine della Madonna, la «Madre di Dio» pure qui invocata, che meriterebbe una più ampia analisi:

E tu, Madre di Dio, fammi or mai lieto,
per quel divin splendor che in te si pose,
qual purghò 'l ciel e nostre colpe stinse:
(3-XV, vv. 9-11)

Oltre a enfatizzare l'umanità di Cristo, la spiritualità celliniana riserva una particolare devozione anche al culto mariano. Tuttavia, l'umanizzazione della sfera sacra, visibile ad esempio nell'uso del verbo "avocare" o delle perorazioni

⁶⁶⁹ B. Cellini, *Rime*, cit., pp. 336-337 (129-XXXII).

patrocinate da emozioni ‘reali’ (quali la “vergogna” pietrina),⁶⁷⁰ sembra non coinvolgere mai la solennità della Madonna, la cui staticità non è certamente sussidiaria alla causa celliniana. La sua figura emerge sullo sfondo con una serena superiorità e con contorni netti di imperturbabilità. La sua iconografia risponde, dunque, a precisi e sapienti requisiti artistici – “bellissimi” – che ne potenziano l’immagine e consentono di comprendere come la scrittura sia sempre subordinata alla “professione” artistica, e, in questo caso, alla descrizione pensata come idea statica e creativa da tradurre in opera d’arte.⁶⁷¹

⁶⁷⁰ B. Cellini, *La Vita*, cit., p. 439 (Libro Primo, CXXII): «[...] voi sarete forzati a cavarmi di questo carcere tenebroso; et non potrete far di manco, perché io l’ho visto con gli ochi mia et in quel trono di Dio. Quel sacerdote, quale era vòlto inverso Idio e che a me mostrava le stiene, quello era il santo Pietro, il quale avocava per me, vergognandosi che innella casa sua si faccia ai cristiani così brutti torti».

⁶⁷¹ Ivi, p. 438 (Libro Primo, CXXII): «[...] subito si convertì inn–una forma d’una bellissima Madonna, qual mostrava di essere a ssedere in modo molto alto con il detto figliuolo in braccio in atto piacevolissimo, quasi ridente; di qua e di là era messa in mezo da duoi Angeli bellissimi tanto, quanto lo immaginare non arriva».

Bibliografia

Opere di Cellini

CELLINI, Benvenuto, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, a cura di Francesco Tassi, 3 voll., Firenze, Guglielmo Piatti, 1829.

CELLINI, Benvenuto, *La Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo; restituita esattamente alla lezione originale, con osservazioni filologiche e brevi note dichiarative ad uso dei non toscani*, a cura di B. Bianchi, Firenze, Felice Le Monnier, 1852.

CELLINI, Benvenuto, *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano. Si aggiungono I discorsi e i Ricordi intorno all'Arte, Le Lettere e le Suppliche, Le Poesie*, per cura di Carlo Milanese, Firenze, Le Monnier, 1857 (ristampa, Ivi 1893).

CELLINI, Benvenuto, *Vita di Benvenuto Cellini*, a cura di Orazio Bacci, Firenze, Sansoni, 1901 (con varie ristampe: ad esempio, nuova edizione ad uso delle scuole, con note storiche, di lingua e stile, con presentazione di Bruno Maier, ivi, id., 1961).

CELLINI, Benvenuto, *La Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 1954.

CELLINI, Benvenuto, *La Vita di Benvenuto Cellini. Con l'aggiunta di: Trattato dell'oreficeria, Trattato della scultura, Discorsi sopra l'arte, Lettere e Suppliche, Poesie*, a cura di Giulio Cattaneo, Milano, Longanesi, 1958.

CELLINI, Benvenuto, *La Vita*, a cura di Carlo Cordié, in *Opere di Baldassar Castiglione – Giovanni Della Casa – Benvenuto Cellini*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 493-968.

CELLINI, Benvenuto, *La Vita*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1973.

CELLINI, Benvenuto, *La Vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996.

CELLINI, Benvenuto, *Rime*, ed. critica e commento a cura di Diletta Gamberini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014.

Opere di altri autori

BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, a cura di Maurizio Fiorilla, illustrazioni di Mimmo Paladino, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2011.

BOEZIO, Severino, *La consolazione della filosofia*, introduzione di Christine Mohrmann, traduzione e note di Ovidio Dallera, Milano, Bur Rizzoli, 2016.

BUONARROTI, Michelangelo, *Rime e Lettere*, Introduzione, testi e note a cura di Antonio Corsaro – Giorgio Masi, Milano, Bompiani, 2016.

CAVALCANTI, Guido, *Rime*, a cura di Roberto Rea – Giorgio Inglese, Roma, Carocci Editore, 2011.

CICERONE, Marco Tullio, *Della Divinazione*, a cura di Sebastiano Timpanaro, Milano, Garzanti, 2017.

DANTE, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 voll., Mondadori, Milano, 1991-1997.

PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Sabrina Stroppa, introduzione di Paolo Cherchi, Torino, Einaudi, 2011.

PONTORMO, *Il libro mio*, edizione critica a cura di Salvatore Nigro, presentazione di Enrico Baj, Genova, Costa & Nolan, 1984.

VARCHI, Benedetto, *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi*, la maggior parte inedite tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana, per cura e opera di Giuseppe Aiazzi – Lelio Arbib, vol. I, Firenze, Società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841.

VARCHI, Benedetto, *Lettere 1535-1565*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

VASARI, Giorgio, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di Gaetano Milanesi, vol. VII, Firenze, Sansoni, 1881.

Bibliografia critica

ACUCELLA, Cristina, *Il valore redentivo dell'arte nella Vita di Benvenuto Cellini: dal sonetto proemiale all'episodio della pseudo-porzia*, «Filologia e critica», 2 (2014), pp. 207-230.

ACUCELLA, Cristina, *Su alcune scelte di Petrarca: i Fragmenta onirici nell'itinerario compositivo della raccolta*, «Petrarchesca», IX (2021), pp. 105-123.

ACUCELLA, Cristina, *Il sogno dell'amata nella lirica del Rinascimento. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2022.

ALBANESE, Gabriella – FIGLIUOLO, Bruno – PONTARI, Paolo, *Giovanni Villani, Dante e un antichissimo codice fiorentino della 'Commedia'*, «Studi Danteschi», LXXXIII (2018), pp. 349-412.

ALBANESE, Gabriella – FIGLIUOLO, Bruno – PONTARI, Paolo, *Dei notai, cartolai e mercanti attorno al Liber Dantis di Giovanni Villani e del modo di leggere i documenti antichi*, «Studi Danteschi», LXXXIV (2019), pp. 285-385.

ALBONICO, Simone, *Appunti su “forma” e “materia” nella poesia di Pietro Bembo e del suo tempo*, in *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*. Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di Uberto Motta – Giacomo Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 73-100.

