



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

FIGURE DELL'ARTISTA

a cura di Eloisa Morra, Giacomo Raccis

giugno 2021

rivista elettronica

<https://elephantandcastle.unibg.it/>

ALBERTO PIRRO

Il genio emendato: Benvenuto Cellini tra letteratura popolare e scolastica nel secondo Ottocento italiano¹

Orafo e scultore celeberrimo, Benvenuto Cellini è tra gli artisti più noti del Rinascimento italiano: la *Saliera* realizzata per Francesco I e il *Perseo* fiorentino ne hanno consacrato la fama ben al di là degli specialisti. Poiché molte sue opere di oreficeria sono purtroppo andate perdute, tuttavia, non è paradossale che la realizzazione più ricca e articolata che lo scultore abbia lasciato ai posteri rimanga forse il testo della propria *Vita*, sopravvissuto manoscritto e rimasto inedito fino al XVIII secolo, probabilmente anche a causa di contenuti che la morale cattolica ha ritenuto assai scabrosi. In quelle pagine sono racchiuse notizie non solo sulla carriera artistica dell'autore, ma anche e soprattutto descrizioni di un carattere veemente e una personalità incendiaria.

Una volta pubblicata, la *Vita* di Cellini presto si trova a circolare nella cultura europea, spesso privata delle parti passibili di censura: tra risse giovanili, omicidi, incontri di piacere sconvenienti, talvolta anche con uomini, pratiche rituali ai limiti dell'eresia e incarcerazioni, del manoscritto originale non sempre viene riportata ogni parola. Così, nel corso del XIX secolo, mentre in Francia i caratteri più oscuri dell'artista sregolato contribuiscono a radicarne l'immagine di protagonista della letteratura popolare romantica, in Italia, malgrado l'indiscusso interesse linguistico e letterario, la *Vita* subisce continue censure, stravolgimenti ed emendazioni a seconda della destinazio-

¹ Questa ricerca non sarebbe stata possibile senza l'incoraggiamento e i preziosi suggerimenti di Clotilde Bertoni, Chiara Savettieri, Annalisa Pesando, Sergio Pace, Tobias Kämpf e Massimo Cubellis, cui va la più sincera e profonda gratitudine. Com'è naturale, la responsabilità del risultato finale rimane a carico di chi scrive.

ne d'uso. In particolare, grazie a un autore oggi quasi dimenticato qual è Oreste Bruni, nella seconda metà dell'Ottocento Benvenuto Cellini, genio dalla vita deprecabile, sopravvissuto a censure e mutamenti d'ogni sorta, riesce a entrare nelle scuole dell'Italia appena unificata, trasformandosi in modello per i fanciulli, invitati a coglierne la natura di abile artigiano, ancor prima che geniale artista, di cui è necessario seguire le orme per rinnovare la gloria del genio italiano nel mondo.

La nascita letteralmente favolosa del mito celliniano risale, del resto, ai suoi stessi anni. Quale creatore impetuoso, dal talento quasi sovrumano, Benvenuto Cellini (1500-1571) è descritto in poche, ma efficaci righe da Giorgio Vasari, che lo ricorda quale orefice "senza pari", dal carattere "animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo" (Vasari 1568: vol. VI 246). Tra i due però non scorre buon sangue, tanto che l'autore delle *Vite*, quasi risentito all'idea di non possedere l'esclusivo privilegio del racconto biografico, si limita a un succinto accenno alle opere dell'artista fiorentino, rinviando i lettori all'autobiografia redatta da Cellini stesso, di cui è tra i primi a menzionarne l'esistenza. Ancorché sintetico, il ritratto vasariano avrà un ruolo primario nel consolidare l'immagine letteraria di Benvenuto, almeno fino agli inizi del XVIII secolo.²

Il manoscritto della *Vita di Benvenuto Cellini scritta da me medesimo* rimane inedito e comunque poco frequentato per quasi due secoli,³ soprattutto poiché ritenuto sconveniente alla luce della morale cristiana: solo nel 1728 sarà dato per la prima volta alle stampe, sulla scia di quell'impulso culturale promosso dall'ambiente cruscante fiorentino, che opera per "riabilitare alcuni testi fondativi della tradizione letteraria toscana" (Forlesi 2020: 126). Da quel momento, grazie anche a numerose traduzioni, riscritture e persino reinterpretazio-

² Come ricordato prima da Cordié (1960), di cui si segnala anche l'accurata ricostruzione biografica di Cellini, e poi da Gatto (2001).

³ Una recente e approfondita analisi della *Vita*, oltre che dei *Trattati* redatti da Cellini, è stata svolta da Travagliante (2016-17), laddove un'indagine sullo stile degli scritti celliniani è offerta da Gamberini (2016); si segnala inoltre il recente contributo di Mattioda (2019). Tutte le citazioni dalla *Vita* sono estrapolate dall'edizione curata da Bellotto (1996) d'ora in avanti abbreviato in Cellini (1996).

Fig. 1
Raffaello Romanelli (1900), *Busto di Benvenuto Cellini*, Firenze, Ponte Vecchio. Foto by Thermos - CC BY-SA 2.5.



ni,⁴ l'orefice fiorentino acquista fama assoluta nel panorama artistico e letterario europeo [Fig. 1]. Le sue vicende umane e artistiche, ben al di là dei pochi cenni vasariani, da un lato divengono un caso esemplare di turbolenta vita d'artista mentre, dall'altro, paiono incarnare l'essenza più accattivante di quel Rinascimento che, negli stessi anni, sta acquisendo nuova forma e rilevanza tra gli studiosi.⁵

Benvenuto Cellini nella cultura francese

Malgrado la sua vita tumultuosa, nella Francia di primo Ottocento l'attenzione verso Cellini, quale personaggio letterario, pare prender forma in termini davvero significativi.⁶ Tra i primi, infatti, Hector

⁴ In particolare, ad esempio, il primo a tradurre la *Vita* in tedesco nel 1796-97, è Johann Wolfgang von Goethe, che traslascia alcune delle parti più scabrose; tale vicenda, insieme all'intera storia editoriale della *Vita* di Cellini, è riassunta da Gilbert (2006-07).

⁵ In tal senso resta naturalmente fondamentale innanzitutto Burckhardt (1860). Sul tema del Rinascimento Italiano nelle culture europee del XIX secolo cfr. i saggi contenuti nel volume di Bolzoni e Payne (2018).

⁶ La fortuna del mito celliniano in Italia e in Francia tra XIX e XX secolo è ricostruita anche da Mozzati (2011): il saggio, cui si rimanda anche per ulteriori riferimenti bibliografici, ripercorre in modo approfondito alcune delle più note

Berlioz compone l'opera *Benvenuto Cellini*, andata in scena all'Opéra Le Peletier di Parigi il 10 settembre 1838 (De Wailly 1838). Vale la pena notare che il libretto di Léon de Wailly e Henri Auguste Barbier, pubblicato nella collana *Librairie Théâtrale*, si apre con un avviso al pubblico, scritto in forma di sonetto, dove lo spettatore è messo in guardia dal carattere “violent et souvent sans raison” di Cellini, giustificabile, però, in puro spirito romantico:

Ce n'était pas un ange, on le voit, mais en somme
Il n'eut jamais au cœur de basse affection
Et toujours il aime l'art avec passion (de Wailly s.d.: 4).⁷

Pochi anni dopo Berlioz, è la volta di Alexandre Dumas che, nel 1843, racconta il sulfureo artista quale maestro di *Ascanio*, allievo con cui parte alla conquista della corte francese: l'intera vicenda del romanzo è ambientata a Parigi, soprattutto tra le mura della bottega dell'artista nell'Hôtel du Petit-Nesles.⁸ Fin dalle prime pagine, lo scrittore offre anche un suggestivo ritratto dai forti chiaroscuri:

C'était un homme maigre, grand, vigoureux, de quarante ans à peu près ; mais il faudrait le ciseau de Michel-Ange ou le pinceau de Ribeira pour retracer ce profil fin et énergique ou pour peindre ce teint brun et animé, pour rendre enfin tout cet air hardi et comme royal. Son front élevé s'ombrageait de sourcils prompts à se froncer ; son regard, net, franc et incisif jetait parfois des éclairs sublimes ; son sourire, plein de bonté et de clémence, mais avec des plis quelque peu railleurs, vous charmait et vous intimidait en même temps (Dumas 1843: 229-230).⁹

.....
testimonianze ottocentesche e novecentesche della fama di Cellini, in particolare rilevandone i riflessi sulle culture letterarie, teatrali e cinematografiche, senza tuttavia affrontare la questione censoria, determinante in vista degli usi scolastici.

