La "Vita" del Cellini e la origini dell'autobiografia

Autor(en): **Gaspari, Gianmarco**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **21 (1992)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-260945

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA *VITA* DEL CELLINI E LE ORIGINI DELL'AUTOBIOGRAFIA

E' in *Père Goriot* che Balzac presenta per la prima volta, impegnato a dar sfogo al suo spirito ribelle, l'ex forzato Vautrin. Personaggio ambiguo, quest'assassino evaso dal carcere, ma affascinante per una sua cupa grandezza, forse anche per l'ombra inquietante di qualche segreta perversione. Nel seguito della *Comédie humaine* Vautrin avrà modo di dar prova *ad libitum* della sua misteriosa e polimorfa natura, indossando dapprima le vesti di Carlos Herrera, il prelato spagnolo protettore del giovane de Rubempré di *Illusions perdues* e di *Splendeurs et misères des courtisanes*, e quindi addirittura quelle di capo della polizia segreta — *La dernière incarnation de Vautrin*, — sul modello questa volta del realmente esistito Vidocq, personaggio almeno cinematograficamente più celebre all'età nostra.

L'astuzia e la formidabile, ulisséa conoscenza dei vizi umani di cui l'ex forzato si vanta nella pagina di *Père Goriot* hanno qualche segreto di laboratorio: Vautrin vi dichiara infatti di essere stato lettore, appassionato lettore, della *Vita* di Benvenuto Cellini. E c'è da credergli. All'epoca di *Père Goriot*, la *Vita* contava già due edizioni francesi, l'ultima recentissima, del 1833, l'altra, dovuta alla modesta penna del Saint-Marcel, del '22. Nello stesso '22, a Londra, usciva la traduzione inglese (la seconda, dopo una settecentesca) dovuta a Thomas Roscoe, il figlio del grande storico del nostro Rinascimento, William, già noto in Italia per l'ampia *Vita e pontificato di Leone X* (che da poco vi era stata tradotta): ma noto, a dire il vero, piuttosto per l'anacronistica condanna decretata a quell'opera dalla Congregazione dell'Indice, in quanto giudicata infamante per la Chiesa cattolica.

Siamo già avvertiti: ecco dove raccoglie i suoi allori il Cellini. Ma val la pena di proseguire. Il testo francese del Saint-

Marcel capitò tra le mani del massimo *italianisant* di allora con qualche anno di ritardo: un appunto delle *Promenades dans Rome* dice della lettura appassionata di Stendhal, una notte d'aprile del 1828, «jusqu'à trois heures du matin». Dubito che Stendhal potesse allora conoscere già l'originale italiano, per più d'un buon motivo. Il primo resta, materialmente, nella non agevole reperibilità del testo, un particolare non sempre trascurabile nemmeno in sede di storia della letteratura. Nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, il più goethiano dei non molti romanzi italiani che potevano ai primi dell'Ottocento fregiarsi di tale titolo (sarà poi chiaro perché può esser di rilievo anche l'aggettivo, quello che lega comunque l'*Ortis* al massimo modello della narrativa epistolare settecentesca), nell'*Ortis*, dunque, alla data dell'11 novembre 1798, Jacopo, a Milano, chiede a un libraio la *Vita* di Benvenuto. «Non l'abbiamo», è la risposta. «Lo richiesi di un altro scrittore e allora quasi dispettoso mi disse ch'ei non vendeva libri italiani.» Perché? Perché a Milano, riflette subito Jacopo, «la gente civile parla elegantemente il francese, e appena intende lo schietto toscano». Anche la scure della questione della lingua, dopo quella che faceva della *Vita* un *livre de chevet* per ex forzati (l'autobiografia, è noto, venne scritta dopo che il Cellini patì il carcere per l'accusa di sodomia), s'abbatte dunque sulla testa di Benvenuto, e se ne misurerà presto la parallela rilevanza. Il secondo motivo per cui è da dubitare che Stendhal conoscesse l'originale della *Vita* sta nel fatto che il testo è da lui quasi sempre citato come *Mémoires*, giusta il titolo francese. Ma, anche così sconciato dal traduttore, quel libro l'aveva entusiasmato, tanto da consigliarlo a chiunque si proponesse di viaggiare in Italia: in quanto, aveva spiegato in *Rome, Naples et Florence*, «c'est le livre qu'il faut lire avant tout si l'on veut deviner le caractère italien». Qual fosse poi quel «caractère», in Francia c'era già chi s'era preso la briga di darne conto, come era il caso dell'anonimo autore della recensione ai *Mémoires de Benvenuto Cellini, orfèvre, sculpteur florentin, écrits par lui-même* che era apparsa il 2 luglio 1822 sul *Journal des Débats*: «Indépendant par humeur, flatteur par cupidité, promenant sa vie vagabonde d'un état à un autre.» E la superstizione, il fanatismo e la natura vendicativa compivano l'opera, a far di

quest'uomo «l'incarnation même de son époque». Di qualunque epoca si trattasse.

