

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)
2022

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - I**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022

Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli

V *Introduzione*

Articoli

- 3 **Andrea Aglio**
Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»
- 25 **Federica Boero**
Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta
- 61 **Jasmine Bria**
Lyric features in the Old English Seafarer
- 85 **Donata Bulotta**
Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese
- 105 **Silvia Cutuli**
La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi
- 127 **Loredana Di Virgilio**
E. Hec. 59-97: note di semantica metrica
- 145 **Deborah Ferrante**
Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane
- 165 **Maria Cristina Figorilli**
Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni
- 181 **Ornella Fuoco**
Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica
- 203 **Grazia Maria Masselli**
Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"

- 229 **Francesca Ottavio**
Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller
- 253 **Ilaria Ottria**
Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca
- 273 **Caterina Pentericci**
Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix
- 291 **Orazio Portuese**
Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.^{2?}
- 303 **Nicola Sileo**
«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**
«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa
- 339 **Giuseppe Squillace**
Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'
- 351 **Itala Tambasco**
Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca
- 367 **Ilenia Viola**
La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Ilenia Viola

La lirica *sui generis* di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

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 [...]¹.

Come ha ben osservato Vittorio Gatto², la «possibilità di appello» è stata ripetutamente negata al ‘boscherecciamente’ poetare (per nulla

¹ Corsivi miei; B. Cellini, *Rime*, ed. critica e comm. a cura di D. Gamberini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014, p. 135 (49-LXXXIV, *Sogno di Benvenuto Cellini*, rr. 1-11).

² V. Gatto, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini tra vita e letteratura*, «Chroniques italiennes web» XVI (2009), 4, pp. 1-8, a p. 5: «[...] le *Rime* del Cellini, per la loro “veste così ruvida e spessa, che il trapassarvi dentro non è certo leggiero”, secondo l’espressione di Enrico Carrara, comunque così desuete, rispetto alla lirica dominante nel tempo, caratterizzata dalla assimilazione perfetta della lingua e dei modi di quella petrarchesca, trovarono una ostilità e una chiusura senza possibilità d’appello. Questa ostilità, anzi, le faceva bollare in sede critica autorevole, dal Giornale Storico della Letteratura Italiana, come “stentate sino all’oscurità,

naïf) di Benvenuto Cellini. Il suo esercizio lirico è stato tacciato, sommarariamente, di porsi su un versante anti-canonico e per la sua ruvidezza ha invero faticato ad affrancarsi dalle ostilità³. 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»⁴. Prova ne sia altresì, in termini di fortuna e ricezione, la parabola editoriale, innegabilmente stringata e ‘contaminata’⁵.

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 confluente in maniera disorganica nei codici Riccardiani»⁶. Ragion per cui testi autografi sono stati inconsapevolmente combinati con testi adespoti, dietro a un principio inclusivo accolto, di volta in volta, dai curatori. Ad esempio, nel caso della curatela di Milanese l’ultima editrice Gamberini scrive:

sbilenche, convenzionali, insomma men che mediocri” [...]». Su Cellini lirico, vd. 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 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 e A. Baldini, 2 voll., Siena, Betti Editrice, 2006, vol. II, pp. 91-100.

³ G. Stimato, *Scritture d’artista nel Cinquecento. Acquisizioni e limiti dell’odierna letteratura*, «Humanistica» IV (2009), 2, pp. 147-153, a p. 150: «Ciò che ancora poco soddisfa negli studi sulle *Rime* celliniane è la diffusa tendenza alla ricostruzione, in sede esegetica, di quella *naïveté* espressiva, che contraddistinguerebbe tanto la *Vita* quanto l’ispirazione lirica, [...]. Ed è forse in direzione di una riconsiderazione dell’idea – infruttuosa a mio parere, ma radicata perché suggestiva – del letterato *naïf* che dovrebbero muoversi gli studi Cellini [...]».

⁴ B. Maier, *Benvenuto Cellini*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1961, II, pp. 1133-1155, a p. 1147.

