

**LA SCENA NEL TESTO.  
LA TEATRALIZZAZIONE DEL RACCONTO  
IN ALCUNI EPISODI DELLA *VITA***

Fonte biografica a volte inattendibile, secondo alcune letture critiche, ma sempre affascinante, con vicende avventurose degne di un eroe da romanzo, *La Vita* di Benvenuto Cellini, « scritta (per lui medesimo) in Firenze all'età di cinquantotto anni<sup>1</sup> » resta comunque il documento più prezioso per il resoconto delle notizie biografiche dell'autore.

Secondo Giulia Dell'Aquila, la biografia celliniana non segue il cammino dei « consueti itinerari artistici » (nascita/formazione/attività) ma si arricchisce di prigionie e di rocambolesche fughe, di morti « credute », di visioni mistiche — come quelle avute durante la seconda carcerazione romana — e quant'altro possa garantire a quell'esistenza un carattere di eccezionalità<sup>2</sup> ». La genesi stessa dell'opera segue un percorso atipico, con la copertura *nonchalante* di una scrittura cominciata, poi interrotta perché considerata una perdita di tempo e un peccato di « smisurata vanità » e poi ripresa ma non direttamente bensì sotto la dettatura a un giovane garzone di bottega. Questa scrittura « indiretta » implica naturalmente una distanza tra colui che racconta e detta e colui che ascolta e scrive, e introduce una nozione teatralizzante nel discorso che si auto-rappresenta nel momento stesso in cui viene enunciato. Come ha scritto Giulio Ferroni « [...] a Benvenuto non interessa guardare dal presente l'alterità del proprio io passato, interrogarsi su come esso è divenuto, confrontare i tempi del *discours* con quelli dell'*histoire* : egli pretende piuttosto di costruire una storia incalzante e totale, senza soste e senza respiro<sup>3</sup> ». E la costruzione della storia che procede per cerchi concentrici intorno all'io che è insieme narratore e protagonista si trasforma rapidamente in un *récit* che coincide

---

<sup>1</sup> Benvenuto Cellini, *Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 1999, p. 79.

<sup>2</sup> Giulia Dell'Aquila, « *Con artificio maravigliossissimo*, Benvenuto Cellini nelle biografie d'artisti tra Cinquecento e Settecento », in *Letteratura e arte*, 2003, n. 1, p. 236.

<sup>3</sup> Giulio Ferroni, « Dalla Farnesina a Fontainebleau : il confronto con la donna nella *Vita* del Cellini », in *Culture et Société en Italie du Moyen Age à la Renaissance*, Hommage à André Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, p. 311-12.

con la costruzione del proprio mito. Inevitabile, a questo punto, lo sdoppiamento più volte sottolineato tra l'io narrante, l'autore che non è però materialmente scrittore, e il personaggio-protagonista della *Vita*. Cellini, insomma, mette in scena Benvenuto.

Nella *Vita* abbiamo diversi tipi di teatralizzazione del racconto, a seconda dei contesti evocati e dal registro utilizzato. La prima distinzione da fare è quella tra i brani in cui Benvenuto si mette in scena davanti a un pubblico *interno* alla narrazione, che assiste ai suoi *exploits* di diverso genere, artistico, eroico, epico, ecc., e i momenti in cui Benvenuto è solo sulla « scena nel testo » e la teatralizzazione del racconto è destinata esclusivamente a un pubblico esterno, i lettori della *Vita*<sup>4</sup>. Appartengono a questa categoria gli episodi più bui della *Vita*, nel senso metaforico e letterale del termine. È il caso per esempio dei capitoli dedicati alla duplice prigionia di Benvenuto a Castel S. Angelo, che sono tra i momenti più penosi e difficili della sua esistenza, e che si svolgono nel buio della cella o durante la notte.

Si pensi, per esempio, all'evasione di Benvenuto, in una notte senza luna ma in cui brilla, miracolosamente, « un bel chiarore » e al momento in cui Benvenuto diventa spettatore di se stesso e delle sue gesta, quando si gira a guardare il muro dal quale era disceso : « Quando io fui in terra, guardai la grande altezza che io avevo isceso così animosamente, e lieto me ne andai via, pensando d'essere isciolto<sup>5</sup> ». O ancora, durante la seconda prigionia, al momento in cui Benvenuto è solo nella sua cella, « una stanza oscurissima<sup>6</sup> » nei sotterranei del Castello, quasi in una sequenza « al negativo » dell'episodio dell'assedio di Castel S. Angelo, durante il Sacco di Roma, quando Benvenuto è sul luogo più alto delle mura, in piena luce, non prigioniero, ma difensore del papato. Proprio nell'episodio della cella, Cellini sottolinea le condizioni miserabili di Benvenuto con un gusto del dettaglio che sconfinava nel grottesco<sup>7</sup>.

