

«E volger l'arme a imprese a noi più care». Benvenuto Cellini sotto il segno del furor di Marte

*Il contributo intende prendere in esame la ricezione di spunti epici nella Vita di Benvenuto Cellini e nei suoi frammenti in versi. Il sonetto da cui prende le mosse il presente studio (Rime, 47-CIII) rivela, in effetti, non solo l'intento celliniano di costruire un parallelismo tra mondo classico e realtà terrena, ma, più precisamente, il proposito di indagare le ragioni del coinvolgimento degli dèi nelle guerre ingaggiate dagli uomini. Questo è solo uno degli esempi in cui l'autore si rivela incline a tematiche dai toni guerriglieri e vendicativi, caratterizzandosi come il "terribile" e "ardito" "Granchio", in linea con quel furor ascrivibile a Marte. L'obiettivo è iniziare una prima analisi del debito della Vita nei confronti del genere epico, accennando ad episodi specifici di conflitto, come il Sacco di Roma.*

Il fondato sospetto riguardante la presenza dell'epica nella produzione autoriale di Benvenuto Cellini si regge ancora oggi su tracce marginali, pressoché episodiche.<sup>1</sup> Basti pensare agli accenni estremamente circoscritti al clima tragico, dichiaratamente epico, ravvisato ad esempio nell'episodio della battaglia contro Caronte (Libro I, 84-85). Notata e accennata da molti studiosi, la tonalità epica, che senz'altro si confà allo scenario della lotta allucinata con il traghettatore dell'Ade dantesco, si traduce qui nell'iniziativa di un vecchio e infuriato demone che, provvisto della sua «spaventata barca», minaccia di «gittar-vi» il personaggio di Cellini.<sup>2</sup> Il Caronte celliniano sembra essere quindi fautore di una condotta violenta, amplificata dall'uso dell'infinito «istrascicare», un verbo «dotato di evidenti qualità fonosimboliche» e pertanto «espressivisticamente connotato».<sup>3</sup>

A una prima lettura, il tragico si fa imperante, finché il sublime *tout court* non subisce un deterioramento con l'introduzione dell'elemento del terrore, del grottesco e di varie battute triviali che provocano un abbassamento del registro. Nel suo evolversi, la scena ospita così il corpo del protagonista «debitato» e «avvilito»,<sup>4</sup> a causa di una febbre e per colpa di talune «infermità» che avrebbero costretto l'io-narrato a percepirsi momentaneamente ridimensionato nel suo alone eroico e a «giudicarsi mortale»;<sup>5</sup> il tutto esasperato dalla reazione corale degli altri figuranti, probabilmente sospettosi e increduli che questi si fosse realmente imbattuto in una sorte esiziale.<sup>6</sup>

L'episodio da cui ho preso le mosse restituisce un'idea preliminare della misura in cui l'epica investe il prosimetro e, allo stesso tempo, lascia intravedere le aperture verso il grandioso che esso contiene.<sup>7</sup> Nonostante però i numerosi luoghi narrativi evocativi del senso del leggendario, il riuso celliniano di materiali desunti dal genere epico-cavalleresco ha attratto solo occasionalmente l'attenzione della critica: Lorenzo Bellotto, per esempio, senza sviscerarne la sostanza, si limita a una sommaria enumerazione, debolmente compilata, degli influssi ascrivibili ai diversi generi

<sup>1</sup> Le edizioni di riferimento sono rispettivamente: B. CELLINI, *Rime*, ed. critica e commento a cura di D. Gamberini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014; B. CELLINI, *La Vita*, a cura di L. Bellotto, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1996.

<sup>2</sup> Ivi, 299-306 (Libro Primo, LXXXIV); nel dettaglio, ivi, 301 (Libro Primo, LXXXIV): «La natura era debilitata e avvilita a fatto; e non mi era restato tanta virtù che, uscito il fiato io lo potessi ripigliare; [...] Inperò stando così in cervello, mi veniva a trovare a' letto un vecchio terribile, il quale mi voleva istrascicare per forza drento in una sua barca grandissima; per la qual cosa io chiamavo quel mio Felice, che si accostassi a me, e che cacciassi via quel vecchio ribaldo»; ivi, 302 (Libro Primo, LXXXVI): «[...] io gridavo che mi aiutassino, perché [questo vecchio] mi voleva gittar sotto coverta in quella sua spaventata barca».

