



Le ragioni di Benvenuto. Giustizia e retorica giudiziaria nella Vita di Cellini

Matteo Residori

► To cite this version:

Matteo Residori. Le ragioni di Benvenuto. Giustizia e retorica giudiziaria nella Vita di Cellini. Chroniques italiennes, 2009, Benvenuto Cellini a tutto tondo, études réunies par C. Lucas-Fiorato et F. Dubard du Gaillarbois, n° 16 (4/2009), série Web. hal-01420960

HAL Id: hal-01420960

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01420960>

Submitted on 15 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE RAGIONI DI BENVENUTO

Giustizia e retorica giudiziaria nella *Vita* di Cellini

« *Sur cette terre, il y a une chose effroyable :
c'est que tout le monde a ses raisons* »
Jean Renoir, *La règle du jeu*

Vendetta del giusto, sacrificio dell'innocente

Fin dalle prime pagine della *Vita* la giustizia si accampa come tema, anzi come orizzonte fondamentale del discorso autobiografico celliniano, ma allo stesso tempo rivela, al lettore come al giovane protagonista, un volto singolarmente duplice. Mi riferisco alle vicende narrate nei capitoli VIII-X del primo libro, che, sullo sfondo della formazione contrastata di Benvenuto, si organizzano attorno a due nuclei drammatici distinti ma sottilmente intrecciati. Da una parte c'è il litigio tra Giovanni, padre di Benvenuto, e il suo discepolo Pierino (I IX) ; dall'altra il rapporto prima sereno (I VIII) poi apertamente conflittuale (I X) tra Benvenuto e il fratello Cecchino. In entrambe le vertenze il padre Giovanni ha il ruolo di portavoce sentenzioso e profetico di una giustizia superiore ; ma a guardar bene, e soprattutto a studiare attentamente la filigrana scritturale dei due episodi, ci si accorge che tale giustizia si manifesta nei due casi in modi assai diversi.

L'episodio del conflitto tra Giovanni e il suo allievo, presentato esplicitamente dal narratore come *exemplum* di ingiustizia punita, obbedisce a un copione solo in apparenza limpido. Il torto di Pierino, cui viene attribuita fin da subito una « cattività » insidiosa, consiste nell'essersi opposto alla « voglia » del suo maestro suggerendo che Benvenuto dovrebbe dedicarsi all'« arte dell'orafo » piuttosto che a « questa pifferata » (I IX 34)¹. Giovanni reagisce con virulenza, tacciando il discepolo di ingratitude e pronunciando una minacciosa profezia : « Ma tieni a mente queste profetiche parole : e' non ci va, non dico anni o mesi, ma poche settimane, che per questa tua tanto disonesta ingratitude tu profonderai » (I IX 34). La replica di Pierino, che rincara accusando il maestro di demenza senile e di irresponsabilità verso i propri figli, ispira a Giovanni un'altra profezia, ancora più terribile e improntata ormai a sublime oscurità biblica,

¹ Le citazioni sono tratte da Benvenuto Cellini, *La Vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, « Fondazione Pietro Bembo », Parma, Guanda, 1996 ; indico tra parentesi libro e capitolo (in numeri romani) e numero di pagina dell'edizione consultata (numeri arabi).

che estende la punizione dal peccatore alla sua progenie : « Nessuno albere cattivo mai fe' buon frutto, così per il contrario ; et più ti dico che tu sei cattivo et i tua figliuoli saranno pazzi et poveri, et verranno per la merzé a' mia virtuosi et ricchi figliuoli » (I IX 35)². Dopodiché i due si separano, « brontolando l'uno a l'altro di paze parole », smorzamento finale che sembra ridurre l'episodio alle dimensioni di uno dei tanti battibecchi umorosi che costellano la *Vita*. Ma la doppia profezia del padre di Benvenuto trova di lì a poco un puntuale e terribile adempimento. Neanche un mese dopo, un giorno che Pierino sta raccontando a un gruppo di amici il litigio col maestro, il pavimento di casa gli crolla sotto i piedi ; e, mentre tutti gli altri rimangono indenni, lui è gravemente ferito e di lì a poco muore, abbandonando un « figliuolo » e una « moglie » per di più (e non si sa perché) « inpudica » (I IX 36-37). L'avverarsi della seconda profezia è certificato da una prolessi narrativa : qualche anno dopo, a Roma, Benvenuto riceve la visita del figlio di Pierino venuto a chiedergli l'elemosina, lo soccorre generosamente secondo le sue abitudini, e solo allora si ricorda con commozione delle parole paterne. Ce n'è davvero abbastanza per dar ragione al proverbio secondo il quale « Dio ... non paga il sabato »³ e per concludere il racconto con un solenne ammonimento : « Et di questo sia detto assai, et nessuno non si faccia mai beffe dei pronostichi di uno uomo da bene, avendolo ingiustamente ingiuriato, perché non è lui quel che parla, anzi è la voce de Idio istessa » (I IX 37).

Per quanto impressionato da queste parole e dalla funesta concatenazione degli eventi, il lettore non può fare a meno di trovare questa vicenda un po' strana. È evidente la sproporzione tra la colpa di Pierino e la punizione divina che si abbatte su di lui e sulla sua discendenza. Tanto più che il parere espresso dal discepolo non solo coincide esattamente con quello di Benvenuto (« ancora io avevo il medesimo oppenione di Piero »), ma è addirittura presentato dal narratore come pura espressione della verità (« et disse il vero »). Nello spazio compreso tra le profezie di Giovanni e il loro adempimento tragico si colloca poi un singolare dialogo tra Benvenuto

² La frase iniziale riprende una sentenza del *Discorso della Montagna*, per il quale Giovanni ha, come vedremo, una predilezione particolare : *non potest arbor bona fructus malos facere neque arbor mala fructus bonos facere*, Mt VII 18.

³ Il quale significa « che la giustizia divina prima o poi inesorabilmente si compie, anche se talvolta non si manifesta subito », secondo il *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia, che cita tra gli altri un esempio di Pulci, *Morgante* XXIV 34 « Ma non senza cagion si dice un motto : / che il sabato non paga sempre Cristo ».

e il suo « buon padre ». Il giovane, che ha deciso di « prendere la parte » del genitore, gli promette di « far vendette » delle « ingiurie » inflittele da quel « ribaldo », ma a patto che lui gli consenta di dedicarsi all'« arte del disegno ». Giovanni gli risponde in tono quanto mai affettuoso, dandogli il suo permesso e chiedendogli solo di dedicarsi ogni tanto, per amor suo, alla musica : saranno anzi i talenti artistici di Benvenuto – aggiunge – la « maggior vendetta » che il figlio possa fare alle ingiurie subite dal padre. In effetti, se Benvenuto adulto può esercitare un'umiliante beneficenza nei confronti del figlio del « ribaldo », è appunto grazie alla prosperità garantitagli da quel mestiere di orafo che il povero Pierino aveva tanto incoraggiato e che anche Giovanni sembra ormai accettare di buon grado.

In cosa consiste, allora, l'ingiustizia che viene così esemplarmente punita ? Perché Pierino deve pagare per aver detto la verità e incoraggiato Benvenuto a seguire la sua vera vocazione ? Si ha l'impressione, in effetti, che l'episodio serva più che altro a inscenare e al tempo stesso esorcizzare, dirigendola verso un altro personaggio, la violenza paterna contro un figlio refrattario alla sua volontà ; e che la vera colpa di Pierino consista nell'esprimere, quale *alter ego* dell'autore, quelle pulsioni aggressive contro il padre che vengono censurate tanto nel personaggio di Benvenuto quanto nella voce del narratore, la quale si permette tutt'al più le ricorrenti ma affettuose frecciate contro il « maladetto sonare ». Attribuito a una controfigura esterna, il conflitto con il padre non incrina né l'integrità morale di Benvenuto, figlio esemplarmente rispettoso, né l'unità del suo nucleo familiare, presentato come un luogo di reciprocità affettuosa e di armoniosa continuità che il padre protegge dalle aggressioni esterne con una severità da giustiziere biblico⁴.

⁴ Questo episodio, insomma, sembra avere uno statuto e una funzione non molto diversi da quello raccontato qualche capitolo dopo (I XXIII), quando Benvenuto si è ormai stabilito a Roma. Incerto se accettare dal papa un incarico di musico che rischia di intralciare i suoi progetti artistici, il giovane vede in sogno il padre che, dopo aver tentato invano di convincerlo con le buone, gli appare « in forma orribile » e pronuncia parole minacciose (« Non lo facendo arai la paterna maladizione, et faccendolo sia tu benedetto per sempre da me », I XXIII 79) : al risveglio l'ubbidienza filiale di Benvenuto è tanto immediata (« corsi a farmi scrivere ») quanto è ambivalente, tra dedizione esplicita e aggressività appena velata, il resoconto degli effetti della notizia sul genitore : « dipoi lo scrissi al mio vecchio padre, il quale per la soverchia allegrezza gli prese uno accidente, il quale lo condusse presso alla morte » (*ibid.*).

In realtà, la coesione della famiglia Cellini sembra di nuovo minacciata subito dopo l'esemplare punizione di Pierino, quando sorge un sordo conflitto tra Benvenuto e il fratello minore Cecchino :

[...] giunto a casa, dove io non era, per esser lui [Cecchino] manco bene guarnito di panni, et trovando le sue et mie sorelle che, di nascoso da mio padre, gli detteno cappa et saio mia belle et nuove : ché oltra a l'aiuto che io davo al mio padre et alle mie buone et oneste sorelle, delle avanzate mie fatiche quelli onorati panni mi avevo fatti ; trovatomi ingannato et toltomi i detti panni, né ritrovando il fratello, che torgnene volevo, dissi a mio padre perché e' mi lasciassi fare un sì gran torto, veduto che così volentieri io m'affaticavo per aiutarlo (I x 38-39).

La risposta del padre, invocato come giudice, si rivela non poco deludente per la sete di giustizia di Benvenuto :

A questo mi rispose che io ero il suo figliuol buono, et che quello aveva riguadagnato, qual perduto pensava avere ; et che gli era di necessità, anzi precetto de Idio istesso, che chi aveva del bene ne dessi a chi no· n'aveva ; et che per suo amore io sopportassi questa ingiuria ; Idio m'accrescerebbe d'ogni bene (I x 39).

Eppure è vero che Giovanni non fa che citare « precetti de Idio istesso » : nel suo discorso fitto di memorie evangeliche risuona in particolare l'eco del discorso della montagna (*Date et dabitur vobis ; mensuram bonam confersam et coagitatam et supeffluentem dabunt in sinum vestrum*, Lc VI 38), peraltro richiamato potentemente dalla situazione narrativa, che ne traduce alla lettera una delle immagini più memorabili (*ab eo qui aufert tibi vestimentum etiam tunicam noli prohibere*, Lc VI 29). Ma l'allusione evangelica più notevole – e in effetti già notata dai commentatori – è senz'altro quella iniziale, che rimanda alle parole del padre nella parabola del figliol prodigo : *At ipse dixit illi : fili, tu semper mecum es et omnia mea tua sunt ; epulari autem et gaudere oportebat quia frater tuus hic mortuus erat et revixit, perierat et inventus est* (Lc XV 31-32)⁵.

⁵ L'allusione è segnalata da Enrico Carrara, « Manierismo letterario in Benvenuto Cellini », *Studj romanzi*, XIX (1928), p. 171-200 (p. 177) e brevemente commentata da Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, p. 317.