Alla prima categoria, che raccoglie quindi gli episodi con un pubblico

---

<sup>4</sup> Non bisogna dimenticare, tuttavia, che il garzone che ha il compito di scrivere il racconto di Cellini costituisce già un primo pubblico.

<sup>5</sup> Benvenuto Cellini, *op. cit.*, I, CIX, p. 358.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.381.

<sup>7</sup> Per l'analisi di questa sequenza cfr. Bianca Concolino Mancini Abram, « La *Vita* di Cellini e le *Vite* di Vasari. Dalla biografia alla fondazione del mito », di prossima pubblicazione negli atti del convegno *Vasari e la sua epoca* (Isernia, 10-12 dicembre 2009).

interno, sui quali vorrei concentrarmi, appartengono numerosi momenti della *Vita*. A cominciare dalle pagine che trattano la nascita e l'infanzia di Benvenuto, con i famosissimi episodi dello scorpione e della salamandra. È qui che Cellini comincia a costruire il mito di Benvenuto, già prima della sua nascita, nelle sapiente prospettiva dell'attesa dei suoi genitori, ormai vecchi e rassegnati all'impossibilità di avere un figlio maschio. Marziano Guglielminetti ha sottolineato giustamente che nella *Vita* di Cellini il racconto della nascita di Benvenuto non si limita a una semplice notizia anagrafica, come è il caso nella maggioranza delle biografie di artisti, ma comprende un intero capitolo<sup>8</sup>. La lunga descrizione del periodo dell'attesa, con dettagli quali le ripetute interruzioni delle gravidanze della madre, ha naturalmente la funzione di preparare alla *mise en scène* della nascita miracolosa di Benvenuto, presentata come un vero *coup de théâtre* :

Mio padre, che era vero filosofo, stava passeggiando e disse : ‘Quello che Iddio mi dà, sempre m'è caro’ : e scoperto i panni, coll'occhio vidde lo inaspettato figliuolo mastio.

Il momento culminante della scena è naturalmente quando il padre, con atteggiamenti e accenti profetici, sceglie il nome per il neonato, un nome che sottolinei come questa nascita sia un dono divino :

Aggiunte insieme le vecchie palme, con esse alzò gli occhi a Dio e disse : « Signore, io ti ringrazio con tutto 'l cuor mio : questo m'è molto caro, e sia il Benvenuto<sup>9</sup>.

Il segno della benevolenza divina, che prefigura la scelta del nome, si manifesterà poi in una sorta di protezione che accompagnerà Benvenuto per tutta la vita e che si manifesterà fin dalla prima giovinezza con il famoso episodio dello scorpione. Qui Benvenuto è rappresentato mentre afferra uno scorpione e, inconsapevole del pericolo, corre a mostrarlo al nonno. Si noti che l'episodio nella *Vita* non è narrato direttamente come un ricordo di Benvenuto, troppo giovane al momento degli avvenimenti, ma attraverso la cornice di un racconto che gli è stato fatto :

Dicono che con gran festa io corsi al mio avo, dicendo « Vedi, nonno mio, il mio bel granchiolino.

---

<sup>8</sup> Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, p. 314.

<sup>9</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, I, IV, p. 87.

L'avvenimento è dunque già trasfigurato nel mito nel momento stesso in cui viene raccontato. La fine dell'episodio, celebrando lo scampato pericolo, ne proporrà infatti una lettura che ne sottolinea l'aspetto beneaugurale :

Mio padre, che ancora egli era in casa, corse a cotai grida, e stupefatto non sapeva trovare rimedio, che quel velenoso animale non mi ucidessi. In questo gli venne veduto un paio di forbicine : così lusingandomi, gli tagliò la coda e le bocche. Di poi che lui fu sicuro del gran male, lo prese per buono augurio<sup>10</sup>.

In questo episodio Benvenuto divide la scena con altri due personaggi altrettanto importanti di lui, il nonno prima e poi il padre. Questo continua nel secondo momento della stessa sequenza narrativa, quello della salamandra. Qui addirittura, come ha ricordato Michel Orcel, Benvenuto non è attore bensì semplice spettatore<sup>10</sup>. Il padre lo chiama infatti perché assista a un episodio eccezionale : una salamandra che gioiosamente si agita nel camino tra le fiamme : « uno animaletto come una lucertola, il quale si gioiva in quelle più vigorose fiamme ». Il padre sottolinea l'importanza del momento dando uno schiaffo al bambino, « una gran ceffata », e consolandolo poi con parole affettuose e qualche moneta :

Figliolin mio caro, io non ti do per male che tu abia fatto, ma solo perché tu ti ricordi che quella lucertola che tu vedi innel fuoco, si è una salamandra, quali non s'è veduta mai più per altri, di chi ci sia notizia vera ; e così mi baciò e mi dette certi quattrini<sup>11</sup>.

