



**2014**

**IL CAPITALE CULTURALE**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata



**eum**

## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Vol. 10, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore*

Massimo Montella

### *Coordinatore editoriale*

Mara Cerquetti

### *Coordinatore tecnico*

Pierluigi Feliciati

### *Comitato editoriale*

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

### *Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

### *Comitato scientifico*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

### *e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

### *Layout editor*

Cinzia De Santis

### *Progetto grafico*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

---

Periferie  
Dinamiche economiche territoriali  
e produzione artistica

a cura di Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

---

Saggi

# Marginalità e innovazione nella poesia di Benvenuto Cellini

Diletta Gamberini\*

## *Abstract*

«Se la mia Boschereccia Phoesia/ non dicie le parole belle e rare,/ gli son più i boschi che le case care,/ et da voi à diversa fantasia»: con questi battaglieri versi, Benvenuto Cellini certifica – all’altezza degli anni Sessanta del Cinquecento – l’incolmabile distanza che separa la propria produzione poetica dalle più squisite prove del petrarchismo contemporaneo, esplicitando al contempo la scelta di una marginalità programmatica rispetto ai circuiti ufficiali della cultura accademica. Attraverso il recupero di istanze proprie della tradizione bernesca, l’ispirazione “boschereccia” che Cellini – poeta “non professo” al pari di Michelangelo – attribuisce ai propri versi testimonia dunque di un’alterità consapevole

\* Diletta Gamberini, Dottore di ricerca, Università di Firenze, Dipartimento di Italianistica, piazza Savonarola 1, 50132 Firenze, e-mail: [dgamberini@unifi.it](mailto:dgamberini@unifi.it).

Le seguenti riflessioni nascono a margine dell’allestimento dell’edizione critica e commentata delle *Rime* di Benvenuto Cellini, cui si rimanda senz’altro per un più esaustivo inquadramento dei problemi e dei testi qui evocati.

rispetto alle modalità espressive tipiche della corrente rimeria contemporanea: un'alterità non soltanto dichiarata ma sostanziale, modernamente rilevata da critici avvertiti della poesia cinquecentesca. Non è infatti un caso che, all'interno di due importanti antologie di rimatori del sedicesimo secolo, Guido Davico Bonino abbia segnalato il carattere «singolare e sconcertante» della produzione celliniana, e Giulio Ferroni abbia in modo analogo evidenziato la sua natura «marginale ed eterogenea» rispetto ai filoni dominanti della lirica coeva. Occorre nondimeno specificare quali siano le più significative caratteristiche linguistiche, stilistiche e tematiche che differenziano i testi celliniani dal *mare magnum* della poesia italiana, e nello specifico fiorentina, del secondo Cinquecento. Una simile precisazione permetterà di confermare un'intuizione decisiva di Carlo Dionisotti, per il quale, nell'epoca che conosce una prorompente fioritura di vocazioni alla scrittura poetica, sono proprio le esperienze letterarie "periferiche", vissute «nell'ombra, al riparo dagli imperiosi richiami del mercato e della piazza», quelle dotate di maggiore inventiva e originalità.

«Se la mia Boschereccia Phoesia/ non dicie le parole belle e rare,/ gli son più i boschi che le case care,/ et da voi à diversa fantasia»: in these brawling verses, Benvenuto Cellini acknowledges – in the Sixties of the Sixteenth century – the unfillable gap between his poetical production and the most exquisite texts of contemporary Petrarchesque poetry, exposing at the same time his choice of a deliberate marginality in the context of the official academic culture. Through the reuse of instances typical of Bernesque tradition, the “woodland” inspiration that Cellini – a nonprofessional poet just like Michelangelo – ascribes to his verses becomes the symbol of his radical distance from the language habitually deployed by the dominant coeval poetry: a distance not only stated but substantial, as many modern scholars have pointed out. It is not surprising, therefore, that – in two important anthologies of Sixteenth-century Italian poets – critics like Guido Davico Bonino or Giulio Ferroni have drawn attention to the singular, disconcerting nature of such a production, marginal and heterogeneous if compared with the prevailing tendencies in contemporary lyrical poetry. It is necessary, though, to identify the most significant linguistic, stylistic and thematic features that separate Cellini's poems from the *mare magnum* of late Cinquecento Italian (and especially Florentine) poetry. Such a clarification will allow to corroborate Carlo Dionisotti's crucial statement, according to which, in an age characterized by an extraordinary diffusion of poetry, the most original literary experiences are those that remained peripheral, in the shadow of the ever-expanding library market.

Poesia esacerbata e dolente, solinga e appartata per la natura stessa dell'ispirazione, questa del Cellini: singolare e sconcertante anche nelle sue scelte stilistiche, ateggiate ad una certa durezza di tratto, ad un gusto dell'incondito, che – con tutte le precauzioni del caso – può richiamare alla mente il “non finito” di un altro poeta-scultore: Michelangelo<sup>1</sup>.