Questa citazione è in realtà solo il punto affiorante di un reticolo di corrispondenze tra la parabola e la *Vita*, reticolo che va studiato più da vicino per apprezzare l'importanza di questo episodio nella caratterizzazione dell'eroe celliniano. Il trio maschile della parabola (un padre e due figli) è riproposto dalla famiglia di Benvenuto, dove i personaggi femminili o scompaiono precocemente (la madre) o hanno un peso narrativo trascurabile (le sorelle). Anche l'opposizione tra il primogenito virtuoso e il secondogenito dissipato ritorna nella *Vita*, per quanto con sfumature e modifiche di rilievo. Né Benvenuto né Cecchino si adeguano ai progetti che il padre ha fatto per loro (I x 37-38) : sennonché, mentre il primo si sforza di conciliare inclinazioni personali e volontà paterna, il secondo trascura completamente gli studi letterari voluti dal padre e, in attesa di abbracciare il mestiere delle armi, « si va svagando » e mostra così di « non *aver* ancora gustato il sapore della virtù » (I VIII 32). A differenza del primogenito risentito della parabola, però, né Benvenuto né il narratore della *Vita* giudicano con severità il comportamento del fratello : la solidarietà di entrambi nei suoi confronti è anzi indefettibile, e si manifesta sia nel ritratto lusinghiero del giovinetto (« molto ardito e fierissimo », I VIII 30 ; « di bella proporzione et grazia », I x 38), sia nel soccorso fisico che il primogenito gli offre, salvandolo da morte certa, in occasione della « disfida » avventata con un « garzone » più esperto di lui (I VIII 31). Va notato, infine, che tra i due fratelli Cellini non c'è nessuna rivalità materiale, per la buona ragione che il « povero padre », non che eredità da spartire o vitelli grassi da immolare, non ha l'ombra di un quattrino (« et in cambio di darci qualche somma di dinari, perché no' n'aveva, ci dette la sua benedizione », I VIII 32) : è anzi l'esemplare Benvenuto ad aiutare fratello sorelle e padre coi proventi del suo mestiere, riservando a se stesso, nella sua abnegazione davvero paterna, solo di che comprarsi certi « onorati panni ».

Quando allora l'ingrato Cecchino, assecondato dalle sorelle non meno ingrate, gli ruba anche questo povero frutto delle sue « fatiche », il lettore non può non condividere lo sdegno e sottoscrivere l'esigenza di giustizia di Benvenuto. E perfettamente naturale gli sembrerà, poco dopo, anche la reazione stizzita del giovane che, deluso dal sermone del padre, gli risponde in malo modo, raduna le sue povere cose e lascia la città. È vero che tale comportamento è oggetto – cosa piuttosto rara nella *Vita* – di una critica esplicita del narratore, che mette sul conto dell'inesperienza giovanile di Benvenuto la sua incapacità di accettare una morale fondata sulla grazia e

sul perdono⁶. Ma bisogna riconoscere che, se la lezione della parabola evangelica è difficile da accettare anche per chi non nutra particolare simpatia per l'arida virtù del fratello geloso⁷, essa finisce per sembrare quasi scandalosa al lettore della *Vita*, a cui sono state offerte tante prove della generosità di Benvenuto e della sua totale assenza di risentimento. Per di più l'episodio si conclude con un'ulteriore riscrittura virtuosa della parabola, dato che il figlio fuggito di casa, lungi dal condurre vita debosciata, lavora alacremente, scrive lettere affettuose al padre, fa onore alla sua famiglia coi suoi costumi virtuosi. Il ritratto del protagonista, insomma, è così univocamente positivo che è difficile non sentire in quest'episodio, anziché un *exemplum* di morale evangelica, la protesta accorata del figlio per il torto inflitto dal fratello e non riconosciuto dal padre – protesta tanto più condivisibile in quanto la voce adulta del narratore si vieta di esprimerla, aderendo apertamente alla morale paterna.

I due episodi che abbiamo analizzato propongono dunque, a brevissima distanza l'uno dall'altro e nella voce dello stesso personaggio, due immagini opposte della giustizia. Nel primo il padre di Benvenuto è l'agente profetico di una giustizia vendicativa, veterotestamentaria, che esige l'esosa e spettacolare riparazione dei torti subiti. Nel secondo si fa al contrario portavoce dell'etica cristiana del perdono, diventando controfigura di un Dio Padre che retribuisce i meriti dei suoi figli secondo la logica misteriosa, e a tratti sconcertante, della Grazia. Come si è cercato di mostrare, l'esemplarità di questi episodi è non poco offuscata da conflitti o rivendicazioni sotterranee che, censurate in nome delle intenzioni agiografiche che presiedono al resoconto della giovinezza di Benvenuto, sono comunque leggibili nelle pieghe o nelle incoerenze del testo: così, la punizione esemplare di Pierino manifesta anche la violenza propriamente indicibile di un padre che non tollera intralci alla propria « voglia » prevaricatrice; mentre nel perdono da lui troppo prontamente concesso a Cecchino si sente soprattutto la dolorosa mancanza di riconoscimento per i meriti di Benvenuto e i torti da lui subiti. Ma quello che ci preme sottolineare è che in questi due episodi si riconoscono anche i due paradigmi

⁶ « Io, come giovane senza isperienza, risposi al povero afflitto padre » (I x 39).

⁷ Come mostrano tra l'altro i molti aggiustamenti a cui l'episodio evangelico è sottoposto nelle sue riscritture moderne; per una interessante rassegna dei dibattiti teologici e letterari che segnano la ricezione della parabola tra Medioevo e Rinascimento si veda la prima parte dello studio di Alan R. Young, *The English Prodigal Son Plays. A theatrical fashion of the sixteenth and seventeenth centuries*, Salzburg, Universität Salzburg, 1979.

(se non per forza le matrici psichiche profonde) che modellano, lungo tutta la *Vita*, un discorso sulla giustizia che colpisce per la sua pervasiva insistenza⁸. Non sembra infatti eccessivo affermare che quello della *giusta retribuzione* – retribuzione dei meriti come delle colpe – è non solo un tema centrale, ma anche un movente decisivo della scrittura autobiografica di Cellini, e che esso si declina in una ricca gamma di situazioni che ha i suoi poli estremi appunto nella *vendetta del giusto* e nel *sacrificio dell'innocente*. All'analisi di questo tema nella *Vita* sono dedicate le prossime pagine, che cercheranno di illustrare l'importanza dei due paradigmi così definiti e di studiarne le manifestazioni narrative e retoriche.

Vendette divine, vendette umane

Si svolge ancora all'ombra del padre e delle sue virtù profetiche il primo episodio in cui Benvenuto appare accompagnato e tutelato dalla giustizia divina. Nel raccontare la « quistione » con i Guasconti (I XV-XVIII) Cellini non nasconde i propri torti ed eccessi. Resta però che la condanna capitale inflittagli dalla magistratura degli Otto appare del tutto sproporzionata alle sue colpe, cosa che il padre non manca di sottolineare profetizzando che quell'ingiustizia umana sarà corretta dalla giustizia divina (« Quel che Idio arà ordinato, tanto farete, et non più in là », I XVIII 62) e poi attribuendo a quest'ultima, in una risposta pungente al giudice « che gli aveva detto ingiuria », anche la fuga che salva la vita a Benvenuto⁹. Questa volta, certo, la sua è una vendetta solo verbale, che offre però in compenso il piacere della ripetizione e della variazione arguta : così Giovanni, venuto a sapere che quello stesso giudice « aveva certi figliolacci », si toglie la soddisfazione di rinfacciargli la sua sventura e insieme di rallegrarsi per la virtù della propria prole (I XXIII 74-75) ; e ancora parecchio tempo dopo, quando Benvenuto torna da Roma col denaro necessario a ricomprare il bando, il padre non resiste alla tentazione di usare di nuovo contro lo stesso « indiscreto » « alcune accorte parole in atto di vendetta » (I XXXIX 150).

Scompare il padre, la tutela della giustizia divina si fa per Benvenuto molto più incerta e intermittente, ed egli, benché non del tutto privo di

⁸ Su questo aspetto si vedano le osservazioni generali di Angela Biancofiore, *Benvenuto Cellini artiste-écrivain : l'homme à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 298 e seguenti ; altri studi saranno indicati in seguito.

⁹ « Vedete voi, Antonio, che egli era Idio quello che sapeva quel che doveva essere del mio figliuolo, et non voi ? » (I XVIII 64).

facoltà profetiche, deve il più delle volte limitarsi a riconoscerne l'operato a cose fatte. Così accade nell'episodio che ha per protagonista il giovane Luca Pulci (I XXXII-XXXIV), che l'artista protegge con una generosità e un disinteresse esemplari, rifiutando ogni « guidardone » in nome di un altruismo evangelico¹⁰. Quando però la cortigiana Pantassilea butta gli occhi su di lui, Benvenuto si appella all'« obrigo » che il giovinetto afferma di avere nei suoi confronti per chiedergli di tenersi alla larga da quella « isfacciata meritrice », e ottiene da lui un giuramento solenne che prende alla lettera la metafora impiegata dall'artista per esprimere la sua apprensione paterna : « [...] di voi mi dorrebbe bene, che per lei voi rompessi il collo'. Alle qual parole lui giurò che pregava Idio che, se mai e' le parlassi, subito rompesse il collo » (I XXXII 120). Giuramento avventato, come subito commenta il narratore, perché tra Luigi e Pantassilea comincia naturalmente una tresca, aggravata da varie insolenze e ingiurie nei confronti di Benvenuto ; e l'irruenza di quest'ultimo nel punire gli ingrati dà luogo ad alcune zuffe confuse e quasi comiche, finché il manifestarsi ben altrimenti efficace della giustizia divina, che adempie il giuramento dello scavezzacollo con una caduta mortale da cavallo, ispira al narratore un commento che sigilla sentenziosamente l'episodio : « Così si vede che Idio tien conto de' buoni et de' tristi, et a ciascuno dà il suo merito » (I XXXIV 127).

Un commento dello stesso tenore, ma più esteso e articolato, accompagna la manifestazione più spettacolare della giustizia divina nella *Vita*, quella che si esercita ai danni di Pierluigi Farnese in un celebre episodio del secondo libro (II LI). Nel viaggio di ritorno dalla Francia Benvenuto s'imbatte per caso nel potentissimo nemico, a cui attribuisce la responsabilità della sua ingiusta carcerazione a Castel Sant'Angelo, e con stupore lo sente rivolgersi a lui in tono benevolo e addirittura fare ammenda della passata persecuzione (« pareva quasi che mi chiedessi perdonanza »). Il risarcimento dei torti subiti da Benvenuto non sarebbe tuttavia completo se Dio non avesse in serbo per il Farnese una tremenda punizione :

Or qui si cognosce quanto la gran virtù de Dio non lascia mai impunito di qual si voglia sorta di uomini, che fanno torti e ingiustizie agli innocenti. Questo uomo come perdonanza mi chiese alla presenza di quelli, che poco da poi feciono le mie vendette, insieme con quelle di

¹⁰ « [...] solo gli ricordavo che questo beneficio, che io gli avevo fatto, lo rendessi a un altro che avessi bisogno di lui, sì bene come lui ebbe bisogno di me » (I XXXII 118).

molti altri che erano istati assassinati da lui ; però nessun Signore, per grande che e' sia, non si faccia beffe della giustizia de Dio, sì come fanno alcuni di quei che io conosco, che sì bruttamente m'hanno assassinato, dove al suo luogo io lo dirò. (II LI 604-605)

Ascrivere un evento storico di tale portata alla riparazione divina dei torti subiti dal protagonista (ma anche, è vero, da « molti altri ») è un gesto così platealmente egocentrico che l'autore si affretta a stornare da sé ogni sospetto di « boria mondana » – che è peraltro, si ricorderà, uno dei moventi espliciti del suo progetto autobiografico¹¹. Non per boria, dunque, Cellini riferisce questo episodio, ma per ringraziare Dio del soccorso che gli ha prestato in tante occasioni e che ancora gli presta, quando vengono meno le « debile forze umane » dell'artista, con quella « gran bravuria » – qualità da energico e ardimentoso soldato – « la quale viene inaspettata a quelli che altrui offendono a torto » (II LI 605).