ALLEN, Michael J. B., *Icastes: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1989.

ALTIERI BIAGI, Maria Luisa, *La Vita del Cellini: temi, termini, sintagmi*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore (Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1972, pp. 61-163.

ANONIMO, Recensione ad Adolfo Mabellini, *Delle Rime di Benvenuto Cellini* (Firenze, Paravia, 1885), «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VI (1885), 18, pp. 424-426.

ANDREONI, Annalisa, *Questioni e indagini per l'edizione delle “Lezioni Accademiche”*, «Studi e problemi di critica testuale», 73 (2006), pp. 117-137.

ANDREONI, Annalisa, *Imitare la perfezione: Dante e Petrarca nel Cinquecento italiano*, «Polifemo», 2 (2011), 2, pp. 99- 113.

ANDREONI, Annalisa, *La via della dottrina. Le Lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, Edizioni ETS, 2012.

ARIANI, Marco, «*La forma universal di questo nodo*»: Paradiso, XXXIII, 58-105, in *Lectura Dantis Scaligera: 2005-2007*, a cura di Ennio Sandal, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 137-181.

AZZETTA, Luca, *Visioni bibliche, missione profetica e poesia tra l'Epistola a Cangrande e la Commedia*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017), a cura di

Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 135-162.

AZZETTA, Luca, *Ancora sul Dante di Giovanni Villani, Andrea Lancia e la prima circolazione fiorentina della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», XIX (2019), 1, pp. 148-167.

AZZOLINI, Monica, *Consiglieri celesti: astrologi e politica nel Rinascimento italiano*, in *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, a cura di Germana Ernst – Guido Giglioni, Roma, Carrocci, 2012, pp. 189-203.

BAGLIO, Marco, «*Attende et ad Cristum refer*». *Bibbia e “auctores” sui codici classici di Petrarca*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di Antonio Manfredi – Carla Maria Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 41-86.

BALDACCI, Luigi, *Lineamenti della poesia di Michelangelo*, in Id., *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974, pp. 249-267.

BALDUCCI, Marino Alberto, *Grottesco teologico nell'Inferno di Dante*, «Dante», XVI (2019), pp. 55-65.

BANELLA, Laura, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, «Filologia e critica», II (2012), pp. 169-211.

BARANSKI, Zygmunt Guido, *I segni della Bibbia: II. La lezione profetica di Inferno XIX*, in Id., *Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 147-172.

BARBIERI, Giuseppe, *Alter Deus. Le riflessioni di Alberti sullo status della pittura*, in *Leon Battista Alberti umanista e scrittore: filologia, esegesi, tradizione*. Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 24-26 giugno 2004), a cura di Roberto Cardini – Mariangela Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 575-583.

BAROLINI, Teodolinda – DI BIAGI, Flaminio, *Stile e narrativa nel basso inferno dantesco*, «Lettere italiane», 42 (1990), 2, pp. 173-207.

BAROLINI, Teodolinda, *Dante e la creazione di una realtà virtuale: realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Ead., *La “Commedia” senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 11-35.

BARSELLA, Susanna, *La parola icastica: strategie figurative nelle novelle del Decameron*, «Italianistica», XXXVIII (2009), 2, pp. 91-102.

BATTISTI, Eugenio, *Michelangelo: fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, a cura di Giuseppa Saccaro del Buffa, Firenze, Leo S. Olschki, 2012.

BATTISTINI, Andrea, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016.

BAUSI, Francesco, *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008.

BEC, Christian, *Artisti scriventi e artisti scrittori in Italia (secondo Trecento- primo Novecento)*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, a cura di Antonio Franceschetti, 3 voll., Firenze, Olschki, 1988, vol. I, pp. 81-100.

BELLONI, Antonio, *Il Petrarca e i sogni*, in *Padova in onore di Francesco Petrarca*, II, *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite*, Padova, Società cooperativa tipografica, 1909, pp. 33-46.

BELLONI, Gino – DRUSI, Riccardo (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Firenze, Leo S. Olschki, 2002.

BERCHTOLD, Jacques, *Le séjour en prison dans l'autobiographie d'artiste: mythification de l'expérience vécue dans la “Vita de Benvenuto Cellini”*, in *Le Moyen Âge dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, J. Scheidegger (éd.), Paris, Champion, 1996, pp. 73-91.

BIANCHI, Maria Grazia, *Un esercizio filologico nell'età del Concilio di Trento: Lodovico Castelvetro e Giovanni Villani*, in *Lodovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), a cura di Massimo Firpo – Guido Mongini, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, pp. 131-167.

BIANCHI, Maria Grazia, *Una nuova testimonianza degli studi danteschi di Benedetto Varchi*, in *L'Antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di Antonio Manfredi – Carla Maria Monti, Roma, Antenore, 2007.

BIANCHI, Natascia, *Le postille di Vincenzo Borghini a un Dante aldino: spunti esegetici e polemica letteraria a margine del Laurenziano Antinori 260*, «Rivista di studi danteschi», LUG./DIC. (2003), pp. 455-467.

BIANCOFIORE, Angela, *Benvenuto Cellini artiste-écrivain: entre le dire et le faire*, «Chroniques italiennes web», 15 (2009), 1, pp. 7-11.

BIFFI, Marco – SETTI, Raffaella, *Varchi consulente linguistico*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 25-67.

BINNI, Elena, *Lessico della prigionia nella poesia spirituale del Cinquecento*, «Studi (e testi) italiani», 21 (2008), 1, pp. 55-82.

BOCASSINI, Daniela, *I sogni di Aristotele e l'ombra di Dante: riflessioni sulla fenomenologia della visione nel De ignorantia di Petrarca*, «Italica», LXXXIV (2007), 2/3, pp. 137-161.

BORRACCINI, Rosa Marisa, *Le edizioni dell'“Eneide” di Virgilio del commendatore Annibal Caro (secc. XVI-XIX): sondaggi su provenienze e possessori nelle biblioteche delle Marche*, «Esperienze Letterarie», XLVI (2021), 1, pp. 73-86.

BORSELLINO, Nino, *Cellini scrittore*, in Id., *Gli anticlassicisti del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1982, pp. 120-134.

BOZZOLA, Sergio, *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.

BRANCATO, Dario, *Protagonisti e testi. L'epistola dedicatoria della "Consolazione della filosofia" di Benedetto Varchi (1551) fra retorica e politica culturale*, «Studi rinascimentali», I (2003), pp. 85-95.

BRANCATO, Dario, «*O facitor degli stellanti chiostri*»: un'inedita traduzione di Benedetto Varchi di De consol. Philosophiae, *Lib. I M. 5*, «Lettere italiane», LV (2003), pp. 257-266.

BRANCATO, Dario, *Benedetto Varchi traduttore di Boezio*, in *Benedetto Varchi 1503-1565. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi* (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 95-155.