L'amore per l'Italia, per questa *Vita* e per il suo autore «un peu gascon» non è detto che non si incontrassero con il Vautrin di Balzac, se nello stesso 1835 di *Père Goriot* al genere letterario dell'autobiografia Stendhal decideva di far dono di un nuovo capolavoro, la *Vie de Henry Brulard*, che proprio a Milano alle soglie del nuovo secolo si arrestava, incompiuta, sul diciassettene Henry colto da una folgorante passione per la bellissima Angela Pietragrua — così come in *Père Goriot* il protagonista Rastignac, fatto tesoro dei consigli di Vautrin, sosta nel finale a misurare da lontano lo splendore di Parigi, deciso a muovere alla sua conquista.

Tre anni più tardi il diplomatico Henri Beyle rientrava da Civitavecchia a Parigi. Nemmeno la sua ricca *Correspondance* ci rende però noto se poté allora assistere al clamoroso fiasco del *Benvenuto Cellini* di Hector Berlioz, quando già alla «prima» l'opera venne sepolta da un uragano di fischi. Curioso — anche per la rinnovata analogia con le metamorfosi del celliniano Vautrin — che alcuni temi della partitura dell'opera fossero poi ripresi da Berlioz in un'altra del 1844, *Le carnaval romain* (curioso, ancora, il titolo goethiano), questa volta con esito di gran lunga più fortunato.

Se un'aura inquietante circonda in Francia il personaggio, non si avrà che da muovere qualche passo di là dal Reno perché si avverta ancor più forte il sentore dello zolfo. A chi cercasse un ponte tra le due frontiere si può per l'intanto mettere innanzi, quel che vale in parte anche a surrogare la latitanza di Stendhal, l'ambiguo complimento tributato al *Cellini* di Berlioz da Blaze de Bury, che rimproverava al compositore la troppo assidua frequenza della pericolosa scuola di Hoffmann (e Francis Claudon ricordava recentemente come, dal Balzac di *Gambara* sino alla Sand di *La dernière Aldini*, non c'è chi non riprenda «le thème hoffmannien de l'amour affolé par la musique, l'Italie, leurs sirènes»). Quanto a Hoffmann, dunque, avviciniamo senz'altro un testo canonico come *Die Elixiere des Teufels*, una *ghost story* nel gusto più schietto del romanticismo nordico. Vi si incontra, fra i molti, un personaggio stregato, un pittore privo d'identità, inteso a procurarsene una attraverso una serie sconcertante di sovrap-

posizioni: «quel pittore», è detto di lui, «è Asvero, l'ebreo errante, oppure Bertram del Bornio, o Mefistofele o Benvenuto Cellini o San Pietro: in breve, un vile fantasma». Sbaglia chi diffida dell'intenzionalità degli accostamenti, per quanto eterogenei possano sembrare al primo colpo d'occhio. Basterebbe per ora al nostro scopo la presenza, accanto a Benvenuto, del démone faustiano (il romanzo di Hoffmann è del 1816), anche se per l'ebreo errante il richiamo al celebre frammento di Goethe — che sarà edito soltanto postumo, nel '36 — vale meno di quello ai *Deutsche Volksbücher* di Jacob Goerres (del 1807). Mentre per la più intrigante presenza di Bertrand de Born sarà il caso di ricordare come non per la prima volta si ritrovi il poeta provenzale menzionato entro un contesto, in senso lato, narrativo. La prima volta ci riconduce nientemeno che al canto XXVIII dell'*Inferno* (vv. 118 e seguenti), là dove quello che nel *De vulgari eloquentia* andava primo tra gli «illustres viri» che «vulgariter» poetarono d'armi (II, 2), come reo di aver fomentato l'odio tra il re Enrico d'Inghilterra e il figlio trova invece posto, nella nona bolgia, tra i promotori delle discordie civili e religiose, in compagnia di Maometto e di Pietro da Medicina. Compagnia che conferma, fosse stato necessario, il fondamento sostanzialmente anticattolico della sequenza che s'allarga dall'Ebreo errante a San Pietro — e dell'ebreo Asvero aveva, frammento a parte, lasciato scritto qualcosa anche il Goethe dell'*Italienische Reise*, a stampa l'anno medesimo del romanzo di Hoffmann, facendone lì appunto il simbolo degli errori che aveva riconosciuto bellamente coltivati dal cattolicesimo romano.