Il commento è notevole per la sua lunghezza ma anche perché enuncia con vigore una legge che il racconto della *Vita* tende piuttosto a smentire. Degli innumerevoli nemici e persecutori di Benvenuto, infatti, pochissimi altri ricevono la punizione che si meritano ; e in nessun altro caso la « vendetta » è esplicitamente attribuita alla giustizia divina. Così, quando il livore di Ottaviano de' Medici rischia di provocare la rovina dell'artista presso il duca Alessandro, un cortigiano lo invita a starsene tranquillo e gli annuncia con parole sibilline l'imminente riparazione dei suoi torti : « più presto che tu non credi vedrai le tua vendette » (I LXXXVII 315). Ma la natura di tali « vendette » rimane imprecisata, e se il lettore è tentato di identificarle con l'assassinio di Alessandro, raccontato poco dopo, è solo per la contiguità tra i due episodi e per il ruolo privilegiato che Cellini si attribuisce nella vicenda del tirannicidio, sia come autore della medaglia di cui Lorenzino prepara insidiosamente il « rovescio », sia come interprete dei segni infausti nel cielo sopra Firenze (I LXXXVIII-LXXXIX). D'altra parte, è una brillante illazione critica, e non certo la voce del narratore, a suggerire che Cellini possa vedere nelle sciagure ducali evocate alla fine della *Vita* (II CXIII) una « divina punizione arcanamente inviata a' suoi sconosciuti Signori », e che forse proprio per questo – per lo sgomento ispirato da tale

¹¹ « [...] ma perché egli è di necessità vivere innel modo che uno truova come gli altri vivono, però in questo modo ci si interviene un poco di boriosità di mondo » (I II 9).

logica e insieme per l'impossibilità di esplicitarla – il racconto si « spezzi » all'improvviso, restando per sempre incompiuto¹².

Per quanto la voce dell'autore dichiara ripetutamente di credere in essa, dunque, la *Vita* tende a non rappresentare narrativamente, a parte qualche caso eclatante, l'efficacia autonoma della giustizia divina. Ben più pervasiva, nell'universo morale celliniano, si rivela una legge opposta, quella sconsolatamente enunciata verso la fine del libro, a commento dell'ennesima disavventura cortigiana di Benvenuto : « e' non basta l'essere uomo dabbene et virtuoso » (II xxxiv 692). Una condotta perfettamente morale non protegge dall'ingiustizia ; il possesso di grandi virtù non basta a vederle riconosciute e premiate. Questa amara verità, che si manifesta per la prima volta col furto impunito dell'ingrato Cecchino, è ribadita da innumerevoli altri episodi della *Vita*, nella quale risuona incessantemente, come sa ogni lettore, la protesta per i « torti », le « ingiurie », gli « assassinamenti » subiti dall'artista. Di fronte a questo dilagare dell'ingiustizia, attribuito alla persecuzione dell'« iniqua fortuna » o delle « maligne stelle », Benvenuto non è uomo da adottare l'etica cristiana del perdono : le poche eccezioni che si potrebbero citare¹³ non fanno che confermare la regola, rappresentata dal baldanzoso attivismo con cui Benvenuto, invece di attendere l'azione incerta della giustizia divina, pretende di agire in suo nome difendendo manescamente le proprie « ragioni »¹⁴. Sulla legittimità di questo comportamento vendicativo la *Vita* non esprime dubbi, come del resto sul diritto del protagonista a essere risarcito « a misura di carboni », cioè in eccesso, con un'esosità da Dio

¹² E. Carrara, *art. cit.* La protezione garantita da Dio ai suoi fedeli dovrebbe trovare un'illustrazione esemplare anche in uno degli ultimi episodi della *Vita* (« Si come piacque a Iddio, che ogni cosa fa per il nostro meglio – io dico di quegli che lo ricognoscono et che gli credono, sempre Iddio gli difende... », I cii 743-744) : solo che c'è una sproporzione evidente tra questo esordio solenne e il successivo racconto di un meschino imbroglio rustico, nel quale la giustizia divina si manifesterebbe solo nell'effetto paradossale del veleno dato a Benvenuto, che anziché ucciderlo lo « purga di una mortifera vischiosità » (I cviii 758).

¹³ La più notevole è forse il conflitto con l'ingrato garzone Ascanio (I xciii), nel quale è a causa della presenza pietosa di un padre che l'artista si trasforma a sua volta in un paterno elargitore di grazie, rinunciando al risarcimento che gli spetta.

¹⁴ Un diritto rivendicato tra l'altro con la variazione arguta sul detto proverbiale 'aiutati che Dio t'aiuta' : « ' chi ha ragione Idio l'aiuta ; e voi vedrete come mi aiuterò da me' » (I lxxvii 278) ; « Se Idio e la ragione che io ho, insieme con le forze mie, vorranno o potranno » (*ibid.*, 279) ; « 'et Dio che aiuta sempre la ragione, et io che le fo la strada, vi mostrerei in quanto grande error voi fussi [...] ' » (II xxxii 556).

biblico¹⁵. Per cui nell'identificazione di Benvenuto con un giustiziere divino, che la *Vita* suggerisce a più riprese, non andrà certo vista la critica di un traviamiento blasfemo del protagonista¹⁶, ma piuttosto un'iperbole leggermente ironica, di quella benevola ironia con cui l'autore rappresenta a volte la foga sconsiderata di se stesso giovane, come accade ad esempio nell'episodio della sua irruzione in casa dei Guasconti, raccontata come una parodia burlesca di Giudizio Universale¹⁷.

Le « quistioni » di Benvenuto

Il rilievo romanzesco di questi episodi di vendetta non deve però indurci a sottovalutare l'importanza delle strategie discorsive più discrete che fondano e legittimano l'insistente, ubiqua pretesa celliniana a una giustizia riparatrice. Mi riferisco a un insieme di costanti formali che permettono di ravvisare nella *Vita* le caratteristiche proprie al discorso *giudiziario*, nel senso che dà a questo termine la retorica classica : il genere oratorio destinato all'esercizio forense e finalizzato a dimostrare, di fronte a una corte di giustizia, l'innocenza o la colpevolezza di un imputato. Con questo non si pretende certo di attribuire a Cellini una solida cultura retorica, o una conoscenza diretta dei testi celebri (come le orazioni di Cicerone) che esemplificano questo genere di discorso persuasivo : a spiegare le competenze dell'artista in questo campo basta la sua consuetudine con le aule dei tribunali e con i concetti fondamentali del diritto, dimostrata dalle imponenti ricerche d'archivio del grande giurista Piero Calamandrei e ancora brillantemente illustrata, in questo stesso convegno, dall'intervento di Romain Descendre¹⁸. Non mi sembra tuttavia inutile integrare questo approccio storico-giuridico con un'analisi delle

¹⁵ L'espressione toscana, che significa 'oltre misura', 'in modo sproporzionato' è ricorrente nella *Vita* : « mi arebbon voluto metter prigione et condannarmi a misura di carboni » (I XVII 58) ; « se bene la vendetta s'era fatta a misura di carboni » (I LI 194) ; « sapendolo io ne arei fatto vendette a misura di carboni » (I XCII 334).

¹⁶ Come suggerisce la lettura del primo libro della *Vita* proposta da Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura* cit., p. 309-354.

¹⁷ « Credendo il padre, la madre e le sorelle che quel fusse il di del Giudizio, subito gettatisi in ginocchione in terra, misericordia ad alta voce con le bigoncie chiamavano [...] » (I XVII 60).

¹⁸ Piero Calamandrei, *Scritti e inediti celliniani*, Firenze, a cura di Carlo Cordiè, La Nuova Italia, 1971 ; Romain Descendre, « Gli uomini come Benvenuto non hanno da essere ubrigati alla legge ». *Art, droit et politique dans la 'Vita' de Cellini*, in questi Atti.

forme discorsive e narrative assunte nella *Vita* dal paradigma giudiziario ; se ne potrà ricavare, spero, qualche pista di lettura e insieme qualche nuovo elemento per un'analisi dell'opera sotto il profilo del genere letterario.

Molti interpreti hanno sottolineato la tendenza del racconto celliniano a strutturarsi in una successione (per lo più conforme all'ordine cronologico) di episodi in sé conclusi e in genere incentrati su uno stesso modulo narrativo : il conflitto tra Benvenuto e uno o più avversari¹⁹. Si potrebbe anzi dire, nonostante le dichiarazioni esplicite dell'autore, che la selezione tematica che presiede alla scrittura della *Vita* privilegi non tanto gli elementi che afferiscono alla « professione » del protagonista quanto quelli che illustrano la conflittualità endemica che caratterizza ogni ambito della sua esistenza : solo questo criterio, in effetti, può spiegare la presenza di episodi come il duello col « bravaccio » che insulta la « nazione fiorentina » (I XXVI), la lite con Nicolò Benintendi in un'osteria di Ferrara (I LXXVI), la disputa col « maestro delle poste » senese (II IV), la « smisurata ribalderia » ordita dallo « Sbietta » e dal « prete ser Filippo » (II CI-CX) – e gli esempi si potrebbero moltiplicare. Se è dunque la « professione » che « muove a scrivere » Cellini (I XXXXVII 144), sono piuttosto le « liti », le « dispute » e le « quistioni » a costituire il tessuto o la trama stessa della sua *Vita*. Alcuni di questi episodi litigiosi coincidono con veri e propri processi : basti ricordare la citazione di Benvenuto davanti agli Otto, l' delle « gioie » papali, o la denuncia infamante che lo costringe a presentarsi « alla gran sala di Parigi », dove assiste a una parodia infernale di giustizia (II XXVII 541). Ma quello che mi sembra più notevole è che il paradigma giudiziario sia esteso da Cellini al racconto di innumerevoli altri episodi, ben al di là delle vertenze legali in senso stretto, e che nella *Vita* non ci sia dunque vera distinzione o soluzione di continuità tra i processi, da una parte, e, dall'altra, i conflitti, le controversie, le rivalità, i battibecchi, le offese, i

¹⁹ Maria Luisa Altieri Biagi, *La Vita del Cellini. Temi, termini, sintagmi*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore (Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1972, p. 61-163 (p. 76 e seguenti) ; Anna Fontes Baratto, « La grande illusion : les rapports entre le monarque et l'artiste dans la 'Vita' de Benvenuto Cellini », in *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XIVe-XVIIe siècles, études réunies par J. Dufournet, A. Fiorato et A. Redondo*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 231-243 (p. 233-234) ; Angelo Cicchetti, « La Vita di Benvenuto Cellini », in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, p. 541-562 (p. 549-550) ; Alain Godard, « Sur quelques passages de la *Vita* de Cellini. Du danger du développement romanesque dans l'autobiographie », in *Filigrana*, n°4, 1997, 49-70 (p. 49-50).

tradimenti, le aggressioni di cui è piena la vita personale e professionale del protagonista. Tutti questi episodi conflittuali si riuniscono sotto la categoria unificante dell'«ingiuria», da intendersi nel senso etimologico di 'negazione di giustizia'²⁰: perché è esplicitamente la giustizia, e non l'interesse o l'affermazione individuale, la posta in gioco di tutti i conflitti che oppongono Benvenuto ai suoi molti avversari.