BRANCATO, Dario, *Varchi e Aristotele. Nuovi materiali per il commento agli «Analytica Priora»*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XXI (2018), pp. 99-155.

BRANCATO, Dario, *Una prima attestazione di Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati: l'inedita lezione sul sonetto del Petrarca Cercato ò sempre solitaria vita (RVF 259)*, «Studi e problemi di critica testuale», CI (2020), 2, pp. 31-66.

BROMBERT, Victor, *La prigione romantica: saggio sull'immaginario* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 1991.

CAFISSE, Maria Cristina, *Una biografia dantesca tra documentazione e comunicazione: il Dante di Alessandro Barbero*, «Esperienze letterarie», XLVI (2021), 1, pp. 103-113.

CALAMANDREI, Piero, *Scritti e inediti celliniani*, a cura di Carlo Cordié, Firenze, “La Nuova Italia” Editrice, 1971.

CALITTI, Floriana, *La lirica in volgare*, in *Il Primo Cinquecento (1500-1540)*, in *I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri – Valeria Di Iasio – Giovanni Ferroni – Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016, pp. 14-20.

CAMPANELLA, Raffaele, *Dante profeta e scriba dei?*, «Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», XVI (2019), pp. 113-123.

CAPATA, Alessandro, *Il petrarchismo degli anticlassicisti: il caso di Camillo Scroffa e del fidenziano*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 153-169.

CAPUTO, Vincenzo, *Come si scrive una vita? Giovanni Antonio Viperano e la Trattatistica cinquecentesca*, «Studi rinascimentali», 10 (2012), pp. 51-56.

CAPUTO, Vincenzo, *Alessandro Sardi e Torquato Tasso. Note sulla «bellezza» nel Cinquecento*, «Studi rinascimentali», 14 (2016), pp. 115-121.

CARLSON, Raymond, “*Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo*”: *Benedetto Varchi and Michelangelo’s poetry at the Accademia Fiorentina*, «Italian Studies», 69/2 (2014), pp. 169-188.

CARMAN, Charles H., *Vision in Ficino and the Basis of Artistic Self Conception and Expression: Narcissus and anti-Narcissus*, «Studi rinascimentali», 10 (2012), pp. 21-30.

CARRARA, Enrico, *Per un sonetto di Benvenuto Cellini*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVIII (1926), pp. 37-73

CASINI, Tommaso, *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell’Eneide*, in *Gli dèi a corte: letteratura e immagini*

nella Ferrara estense, a cura di Gianni Venturi – Francesca Cappelletti, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 115-134.

CASTELLANI, Aldo, *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le “canzone” e mascherate di Alfonso De’ Pazzi*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.

CASTELLANI, Arrigo, *Sulla tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani*, «Medioevo e Rinascimento», II (1988), pp. 53-118.

CATTANEO, Giulio, *Il comico involontario nella Vita del Cellini*, in Id., *Bisbetici e bizzarri nella letteratura italiana*, Milano, Fabbri, 1921, pp. 7-21.

CELLA, Roberta, *Sonetti di corrispondenza tra Benedetto Varchi e Lionardo Salviati (Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco rari 60)*, «Italianistica», XLV (2016), 3, pp. 47-98.

CERRI, Giovanni, *Dante, Boezio e il metaforismo triadico del sonno, del sogno e della veglia. Nota a Par. XXXII, 139-144*, «Dante», VIII (2011), pp. 161-170.

CERVIGNI, Dino, *The “Vita” of Benvenuto Cellini. Literary Tradition and Genre*, Ravenna, Longo, 1979.

CHESSA, Silvia, *Il profumo del Sacro nel Canzoniere di Petrarca*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005.

CICCUTO, Marcello, *Il pregiudizio dell’alterità. Per Benvenuto Cellini biografo in figura*, in *Scritti autobiografici di artisti tra Quattro e Cinquecento. Seminari di letteratura artistica*, a cura di Maria Pia Sacchi – Monica Visioli, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2017, pp. 89-100.

COLE, Michael, *The Figura sforzata: Modelling, Power and the Mannerist Body*, «Art History», XXIV (2001), pp. 520-551.

COMETA, Michele, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel “doppio talento”*, in *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, a cura di Michele Cometa – Danilo Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014.

CONCOLINO MANCINI ABRAM, Bianca, *La scena nel testo. La teatralizzazione del racconto in alcuni episodi della Vita*, «Chroniques italiennes web», XVI (2009), 4, pp. 1-14.

CONDIVI, Ascanio, *Vita di Michelagnolo Buonarroto raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, Roma, Antonio Blado stampatore, 1553.

COTUGNO, Alessio, «Aristotele fatto volgare». *Una questione linguistica dalla teoria alla prassi (I)*, «La lingua italiana», 13 (2017), pp. 51-69.

COTUGNO, Alessio, *Volgarizzare Aristotele: Varchi tra Speroni e Piccolomini*, «L'Ellisse», 13 (2018), pp. 65-80.

COTUGNO, Alessio, *La scienza della parola. Retorica e linguistica di Sperone Speroni*, Bologna, Il Mulino, 2018.

CRIMI, Giuseppe, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la Vita e le rime*, «Studi (e testi) italiani», 21 (2008), pp. 83-116.

CRIMI, Giuseppe, *Una metafora vegetale: il fico ('Inf.', XV₆₆ e XXXIII₁₂₀)*, in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 113-147.

CRIMI, Giuseppe, *Il presto legittimato: la poesia all'improvviso*, in *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassiani – Maria Cristina Figorilli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 205-223.

DALMAS, Davide, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano: Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Roma, Vecchiarelli, 2005.

DELL'AQUILA, Giulia, *Note di critica celliniana tra '500 e '700*, «La Nuova ricerca», 11 (2002), pp. 245-271.

DELL'AQUILA, Giulia, «Con artificio maravigliosissimo». *Benvenuto Cellini nelle biografie d'artisti tra Cinquecento e Settecento*, «Letteratura & Arte», 1 (2003), pp. 227-244.

DELL'AQUILA, Giulia, *Benvenuto Cellini Lirico (2000)*, in Ead., *La tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura*, Pisa, Giardini, 2003, pp. 9-30.

DE BELLIS, Carla, *La «leggiadria» di Laura e l'«oscurità» dei versi. Note al lessico di Benedetto Varchi commentatore di Petrarca*, in *Le parole "giudiziose". Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, a cura di Rosanna Alhaique Pettinelli – Stefano Benedetti – Pietro Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 303-325.

DI BENEDETTO, Arnaldo, *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a Torquato Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007.

DI GRADO, Antonio, *Cinquecento riformatore: Gelli tra eresia e "capriccio"*, in *Gli "irregolari" nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del convegno e pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sez. 1 (Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005), introduzione a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 463-470.

