

# **Claudia Vitale**

## “Quando Goethe incontrò Cellini”: l’oreficeria fra passato e presente nella Casa di Benvenuto Cellini a Vicchio 6.10.2007

La manifestazione “Quando Goethe incontrò Cellini” è stata un duplice “incontro”: in primo luogo un incontro fra più arti, l’oreficeria, la scultura e la letteratura, in secondo luogo un incontro fra due maestri del passato, un italiano e un tedesco, e alcuni maestri orafi italiani contemporanei.

L’evento è stato pensato sullo spunto della traduzione goethiana dell’autobiografia del Cellini del 1796, traduzione che fu la prima in Germania e che ancora oggi risulta ingiustamente trascurata dalla critica. Essa si rivela non solo un documento estremamente prezioso per comprendere l’approccio di J.W. Goethe al Rinascimento italiano ma anche un vero e proprio omaggio all’arte italiana da parte di uno dei più grandi scrittori della letteratura mondiale. In tal senso il termine “traduzione” recupera il suo più autentico significato perché sta ad indicare un passaggio (dal latino traducere, ‘trasportare’) e un dialogo fra voci diverse. Goethe rimase affascinato dal maestro italiano, dalla sua sensualità e dalla sua irruenza, dalla sua ambivalente natura, specchio di una difficile epoca di transizione, quella fra il Rinascimento e il Manierismo<sup>1</sup>. L’arte di Cellini fu per Goethe principalmente motivo di riflessione sul Rinascimento italiano e rappresentò un esempio altissimo del connubio fra natura, artigianato e arte.

La presenza degli orafi contemporanei ha dato senso all’evento perché, grazie alle emozioni suscitate dai loro gioielli, esposti in alcune teche poste su due piani della casa e scelti sulla suggestione di alcune citazioni letterarie estrapolate dall’Appendice goethiana alla traduzione della Vita, crea un interessante anello di congiunzione fra la figura dei maestri orafi del passato e quelli del presente, fra l’arte orafa e la letteratura. Connubio questo perfettamente incarnato nella figura del Cellini che fu scultore, orafo e poeta, perciò un “uomo universale”, come lo volle definire Goethe stesso.

Durante il suo primo viaggio in Italia, avvenuto nel 1786, Goethe si era soffermato a Firenze solo un giorno per visitare il giardino di Boboli e, come si legge nei Quaderni dei giorni e degli anni del 1803, si era poi pentito di questa visita “veloce come il vento” in cui non era riuscito a vedere proprio nulla della città<sup>2</sup>:

Dato che nella mia vita non mi sono mai guardato tanto da una cosa quanto dalle parole vuote, e una frase in cui non ci fosse nulla di pensato o di sentito mi sembrava intollerabile negli altri, impossibile per me, provai una vera sofferenza nel tradurre il Cellini. Mi rincrebbe di non aver meglio sfruttato il mio soggiorno a Firenze al fine di procacciarmi una più penetrante osservazione dell’arte dell’epoca moderna.

A partire dal dicembre 1795 Goethe inizia a interessarsi all’opera di Benvenuto Cellini. Il 7 dicembre scrive all’amico Lichtenberg pregandolo di controllare se una copia del Trattato sull’arte orafa di Cellini fosse disponibile presso la biblioteca di Göttingen. Nel frattempo va addirittura alla ricerca di una moneta del Cellini presso un’asta a Norimberga – solo nel 1807 però riuscirà a

---

<sup>1</sup> “Il Cellini si trovò a vivere la propria giovinezza tra la Firenze medicea e la Roma di Clemente VII, in un clima ancora tutto rinascimentale; l’età matura e l’incipiente vecchiaia (tra Roma e Firenze, con la felice – ahimè troppo breve – parentesi parigina) in un’atmosfera più greve, dove venivano prevalendo gli spiriti della Controriforma: e anche come artista svolse la sua varia attività, per la maggior parte della sua vita, in un tempo di transizione dal gusto rinascimentale al manierismo”. Cfr. Giuseppe Guido Ferrero, *Opere di Benvenuto Cellini*, 1959.