7 “Non era un angelo, come potete vedere, ma tutto sommato / Non ha mai avuto un cuore di scarso affetto / E ha sempre amato l'arte con passione”. Le traduzioni dai testi francesi sono di chi scrive, salvo diversa indicazione.

8 Si segnala una piccola ricostruzione della dimora-atelier dell'artista, in un testo di primo Novecento dedicato unicamente al soggiorno francese di Cellini cfr. Gailly de Taurines (1908: 25-42).

9 “Era magro, alto, vigoroso, di circa quarantina d'anni, ma ci vorrebbero lo scalpello di Michelangelo o il pennello di Ribeira per disegnare quel profilo fine ed

Il successo popolare dei fascicoli di Dumas contribuisce a mantenere vivo l'interesse su una figura d'artista che sta diventando emblematica. Nel 1852 Paul Meurice mette in scena *Benvenuto Cellini: drame en cinq actes et huit tableaux*, ancora riferito all'esperienza francese dello scultore, nato in seguito alle riflessioni dell'“amusant et ingénieux” romanzo di Dumas, cui l'autore unisce una personale rilettura della *Vita* di Cellini. In una piccola nota introduttiva il drammaturgo chiarisce gli intenti del componimento, riassunti nell'intenzione di “faire aimer un grand génie ; faire admirer un beau caractère” (Meurice 1852: III). A tal fine, il romanziere rende espliciti i motivi d'interesse per *Benvenuto*, figura controversa quanto affascinante, nonché il proprio sforzo di rendergli giustizia:

Pour rendre sympathique l'artiste, qu'on avait presque toujours placé comme en dehors de l'humanité, nous avons, au contraire, cherché avant tout, dans le grand homme, l'homme, l'homme vivant et souffrant comme ses semblables ; - nous avons sans cesse mêlé ses actions et ses œuvres, ses créations et ses passions, ses sentiments et ses travaux ; - enfin, nous avons représenté le génie comme aussi bon que grand : s'il ne l'a pas toujours été, il le sera, il faut qu'il le soit ! au Don, qui dépend de Dieu, il faut, - c'est la loi nouvelle de la liberté, - qu'il joigne le Dévouement, qui dépende de l'homme. (ivi: IV).¹⁰

Anni dopo, anche Alphonse de Lamartine ripercorre la vita dell'artista fiorentino – descritto come “original, bizarre, passionné, vaniteux” – facendo inoltre ricorso a un originale meccanismo narrativo

.....
energico o per dipingere quel colorito bruno e vivo, per rendere tutta quell'aria audace e regale. La sua fronte alta era ombreggiata da sopracciglia pronte a corrugarsi; il suo sguardo netto, franco e incisivo, gettava talvolta lampi sublimes; il suo sorriso pieno di bontà e di clemenza, ma con delle rughe un po' beffarde, seduceva e intimidiva al tempo stesso”.

10 “Per rendere amabile l'artista, che avevamo quasi sempre posto al di fuori dell'umanità, abbiamo, al contrario, cercato soprattutto l'uomo nel grande uomo, l'uomo che vive e soffre come i suoi simili; - abbiamo mescolato incessantemente le sue azioni e le sue opere, le sue creazioni e le sue passioni, i suoi sentimenti e le sue fatiche; - infine, abbiamo rappresentato il genio tanto buono quanto grande: se non lo è sempre stato, lo sarà! al Dono, che dipende da Dio, occorre - questa è la nuova legge della libertà - unire la Devozione, che dipende dall'uomo”.

di avvicendamento tra l'io narrante dell'autore e la prima persona del protagonista (Lamartine 1866: 4-5). L'opera, più breve rispetto alla *Vita* originale, affronta quasi tutte le fasi della biografia celliniana, per concludersi in modo intrigante e poetico, con un messaggio forte, quasi un monito, rivolto forse alle generazioni a venire:

Le génie était la vertu, la bravoure était la gloire. On jetait sa vie o son immortalité à *croix ou pile*, pourvu qu'un pape eût le temps de vous pardonner et de vous renvoyer du gibet au ciel. Une sainte jactance affichait même plus de forfaits qu'on n'en avait commis. Ce temps explique *Machiavel* en politique, *Benvenuto Cellini* en art et littérature. [...] Machiavel et Benvenuto Cellini furent les créatures de l'ère de la politique et des arts, les héros forts et demi-barbares qui précédèrent dans l'antiquité fabuleuse les grandes civilisations (ivi: 238-239).¹¹

Ispirato al *Benvenuto Cellini* di Meurice, oltre che al capolavoro di Dumas, è ancora la trasposizione musicale di *Ascanio*, composta da Camille Saint-Saëns su libretto di Louis Gallet, la cui *première* si svolge il 21 marzo del 1890 presso l'Académie Nationale de Musique di Parigi (Saint-Saëns e Gallet 1890).

Così, in una costellazione di opere tra loro assai diverse, per il *milieu* artistico, letterario e musicale francese la figura di Benvenuto Cellini pare incarnare in modo esemplare il *topos* letterario di *genio* e *sregolatezza*, quasi emblema della cultura romantica europea. Al talento geniale di un artista nato con abilità quasi divine, si affianca il carattere impetuoso di un personaggio la cui vita è caratterizzata anche da risse, nefandezze e dissolutezza. Tali aspetti, che in gran parte contribuiscono a plasmare il mito dello scultore in Francia, sono d'altronde resi espliciti da Cellini stesso,¹² che li racconta con pre-

11 "Il genio era la virtù, il coraggio la gloria. Si gettavano la vita o l'immortalità a testa o croce, a condizione che un papa avesse tempo di perdonare e rimandare dalla forca al cielo. Una santa giaculatoria mostrava persino più crimini di quelli che si erano commessi. Questi tempi spiegano *Machiavelli* in politica, *Benvenuto Cellini* in arte e letteratura. [...] Machiavelli e Benvenuto Cellini erano le creature dell'epoca della politica e delle arti, gli eroi forti e semibarbari che precedevano le grandi civiltà nella favolosa antichità".

12 Sulle modalità di autorappresentazione di Cellini, e sui suoi caratteri narrativi

cisione, pur omettendo talvolta denunce per fatti ancor più gravi.¹³ Quest'attrazione verso il personaggio letterario, ancor più che per l'artista, trasformato in *romantic hero* della narrativa francese di metà Ottocento,¹⁴ è restituita con grande evidenza dalle parole del poeta, critico d'arte e letterato Pierre de Bouchaud,¹⁵ che nel 1903 dedica a Cellini una personale ricostruzione biografica e storico-artistica:

La lecture des *Mémoires* nous donne l'impression que, toujours et partout, dans les entreprises les plus héroïques, dans les rixes, au milieu des turpitudes les plus viles comme dans les plus méchants tours, Benvenuto est dans son droit et a raison de se conduire comme il le fait. Et nous arrivons, sans le vouloir, à nous réjouir, en quelque sorte, de ses facéties, à désirer qu'il se sauve des mains de ses ennemis, qu'il les batte, qu'il en triomphe glorieusement. Nous nous mettons à détester ses propres rivaux ; nous désirons avec ardeur qu'ils soient battus, brûlés, pulvérisés. Il n'y a plus que lui. Lui seul est le héros, le champion, l'artiste devant lequel rois et papes doivent s'incliner comme devant le premier des hommes, les plus grand des mortels (Bouchaud 1903: 5-6).¹⁶

innovativi, cfr. Gardner (1997); si segnalano inoltre i più recenti saggi di Rizzarelli (2016), Ciccutto (2017) e Gibellini (2018).

13 Non sempre Cellini appare verosimile nei propri racconti, tanto che taluni come Luigi Chirtani [Archinti], lo accusano di aver "lardellato il racconto [...] colle più strane bugie" (Chirtani 1896: 4). Dal canto suo, Rudolf Wittkower attribuisce tali esagerazioni non tanto al suo carattere, conforme agli stereotipi dell'artista di primo Cinquecento, quanto all'inedita sfrontatezza di "aver affidato le sue memorie alla carta" (Wittkower 2014: 208). Una ricostruzione precisa delle denunce ricevute da Cellini, comprese quelle omesse nella *Vita*, è in Greci (1930); sul tema cfr. anche il più recente saggio di Rossi (1994).

14 Il termine è riferito alla definizione di George Ross Ridge, che descrive le caratteristiche principali del *romantic hero* nella letteratura romantica francese: "he is a seeker, a man of fate, a pathological hero, a poet-prophet, or a rebel" (Ridge 1959: 11).