Ma restiamo a Dante. «Io vidi certo», è Bertrand che ci si fa innanzi,

> *Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,*
> *un busto senza capo andar, sì come*
> *andavan li altri de la trista greggia;*
>
> *e 'l capo tronco tenea per le chiome,*
> *pésol con mano a guisa di lanterna...*

che è, almeno nella sua dimensione puramente immaginativa, una tra le più efficaci descrizioni che si potrebbero pensare, in versi, del capolavoro della statuaria celliniana, il Perseo, a

dar più complesso spessore alla sequenza uscita dalla penna di Hoffmann. Il Perseo della Loggia fiorentina dei Lanzi, che tiene alta nella sinistra la testa di Medusa, mèta obbligata di ogni rispettabile *grand tour* in Italia, si lega indissolubilmente alle pagine della *Vita* (II, capitoli 76 e seguenti) in cui Cellini ne descrive la fusione. Sono luoghi sin troppo noti per tornarvi sopra qui. Vorrei però rievocare come in quelle precise pagine Benvenuto, caduto in disgrazia presso il granduca Cosimo, e già riparato a Firenze dalla corte di Francesco I per l'avversione della favorita di lui, la duchessa d'Étampes, porti al massimo il *climax* della sua eroicità. Alla nascita — alla «creazione», si vedrà — del Perseo, l'intera Firenze si dimostra avversa; Benvenuto conta a frotte i suoi nemici e le sue disgrazie: ultima una malattia che, proprio mentre si progettava la fusione, l'aveva condotto vicino a morte. Risorto, eccolo in dialogo diretto con l'Altissimo:

> Se Iddio mi dà tanto di grazia che io finisca la mia opera, spero con quella di ammazzare tutti i mia ribaldi nemici: dove io farò molte maggiori e più gloriose le mie vendette, che se io mi fussi sfogato con un solo. (II, 66)

Fuor di metafora, nella *Vita* il *cursus honorum* di Benvenuto s'era avviato, lui sedicenne, con una rissa nella natale Firenze; ventitreenne, un'altra rissa e la condanna a una pesante ammenda; nel 1527, durante il sacco di Roma, lo vediamo compiere una strage, non di soli nemici ma anche di compagni d'assedio, che risultavano essere poi suoi nemici personali: uno dei colpiti è il cardinale Alessandro Farnese, malauguratamente destinato a salire al soglio pontificio con il nome di Paolo III e dunque a ragion veduta futuro e accanito persecutore di Benvenuto («... si sentirà a suo luogo», commenta maligna la *Vita*, «quanto gli era bene che io l'avessi ammazzato»). Quanto al papa d'allora, Clemente VII, che assisteva alle prodezze di Cellini, improvvisato artigliere, passeggiando «per il mastio ritondo» di Castel Sant'Angelo, eccolo allibito nel vedersi innanzi «diviso in dua pezzi» un colonnello spagnolo. Questo il resoconto (I, 37):

> Il Papa, che tal cosa non aspettava, ne prese assai piacere e maraviglia, sì perché gli pareva impossibile che una artiglieria potessi

> giugnere tanto lunge di mira, e perché quello uomo esser diviso in dua pezzi, non si poteva accomodare come questo caso star potessi; e mandatomi a chiamare, mi domandò. Per la qual cosa io gli dissi tutta la diligenza che io avevo usato al modo del tirare; ma per esser l'uomo in dua pezzi, né lui né io non sapevamo la causa.

Che la causa fosse da riconoscere in un «diabolico esercizio»? Al sospetto occorre porre rimedio. A questo e ad altro può rimediare, un Papa del Cinquecento:

> Inginocchiatomi, lo pregai che mi ribenedissi dell'omicidio, e d'altri che io ne avevo fatti in quel Castello in servizio della Chiesa. Alla qual cosa il Papa, alzato le mane e fattomi un patente crocione sopra la mia figura, mi disse che mi benediva, e che mi perdonava tutti gli omicidii che io avevo mai fatti e tutti quelli che mai io farei in servizio della Chiesa apostolica.