⁵ 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*, a cura di F. Tassi, Firenze, Guglielmo Piatti, 1829; 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*, a cura di C. Milanese, Firenze, Le Monnier, 1857 (ristampa, ivi 1893); B. Cellini, *Le Rime*, pubblicate ed annotate a cura di A. Mabellini, Torino, Paravia, 1891; B. Maier, *Le “Rime” di Benvenuto Cellini*, «Annali triestini» XXII (1952), pp. 307-358.

⁶ Gamberini, *Introduzione*, in Cellini, *Rime...* cit., p. XIII.

La premessa di Milanese 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 Milanese, altre contaminazioni sarebbero intervenute con la monografia e l'edizione curate dal Mabellini sul finire del secolo, trasmettendosi quindi a tutte le pubblicazioni novecentesche⁷.

Del tutto coerente con il quadro che si andrà disvelando, appare, in premessa, l'esempio del sonetto apocrifo, *Molza, che mentre avrà posanza 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 calce⁸.

Le interpolazioni, anche laddove involontarie, hanno pertanto 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 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 scrittorio, 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 stilistico⁹.

⁷ *Ibid.*, pp. XII-XIII.

⁸ *Ibid.*, pp. 367-368: «Le iniziali "R.G." costituiranno, quindi, il principale indizio che possiamo desumere dal cod. R¹ circa la reale paternità di questi componimenti. Dirimente ai fini dell'identificazione dell'ignoto rimatore celato dalla sigla "R.G." è stato un altro manoscritto, la miscellanea di poesia cinquecentesca Magl. II. I. 397 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [...]. [...] 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».

⁹ *Ibid.*, p. XII.

È d'altronde doveroso rimarcare che le complicazioni ecdotiche, riscontrate dagli studiosi a partire dal volume *Le Monnier*¹⁰, nei processi di ordinamento e di classificazione tematico-formale, trovavano un'ennesima giustificazione nel fatto che solo ventiquattro componimenti avevano ricevuto un ordine, ovvero una certa unitarietà, da parte di Cellini¹¹. Basti pensare che il nostro artista fiorentino, vivente, non aveva intenzione, in alcun modo, di comporre un canzoniere organico. E, a questa considerazione – riesaminando ora i tentativi di campionatura di Francesco Tassi o di Carlo Milanese¹², e finanche di Adolfo Mabellini, anch'egli coinvolto, accidentalmente, nella contaminazione del *corpus* con la pubblicazione di presunti frammenti inediti dell'autore¹³ –, è utile abbinare l'avvertimento, secondo cui:

¹⁰ *Ibid.*, p. XIII: «[...] il volume *Le Monnier* rappresenta un discrimine non soltanto per colpa di tali involontarie interpolazioni. Esso è un momento dirimente anche sotto il rispetto dell'organizzazione testuale: l'ordinamento scelto da Milanese è stato infatti accolto dai successivi editori delle *Rime*».

¹¹ 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; 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 scoprivì 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 àno cerco già la quinta exentia; Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi.*

¹² Sulle antologie curate da Tassi e da Milanese, vd. Gamberini, *Introduzione*, in Cellini, *Rime*... cit., pp. X-XII: «[...] la ben più ambiziosa e significativa silloge curata da Francesco Tassi nel 1829 [...] evidenziava, per la prima volta, l'interesse delle *Rime*, il vero spartiacque della loro storia editoriale è costituito però dalla stampa, nel 1857, dei *Trattati dell'oreficeria e della scultura* a cura di Carlo Milanese. Il volume recava in appendice una raccolta ormai quasi completa delle poesie di Benvenuto Cellini, tratte dai due codici Riccardiani già segnalati dal Tassi e da altri manoscritti conservati nelle biblioteche fiorentine. Dichiarato proposito del curatore era integrare la campionatura del 1829 attraverso la pubblicazione degli inediti, senza riguardi di ordine estetico. Nel *corpus* delle *Rime* dell'artista, argomentava Milanese, era d'altronde facile imbattersi in testi di dubbia qualità, che avrebbero potuto offendere i delicati sensi dei più raffinati cultori di belle lettere [...]».