Questi due episodi, secondo Michel Orcel, al di là della narrazione aneddotica sapientemente drammatica, hanno una funzione motrice nell'economia generale del testo e propongono una chiave di lettura per gli episodi che verranno. Lo scorpione, ricorda Orcel, abitualmente animale velenoso e quindi mortifero, è qui simbolo di fecondazione e di rinascita. Il bambino, che tiene in mano l'animale partecipa dunque ai valori di quest'ultimo: aggressività e fecondità, distruzione e rinascita, le due coppie antitetiche che accompagneranno la narrazione autobiografica di Benvenuto. L'altro elemento è naturalmente il fuoco, che domina nell'episodio della salamandra. Quest'ultima, secondo Brunetto Latini, non solo non muore tra le fiamme, ma si rigenera attraverso di esse, e diventa, come la fenice, simbolo di fuoco e di perpetua rinascita. E mentre i valori dello scorpione

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, I, IV, p. 88.

<sup>11</sup> Michel Orcel, « La fusion du soi », in *Italie obscure*, Paris, Belin, 2001, p. 59. Benvenuto Cellini, *op. cit.*, p. 89.

sono in qualche modo legati alla natura stessa di Benvenuto quelli della salamandra gli sono offerti in più, conclude Orsel, come una sorta di dono paterno<sup>12</sup>. Mi sembra però che l'episodio della salamandra sia importante anche, e forse soprattutto, perché introduce una nozione fondamentale per Cellini come per ogni altro artista, *l'importanza dello sguardo*. Il padre insegna a Benvenuto a vedere quello che gli altri, i comuni mortali, non possono vedere, il che costituisce il fondamento stesso del lavoro dell'artista. Ogni grande artista ha il dono di vedere l'opera d'arte prima ancora di rappresentarla. Nelle pagine della *Vita*, Cellini farà con noi lettori quello che suo padre ha fatto con Benvenuto : ci offrirà il privilegio di vedere i momenti eccezionali della sua vita, focalizzandoli e rappresentandoli attraverso la teatralizzazione del discorso.

Andando avanti nell'autobiografia, Benvenuto occupa naturalmente sempre di più la scena. Gli anni dell'apprendistato a Roma, nella bottega di Lucagnuolo vanno di pari passo con l'affermarsi della propria personalità e con la conferma progressiva del suo eccezionale talento artistico. Una delle scene più eloquenti, a questo proposito, mi pare essere quella in cui Benvenuto ha a che fare con il vescovo di Salamanca. Costui è il primo di una lunga serie di committenti con cui Benvenuto si scontrerà nella sua carriera. Il ritratto positivo del vescovo : « Questo vescovo era molto mirabile uomo, ricchissimo » è immediatamente temperato dall'enunciazione di un difetto capitale : « ma difficile a contentare : mandava ogni giorno a vedere quel che io facevo<sup>13</sup> ». All'impazienza, del vescovo si aggiunge anche un altro tratto caratteriale, la malafede. Ecco quindi che il vescovo, una volta ricevuto il vaso, decide, (« spagnolescamente », dice Cellini) di fare attendere Benvenuto per il suo compenso, per vendicarsi della lunga attesa che l'altro gli ha inflitto. Sfortunatamente per il vescovo e fortunatamente per Benvenuto, il vaso in questione si rompe per un gesto maldestro di uno degli ospiti del vescovo. Viene quindi riportato a Benvenuto, che questa volta non esita a imporre le sue condizioni : il vaso non uscirà dalla sua bottega se il vescovo non provvederà prima a pagare il suo lavoro (le sue « fatiche »). Benvenuto resiste a tutti gli sforzi del vescovo, alle lusinghe e alle minacce, e va fino a difendere con le armi la sua bottega, quasi in una sorta di *avant-première* dell'assedio ben altrimenti importante che si troverà a sostenere durante il

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 57-59.

<sup>13</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, I,XXIV, p. 130.

Sacco di Roma. La rabbia che Benvenuto esprime qui contro gli spagnoli sembra, in effetti, andare al di là del semplice contenzioso con il vescovo e prefigurare contrasti ben più gravi e drammatici con il popolo spagnolo :

Marrani, traditori, assassinas'egli a questo modo le case e le botteghe in una Roma ? Tanti quanti di voi, ladri, s'appresseranno a questo isportello, tanti con questo mio istioppo ne farò cader morti<sup>14</sup>.