Perché — è chiaro — altri omicidii, dove il servizio della Chiesa si confondeva col proprio, aspettavano al varco Benvenuto. Ma gli uomini còme lui, «unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge» (I, 74). Nel suo rapporto diretto con Dio, il Cellini si elegge da sé giudice e arbitro delle proprie azioni. Temprata da tanto avversa e potente fortuna, la sua «virtù» basta a farne un uomo eccezionale, irriconducibile alla misura comune del peccato e della colpa. La divinità ha stampato in lui la sua orma più vasta, al punto da ammetterlo a partecipare, giusto nella sua qualità di *artifex*, allo stesso mistero della Creazione. Riti misterici, preveggenza, negromanzia, satanismo — aspetti diversi di quella appropriazione del divino, — non mancano nella *Vita* (fondamentale, per questi spunti, il ricco studio di Marziano Guglielminetti su *Memoria e scrittura*), ma non si tratta di bestemmie, quanto piuttosto di esplorazioni che ogni volta, lungo un itinerario che a lui solo è concesso percorrere, lo riporteranno a Dio. Altri — i nemici, appunto — giudicheranno la riuscita della fusione del Perseo come effetto di «diabolico furore», come l'opera di «uno spresso gran diavolo»: e si tratterà invece di «cosa miracolosa, veramente guidata e maneggiata da Dio». Lo spiega il crescendo del finale, che nemmeno rinuncia a rivoltare dei *tòpoi* biblici *pro domo sua* (l'invito alla più libera appropriazione della Scrittura giungeva forse a Benvenuto dall'unico suo riconosciuto maestro,

il Buonarroti, che negli affreschi della Sistina — vide già il De Tolnay nella sua monumentale monografia su *Michelangelo*, Princeton 1943-1960 — non si era fatto scrupolo di sovrapporre il suo al giudizio divino), e sarebbe un peccato privarsi di questa lettura. A muovere (II, 77) dalla «resurrezione»: «Or veduto di avere risuscitato un morto», dice naturalmente di se stesso,

> contro al credere di tutti quegli ignoranti, e' mi tornò tanto vigore che io non mi avvedevo se io avevo più febbre o più paura di morte. Innun tratto ei si sente un romore con un lampo di fuoco grandissimo, che parve proprio che una saetta si fussi creata quivi alla presenza nostra; per la quale insolita spaventosa paura ogniuno s'era sbigottito, e io più degli altri. Passato che fu quel grande romore e splendore, noi ci cominciammo a rivedere in viso l'un altro; e veduto che 'l coperchio della fornace si era scoppiato e si era sollevato di modo che 'l bronzo si versava, subito feci aprire le bocche della mia forma e nel medesimo tempo feci dare alle due spine [mantici]. E veduto che 'l metallo non correva con quella prestezza ch'ei soleva fare, conosciuto che la causa forse era per essersi consumata la lega per virtù di quel terribil fuoco, io feci pigliare tutti i mia piatti e scodelle e tondi di stagno, i quali erano in circa a dugento, e a uno a uno io gli mettevo dinanzi ai mia canali, e parte ne feci gittare drento nella fornace;

quasi «piatti e scodelle e tondi di stagno» fungessero da argilla divina, preludio all'invadente ritorno di un «io» finalmente divinizzato — ma pronto a ringraziare a sua volta il Risorto, in un ricercato effetto speculare:

> di modo che, veduto ogniuno che 'l mio bronzo s'era benissimo fatto liquido, e che la mia forma si empieva, tutti animosamente e lieti mi aiutavano e ubbidivano; e io or qua or là comandavo, aiutavo e dicevo: — O Dio, che con le tue immense virtù risuscitasti da e' morti, e glorioso te ne salisti al cielo! — di modo che innun tratto e' s'empié la mia forma; per la qual cosa io m'inginochiai e con tutto 'l cuore ne ringraziai Iddio;

«dipoi», come *erat in votis*, eccolo consumare il banchetto della purificazione e disporsi al riposo che biblicamente segue, l'ultimo giorno, alla sovrumana fatica della creazione:

> dipoi mi volsi a un piatto d'insalata che era quivi in sur un banchettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi insieme con tutta

> quella brigata; dipoi me n'andai nel letto sano ellieto, perché gli era due ore innanzi il giorno, e come se mai io non avessi aùto un male al mondo.