DOGLIO, Maria Luisa – DELCORNO, Carlo (a cura di), *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2003.

DOGLIO, Maria Luisa – DELCORNO, Carlo (a cura di), *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2005.

DOGLIO, Maria Luisa – DELCORNO, Carlo (a cura di), *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2007.

DOTTI, Ugo, *Cellini poeta dilettante*, «La Rivista di libri», 10 (2001), pp. 26-28.

DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique, *Cellini poète et philosophe ou les rêveries d'un sculpteur solitaire*, «Revue des études italiennes», LV (2009), 3-4, pp. 239-273.

DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique, *A proposito del «Capitolo in lode della prigionie», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, «Studi italiani», 45 (2011), pp. 5-38.

FABRIS, Rinaldo, *Strumenti e sussidi per lo studio della Bibbia nei secoli XV-XVII*, in Id., *La Bibbia nell'epoca moderna e contemporanea*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1992, pp. 43-74.

FABRIZIO COSTA, Silvia, *Michelangelo, Rime (Frammenti)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso – William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 185-193.

FAES DE MOTTONI, Barbara, *Excessus mentis, alienatio mentis, estasi, raptus nel Medioevo*, in *Per una storia del concetto di mente*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, pp. 167-184.

FASANO, Pino, *Il sogno del prigioniero*, in *Arcipelago Malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di Biancamaria Frabotta, introduzione di James Hillman, Roma, Donzelli, 2001, pp. 177-198.

FELLINA, Simone, *Modelli di episteme neoplatonica nella Firenze del '400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014.

FENZI, Enrico, *Platone, Agostino, Petrarca*, in Id., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 519-552.

FERRANTE, Gennaro, *Dante nelle postille inedite di Giovanni Brevio sul Petrarca Aldino (1514) e sugli scritti di Trissino (1529): studio e edizione*, «Rivista di studi danteschi», XII (2012), 1, pp. 164-201.

FERRONI, Giulio, «*Dalla Farnesina a Fontainebleau: il confronto con la donna nella Vita del Cellini*», in *Culture et Société en Italie du Moyen Age à la Renaissance*, Hommage à André Rochon, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, pp. 311-312.

FERRONI, Giulio, *La più bella delle "infedeli": nota sull'Eneide*, in Id., *Annibal Caro e la scrittura*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2009.

FIGORILLI, Maria Cristina, *Meglio ignorante che dotto: l'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

FIGORILLI, Maria Cristina, «*Nelle piacevolezze poi è argutissimo*». *Su alcune lettere 'doniane' di Annibal Caro*, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*. Atti del convegno di studi (Macerata, 16-17 giugno 2007), a cura di Diego Poli – Angela Bianchi – Laura Melosi, Macerata, EUM-Edizioni Università di Macerata, 2009, pp. 139-176.

FIGORILLI, Maria Cristina, *Le scritture non classiciste*, in *Primo Cinquecento (1500-1540)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri – Valeria Di Iasio – Giovanni Ferroni – Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016, pp. 20-25.

FIRPO, Massimo, *Storie di immagini, immagini di storia: studi di iconografia cinquecentesca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

FOLLIERO-METZ, Grazia Dolores, *Michelangelo e Dante*, «L'Alighieri», 29 (2007), pp. 31-56.

FORCELLINI, Teodoro, *Fratellanza francescana. Umiltà, povertà e poesia nella Commedia dantesca*, «Studi e problemi di critica testuale», 84 (2012), 4, pp. 111-140.

FOUCAULT, Michael, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (trad. it.), Torino, Einaudi, 1976.

FOUCAULT, Michael, *Storia della follia nell'età classica. Con l'aggiunta di "La follia, l'assenza di opera" e "Il mio corpo, questo foglio, questo fuoco*, a cura di Mario Galzigna, Milano, Bur Rizzoli, 2016.

FRAGNITO, Gigliola, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.

FUBINI LEUZZI, Maria, *Le orazioni funebri di Benedetto Varchi nella loro cornice storica, politica e letteraria*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 185-229.

GALLO, Marco, *Piedi nudi sulla pietra. Giovanni Baglione e l'iconografia penitenziale di San Pietro*, Roma, Gangemi Editore, 2013.

GALLO, Valentina, *Platonismo e Cristianesimo: esemplarità di un'autobiografia lirica. Le Fiamme di Giraldo Cinzio*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di Erminia Ardissino – Elisabetta Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 5-53.

GALLUCCI, Margaret A., *Benvenuto Cellini: sexuality, masculinity, and artistic identity*, in *Renaissance Italy*, New York, Palgrave Mac Millan, 2003.

GAMBERINI, Diletta, «*E' principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni*». *La censura dei «Trattati» di Benvenuto Cellini*, «Schifanoia», 44-45 (2013), pp. 47-62.

GAMBERINI, Diletta, *Benedetto Varchi, Giovann'Angelo Montorsoli e il Tempio dei "Pippi". Un inedito dialogo in versi agli albori dell'Accademia Fiorentina del Disegno*, «Mitteilungendes Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVII (2015), 1, pp. 139-144.

GAMBERINI, Diletta, *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici*, «Annali d'Italianistica», 34 (2016), pp. 199-218.

GAMBERINI, Diletta, *A Bronze Manifesto of Petrarchism: Domenico Poggini's Portrait Medal of Benedetto Varchi*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XIX (2016), 2, pp. 359-383.

GAMBERINI, Diletta, *I colloqui poetici degli artisti della corte fiorentina con Benedetto Varchi*, «La Rivista. Études culturelles italiennes Sorbonne Universités», V (2017), pp. 61-69.

GAMBERINI, Diletta, *The Artist as a Dantista: Francesco da Sangallo's Dantism in Mid-Cinquecento Florence*, «Dante Studies», CXXXV (2017), pp. 169-191.

GAMBIN, Erica, *La Bibbia negli scritti di Michelangelo e Cellini*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da Pietro Gibellini, vol. V. *Dal Medioevo al Rinascimento*, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 507-530.

GARDNER, Victoria C., *Homines non nascuntur, sed figuntur: Benvenuto Cellini's Vita and the Self-Presentation of Renaissance Artist*, «Sixteenth Century Journal», XXVIII (1997), 2, pp. 447-465.

GATTO, Vittorio, *Le Rime di Benvenuto Cellini tra vita e letteratura*, «Chroniques italiennes web», XVI (2009), 4, pp. 1-8.

GENSINI, Stefano, *Un motivo aristotelico e i suoi sviluppi nelle dottrine linguistiche di Dante e Varchi*, in *Il linguaggio: teoria e storia delle teorie. In onore di Lia Formigari*, a cura di Arturo Martone – Stefano Gensini, Napoli, Liguori, 2006, pp. 71-89.