Il giudizio premesso da Guido Davico Bonino al florilegio celliniano che figura nell'antologia Utet di *Lirici del Cinquecento* (1968) riassume efficacemente la sensazione di straniamento spesso denunciata da quei

<sup>1</sup> Davico Bonino 1968, pp. 579-580. Cellini, assieme ad altri quattro rimatori contemporanei (Agnolo Firenzuola, Gian Giorgio Trissino, Giovan Battista Pigna e Antonio Veneziano), fa parte dei nomi inclusi *ex novo* nella seconda edizione del volume.

conoscitori della poesia italiana del sedicesimo secolo che si siano avventurati nella lettura dei componimenti dell'artista-scrittore fiorentino. Da questo punto di vista, lo sconcerto di Davico Bonino può essere assimilato alla manifesta rinuncia, da parte di uno studioso del calibro di Giulio Ferroni, ad incasellare i versi dell'autore entro le consuete griglie critico-ermeneutiche elaborate dagli storici della letteratura rinascimentale. All'interno del volume antologico di rimatori cinquecenteschi da lui curato (1978), Ferroni analizza infatti il caso di Benvenuto Cellini nell'ambito del capitolo sulle *Esperienze marginali ed eterogenee*, certificando così il carattere irriducibilmente anomalo, appartato e "periferico" di tale produzione. Nella premessa ai testi, lo studioso rileva quindi come il Cellini rimatore sia erede del realismo di marca toscana e come tuttavia egli conservi «una posizione di singolare solitudine» all'interno del panorama poetico coevo<sup>2</sup>.

Il riferimento liminare alle due importanti antologie a cura di Guido Davico Bonino e di Giulio Ferroni è indizio particolarmente significativo di una sostanziale refrattarietà della musa celliniana all'assimilazione ai modi linguistici e ai contenuti largamente maggioritari nella poesia contemporanea, e dunque alle categorie letterarie consolidate. È noto, difatti, quanto quella antologica sia spesso la sede deputata all'individuazione di linee critiche ed interpretative dai tratti chiaramente riconoscibili, che trovano esemplare riscontro nella scelta dei nomi e dei testi passati in rassegna<sup>3</sup>. Agli occhi di studiosi di vaglia della poesia italiana del Cinquecento, i versi del Cellini paiono negare la possibilità stessa di una simile catalogazione. Essi vengono in effetti ritratti come un'anomalia, paragonabile (sulla base di ragioni tanto stilistiche quanto biografiche, stante la comune identità di poeti "non professi" dei due artisti<sup>4</sup>) forse soltanto alla produzione del Buonarroti, anch'egli non a caso definito autore assolutamente eccentrico nel quadro della lirica cinquecentesca<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Ferroni 1978, pp. 393-394.

<sup>3</sup> Vedi Quondam 1974, p. 74: «Lo strumento antologico tanto più è efficace quanto offre segni riconoscibili (in quanto già noti [...]) al suo fruitore, che consentano di saldare senza scarti né contraddizioni il circuito documentazione-discorso critico. L'antologia [...] assolve alla funzione di disporre il processo conoscitivo all'interno di un orizzonte che risulta in primo luogo *materialmente* delimitato e definito». Lo stesso Quondam insiste su una fondamentale osmosi «tra produzione di "linea critica" e organizzazione antologica» (ivi, p. 80).

<sup>4</sup> La definizione rimanda alla celebre *declaratio modestiae* di Michelangelo (*Rime*, LXXXV 46-48, cfr. Buonarroti 1998, p. 155) a proposito della qualità dilettesca della propria scrittura poetica: «Mentre la scrivo a vers'a verso, rosso/ diveng' assai, pensando a cui la mando,/ send' il mio non professo, goffo e grosso».

<sup>5</sup> Vedi Davico Bonino 1968, p. 35 (che riporta però la prefazione di Daniele Ponchirolì all'edizione del 1958): i «frammenti» di Michelangelo, «per la loro carica espressionistica più che espressiva, non solo sono fuori dalla tradizione lirica cinquecentesca, ma addirittura si pongono come un *unicum* letterario. La grandezza poetica di Michelangelo deriva dalla tragedia di un uomo che non trova un "linguaggio" (o non gli basta quello tradizionale) per esprimere compiutamente ciò che gli urge dentro. I suoi sono continui tentativi, quasi sempre frustrati [...]: questi suoi falliti

Il riconoscimento del carattere eslege della rimeria celliniana risale d'altronde a contributi critici del primo Novecento, che, pur denunciando i limiti tecnico-espressivi di questi testi, indicavano come una positiva peculiarità la loro natura appassionata ed energica. Secondo il giudizio di Angiolo Orvieto, ad esempio, il Cellini poeta risulta «più evidente e scultorio di tanti petrarcheschi levigatori di rime suoi contemporanei [...], molto più sincero, molto più forte, molto più personale, nonostante le oscurità e i contorcimenti della forma, i versi che non tornano, le rime sbagliate, le sgrammaticature frequenti»<sup>6</sup>. Anche Enrico Carrara, severo censore della fattura delle poesie dell'artista (del tutto prive, a suo dire, di competenza tecnica e di un'autentica «virtù [...] della parola»), sottolineava nondimeno come in esse fosse dato cogliere «più vita» «che in cento petrarchisti contemporanei»<sup>7</sup>. In anni a noi prossimi, studiosi come Paolo Paolini<sup>8</sup> e Vittorio Gatto<sup>9</sup> avrebbero ribadito che la rimeria del Cellini si colloca su un fronte alternativo a quello dominante nel secondo Cinquecento: la singolarità di tale produzione è, dunque, un elemento ormai acquisito nel campo degli studi di italianistica. Sulla scorta delle indicazioni critiche cursoriamente evocate, occorre tuttavia precisare quali siano, tanto sotto il profilo linguistico-espressivo quanto sotto quello dei contenuti, gli elementi che situano l'artista-scrittore ai margini delle correnti egemoni nella poesia coeva.