Coesistevano dunque nel Cellini due anime — e in un passo come questo mirabilmente, inquietantemente fuse, — quella degli «esseri superiori» e l'altra degli «spiriti d'abisso»: sono considerazioni non mie, che tolgo dall'appendice alla prima versione tedesca della *Vita*, uscita a Tübingen, presso il celebre editore Cotta, una dozzina d'anni prima degli *Elixiere*, e che E.Th.A. Hoffmann non poteva certamente ignorare, in quanto opera di un non comune intenditore: di Goethe. Difficile anche soltanto congetturare quel che comportò per chi allora lavorava al *Faust* l'incontro con il superomismo in atto della *Vita*, se non bastassero anche qui le stesse parole di Goethe, da tempo pronto ad ammettere come le sue opere si fossero nutrite non di sole letture, ma anche di *sostanze*, di «migliaia delle più diverse nature, uomini stolti e saggi, teste chiare e ottuse». La sua opera, amava dire, ne risultava «quella di un essere composito».

Così, al termine di questo percorso — termine che ci riconduce poi all'esordio, perché la versione goethiana della *Vita*, del 1803, è da una parte il punto più basso del diagramma cronologico tracciato sinora, e dall'altra l'unica voce, tra tutte le citate, che s'incontri pacificamente in qualunque bibliografia della fortuna di Cellini, — al termine, dunque, sarà bene approfittare di questo quieto approdo a Weimar per tentare un primo bilancio, che potrà insieme chiarire le ragioni che ci han portato sin qui dal lontano Cinquecento di Benvenuto. Non dispongo dei titoli per raccordare la fortuna, si dica pure «romantica», della *Vita* del Cellini agli sviluppi dell'autobiografia entro le due letterature di cui s'è trattato. Ma non mi sembra casuale il fatto che i nomi incrociati lungo un tale percorso si leghino ad alcune tra le più autorevoli esperienze del genere nelle due lingue. Se non si vorrà giungere sino ai *Kreisleriana* dell'ancipite Hoffmann, e non sarà il caso di citare, per l'opposta ragione dell'ovvietà, la strabordante produzione memorialistica del maggior appassionato di Cellini in lingua francese, dal *Brulard* al *Courrier anglais* ai *Souvenirs d'égotisme*, merita almeno ricor-

dare come per Goethe l'esperienza di *Dichtung und Wahrheit* sia posteriore di pochi anni (1809) al lavoro su Cellini, senz'altro risentendone più di quel che si sia soliti credere, e già dalla *Prefazione*, dov'è detto che «compito principale della biografia» è quello

> di rappresentare l'individuo nei rapporti col suo tempo, e mostrare dove il tutto gli si opponga, dove lo favorisca, come egli ne abbia fatta una visione del mondo e dell'umanità e come, se è nell'ordine *artista*, poeta, letterato, lo rifletta a sua volta.

Niente del genere aveva avuto modo di accadere in Italia, sino almeno a quando un allievo prediletto del Parini, Giovanni Palamede Carpani, pubblicò tra il 1806 e l'11 una riedizione in tre tomi della *Vita* nella collana milanese dei «Classici italiani», sede e natura dell'operazione già postulando una destinazione erudita, disponibile alle novità purché introdotte e glossate (o appetite dai bibliofili, come fu il caso dell'unica altra edizione settecentesca, la contraffazione della *princeps* mandata a stampa nel '92 per le cure di Francesco Bartolini). Ma di fatto, nel 1803, quando Goethe stampava la sua traduzione della *Vita*, in Italia una sola edizione se ne era pubblicata, nei primi decenni del secolo decimottavo, a centocinquant'anni dalla morte del suo autore. Quel libro, quello che Jacopo Ortis ricercava invano dal suo libraio milanese, era un serioso volume *in quarto* grande, di oltre trecento pagine senza alcun supporto illustrativo, apparso a Napoli ma — per una renitenza che non cessa di stupire anche quand'è così casuale — con la falsa data di Colonia. Colonia era uno dei luoghi tipografici fittizi della letteratura libertina del Seicento italiano: ma, si noti, nemmeno quella scorciatoia poté rimediare alla postuma rimozione di Benvenuto. Al punto che neppure casuale, in questa prospettiva, sembra per esempio il fatto che morisse nel 1571, l'anno stesso di Lepanto, una manciata di mesi prima della notte di San Bartolomeo. Non si vuol dire, con ciò, che fu la Controriforma a liquidarlo: ma è certo che l'immagine dell'artista del Rinascimento che la Controriforma era disposta ad accettare mal poteva convivere con gli «esseri superiori»; e, men che meno, con gli «spiriti d'abisso». Chi aveva intravisto l'abisso era bene ne