<sup>3</sup> L. BANELLA, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo*, «Filologia e critica», II (2012), 169-211: 189-190.

<sup>4</sup> B. CELLINI, *La Vita...*, 301 (Libro Primo, LXXXIV).

<sup>5</sup> Ivi, 299 (Libro Primo, LXXXIV).

<sup>6</sup> In riferimento a ciò, si pensi, segnatamente, al sonetto di Benedetto Varchi inserito nella *Vita* ed eloquente sin dal titolo, *In la creduta e non vera morte di Benvenuto Cellini*, Ivi, 305-306 (Libro Primo, LXXXIV).

<sup>7</sup> L. BANELLA, *La scrittura di Benvenuto Cellini: tra pluristilismo, espressivismo e realismo...*, 189-190.

letterari (biografico, autobiografico, agiografico, novellistico e, appunto, epico).<sup>8</sup> Nell'introduzione alla sua edizione della *Vita*, lo studioso avvertiva il lettore con una breve ma significativa nota di cautela:

I legami che uniscono l'autobiografia al genere epico-cavalleresco andrebbero considerati con maggiore attenzione di quanto non si sia fatto finora, e ulteriori indagini sui rapporti con la tradizione del romanzo cavalleresco e dei cantari potrebbero rivelarsi fruttuose.<sup>9</sup>

Persino nell'edizione delle *Rime* curata da Diletta Gamberini, si menziona la tensione 'epica' nella sola porzione di commento relativa al sonetto, *O giudicie immortal, che e' ciel governi* (*Rime*, 21-XCI);<sup>10</sup> in molteplici altre occasioni si insiste, viceversa, sull'ostinata *gravitas* eroica, già menzionata in questa sede e portata allo stremo nel prosimetro autobiografico, sospesa e piegata nel *corpus* poetico, per via di una forte vena comico-realistica, peraltro petrosa, che invade «la forma metrica di breve respiro», fondamentalmente frammentata «in un tipo di scrittura occasionale, legata di volta in volta al singolo evento».<sup>11</sup>

Il debito contratto verso la tradizione del romanzo cavalleresco, dunque, è evidente, tanto da richiedere un'analisi più consapevole, volta all'osservazione dell'ingerenza che ne deriva.

Un fatto ormai certo è che la richiesta di referenzialità extra letteraria coesiste con la rappresentazione propriamente letteraria, eroica, mitizzata e oltremodo ecfastica. Ciò premesso, si desume che l'intera parabola biografica dell'autore è permeata di connotazioni eroiche, in cui la soggettività dell'io autoriale plasma il dato storico per fini autoreferenziali e autocelebrativi, aspetto al quale si abbina l'occasione del convegno, che offre l'opportunità di riflettere su un autoritratto in cui il reale si piega a un'immagine stereotipata della perfezione e, in particolare, sulle implicazioni belliche che lo caratterizzano.

Dal punto di vista narrativo, la costruzione del testo s'impenna su un meccanismo di autoelogio difensivo, che si sviluppa attraverso un sistema di contrapposizioni dialettiche e di accostamenti tra i poli ossimorici del Bene e del Male, dove il Bene è delineato con tratti fissi ed è riconoscibile nelle figure intercambiabili di Cellini-autore e Cellini-personaggio, mentre il Male è soggetto a una continua ridefinizione in funzione delle sfide che il protagonista, anche sul piano spirituale, è chiamato ad affrontare. Nella fattispecie, ricordando il dualismo «infernal porte» / «celeste chiostro» (119-XXX, 13-14),<sup>12</sup> premezzata tra tutti l'«eterna» guerra tra anima e corpo, d'altronde di forte ascendenza petrarchesca: nel sonetto *Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi* (24-XLI), come esempio, l'«alma» lascia il corpo «afflitto» (v. 10) e da lui «si sfacia» (v. 14).<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> L. BELLOTTO, *Introduzione* a Cellini, *La Vita...*, XXXIV.