Prima di affrontare una simile disamina, è opportuno ricordare che le *Rime* celliniane, perlopiù attestate dai codici Ricc. 2353 e 2728 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, risalgono integralmente agli ultimi due decenni della vita dell'autore (1552-1571), trascorsi alla corte di Cosimo I e di Francesco I de' Medici. Ad eccezione di due soli sonetti, l'ingente *corpus* (centotrenta, tra poesie e frammenti, i testi poetici di sicura paternità celliniana) rimase inedito nel Cinquecento, per poi divenire oggetto di una progressiva riscoperta soltanto nel corso del diciannovesimo secolo<sup>10</sup>. A differenza di quanto avvenne con altri rimatori della Firenze cosimiana, ad esempio Antonfrancesco

tentativi hanno pure una profonda risonanza lirica, hanno pure un loro linguaggio, anche se stravolto rispetto ai canoni dell'*ars dictandi* contemporanea».

<sup>6</sup> Orvieto 1900, p. 4.

<sup>7</sup> Carrara 1926, pp. 38 e 41.

<sup>8</sup> Vedi Paolini 2000, p. 89: dopo una rassegna equilibrata dei limiti espressivi del Cellini rimatore, dovuti principalmente ad un difetto di chiarezza espositiva e di controllo sintattico, Paolini conclude il contributo asserendo che «chi conosce pregi e difetti della sovrabbondante produzione lirica cinquecentesca, dominata dal petrarchismo bembiano, è portato ad apprezzare certi caratteri di originalità» delle *Rime* dell'artista.

<sup>9</sup> Gatto 2001, p. VII, insiste sulla peculiarità del «personalissimo itinerario» dell'autore «nel grande solco tracciato dai rimatori del secolo XVI», un itinerario «desueto se rapportato a quello, allora dominante, segnato dalla assimilazione perfetta della lingua e dei modi della poesia petrarchesca».

<sup>10</sup> La pubblicazione del *corpus* poetico celliniano risale, in larga misura, ai pionieristici lavori di Francesco Tassi (1829), Carlo Milanese (1857) e Adolfo Mabellini (1885 e 1891). Per una più approfondita ricostruzione della storia critica ed editoriale delle *Rime*, mi permetto di rimandare a Gamberini 2010.

Grazzini ed Alfonso de' Pazzi<sup>11</sup>, non risulta peraltro che tale situazione venisse significativamente compensata da un'imponente fortuna manoscritta.

Ai margini del fiorentino mercato editoriale della poesia volgare della sua epoca, dunque, l'autore coltivò spesso nelle *Rime* una maniera alternativa a quella dominante. Cellini si mostrò d'altra parte, in più occasioni, del tutto consapevole della radicale difformità della maggioranza dei propri versi dai canoni vigenti nella società letteraria contemporanea. Simile consapevolezza determinò, in lui, un atteggiamento ancipite. Da un lato, egli tentò – con ostinata determinazione – di essere riconosciuto quale cittadino di quella moderna *res publica litterarum* italiana che trovava nel petrarchismo la lingua veicolare e lo strumento stesso di definizione di una nuova *koinè*. Tale *koinè* era d'altronde oramai composta (come ha messo in luce un epocale studio di Dionisotti<sup>12</sup>) non soltanto dai depositari di un tradizionale sapere umanistico, ma anche da nuove categorie di autori, *in primis* donne ed artisti. Si spiega, in questo modo, un dato non abbastanza sottolineato dalla critica precedente, ovvero l'esistenza tra le *Rime* del Cellini di una serie di liriche perfettamente allineate agli *standard* poetici egemoni, tanto da risultare quasi indistinguibili dal profluvio di versi di tanti rimatori del tempo. Spesso si tratta di testi di corrispondenza con altri letterati dell'ambiente cosimiano (Benedetto Varchi, Laura Battiferri degli Ammannati, Agnolo Bronzino), talora volontariamente sottoposti al vaglio di un revisore illustre che obliterasse ogni scoria eccentrica rispetto al profilo lessicale e stilistico della *koinè*. L'esempio forse più significativo è offerto da quella che, non a caso, fu l'unica poesia celliniana ad essere pubblicata vivente l'autore, ovvero il sonetto *Con quel soave canto, e dolce legno*, edito – assieme alla lirica responsiva della poetessa urbinata – all'interno del volume giuntino del *Primo libro dell'opere toscane* (1560) della Battiferri. Si vedano, a titolo esemplificativo, i primi sei versi del sonetto:

Con quel soave canto, e dolce legno  
ne corse arditto Orfeo per la consorte:  
Cerber chetossi, e le tartaree porte  
s'aperser, ché Pluton ne lo fé degno,  
poi gli rendette il prezioso pegno,  
ma d'accordo non fu seco la morte<sup>13</sup>.