tacesse: lì stavano misteri che a nessuno era bene svelare. Ed ecco Benvenuto, com'era da attendersi, prender posto per la sua quarantena accanto all'amato Dante, accanto a Tasso. Nemmeno stupisce che l'ostracismo che gli piovve addosso giungesse anche a vestire le mentite spoglie della questione della lingua, proprio come a Dante e al Tasso stava accadendo. Sino a che rimase valida la dottrina bembesca, la *Vita*, scritta in anni in cui il lettore di palato educato si volgeva a tutt'altro, al contemporaneo e antipodico *Galateo* di Monsignor della Casa, per esempio, pubblicata o no, la *Vita* non fu libro per gli italiani. Non per tutti, almeno, fino a che quelle spoglie poterono coprire altre vergogne. Poteva invece essere un libro per gli stranieri, che a fronte di *galateo* avevano subito decretato il successo di una parola come *vendetta*; perché solo agli italiani era dato ignorare come nel Cinquecento il loro «caractère» si fosse fissato, con una fisionomia destinata a durare nei secoli, non sulle memorie di viaggio dei più fini *italianisant*, quanto grazie ai frequenti *grand tour* delle soldataglie, all'insidiosa scienza politica di un Machiavelli, alle oscenità dell'Aretino. Ingredienti che si ritrovano perfettamente distillati nel carattere del «personaggio» Cellini. Per le stesse ragioni, chi si trovò ad amare quel particolare carattere, e a cercarne traccia fra l'età di Dante e quella di Tasso, non potè resistere al suo fascino. La storia della fortuna della *Vita* fuori d'Italia non costituirà quindi un ozioso esercizio di comparatistica, spero sia chiaro, quanto invece la prova speculare di una delle più clamorose rimozioni operate entro la storia della nostra letteratura. Ed è un vuoto di cui si è patito.

Il testo della *Vita* — benché si disponga delle prove di una sua pur limitata circolazione cinquecentesca — rimase dunque confinato al ms. Mediceo-palatino 234 della Biblioteca Laurenziana di Firenze fino al 1728. Lo mise in luce, nell'edizione che si è detto, un erudito allora celebre, il medico e naturalista Antonio Cocchi, docente di medicina teorica nell'università di Pisa. Non un letterato di professione, dunque, benché si dilettasse della descrizione di città termali e avesse più volte indulto alla scrittura d'occasione — lasciò un trattato contro il matrimonio, — e benché ci sia documentato il suo amore per i poeti latini e per Dante in particolare. Anche su Ariosto ebbe a dire la sua, in uno specilloso mano-

scritto riccardiano che gli meritò la tardiva menzione del Foscolo, nel saggio del 1819 su *Narrative and Romantic Poems of the Italians*. Antonio Cocchi era soprattutto un uomo di scienza con gusti europei: aveva viaggiato, al seguito di Lord Hasting, in Francia e in Olanda, e soggiornato a lungo, fino al 1726, in Inghilterra, dove gli fu dato di godere della stima di Newton. La breve distanza tra la data del ritorno e quella della stampa della *Vita* lascia credere che dovette subito intravederne l'importanza: è da pensare a un suo effettivo entusiasmo (entusiasmo laico, razionalista: da psicopatologo, magari), anche se la prefazione è perlomeno algida. Da scienziato, appunto, che divulga un testo del genere perché contiene la vita «d'un uomo singolare e famoso» e perché «alcune non volgari notizie s'incontrano non solo riguardanti le sue azioni e le persone illustri colle quali egli ebbe conoscenza, ma ancora le più difficili operazioni delle arti utili e belle ch'ei possedeva». Nella prospettiva che s'è avanzata sinora, conta che l'opera sia dedicata al conte di Burlington, Lord Boyle, a un inglese, cioè, come meglio in grado di apprezzarla, mentre resta vero che alcuni dei fatti narrati «son di rio esempio, anzi che no»; parve tuttavia al curatore «che molto utile sia sempre per essere ad ognuno il diventare per tempo esperto de' vizi umani, non meno che del valore», e che «a questo fine conducono certamente l'istorie più vere». Contano un poco, a dar ragione di un interesse che credo non sia mai stato convenientemente giustificato, anche il carattere di quest'uomo e il suo stesso gusto. «Nulla», si legge in un repertorio di fine Settecento,