¹³ Su Adolfo Mabellini e sulla sua appendice di venticinque *Sonetti e frammenti inediti di Benvenuto Cellini, da intendersi come azzardo metodologico*, si veda quanto ricostruito da Diletta Gamberini, ivi, p. XVI: «La più vistosa conseguenza di un simile azzardo metodologico venne

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 centocinquanta anni, a inficiare la definizione stessa del *corpus*, fuorviandone al contempo la stima¹⁴.

Di seguito, il paradosso ha ulteriormente 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 Milanese, 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 Benvenuto¹⁵? Nel dettaglio, si tratta di una sequenza cristocentrica di cinque sonetti. 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 Fiamma¹⁶. Va da sé che quando Bruno Maier notava – pur tra

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. Anonimo, 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 benemerita 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 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».

¹⁴ Gamberini, *Introduzione*, in Cellini, *Rime...* cit., p. XII.

¹⁵ Cellini, *Rime...* cit., pp. 371-376. Di seguito, i capoversi: *Fu sempre amara ed odiosa Morte; Tu, che gli angeli fai lieti et contenti; Al cader di Colui ch'erger et avviva; Ove è la fronte più che 'l ciel serena; Si come fuor vedete i sensi frali*.

¹⁶ 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. Ardisino e 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 *Paradigmi e tradizioni*, a cura di A. Quondam, 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 E. Pietrobon, Roma, Aracne, 2020, pp. 249-279.

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:

subiscono [i componimenti 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”¹⁷.

Ad ogni modo, malgrado l'incondizionato apprezzamento (tra ‘pochi’ altri) alfieriano, testimoniato da talune marginali note¹⁸, le sue *performances* come ‘fabbrò 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 estetico¹⁹, forte di una nomea che aveva, frettolosamente, etichettato l'autore quale ‘antipetrarchista’²⁰.

¹⁷ Maier, *Benvenuto Cellini...* cit., p. 1147.

¹⁸ Anonimo, recensione 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 preconetti 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!».

¹⁹ Sulla carente chiarezza espositiva e contestuale mancato controllo sintattico delle rime celliniane, cfr. P. Paolini, *Le «Rime» di Benvenuto Cellini*, «Rivista di letteratura italiana» XVIII (2000), 2/3, pp. 71-89.

²⁰ 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,

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 omologarsi²¹. 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 comunicativo²². Pur 'rinnegando', in ogni caso, quella maniera letteraria, il dettato lirico celliniano non è inquadrabile con quella categoria critica rigidamente applicata e oramai superata di antipetrarchismo, quanto piuttosto come parte di una dialettica petrarchesca e, segnatamente, come dettato sensibile alle coeve soluzioni dei rimatori petrarchisti antibembiani. An-

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 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 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 e 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...* cit., pp. 197-206.

²¹ 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 *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...* cit., pp. 20-25.

²² 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 e G. Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 73-100.

corché lontano da una puntuale riflessione teorica, l'autore delle *Rime* tentava, per converso, di assimilare la lezione di Petrarca, scongiurando una sua riduzione a mero repertorio 'grammaticale'²³. Discosto così da una teorizzazione fine a se stessa, accedeva al contenuto petrarchesco, non precludendosi stravaganti personalizzazioni dell'architetto, all'insegna di un'operazione di risemantizzazione e attraverso un petrarchismo spirituale, talvolta parodistico.

Non sembra, oltretutto, illecito ipotizzare che il malinteso della critica riguardante lo stile e l'etichetta di 'antipetrarchismo' o 'petrarchismo' celliniano sia consistito nell'imprecisa scelta dell'angolo visuale da cui indagare la questione. Premesso che il punto di approdo finale, altrettanto punto di partenza, è sempre e comunque la sua 'professione'²⁴, risulta logico che il «doppio talento» dovesse orientarsi principalmente verso la sua valorizzazione²⁵. Ed è in questa prospettiva decentrata e gerarchica, tra arte al vertice e scrittura in coda, che potrebbe collocarsi il narcisismo di Benvenuto Cellini. Benché la lirica celliniana sia, alle volte, astrusa e a stento penetrabile da parte del lettore moderno, si evince che essa con-

²³ 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 ininfluenza ma pur significativo antipetrarchismo, che trovò espressione talvolta anche in dialetto (ma ci fu anche un petrarchismo dialettale) [...]».