Lo schema ricorrente di questi episodi prevede che il protagonista venga a trovarsi in una situazione critica o conflittuale e che, al termine di uno scambio di battute che può assumere diverse forme ed essere più o meno lungo, le sue «ragioni» vengano affermate indiscutibilmente. La situazione critica iniziale si può caratterizzare, in termini molto generali, come una *retribuzione ingiusta*: un'accusa infondata, un'aggressione ingiustificata, un gesto o una parola d'ingratitude, un compenso inadeguato al valore di un'opera, il mancato riconoscimento delle qualità morali, intellettuali o sociali del protagonista. Tale situazione viene in genere commentata da una o più voci, che possono dar vita a un vero dibattito contraddittorio, ma che il più delle volte si esprimono univocamente a favore di Benvenuto. La voce che si fa sentire più spesso è, naturalmente, quella di Benvenuto stesso, che in svariate occasioni, maneggiando abilmente la retorica giudiziaria, mostra «tanto larghe le *sue* ragione e aperte» (II xv 511) che è impossibile dargli torto. Basterà ricordare, a mo' d'esempio, la brillante dimostrazione giuridica da lui svolta di fronte al governatore di Roma (I Lxi); la «modestissima» ma pungente «orazioncina» rivolta a papa Clemente (I Lxxi); la lunga arringa con cui l'artista si difende dall'accusa di aver rubato le «gioie» papali (I Ciii); il discorso, che alterna solidi argomenti a crude minacce, con cui convince il rivale Primaticcio a rinunciare a una commissione ingiusta (II xxxi-xxxiii); o ancora la solenne orazione pronunciata da Benvenuto in ginocchio davanti a re Francesco I per difendersi da certe accuse false (II xlv).

Il protagonista, però, non è lasciato da solo a difendersi: fin dalla prima giovinezza lo fiancheggia una nutrita schiera di testimoni solidali e di avvocati autorevoli, i quali sanno che Benvenuto ha «mille ragioni» (I Lxxvii 277) e intervengono spontaneamente, mossi solo dal loro senso di giustizia, per «pigliare la parte *sua*» (II iv 476). A incarnare questo ruolo sono in genere personaggi anziani e/o prestigiosi, insigni per rango o per eccellenza professionale, come mostra un'esemplificazione che non potrà

²⁰ R. Descendre, *art. cit.*, p. 4-6.

essere, ancora una volta, che parziale: Giovanni da Firenzuola, « valentissimo uomo di lavorare di vassellami e cose grosse », prende le parti dell'artista contro l'ingrato Giannotti (I XIII 49); a Roma, in occasione della lite con un « giovane isventato », il « vechione chiamato il Bevilacqua, il quale aveva nome d'essere stato la prima spada di Italia » afferma che Benvenuto non ha mai « *pigliato* nessuna briga a torto » (I XXVI 89-90); al cospetto del papa, un « grandissimo filosofo » afferma che, contrariamente a quanto insinuano i suoi rivali, il giovane artista è perfettamente in grado di tener fede a tutte le sue promesse (I XLIV 171-172); quando Benvenuto e il Tribolo vengono provocati da Nicolò Benintendi, il « vechione » Iacopo Nardi prende le parti dei due artisti, « dicendo al Benintendi che gli aveva il torto » (I LXXVI 275-276); « maestro Francesco da Norcia, uomo vecchio e di grande autorità » dà ragione all'artista ammalato contro il parere di un « mediconsolo » ignorante (I LXXXV 309); la duchessa Margherita d'Austria intercede a favore di Benvenuto ingiustamente incarcerato (I CX 400-401).

La funzione di questi testimoni o avvocati autorevoli non è sempre distinguibile da quella dei 'giudici' illustri o delle 'giurie' anonime che in molti casi vengono a sancire con una sentenza definitiva le ragioni di Benvenuto. Può capitare che il giudizio rimanga formalmente in sospenso, anche se il resoconto celliniano non lascia sussistere dubbi su dove stia la ragione: così, quando l'artista protesta con il cardinale di Ferrara per un compenso inadeguato, i suoi cortigiani si dividono in due gruppi, gli « scannapagnotte » che condannano le pretese di Benvenuto, e i « virtuosi » che esaltano le qualità inestimabili dell'artista biasimando il signore che gioca al ribasso²¹. Ma il più delle volte il giudizio dei presenti è corale e univoco, come alla fine del litigio con Lucagnolo (« Quelli che erano alla presenza gli dettono a viva voce il torto, tenendo lui in coccetto di villano come gli era, e me in coccetto di uomo, sì come io avevo mostro », I XXI 73), o della contesa artistica con l'orefice Caradosso: « Accadde che li detti gentiluomini e signori, ponendola accanto a quella del meraviglioso Caradosso, dissono che la mia era assai meglio fatta e più bella, et che io domandassi quel che io volevo delle fatiche mie » (I XXXI 116). In ogni caso, il giudizio di queste giurie anonime conta meno, quantitativamente e qualitativamente, di quello di alcuni giudici dotati di un'autorevolezza

²¹ « Il Re non troverà mai un par di costui; e questo nostro Cardinale lo vuole mercatare, come se ei fusse una soma di legne » (II XI 497).

superiore. Il più autorevole di tutti è naturalmente re Francesco I, che si presenta come l'equivalente terreno del Dio di Giustizia : « Il Re di nuovo rispose che inel suo regno si teneva bonissima iustizia ; e sì come Sua Maestà premiava e favoriva maravigliosamente gli uomini virtuosi, così per il contrario gastigava i fastidiosi » (I CIV 376-377). Ma anche i papi (soprattutto Clemente) e il duca Cosimo sono spesso investiti della funzione che consiste nel sancire il valore dell'artista, riconoscere la sua innocenza, dargli ragione contro gli avversari, denunciare le ingiustizie di cui è vittima. Gli esempi da citare sarebbero, ancora una volta, numerosissimi. Ricordiamo due battute lapidarie di papa Clemente : « val più le scarpe di Benvenuto che gli ochi di tutti questi altri balordi » (I XLV 176)²² ; « Io l'ho per intero uomo da bene, et se io vedessi un mal da lui, io non lo crederrei » (I LII 198). E memorabili sono anche le parole con cui tre signori (il Duca Alessandro, Francesco I, il Duca Cosimo) affermano i meriti di Benvenuto e il suo diritto, più o meno misconosciuto, a una ricompensa : « ti darò [...] molto più di quello che tu non mi sapresti domandare, perché tu mi domandi quello che è giusto e ragionevole » (I LXXXI 290) ; « Io non ho mai àuto uomo di questa professione che più mi piaccia, né che meriti più d'esser premiato di questo » (II XX 526) ; « O poco premio a tante belle e gran fatiche ! » (II LIII 607). Quando le ragioni di Benvenuto sono sancite da una sentenza di questo tipo, o dall'eloquenza del protagonista e dei suoi avvocati, o semplicemente dall'evidenza dei fatti, lo scorno dei suoi avversari è in genere inscenato in modo vivido : rimangono in silenzio, sopraffatti e vergognosi (I CIII 375), appaiono « spaventati e goffi » (I XLIV 171), « molto si pentono » (I XXXIV 126), arrossiscono violentemente (I LXXIV 264), se ne vanno « ingrognati » (I LXXXV 309), riconoscono il proprio torto e le ragioni dell'avversario (« Pur mi si raccomandavano, dicendomi che io avevo ragione », II XVIII 521 ; « conosceva benissimo che io avevo ragione », II XXXIII 560).

Le « ragioni » di Benvenuto

Si potrebbe obiettare che lo schema così delineato, per quanto da intendersi in modo non troppo rigido, ha il difetto di accostare abusivamente

²² Cui fa eco la frase del « fattorino » di Benvenuto il cui padre medico non vuol andare a visitare l'artista ammalato per paura del contagio : « Molto più vale, mio padre, questo mio maestro, che quanti cardinali ha Roma » (I XXIX 101).

episodi che appartengono ad ambiti tematici o problematici ben distinti : i rapporti di Benvenuto con la legge, il riconoscimento delle sue qualità morali e professionali, la rivalità con altri artisti, la relazione complicata con la committenza, il giudizio estetico e la valutazione economica delle opere d'arte... Mi sembra però che uno degli aspetti caratterizzanti della *Vita*, e anzi un ingrediente della sua forte coerenza formale e tematica, stia proprio nella tendenza a unificare ambiti di esperienza così diversi attorno a uno stesso motivo, declinato retoricamente o narrativamente : quello, appunto, della *giusta retribuzione*. Un indizio di questa coerenza profonda può essere individuato nell'uso frequentissimo del termine « ragione » – di cui si sono già visti parecchi esempi – e soprattutto nelle oscillazioni semantiche che lo caratterizzano. Si possono infatti distinguere, nell'impiego celliniano, almeno tre accezioni fondamentali, che definiremo citando il *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia.

a) La prima, e più comune, rinvia all'ambito della giustizia in senso stretto, designando sia « la legittimità o l'opportunità di un'azione, di un atteggiamento, di un comportamento », sia ogni discorso finalizzato a dimostrare o rivendicare tale legittimità (per cui il termine è sinonimo di « giustificazione, difesa, discolpa »). Che Benvenuto « abbia ragione », in questo senso, è per lo più un'evidenza ; ma capita anche, come abbiamo visto, che lui o i suoi molti avvocati debbano dimostrarlo con eloquenti « ragioni ». Alcuni esempi basteranno a illustrare questo impiego. Il giovane e inesperto artista, convocato dagli Otto, non ritiene necessario difendersi, « fidandomi della mia gran ragione che io tenevo » (I XVI 57) ; sarà il padre a farlo, in questi termini : « A ogniuno più può intervenire delle disgrazie, massimo agli uomini collorosi quando egli hanno ragione, come intervenne al mio figliuolo » (I XXIII 74-75). Coloro che assistono al diverbio tra Benvenuto e il « bravaccio » prendono spontaneamente le sue parti, « sentito et veduto che io avevo ragione » (I XXVI 89). Dopo l'uccisione di Pompeo, Latino Giovenale difende l'artista di fronte al papa, allegando « tutte le mie ragione molto favoritamente », e ispirando a Paolo III questa risposta : « Io no' sapevo della morte di Pompeo, ma sì bene sapevo le ragione di Benvenuto » (I LXXIV 266). Nel litigio con il « maestro delle poste » un vecchio senese interviene a favore di Benvenuto « avendo sentito di lontano benissimo tutte le mie ragione », cioè le « rigorose parole » da lui pronunciate contro l'avversario (II IV 476). Ed è « con ragione mirabile e vera », cioè con un'argomentazione inoppugnabile, che l'artista farebbe

ammettere al Primaticcio i propri torti, se non preferisse venire « con breve parole presto al punto della conclusione » (II XXXII 556).