> nulla pareggiava l'alta opinione che il Cocchi aveva di se stesso. La modestia non era la sua virtù favorita. Egli vantava di aver conseguito il principato della medica facoltà; ei proclamava seriamente che la Toscana si elevava per lui alle maggiori speranze dell'antica sua gloria. Godeva di esser mostrato a dito per le vie di Firenze, e si adirava allorché si avvedea di non destare ne' passeggeri curiosità ed attenzione.

In crescendo, scopriamo lui stesso vittima della tabe autobiografica:

> Stimò degne di durevole ricordanza le particolarità più minute della sua vita; il perché lasciò alla posterità più di cento volumi del

> suo giornale domestico, dove si vede a qual ora in ciascun giorno si levasse dal letto, a qual ora si coricasse, quali cibi gli imbandissero la mensa, eccetera.

Il passo è tolto dai *Secoli della letteratura italiana* di Giambattista Corniani, un dignitoso manuale, in più volumi, stampato l'ultima volta nel 1855. Può stupire che non si tratti lì dell'unica ragione per cui a tutt'oggi, e da pochi, il nome di Antonio Cocchi venga ricordato, appunto l'edizione del Cellini; ma è stupore presto superato da altro e maggiore, e cioè dal fatto che, contro le 5-6 pagine dedicate al Cocchi, nessuna — dico nessuna — voce sia dedicata al Cellini, nemmeno registrato nelle categorie di comodo dei poligrafi o degli scrittori d'arte (dove non mancano Michelangelo né lo stesso Vasari). Per trovarne un cenno, inserito quasi casualmente in una lunga disquisizione grammaticale relativa alla *ratio studiorum* di Ferdinando Arrivabene, si deve giungere all'ottavo volume, all'Ottocento, nella continuazione di Stefano Ticozzi, che val la pena di fermarsi ad ascoltare:

> Benvenuto Cellini era un orefice mal educato, il quale non aveva speso certamente il suo maggior ozio nello studio delle grammatiche, de' poeti e de' pensatori. Si mise egli in capo di scrivere la sua vita, non già coll'animo di fare il professore di lingua, ma unicamente per farsi un vanto postumo delle sue stravaganze...

Era la situazione della manualistica corrente, destinata a durare, salvi isolati episodi (l'edizione del Carpani, appena preceduta da un'assai meno agguerrita stampa milanese del 1805), sino alla rivalutazione operata dal De Sanctis, che già muoveva da un diverso rapporto dell'Italia con l'Europa, della letteratura d'Italia con la sua storia: tornava allora nell'ombra, dimesso dalla voga delle mode come fu il caso di tanti maggiori di lui, il medico e letterato Antonio Cocchi, e Benvenuto poteva rivestire anche presso di noi gli abiti trapuntati d'oro che gli aveva su misura confezionato Goethe. «L'arte è il suo Dio, la sua moralità, la sua legge, il suo diritto»: parola, questa volta, di De Sanctis.

In uno dei più bei racconti di Karen Blixen, *Le strade intorno a Pisa*, l'immagine dimostra di essersi perpetuata nella dimensione dello stereotipo, per quanto protagonista

dell'aneddoto che vi si narra sia un'altra, più recente incarnazione del «caractère italien»: un uomo del quale si racconta dunque di come, nei dintorni di Pisa, avesse ucciso un sacerdote che l'accusava di aver pronunciato parole miscredenti; la ragione, si conclude, stava però dalla sua, perché quell'uomo, che nel caso era Lorenzo Da Ponte — aneddoto e giustificazione non sono però documentati dalle sue *Memorie* — sosteneva che fosse la creazione degli artisti a rendere perfetto il creato, questo «tentativo imperfetto» realizzato da Dio.