GHISALBERTI, Alessandro, *Trascendenza. L'itinerario metafisico di Dante Alighieri*, «Acta Philosophica», II (2005), 14, pp. 275-286.

GIANNARELLI, Elena, *Petrarca e i Padri della Chiesa*, «Quaderni Petrarqueschi», IX-X (1992-1993), pp. 392-412.

GIANNAZZA, Luca, *La "Coniazione" di medaglie secondo Benvenuto Cellini*, in *L'arte incisoria. Dall'età Albertiana al XVII secolo. Atti del III Meeting dei Numismatici e Medaglisti Europei*, Mantova, 1995, pp. 53-59.

GIBELLINI, Cecilia, *Benvenuto Cellini: autoritratto di un collerico*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di

Giovanni Capecci – Toni Marino – Franco Vitelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 159-170.

GIGANTE, Claudio, *La fortuna di un modello editoriale. La 'Divina Commedia' curata da Lodovico Dolce*, «Rivista di studi danteschi», II (2002), pp. 155-159.

GIGLIUCCI, Roberto, *Antipetrarchismo interno o petrarchismo plurale?*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), a cura di Antonio Corsaro – Harnald Hendrix – Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2007, pp. 91-102.

GIRARDI, Raffaele, *Ercole e il granchio: figure della 'sofistica' speroniana*, «Giornale Storico di Letteratura italiana», CLXVII (1990), pp. 396-411.

GORNI, Guglielmo, *Temi platonici in Michelangelo*, «Intersezioni», XV (1995), pp. 375-385.

GRATA, Giulia, *Sopra Dante: postille di Sperone Speroni trascritte da Alessandro Tassoni*, «Rivista di studi danteschi», XVI (2016), 1, pp. 61-104.

GRIMALDI, Marco, *Petrarca, il "vario stile" e l'idea di lirica*, «Carte Romanze», 2 (2014), pp. 151-210.

GRIMALDI, Marco, *Petrarca e l'astrologia medica*, «Petrarchesca», III (2015), pp. 43-56.

GUASSARDO, Giada, *Una nota sul tema del carcere nella 'Vita' e nelle liriche di Benvenuto Cellini*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 48 (2016), pp. 91-109.

GUGLIELMINETTI, Marziano, *La Vita del Cellini e le memorie degli artisti*, in Id., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 292-386.

HEIKAMP, Detlef, *Rapporti tra accademici ed artisti nella Firenze del '500. Da memorie e rime dell'epoca*, «Il Vasari», XV (1957), pp. 139-163.

INDIZIO, Giuseppe, *Problemi di biografia dantesca*, presentazione a cura di Marco Santagata, Ravenna, Longo Editore, 2014.

JOSSA, Stefano, *Petrarchismo e antipetrarchismo. Un sonetto inedito di Marco Antonio Magno al Brevio*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), a cura di Antonio Corsaro – Harnald Hendrix – Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2007, pp. 197-206.

KATINIS, Teodoro, *Ficino interprete dei Dialoghi platonici contro i sofisti*, «Bruniana e Campanelliana», XIX (2013), 1, pp. 47-56.

LANDUCCI, Sergio, *Spigolature sulla “doppia verità”*, «Rivista di storia della filosofia», LXXVI (2021), 3, pp. 540-568.

LEDDA, Giuseppe, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

LEDDA, Giuseppe, *Modelli biblici e profetismo nelle Epistole di Dante*, in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa, secc. XIII-XVI*. Atti del colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007), a cura di Carlo Delcorno – Giovanni Baffetti, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 57-78.

LEDDA, Giuseppe, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017), a cura di G. L., Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 179-230.

LERI, Clara, «*La voce dello Spiro*». *Salmi in Italia tra Cinque e Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

LOLLINI, Massimo, *L'autobiografia dell'artista "divino" tra sacro e secolarizzazione*, «Annali d'Italianistica», 25 (2007), pp. 275-310.

LONGO, Nicola, *Dante nell'Eneide di Caro. Collazione: Eneide, Divina Commedia*, Aeneidos Libri, «Dante», XIV (2017), pp. 147-158.

LO RE, Salvatore, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2008.

LO RE, Salvatore, *Varchi e Michelangelo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 4 (2012), pp. 485-516.

LUMETTI, Rossana Caira, *Il senso della masserizia nella Vita di Benvenuto Cellini*, «Critica letteraria», 3 (2009), pp. 419-440.

MABELLINI, Adolfo, *Delle Rime di Benvenuto Cellini*, Torino, Paravia, 1885.

MACPHAIL, Eric, *The Sophistic Renaissance*, Genève, Droz, 2011.

MAIER, Bruno, *Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore. Dal Cinquecento a tutto l'Ottocento*, «Annali Triestini», XX (1950), sez. I, pp. 173-202.

MAIER, Bruno, *Umanità e stile di Benvenuto Cellini scrittore*, Milano, Trevisini Editore, 1952.

MAIER, Bruno, *Benvenuto Cellini*, estratto dal volume "Letteratura Italiana", Milano, Carlo Marzorati Editore, 1961.

MALATO, Enrico, *La "fama" di Dante. Chiosa a Purg., XI 103-6: "Che voce avrai tu più [...] / pria che passin mill'anni?"*, «Rivista di studi danteschi», LUG./DIC. (2003), pp. 396-407.

MALATO, Enrico, *Introduzione al convegno*, in *Gli "irregolari" nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del convegno e pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sez. 1 (Catania, 31 ottobre-2 novembre

2005), introduzione a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 11-15.

MALDINA, Nicolò, *Per poenitentiam factum prophetam. Filigrane davidiche nel prologo della Commedia*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017), a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 163-178.

MANNI, Paola, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», VIII (1979), pp. 115-171.

MARCOZZI, Luca, *Petrarca Platonico*, Roma, Aracne Editrice, 2011.

MARCOZZI, Luca, *Il "vario stile" di Petrarca nei commenti del Cinquecento al Canzoniere*, «Scaffale aperto», I (2010), pp. 55-90.

MARCOZZI, Luca, *Il mondo animale nelle Rime di Dante e nel Canzoniere di Petrarca: un confronto*, «Petrarchesca», 9 (2021), pp. 137-144.

MARI, M., *Di alcune ossessioni celliniane*, «Acme», LV (2002), III, pp. 35-40.

MASI, Giorgio, *Lo sguardo di Michelangelo, poeta del «dunque»: proposte esegetiche*, «Italianistica», XXXVIII (2009), 2, pp. 175-196.

MASI, Giorgio, *La poesia difficile di Michelangelo. Ancora sulle Cruces interpretationis delle Rime*, «Humanistica», IV (2009), 2, pp. 93-107.

MASI, Giorgio, *Il tempo del nonfinito. Le storte sillabe di Michelangelo, in Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassiani – Maria Cristina Figorilli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 71-88.