²⁴ B. Cellini, *La Vita*, a cura di L. Bellotto, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, 1996, 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»; *Ibid.*, 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”»; *Ibid.*, 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 [...]».

²⁵ Sul tema, si rinvia a G. Rizzarelli, *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» XXII (2019), pp. 39-58.

correva, insieme all'arte (specificatamente la scultura) e alla prosa, come ulteriore strumento potenziale, volto alla messa a punto di una sublimata sintesi – sia simbolica che 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, prosegue, di seguito, la riflessione sulla creatività lirica del nostro recluso²⁶, “Granchio” ardito – come soleva ritrarsi –, nei cui frammentati versi, antibembiani e antiaccademici, si coglie l'elezione del sottogenere spirituale; sottogenere in alcune circostanze 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 intesa quale vero e proprio ‘prodotto di poesia’:

ciò avviene in virtù della funzione modellizzante del canzoniere petrarchesco, anche se, 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 un rapporto dunque complesso, di cui 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*²⁷.

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

²⁶ C. Vecce, *Cellini, le parole e le cose*, «Chronique italiennes web» 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.

²⁷ 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.

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; nulla si sa, inoltre, sui risvolti, taciuti. Nessuna medaglia, in ogni caso, ci è, purtroppo, pervenuta, non essendo mai stata creata²⁸.

In secondo luogo, pur nell'accertato difetto di limatura, l'adesione al versante del petrarchismo spirituale si intreccia con pregevoli tracce di altre *auctoritates*, che impreziosiscono i versi celliniani; numerosi richiami danteschi o alla maniera cavalcantiana si susseguono, sia nelle *Rime* che nei versi della *Vita*. A ciò si aggiunga dalla cella l'allestimento di un'*imitatio Christi*, esibita, altresì, con un infittimento di luoghi testuali ecfraistici e di motivi topici. Tra tutti: circa l'*alienatio mentis a sensibus corporis*, le rimodulazioni del campo topico dell'indicibilità; l'uso della dimensione corporea nel palinsesto di *visiones*, frammiste a occasioni oniriche; la presenza del *tòpos* petrarchesco della *revolutio animae*; la declinazione, non amorosa, della metafora lirica del *corpus carcer*, anch'essa di matrice petrarchesca. Sicché si può concordare che, contestualmente a un sistematico raffronto con le *Sacre Scritture*, sia pertinente un parallelismo con i *Rerum Vulgarium Fragmenta* e con la *Commedia*. Nello specifico, si accennerà: *in primis*, alla metafora spirituale del *corpus carcer*, cui si accosta l'uso della dimensione corporea, da ricondurre alla *téchne* onirica; infine, all'esperienza celliniana di trasumanazione dantesca, con il fenomeno dell'*excessus mentis* e con il conseguente tema dell'ineffabilità.

Si tratta di elementi interconnessi in uno stato di circolarità. Dalla prigionia e da mezzo per l'*attentio*, la *difficultas* – peculiarità dell'indicibilità – diviene elemento condizionante. Tant'è che, rispondendo al precetto retorico della *convenientia*, si eleva il tono del discorso in queste sezioni narrative, per mezzo di slanci di fede impellente, in cui la carica evocativa del linguaggio scritturale bene interpreta l'icastica tensione escatologica. Nel fare ciò, l'autore richiama i parametri tipici della letteratura agiografica e ricorre a quei motivi topici ricordati, su cui sono evidenti le influenze dantesca, cavalcantiana e petrarchesca.

²⁸ Le lettere di Benedetto Varchi offrono più cenni alla questione. Ad esempio, B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 8 (*A Pietro Bembo*, Padova-Firenze, 24 luglio 1535); *Ibid.*, pp. 19-20 (*A Pietro Bembo*, Padova-Firenze, 10 novembre 1535).