<sup>9</sup> Ivi, XXXIII.

<sup>10</sup> B. CELLINI, *Rime...*, 55-56 (21-XCI): «O giudicie immortal, che e' ciel governi / e ciascun muovi con mirabil arte, / e ciascun di tuo gloria à la suo parte / (mobil', diversi son, stabili, eterni), / certo so che 'l ben nostro e 'l mal dicerni, / di quest'infima, fragil, bassa parte; / se ben non ci è chi 'l ben dal mal comparte, / anche [a] empier s'anno i tartarei inferni. / Mâ chi sincero in te crede, veracie / Iddio d'ogni virtù, i nostri affanni / converti in gaudio et scuopri la ragione. / Stancho son: dè, Signior, dammi ormai pacie! / Difendi 'l ver mio dal tristo, impio Vanni, / fulmina ogni huomo che contra te si hoppone!».

<sup>11</sup> G. STIMATO, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I. Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, Bononia University Press, 2008, 63.

<sup>12</sup> B. CELLINI, *Rime...*, 319-320 (119-XXX).

<sup>13</sup> Ivi, 63-65 (24-XLI).

Al fine di assecondare un chiaro processo di self-fashioning, l'eroe narrativo si adegua al sistema di volizione 'modellato' attraverso l'impiego dello strumento letterario. Nell'ego-scrittura in esame, è infatti abitudine convertire le proporzioni modeste del flusso della quotidianità in un susseguirsi di episodi rocamboleschi, con l'obiettivo di mostrare il sé autoriale come un *alter deus*, un eroe onesto e vittorioso. Questo si riflette, sul piano linguistico e lessicale, pure nell'uso di sintagmi e di disparate formule dicotomiche, da cui si evince una propensione verso la figurazione di situazioni incalzanti, pericolose e conflittuali.

È importante evidenziare come l'autore tenda a 'scusarsi', quantomeno ufficialmente, per la frequenza con cui esonda in questi episodi reiterati, causa di deviazione e divagazione rispetto all'artistica «professione che muove» o che dovrebbe guidare la sua penna; eppure, non rinuncia a dedicarvi ampio spazio. Ripetutamente, si lascia coinvolgere in inserzioni diegetiche di questa natura, essenziali per la dimensione perorativa del processo manieristico di edificazione del suo sé narrativo. Ecco che tali inserti acquisiscono un ruolo ben definito nell'architettura semantica dell'opera, concentrandosi sul personaggio di Cellini nei momenti in cui trionfa sui potenti, anziché focalizzarsi sulla sua arte o professione. Benché appartengano a un contesto che potremmo definire extraprofessionale,<sup>14</sup> in quanto non rientrano nel consueto materiale di una biografia d'artista, questi elementi si rinnovano con assiduità, seguendo una logica che mira ad allestire una sublimata sintesi, simbolica e figurativa, dell'arte e dell'identità dell'artista-scrittore, entrambe eccelse.

Venendo ora alle implicazioni belliche, credo sia di qualche utilità, a questo punto, esaminare in rapida rassegna alcuni passi delle *Rime*, in cui sembrano condensarsi le dichiarazioni dell'orafo fiorentino riguardo alla questione delle 'armi' e, in linea di principio, alla 'guerra'. Perspicua è l'iscrizione latina *Clauduntur belli portae* apposta sulla medaglia realizzata tra il 1533 e il 1534 per papa Clemente VII, se si considera l'immagine del Furor, qui raffigurato in catene davanti al tempio di Giano. Allo stesso modo, ancora nel solco di una chiara tradizione virgiliana, il sonetto caudato *Veduto Giove poi sciolto 'l Furore* (41-CXI) si appropria dell'abituale iconografia rinascimentale del Furore:

Veduto Giove poi sciolto 'l Furore,  
che i voti eran già 'l tempio della Pacie,  
non volse più soffrir: l'ardente facie  
strinse, poi comandò come signiore  
Jhunon, Pluto et Nettunno c'ogniun fore  
sortissin con lor forze più voracie.  
(*Rime*, 41-CXI, 1-6)<sup>15</sup>