MAURUTTO, Andrea, *La poetica davidica nelle riscritture volgari del Cinquecento. Considerazione in margine ai più recenti studi*, «Rivista di Letteratura Religiosa Italiana», III (2020), pp. 113-120.

MAZZUCCHI, Andrea, *Un'interpretazione figurata della Commedia: il Dante Historiato* da Federigo Zuccaro, «Rivista di studi danteschi», GEN./GIU. (2005), pp. 103-140.

MAZZUCCHI, Andrea, *Dante, «principe satirico dell'Arno»*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015, pp. 85-99.

MECCA, Angelo Eugenio, *La tradizione a stampa della "Commedia": il Cinquecento*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI (2013), pp. 9-59.

MERCURI, Roberto, *Il canto I dell'Inferno: verifiche di lettura*, «Linguistica e letteratura», XXXV (2010), 1/2, pp. 23-48.

MOCAN, Mira, *L'arca della mente. Riccardo San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Leo S. Olschki, 2012.

MONTALTO, Marcello, *Sulla dottrina di Guido Cavalcanti*, «Filologia e critica», I (2017), pp. 13-48.

MORRA, Eloisa, *La parola e l'immagine. Su alcuni recenti contributi di cultura visuale*, «Rivista di Letteratura Italiana», 41 (2012), 1, pp. 137-158.

NEPPI, Enzo, *L'autobiografia come spia*, «Levia Gravia», XII (2010), pp. 145-152.

ORSINO, Margherita, *Divino Michelangelo, Cellini diabolico: la Vita come mitizzazione capovolta*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore. Atti della Giornata di Studi (14 novembre 2008)*, a cura di Pérrette-Cécile Buffaria – Paolo Grossi, con la collaborazione di Luca Salza, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2009, pp. 59-75.

PAGLIA, Vincenzo, *La pietà dei carcerati. Confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980.

PALUMBO, Matteo, *Un tema narrativo nella Vita di Benvenuto Cellini: l'impresa del Perseo*, in *La parola e l'immagine: studi in onore di Gianni*

Venturi, a cura di Marco Ariani *et alii*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2011, vol. I, pp. 305-317.

PANETTA, Maria, «*Da poi che m'è impedito il fare*». *Carattere delle Rime di Benvenuto Cellini*, in *Le forme della poesia*. Atti dell'VIII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Siena, 22-25 settembre 2004), a cura di Riccardo Castellana – Anna Baldini, 2 voll., Siena, Betti Editrice, 2006, vol. II, pp. 91-100.

PAOLINI, Paolo, *Le Rime di Benvenuto Cellini*, «Rivista di letteratura italiana», XVIII (2000), 2-3, pp. 71-89.

PELLIZZARO, Giovanni Battista, *Echi danteschi e petrarcheschi nella traduzione dell'«Eneide» di Annibal Caro*, «La rassegna», XXXVIII (1930), 6, pp. 325-334.

PERTILE, Lino, *Un testo in movimento: le “Annotationi nel Dante” di Trifon Gabriele dal 1527 al 1565*, «Rivista di studi danteschi», 1 (2006), pp. 142-153.

PETROCCHI, Giorgio, *Biografia di Dante. Attività politica e letteraria*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, VI.

PICH, Federica, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010.

PIERGUIDI, Stefano, *Federico Zuccari, tra reazione antivasariana e ossequio al culto di Michelangelo*, «Schede Umanistiche», 1 (2006), pp. 165-177.

PIETROBON, Ester, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

PIROTTI, Umberto, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971.

PLAISANCE, Michel, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2004.

PLON, Eugène, *Benvenuto Cellini orfèvre, médailleur, sculpteur. Recherches sur sa Vie et sur son œuvre*, Paris, Plon, 1883.

POZZI, Giovanni, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi petrarcheschi», VI (1989), pp. 125-170.

Problemi attuali di scienza e cultura. Convegno sul tema: Benvenuto Cellini artista e scrittore, Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971, quaderno n. 177, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1972.

QUERENGHI, Francesco, *La Psiche di Benvenuto Cellini. Saggio Critico*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1913.

QUONDAM, Amedeo, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, con l'aggiunta di un *Saggio di bibliografia della poesia spirituale (1470-1600)*, in Id., *Paradigmi e tradizioni*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 127-282.

QUONDAM, Amedeo, *Sul petrarchismo*, in *Il Petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa* 2 voll., a cura di Loredana Chines, Roma, Bulzoni, 2006, vol. I, pp. 27-92.

RABASSINI, Andrea, *Mente divina, intelligenze angeliche e anima umana: il concetto di mens in alcuni contesti ficiniani*, in *Per una storia del concetto di mente: II*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. 57-82.

RACHELI, A., *Della filologia del secolo XVI, e in particolare della vita e degli scritti di Benedetto Varchi*, in *Opere di Benedetto Varchi*, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd Austriaco, 2 voll., 1858-1859.

RAGONE, Franca, *Le scritture parlate. Qualche ipotesi sulla redazione delle cronache volgari nel Trecento dopo l'edizione critica della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani*, «Archivio storico italiano», CXLIX (1991), pp. 73-310.

RAGONE, Franca, *Giovanni Villani e i suoi continuatori: la scrittura delle cronache a Firenze nel Trecento*, Roma, Isime, 1998.

RAMBERTI, Rita, *Il problema del libero arbitrio nel pensiero di Pietro Pomponazzi: la dottrina etica del De fato: spunti di critica filosofica e teologica nel Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.

RICO, Francisco, *Petrarca e le lettere cristiane*, in *Petrarca e i Padri della Chiesa. Petrarca e Arezzo*, a cura di Roberto Cardini – Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 39-43.

RIGA, Pietro Giulio, *Osservazioni e riscontri sulle antologie di lirica spirituale*, «Italique», XXI (2018), pp. 58-98.

RIGA, Pietro Giulio, *Esegesi e teoria della lirica spirituale nel Rinascimento*, in *Lirica e sacro tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, a cura di Lorenzo Geri – Ester Pietrobon, Roma, Aracne, 2020, pp. 249-279.

RIGO, Paolo, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, «Petrarchesca», 3 (2015), pp. 57-74.

RIGO, Paolo, «*Ché quant'io miro par sogni*»: il problema dei sogni nei *Fragmenta tra retorica e contenuto*, «Chroniques italiennes web», 42 (2022), 1, pp. 136-153.

RIZZARELLI, Giovanna, *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, in *La letteratura e le arti. Atti del XX Congresso ADI (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, a cura di Lorenzo Battistini – Vincenzo Caputo – Margherita De Blasi – Giuseppe Andrea Liberti – Pamela Palomba – Valentina Panarella – Aldo Stabile, Roma, ADI editore, 2018, pp. 1-11.