E quando infine Benvenuto incontrerà personalmente il vescovo di Salamanca, sarà secondo una *mise en scène* e un cerimoniale accuratamente preparati. È lui, naturalmente, il protagonista indiscusso della scena, quando entra solennemente in casa del vescovo, sotto gli occhi minacciosi della servitù schierata per l'occasione :

[...] messomi in ordine con un gran pugniale e il mio buon giaco, giunsi in casa del detto monsigniore, il quale aveva fatto mettere in ordine tutta la sua famiglia. Entrato, avevo il mio Paulino appresso con il vaso d'argento. Era né più né manco come passare per mezo il Zodiaco, ché chi contrafaceva il Leone, quale lo Scorpio, altri il Cancro : tanto che pur giugnemmo alla presenza di questo pretaccio, il quale sparpagliò le più pretesche spagnolissime parole che immaginar si possa.

Benvenuto, che vedremo spesso in preda a collere terribili, conserva qui una calma imperturbabile. Il suo autocontrollo contrasta fortemente con l'agitazione del vescovo e con l'eccessivo spiegamento di forze da parte di quest'ultimo. Simmetricamente, alla verbosità inutile ed eccessiva dell'ecclesiastico, dovuta tanto alla sua funzione che alla sua nazionalità (« le più pretesche e spagnolissime che immaginar si possa », dice Cellini), si oppone il silenzio terribilmente eloquente di Benvenuto. La scena finisce con un faccia a faccia tra i due, un vero e proprio duello, nel quale, naturalmente, il nostro eroe ha la meglio. Quando, stanco di proferire inutili minacce, il vescovo propone a Benvenuto di scrivere una ricevuta per il compenso promesso, Benvenuto si degna finalmente di alzare gli occhi per guardare il suo interlocutore :

A questo io alzai la testa e li dissi che molto volentieri lo farei se prima io avessi li mia dinari.

La risposta di Benvenuto provoca naturalmente un nuovo scoppio di collera del vescovo, tanto rumoroso quanto inutile. Il braccio di ferro tra i due è ormai destinato a concludersi rapidamente. Entrato nel palazzo del vescovo

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.132-133.

in posizione di inferiorità, Benvenuto ne uscirà trionfante, contento e soddisfatto, come ci mostra la lapidaria conclusione :

Al fine, prima ebbi li dinari, da poi scrissi, e lieto e contento me ne andai<sup>15</sup>.

In questo episodio, che segue di poche pagine il racconto agiografico della nascita e dell'infanzia, l'andamento teatrale e la sapiente messa in scena che abbiamo visto, servono alla costruzione del mito di un Benvenuto ancora giovane ma già capace di resistere alle ingiustizie dei potenti e pongono quindi le fondamenta della « terribilità » di cui Benvenuto andrà tanto fiero in seguito.

Il vescovo di Salamanca appare nella *Vita* contemporaneamente a un altro personaggio, molto importante, Madonna Porzia. L'incontro con Madonna Porzia si svolge in un luogo eccezionale, Palazzo Chigi, dove Benvenuto si reca per studiare i dipinti di Raffaello. Qui incontra un giorno madonna Porzia, sposa di messer Gismondo Chigi, « donna gentile al possibile e oltramodo bella<sup>16</sup> ». Troviamo qui Benvenuto in un ruolo completamente inedito. Madonna Porzia e l'artista sembrano obbedire a un codice squisitamente cortese, a cui non manca però, come ha sottolineato Giulio Ferroni, un sottinteso erotico<sup>17</sup>. Il piacevole intrattenimento con Madonna Porzia è interrotto dallo sguardo indiscreto di una gentildonna romana che arriva sulla scena : i dialoghi che seguono ci mostrano un Benvenuto stranamente esitante, che arrossisce per « onesta vergogna », davanti ai complimenti di Madonna Porzia che lo definisce « buono e bello ».

Malgrado la sua confusione, Benvenuto riesce a ritrovare « un poco di baldanza » quel tanto che basta per offrirsi di servire la gentildonna ed ottenere quindi l'incarico di incastonare per lei alcune pietre preziose. Questo scambio elegante di sguardi, di complimenti e di rossori è però solo il prologo dell'episodio. La scena si sposta fuori da palazzo Chigi, nella bottega di Lucagnuolo, dove Benvenuto lavora. Saputo del suo incarico, Lucagnuolo, probabilmente invidioso del talento del suo giovane condiscipolo, lo sfida a chi dei due guadagnerà più denaro, lui con il suo vaso d'argento destinato alla tavola di papa Clemente, o Benvenuto con la

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>17</sup> Giulio Ferroni, cit.