Il testo – di cui purtroppo non possediamo la redazione originale, quasi sicuramente rivista dal Varchi, consulente linguistico sia del Cellini sia della Battiferri – rivela come, per l'artista, il massimo riconoscimento quale membro della società letteraria fiorentina potesse avvenire soltanto previa la totale

<sup>11</sup> Vedi Masi 2007, pp. 303-304, che certifica come la produzione in versi di questi due autori, in larga misura inedita nel sedicesimo secolo, godesse nondimeno di un'amplissima circolazione a livello di manoscritti.

<sup>12</sup> Dionisotti 1971, pp. 227-254, 238-239 e 243.

<sup>13</sup> Vedi Battiferri 1560, p. 75.

soppressione dei tratti più personali dei suoi versi<sup>14</sup>. Il sonetto, tutt'altro che memorabile, risulta infatti assolutamente integrato nel codice stilistico e nell'universo affettivo del libro, in cui tanto le liriche della Battiferri quanto quelle dei suoi interlocutori poetici si assestano su un petrarchismo garbato e un po' lezioso<sup>15</sup>, pervaso dall'«aspirazione, etica ancor prima che artistica, a conquistare, per mezzo di una “forma” contemperata ed euritmica, una situazione sentimentale di sereno e proporzionato equilibrio»<sup>16</sup>. A differenza di quanto avviene nella produzione dei principali lirici cosimiani, nel caso del Cellini i testi inquadri, sotto il profilo della lingua ma anche dell'*ethos*, nel panorama del più corrente petrarchismo appaiono però dei tentativi episodici, con tutta evidenza dettati dal desiderio di accesso ed omologazione al mondo “ufficiale” della poesia contemporanea.

A fronte di questo anelito, Cellini rivendicò più volte il valore di una musa non assimilata ai *topoi* ed agli stilemi del petrarchismo canonico. Frutto di tale orgogliosa rivendicazione fu – come è stato segnalato in alcuni recenti contributi – l'invenzione di una poetica consapevolmente oppositiva e deviante rispetto alle logiche che disciplinavano i circuiti riconosciuti della cultura coeva<sup>17</sup>. Le personificazioni della Poesia e della Filosofia Boscherecce, concepite dall'autore nell'ambito della contesa per ottenere il gigantesco monolite marmoreo destinato alla realizzazione della fontana fiorentina del Nettuno (1560), assolvono infatti alla funzione di certificare un'alterità programmatica

<sup>14</sup> Un caso analogo è offerto dalla seconda poesia celliniana pubblicata nel corso del Cinquecento, il sonetto *Benedetto quel di che l'alma Varchi*, edito all'interno della raccolta postuma dei *Sonetti spirituali* di Benedetto Varchi, nel 1573, due anni dopo la morte dello stesso Cellini. Nella cinquecentina, il testo si presenta in una redazione fortemente condizionata, anche sotto il profilo stilistico, dall'intervento correttivo del destinatario: vedi Heikamp 1957, pp. 144-145.

<sup>15</sup> A proposito del carattere stereotipo di molte liriche cinquecentesche, valga però il *memento* di Quondam 2006, p. 81: «Quanto al nostro occhio educato ad altre forme e valori (non solo in poesia e in letteratura) risulta [...] una massa indistinta e indistinguibile di oggetti testuali forti e deboli, variamente ripetitivi e stereotipi, una stucchevole poltiglia di sonetti madrigali canzoni canzonette odi, fu allora ben altro: la convalida, testo dopo testo, del valore e della funzione della conformità; la convalida, testo dopo testo, di una tradizione che così continua a fare sistema e quindi a garantire a tutti l'accesso a una comunicazione universale perché ordinata e condivisa».

<sup>16</sup> La notazione è tratta da un'analisi del petrarchismo del primo Cinquecento: vedi Bigi 1954, p. 48. All'altezza della seconda metà del Cinquecento, l'adesione al canone petrarchesco comportava d'altronde, accanto ad un costante esercizio di imitazione dello stile dei *Fragments*, una forma più o meno marcata di *imitatio vitae* (si veda, a tale riguardo, il capitale studio di Baldacci 1974, pp. 50-51), spesso tradottasi in un'appropriazione dei caratteri maggiormente riconoscibili dell'io lirico petrarchesco, cristallizzati fino a divenire un *exemplum* immutabile, avulso dalla storia.

<sup>17</sup> Vedi Paolini 2000, pp. 83-85; Gatto 2001, pp. XII-XIV ma soprattutto Dubard de Gaillarbois 2009, pp. 240-241: «ce qualificatif de *boschereccio* confère à l'écriture cellinienne une marginalité programmatique, quelque chose de décentré, si non d'excentrique [...]. Les Songes se situent à la périphérie du centre [...]. Le “bois” est donc un lieu métaphorique et périphérique où se serait retiré Cellini pour dire à l'écart et sous un pseudonyme ce qu'il ne serait possible de faire, mais aussi de dire au coeur de Florence».

rispetto ad un petrarchismo tanto elegante nella forma quanto esangue nei contenuti:

Se la mia Boschereccia Phoesia  
non dicie le parole belle e rare,  
gli son più i boschi che le case care,  
et da voi à diversa fantasia<sup>18</sup>.