Muovendo dalla metafora spirituale petrarchesca, peraltro di marca platonica²⁹, è bene affidare l'*incipit* direttamente ai versi celliniani, vale a dire al componimento dialogico *Afflitti spirti miei*, incastonato nella *Vita*³⁰. Gli spiriti dell'intelletto, sdegnosi dei guai e della mancanza di «aita», e desiderosi di partire verso «miglior vita», sono in colloquio con il corpo, dal suo canto avverso al «Ciel»:

«Afflitti spirti miei,
oimè crudeli, che vi rincesce 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.»³¹

²⁹ 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 e S. Vecchio, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 3-19; L. Marcozzi, *Petrarca Platonico*, Roma, Aracne Editrice, 2011; sul tema del *tòpos* del *corpus-carcer* nella produzione di Benvenuto Cellini, vd. G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la ‘Vita’ e le rime*, «Studi (e testi) italiani», 21 (2008), in *Voci da dentro. Itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 83-116, a pp. 96-97: «Cellini mette tutte le carte in tavola ed esplicita il significato della sua prigionia con *penitenza* [...]. È questo il momento dello sconforto nel quale giunge persino a desiderare la morte. La situazione descritta assume contorni ben definiti, da ascrivere ad una concezione che risente delle suggestioni medievali: la prigione-cella rimanda, infatti, all’idea di penitenza, di pena, ma anche di un luogo dove si ricerca il conforto degli *auctores*. Lo scopo del carcere è la correzione spirituale del detenuto, il suo ravvedimento: e il condannato si identifica con il peccatore fino alla *mutatio vitae*. Proprio in questa occasione Cellini riesce a cogliere lo stretto rapporto che intercorre tra la prigionia reale e quella spirituale [...]. Una concezione intrisa di neoplatonismo, ma anche, come è normale, di cristianesimo. [...] Il legame tra i due aspetti verrà riproposto nelle rime»; cfr. F. Dubard de Gaillarbois, *A proposito del «Capitolo in lode della prigione», di un bernismo celliniano e di una scrittura «materiale»*, «Studi italiani» XXIII (2011), 1, pp. 5-38.

³⁰ In riferimento al componimento dialogico tra spiriti dell’intelletto, indotti al suicidio, e corpo, vd. 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».

³¹ *Ibid.*, pp. 426-427 (Libro Primo, CXIX).

Il *corpus*, come *carcer*, imprigiona ‘spiritualmente’ (senza alcuna declinazione amorosa) l’anima che solo dopo essersi liberata dai vincoli della terra, nonché dall’involucro materiale corporeo (prestato, oltretutto, da Dio)³² – in tal senso, si considerino un secondo sonetto tratto dall’autobiografia, *S’i’ potessi, Signor, mostrarvi il vero*³³, o il madrigale, *Da questo carcer basso* (*Rime*, 7-CXVIII) e il sonetto *L’alma che già per me si acciese al sole* (*Rime*, 32-CVI), tratti dalle *Rime* –, può compiere la risalita a ‘Quel’ che ‘fissa i chiodi’³⁴, 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 afitto il corpo lascia,
 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 sfacia. –
 (*Rime*, 24-XLI, 9-14)

Parallelamente, la radice divina dell’anima effonde la propria sostanza immortale, depotenziando la caducità della «spoglia»³⁵. È bene notare a margine, come sottolinea Diletta Gamberini, 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/metaforico³⁶: l’intonazione è petrarchesca, da *Rvf* 312, 2, «né per tranquillo mar legni spalmati». In merito alla transitorietà, si rimanda, come esempio, alla *Vita* e a quel petrarchesco «mortal

³² *Ibid.*, p. 417 (Libro Primo, CXV): «[...] tutto s’era fatto per difensione di questo corpo che Sua Maestà mi aveva prestato».

³³ *Ibid.*, pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIV: *S’i’ potessi, Signor, mostrarvi il vero*, 2, 7-11): «del lume eterno, in questa bassa vita, / [...] 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».