b) Il termine « ragione » è spesso impiegato da Cellini anche nel senso di « norma, regola, legge teorica », « principio o insieme di principi che regola o informa un determinato campo del sapere o dell'agire umano », o ancora, in accezione più concreta, « argomentazione, ragionamento fondato sulla conoscenza di una certa disciplina ». Il termine è impiegato in questo senso nei molti episodi in cui Benvenuto discute con un rivale o un signore sul modo migliore di realizzare un'opera, e finisce immancabilmente per far trionfare il suo punto di vista. Quando l'artista contraddice il parere del Duca sulla fusione del Perseo, Cosimo, stizzito, lo invita ad argomentare il suo dissenso : « Io voglio aver teco tanta pazienza di ascoltare che ragione tu ti saprai immaginare di darmi, che io la creda ». Al che Benvenuto ribatte : « Io vi darò una tanto vera ragione, che Vostra Eccellenza ne sarà capacissima », ed enuncia gli argomenti tecnici che giustificano la sua posizione ; « belle ragioni » che, insieme ad altre « infinite » non citate per brevità, saranno confermate, poco dopo, dall'esito della fusione (II LXXIV 663-664). Cosimo è rivale dell'artista in altre due dispute dello stesso genere. La prima riguarda il progetto per una delle porte della città, che Benvenuto dovrebbe realizzare a partire da uno schizzo di Lattanzio Gorini. Trovando « che 'l modo non fussi sicondo la sua ragione », anzi « scorrettissimo », l'artista va dal Duca e comincia a « disputare » con lui, « ragionando » pacatamente e mostrandogli « con vive et chiare ragione, che in quel modo che ei m'aveva disegnato e' non sarebbe stato bene ». Per finire gli fa « dua disegni secondo la ragione del vero modo di afforzificare quelle due porte », e Cosimo, « conosciuto la verità dal falzo », gliela dà vinta e lo lascia fare a suo modo (I LXXXV 693-694). La disputa intorno ai bassorilievi per il coro di Santa Maria del Fiore si svolge in due fasi. Prima Benvenuto si rivolge agli « Operari » del Duomo, ai quali espone lungamente le sue « ragioni », e in particolare il fatto che « quel ordine di coro era tutto scorretto, et era fatto senza nissuna ragione » (II XCVIII 728-729). Persuasi dai suoi argomenti, gli Operai vanno a riferirli al Duca, che rifiuta ogni cambiamento ; l'artista deve allora armarsi di pazienza, e prima gli espone oralmente le sue « belle ragioni », poi prepara diversi modelli, e infine, opponendosi di nuovo alla scelta di Cosimo, lo guida « con molte ragioni » nella scelta del « più bello » (730-731). Anche la Duchessa s'impiccia di quello che non sa, suggerendo una collocazione diversa per le « figurine » di bronzo destinate alla base del Perseo ; ed è anche più ostinata

del marito, perché non demorde dalla sua richiesta nonostante le « molte infinite ragioni » esposte garbatamente da Benvenuto, il quale non ha altra scelta che realizzare il suo progetto di nascosto (II LXXXVIII 703). Non come rivale ma come giudice Cosimo figura nella memorabile disputa che oppone Benvenuto a Bandinelli in merito alla valutazione di una statua antica (I LXIX-LXXI) : al primo che la loda con « belle ragioni », il secondo ribatte con argomenti meschini e malevoli (649-650), dopodiché la discussione degenera in una rissa verbale da cui Benvenuto emerge come indiscusso vincitore, per la sua capacità di maneggiare una retorica in cui si combinano competenza artistica, eloquenza avvocatessa, talento da « motteggiatore »²³.

c) La terza accezione del termine è illustrata dal celebre episodio in cui Benvenuto è accusato di aver sottratto al papa gioie « per il valore di ottantamila scudi » (I CII 370). L'interrogatorio dell'artista da parte degli « esaminatori » pontifici comincia con un puntiglioso battibecco metalinguistico : riprendendo una distinzione che gli è cara, Benvenuto li invita a pronunciare « ragionamenti, e non favole e cicalerie », cioè a fondare la loro accusa su argomenti solidi ; distinzione che il Governatore ritorce contro di lui ingiungendogli di « *dire* la ragione » dei « ragionamenti » che gli saranno presentati, cioè di rendere conto precisamente dei beni di cui si è constatato l'ammanto²⁴. Benvenuto

²³ L'importanza di episodi come questi è stata spesso sottolineata, e messa sul conto di una strategia che mira, sull'esempio delle biografie artistiche contemporanee e in particolare della *Vita* vasariana di Michelangelo, a promuovere il riconoscimento del valore artistico di Benvenuto (Altieri Biagi, *art. cit.*, p. 76-93). Andrà solo aggiunto che questo schema narrativo serve a dimostrare l'eccellenza intellettuale del protagonista anche in ambiti diversi da quello artistico : in effetti, gli eventi danno « ragione » a Benvenuto, e torto ai suoi arroganti avversari, anche in materia di balistica – prevede infatti correttamente, a differenza di Orazio Baglioni, gli effetti di una cannonata (I XXXVI 137-138) – e di medicina : sia quando si diagnostica il « mal francese » non riconosciuto dai medici (I LIX 215), sia quando guarisce da un'« infermità » gravissima ignorando il divieto di un medico ignorante (I LXXXV 309).

²⁴ « [...] non saranno né cicalerie né favole, come tu di', ma saranno una proposta di ragionamenti, ai quali e' bisognerà bene che tu ci metti del buono a dirci la ragione di essi » (I CII 369-370). La stessa distinzione, arricchita di un quarto termine (*parlare*), è citata è argomentata in un passo del *Trattato dell'oreficeria* in cui Cellini racconta una disputa attorno all'arte del « tignere » i diamanti : « E io a questo, sentendomi di aver dato luogo alla stizza, mi volsi ai tre uomini, e dissi loro : – Lo Iddio della natura ha concesso all'uomo in questo suono del modo della voce quattro differenze, le quali sono queste. La prima si dice il *ragionare*, qual vuol dire *la ragion delle cose* ; la seconda si usa dire *parlare*, qual vuol dire *parolare*, che son quegli che dicono parole di sostanza e belle l'un

pronuncia allora un lungo discorso appunto per « dire le *sue* ragione » (I CIII 372) : cioè, secondo un'accezione oggi desueta del termine, per esibire il suo bilancio, calcolare precisamente il dare e l'avere, dimostrare che i suoi conti sono perfettamente in ordine. L'artista dettaglia in parallelo una duplice contabilità, materiale e morale. Prima di tutto rende conto scrupolosamente dei beni che gli sono stati affidati, invocando il riscontro inoppugnabile dei registri della Camera apostolica e mettendo a disposizione degli accusatori i propri libri di conti, nei quali tutto è « iscritto diligentemente » (I CIII 373) : dichiarazioni che saranno confermate poco dopo dalla revisione dei conti ordinata dal papa, la quale rivelerà « che nulla vi mancava » (I CIII 375). I conti non tornano invece affatto sul piano morale, ma a tutto vantaggio di Benvenuto. Buona parte del suo discorso è destinata infatti a elencare i servigi da lui resi al papato, sia come artista che ha realizzato « tanti ornamenti d'argento, d'oro e di gioie, tante medaglie e monete sì belle e sì onorate », sia come eroico difensore della Chiesa durante il Sacco ; meriti che non solo non sono stati ricompensati, ma che gli valgono ora un'infamante accusa di furto. Denunciando una così iniqua « remunerazione », Benvenuto riesce dunque a rovesciare l'apologia in accusa, a trasformarsi da imputato in vittima dell'ingratitude ecclesiastica : « È questa adunque la temeraria pretesca remunerazione che si usa a uno uomo che vi ha con tanta fede e con tanta virtù servito e amato ? » (I CIII 375). Di siffatti « ragionamenti » se ne incontrano in vari altri episodi della *Vita*, nei quali Benvenuto dimostra puntigliosamente, conti alla mano, il divario tra ciò che gli spetta e ciò che ha ricevuto, tra i compensi pattuiti e quelli versati, tra il valore di un'opera e il prezzo che ne

l'altro che, se bene le non sono la ragione stessa delle cose, queste parole mostrano la via del ragionare ; la terza si dice *favellare*, la qual voce si è il *dire delle favole* e cose con poca sostanza, ma sono piacevole alcune volte, e non ingiuriose ; la quarta voce si è quella che si dice *cicalare*, la qual voce usano quegli uomini che non fanno nulla, e vogliono con quella mostrare di sapere assai ; in modo che, maggior mia carissimi, io ragionerò con voi e mostrerò le mie ragioni » (*Trattato dell'oreficeria*, IX, in Benvenuto Cellini, *Opere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Torino, Utet, 1980², p. 651-652). Come ricordano i commentatori, la stessa distinzione è evocata anche nel *Discorso sopra la differenza nata tra gli scultori e i pittori circa il luogo destro dato alla pittura nelle esequie del gran Michelagnolo Buonarroti* e nella dichiarazione in prosa al sonetto *Questa nostr'alma che sta sempre viva* (*Rime*, a cura di Vittorio Gatto, Roma, Archivio Guido Izzi, 2001, p. 134), ed è probabilmente ispirata dalle ricerche linguistiche di Varchi (cfr. Vittorio Gatto, *La protesta di un irregolare : Benvenuto Cellini*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, p. 47-48).

è proposto. Basterà citare, tra i tanti esempi possibili, le due vertenze con il duca e con il cardinale di Ferrara, che si svolgono secondo lo stesso copione: il primo gli dà un anello « di valore d'un dieci scudi incirca » in compenso di un'opera che ne « valeva più di ducento » (II VII 487); il secondo gli propone « trecento scudi » per averlo raggiunto in Francia, mentre Benvenuto « non *si sarebbe* mosso » neanche per il doppio di quella somma (II X 496). In entrambi i casi l'artista oppone alla meschinità di questi compensi la magnanimità umiliante del suo disinteresse materiale e della sua iperbolica riconoscenza²⁵, strategia retorica che non manca di portare i suoi frutti: il Duca ordina che sia dato a Benvenuto un diamante da trecento scudi, mentre sarà non il Cardinale ma il re di Francia a ristabilire la giustizia retributiva con una promessa eccezionale dal punto di vista sia materiale che simbolico: « la medesima provvisione che Sua Maestà dava a Lionardo da Vinci pittore » (II XII 500).

Le ragioni di Cellini

Col suo instancabile « ragionare », che dimostra la perfetta corrispondenza tra le sue posizioni e un ideale di giustizia (« ragione »), Benvenuto difende dunque la legittimità dei suoi comportamenti, la pertinenza e anzi la superiorità delle sue idee, l'esattezza di una contabilità materiale e morale che lo mette invariabilmente nella posizione del creditore. Ma i successi da lui ottenuti sono per lo più apparenti o provvisori. Per limitarsi agli esempi appena evocati, si ricorderà che l'ordine impartito dal Duca di Ferrara è trasgredito dal suo « avaro tesauriere », il quale dà a Benvenuto un diamante « che passava di poco sessanta scudi » (II VII 488); che, nonostante i talenti argomentativi prodigati dall'artista « in difensione dell'arte », il progetto per il coro di Santa Maria del Fiore non viene realizzato (II XCVIII 730-731); che la difesa eloquente delle sue « ragioni » non gli evita la terribile prigionia a Castel Sant'Angelo e a Tor di Nona. Si può anzi dire che, quanto più è solida la dimostrazione

²⁵ « [...] ma per mostrare a Sua Eccellenza che io stimavo l'atto della sua gentilezza, che solo mi mandassi uno anello del granchio, di quelli [...] che vagliono un carlino incirca; quello io lo terrei per memoria di Sua Eccellenza insin che io vivessi, insieme con quelle onorate parole che Sua Eccellenza m'aveva fatto porgere » (II VII 487-488); « Per tanto dico a Vostra Signoria che tutti e' gran mali che ora io avessi da quella, non possono aggiungere alla millesima parte del gran bene che da lei ho ricevuto, e con tutto il cuore ne la ringrazio » (II X 497).

dell'innocenza e del valore di Benvenuto, tanto più si allarga e diventa difficile da colmare il divario tra il compenso che gli è attribuito e quello a cui i suoi meriti gli darebbero diritto. Quel ch'è certo è che la denuncia di questo scandaloso divario non ha perso attualità al momento della scrittura, quando a pronunciarla è direttamente l'autore, che si rivolge non più al signore inadempiente ma a un lettore anonimo. Ciò è chiarissimo nell'episodio del pagamento del Perseo, l'opera che attesta al più alto grado l'eccellenza professionale di Benvenuto e che gli ha guadagnato la stima unanime di quel tribunale artistico supremo che è la « Scuola » fiorentina. Dopo interminabili e penose trattative, il Duca incarica il suo tesoriere Antonio de' Nobili di pagare Benvenuto a rate mensili, che diventano sempre più esigue e poi si interrompono, suscitando la legittima protesta dello scultore. L'inconsistenza delle giustificazioni del tesoriere è così evidente che l'autore si limita a citarle appellandosi al giudizio del lettore (anzi, alla lettera, dell'ascoltatore) del suo racconto: « giudichilo chi intende » (II XCVI 722). Il de' Nobili pronuncia poi una vigorosa promessa (« Oimè ! se io non ti pagassi, io saria un gran ribaldo ») che rimane però senza effetto, provocando nuove proteste di Benvenuto. L'improvvisa morte del tesoriere, evocata subito dopo, potrebbe sembrare conferma e punizione divina della sua « ribalderia » ; ma essa ha soprattutto la conseguenza di lasciare definitivamente inevaso il credito dell'artista, che lo registra puntualmente in uno dei suoi rari rinvii al tempo di composizione della *Vita*: « Inperò egli si morì, et io resto ancora avere cinquecento scudi d'oro insino a ora, che siamo vicini alla fine dell'anno 1566 » (*ibid.*)