La presa di distanza dalla cultura lirica ufficiale si inserisce, a tutti gli effetti, nell'alveo della tradizione bernesca: era stato appunto il poeta di Lamporecchio a contrapporre i propri versi «da boschi e da ville» alle urbane composizioni dei petrarchisti, al loro estenuato (ed estenuante) gusto per il preziosismo verbale<sup>19</sup>. All'altezza degli anni Sessanta del Cinquecento, la polemica era divenuta, in area fiorentina, ormai topica. Basti ricordare, a tal proposito, la fondamentale lettera prefatoria di Antonfrancesco Grazzini al primo volume giuntino delle *Opere burlesche* (contenente testi dello stesso Berni e dei suoi maggiori epigoni), edito a Firenze nel 1548, in cui veniva espressa la necessità di una lingua poetica non allineata alle languide raffinatezze della lirica imperante, «havendo le petrarcherie, le squisitezze et le bemberie, anzi che no mezzo rustucco, e 'nfastidito il mondo, perciò che ogni cosa è quasi ripiena di *Fior frond'herb'ombre, antri, ond'aure soavi*»<sup>20</sup>. Ciò che distingue la posizione celliniana da quella dei berneschi contemporanei è però il codice linguistico adottato a seguito del rifiuto delle «petrarcherie» e delle «bemberie»: se in autori quali il Grazzini o il Bronzino delle *Rime in burla* tale rifiuto si traduce in un linguaggio piano e scorrevole<sup>21</sup>, in Cellini esso dà luogo invece ad uno strumento espressivo duro sotto il profilo lessicale, impervio e sconnesso sotto quello sintattico, a causa della notevole frequenza di strutture anacolutiche a norma degli *standard* post-bembeschi<sup>22</sup>. Si veda, tra i tanti esempi possibili, l'ostico dettato della preghiera in versi che l'autore rivolge a San Giovanni

<sup>18</sup> Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2353 (d'ora in avanti R<sup>1</sup>), c. 142r, vv. 1-4: si rispetta qui, considerato il carattere autografo del testo, la scrittura paraetimologica di «Phoesia».

<sup>19</sup> Vedi Berni 2002 (p. 163), *Capitolo al cardinale [Ippolito] de' Medici* (n. LVII), vv. 43-48: «“arte non è da te cantar d'Achille:/ a un pastor poveretto tuo pari/ convien far versi da boschi e da ville”/ Ma lasciate ch'io abbia anch'io denari,/ non fia più pecoraio ma cittadino,/ e metterò gli *unquanto* a mano e' *guari*»; si rammentino, inoltre, i celebri versi berneschi di apprezzamento per la maniera poetica del Buonarroti nel *Capitolo a Fra Bastian del Piombo*, LXV (ivi, p. 184), vv. 29-31: «Tacete *unquanto*, *pallide viole*,/ e *liquidi cristalli* e *ferè snelle*:/ ei dice cose, e voi dite parole».

<sup>20</sup> *Il primo libro dell'opere burlesche* 1548; il brano è citato da Plaisance 2004, p. 205.

<sup>21</sup> Vedi Longhi 1983, pp. 25-26, ove si sottolinea come nella lettera prefatoria al volume di *Opere burlesche* del 1548 Berni venisse appunto effigiato quale «padre di uno “stil nuovo” burlesco» e «araldo di una lingua letteraria toscana pura e semplice, immune da fastidiose macchie di arcaismo e da fronzoli retorici».

<sup>22</sup> Vedi ad esempio il giudizio di Carrara 1926, p. 37: «Il “rio destino” che perseguitò Benvenuto, o che almeno Benvenuto credette lo perseguitasse, l'offese anche nella sua opera poetica; prima di tutto facendogliela uscir fuori in una veste così ruvida e spessa, che il trapassarvi dentro non è certo leggiero».

Battista per ottenere il marmo destinato alla fontana del Nettuno (1559 circa), rivendicando i propri straordinari meriti di scultore del *Perseo*:

Giovanni, io bramo pur d'aver quel sasso,  
 s'à-ll' alma mia salute e 'l corpo tale  
 possa quel peso e' non mi faccia male,  
 lalderò Dio e te né mai fia lasso.  
 Di forze ancor non son già privo e casso:  
 vorrei passare innanzi, almeno equale  
 a' maggior, farmi anch'io parte immortale,  
 da poi che 'l franco Re mi mostrò 'l passo.  
 Qualche saggio di me Perseo pur mostra:  
 inn-alto à 'l testio e 'l crudel ferro tinto,  
 sotto à 'l cadavro e non di spirito privo.  
 Lodato fui nella gran schuola nostra,  
 per esser pria d'arte diverse cinto,  
 con le qual grato a-tutte io presso arrivo<sup>23</sup>.

A dispetto di una professata adesione al *topos* bernesco della naturalezza<sup>24</sup>, i versi spesso ardui del Cellini appaiono insomma lontanissimi dalla forma semplice e discorsiva che contraddistingue i capitoli giocosi e i sonetti caudati dei principali eredi fiorentini del Berni. Non è dunque un caso che le prove poetiche del Cellini siano state accostate – in più occasioni – alle «dure *crustae*» liriche di Michelangelo<sup>25</sup>: ciò che accomuna i due artisti è quella forma nervosa e disarmonica, talvolta oscura, che, secondo la lezione di Walter Binni, per mezzo delle «crudezze di costruzione» e dell'«asprezza di suoni» esprime un radicale «attrito con la realtà»<sup>26</sup>.