15 Sull'autore esiste purtroppo una sola biografia, molto datata: cfr. Menasci (1904).

16 "La lettura dei suoi *Mémoires* ci dà l'impressione che, sempre e ovunque, nelle imprese più eroiche, nelle risse, in mezzo alle turpitudini più vili, così come nei suoi trucchi più sporchi, Benvenuto è nel giusto e ha ragione di comportarsi come fa. E inconsapevolmente arriviamo a gioire, per così dire, della sua malizia, a desiderare

La Vita in Italia: una questione di lingua

Anche in Italia la *Vita* celliniana ha una risonanza notevole, fin dall'anno della prima pubblicazione, tuttavia per motivi assai diversi rispetto a quelli che ne determinano la fortuna francese. Al centro dell'interesse dei lettori è, innanzitutto, la sua lingua: l'opera è, infatti, scritta in un toscano assai vivace, presto ammirato da moltissimi studiosi.¹⁷ Dopo un secolo e mezzo di relativo oblio, il manoscritto originale della *Vita*, conservato nella Biblioteca Laurenziana,¹⁸ era stato riscoperto dal medico, naturalista e scrittore Antonio Cocchi,¹⁹ che ne aveva curato l'*editio princeps* nel 1728,²⁰ dedicata a Riccardo (Richard) Boyle, conte di Burlington, destinata a circolare con immediato successo su tutta la penisola.²¹ Subito dopo, numerose ristampe si susseguono, senza tuttavia seguire criteri filologici congruenti: tra le altre, ad esempio, Giovanni Palamede Carpani cura nel 1806 un'edizione in due volumi, recuperando non solo la prefazione originale di Cocchi, ma anche la dura critica indirizzata a quest'ultimo da Giuseppe Baretti.²² Da parte sua, Carpani illustra quelle che gli paio-

che si salvi dalle mani dei suoi nemici, che li sconfigga, che trionfi gloriosamente. Cominciamo a odiare i suoi stessi rivali; desideriamo ardentemente che siano battuti, bruciati, polverizzati. Non c'è nessun altro che lui. Lui solo è l'eroe, il campione, l'artista davanti al quale re e papi devono inchinarsi come davanti al primo degli uomini, il più grande dei mortali".

17 La questione della lingua vanta una vastissima letteratura specifica: tra i vari, si segnalano il prezioso contributo di Altieri Biagi (1972), i riferimenti presenti nell'*Introduzione* di Bellotto (1996), nonché il più recente e approfondito studio di Banella (2012). Inoltre, un'analisi sull'implicazione linguistica per gli studiosi dell'Ottocento e Novecento è offerta ancora da Gatto (2001: 31-46).

18 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Med. Palat. 234²

19 Personalità di grande interesse culturale, soprattutto per i rapporti che legano Italia e Inghilterra nel corso del Settecento cfr: Guerrini (2002) e Forlesi (2019).

20 Sulla pubblicazione dell'*editio princeps* e dei *Trattati* celliniani si rimanda ancora alla puntuale analisi di Forlesi (2020).

21 Il luogo di edizione riportato sul frontespizio – Colonia – è contraffatto dall'editore Pietro Martello, forse a Napoli, per evitare di incorrere in censura.

22 È riportato il commento pubblicato in origine sulla *Frusta Letteraria* n.VIII, in cui Baretti si scaglia contro la prefazione di Cocchi definita "insulsa e melensa"

no le ragioni di tanta fama: il testo è colmo di "bellezze di stile e di squisiti fiori di lingua", presentandosi come un gioiello del linguaggio cinquecentesco,²³ scritto peraltro da un uomo non erudito e privo di un'adeguata formazione letteraria. Si tratta di un'osservazione cruciale: proprio tale carattere, inteso quale testimonianza della lingua disordinata e spontanea "con cui favellava [...] il volgo di Firenze e di Roma", garantisce la circolazione della *Vita* in tutta la penisola italiana nel corso del XIX secolo (Carpani 1806: vol. I, XVIII). Molti decenni dopo, l'edizione rigorosamente conforme al manoscritto laurenziano, curata da Brunone Bianchi nel 1852,²⁴ è corredata da osservazioni filologiche e un consistente apparato di note "ad uso dei non toscani", al fine di restituire al lettore il testo nella sua originalità "perché leggendo non ti par di leggere, ma udire alla presenza il fiorentino popolano" (Bianchi 1852: [V]).

Lungo tutto il XIX secolo, in effetti, si assiste a una rincorsa tra ristampe, correzioni, testi con annotazioni inedite e arricchimenti.²⁵ Spesso le edizioni appaiono conformi al manoscritto fiorentino, ma talvolta anche alterate, tagliate, censurate: la *Vita* di Cellini diventa un caso storico-letterario di straordinaria risonanza, nell'animato dibattito sulla questione linguistica e, in particolare, sul valore del toscano cinquecentesco. In modo del tutto inatteso, il testo celliniano pare possedere un carattere esemplare nella definizione di una lingua che, malgrado le difficoltà e l'alto tasso di analfabetismo, s'avvia a diventare nazionale.²⁶ Non a caso, l'attenzione per la *Vita* pare intensificarsi intorno alla metà del secolo, quando tali questioni vanno addensandosi, in coincidenza con le ultime fasi del processo di unificazione dello Stato.

(Carpani 1806: vol.I, prefazione, XII-XIV).

23 Come ricostruito da Maier (1952).

24 Fasano (1968).

25 Un'idea sulla consistenza delle ristampe ottocentesche, soprattutto italiane d'inizio Novecento, è in Churchill (1907).

26 Per prima ricognizione sulla questione linguistica e il livello di alfabetizzazione e scolarizzazione nell'Italia appena unita cfr: Cella (2015: 125-144); per un quadro di riferimento storico generale cfr: Tobia (1995).

Cellini prima dell'Unità d'Italia: il teatro

Figlio di Giovanni Battista Sonzogno,²⁷ erede dalla famiglia bergamasca di stampatori, librai ed editori attiva tra Settecento e Novecento, anche Lorenzo Sonzogno offre il proprio contributo alla vicenda del personaggio letterario Cellini, nonché alla sua diffusione nell'Italia preunitaria. L'autore pubblica nel 1839 *Benvenuto Cellini. Dramma Storico: una pièce teatrale rappresentata* – come chiarisce il frontespizio del libretto – per la prima volta a Torino, tra maggio e giugno dello stesso anno, e ambientata negli anni tra la carcerazione romana e la creazione del *Perseo*. Una recensione allo spettacolo riporta l'impatto sulla critica e il pubblico coevi:²⁸

È di un'orditura semplicissima, senza personaggi terribili e misteriosi, senza gran colpi di scena, e dirò più ancora senza affatto affatto un miccin d'amore. Eppure il credereste? Fu applaudito, applauditissimo per due sere consecutive con sempre crescente furore. E non vi si vedono convulsioni galvaniche, ma pretta e schietta natura: la pittura di un bel carattere drammatico tratteggiata maestrevolmente, qualche accidente condotto con verità e naturalezza, formano il precipuo capitale di questo dramma storico (Sonzogno 1839: 173).

Il quadro offerto da Sonzogno appare dunque, allo spettatore del suo tempo, *naturale*, veritiero e privo di aneddoti inquietanti. Tale lettura risulta non esattamente conforme alla *Vita* di Cellini, soprattutto considerando che, solo negli anni in cui è ambientato il dramma, lo scultore si ritrovò coinvolto in numerose peripezie, talvolta violente, oltre a litigi o situazioni in cui l'eroe dimostra un temperamento tutt'altro che pacifico. Si pensi, ad esempio, alla fuga da Castel Sant'Angelo, tra gli episodi più rocamboleschi dell'intera biografia [Fig. 2]: per evadere dalla prigionia, Benvenuto escogita un piano che si rivela impreciso, a causa dell'errore di calcolo tra altezza delle mura e posizione della propria cella; così, scivolando giù dalla finestra con una fune fatta di lenzuoli annodati, ferendosi le mani nella

27 Una ricostruzione della casa editrice e della famiglia Sonzogno è a cura di Capra (2018).

28 A firma di E[doardo?] Soffietti, pubblicata in coda alla sceneggiatura del 1839.



Fig. 2
Benvenuto Cellini – L'agitata giovinezza (1939), figurina Liebig, collezione dell'autore.

discesa, l'artista si procura una grave frattura alla gamba per una caduta che lo lascia privo di sensi una notte intera. Nel dramma di Sonzogno l'evasione è raccontata in modo quasi comico e si conclude incontrando una sentinella, che riconosce lo scultore ma lo lascia fuggire senza opporsi: nella *Vita*, invece, Cellini è pronto a uccidere pur di scappare e la guardia finge di non notarlo, proseguendo la ronda e lasciando via libera all'improvvisato, maldestro, sfortunato e insanguinato fuggiasco.²⁹

Del resto, uno stravolgimento narrativo tanto evidente non solo può trovare giustificazione nelle esigenze teatrali dell'epoca, ma è anche emblematico d'una prassi abituale che vede spesso la modifica sostanziale d'interi sezioni della *Vita*. La biografia celliniana è costellata da una lunga serie di omicidi, risse e accuse più o meno esplicite di pratiche all'epoca definite sodomitiche,³⁰ oltre a fatti assai

29 L'episodio è narrato in Cellini (1996: 390-398).

30 Tra le numerose vicende, si segnala in particolare la lite furibonda con l'odiato scultore Baccio Bandinelli di fronte al Papa. In tale occasione, Cellini viene appellato dal suo rivale *sodomitaccio* in modo dispregiativo, con riferimento alle presunte sue abitudini private: Cellini riesce, almeno in quell'occasione, a trasformare l'accusa in aspirazione poetica, rigettando la critica rievocando l'amore divino e

gravi che, spesso, sono omessi nelle edizioni prodotte nell'Ottocento e finanche nei primi anni del Novecento, non solo in Italia, ancora in virtù di un dato affatto prevedibile: la censura di comportamenti contrari alla morale cristiana.