RIZZARELLI, Giovanna, *Disegnare con le parole. La doppia creatività di Benvenuto Cellini*, numéro thématique *Poésie et arts à la Renaissance, de Pétrarque à Marino*, a cura di Frédérique Dubard, «Italique», 12 (2019), pp. 39-58.

RIZZARELLI, Giovanna, *Un autoritratto michelangiotesco. Benvenuto Cellini e la costruzione di un 'doppio talento'*, «Letteratura e Arte», XVIII (2020), pp. 49-66.

ROMANI, Fedele, *Laura nei sogni del Petrarca*, «Giornale dantesco», XVII (1910), pp. 101-117.

ROMEI, Danilo, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984, pp. 52-55.

ROMEI, Danilo, «Bernismo» di Michelangelo, in Id., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 307-338.

ROSSI, Massimiliano, *Un metodo per le passioni negli scritti d'arte del tardo Cinquecento*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*. Atti del convegno di studi (Torino, 28-29 novembre 2001), a cura di Alessandro Pontremoli, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 83-102.

ROSSI, Michele, «Malenconico, extenuato e pallido»: divagazioni su Filelfo, Petrarca e la malinconia, «Petrarchesca», X (2022), pp. 49-79.

RUDNEV, Yuri, *Renaissance Medicine, Magic, and Alchemy in Benvenuto Cellini's Vita*, National Research University – Higher School of Economics, Moscow, Enthymema, XI, 2014.

RUDNEV, Yuri, *Senses and Passions in Benvenuto Cellini's Vita: the life of a neoplatonic mannerist*, MA Thesis in Medieval Studies, Central European University, Budapest, May 2017.

RUSSO, Sergio, *Dante nella storiografia fiorentina. La 'Commedia' come fonte storica*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi*. Atti del convegno-seminario (Roma, 25-27 ottobre 2010), a cura di Enrico Malato – Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 351-365.

SABBATINO, Pasquale, *«Imparare sotto la bella maniera di Michelagnolo»: l'imitazione nelle opere di Benvenuto Cellini*, «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 129-139.

SABBATINO, Pasquale, *Lo sguardo inesorabile della Medusa: Benvenuto Cellini e Italo Calvino*, «Letteratura & Arte», 17 (2019), pp. 149-156.

SAMUELS, Richard S., *Benedetto Varchi, the “Accademia degli Infiammati” and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quarterly», XXIX (1976), pp. 599-633.

SANGIRARDI, Giuseppe, *La Vita di Cellini: genere retrospettivo e genere prospettivo*, «Chroniques italiennes web», XVII (2010), 1, pp. 1-17.

SANTAGATA, Marco, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2019.

SANTINI, Carlo, *Strategie e tecniche per 'tradurre' l'Eneide: Annibal Caro e la vicenda di Didone*, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita. Atti del convegno di studi* (Macerata, 16-17 giugno 2007), a cura di Diego Poli – Angela Bianchi – Laura Melosi, Macerata, EUM-Edizioni Università di Macerata, 2009, pp. 201-217.

SCAPECCHI, Piero, *Ricerche sulla biblioteca di Varchi con una lista di volumi da lui posseduti*, in *Benedetto Varchi. 1503-1565. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi* (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 309-318.

SCARABELLI, Mauro, *Il granchio e il grifone. Per un'interpretazione di due sonetti e di un frammento di Benvenuto Cellini*, «Letteratura & Arte», 7 (2009), pp. 79-99.

SCARPATI, Claudio, *Michelangelo poeta dal Canzoniere alle rime spirituali*, «Aevum», III (2003), pp. 593-613.

SCHIAVONE, Oscar, *Michelangelo Buonarroti. Saggio sulla creazione poetica e figurale*, «Schifanoia», 36-37 (2009), pp. 165-186.

SCHIAVONE, Oscar, *Michelangelo Buonarroti. Forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 2013.

SCHIAVONE, Oscar, *Luca Martini (1507-61) as an academician in Rome and Florence*, «Albertiana», XXI (2018), 1, pp. 195-228.

SCORRANO, Luigi, «*Gli ha letto Dante*». *Occasioni dantesche nella Vita del Cellini*, in Id., *Il Dante "fascista". Saggi, letture, note dantesche*, Ravenna, Longo, 2001, pp. 69-88.

SCORRANO, Luigi, *Michelangelo 'prigione'*, «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 107-113.

SIEKIERA, Anna Maria, *Identità linguistica del Vasari «artefice» I. «Due lezioni» di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle «Vite»*, in *Architettura e identità locali*, a cura di Lucia Corrain – Francesco Paolo Di Teodoro, Firenze, 2013, pp. 113-123.

SIEKIERA, Anna Maria, *I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi*, «Studi linguistici italiani», XXXIX (2013), pp. 198-218.

SIEKIERA, Anna Maria, *Riscrivere Aristotele: la formazione della prosa scientifica in italiano*, in «*Aristotele fatto volgare*». *Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di David A. Lines – Eugenio Refini, Pisa, ETS, 2014, pp. 149-167.

SIEKIERA, Anna Maria, *Fare in modo che s'intenda. La scienza tradotta di Benedetto Varchi*, «Ellisse», XIII (2018), 1, pp. 83-95.

SIMON, Philippe, *Benvenuto Cellini et sa «Vita» vus de France au XIXème siècle*, «Letteratura & Arte», 4 (2006), pp. 9-18.

SHERBERG, Michael, *The Accademia Fiorentina and the Question of the Language: The Politics of Theory in Ducal Florence*, «Renaissance Quarterly», LVI (2003),1, pp. 26-55.

SOLDANI, Arnaldo, *Dialoghi e soliloqui al limitare del tempo («Rvf» 351-359)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 759-798.

SOLERTI, Angelo, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano, Vallardi, 1904.

SORELLA, Antonio, *Varchi e Bembo*, in *Benedetto Varchi. 1503-1565*. Atti del convegno del Comitato nazionale per le celebrazioni del V centenario della nascita di Benedetto Varchi (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 377-402.

SPAGNOLO, Maddalena, *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*. Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix – Paolo Procaccioli, Marziana (RM), Vecchiarelli, 2008, pp. 105-128.

SPALANCA, Lavinia, *Imago diaboli: diavoli e demòni da Dante a Stradano*, «Dante», XIV (2017), pp. 31-43.

SPILA, Cristiano (a cura di), *Voci da dentro. Itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, Roma, Bulzoni, 2008.

STIMATO, Gerarda, *Il racconto del Perseo nella Vita di Benvenuto Cellini: il sistema dei personaggi e il modello attanziale di A. J. Greimas*, «Studi Rinascimentali», III (2005), pp. 77-86.

STIMATO, Gerarda, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, BUP - Bionomia University Press, 2008.