In accordo inoltre con la *Lezzione* varchiana sull'arte della guerra e nella comparazione tra 'armi', 'medicina' e 'chirurgia', l'autore esprime il suo punto di vista sul tema nei seguenti termini:

Son crudel l'arme in questa parte e 'n quella,  
son polve al vento le parole equale,  
la cierusia è a te sorella tale,

---

<sup>14</sup> G. SANGIRARDI, *La Vita di Cellini: genere retrospettivo e genere prospettivo*, «Chroniques italiennes web», XVII (2010), 1, 1-17.

<sup>15</sup> B. CELLINI, *Rime...*, 110-111 (41-CXI).

pur rappezzando altrui resta tu' ancella.

(*Rime*, 20-XII, 5-8)<sup>16</sup>

Dicie che [...] l'arme son cos[a] crudele et disumana [...].

(Ivi, rr. 1-4)<sup>17</sup>

Significativa, infine, la figurazione allegorica del sonetto *Avendo Marte in ciel fatto contesa* (47-CIII), in cui spicca la constatazione che nel corso del secolo «tutte lor (?) brighe hanno rivolte al mare».

Avendo Marte in ciel fatto contesa,  
quasi in un tempo Pluto e Preserpina,  
in l'aer Junon, in terra ogni meschina  
halma, dal suo Divin Fattore accesa:

(*Rime*, 47-CIII, 1-4)<sup>18</sup>

Signior, che havete in guardia l'alma terra,  
considerate i ciel, l'aër, l'inferno:  
tutte lor brighe hanno rivolte al mare;  
quei fan pace e voi, strachi di guerra,  
pôr fine al mal che vostri padri ferno  
e volger l'arme a imprese a noi più care.

(Ivi, 9-14)<sup>19</sup>

A tal proposito, si accoglie la proposta di Diletta Gamberini, che offre una diversa interpretazione rispetto a quella già esposta nella parafrasi di Ferrero.<sup>20</sup> Secondo la studiosa, l'oscuro verso 11 – il cui soggetto è ambiguo a causa di un parallelismo tra conflitti di dèi e guerre umane mal gestito dall'autore lungo l'intero sonetto – potrebbe richiamare il ruolo generale del mare nelle contese, con un riferimento più esplicito alla battaglia di Lepanto e alla scelta del Mediterraneo quale teatro di scontri tra flotte cristiane e flotte musulmane. In questo contesto, ci preme però sottolineare che l'esortazione imperativa celliniana consiste comunque nell'incanalare «l furor del superbo, impio Marte» (42-CVIII, 5), poiché incontrovertibile, almeno verso ciò che viene indicato come «honestà guerra» (46-LXIII, 14), volgendo così «l'arme a imprese a noi più care» (47-CIII, 14), cioè verso imprese e obiettivi utili alle proprie cause, laddove, invece, solo la superiorità della natura può fungere da contrasto al furore della guerra in sede di disastro:

Nulla è 'l furor del superbo, impio Marte:  
qui triema i monti, ogni albero al ciel poggia  
che i venti sveglie, un tempio ivi, una loggia  
nostr'hor quanto più può natura o arte.  
Di fuoco et d'acqua la terra trabocca;

---

<sup>16</sup> Ivi, 52-53 (20-XII).

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Ivi, 129 (47-CIII).

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Sulla questione, si rinvia a: Ivi, 130 [NdC].

ogni picciol rucel vien rigoglioso,  
ogni fiume il suo ponte scuarcia et sbrocca.  
Tal spavento e terror parlar nonn-hoso,  
(*Rime*, 42-CVIII, 5-12)

A questo punto della discussione, *La Vita* di Benvenuto Cellini e in particolare il suo sonetto proemiale sono funzionali alla messa a fuoco di quell'interscambio tra epica cinquecentesca e genere autobiografico e innescano, nel contempo, riflessioni circa le modalità di proiezione degli scenari bellici sulla pagina da parte di colui che è solito rifarsi al potere della spada per garantirsi, «a giusta ragione», giustizia.