Benvenuto a scuola

La tendenza a cambiare frammenti della *Vita* celliniana si manifesta anche in contesti meno prevedibili. A partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento, ossia poco dopo il compimento del processo di unificazione, le vicende dell'orefice, così come quelle di altri artisti, entrano nel programma scolastico di Oreste Bruni, autore insolito e a lungo, forse ingiustamente, dimenticato.³¹ Professore di lettere, pedagogia e morale, egli è direttore della Scuola Normale femminile di Chieti prima, di quella maschile di Parma poi, infine di Firenze dove insegna nelle classi elementari al tramonto del XIX secolo; è inoltre poligrafo prolifico e, tra Otto e Novecento, firma numerosi scritti a carattere pedagogico-divulgativo, destinati spesso a giovani donne, nel tentativo di trasmettere valori morali diversi, forse meno rigidi, pur non avendo come obiettivo primario la loro emancipazione.³² La volontà di Bruni nel provare a diffondere la *vera civiltà* al popolo è resa esplicita dai titoli di alcuni suoi saggi,³³ che sfruttano esempi concreti tratti da storia e proverbi, per offrire il proprio originale contributo alla "gran fabbrica della rigenerazione morale dell'Italia" (Bruni, 1870:VII).

il rapporto tra Giove e Ganimede, suscitando così l'ilarità del Papa cfr. Cellini (ivi: 654-657); inoltre per un affondo sulle accuse di omosessualità si rimanda al testo di Arnaldi (1986).

31 È difficile ricostruire una biografia completa dell'autore, ma grazie a testimonianze scritte sia dallo stesso Bruni, sia da altri che ne commentano le pubblicazioni, diverse sono le notizie reperibili: oltre ai testi pubblicati da Bruni, una menzione coeva allo scrittore è in Del Rosso (1893: 9); più di recente Zapponi (1981: 41); Bosna e Genovesi (1988: 344); Genovesi (2003: 136; n. 50).

32 Si segnala a tal proposito la seconda edizione di un testo dedicato alle donne, che impiega l'efficacia retorica di vecchi proverbi per insegnare loro a rialzare la propria "dignità mediante l'uso costante della riflessione" Bruni (1886a: IX).

33 Bruni (1870).

Nel 1867-68 Bruni dà alle stampe una serie di fascicoli, intitolata *Vite di artisti celebri scritte ad ammaestramento del popolo*. La raccolta include una ricca selezione di brevi biografie d'artista, che partono da Luca della Robbia e terminano con Antonio Canova: l'autore riprende, ispirandosi al modello vasariano, l'attitudine a romanzare gli episodi, includendo talvolta aneddoti che non trovano riscontro nei documenti.

L'ordine stabilito da Bruni non è cronologico, mentre molte sono le peculiarità di un insieme davvero eterogeneo, dove, assieme a un numero rilevante di scultori,³⁴ sono incluse personalità europee, compositori e persino un ingegnere inglese.³⁵ Sorprende la presenza di alcuni artisti stranieri, da leggersi tuttavia ancora una volta in un'ottica nazionalista, poiché spesso la loro fama può essere ricondotta agli immaginari della cultura italiana.³⁶

L'intento di tutta l'opera rimane squisitamente pedagogico, come soprattutto ricorda il titolo, e i fascicoli sono destinati al *popolo*, scritti pertanto in modo semplice, con passione e un velo di retorica. Le storie hanno spesso un denominatore comune: i protagonisti paiono condividere un passato sfortunato ma, grazie a perseveranza e talento *divino*, alla fine riescono a dare valore alla propria esistenza. Per di più, in modo piuttosto originale, le biografie di Bruni paiono riflettere i caratteri canonici della fiaba, evidenti osservando soprattutto lunghezza e finale allegorico-morale.³⁷ L'invito conclusivo è

34 Insolito se si considera la predominanza della pittura in molti contesti, non soltanto letterari.

35 Tra gli altri, si noti la curiosa scelta d'includere Giovan Battista Lulli, Giovanni Paisiello, Richard Arkwright e Nicola Antonio Zingarelli.

36 È ad esempio in Italia – o meglio, a Roma – che il *Pussino* o *Di Quesnoy* trovano la propria gloria, Firenze è la città natale di *Lulli*, ricordato come uno fra i migliori compositori a corte di Luigi XIV. Se *Giosia Wedgwood* non viaggerà mai in Italia, il suo personaggio è nobilitato da una straordinaria tenacia e attitudine al lavoro, mentre lo scultore *Giovanni Flaxman*, che con *Wedgwood* ha diversi scambi artistici, si trasferisce per alcuni anni a Roma "con scarsissimi mezzi" (Bruni 1863: 207), attratto da quell'Antico ritrovato e riscoperto, fino al suo rientro in patria per la definitiva celebrità.

37 Il riferimento qui è agli elementi della fiaba teorizzati nel saggio di Propp (1966).

sovente rivolto a far del bene, per sé e per la *patria*, lavorare duramente, essere retti, onesti, ignorare i (pre)giudizi di pigri e invidiosi, operando per il benessere comune.

Tra le *Vite* di Brunni – accanto all'immane trinità costituita da Leonardo, Raffaello e Michelangelo – trova posto anche Benvenuto Cellini *Orefice e Scultore Fiorentino*.³⁸ Le vicende narrate su di lui seguono, in modo più o meno lineare, la cronologia della *Vita*, con qualche differenza nella modalità in cui l'eroe è presentato ai giovani lettori: smarrita ogni traccia di cattiverie, assassini e risse, elusi i momenti più intensi di un'anima tanto inquieta quanto geniale, il lettore assiste a un'interessante trasformazione del personaggio da oscuro antieroe a *exemplum virtutis* per fanciulle e fanciulli.

La storia si apre con la nascita di Benvenuto che "recò la più gran gioia a tutta la famiglia", ma ben presto fu costretto a lottare tra l'imposizione paterna a perseguire la via della musica e la propria vocazione *naturale*, "studiare l'orefice" (Brunni 1867-68: 67-69). Tale vicenda è presente invero anche nella *Vita*, ma a Brunni interessa esaltare piuttosto il dolore del giovinetto di fronte alla proibizione paterna, fino alla risoluzione quasi naturale di quel tormento: "il divieto del padre non poteva nulla contro il genio dei più potenti" (ivi: 71). Se le vicende proseguono attraverso i primi episodi di Cellini apprendista, sempre tramite una narrazione semplice e compendiativa, mancano del tutto i riferimenti, da un lato, alle violente zuffe giovanili e, dall'altro, alla prima fuga improvvisa verso Siena per scampare a un processo.³⁹ Vaga è la rievocazione del periodo più scapigliato della sua vita, quegli anni romani in cui l'artista non soltanto si arruola come *bombardiere* a Castel Sant'Angelo per difendere Clemente VII durante il Sacco del 1527,⁴⁰ ma commette numerosi omicidi, tra cui persino quello presunto del Conestabile di Borbone [Fig. 3].⁴¹ Poco

38 È la biografia più lunga dell'intera raccolta, sviluppata su ben trentadue pagine.

39 L'episodio di riferimento è quello in cui Cellini e il fratello vengono picchiati e lo scultore, impavido, ritorna dai suoi aggressori armato di pugnale con intenti omicidi. La sua fuga, in compagnia del fratello, sarà favorita dai frati di Santa Maria Novella cfr. Cellini (1996: 58-64).