³⁴ Cellini, *Rime...* cit., p. 42 (16-XL, 13): «Iddio fisse ’l chiodo et d’altro no’l li cale».

³⁵ *Ibidem* (2-LVII, 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».

³⁶ *Ibid.*, p. 6 (2-LVII, 1-4): «S’alzâr già lieti a Dio tre i più begli / spirti lucenti, ché la felice alma, / accesa a quello, ardita i cieli spalma: / parien che sol per lei fur fatti quegli».

velo», del sonetto varchiano, *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*³⁷.

Partendo dal presupposto che il «Crëator della natura» ordina il «corso della vita» (*Rime*, 28-XCVII, 2), lo scrittore difende dunque l'opinione, già petrarchesca, secondo cui «lavora invan chi contra 'l ciel procura» (*Rime*, 16-XL, 14), laddove solo i «prigionieri del vizio», non allineati con gli «eletti»³⁸, 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 precipio 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
 alme c'àn 'l cuor purgato in te sol fermo.
 (*Rime*, 19-XXIII, 1-8)

Bene/male, alto/basso, alma/salma [fragile] o [greve], vita/morte, palma/carcere, [immortal] favore/[gran] ferita, schermo/ermo, cieli/tartarei inferni, gaudio/affanno³⁹: al «pensier più alto» si contrappone, con straziante continuità, la coscienza del «mortal passo»⁴⁰. Quest'ultimo

³⁷ Cellini, *La Vita...* cit., pp. 305-306 (Libro Primo, LXXXIV: *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*, 3-6, 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, [...]».

³⁸ Cellini, *Rime...* cit., pp. 9-10 (3-XV, 1-2): «Quel lume Sol che 'l mondo e 'l cielo honora, / pel quale io son più che animal divino».

³⁹ Sulla dicotomia Bene-Male, dalla portata ormai epica, e sull'intercessione di Dio in qualità di giudice, *Ibid.*, 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, etterni), / certo so che 'l ben nostro e 'l mal dicerni, / di quest'infima, 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: dè, Signior, dammi ormai pacie! / Difendi 'l ver mio dal tristo, impio Vanni, / fulmina ogni huomo che contra te si hoppone!».

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 74-75 (27-LXXIII, 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

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 affredda et scalda ’l sole» (*Rime*, I-XXVI, 14) –, sulla scorta di una ostinata sinergia tra immagini scritturali e immagini metaforiche petrarchesche.

Il dualismo corpo/anima si innesta così in una convincente, talvolta contorta, credenza escatologica, tale per cui ogni specifico tassello concorre alla globalità delle dichiarazioni celliniane, poetiche ed esistenziali. Il consueto determinismo astrale di Benvenuto convive, infatti, con la convinzione che la vita terrena sia, secondo il *tòpos* dell’*homo viator*, un pellegrinaggio:

[...] 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 inchlina,
perché contra di lor non à difesa.
(*Rime*, 47-CIII, 3-8)

Ancora più perspicuo si rivela il contenuto del sonetto *Avendo Marte in ciel fatto contesa*, da cui sono tratti questi versi appena riportati, nonostante le complicazioni interpretative da esso generate, soprattutto per l’oscura figurazione allegorica ‘ambientata’ nell’Olimpo classico. Si osservano le connessioni con altri passi. L’eterna ‘alma’, che «Dio dà [...] a ciascun ne’ corpi eguale» (*Rime*, 48-XLII, 1), dacché «A·llui sta ’l tôrre e ’l dar, gli altri a tacere» (*Rime*, I-XXVI, 9), è ‘peregrina’ nell’affrontare l’imperfetto viaggio terreno. Si può dunque comprendere perché, secondo tale prospettiva e data la diversa natura tra corpo e anima, percuotere il ‘vaso’ di un vivo non sia un grave atto da condannare.