sua montatura per il gioiello di madonna Porzia. Venuto il giorno stabilito, mentre Lucagnuolo, trionfante, è pagato immediatamente per il suo lavoro, Benvenuto, (lo stesso pronto a tutto per riscuotere il compenso dal vescovo di Salamanca) si mostra qui cortese e disinteressato al punto di rifiutare di essere pagato da madonna Porzia, quando le riporta il gioiello. Il fatto che qui Benvenuto stia recitando un ruolo è naturalmente evidente, così come il suo disinteresse è solo apparente. Sarà del resto lui stesso ad ammettere di contare sul compenso di madonna Porzia, quando risponderà a Lucagnuolo che il premio della sua opera non tarderà a venire : « [...] io speravo che si bene come l'opera mia innel suo genere non era stata manco bella della sua, così aspettavo di fargli vedere il premio di essa<sup>18</sup> ».

La conclusione dell'episodio ci riporta nella bottega di Lucagnuolo ed è incontestabilmente il momento più importante. Cellini, del resto, dedica un capitolo intero alla rappresentazione del trionfo di Benvenuto. La scena si svolge davanti a un vero e proprio pubblico riunito nella bottega : tutti i lavoratori, più altri curiosi venuti ad assistere a questa singolare tenzone. Le modalità del confronto tra Lucagnuolo e Benvenuto sono rappresentate con efficacia tutta teatrale. La scena inizia con il riso trionfante di Lucagnuolo che fa cadere le sue monete d'oro sul tavolo « con gran romore ». Benvenuto lascia il suo rivale assaporare per un momento il trionfo e fa poi cadere a sua volta le monete d'oro ricevute dal servitore di madonna Porzia. Se le monete di Lucagnuolo avevano fatto « un gran romore », quella che si riversa dal cartoccio di Benvenuto che, con finta modestia, tiene gli occhi bassi, è una vera pioggia di monete che cade « a modo di una tramoggia di molino<sup>19</sup> ». Il risultato di questo semplice gesto di Benvenuto è proporzionato al rumore provocato e ha come effetto immediato un cambiamento repentino nel pubblico che assiste alla scena. Lo scherno di cui Benvenuto sembrava essere l'oggetto si trasferisce immediatamente su Lucagnuolo, che è dapprima tramortito dall'invidia ed esplode poi in invettive contro Benvenuto e le sue opere<sup>20</sup>.

L'episodio del vaso per il vescovo di Salamanca e l'incontro con

---

<sup>18</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, I, XIX, *ibid.*, I, XX.

<sup>19</sup> *Ibid.*, XXI, p. 124. Come sottolinea Ferroni « la superiorità del premio ottenuto dal Cellini vi si afferma con l'impeto di un annientamento dell'avversario, come in uno svelamento della sua bestiale natura di villano e della virtuosa umanità di Benvenuto ». (Giulio Ferroni, cit., p.317).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 125.



madonna Porzia costituiscono un'unità narrativa, in quanto la visita di Benvenuto al palazzo del vescovo fa parte della sequenza più ampia dedicata a Madonna Porzia che gli fa da cornice. L'incontro con madonna Porzia precede infatti l'episodio con il vescovo di Salamanca e lo conclude, perché dopo aver finalmente ottenuto il pagamento del vaso d'argento per il vescovo, Benvenuto, proprio grazie ai consigli e all'incoraggiamento di Madonna Porzia, deciderà di aprire una bottega tutta sua e comincerà quindi veramente la sua carriera :

Madonna Porzia sopra ditta mi disse che io dovessi aprire una bottega che fusse tutta mia ; e io così feci, e mai restavo di lavorare per quella gentile donna da bene, la quale mi dava assaissimo guadagno, e quasi per causa sua istessa m'ero mostro al mondo uomo da qualcosa<sup>21</sup>.

La sequenza, con il suo andamento teatrale e lo spostamento dei personaggi da una scena all'altra, permette a Cellini di sottolineare un momento particolarmente importante nella vita di Benvenuto e di rappresentarlo *in situazione* in due momenti chiave della sua biografia artistica : mentre fronteggia per la prima volta l'invidia di un condiscipolo e quando dimostra di essere capace di tener testa a un committente particolarmente esasperante.

Madonna Porzia e il vescovo di Salamanca rappresentano anche una coppia oppositiva : se l'una ha un atteggiamento benevolo e incoraggiante, e sarà addirittura all'origine dell'inizio vero e proprio della carriera artistica di Benvenuto<sup>22</sup>, l'altro ha un comportamento riprovevole violento, rifiutando persino di ripagare le « fatiche » di Benvenuto, il contrario dunque di un mecenate.