<sup>2</sup> Cfr. Introduzione a *Vita di Benvenuto Cellini* di J.W. Goethe traduzione e cura di Elena Agazzi, con un saggio di Ernst Behler, Moretti&Vitali editori, Bergamo 1994, p. 11. Da ora in poi, dove non diversamente segnalato, le citazioni sono estratte da questo testo.

trovarne una originale -. Una volta ottenuto il Trattato Goethe progetta di confrontare le tecniche artistiche del proprio tempo con quelle del XVI secolo, a cui il Cellini dedica ampie ed accurate descrizioni.

Tra il gennaio e il febbraio del 1796, Goethe studia i trattati di Cellini sulla scultura e sull'oreficeria e nel febbraio si applica alla traduzione della sua autobiografia. In questo periodo lo scrittore tedesco si interessa anche al Rinascimento fiorentino, legge Machiavelli, alcuni trattati di architettura italiana del Quattrocento e, in particolare, studia la vita di Andrea Palladio, viene colpito dalle miserie del suo tempo in cui vede riflesse le proprie miserie, quelle vissute presso la corte di Weimar, la cui atmosfera soffocante e ristretta lo facevano sentire scisso tra il ruolo di diplomatico e quello di scrittore eclettico: "Da quel grande uomo che era, Palladio, intimamente compenetrato del modo di vita degli antichi, sentiva la meschinità e la ristrettezza del suo tempo; perciò non voleva arrendersi, ma al contrario riplasmare per quanto possibile ogni cosa secondo i suoi alti ideali". Già nel 1790 Goethe aveva pubblicato l'opera Torquato Tasso da cui trapela una malcelata animosità nei confronti della corte di Weimar. Anche Benvenuto Cellini, come il Tasso e come Palladio, rappresenta secondo Goethe un uomo "straordinario" che vive su di sé e proietta nella propria arte le contraddizioni e le lotte interne al suo tempo.

Goethe è affascinato da Cellini perché, come Tasso, è un "uomo del destino", come si evince da una lettera datata 22 luglio 1796 scritta a un noto storico che in quel momento si trovava proprio in Italia: "Godete dei giorni più piacevoli in mezzo alle opere d'arte fiorentine, che mi stanno ora così vividamente innanzi agli occhi mentre traduco Cellini. Ciò che voi dite delle sue opere si accorda perfettamente con il suo carattere e il suo destino: la sua formazione prese le mosse da singoli aspetti e tenendo conto della sua grande e schietta sensualità sarebbe stato sorprendente che egli si fosse elevato all'interno attraverso la riflessione".

La "schietta sensualità" è da considerarsi formula chiave per comprendere appieno la fascinazione cui Goethe si sentì soggetto nel leggere Cellini, la cui opera letteraria – e in ciò sta un aspetto particolarmente sensibile della ricezione del maestro italiano – suscitò molti più dibattiti e un maggiore apprezzamento rispetto alla sua attività orafa e scultorea: "Cellini ha lasciato maggiore testimonianza di sé più con la penna che con lo scalpello". Benvenuto Cellini si connota per il suo "multiforme talento" che spazia dalla musica all'arte figurativa, dalle cose meccaniche alla poesia e alla prosa e, aspetto ancora più importante, per la sua passionalità che è in perenne tensione con la sua etica personale: "[...] in una città così in fermento in un tempo così importante un uomo che potrebbe a buon diritto essere eletto a rappresentante del suo secolo e forse dell'intera umanità. Tali nature possono essere ritenute vere e proprie guide spirituali in quanto, manifestandosi con decisione, rimandano a ciò che era generale, ma per tratti deboli e irricognoscibili, ogni uomo porta iscritto nel proprio petto". Cellini è definito un "grande uomo", un "uomo straordinario", un "appassionato individualista" e un "genio" perché rappresentante di un'intera epoca, esempio pedagogico dell'emancipazione dell'arte dai fini pratici e da quell'uscita dalle barbarie che Goethe si ingegnava ad affrettare anche nella Germania del suo tempo: "L'Italia del Quattrocento versava nella barbarie come il resto del mondo. Il barbaro non sa apprezzare l'arte se non in quanto gli serve immediatamente da ornamento, perciò il lavoro di oreficeria in quei tempi era tanto progredito mentre si era ancora tanto indietro con gli altri e dalle officine degli orafi uscirono in seguito a stimoli e sollecitazioni esterne i primi eccellenti maestri di altre arti. Donatello, Brunelleschi, Ghiberti furono tutti dapprima orefici [...]".