Natura à un di noi perversa, inq̄ieta:
de’ vivi ò percosso io, voi molti sassi

dove io me stesso guido, / sol un pensier più alto in ch’io mi fido, / che tutti meco gimo al mortal passo: [...]».

fracassati e distrutti, qual si vede
biasimo a voi, e' mia cuopre la terra.
(*Rime*, 46-LXIII, 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, 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, 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 l'alma ove pur suole?
(*Rime*, 32-CVI, 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'inchlina 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, 1-8)

Di fronte alle tante altre possibili citazioni circa il *tòpos* in questione, sorprende l'ulteriore pregnanza del 'corpo', poiché connotato da molteplici valenze. Al corpo come 'carcere' si affianca il corpo come

‘ostacolo’, in sede di metaforismo triadico di sonno-sogno-veglia e, generalmente, nell’itinerario metafisico in verticale che conduce al divino. Evidente quel senso di circolarità già evocato, manifesto nella possibilità di incrocio tra la metafora del *corpus carcer* e la trasumanazione dantesca.

Tralasciando la delusione di Cellini, testimoniata negli anni successivi alla visione mistica, per l’indifferenza divina nei confronti del destino infausto che lo ha colpito⁴¹, ci si può soffermare piuttosto sui momenti ascetici. A partire dalla narrazione nella *Vita* della prima apparizione dell’angelo, campeggiano, per l’appunto, i motivi dell’insostenibilità, per la mente umana, della visione divina e, dipoi, dell’indicibilità nella testimonianza, in quell’atto del «ridire» dopo aver visto (*Par.* I, 5). Dando per assodato che unicamente gli eletti possano trasumanare – «[...] tu mi formasti et colla tua virtute / mi desti gratie qui non conosciute» (*Rime*, 6-XVII, 2-3), a dispetto di coloro i quali «dannati in sempiterno [...] mai vegghono ’l sole» (*Rime*, 9-XVI, 9-11) –, tale esperienza è nondimeno indicibile, visto che ‘nessuno’ ha coniato parole per qualcosa che la *consuetudo* umana non consentirebbe di sperimentare.

Il riferimento dantesco più immediato è a *Par.* I, 6: «né sa né può». La duplice ammissione di impotenza complica il dipanarsi dell’arduo ‘ridire’: il non sapere scaturisce dalla dimenticanza; il non potere dal fatto che, seppur si ricorda il contenuto, non si possiede l’espressione. Ne deriva così un rapporto stringente tra assenza di parola e assenza di memoria. Circa il primo elemento di cui l’uomo è deficitario, si possono accostare due passaggi da *Rime* e da *Paradiso*, che ritraggono gli autori in 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 spiro indegnio [...]
L’alma che sol gli vede e poi si tacie, [...]
(*Rime*, 24-XLI, 6-9)

⁴¹ *Ibid.*, pp. 86-87 (32-CVI, 9-14): «Ben che gli occhi àn di te sì immortal vista, / scorgho ’l viver ch’io veggho 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».

Trasumanar significa *per verba*
 non si poria; però l'esempio basti
 a cui esperienza grazia serba.
 (Par. I, 70-72)

A proposito della trasumanazione e della 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» (*Rime*, 32-CVI, 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: il trasumanare, parafrasando i suoi vv. 70-72, non si può esprimere a parole; quindi sia 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. Il dantesco «per verba non si poria» si può, pertanto, far coincidere con il «né sprimer posso» di Cellini. Secondariamente, circa la memoria e in accordo con i due versi «nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (*Par.* I, 8-9), anche Cellini – egli è, addirittura, «fuor dalla memoria»⁴², con calco pietrino del «fuor di sè» –, annota la propria difficoltà nella prosa della *Vita* e nella lirica:

[...] con molte altre parole, che io *non mi ricordo* della millesima parte⁴³.

[...] et era di tanta bella grazia in benignissimo aspetto, quale ingegno umano non potria immaginare una millesima parte [...] quanto lo immaginare non arriva⁴⁴.

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, 5-8)

La discussione sarebbe ben più ampia: molteplici sono, d'altronde, gli influssi da *Paradiso*. In particolare, sul *tòpos* della metafora del volo,

⁴² Cellini, *La Vita...* cit., p. 397 (Libro Primo, CIX).