Curiosamente, molti anni dopo, quasi in un'altra vita, Benvenuto si troverà a fronteggiare ancora una volta una coppia di sesso e di atteggiamento opposti : uomo/donna, benevolenza/ostilità. Questa volta, però, il rapporto è rovesciato in maniera speculare : il personaggio maschile è completamente positivo e quello femminile perfettamente negativo. Si tratta naturalmente di François 1<sup>er</sup> e Madame d'Etampes, che saranno per motivi diversi, entrambi fondamentali nelle vita e nella carriera di Cellini. Come è stato sottolineato da Anna Fontes, l'incontro tra François 1<sup>er</sup> e

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, I, XXVI, p. 135.

<sup>22</sup> Ricordiamo che fino a quel momento Benvenuto, per desiderio del padre, era sempre costretto a « quel maledetto sonare » e doveva quindi dividersi tra l'attività musicale, imposta, e la sua inclinazione naturale all'oreficeria (*Ibid.*, I, XXIV, p. 130).

Benvenuto avviene sotto i migliori auspici<sup>23</sup>. Dopo la terribile parentesi della prigionia romana, Benvenuto comincia una sorta di « vita nuova » in un cammino che, almeno all'inizio, come ha ricordato Marziano Guglielminetti, è sotto il segno della redenzione<sup>24</sup>. L'arrivo alla corte di Francia sembra ripagare Benvenuto di tutte le sue precedenti tribolazioni. Non soltanto perché l'ospitalità di François 1<sup>er</sup> gli offre tutte le condizioni per esprimere al meglio il suo talento, ma soprattutto perché quello con il re è l'incontro tra due spiriti eletti, destinati a comprendersi e a stimarsi mutualmente :

[...] poi a me dette in su la spalla con la mana, dicendomi : ‘Mon ami (che vuoi dire “amico mio”), io non so qual s'è maggior piacere, o quello d'un principe l'aver trovato un uomo sicondo il suo cuore, o quello di quel virtuoso l'aver trovato un principe che gli dia tanta comodità, che lui possa esprimere i sua gran virtuosi concetti ». Io risposi che se io ero quello che diceva sua Maestà, gli era stato molto maggior ventura la mia. Rispose ridendo : ‘Diciamo che la sia eguale’<sup>25</sup>.

Il legame è talmente profondo che Benvenuto si trova, in diverse occasioni, a interpretare e realizzare alla perfezione i desideri del re, a volte prima che questi si siano manifestati<sup>26</sup>. In questa simbiosi perfetta, dove il talento dell'uno è contemporaneamente la prova e il riflesso della magnificenza dell'altro, si inserisce un terzo personaggio, Madame d'Etampes, e l'equilibrio perfetto del rapporto a due si altera in un triangolo pericoloso. La situazione è del resto perfettamente rovesciabile : dal punto di vista di madame d'Etampes è Benvenuto l'estraneo che viene a turbare il suo rapporto con il re. Cellini sottolinea infatti che la favorita ricorre a seduzioni tutte femminili (e dunque sleali) per ritardare il re ogni volta che ha appuntamento con Benvenuto. L'ostilità di Madame d'Etampes nei confronti di Benvenuto è certo motivata dalla gelosia per il rapporto privilegiato tra lui e il sovrano, ma anche da una certa invidia per l'indipendenza dell'artista, che sfugge a qualsiasi controllo, perfino al suo :

---

<sup>23</sup> Anna Fontes Baratto, « La grande illusion : les rapports entre la monarque et l'artiste dans la Vita de Benvenuto Cellini », in *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques au XIVe – XVIIe siècles*, Etudes réunies par Jean Dufournet, Adelin Fiorato et Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1987, p. 231.

<sup>24</sup> Marziano Guglielminetti, cit., p. 354-355.

<sup>25</sup> Benvenuto Cellini, *op. cit.*, II, XV, p. 460.

<sup>26</sup> Come succede per esempio nell'episodio della *Saliera* (*Ibid.*, II, XVI, p. 444).

Madama di Tampes saputo queste mie faccende, più grandamente inverso di me inveleniva, dicendo da per sè : ‘Io governo oggi il mondo, e un piccolo uomo, simile a questo, nulla mi stima’<sup>27</sup>.