Esempi come questo mostrano quanto possa essere difficile, nella *Vita*, distinguere la voce del protagonista da quella dell'autore, le ragioni di « Benvenuto » da quelle di Cellini. È vero che l'episodio citato si situa verso la fine dell'opera, quando, come è stato spesso notato e come è in fondo naturale, la distanza tra autore e personaggio tende a ridursi fin quasi a scomparire²⁶. Ma sarebbe difficile indicare episodi, anche tra i più giovanili, in cui le puntigliose ed eloquenti argomentazioni di Benvenuto non trovino un sostegno oggettivo nei dati del racconto o un prolungamento nella voce narrativa: anche il divertente episodio in cui, dopo la rissa coi Guasconti, il protagonista viene irriso per la sua ostinazione a precisare che

²⁶ M. L. Altieri Biagi, *art. cit.*, p. 101-102. Sul rapporto tra « temps de l'intrigue » et « temps de l'écriture » nella *Vita* si veda Corinne Lucas, « Remarques sur le temps dans la *Vita* de Benvenuto Cellini », in *Chroniques italiennes*, 37 (1/1994), p. 47-73 (p. 61-73).

«ceffata fu et non pugno» di fronte a un tribunale che punisce più duramente le «ceffate» che i «pugni», sta a dimostrare solo la «semplicità» del «povero giovane», e rende dunque tanto più degna di essere difesa quella «virtù» che è elogiata iperbolicamente dal più autorevole dei suoi giudici, Prinzivalle della Stufa (I XVI 57-58).

Sembra possibile chiedersi, insomma, se quanto si è osservato finora sulla presenza della retorica giudiziaria nella *Vita* non vada esteso dal piano della *storia* a quello del *racconto*, dall'enunciato all'enunciazione narrativa: se, in altre parole, ci sia una vera differenza di intenzioni e di assetto retorico tra il racconto della *Vita* e i molti discorsi, pronunciati da Benvenuto o da altri, che orientano a favore del protagonista le innumerevoli «quistioni» di cui è fatta la sua esistenza. Il carattere tendenzioso e apologetico della *Vita* è evidente per ognuno dei suoi lettori ed è stato sottolineato da molti critici. Ma questa impressione di lettura può essere precisata riconoscendo nell'opera di Cellini una serie di tratti che, apparentandola al genere giudiziario, fanno di essa una sorta di protratta, ipertrofica *arringa*. In effetti, il colore novellistico o picaresco di molti episodi non basta a occultare il fatto che, in quello che Cellini chiama «discorso della vita mia» (II XX 524), il racconto non ha valore autonomo ma è appunto funzionale a un intento dimostrativo, lo stesso cui obbedisce, nel genere giudiziario, il momento indispensabile ma subordinato della *narratio*, cioè il resoconto, orientato dagli interessi di parte, dei fatti su cui verte la causa. Anche lo scrupolo della ricostruzione, da cui deriva a molte pagine della *Vita* un indubbio valore di documento storico, non è fine a se stesso ma mira ad aumentare l'efficacia persuasiva del discorso, come è evidente nelle formule di schietto sapore legale che introducono certe testimonianze a favore del protagonista²⁷. Certo, la moltitudine di personaggi e il riecheggiare di voci che fanno della *Vita* una delle opere più pittorescamente affollate del Cinquecento italiano può sembrare incompatibile con il carattere monologico e parziale del discorso giudiziario: ma, a parte il fatto che la voce del protagonista domina di gran lunga su tutte le altre, si è visto come la struttura per «quistioni» tenda a ripartire i personaggi nei due campi nettamente contrapposti dei nemici e degli avvocati di Benvenuto; e di fronte al coro di lodi iperboliche intonato

²⁷ «Queste formate ['precise, letterali'] parole mi disse la sera misser Sforza...» (II XCIII 714); «E questo mi fu ridetto da uomini di fede» (II C 736); «Queste formate parole me le ridisse il medesimo inbasciatore» (II CI 739).

da questi ultimi non si può fare a meno di ricordare il giudiziooso precetto retorico con cui lo stesso Benvenuto chiude il becco a Iacopo Sansovino, immodesto lodatore di se stesso : « li uomini [...] virtuosi, che fanno le belle opere e buone, si conoscono molto meglio quando sono lodati da altri, che a lodarsi così sicuramente da per loro medesimi » (I LXXVIII 281). Un altro aspetto dell'autobiografia celliniana che sembra contraddire questa lettura giudiziaria è la franchezza con cui l'autore riferisce episodi poco esemplari della sua vita. Se però si adottano i suoi criteri di giudizio morale (che ammettono la vendetta e altre forme di risarcimento collerico e « alquanto rigoroso ») e se si accetta, come ci è suggerito, di attribuire certi suoi eccessi all'influsso negativo, anzi alla coercizione irresistibile delle « stelle »²⁸, bisognerà ammettere che questi episodi si riducono in realtà a uno solo, quello, effettivamente straordinario per perversità, della « vituperosa vendetta » contro Pagolo Micceri e la « Caterinaccia »²⁹, il cui racconto è preceduto da questa interessante giustificazione :

Se io non dicessi, in qualcuno di questi mia accidenti, conoscere d'aver fatto male, quell'altri, dove io conosco aver fatto bene, non sarebbero passati per veri ; però io conosco d'aver fatto errore a volermi vendicare tanto istranamente con Pagolo Micceri (I XXXIV 561)

« Non sarebbero passati per veri » : il criterio che presiede al racconto celliniano è la verosimiglianza, non la verità ; la verosimiglianza di un discorso persuasivo che dev'essere credibile per essere convincente, e non certo la verità di una 'confessione' che mette sotto gli occhi di Dio (e del lettore) i segreti più riposti di un animo, gli episodi più torbidi e inconfessabili di un'esistenza. Capita, è vero, che Dio stesso sia invocato come garante della « verità » del racconto : così avviene, ad esempio, quando Cellini, accusato di aver voluto portare in Italia dei vasi pregiati appartenenti a Francesco I, si difende citando le parole che egli avrebbe rivolto a Dio durante il suo viaggio³⁰. Ma la stessa artificiosità del

²⁸ « Qui si conosce quanto le stelle non tanto ci inclinano, ma ci sforzano » (I XVII 59).

²⁹ Questo episodio è stato acutamente analizzato da Giulio Ferroni, « Dalla Farnesina a Fontainebleau : il confronto con la donna nella 'Vita' del Cellini », in *Culture et société en Italie du Moyen-âge à la Renaissance. Hommage à André Rochon*, Paris, CIRRI, 1985, p. 311-327 (p. 317-326).

³⁰ « Signore Idio, tu che sai la verità, cognosci che questa mia gita è solo per portare una elimosina a sei povere meschine verginelle e alla madre loro, mia sorella carnale... » (II L 599).

procedimento mostra che Dio non è per Cellini, come poteva essere per Agostino, il giudice e destinatario di un intimo racconto-confessione che ha nella verità la sua sola ragion d'essere, bensì uno dei molti testimoni citati a sostegno di un racconto-arringa estroverso, colorito e gesticolante che mira a persuadere i lettori dell'innocenza e del valore di Benvenuto.

Retorica giudiziaria e autobiografia

Una simile definizione della *Vita* è criticabile per almeno due buone ragioni. La prima è la genericità e l'astrattezza storica di categorie come 'arringa' o 'discorso giudiziario', che non sembrano rimandare a opzioni di scrittura concretamente rappresentate all'epoca di Cellini. La seconda è la parzialità di una caratterizzazione critica che, mettendo l'accento sulle intenzioni retoriche e pragmatiche che presiedono alla stesura dell'opera, rischia di impoverirne la densa e variegata sostanza testuale. Alla prima obiezione si può rispondere ricordando che tra i generi additati dalla critica come possibili orizzonti o modelli della scrittura celliniana ce n'è uno che corrisponde in gran parte al canone giudiziario: si tratta del 'memoriale', vale a dire – la definizione è ancora del Battaglia, che cita vari esempi cinquecenteschi – un « esposto, ricorso destinato per lo più alla pubblica autorità (o, anche, reso di pubblico dominio) col quale si vuole giustificare la propria condotta, dimostrare la propria innocenza e onorabilità, illustrare le proprie benemeritenze o difendere i propri diritti o denunciare errori e torti altrui ». Un perfetto esempio di 'memoriale' è la lettera che Benvenuto, ormai tornato a Firenze, scrive su richiesta di re Francesco I per rendere conto delle attività da lui svolte alla corte di Francia: nove pagine fitte, in parte riassunte in parte citate per esteso nella *Vita*, nelle quali l'artista « narra » minuziosamente (« tritamente ») le « opere » fatte e gli « accidenti ... àuti in esse », dettaglia le somme ricevute e quelle spese, precisa di non essersi « messo un sol quatrino in borsa », e in conclusione, con una movenza retorica che conosciamo bene, suggerisce l'esistenza di un divario tra i suoi meriti e i compensi ricevuti che appare tanto più scandaloso in quanto l'artista, lungi dall'esprimere risentimento, dichiara che sarà ampiamente ripagato se il re vorrà continuare a nutrire nei suoi confronti una stima certo onorevole, ma del tutto immateriale e perfettamente giustificata:

Se bene io cognosco d'avere attenuto molto più a Sua Maestà di quello che io mi offersi di fare : e se bene a me non è conseguito il cambio promissomi, d'altro non mi curo al mondo, se non di restare, nel concetto di Sua Maestà, uomo da bene e netto, tal quale io fui sempre (II LIX 624).

Sembra dunque legittimo vedere in questo memoriale, come suggerisce Angelo Cicchetti, un « primo anticipo » della *Vita*, se non addirittura il suo modello generatore o la sua *mise en abyme*³¹. Questo significa forse che la *Vita* non sarebbe altro che un memoriale che si è andato mostruosamente dilatando e generalizzando, a mano a mano che si confermava la sconfitta dell'artista, aumentava il suo bisogno di risarcimento e venivano meno i destinatari concreti delle sue rivendicazioni ?

Rispondere a questa domanda equivale a replicare al secondo dubbio critico esposto qui sopra, quello che riguarda il rapporto tra tale paradigma retorico e la sostanza testuale di un'opera che sembra difficilmente riducibile a esso. Il nostro sguardo su questo problema è naturalmente condizionato dalla storia della ricezione del testo, che, per quanto tardiva, ha come si sa assegnato alla *Vita* di Cellini, nel canone letterario e anzi nell'immaginario intellettuale europeo, un posto ben più prestigioso, e in ogni caso completamente diverso, da quello che vi occupa, mettiamo, un'opera come il *Memoriale* del suo contemporaneo e rivale Bandinelli³². Ma non si tratta di mettere tra parentesi questa vicenda di ricezione per cercare di ricostruire nella loro purezza le intenzioni dell'autore o

³¹ A. Cicchetti, *art. cit.*, p. 552.