⁴³ *Ibid.*, p. 426 (Libro Primo, CXIX).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 438 (Libro Primo, CXXII).

utilizzata per contraddistinguere l'ascensione a una dimensione conoscitiva sapienziale, emerge il parallelismo tra la 'luminosa' scala d'oro del cielo di Saturno (*Par.* XXI, 1-42) e i «parecchi scaglioni» celliniani. A questo punto, si insinua, con il passaggio verso uno stato conoscitivo superiore⁴⁵, e in linea con i linguaggi patristico e tardo-antico, il *tòpos* dell'ebbrezza, da intendere come *ebrietas* spirituale, cui segue il *pavor* agostiniano.

Per concludere, l'autore cinquecentesco, in tutte queste porzioni di testo, sospende il flusso della quotidianità e crea un duplice livello – uno narrativo e uno extra-narrativo – di scrittura. Più nel dettaglio, ai momenti narrativi, funzionali per lo sfondo, predilige momenti commentativi (autoreferenziali), attraverso cui ergersi a 'servo' di Dio, 'degnò'. È bene precisare, in ogni caso, che non si vuole attribuire a Cellini quell'intento didascalico frequente in Dante, il quale riservava intere sezioni alle proprie lezioni di teologia. Nella resa del *tòpos* dell'indicibilità, Benvenuto, tuttavia, si rifà alla struttura tipica della *Commedia*, ovvero a quella combinazione abituale 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'avversativa⁴⁶.

L'impossibilità di comprendere e l'impedimento nel raccontare giustificano le dichiarazioni negative. Come nella *Commedia*, Cellini opta per l'uso del periodo ipotetico, con dichiarazione negativa avversativa e successiva dichiarazione (positiva) limitante, all'insegna di un intreccio tra la topica dell'indicibilità e l'annuncio dell'argomento da trattare. Tra

⁴⁵ Cfr. M. Mocan, *L'arca della mente. Riccardo San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.

⁴⁶ G. Ledda, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, p. 24.

personalizzazioni, si colgono anche delle diversità: tra tutte, 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.

Emblematico, in chiusura, il sonetto della *Vita* indirizzato al castellano⁴⁷, ricalcato su *Par.* VIII, 94-96: «[...] S'io posso / mostrarti un vero, a quel che tu dimandi / terrai lo viso come tien lo dosso» e su *Inf.* I, 4-16. Il proposito di mostrare il 'vero' del «lume eterno», come è stato appreso da Dio, è «greve croce» e si palesa per mezzo di due periodi ipotetici – «s'i' potessi» e «s'i' avessi» – fusi grammaticalmente, in una confusione senza superamento. Considerata, infatti, la portata della *causa scribendi* («mostrarvi il vero / qual ho da Dio»), a sua volta 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 «almen le piante / sculpir del Ciel potessi il gran valore».

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.

Abstract

As part of the commentary on writing from and broadly referring to prison, the present essay inquires into Benvenuto Cellini's lyric poetry and creativity, by which the terrible "Crab" – as he used to self-portray –, and above all author

⁴⁷ Cellini, *La Vita...* cit., pp. 440-441 (Libro Primo, CXXIV).

of the *Vita*, his most famous and autobiographical work, introduces himself mainly as an anti-bembian and anti-academic writer, away from Bembo's canon. Actually, closer to spiritual – sometimes parody – Petrarchism, his models are plurals: in his *Rime* – along with its authorial status question – there are many implicit and explicit hints to *auctoritates*, such as Dante. In addition, a thickening of *topoi* and ecphrastic textual places can be noted. On the whole: the remodulations of the topical field of unspeakability (*alienatio mentis a sensibus corporis*); the use of corporeal dimension in the palimpsest of *visiones*, mixed with dream occasions; the not-loving interpretation of the lyrical metaphor of *corpus carcer*.

Ilenia Viola
ylenia.n.viola@gmail.com



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di aprile 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598