40 Sull'evento storico si rimanda all'intramontabile testo di Chastel (1984).

41 Carlo III di Borbone-Montpensier (1490-1527), il passo è in Cellini (1996:



Fig. 3
Benvenuto Cellini – *Artigliere contro il Borbone* (1939), figurina Liebig, collezione dell'autore.

dopo, Brunni rievoca la morte di peste del padre dell'artista, arricchita da un momento d'accorata rassegnazione:

Ora che io mi son fatta una posizione, ora che poteva assistere i tuoi cadenti anni, il crudo morbo ti ha tolto, e non ho neppur potuto ricever da te un ultimo abbraccio, l'estremo bacio, la paterna benedizione! (ivi: 79).

L'autore sembra accentuare l'affetto di un figlio infine riconoscente, laddove nella *Vita* celliniana manca del tutto siffatta partecipazione: Cellini, ricevuta notizia della scomparsa paterna, "onde che io parte me lo indovinavo", si limita a partire alla ricerca dell'unica sorella ancora in vita, e ciò "fu la cagione che il duolo fu minore" (Cellini 1996: 155). Tra le omissioni più significative di Brunni, si segnalano le vendette nei confronti dell'assassino del fratello e di Pompeo de' Capitaneis,⁴² eterno rivale e provocatore, entrambi messi a tacere

127-128); l'orafo sarà poi perdonato da Clemente VII di questo e tutti gli altri omicidi, nonché dei peccati più osceni proprio in virtù della sua dedizione nel proteggere il Papa.

42 Ugguccioni (1987).

con numerose pugnalate.⁴³ L'unica disgrazia riportata da Brunì è la carcerazione a Castel Sant'Angelo, in seguito all'accusa di furto dei beni del Papa: anche in questo caso, tuttavia, il richiamo è breve e l'intera fase si conclude in poche righe, utili solo a ricordare ai giovani lettori che, malgrado il carattere risoluto, "fu un caso se [Cellini] non ci rimise la vita" (Bruni 1867-68: 83).

Nel processo di ridefinizione della figura celliniana per la gioventù italiana, Brunì omette persino Ascanio, valoroso protagonista delle pagine di Dumas. Al coscienzioso maestro di scuola, in effetti, l'esperienza alla corte di Francesco I serve solo a evidenziare fama e operosità dell'orefice, un pretesto per ricordare ai fanciulli che "coll'attività un discreto avvenire è sempre sicuro" (ivi: 87). Apprendendosi a concludere, Brunì precisa che "ebbe diversi figli", ancora allontanandosi dalla fonte cinquecentesca: Cellini menziona nella *Vita* il proprio unico figlio, riportandone la morte per affogamento, ucciso dalla balia cui era stato affidato, proprio mentre lavora alla sua più grande fatica, il *Perseo*.⁴⁴

Il mito della fusione dell'opera più nota resta più o meno intatto. Si tratta di una vicenda riportata con così tanto ardore, che è impossibile per Brunì rinunciare a un capolavoro artistico e letterario insieme. L'occasione è magica: la tempesta che si abbatte sull'impianto di fonditura del *Perseo*, e su un Cellini febbricitante forse in preda a deliri,⁴⁵ diventa occasione per consolidare il carattere epico di un personaggio tanto geniale quanto abile a svolgere quell'impresa per molti impossibile. In questo modo "egli era divenuto l'idolo dei Fiorentini" (ivi: 95), tramite la realizzazione del capolavoro suo più noto. "Questo genio così vario, così sublime" (ivi: 96) scompare nel 1571, ed è nelle pagine finali della biografia che si racchiude il senso di tutta la storia. Oreste Brunì termina il racconto dell'eroico orefice con un finale indipendente, poiché invero la *Vita* celliniana, "incompiuta e inedita" (Borsellino 1972: 19-20), si esaurisce anni prima della morte

43 Lo scontro finale tra Benvenuto e Pompeo è riportato in Cellini (1996: 258-263).

44 Com'è noto, la scultura è ancora oggi in Piazza della Signoria a Firenze.

45 Segnalato nella prefazione di Davico Bonino (1973: XVI).

dell'artista.⁴⁶ Così, il Cellini ottocentesco ha la possibilità di trasformarsi in eroe positivo che, malgrado tutto, sa rinunciare alle imposizioni paterne pur amando i genitori, dimostrandosi all'altezza delle aspettative, cavandosela in situazioni sì pericolose, ma non estreme, capace inoltre di essere sempre padrone di sé stesso. Ai posteri, e dunque anche ai giovani virgulti della neonata nazione italiana, l'artista raccontato da Brunì lascia in eredità il frutto della propria indiscutibile abilità. L'anima irrequieta, veemente e sanguinosa è stata riveduta e corretta, perdonata, lasciando spazio al puro talento, in grado di cesellare la propria vita e modellarla a seconda delle necessità. Un vero esempio da seguire, dunque, per i piccoli allievi della scuola elementare di un paese ormai pronto a sentirsi unito.

Una vita emendata

La fortuna italiana di Benvenuto Cellini, talento ineguagliabile e modello da imitare, conosce di lì a poco una fase nuova, al limite dal paradossale. Nell'arco di pochi anni e fin verso la prima metà del XX secolo, si registrano riedizioni del manoscritto celliniano *emendate* e *castigate*, destinate in gran parte ai giovani allievi di scuole confessionali.

È del 1871, per i tipi dell'Oratorio di San Francesco di Sales, una vita di Benvenuto Cellini *emendata ad uso della costumata gioventù* curata da Innocenzo Gobio.⁴⁷ Il volume, diviso in due parti, è di piccolo formato a rievocare quasi i libri devozionali *da bisaccia*.⁴⁸ L'introduzione "al lettore" annuncia le ragioni del testo: l'opera è dedicata a Cellini, che lavorava in "tempi d'ignoranza, di corruttela, di disordini d'ogni maniera", creata a partire dall'edizione di Brunone

46 La autobiografia di Cellini termina verso il 1567, che corrisponde anche alla sua perdita di reputazione presso Cosimo I. Da lì in poi l'artista si dedicherà alla pubblicazione di due *Trattati*, stampati nel 1568, uno sull'oreficeria, l'altro sulla scultura, in cui vengono segnate indicazioni tecniche sulle due arti.

47 Che si firma nel frontespizio C[hierico] R[egolare] *Barnabita*, ovvero membro della Congregazione di San Paolo, detti appunto Barnabiti; per una ricognizione approfondita sugli autori dell'Ordine, si segnala il poderoso lavoro di Boffito (1933-37).

48 Per un primo riferimento sulla tipologia specifica di libro cfr. Petrucci (1969).

Bianchi "l'ultima e la migliore", con aggiunta di note per "dilucidare certi periodi e costrutti usati dal Cellini". L'intrepido curatore invita così il lettore a mostrare clemenza:

Percorrendo questo libro, o lettore, perdona al povero Benvenuto quelle sue ribalderie ed escandescenze [...], ammira quella sua fede incorrotta che gli valse una morte tranquilla e cristiana [...]. E vivi felice (Gobio 1871:5).

Com'è immaginabile, nel libro sono assenti i capitoli ritenuti riprovevoli per la morale cattolica. Tra gli altri, l'incontro con la "meretrice bolognese, che si domandava Faustina" (Cellini 1996: 100), in seguito al quale lo scultore si ammala gravemente e il chierico che lo cura gli rimprovera il troppo libertinaggio. Gobio non indaga le ragioni di tale malanno, conservando solo quanto basta a non compromettere la narrazione.⁴⁹ Pure del tutto rimossa è la figura di Luigi Pulci, che "pratica la Corte di Roma" e trova riparo – seducendolo - presso un vescovo ottantenne:⁵⁰ Cellini nella sua *Vita* racconta la vicenda esprimendo velatamente la sua gelosia per aver perso le attenzioni del ragazzo.⁵¹ Del racconto Gobio depenna ogni traccia, limitandosi a tagliare diverse pagine rispetto al manoscritto originale. Altro caso è la partecipazione di Cellini a un rituale di *negromanzia*,⁵² svolto assieme "a un certo prete siciliano" al fine di conquistare il cuore di una donna amata:⁵³ anche qui, semplicemente il barnabita non menziona la pratica eretica, purgando le pagine incriminate. Di censura in censura, degli episodi più effervescenti di Cellini restano solo alcune baruffe e poche bravate, in particolare quelle che non danno luogo

49 Per la parte emendata cfr. (Gobio 1871: 90).

50 Segnalato come il vescovo Gurgensis da Cellini, Lorenzo Bellotto lo identifica come Gerolamo Balbo, vescovo di Gurck cfr. Bellotto (1996: 119, n. 18).