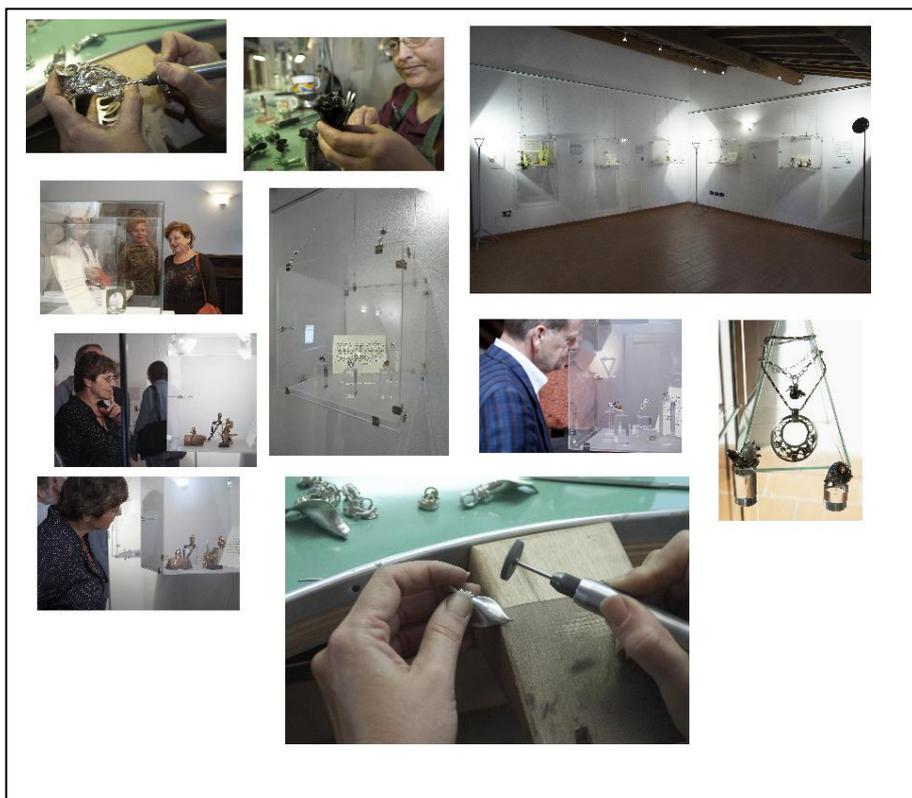
È dunque l'oreficeria, molto più progredita rispetto alle altre arti, a rappresentare per Goethe l'unica attività artistica capace di nobilitare l'uomo, di educarlo al bello, alla "qualità estetica" del lavoro (come dirà alla fine dell'800 anche il noto scrittore inglese William Morris) e di liberarlo da fini meramente pratici, come insegnava anche l'amico Friedrich Schiller nel trattato "Sull'educazione estetica dell'uomo" del 1794.

L'esposizione su due piani è stata costruita con l'intento di ricreare questo senso di "continuità" e di flusso di spazio, di tempo e di arti. Dopo essere stati introdotti brevemente all'opera e al suo significato, i visitatori sono stati invitati dapprima a osservare alcune teche al pian terreno della Casa dove i gioielli erano stati esposti sulla sollecitazione di considerazioni storico-sociali così da offrire una cornice storica della traduzione e del periodo in cui Cellini visse, poi invitati a spostarsi al secondo piano per osservare alcuni lavori di grosseria e minuteria eseguiti direttamente da artisti all'opera nel laboratorio. La suggestione di una simbiosi spazio-temporale fra il passato e il presente si è venuta a creare in questo caso anche grazie alla lettura in contemporanea di alcuni passi goethiani riferiti a quel talento tecnico così "connaturato" in Cellini.

Il senso di conciliazione fra il Cellini artista, uomo e scrittore, suggerita durante tutto il percorso, ha raggiunto il suo apice durante la visita al secondo ed ultimo piano in cui all'interno delle teche i gioielli e le citazioni letterarie stavano a testimonianza della natura umana di Cellini, ne riflettevano l'indole, la passione, le paure, lo spirito libero eppure in lotta con se stesso, uno spirito colto in una perenne tensione di forze e di energie.