STIMATO, Gerarda, *Scritture d'artista nel Cinquecento. Acquisizioni e limiti nell'odierna letteratura*, «Humanistica», IV (2009), 2, pp. 147-153.

STOICHITA, Victor I., *La pelle di Michelangelo*, «Humanistica», III (2018), 1, pp. 77-86.

TASSONE, Mario Paolo, *La magnanimità metaforica di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di Marco Ariani, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 221-262.

TATEO, Francesco, *Sul ritratto autobiografico*, in *Immaginare l'autore: il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. (Convegno di Studi, Firenze, 26-27 marzo 1998), a cura di Giovanna Lazzi – Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 123-134.

TERREAUX-SCOTTO, Cécile, *Benvenuto Cellini, sculpteur de mots et conteur d'images: la Vita, manifeste à la gloire de l'art*, «Cahiers d'études italiennes», XII (2011), pp. 95-123.

TOLOMIO, Ilario, “*Corpus carcer*” nell'Alto Medioevo. *Metamorfosi di un concetto*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V Convegno di Studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di Carla Casagrande – Silvana Vecchio, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 3-19.

TOMASI, Franco, *La Vita di Gabriel Symeoni di nazione fiorentino et d'obbligo lucchese e le sue Rime*, in *Gabriele Simeoni (1509-1570?). Un Florentin en France entre princes et libraires*, sous la direction de Silvia D'Amico – Catherine Magnien-Simonin, Genève, Droz, 2016, pp. 107-122.

TOMASI, Franco, *Letteratura tra devozione e catechesi: il caso di Giovanni Del Bene (1513-1559)*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di Erminia Ardissino – Elisabetta Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 55-102.

TYLUS, Jane, *Cellini, Michelangelo, and the Myth of inimitability*, in *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*, ed. by Margaret A. Gallucci,

Paolo L. Rossi, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2004, pp. 7-26.

TRAINA, Giuseppe, *Carcere del corpo e carcere dell'anima. Prodromi di una ricerca sulla letteratura della reclusione*, in Id., *Le varianti dell'io. Intersezioni tra vita e finzione letteraria*, Comiso, Salarchi Immagini, 2008, pp. 21-38.

TRAINA, Giuseppe – ZAGO, Nunzio (a cura di), *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento* (Ragusa-Comiso, 14-16 novembre 2007), Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009.

TROTTEIN, Gwendolyn, *Benvenuto Cellini: simbologia e autobiografia*, in *Il pensiero simbolico nella prima età moderna*, a cura di Annarita Angelini – Pierre Caye, Firenze, Olschki, 2007, pp. 173-195.

VASOLI, Cesare, *Tra Neoplatonismo e Riforma*, in *Dall'Accademia Neoplatonica fiorentina alla Riforma. Atti del Convegno di Studi per le celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico* (Firenze, Palazzo Strozzi, 30 Ottobre 1992), Firenze, Leo Olschki, 1996.

VASOLI, Cesare, *Ficino, il neoplatonismo e la cultura del clero*, in *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura, società. Atti del Convegno internazionale di studi* (Siena, 27-30 Giugno 2001), a cura di Maurizio Sangalli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003, pp. 97-110.

VASOLI, Cesare, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L'“ombra” del Pomponazzi e un programma di “volgarizzamento” del sapere*, in Id., *Il volgare come lingua di cultura tra Trecento e Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 339-359.

VECCE, Carlo, *Petrarca, Vittoria e Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XLIV (1992), pp. 101-125.

VECCE, Carlo, *Cellini, le parole e le cose*, «Chroniques Italiennes», XVI (2009), 4, pp. 1-21.

VECCE, Carlo, *Il Cinquecento*, in Id., *Piccola storia della Letteratura Italiana*, Napoli, Liguori Editore, 2009, pp. 227-264.

VEGLIA, Marco, *Rime e rimatori intorno all'Accademia Fiorentina*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di Gian Mario Anselmi – Keir Elam – Giorgio Forni – Davide Monda, Milano, BUR, 2004, pp. 497-542.

VERLATO, Zeno, *Carcere, letteratura, verità*, in “*Le loro prigioni*”: *scritture dal carcere*. Atti del colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005), a cura di Anna Maria Babbi – Tobia Zanon, Verona, Edizioni Fiorini, 2007, pp. 499-530.

VIOLA, Ilenia, «*Io son tuo servo et tu 'l mio Iddio divino*»: *Benvenuto Cellini e le Sacre Scritture*, in *Letteratura e Bibbia*. Atti delle Rencontres de l'Archet (Morgex, 14-19 settembre 2020), Torino, Fondazione Natalino Sapegno, 2022, pp. 171-177.

ZACCARELLO, Michelangelo (a cura di), *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti del convegno (Firenze, 26 novembre 1999), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.

ZAJA, Paolo, «*Perch'arda meco del tuo amore il mondo*». *Lettura delle Rime Spirituali di Gabriele Fiamma*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di Erminia Ardissino – Elisabetta Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 235-292.

ZAJA, Paolo, *Salmi e lirica volgare nel Cinquecento*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da Pietro Gibellini, vol. V. *Dal Medioevo al Rinascimento*, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 549-568.

ZAK, Gur, *Soft hearts: virtue, vulnerability and community in Petrarch's letter-collections*, «*Petrarchesca*», IX (2021), pp. 125-136.

ZATTI, Sergio, *Lo scorpione e la salamandra: sulla "Vita" di Benvenuto Cellini*, in «*Encyclopaedia Mundi*». *Studi di letteratura italiana in onore di*

Giuseppe Mazzotta, a cura di Stefano U. Baldassarri – Alessandro Polcri, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 173-194.

ZARDIN, Danilo, *Tra latino e volgare: la «Dichiarazione dei Salmi» del Panigarola e i filtri di accesso alla materia biblica nell'editoria della Controriforma*, «Sincronie», IV (2000), pp. 125-165.

ZARRA, Giuseppe, *Nell'officina di Ludovico Dolce: La tavola de' vocaboli più oscuri usati da Dante nell'edizione della "Divina Commedia" del 1555*, «Rivista di studi danteschi», XVI (2016), 1, pp. 146-159.

ZARRI, Gabriella, *Note su diffusione e circolazione di testi devoti (1520-1550)*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, a cura di Albano Prosperi – Adriano Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 131-154.

ZARRI, Gabriella, *Girolamo Redini. La promozione di libri religiosi in volgare nel primo Cinquecento*, in *Chiesa cattolica e mondo moderno. Scritti in onore di Paolo Prodi*, a cura di Adriano Prosperi – Pierangelo Schiera – Gabriella Zarri, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 27-46.

ZARRI, Gabriella, *La Bibbia nel Cinquecento: scritti mistici e testi devoti*, in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa, secc. XIII-XVI*. Atti del colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007), a cura di Giovanni Baffetti – Carlo Delcorno, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 1-25.