Se l'universo sentimentale sotteso alla lingua eterea dei petrarchisti contemporanei era, in definitiva, fondamentale alieno alla natura tempestosa dello scultore del *Perseo*, altrettanto lontani risultavano però gli accenti sorridenti e briosi tipici dei berneschi del secondo Cinquecento. Nei testi celliniani dominano infatti il senso cupo e angoscioso della sconfitta, l'acre risentimento dell'artista che si riteneva vittima di un'immeritata emarginazione

<sup>23</sup> R<sup>1</sup>, c. 24r.

<sup>24</sup> Si consideri quanto dichiarato dall'autore nei due prosimetri programmatici del *Sogno fatto innel sonnellino dell'oro* (R<sup>1</sup>, cc. 113r-119v, dove la Poesia Boschereccia viene definita «innisperta e senza arte, ma purissima et naturale») e del *Sogno di Benvenuto Cellini* (ivi, cc. 127r-129v: «Nascono tutti gli huomini, di ogni qualità et di ogni lingua, per natura philosophi et poeti: però, [...] 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»). Tali dichiarazioni devono essere messe a confronto con le analoghe formule che rinveniamo in numerosi testi burleschi del Cinquecento; si veda a tal proposito Longhi 1983, p. 214, che cita i vv. 16-17 del *Capitolo della caccia* di Giovanni Mauro: «Come mi detta la natura, e mostra/ così scrivo senza arte, e così parlo».

<sup>25</sup> Carrara 1926, p. 38.

<sup>26</sup> Binni 1975, p. 43, con riferimento alle caratteristiche fondamentali della poesia del Buonarroti.

da parte dal potere medico: affronto tanto più bruciante per chi, spinto da un'incoercibile egolatria<sup>27</sup>, giudicava le proprie sculture realizzate per il signore di Firenze come frutto di un genio straordinario. Si leggano, ad esempio, le terzine e la coda della sonettessa *Dio fé 'l prim' huon di terra e poi l'accese* (1565), in cui la rievocazione del lungo periodo trascorso al servizio di Cosimo de' Medici, dopo il felice quinquennio alla corte di Francesco I Valois (1540-1545), dà luogo ad un bilancio drammaticamente negativo per l'autore:

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:  
 ah Dio, perché ormai non si procura?  
 Dunche 'l troppo ben far cotanto nuocie?  
 Dunche 'l falso operar il bene oscura?  
 Dalle lutetie mura  
 sol venne per far bene, e 'n tanti affanni  
 povero, afflitto, vecchio sventurato  
 chiede 'l promesso e quel che à guadagnato  
 con servir venti de' suoi migliori anni:<sup>28</sup>.

Il vocabolario comico-realistico della tradizione bernese viene allora piegato alla denuncia della propria umiliante condizione di uomo «sbattuto» e «senza un quatrino», «mesto, spennachiato, humile e rrotto»<sup>29</sup>: l'unica risata possibile è il ghigno sprezzante che demolisce le «operaccie»<sup>30</sup> degli altri scultori dell'agone cosimiano, agli occhi del Cellini favoriti da un'immeritata fortuna e da un'ingiustificabile benevolenza del committente. Esempio, in questo senso, il contrasto istituito fra il destino dell'autore, invisibile al signore di Firenze a dispetto dell'eccezionale successo di pubblico del *Perseo* per lui realizzato, e quello dell'abborrito Baccio Bandinelli, che continuava a godere del favore di Cosimo anche dopo essere stato fatto segno di feroci stroncature da parte del popolo fiorentino:

Com'ài 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 non senza lor duolo.  
 Puossi in terra veder garzon più bello  
 che 'l mio Persèo? [...] <sup>31</sup>

<sup>27</sup> Maier 1952, pp. 37 e 42.

<sup>28</sup> R<sup>1</sup>, c. 37r, vv. 9-19.

<sup>29</sup> Son. *Signiore eccellentissimo et divino* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. Ricc. 2728, c. 1r), vv. 8 e 10.

<sup>30</sup> Cellini 1901, p. 398.

<sup>31</sup> Son. *L'arte, la roba, l'anima e lo honore*, cod. R<sup>1</sup>, c. 7r, vv. 5-13.

Chiunque abbia dimestichezza con il racconto celliniano della *Vita* non può non rilevare la strettissima contiguità esistente fra le tematiche appena evocate e quelle che pervadono la sezione finale dell'autobiografia, con la sua amara testimonianza relativa al lungo periodo trascorso dall'artista alla corte di Firenze (1545-1571). Tale resoconto costituisce in effetti una lucida, quantunque tendenziosa, requisitoria contro un potere gretto e incapace di comprendere la grande arte, un potere che aveva relegato lo straordinario scultore del *Perseo* ai margini della scena artistica fiorentina. Come nelle pagine del capolavoro in prosa, anche nelle *Rime* Cellini dà quindi sfogo alla «delusa rassegnazione dell'uomo messo da parte, anzi tempo, dal suo signore e protettore», secondo uno spirito tutt'altro che rinunciatario, bensì «contraddistinto da uno spavaldo proposito di rivalsa morale, da una maschia protesta contro un mondo niquitoso e nemico»<sup>32</sup>.