Questa mia Vita travagliata io scrivo  
per ringraziar lo Dio della natura,  
che mi diè l'alma e poi ne ha 'uto cura,  
alte diverse 'mprese ho fatte e vivo. 4

Questo mio crudel Destin d'offes'ha privo;  
vita or gloria e virtù più che misura,  
grazia, valor, beltà, cotal figura,  
che molti io passo, e chi mi passa arrivo. 8

Sol mi duol grandemente or ch'io cognosco  
quel caro tempo in vanità perduto:  
nostri fragil pensier sen porta 'l vento. 11

Poiché 'l pentir non val, starò contento  
salendo qual'io scesi il Benvenuto  
nel fior di questo degno terren toscano.<sup>21</sup> 14

Come si evince dai vv. 1 e 4, Cellini scrive un artefatto di «questa *sua* Vita travagliata», durante la quale «alte diverse 'mprese ha fatte e vive», malgrado «quel *suo* crudel Destino» di v. 5. Da vittima di quest'ultimo, egli propone una chiave di lettura affidata a terzi, così da risuonare più veritiera. Per tutte le imprese risolte «a misura di carboni»,<sup>22</sup> così come negli svariati alterchi che lo vedono coinvolto, si preoccupa anzitutto della reputazione che l'immagine di sé possa garantirgli all'esterno: secondo quest'ottica di correttezza e moralità, non concede di essere, in alcun modo, biasimato, ma pretende quasi che siano tessute le sue lodi da altre voci, in linea con un'evidente matrice plutarchiana. Pertanto, affida la propria auto-promozione soprattutto a giudizi più riconoscibili in termini di verosimiglianza, perché esposti e lasciati dire da altri: non da chiunque, ma da personaggi sempre inquadrati come uomini 'da bene' ed elevati ai massimi onori.

Le «brighe» sono sempre gestite in un'ottica difensiva, del proprio sé e delle proprie ragioni, e non appaiono mai procurate per solo diletto. Come esempio, si riporta un passo dell'autobiografia

---

<sup>21</sup> B. CELLINI, *La Vita...*, 3 (Proemio).

<sup>22</sup> Ivi, 194 (Libro I, LII).

in cui si ricorre al giudizio di Bevilacqua, noto uomo d'armi e citato per le sue prodezze anche nelle *Sei giornate* (I) di Pietro Aretino e ne *Le Cene* (I 3 e II 6) di Anton Francesco Grazzini:

L'altro giorno a presso mi fu portato un cartello di disfida per combattere seco, [...]; et subito me ne andai a parlare a un vechione chiamato il Bevilacqua, il quale aveva nome d'essere stato la prima spada di Italia, perché s'era trovato più di venti volte ristretto in campo franco, e sempre ne era uscito a onore. Questo uomo da bene era molto mio amico, et conosciutomi per virtù dell'arte mia, et anche s'era intervenuto in certe terribil quistione infra me et altri. Per la qual cosa lui lietamente subito mi disse: «Benvenuto mio, - si legge - se tu avessi da fare con Marte, io son certo che ne usciresti a onore, perché [...] non t'ho mai veduto pigliare nessuna briga a torto».<sup>23</sup>

Con il suo «cervello eteroclitico»,<sup>24</sup> Cellini è anzitutto «Granchio» ardito, che la «bocca e' l'à nel petto» (stravagante e terribile, come soleva *ante omnia* ritrarsi sul piano morale);<sup>25</sup> coerente poi con quell'animosità che lo costringerà a frequenti carcerazioni e, di conseguenza, a un'ineffabile e indigesta inoperosità, prosegue dipingendosi parimenti come colui che gode dell'«auto licenza» per camminare con «giaco e maniche», utili all'autodifesa.<sup>26</sup>