³² Il che significa tra l'altro che può capitare di trovare Cellini citato dove meno ce lo si aspetterebbe – ad esempio in una bella pagina di *Tristes tropiques* (1955) di Claude Lévi-Strauss, dove le passeggiate di Benvenuto sulla spiaggia di Cerveteri (I xxx 104) sono messe in parallelo con la passione dell'autore per le conchiglie e gli ispirano una riflessione di teoria artistica di sapore quasi manieristico : « Comme Benvenuto Cellini, envers qui j'éprouve plus d'inclination que je n'en ai pour les maîtres du Quattrocento, j'aime errer sur la grève délaissée par la marée [...] en ramassant des cailloux percés, des coquillages dont l'usure a reformé la géométrie, ou des racines des roseaux figurant des chimères, et à me faire un musée de tous ces débris : pour un bref instant, il ne cède en rien à ceux où l'on a assemblé des chefs-d'œuvre ; ces derniers proviennent d'ailleurs d'un travail qui – pour avoir son siège dans l'esprit et non au-dehors – n'est peut-être pas fondamentalement différent de celui à quoi la nature se complait » (*Œuvres*, édition établie par Vincent Debaene, Frédéric Keck, Marie Mauzé et Martin Rueff, Paris Gallimard, 2008, p. 355). Quest'esempio mostra anche come la celebrità artistica di Cellini (che la pubblicazione postuma della *Vita* ha non poco contribuito ad accrescere) tenda a ispirare una lettura artistica di ogni passo della sua *Vita*, anche quelli che di arte non parlano.

l'orizzonte storico in cui la sua opera viene a iscriversi : l'eccezionalità della *Vita* rispetto ad altri testi dello stesso genere non è stata costruita artificialmente dalla sua ricezione moderna, ma piuttosto rivelata, confermata, esplorata nei suoi diversi aspetti dal gioco complesso ma non certo arbitrario delle sue successive letture. Ebbene, non si può negare che tra gli elementi che definiscono questa eccezionalità ci siano, in ordine sparso, la celebrità dell'artista, il rilievo psicologico e insieme etico di un protagonista fuori dal comune, l'interesse di una testimonianza storica di prima mano, la vivacità dello stile narrativo, l'icasticità di molti ritratti, il sapore di una lingua che sembra restituire il suono stesso del parlato fiorentino cinquecentesco... Ma non per questo il paradigma giudiziario va considerato alla stregua di uno schema o di una 'struttura' estrinseca, all'interno e a dispetto della quale si possano individuare, un po' crocianamente, isole di buona letteratura : novelle boccacciane, bozzetti satirici, motti arguti, confessioni sentimentali, massime sentenziose... E non solo perché è il carattere costantemente orientato, dimostrativo, tendenzioso della scrittura celliniana a determinare certi suoi tratti stilistici salienti, come la tendenza all'iperbole, alla deformazione caricaturale, al motteggiare aggressivo. Il punto essenziale mi sembra piuttosto che la richiesta di giustizia, in Cellini, non è né occasionale né legata al rapporto con un signore in particolare (foss'anche il Duca Cosimo, la cui ingratitudine e indifferenza sono con ogni probabilità all'origine del progetto di scrivere la *Vita*) ; essa è anzi così pervasiva da diventare la forma stessa di una soggettività dolorosa e antagonistica, divisa tra una rivendicazione di eccezionalità assoluta, anzi di unicità, e una richiesta di riconoscimento che proprio quell'unicità condanna a essere costantemente insoddisfatta (« O'ccome è egli possibile che la mia opera mi sia stimata il suo prezzo non essendo oggi uomo in Firenze che la sapessi fare ? », II XCVII 724). Tale sfasatura costitutiva può essere ricondotta a una situazione storica al tempo stesso individuale e collettiva, personale e professionale : quella che Arnold Hauser, nel suo celebre libro sul *Manierismo*, e sulla sua scorta Guido Davico Bonino descrivono nei termini psico-sociologici di un'ipertrofia narcisistica che risponde alla crescente alienazione sociale degli artisti nel secondo Cinquecento³³. Ed è d'altronde probabile che

³³ Arnold Hauser, *Il Manierismo : la crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1964 ; Guido Davico Bonino, « Benvenuto Cellini e il narcisismo : la *Vita* » (1973), ora in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*, Atti della giornata di studi (14

proprio l'energia disperata con cui Benvenuto difende le sue « ragioni » contro l'ostilità e l'ingratitude del mondo abbia indotto i lettori del Sette e Ottocento a vedere nella *Vita* uno degli incunaboli della soggettività intellettuale moderna.

Tutto ciò è strettamente legato alla questione critica, centrale negli studi celliniani, del rapporto tra la *Vita* e il genere autobiografico. Senza voler entrare nel merito del problema (sul quale fa lucidamente il punto, in un articolo recente, Giuseppe Sangirardi³⁴), mi limiterò a proporre alcune rapide osservazioni. La prima è che il memoriale è una delle forme storicamente attestate di 'scrittura dell'io' che, come i ricordi e i libri di famiglia, possono aver ispirato e guidato la stesura della *Vita*. Va precisato, d'altra parte, che il paradigma giudiziario non è fondamentalmente incompatibile con quello epidittico, al quale obbediscono, nella misura in cui sono anche *elogi* degli artisti, molte delle *Vite* di Vasari : per cui dire, come è stato acutamente detto, che la *Vita* sarebbe meno un'autobiografia che una biografia vasariana in prima persona non impedisce di riconoscere che quest'elogio di se stesso assume prevalentemente, in Cellini, le forme apologetiche o rivendicative che sono tipiche del discorso giudiziario³⁵. Merita infine qualche precisazione il rapporto tra la *Vita* e quella « scène judiciaire » in cui un influente saggio di Gisèle Mathieu Castellani ha individuato una costante di lunga durata del genere autobiografico³⁶. Quanto si è osservato finora sembra in effetti avvicinare la *Vita* alla caratterizzazione che la studiosa francese ha dato del genere : una scrittura che fin dalle sue origini si modella più o meno consapevolmente sulla matrice dell'« éloquence judiciaire », e tende pertanto a sceneggiare un processo immaginario in cui il racconto autobiografico è chiamato ad attestare l'innocenza o la verità intima dell'autore in opposizione alla sua

novembre 2008), a cura di Perette-Cécile Buffaria e Paolo Grossi, con la collaborazione di Luca Salza, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2009, p. 11-23.

³⁴ Giuseppe Sangirardi, « La 'Vita' di Cellini : genere retrospettivo e genere prospettivo », di imminente pubblicazione in « Chroniques italiennes ». Osservazioni utili e ricche indicazioni bibliografiche si trovano anche nel recente volume di Gianluca Genovese, *La lettera oltre il genere. Il libro delle lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma-Padova, Antenore, 2009.

³⁵ Sul rapporto con Vasari insiste in particolare, con abbondanti rilievi intertestuali, l'articolo già citato di Maria Luisa Altieri Biagi ; precisazioni importanti in Sangirardi, « La 'Vita' » cit.

³⁶ Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, P.U.F., 1996.

immagine sociale³⁷. Lo schema proposto dalla studiosa francese, però, comprende un altro elemento fondamentale : un senso di colpa più o meno esplicito, che non impedisce e anzi alimenta l'« insistente rivendicazione di innocenza » che è tipica del genere ; per cui il soggetto autobiografico viene a essere l'avvocato ma anche l'accusatore e il giudice di se stesso, in virtù di una fluidità e permutabilità dei ruoli che si rivela particolarmente adatta a rappresentare la natura conflittuale della vita psichica³⁸. Ora, non c'è dubbio che pochi autori siano più refrattari di Cellini all'espressione del senso di colpa, e che egli sia sempre l'avvocato, mai l'accusatore di se stesso – anche volendo ammettere la spiegazione che di questa straordinaria compattezza psichica ha dato Nino Borsellino : « In realtà, il conflitto da cui si origina la condizione autobiografica non è annullato; si è trasferito dall'interno all'esterno, coinvolge non i meccanismi psichici [...] ma il rapporto con le forze esterne : destino, fortuna, società »³⁹. Questo non basta, naturalmente, a invocare l'esclusione della *Vita* dal canone autobiografico ; basta però a misurare la distanza che, all'interno del comune paradigma giudiziario, separa il testo di Cellini da quello che la studiosa francese considera, come molti altri, il filone centrale dell'autobiografia moderna : quello che, da Agostino a Gide passando per Rousseau, si atteggia nelle forme della confessione (« aveu »), foss'anche per rovesciarne criticamente il senso – cioè, come avviene negli ultimi due autori, per trasformare l'ammissione di colpa in affermazione di una singolarità individuale.

A questo rilievo se ne può aggiungere un altro, che mira, ancora una volta, non certo a dimostrare l'inadeguatezza della *Vita* a una definizione normativa dell'autobiografia, ma a segnalare la sua singolarità rispetto a certe costanti di lunga durata del genere : in questo caso quelle indicate, in un altro saggio fondamentale, da Jean Starobinski⁴⁰. Mi riferisco alla distanza che tende a instaurarsi, nel racconto autobiografico, tra autore e

³⁷ « [...] dès l'origine [...] la revendication d'innocence se met en scène dans un procès, et 'ma vie' doit porter témoignage de ce que je suis devenu, apporter la preuve que je ne suis pas ce que les autres disent que je suis » (*ibid.*, p. 32).

³⁸ *Ibid.*, p. 8, 11, e soprattutto 39 : « Le tribunal imaginaire a l'avantage de permettre ce que le tribunal réel interdit en principe : que la victime se transforme en bourreau et le bourreau en victime, que l'avocat de la défense se mue en procureur, que le juge se confonde avec l'accusé ».

³⁹ Nino Borsellino, « Cellini scrittore », in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*, cit., p. 17-31 (p. 28).

⁴⁰ Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in Id., *La relation critique*, Paris, Gallimard, 2001 (1970), p. 109-125.

personaggio, tra soggetto *scrivente* e soggetto *scritto*, tra titolare dell'enunciazione e protagonista dell'enunciato narrativo: una distanza conoscitiva ed etica che può essere semplice conseguenza del tempo trascorso, ma che in molti casi viene esplicitamente ascritta a una *conversione*, trasformazione profonda del soggetto – di ordine religioso, filosofico, politico, letterario... – che introduce nella sua vita una cesura definitiva e gli fornisce il punto di vista e i criteri necessari per giudicare se stesso. Che nella *Vita* di Cellini questa distanza sia ridotta e quasi assente è stato più volte osservato dalla critica: basterà ricordare il giudizio di Giulio Ferroni, secondo il quale « 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* »⁴¹. Intorno all'esistenza di un episodio di 'conversione' nella *Vita* mi sembrano invece sussistere ancora alcuni dubbi; dubbi probabilmente alimentati da quella divisione in due libri che, per quanto estranea alla volontà dell'autore, ha contribuito a imporre ai lettori moderni l'immagine di un itinerario biografico nettamente bipartito dalla 'svolta' della prigionia⁴².

Ora, il percorso compiuto fin qui dovrebbe rendere chiaro che il lungo episodio della prigionia di Benvenuto non costituisce affatto una 'conversione' del protagonista, ma l'occasione di interpretare in chiave di sacrificio elettivo quell'ingiustizia di cui egli registra la persecuzione dall'inizio alla fine del suo racconto autobiografico. Quando viene gettato nel carcere di Tor di Nona, Benvenuto rivolge a Dio una « divotissima » preghiera-arringa (I CXV 417-418) nella quale contesta con cavillosa energia l'idea che quella carcerazione possa aver qualcosa a che fare, non si dice con il furto che gli è ingiustamente imputato, ma nemmeno con gli

⁴¹ G. Ferroni, *art. cit.*, p. 311-312. Il che equivale ad affermare, con Alain Godard, che « la *Vita* n'accorde que très peu de place à una possibilité inscrite dans les virtualités du genre autobiographique, celle où, entre celui qui écrit et celui qu'il a été, se tissent des rapports mouvants et complexes » (A. Godard, *art. cit.*, p. 50-51).