51 L'episodio è riportato in Cellini (1996: 116-127).

52 Esiste una sottile differenza tra *necromanzia* e *negromanzia*, in particolare nell'uso cinquecentesco del termine e della pratica. Si è scelto qui di mantenere la parola adoperata da Cellini. Per un approfondimento sulle origini dei rituali e sulla complessità semantica delle locuzioni cfr. Bergstrom (2011).

53 L'intera e insolita vicenda è raccontata in Cellini (1996: 230-240).



Fig. 4
Benvenuto Cellini – Condanne e fughe (1939), figurina Liebzig, collezione dell'autore.

ad azioni ritenute in qualche modo perverse [Fig. 4].⁵⁴ Gobio non è il solo a espungere elementi imbarazzanti dal testo originale, per garantirne soprattutto una circolazione scolastica. Nel 1890 l'erudito Gaetano Guasti⁵⁵ pubblica ben due vite distinte sull'orefice fiorentino, entrambe presso la casa editrice Barbèra. La prima, corredata da una ricca sezione di documenti e un albero genealogico, appare fedele alla tradizione filologica avviata a inizio Ottocento,⁵⁶ laddove la seconda è "castigata per uso delle scuole", ridotta di quasi trecento pagine rispetto alla versione integrale. È nell'introduzione che si sottolineano i propositi dell'autore che, "con mano severa", ha cura di rimuovere "ogni insidia alla gioventù per ciò che spetta ai costumi", ricordando però di non adoperare "altrettanto rigore intorno alle opinioni, ai giudizi e [...] alle accuse del

54 Non è un caso se le parti più sensibili di censura fossero quelle di possibile natura omoerotica (che in Cellini sono sempre abbastanza velate, a causa forse dell'immoralità all'epoca in cui scriveva) o che, peggio, avevano protagonisti provenienti da ordini religiosi.

55 Per una prima ricognizione bibliografica sull'autore, le cui notizie sono di difficile reperibilità, si segnala un recente contributo cfr. Nenci (2011).

56 Guasti (1890a).

Cellini" (Guasti 1890b: XXII): una flessibilità determinata dall'analisi delle motivazioni che muovevano lo scultore, talvolta per umano e naturale impeto e non per volontà criminale. Guasti, in ultimo, si rivolge, da un lato, al giovane lettore ma, dall'altro, anche al possibile insegnante:

Confido peraltro di ottenere dai Maestri un benigno compatimento, avendo fatto quel poco che ho potuto per giovare agli studii; dagli alunni una buona accoglienza, per essere stato il primo a dar loro largamente illustrata questa singolarissima Vita del Cellini (ivi: XXIII).

Della presenza della biografia celliniana nelle aule scolastiche dell'Italia unita si hanno ancora diverse tracce fino all'inizio del Novecento.⁵⁷ Nel 1924 è pubblicata un'ulteriore *Vita* destinata alle scuole italiane: Francesco Zublena⁵⁸ redige la *nuova edizione scolastica* in esplicita continuità col testo integrale di Gaetano Guasti, dal quale recupera e approfondisce l'apparato di note, esortando peraltro i propri lettori

A riconoscere, speriamo, come questa edizione che presentiamo ai giovani delle nostre scuole ed a quanti non fanno professione di studi speciali, non sia tutta tutta e solamente opera di compilazione (Zublena 1924: XX-XXI).

Artista/artigiano

Grazie soprattutto all'originale iniziativa di Oreste Bruni, e nonostante le numerose differenze rispetto al manoscritto originale o le intemperanze d'un carattere tanto oscuro quanto seducente, Benvenuto Cellini è trasformato in paradigma di riferimento per gli allievi delle scuole italiane, e non solo. L'aspetto più affascinante della

57 A tal proposito si segnala, ad esempio, l'edizione di Orazio Bacci (1890a), realizzata per la collana diretta da Giosuè Carducci, *Biblioteca Scolastica di Classici Italiani*; nello stesso anno è pubblicata un'altra edizione più dettagliata e filologica della vita, sempre di Bacci (1890b).

58 Non mi è stato possibile rintracciare dei riferimenti bibliografici sull'autore di questa edizione delle vite.

vicenda è il modo quasi inverso, rispetto ad esempio alle ragioni della letteratura francese, in cui è restituito il personaggio al lettore. La tecnica editoriale è chiara ed evidente. Ci sono elementi biografici di Cellini che affascinano tutti: in questo caso, la soluzione adottata dagli autori/curatori – di nuovo è in Bruni che se ne rintracciano i primi e più evidenti segni – è romanzarne il contenuto per diffonderlo. Altri particolari, invece, sono ritenuti sconvenienti o addirittura diseducativi: si cerca pertanto di ometterli, emendando il testo quanto basta per dimenticare la parte incendiaria di una personalità che, presa nella sua interezza, risulterebbe troppo scomoda.

Al netto di quest'accorta operazione di cancellazione delle parti più oscure dell'originale, appare la figura di un artista che probabilmente ha poco a che vedere con l'orafo d'inizio Cinquecento, ma molto da dire ai giovani italiani di secondo Ottocento. Se è vero che disciplina e talento danno forma al genio, ovvero che alla tecnica - abilità essenziale acquisita col duro esercizio - si può accompagnare una sregolata genialità, eccezionale quanto incostante, a partire dalla fine degli anni Sessanta del XIX secolo, ai giovani italiani si decide di raccontare solo l'abilissimo artigiano, con finalità in fondo distanti dalla storia dell'arte e della lingua [Fig. 5]. In questi stessi anni è avviata un'ampia riflessione sulle conseguenze che la rivoluzione industriale comporta e comporterà sulla produzione artistica.⁵⁹ Si tratta di un delicato momento di transizione in cui il *prodotto* – qualunque prodotto esso sia – è realizzato anche in vista di una sua possibile, talvolta auspicata riproducibilità tecnica; artisti e architetti, politici e insegnanti, sono tutti impegnati nel dibattito sull'insegnamento delle arti applicate, e contribuiscono a elaborare teorie e pratiche che iniziano a delineare le sottili differenze tra *artigiano/artiere* e *artista*.⁶⁰ Se riletta in tale prospettiva, nel testo di Bruni acquista valore essenziale persino la presenza di Wedgwood, Flaxman e Arkwright, tra i

59 Sul tema si segnalano, oltre all'illuminante introduzione di Enrico Castenluovo al testo di Klingender (1972), anche il lavoro dello studioso condensato in Castenluovo (1985) nonché il recente e imponente contributo di Coen (2020).

60 Il dibattito si avvia subito dopo l'approvazione della Legge Casati, nel 1859, il cui primo e più noto portavoce è Camillo Boito, com'è ricostruito da Carullo (2013). Inoltre, per una panoramica più approfondita sull'argomento, si rimanda ai contributi di Lacaita (1974; 2000) e Pesando (2009).



Fig. 5
Benvenuto Cellini – *Opere d'arte* (1939), figurina Liebig, collezione dell'autore.

principali protagonisti di un processo di modernizzazione dell'idea stessa di prodotto artistico che proprio in Inghilterra è stato avviato.⁶¹ Di tali trasformazioni epocali sembra, del resto, ben consapevole lo stesso Brunni, quando alla propria patria augura di veder nascere personaggi altrettanto operosi come Arkwright:

A rammentare il nome di Riccardo Arkwright non posso fare a meno di essere commosso e tosto io penso al bene che ne deriverebbe al mio paese, se questo pure avesse il popolo attivo ed industrioso come lo ha l'Inghilterra (Brunni 1867-68: 291).

L'artigiano di valore può e deve essere perdonato dai propri peccati, ma solo perché capace di produrre molte cose buone, vale a dire utili e belle al tempo stesso. Così, Benvenuto Cellini diventa l'artista fiorentino in grado innanzitutto di *saper fare*. A differenza di altri eroi rinascimentali, attraverso i passi della *Vita* opportunamente modificati o emendati, egli appare adatto a incarnare molte scelte politiche e culturali di metà XIX secolo: ad esempio, quelle che proprio a Firenze favoriranno la nascita sia della prima Scuola d'Intaglio, sia della

61 Sul tema si segnala anche l'importante saggio di Selvafolta (2014).

Scuola Superiore di Arte Applicata, destinate a diventare luoghi di produzione di oggetti artistici d'eccellenza, votate alla riproduzione di un unico stile, quello fiorentino.⁶²

Nell'interpretazione del XIX secolo Benvenuto Cellini è recepito non tanto come artista fuori norma, quanto come uno fra i migliori *artefici* del proprio tempo, ed è questo il messaggio indispensabile da trasmettere. I ragazzi a scuola non devono essere indotti a credere di poter diventare come lui o, più in alto ancora, come i *divini* Michelangelo e Leonardo, in virtù di un talento naturale e incoercibile; è bene, al contrario, educarli all'importanza del fare. Solo così, senza ingenerare illusioni bensì formando alla padronanza delle tecniche, anche le giovani generazioni potranno contribuire al processo di costruzione della patria nazionale.