In tale prospettiva, si comprende dunque il carattere «singolare e sconcertante» della produzione in versi dell'autore, collocata – in virtù di un voltaggio esistenziale incompressibile entro gli *standard* dei linguaggi poetici dominanti – ai margini non soltanto del petrarchismo bembista, ma anche della rimeria comico-bernesca. Nella scena della poesia fiorentina del sedicesimo secolo, priva ormai di quella posizione di avanguardia nel contesto culturale della Penisola che l'aveva contraddistinta in precedenza<sup>33</sup>, il caso di Benvenuto Cellini pare insomma confermare un'intuizione critica formulata da Carlo Dionisotti nel suo magistrale contributo sulla *Letteratura italiana nell'età del concilio di Trento*. All'interno del *mare magnum* della rimeria cinquecentesca, Dionisotti individuava infatti proprio nelle esperienze periferiche, quelle di autori non pienamente integrati nei codici espressivi maggioritari, l'unica possibile fucina di una lirica ancora capace di sperimentare soluzioni innovative:

si spiega che nell'uso tuttavia abbondantissimo e tecnicamente scaltrito e versatile della poesia, il margine dell'invenzione propriamente poetica appaia in questo periodo così angusto, e si ritrovi piuttosto là dove particolari condizioni di nascita e di ambiente consentissero di sperimentare fino a un certo segno nell'ombra, al riparo dagli imperiosi richiami del mercato e della piazza: che è il caso delle donne (Vittoria Colonna nelle sue ultime rime e Gaspara Stampa), di un vecchio e grande artista come Michelangelo, di rimatori meridionali (Tansillo, Tarsia), ultimi arrivati e di lontano alla letteratura nazionale<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> La citazione è tratta dal fondamentale studio di Maier (1952, p. 40) sulla genesi della *Vita*; sul tema della contiguità tematica fra la *Vita* e le altre scritture celliniane si veda anche il recente contributo di Stimato 2008, pp. 154-183.

<sup>33</sup> Vedi Tanturli 1990, p. 17: nel Cinquecento «la cultura volgare fiorentina si trova in forte ritardo, in un isolamento magari splendido o meglio alimentato da antiche acquisizioni e assimilazioni, rispetto all'ormai piena realtà umanistica, al contrario di quanto succedeva nel resto d'Italia, a Napoli, come a Ferrara e a Venezia; [...] per questo nei primi decenni del Cinquecento Firenze ha ormai perso il governo delle lettere volgari».

<sup>34</sup> Dionisotti 1971, p. 242.

Se – come ha ricordato Paolo Procaccioli – di fronte al panorama della vita letteraria cinquecentesca la storiografia italiana è stata per oltre un secolo, sulla scorta delle rilevazioni di De Sanctis, incline a fornire «letture [...] orientate, che hanno mirato soprattutto all'individuazione delle prospettive egemoniche»<sup>35</sup>, le coordinate critiche attuali appaiono profondamente mutate. L'attenzione da più parti mostrata, in anni recenti, verso le poetiche e i linguaggi programmaticamente alternativi rispetto a quelli promossi dal classicismo<sup>36</sup> fornisce oggi le condizioni migliori per una piena comprensione di esperienze “eterodosse” come quella delle *Rime* di Benvenuto Cellini. Da questo punto di vista, tali testi sembrano anzi configurare un oggetto di studio di singolare pregnanza. Essi si prestano ad essere intesi (e magari anche apprezzati) mettendone appunto in evidenza i tratti distintivi rispetto ai codici all'epoca dominanti, nella doppia accezione – come si è visto – del lirismo petrarchista e della produzione comica di stampo bernesco. Alla maniera di quella di Michelangelo, non a caso assunta dalla critica a termine di confronto più pertinente, anche la poesia celliniana può infatti divenire oggetto di una reale acquisizione critica soltanto nel riconoscimento del «margine di scarto rispetto alla norma. Uno scarto “essenziale” (non solo lessicale e retorico)»<sup>37</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Baldacci L. (1974; prima ed. 1957), *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova: Liviana.
- Battiferri degli Ammannati L. (1560), *Il primo libro dell'Opere Toscane*, Firenze: Giunti.
- Berni F. (2002; prima ed. 1985), *Rime*, a cura di D. Romei, Milano: Mursia.
- Bigi E. (1954), *Dal Petrarca al Leopardi: studi di stilistica storica*, Milano-Napoli: Ricciardi.
- Binni W. (1975), *Michelangelo scrittore*, Torino: Einaudi.
- Buonarroti M. (1998), *Rime*, a cura di M. Residori, Milano: Mondadori.
- Carrara E. (1926), *Per un sonetto di Benvenuto Cellini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXVIII, pp. 37-63.

<sup>35</sup> Procaccioli 1999, p. 7: in modo particolare, a detta dello studioso, il portato principale di una simile deformazione prospettica «è stato l'allontanamento progressivo, fino quasi alla sparizione (o, che non è molto diverso, alla fissazione riduttivamente bozzettistica), di quella realtà culturale che alla luce degli sviluppi successivi si può definire generalmente antibembiana, o più semplicemente non bembiana».

<sup>36</sup> Si veda soprattutto il volume Corsaro *et al.* 2007, che ripercorre – nella *Nota dei curatori* e nell'*Introduzione ai lavori* – i principali contributi critici prodotti, negli ultimi decenni, sul tema della letteratura italiana cinquecentesca non classicistica.