Ma non lasciamo uscir così di scena, come troppo spesso s'è fatto, il buon Antonio Cocchi. Ho detto della fretta dimostrata nella pubblicazione della *Vita*. Nel giro degli stessi mesi, in quel medesimo anno 1728, la *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, una rivista veneziana di pretto stampo erudito, mandava a stampa un'ottantina di pagine di una altrettanto curiosa autobiografia, la prima che solitamente sia considerata tale nell'Italia moderna. Il progetto cui rispondeva quel testo muoveva in verità da lontano, ed era anzi un vero e proprio *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro Vite*, messo in circolazione qualche anno prima (presso «letterati di primo seggio amici nostri») da un dotto conte friulano, Giovanni Artico di Porcìa, e pure stampato, per l'occasione, innanzi alla *Vita* che doveva aprire la serie, come quella «che più dell'altre, che sin ad ora ci son pervenute, s'accosta all'idea da noi conceputa» (p. 140). La ragione di tanto zelo stava nella necessità, allora più che mai urgente a chiudere i conti con il secolo del Marino e del padre Bartoli, di restituire la cultura italiana al livello europeo, ossia di «far riconoscere ovunque vi sia sapor di lettere il nome e 'l merito e il buon gusto de' nostri letterati, del quale par, che altrove o non s'abbia, o aver non si voglia una ragionevole, sincera e pesata contezza» (p. 131). Riprendendo dunque le fila della polemica sulla decadenza del «genio» italiano aperta sul cadere del Seicento dal *père* Bouhours, il Porcìa aveva subito avvertito come mancante a noi il mezzo più qualificante della riabilitazione, quel genere di «autobiografia intellettuale» che già poté goder di qualche fortuna nella stessa Francia del Seicento (si pensi solo al *Discours de la méthode* di Cartesio). Una «via alla verità», dunque, illustrata attraverso la storia

di una vita, come aveva gran tempo prima proposto Bacone nel *De dignitate et augmentis scientiarum*, come sul principio del Settecento aveva auspicato il Leibniz scrivendone a Louis Bourguet.

All'appello del conte friulano aveva così risposto Giambattista Vico, stendendo la propria *Vita* nella Napoli dove contemporaneamente Antonio Cocchi aveva mandato a stampare quella di Cellini. Per quel che si sa dell'isolamento in cui viveva l'autore della *Scienza nuova*, non è da credere che Vico fosse al corrente dell'impresa del Cocchi: né che, al di là della coincidenza cronologica, la *Vita* di Cellini lo potesse interessare. Ma la coincidenza stessa fa parte della storia. Per quel che si sa del Cocchi *public-relations man*, è da credere che certamente fosse a giorno del progetto del conte friulano, che era circolato anche negli ambienti scientifici (il primo tra i nomi «de' più cospicui letterati» che il Porcìa elenca a suo credito è quello di Antonio Vallisneri, «grande e insigne ornamento dell'età nostra», p. 141), e ancor più certamente, lui «europeo» e corrispondente di Leibniz, che ben conoscesse i retroscena di quell'impresa. La sorpresa della *Vita* di Cellini — quale antitesi più categorica, quale smentita più «italiana» a Cartesio e ai tanti negatori del primato d'Italia nell'arte e nella scienza, — la sorpresa della *Vita* pubblicata a quella data, a dare la prima e più cospicua battuta alla rivisitazione di quel genere letterario, poteva aver l'effetto di una bomba innescata: da cui la scelta di attender gli eventi nascosti dietro la cortina di un rigoroso anonimato, stampando alla macchia, con poche — scientifiche e fredde — righe d'introduzione. Non vi fu scoppio. Non in Italia, per le ragioni che in parte si sono intraviste. Ma con le *Vite* di questi due eroi di differenti romanzi anche nella nostra letteratura si riapriva il lungo cammino europeo dell'autobiografia.

Gianmarco Gaspari
Accademia della Crusca, Firenze

NOTA

Questo saggio riprende, con pochi interventi, il testo di una lezione tenuta il 31 maggio 1989 presso il Seminario di Romanistica dell'Università di Zurigo. Esso fa riferimento alla *Vita* nell'edizione curata da G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1982[2]; alle *Opere* nel testo fissato da B. Maier, Milano, Rizzoli, 1968, e, per quanto è della bibliografia critica, presuppone almeno lo «Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore» dello stesso Maier, in *Annali triestini*, prima sezione, 20, 1950, pp. 173-202; 21, 1951, pp. 105-146, nonché N. Borsellino, «Cellini scrittore», in «Benvenuto Cellini artista e scrittore», *Quaderni dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, 1972, pp. 17-31, e infine M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977 (ma cfr. ora anche G. Nicoletti, *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 5-66).