Questo rapporto a tre è naturalmente destinato a scoppiare. La crisi si verifica all'occasione del «battesimo» di un'opera particolarmente importante per Benvenuto, la statua del Giove. La messa in scena del regolamento di conti con Madame d'Etampes è descritta da Cellini in alcune delle pagine più memorabili della *Vita*. Per una volta, la scenografia non è scelta da Benvenuto. È Madame d'Etampes che suggerisce al re di far installare il Giove nella galleria di Fontainebleau. Benvenuto deve quindi fronteggiare il paragone con i contemporanei, attraverso le opere di Rosso Fiorentino, ma anche con i maestri del passato, dato che il Primaticcio ha ornato la loggia con riproduzioni di alcune tra le più belle opere della Roma antica. Il pubblico è eccezionale, all'altezza della situazione : il re, la famiglia reale e numerosi dignitari della corte, riuniti per assistere al trionfo o, più probabilmente, alla sconfitta di Benvenuto. Ed è ancora Madame d'Etampes che sceglie il momento della rappresentazione e fa in modo che il re arrivi quando la notte è già calata, sicura che così il Giove si mostrerà nella sua luce meno favorevole. Quando Benvenuto arriva sulla scena, è consapevole di star giocando la sua sorte e il suo avvenire alla corte di Francia. Se nell'episodio della visita al vescovo di Salamanca aveva avuto l'impressione di passare tra uno zodiaco minaccioso, qui la metafora che gli viene spontanea è quella delle le forche caudine :

In questa ditta istanza io condussi il mio Giove; e quando viddi quel grande apparecchio, tutto fatto ad arte, io da per me dissi : ‘Questo si è come passare in fra le picche. Ora Iddio mi aiuti’<sup>28</sup>.

In un primo tempo la preghiera di Benvenuto sembra essere esaudita. Le cattive condizioni auspiccate da madame d'Etampes si rovesciano in una configurazione positiva. Per ovviare all'inconveniente dell'oscurità, Benvenuto accende la torcia che il Giove tiene in mano, invece di essere svalutata dalla messa in scena voluta da Madame d'Etampes, l'opera si trova dunque, al contrario, esaltata :

E come Iddio promette a quelle creature che hanno fede in lui, ne avvenne tutto il contrario : perché veduto fattosi notte, io accesi la ditta

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, II, XL, p. 493.

<sup>28</sup> *Ibid.*, II, XLI, p. 497.

torcia che era in mano al Giove ; e per essere alquanto elevata sopra la testa del dito Giove, cadevano i lumi di sopra e facevano molto più bel vedere, che di di non arien fatto.

In un primo tempo il contrasto non è tra Benvenuto e Madame d'Etampes ma si concentra tra quest'ultima e il re. Quando François 1<sup>er</sup> esprime la sua ammirazione (« Questa è molto più bella cosa che mai per nessuno uomo si sia veduta, e io che pur me ne diletto e `ntendo, non arei immaginato la centesima parte ») alle sue parole fa eco il mormorio del pubblico, pronto, solo qualche minuto prima, a infierire su Benvenuto e impaziente adesso di condividere il parere del sovrano. Solo Madame d'Etampes osa (« arditamente », sottolinea Cellini) contraddire il re. I due personaggi passano quindi al discorso diretto e alle critiche della favorita il re oppone un giudizio ancora più incondizionatamente favorevole :

Chi ha voluto disfavorire questo uomo, gli ha fatto un gran favore : perché mediante queste mirabile figure si vede e cognosce questa sua da gran lunga esser più bella e più maravigliosa di quelle.

Il trionfo di Benvenuto sembra ormai sicuro quando sopravviene un colpo di scena. All'ultima, perfida critica di Madame d'Etampes, che suggerisce al re che il velo drappeggiato sulla statua ha probabilmente la funzione di nascondere delle imperfezioni, Benvenuto non riesce più a restare impassibile. Il gesto con cui svela il suo Giove è estremamente teatrale ed indubbiamente di grande effetto, ma le conseguenze saranno disastrose :

Questo si era un velo sottilissimo, che io avevo messo con bella grazia addosso al ditto Giove, perché gli accrescessi maestà: il quale a quelle parole io lo presi, alzandolo per di sotto, scoprendo quei bei membri genitali, e con un poco di dimostrata stizza tutto lo stracciai. Lei pensò che io gli avessi scoperto quelle parte per proprio ischerno<sup>29</sup>.

La scena si conclude nell'ellissi, nel silenzio che il re impone a Benvenuto per il suo bene, nelle parole non dette che gli restano in gola. La funzione « castratrice » di Madame d'Etampes, come ha sottolineato Giulio Ferroni, si definisce proprio in questo finale che toglie la parola a Benvenuto e lo lascia a contorcersi in una rabbia impossibile da sfogare contro la donna di potere<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>30</sup> Giulio Ferroni, cit., p. 327.