Il gioco tutto creativo a cui i visitatori sono stati sottoposti durante il corso dell'evento è stato dunque il risultato di una continua suggestione, di un incontro fra presenze lontane eppure vicine, di un dialogo fra l'arte dei maestri del passato e quelli del presente, un gioco reso possibile anche e soprattutto dalla sede dell'esposizione, la Casa di Benvenuto Cellini, luogo di memoria e di cultura dove, ancora oggi, storia, arte, genti e paesi si incontrano, si avvicinano e si comprendono, proprio nella loro diversità.

Le foto sono di Luigi Rinaldelli e Micaela Rostan



**Per amor di rima...  
24 - 25.02.2007**

Secondo il mito Eco è una ninfa dei boschi che si innamora perdutamente di Narciso ma, rifiutata e distrutta dal dolore, diviene roccia e di lei rimane solo una voce senza corpo. Eco è dunque destinata a restare una "Liebesklage", un "lamento d'amore" alla ricerca della parte mancante. Anche Goethe, nel terzo atto del Faust II, fa indirettamente riferimento a questo mito, quando, per bocca della donna più bella del mondo, Elena, descrive la nascita della rima: le parole che risuonano ad eco si rincorrono perché anelano l'una all'altra, si corteggiano, si accarezzano, si "fanno le coccole" (slide 2). La rima, come Eco, nasce dunque da un anelito di amore in cui la parola, il segno e il suono si fanno una cosa sola alla ricerca di una perduta armonia. Rima è dunque sinonimo di incontro amoroso fra le parole, di "nozze celestiali" fra di esse, di armoniosa conciliazione fra i sensi. Questo sentire "per sinestesia" che è proprio dei fanciulli, degli artisti e dei poeti, valica la mera sfera razionale per toccare tutte le corde del corpo umano e ci riporta alla nostra infantile capacità percettiva, grazie alla quale non perceivamo alcuna discrepanza fra dimensioni sensoriali diverse, grazie alla quale sentivamo "per emozione" (slide 3). La poetessa espressionista tedesca, Else Lasker-Schüler (1869-1945), ha descritto questa modalità percettiva tutta infantile con il gioco "Dire una parola" (slide 4) inventato dalla madre e grazie al quale la piccola Else non solo riusciva a scacciare la propria "noia mortale" – una noia di natura tutta esistenziale – ma imparava soprattutto a far rimare le parole, ossia a farle innamorare e "combaciare". Nell'immagine del vecchio tappeto tibetano - splendida metafora poetica della conciliazione cosmica – la rima

diviene sostanziale al contenuto stesso della poesia perché rimando a quell'“intreccio variopinto” nelle cui maglie si abbracciano gli amanti, il colore del disegno, la luce che li illumina e la parola che li descrive (slide 5).

Le parole rimate toccano corde lontane, le ninne nanne, le filastrocche, le prime forme di espressione umana, che ci ricordano un comune sentire, un sentire per suggestione. L'adulto, come il fanciullo, nel leggere o nell'ascoltare parole in rima, dovrebbe sentirsi cullato e coccolato, dovrebbe liberarsi dal solo fardello cerebrale per abbandonarsi – “Entspannung” è la parola tedesca per “distensione” – e riviversi liberamente. Così il poeta e pittore Morgenstern che loda le storie non in quanto “dicono” (e pedissequamente insegnano) ma solo in quanto suggeriscono (slide 6 e 7). L'essere umano, tornato così ancora una volta fanciullo, si sentirà leggero come una farfalla - catturata sul prato della libertà spirituale - si sentirà nuovamente parte del tutto, cassa di risonanza del creato; si sentirà roccia, pianta, animale, creatura viva che ringrazia la vita (slide 8).  
*Tutte le immagini sono di Deva Wolfram*



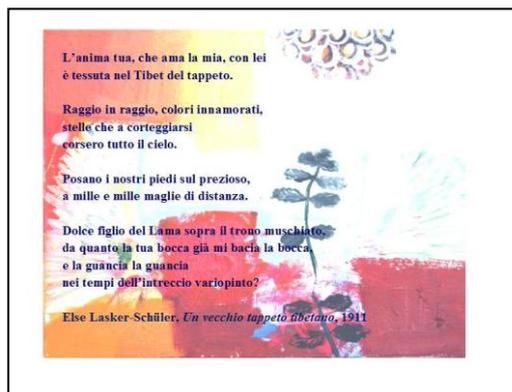
Slide 2



Slide 3



Slide 4



Slide 5

Slide 6 e 7



Slide 8