⁴² La divisione in due libri viene introdotta per la prima volta nell'edizione a cura di Brunone Bianchi (Firenze, Felice Le Monnier, 1852), e sarà ripresa da quasi tutti gli editori successivi (*Nota al testo* in *Vita*, a cura di L. Bellotto, cit., p. 778). L'idea di una conversione che coinciderebbe con la prigionia, centrale ad esempio nella citata lettura di Marziano Guglilminetti, è criticata con buoni argomenti da Andrea Battistini, « L'io e la memoria », in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. II, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 435-486 (p. 471) e Giuseppe Sangirardi, « Il comico della *Vita* » in *Benvenuto Cellini artista e scrittore* cit., p. 25-42 (p. 38-42).

« omicidi » da lui tranquillamente ammessi, che gli paiono del tutto giustificati e per i quali ha ricevuto in ogni caso l'assoluzione papale. La sua protesta rimane tuttavia senza effetto, e l'ingiustizia diventa allora così flagrante ai suoi occhi da poter essere interpretabile solo come un destino voluto da Cristo in persona per accomunare Benvenuto a se stesso e ai suoi martiri in un sacrificio esemplare :

Quanto più presto io esca di questo carcer mondano, più mi sarà grato, maggiormente essendo sicuro che l'anima mia è salva, e che io muoio a'torto. Cristo glorioso e divino mi fa compagno alli sua discepoli e amici, i quali, e Lui e loro, furono fatti morire a'torto : così a'torto son io fatto morire, e santamente ne ringrazio Idio (I CXVI 418-419).

La prigione non è dunque il luogo di un'improbabile conversione di Benvenuto, né tanto meno uno strumento di espiatione dei suoi peccati. E di quali peccati, del resto ? In questo episodio il coro che esalta l'innocenza dell'artista e depreca i torti da lui subiti è più eloquente che mai, e comprende persino le voci dei suoi carcerieri⁴³. Si capisce allora che l'innocente Benvenuto non si rassegni subito all'ingiusta punizione, ma continui a sperare in un intervento divino, come quello che liberò san Pietro dal carcere,⁴⁴ o a prendere a modello l'ingenua fiducia dei patriarchi dell'Antico Testamento, « quei semplicissimi uomini, che con tanto fervore si credevano, che Idio compiaceva loro tutto quello che quei s'inmaginavano » (I CXIX 427). Il parallelismo con il sacrificio redentore di Cristo (e insomma il passaggio dalla logica della giustizia retributiva a quella della Grazia) si impone però come un'evidenza, benché esso sia dapprima respinto con un certo buon senso « O giusto Idio, tu pagasti pure

⁴³ « O sventurato uomo da bene » (una guardia, I CXVI 418) ; « Questa è la bella iustizia che si tiene in Roma da il Vicario de Dio ! » (Margherita d'Austria, I CXVI 420), « Oh, infelice uomo, ve' che fine ha aùto una così rara virtù ! » (il capitano delle guardie, I CXVIII 425) ; « Non è egli Benvenuto quello che io ho tanto difeso, et quello che io so certissimo che è innocente, e che tutto questo male se gli è fatto a'torto ? » (il Castellano, I CXX 433) ; « gli pareva pure che io avessi ricevuto e ricevessi un grandissimo torto » (di nuovo il Castellano, I CXXIII 440).

⁴⁴ « [...] e se la mia fede fussi santamente esercitata, io sono certissimo che gli angeli del Cielo mi porterieno fuor di quel carcere e mi salverieno sicuramente d'ogni mio affanno » (I CXV 418). La liberazione di san Pietro da parte di un angelo è raccontata in *Act.* XII 6-10 (e rappresentata nel celebre affresco di Raffaello nelle Stanze Vaticane, che Cellini non poteva non conoscere).

in su quello alto legno tutti e' debiti nostri ; perché addunche ha a pagare la mia innocenzia i debiti di chi io non conosco ? » (I CXX 431). Ma la frase acquiescente pronunciata subito dopo (« oh ! pure sia fatta la tua volontà », *ibid.*) mostra che Benvenuto sta già recitando il ruolo del Redentore, e ripete in particolare, come poco prima (« così priego Idio, che se gli è in suo piacere, mi scampi da questo furore », I CXVI 421), lo sconforto umanissimo di Cristo sul monte degli olivi (*mi Pater si possibile est transeat a me calix iste, verumtamen non sicut ego volo sed sicut tu*, Mt XXVI 39). La Passione di Benvenuto sarà scandita da altri echi vistosi di quella di Cristo. I suoi accusatori l'hanno « venduto » come Giuda (I CXVII 421-422). La luce drammatica delle torce e la sproporzione tra le guardie armate e la vittima inerme fanno del suo trasferimento in un'altra cella una replica dell'arresto notturno di Cristo⁴⁵. Egli perdona magnanimamente i suoi nemici, come Cristo in croce aveva fatto coi suoi carnefici⁴⁶. Accoglie di buon grado le atroci sofferenze della prigionia, e le chiama anzi sue « amiche et compagne », perché lo avvicinano a Cristo (I CXXI 434) ; addirittura, quando si crede avvelenato, fa « grandissima orazione a Dio, ringraziandolo di quella così piacevol morte » (I CXXV 445). Si può dunque dire, assieme al Castellano, che Benvenuto « trionfa e vive, in tanto male » (I CXX 429) : trionfo che è replica della paradossale vittoria di Cristo sulla croce, e insieme sublime vendetta dell'artista contro i suoi nemici. Questo « *morire a torto* » (I CXVI 419) sancisce insomma le « ragioni » di Benvenuto in modo non meno eclatante di quanto non facciano gli interventi troppo rari di un Dio-Padre vendicatore.

Dio, peraltro, non si è affatto dimenticato dell'artista innocente. Lo provano gli interventi ripetuti di un essere soprannaturale, che prima salva Benvenuto dal suicidio (I CXVIII 424), poi gli appare in sogno come « maravigliosa criatura in forma d'un bellissimo giovane » (I CXIX 425-426) e infine viene nella sua cella a confortarlo con la sua luminosa presenza (I CXX 433). Ma lo prova soprattutto la visione paradisiaca cui lo introduce la stessa creatura soprannaturale e che è lungamente descritta in II CXXII. Essa è infatti un vero processo celeste, nel quale la causa di Benvenuto è difesa

⁴⁵ « Però vennono a me tanto armati, quasi che paurosi che io non fussi un venenoso dragone » [...] Intanto costoro mi portavano via con un torchiaccio acceso » (I CXX 430-431) ; *Iudas ... venit illuc cum lanternis et facibus* (Io XVIII 4) ; *dixit autem Iesus [...] : quasi ad latronem existis cum gladiis et fustibus* (Lc XXII 52).

⁴⁶ « se bene e' la mi fa questo iscellerato torto, io liberamente le perdono » (I CXVI 419) ; *Pater dimitte illis* (Lc XXIII 34).

da san Pietro in persona, « il quale avocava per me, vergognandosi che innella casa sua si faccia ai cristiani così brutti torti » (I CXXII 439). Ma la visione è anche un privilegio straordinario che sancisce, oltre alla superiorità spirituale di Benvenuto sui suoi nemici, la sua unicità nell'intero genere umano⁴⁷. La liberazione dell'artista avviene di lì a poco, prima che il suo destino di *alter Christus* si adempia con la morte, ed è accompagnata da un prodigio che sigilla la sua eccezionalità rendendo visibile l'elezione della Grazia divina (« una cosa, la maggiore che sia intervenuto a un altro uomo », I CXXVIII): appare sopra il suo capo uno « isplendore » che da allora lo accompagna ovunque. La prigionia, dunque, non costituisce tanto una svolta narrativa quanto un episodio chiave che illumina il senso complessivo dell'esistenza del protagonista: essa attribuisce infatti un significato e una giustificazione superiore ai « torti » subiti da Benvenuto e fa di lui un martire in nome di una virtù che trascende la misura umana.

L'assenza di conversione e di vera conflittualità interiore, e insieme il conforto dell'elezione divina, conferiscono al soggetto del 'memoriale' celliniano una compattezza etica assoluta, tanto nella sincronia del carattere quanto nella diacronia del suo sviluppo narrativo. Ed è probabilmente questa compattezza a determinare il posto singolare che la *Vita* occupa nella storia dell'autobiografia, e a spiegare la sua ricezione ambivalente da parte dei lettori moderni. È ad essa che si riferisce, prima ancora che alla presunta spontaneità dello stile, la caratterizzazione che Baretto dà di Cellini in termini di una selvatica « naturalezza »: « un poco traditore *senza crederci tale* [...] millantatore e vano *senza sospettarsi tale* »⁴⁸; perché una tale mancanza di riflessività o di coscienza di sé doveva colpire non poco un lettore settecentesco, educato, come ogni *honnête homme* europeo, all'oggettivazione di sé e a un lucido distacco dalle proprie passioni. Ma in queste righe e nello straordinario paragone che segue tra Benvenuto e una

⁴⁷ « La virtù de Dio m'ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro occhio mortale, onde per questo io mi conosco di essere libero e felice et in grazia a Dio; e voi ribaldi, ribaldi resterete, infelici et nella disgrazia de Dio » (II CXXII 439). Eppure Benvenuto, che conosce bene la *Commedia* (I LXXXIV) e dà anzi lezioni di esegesi dantesca (II XXVII), non poteva ignorare di essere stato preceduto nella visione del paradiso almeno dal grande fiorentino, per non parlare di san Paolo (II Cor XII 2-4), il cui precedente è evocato modestamente da Dante stesso (*Inf.* II 32)...

⁴⁸ Il giudizio di Baretto, pubblicato per la prima volta nel 1764 nella *Frusta letteraria*, è citato dall'edizione della *Vita* a cura di Francesco Tassi, Firenze, appresso Guglielmo Piatti, 1829, vol. I, p. XLVIII (corsivi miei).

belva in gabbia (« e il diletto che ne dà mi pare che sia un po' parente di quello che proviamo nel vedere certi belli ma disperati animali, armati d'unghioni e di tremende zanne, quando siamo in luogo da poterli vedere senza pericolo d'essere da essi tocchi ed offesi ») si sente anche la simpatia, forse addirittura la nostalgia inconfessabile per un'esuberanza vitale che la *civilisation* ha reso impossibile. Sarà questa stessa ambivalenza a segnare buona parte della ricezione moderna di Cellini, divisa tra l'insofferenza per la sicumera e la « millanteria » del narratore e il rimpianto, non esente da idealizzazione, per quella compattezza assoluta, quel « predominio imperioso e dominante di un centro vitale »⁴⁹ che si incarna, contro ogni morale dell'abnegazione e del ritegno, nella figura dell'artista.

Matteo RESIDORI

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

⁴⁹ La citazione è tratta da *Schopenhauer come educatore* (1874), la terza delle *Considerazioni inattuali* di Friedrich Nietzsche. Ecco il passo completo: « Ma dove troviamo noi la completezza armonica e l'accordo polifonico in una natura; dove ammiriamo l'armonia, se non proprio in uomini come Cellini, nei quali tutto, conoscere, desiderare, amare, odiare, tende verso un centro, verso una forza radicata, e dove proprio per il predominio imperioso e dominante di questo centro vitale si forma un sistema armonico di movimenti in questa o in quella direzione, verso l'alto o verso il basso? », *Schopenhauer come educatore*, a cura di Mazzino Montinari, Nota introduttiva di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1985, p. 9.