In questa scena si precisa anche il rapporto speculare e oppositivo con l'altra aristocratica incontrata da Benvenuto, Madonna Porzia. Il rapporto è completamente rovesciato nel suo contrario : mentre Madonna Porzia offre a Benvenuto non solo l'opportunità di mostrare il proprio talento artistico, ma anche la possibilità di esprimere la sua eleganza verbale e il suo spirito (gli regala insomma un ruolo eccezionale), Madame d'Etampes, al contrario, riduce Benvenuto al silenzio e implicitamente all'inattività, fino a costringerlo a lasciare la corte di Francia.

Benvenuto ritorna quindi a Firenze, con la speranza di trovare alla corte di Cosimo I l'accoglienza e i privilegi avuti in Francia. La delusione, com'è noto, sarà crudele. Benvenuto pensa di trovare un mecenate e sarà costretto invece a trattare con un mercante :

Però non conoscendo io che questo Signore aveva più modo di mercatante che di duca, liberalissimamente procedevo con sua Eccellenza come duca e non come mercatante<sup>31</sup>.

Di nuovo le relazioni con il committente diventano complicate. Di nuovo Benvenuto deve lottare per imporre le sue esigenze e il suo punto di vista, e spesso con interlocutori che non considera degni di lui. Cellini farà dire da Benvenuto a Pier Francesco Riccio, che gli parla in nome del Duca :

Ora ascoltatevi, ser Pier Francesco Riccio, che io vi dirò chi sono i mia pari, e chi sono i pari vostri, maestri d'insegnar leggere fanciulli<sup>32</sup>.

Benvenuto (e il lettore con lui) ha l'impressione di essere tornato indietro nel tempo. Questa struttura circolare dimostra che malgrado l'eccezionalità del personaggio e delle sue esperienze, il percorso di Benvenuto non può essere rettilineo poiché, come ogni altro artista dell'epoca, deve per forza scontrarsi con i diversi momenti della Storia e con i mutamenti della fortuna. Tutto questo introduce nelle pagine della *Vita* un parallelismo di situazioni che è anche il filo conduttore degli episodi di cui ci siamo occupati.

All'inizio della *Vita*, Benvenuto come abbiamo visto nell'episodio del vescovo di Salamanca, è considerato un semplice artigiano (e lui stesso definisce il suo lavoro « fatica »). Con Madonna Porzia Benvenuto accede allo statuto d'artista, il suo lavoro è riconosciuto come un'opera meravigliosa che nessun compenso potrà mai veramente ripagare. È inoltre l'interlocutore

---

<sup>31</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, II, LIII, p. 522.

<sup>32</sup> *Ibid.*, II, LV, p. 526.

della gentildonna, ha il diritto di risponderle e di condividere con lei non solo il gusto per il bello ma anche lo spirito e l'eleganza verbale. Con François 1<sup>er</sup> il privilegio accordato all'artista tocca il suo apice : più che un mecenate Benvenuto ha di fronte un'anima gemella, uno spirito eletto capace di riconoscere e apprezzare il suo talento nel momento stesso in cui gli offre le condizioni migliori per esprimerlo. Dopo la scena in cui il confronto con Madame d'Etampes è rappresentato in maniera così magistrale, il silenzio imposto a Benvenuto prelude a un nuovo passaggio della sua vita in cui si ritroverà nella posizione di un semplice artigiano, costretto di nuovo a sopportare le bizzarrie, l'ingratitude e la mediocrità di un committente.

Ma se da un punto di vista umano Benvenuto deve fare i conti con ostacoli esterni che lo obbligano periodicamente a un nuovo inizio, dal punto di vista artistico, invece, la parabola è in continua e inarrestabile ascesa. È forse per questo che nel periodo fiorentino alla corte di Cosimo I Benvenuto è meno onnipresente sulla scena<sup>33</sup>, mentre le sue opere, al contrario, sono proiettate in primo piano. Si pensi alla magnifica sequenza del *Perseo*, quando l'opera d'arte, dopo aver corso il rischio di essere distrutta, sembra prendere forma miracolosamente sotto gli occhi dell'artista e, contemporaneamente, sotto quelli del lettore<sup>34</sup>.

Forse l'ultimo ruolo che Cellini offre a Benvenuto, il più importante, è quello di spettatore del suo stesso, prodigioso, talento.

**Bianca CONCOLINO MANCINI ABRAM**  
**Université di Poitiers**

---

<sup>33</sup> Non mancano invece alcuni quadretti comici estremamente gustosi, come quello in cui sono rappresentati il Duca, l'Ammannati e Vasari (che Cellini chiama perfidamente « Giorgetto » e « Giorgino ») intorno alla statua del Nettuno (II, CI, p. 627-28). Benvenuto racconta la scena dall'esterno, senza essere presente.

<sup>34</sup> *Ibid.*, (II, LXXVII), p. 571-72.