<sup>37</sup> Corsaro 2007, p. 11, con riferimento alla rimeria del Buonarroti.

- Cellini B. (1901), *Vita di Benvenuto Cellini. Testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci*, Firenze: Sansoni.
- Corsaro A., Hendrix H., Procaccioli P., a cura di (2007), *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), Manziana: Vecchiarelli.
- Corsaro A. (2007), *Introduzione ai lavori*, in Corsaro A. et al. 2007, pp. 9-12.
- Davico Bonino G., a cura di (1968; prima ed. a cura di D. Ponchioli 1958), *Lirici del Cinquecento*, Torino: UTET.
- Dionisotti C. (1971; prima ed. 1967), *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino: Einaudi, pp. 227-254.
- Dubard de Gaillarbois F. (2009), *Cellini poète et philosophe ou les rêveries d'un sculpteur solitaire*, «Revue des études italiennes», n.s., LV, 3-4, pp. 239-273.
- Ferroni G., a cura di (1978), *Poesia italiana: il Cinquecento*, Milano: Garzanti.
- Gamberini D. (2010), *Per una nuova edizione delle "Rime" di Benvenuto Cellini*, «Studi di Filologia Italiana», LXVIII, pp. 175-194.
- Gatto V., introduzione a Benvenuto Cellini, *Rime* (2001), Roma: Archivio Guido Izzi.
- Heikamp D. (1957), *Rapporti fra accademici e artisti nella Firenze del '500*, «Il Vasari», XV, 4, pp. 139-163.
- Il primo libro dell'opere burlesche. Di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Firenzuola, ricorretto, et con diligenza ristampato* (1548), a cura di A. Grazzini, Firenze: Bernardo Giunta.
- Longhi S. (1983), *Lusus: il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova: Antenore.
- Mabellini A. (1885), *Delle Rime di Benvenuto Cellini*, Roma-Torino-Milano-Firenze: Paravia.
- Mabellini A. (1891), *Le Rime di Benvenuto Cellini, pubblicate ed annotate per cura di Adolfo Mabellini*, Torino: Paravia.
- Maier B. (1952), *Umanità e stile di Benvenuto Cellini scrittore (studio critico)*, Milano: Trevisini.
- Masi G. (2007), *Politica, arte e religione nella poesia dell'Etrusco (Alfonso de' Pazzi)*, in Corsaro A. et al. 2007, pp. 301-358.
- Milanesi C. (1857), *I trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini; nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice Marciano per cura di Carlo Milanese; si aggiungono i Discorsi e i Ricordi intorno all'arte, le Lettere e le Suppliche, le Poesie*, Firenze: Le Monnier.
- Orvieto A. (1900), *Le Rime*, «Il Marzocco: periodico settimanale di letteratura e arte», V, 44, 4 novembre (numero monografico, interamente dedicato al Cellini in occasione del quarto centenario della nascita), p. 4.
- Paolini P. (2000), *Le «Rime» di Benvenuto Cellini*, «Rivista di letteratura italiana», XVIII, 2/3, pp. 71-89.

- Plaisance M. (2004), *L'Accademia e il suo principe: cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana: Vecchiarelli.
- Procaccioli P. (1999), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Atti del Seminario di Letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), a cura di P. Procaccioli, A. Romano, Manziana: Vecchiarelli, pp. 7-30.
- Quondam A. (1974), *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia". Livelli d'uso nel sistema linguistico del petrarchismo*, Roma: Bulzoni editore.
- Quondam A. (2006), *Sul Petrarchismo*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, a cura di L. Chines, F. Calitti, R. Gigliucci, Roma: Bulzoni, vol. I, pp. 29-92.
- Stimato G. (2008), *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna: Bononia University Press.
- Tanturli G. (1990), *Le ragioni del libro: le "Rime" di Giovanni della Casa*, «Studi di Filologia Italiana», XLVIII, pp. 15-41.
- Tassi F. (1829), *Ricordi, prose e poesie di Benvenuto Cellini con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, Firenze: Piatti.

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella

### *Texts by*

Roberta Alfieri, Maria Elisa Barondini, Giuseppe Bonaccorso,  
Maria Paola Borgarino, Ivana Čapeta Rakić, Silvia Caporaletti,  
Giuseppe Capriotti, Elena Casotto, Enrico Castelnuovo,  
Carlotta Cecchini, Elena Cedrola, Francesca Coltrinari,  
Pietro Costantini, Leonardo D'Agostino, Roberto Di Girolami,  
Angela Sofia Di Sirio, Ljerka Dulibic, Maria Grazia Ercolino,  
David Frapiccini, Bernardo Oderzo Gabrieli, Diletta Gamberini,  
Teresa Graziano, Jasenka Gudelj, Luca Gulli, Lasse Hodne,  
Clara Iafelice, Pavla Langer, Giacomo Maranesi,  
Predrag Marković, Elisabetta Maroni, Stefania Masè,  
Giacomo Montanari, Marta Maria Montella, Enrico Nicosia,  
Luca Palermo, Caterina Paparello, Iva Pasini Tržec,  
Roberta Piccinelli, Katiuscia Pompili, Francesca Romano,  
Anita Ruso, Mario Savini, Cristina Simone, Maria Vittoria Spissu,  
Mafalda Toniazzi, Valentina Živković.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