Da questo punto di vista, non è un caso se è a Firenze che tale discorso acquista spessore, poiché è lì che si compie la *peripeteia* del mito celliniano. La città è la stessa che ha dato gloria a Cellini, innanzitutto come artefice, attivo nella capitale del Rinascimento – passato e riscoperto – che si è trovata ad essere capitale anche del Regno d'Italia. Per costruire l'identità della nuova nazione, occorre poter contare sulla lingua toscana, sull'arte fiorentina e, in particolare, sulla straordinaria perizia inventiva e esecutiva che coloro che hanno la fortuna di essere educati a contatto con la bellezza del Rinascimento non possono non riconoscere: per tutto questo, Benvenuto Cellini diventa un *exemplum virtutis* di straordinaria evidenza. Per far sì che quest'ideale di artista/artefice trionfi, soprattutto agli occhi delle giovani generazioni formate all'ombra della scuola e della morale cattolica,⁶³ occorre emendarne i peccati capitali e l'indisciplina [Fig. 6], privilegiandone invece le abilità materiali e professionali. Assieme a quelle di molti altri artisti/artefici, anche la turbinosissima *Vita* celliniana, riveduta e corretta per essere inserita all'interno del circuito educativo, svolge dunque il ruolo cruciale di "far amare agli alunni la verità e il bene, ad estirpare gli errori popolari, od impedire

62 Per una ricostruzione storica e un primo riferimento bibliografico cfr. Cappelli e Soldani (1994).

63 Sulla presenza della cultura cattolica nella scuola dell'Italia postunitaria cfr. Trianiello (1993).



Fig. 6
Benvenuto Cellini – *In difesa di mille scudi d'oro* (1939), figurina Liebig, collezione dell'autore.

che vi si insinuino” (Catarsi 1990: 201): messaggio essenziale, soprattutto per i fanciulli delle scuole primarie, in un momento di forti preoccupazioni ma anche grandi speranze per il futuro.⁶⁴

Il genio irrazionale, irascibile, che sfoga le proprie passioni più inconfessabili, non può e non deve diventare un modello in sé. Della sua vita si può ricordare una certa umanità tempestosa, sol perché possa essere credibile agli occhi dei più piccoli, laddove indispensabile rimane parafrasare o addirittura cancellare tutto il resto: solo attraverso i tratti di verosimiglianza e *naturalizza*, quegli stessi scolari potranno immaginare il proprio futuro. L'abilità manuale ha fatto sì che l'orafo fiorentino, ai tempi suoi, sia riuscito a cesellare tanti piccoli oggetti preziosi, acquisendo il favore di committenti sempre più potenti. I fanciulli della nazione finalmente unita possono prenderlo ad esempio, proseguendo il suo cammino, ossia imparando a costruirsi un mestiere che sia utile a sé stessi e alla nazione tutta, vale a dire contribuendo alla sua costruzione attraverso la produzione di nuovi oggetti, nuove decorazioni, nuove forme per una nuova Italia.

64 Cfr: il capitolo dedicato alla letteratura per la formazione dei piccoli italiani nel prezioso contributo di Chiosso (2013: 83-103).



Fig. 7
Benvenuto Cellini – *La fusione del Perseo* (1939), figurina Liebig, collezione dell'autore.

Benvenuto Cellini ancora a lungo impersonerà un'educazione tecnica e/o artistica che, pur destinata a dare un contributo importante alla nuova Italia, difficilmente potrà competere con le culture letterarie e umanistiche, in genere. Il primo Novecento, con le proprie riforme dell'ordinamento scolastico, s'incaricherà di dare un senso nuovo a tale dualismo formativo. Dal canto suo, lo scultore fiorentino rimarrà l'esempio migliore di un talento inesauribile, solo governato dall'abilità tecnica, anche nell'immaginario popolare. Forse l'ultima apparizione di questo originale prodotto della cultura ottocentesca, indipendente ormai dall'artista di primo Cinquecento, è sulle innocue figurine del dado vegetale Liebig [Fig. 7]: uno scultore dall'*agitata giovinezza*, adatto a insaporire i piatti e le vite di tutti gli italiani.

BIBLIOGRAFIA

- ALTIERI BIAGI M. L. (1972), "La Vita del Cellini: temi, termini, sintagmi", in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*, atti del convegno di Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 61-163.
- ARNALDI I. (1986), *La vita violenta di Benvenuto Cellini*, Laterza, Bari.
- BACCI O. (1890a), *Vita di Benvenuto Cellini. Testo critico con introduzione e note storiche*, Sansoni, Firenze.
- Id. (1890b), *La vita di Benvenuto Cellini ad uso delle scuole, con note storiche, di lingua e di stile*, Sansoni, Firenze.
- BELLOTTO L. (1996), *Benvenuto Cellini. La Vita*, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, Parma.
- BERGSTROM L. A. (2011), "Nigromancy in the Later Middle Ages", in *Inquiries Journal/Student Pulse*, vol. 3, n. 6.
- BIANCHI B. (1852), *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, restituita esattamente alla lezione originale, con osservazioni filologiche e brevi note dichiarative ad uso dei non toscani*, Le Monnier, Firenze.
- BIANCHINI M. (2000), "Irréverence et impertinences dans la Vita de Benvenuto Cellini", in *Italies*, n. 4.
- BOFFITO G. (1933-37), *Scrittori Barnabiti o della Congregazione dei Chierici regolari di San Paolo (1533-1933)*, 4 voll., Leo S. Olschki, Firenze.
- BOLZONI L., PAYNE A. (2018) (a cura di), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Harvard University Press – Officina Libraria, Cambridge (Mass.) – Milano.
- BORSELLINO N. (1972), *Cellini scrittore*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
- BOSNA E., GENOVESI G. (1988) (a cura di), *L'istruzione secondaria superiore in Italia da Casati ai giorni nostri*, atti del IV Convegno Nazionale [Bari, 5-7 Novembre 1986], Cacucci, Bari.
- BOUCHAUD P. DE (1903), *Benvenuto Cellini*, Alphonse Lemerre, Paris.

- BRUNI O. (1867-68), *Vite di artisti celebri scritte ad ammaestramento del popolo*, Pellas Editore, Firenze.
- Id. (1870), *La vera civiltà insegnata al popolo. Consigli ed esempi tratti dai proverbi e dalla storia*, G. Barbèra, Firenze.
- Id. (1886a), *Le nostre donne. Considerazioni d'un direttore di scuole femminili*, G. Barbèra, Firenze.
- Id. (1886b), *La nostra redenzione morale. Libro offerto al popolo italiano*, S. Lapi, Città di Castello.
- BURCKHARDT J. (1860), *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Schweighauser'schen Verlagsbuchhandlung, Basel.
- CAPPELLIV., SOLDANI S. (1994) (a cura di), *Storia dell'Istituto d'Arte di Firenze (1869-1989)*, Leo S. Olschki, Firenze.
- CAPRA M. (2018), "Sonzogno", s. v. in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.
- CARPANI G. P. (1806), *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino da lui medesimo scritta*, 2 voll., Classici Italiani, Milano.
- CARULLO R. (2013), "Arti applicate e formazione: il caso Sullam", in *Ais/Design Journal. Storia e Ricerche*, vol. 1, n. 1, pp. 1-10.
- CASTELNUOVO E. (1985), *Arte, industria, rivoluzioni: temi di storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino.
- CELLA R. (2015), *Storia dell'italiano*, il Mulino, Bologna.
- CHASTEL A. (1984), *Le Sac de Rome, 1527. Du premier maniérisme à la contre-Réforme*, Gallimard, Paris.
- CHIOSSO G. (2007), "L'Italia alfabetata. Libri di testo e editoria scolastica tra Otto e primo Novecento", in *Quaderni del CIRSIL*, n. 6, pp. 1-23.
- Id. (2013), *Libri di scuola e mercato editoriale. Dal primo Ottocento alla riforma Gentile*, FrancoAngeli, Milano.
- CHIRTANI L. (1896), "Benvenuto Cellini, Orefice", in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, n. 1, pp. 4-6 e n. 5, pp. 37-40.
- CHURCHILL S. J. A. (1907), "Bibliografia Celliniana", in *La Bibliofilia*, vol. 9, n. 4/5, luglio-agosto, pp. 173-177.
- CICCUTO M. (2017), "Il pregiudizio dell'alterità. Per Benvenuto Cellini biografo 'in figura'", in SACCHI M. P., VISIOLI M. (a cura di),

Scritti autobiografici di artisti tra Quattro e Cinquecento. Seminari di letteratura artistica, Edizioni Santa Caterina, Pavia, pp. 89-100.

COEN P. (2020), *Il recupero del Rinascimento: arte, politica e mercato nei primi anni di Roma capitale (1870-1911)*, Silvana Editoriale, Cini-sello Balsamo.

CORDIÉ C. (1960), *Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*, Ricciardi, Milano-Napoli.

DAVICO BONINO G. (1973), *La Vita. Benvenuto Cellini*, Einaudi, Torino.

DEL ROSSO M. (1893), "La biblioteca della Signorina Margherita", in *Cordelia giornale per le giovinette*, anno XIII, n. 1, ottobre 1893, pp. 9-10.

DUMAS A. (1843), *Ascanio*, 3 voll., A. Lebègue et Sacré fils, Paris.

FASANO P. (1968), "Bianchi Brunone" s. v. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.

FORLESI S. (2019), "Mediazioni letterarie e cultura classica nel primo Settecento: note su Antonio Cocchi e il mondo inglese", in DI PASTENA E. (a cura di), *Mediazioni letterarie: itinerari, figure e pratiche*, 2 voll., Pisa University Press, Pisa, vol. I, pp. 157-177.

Id. (2020), "'Degno d'esser citato dagli Accademici della Crusca'. I manoscritti celliniani di Anton Maria Salvini e l'edizione dei *Trattati del 1731*", in TARALLO C. (a cura di), *Le accademie toscane del Seicento fra arti, lettere e reti epistolari*, Unistrasi, Siena, pp. 125-142.

GAILLY DETAURINES C. (1908), *Benvenuto Cellini à Paris sous François Ier*, Daragon, Paris.

GAMBERINI D. (2016), "'pur troppo dire il fatto suo' a Cosimo de' Medici", in *Annali d'Italianistica*, vol. 34, pp. 199-218.

GARDNER V. C. (1997), "Homines non nascuntur, sed figuntur: Benvenuto Cellini's Vita and Self-Presentation of the Renaissance Artist", in *The Sixteenth Century Journal*, vol. 28, n. 2, Summer 1997, pp. 447-465.

GATTO V. (2001), *Benvenuto Cellini. La protesta di un irregolare*, Liguori Editore, Napoli.

GENOVESI G. (2003), *Donne e formazione nell'Italia Unita: allieve,*

maestre e pedagogiste, FrancoAngeli, Milano.

GIBELLINI C. (2018), "Benvenuto Cellini: autoritratto di un collerico", in CAPECCHI G., MARINO T., VITELLI F. (a cura di), *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, Società editrice fiorentina, Firenze, pp. 159-170.

GILBERT C. (2006-2007), "Cellini's Other Medium: His Writings and Their Reception", in *Studies in the Decorative Arts*, vol. 14, n. 1, Fall-Winter 2006-2007, pp. 19-26.

GOBIO I. (1871), *La Vita di Benvenuto Cellini scritta per lui medesimo emendata ad uso della costumata gioventù*, Oratorio di San Francesco di Sales, Torino.

GRECI L. (1939), *Benvenuto Cellini nei delitti e nei processi fiorentini ricostruiti attraverso le leggi del tempo*, Fratelli Bocca ("Quaderni dell'Archivio di antropologia criminale e medicina legale", n. 2), Torino.

GUASTI G. (1890a), *La Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo. Nuovamente riscontrata sul codice laurenziano*, G. Barbèra, Firenze.
Id. (1890b), *La Vita di Benvenuto Cellini castigata per uso delle scuole*, G. Barbèra, Firenze.

GUERRINI L. (2002), *Antonio Cocchi naturalista e filosofo*, Polistampa, Firenze.

KLINGENDER F. D. (1972), *Arte e Rivoluzione Industriale*, Einaudi, Torino; ed. or.: *Art and the Industrial Revolution*, Evelyn, Adams & Mackay, [s.l.], 1968.

LACAITA C. G. (1974), *Istruzione e sviluppo industriale in Italia, 1859-1914*, Giunti - G. Barbèra, Firenze.

LACAITA C. G. (2000) (a cura di), *Scienza tecnica e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano.

LAMARTINE A. DE (1866), *Benvenuto Cellini*, Librairie Nouvelle, Paris.

MAIER B. (1952), *Umanità e stile di Benvenuto Cellini scrittore*, Trevisini, Milano.

MATTIODA E. (2019), "La biografia e l'autobiografia: Giorgio Vasari e Benvenuto Cellini", in GENOVESE G., TORRE A. (a cura di), *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, Carocci, Roma, pp. 191-210.

- MENASCI G. (1904), *Un amico dell'Italia – Pierre de Boucquaud*, Ufficio della nuova parola, Roma.
- MEURICE P. (1852), *Benvenuto Cellini: drame en cinq actes et huit tableaux*, Michel Lévy frères, Paris.
- NENCI F. (2011), "Gaetano Guasti: un erudito dimenticato", in *Prato Storia e Arte*, vol. 110, pp. 93-108.
- PESANDO A. B. (2009), *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie: la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema delle arti" (1884-1908)*, FrancoAngeli, Milano.
- PETRUCCI A. (1969), "Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano", in *Italia medioevale e umanistica*, n. 12, pp. 295-313.
- PROPPV. J. (1966), *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino.
- RIDGE G. R. (1959), *The hero in French Romantic Literature*, University of Georgia Press, Athens.
- RIZZARELLI G. (2016), "Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini", in BATTISTINI L., CAPUTO V., DE BLASI M., LIBERTI G. A., PALOMBA P., PANARELLA V., STABILE A. (a cura di), *La letteratura italiana e le arti*, atti del XX Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), Adi editore, Roma, pp. 1-11.
- ROSSI P. (1994), "The writer and the man. Real crimes and mitigating circumstances: Il caso Cellini", in DEAN T., LOWE K. (a cura di), *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 157-183.
- SAINT-SAËNS C., GALLET L. (1890), *Ascanio. Opéra en 5 Actes et 6 Tableaux*, Durand et Fils, Paris.
- SELVAFOLTA O. (2014), "La 'Materia Nobilitata': riflessioni sull'ornamento e il decoro in margine ad alcune riviste italiane di arti decorative e di architettura", in MOZZONI L., SANTINI S. (a cura di), *Architettura dell'Ecllettismo: ornamento e decorazione nell'architettura*, Liguori Editore, Napoli, pp. 241-290.
- SONZOGNO L. (1853), *Benvenuto Cellini. Dramma storico*, Francesco Rossi-Romano Editore, Napoli.

- TRANIELLO F. (1993), "La cultura popolare cattolica nell'Italia unita", in SOLDANI S., TURI G. (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, 2 voll., il Mulino, Bologna, vol. I, pp. 429-458.
- TRAVAGLIANTE D. (2016/17), "Arditamente, con qualche poco di furore". Per un'analisi dei processi ecfrastici nella 'Vita' e nei 'Trattati' di Benvenuto Cellini, tesi di dottorato, ciclo XXX, supervisore Prof.ssa Sonia Maffei, Università degli Studi di Bergamo, Anno Accademico 2016/17.
- TOBIA B. (1995), "Una cultura per la nuova Italia", in SABBATUCCI G., VIDOTTO V. (a cura di), *Storia d'Italia*, 6 voll., Laterza, Roma-Bari, vol. 2, *Il nuovo stato e la società civile*, pp. 427-530.
- UGUCCIONI A. (1987), "De Capitaneis Pompeo" s. v. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.
- VASARI G. (1568), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 6 voll., Giunti, Firenze.
- WAILLY L. DE (1838), *Benvenuto Cellini, opéra en deux actes, paroles de MM. Léon de Wailly et Auguste Barbier; musique de M. Hector Berlioz*, D. Jonas, Paris.
- Id. (s. d.), *Benvenuto Cellini, opéra en deux actes, paroles de MM. Léon de Wailly et Auguste Barbier; musique de M. Hector Berlioz*, Librairie Théâtrale, Paris.
- WEBER C. (2015), "I libri scolastici per l'insegnamento della storia nell'Italia liberale", in *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, vol. 127-2.
- WITTKOWER R., WITTKOWER M. (2014), *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione Francese*, Einaudi, Torino; ed. or.: *Born under Saturn*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1963.
- ZAPPONI N. (1981), *I miti e le ideologie: storia della cultura italiana, 1870-1960*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
- ZUBLENA F. (1924), *La Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo. Nuova edizione scolastica con note e illustrazioni*, Società Editrice Internazionale, Torino.