In tutta l'opera, vi è una certa *translatio* bellica, con annesso ricorso al linguaggio militare, su cui appaiono imperniati: il tessuto micro-narrativo, composto da singole unità fruibili autonomamente, ma tra loro dipendenti; la struttura macro-testuale nell'asserita difesa della credibilità dell'autore/personaggio, secondo salde categorie oppositive (Bene-Male), e in un perenne movimento oscillatorio tra 'attacco' e 'difesa'. Come anticipato in apertura, egli stesso ammette di camminare con l'«arme indosso e accanto», a voler discernere le armi da difesa da quelle, per l'appunto, da attacco.<sup>27</sup>

Tra intenzionalità tragica non priva però di momenti comici, e al manifesto proponimento di auto-acclamarsi 'eroe', la *Vita* recepisce quindi i connotati dell'epica, convogliati nella resa di taluni specifici episodi. Tra i più significativi si possono citare: l'«impresa» del ricongiungimento con la fanciulletta siciliana, Angelica, per mezzo di «pericolose» sedute negromantiche al «Culiseo», e non «nelle montagne di Norcia», città comunque evocata da Benvenuto quale centro, sin dal Medioevo, di arti magiche, data la prossimità della grotta della Sibilla (Libro I, 65); la descrizione della vendetta (Libro I, 79), ossia di quel «gran danno che *lui* aveva fatto a l'oste» (al cui proposito è doveroso richiamare, come intertesto, il *Morgante* di Pulci, con la scena dell'oste derubato); infine, soprattutto

---

<sup>23</sup> Ivi, 90 (Libro I, XXVI).

<sup>24</sup> B. CELLINI, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo*, a cura di Francesco Tassi, 3 voll., Firenze, Guglielmo Piatti, 1829, vol. II, 95-96 (missiva di Annibal Caro riportata in nota da Tassi): «Di Benvenuto doverete avere inteso che è fuor di castello in casa del Cardinale di Ferrara: ora a bell'agio le cose s'acconceranno, ma ci fa rinnegare il mondo con quel suo cervello eteroclitico».

<sup>25</sup> B. CELLINI, *Rime...*, 147 (50-LXXXV, rr. 89-101): «Le mie Boschereccie, perché voi sappiate, hanno per ascendente loro il Granchio, e benissimo voi sapete la natura del Granchio, senza che io vi figuri altrimenti come gli è terribile animale, e come gli è così fortemente armato, e quelle due che vulgarmente si domandano boche, sono due mane, e la sua bocca e' l'à nel petto: [...]». Sul tema, cfr. M. SCARABELLI, *Il Granchio e il Grifone. Per l'interpretazione di due sonetti e di un frammento di Benvenuto Cellini*, «Letteratura e arte», VII (2009), 79-99.

<sup>26</sup> B. CELLINI, *La Vita...*, 269 (Libro I, LXXV).

<sup>27</sup> Ivi, 259 (Libro I, LXXII).

L'ampia sezione narrativa – l'unica su cui porremo di seguito la nostra attenzione – dedicata al Sacco di Roma (Libro I, 34-39), che vede l'autore della *Vita* impegnato in una strenua difesa della città.

Ancora fedele all'individualismo eroico di impronta omerica, lo scrittore rifunzionalizza la presenza di questo preciso fenomeno bellico all'interno del tessuto testuale. Astenendosi da una precisa ricostruzione storiografica, tale sezione narrativa assume una valenza nodale nel veicolare un sé mitizzato, millantato e mistificato ed è, dunque, una componente fondamentale del motivo narrativo principale di autoconsacrazione. Quanto detto diventa possibile quando Benvenuto, in qualità di scrittore, travalica il ruolo di spettatore esterno della storia e diviene, con Benvenuto-personaggio, primo attore: «baldanzoso» scrive «mi sforzavo di fare quello che io non potevo».<sup>28</sup>

L'iperbolica apologia di sé è sancita dalla anafora enfatica del pronome personale, che da qui in avanti suggella ulteriormente la separazione netta tra Benvenuto e il mondo esterno: non più la coralità dell'impresa, ma l'«io baldanzoso» dell'artista divenuto abile artigliere e prode sperimentatore di magnifiche e nuove armi [...].<sup>29</sup>

Nelle dinamiche quotidiane di resistenza contro i nemici, egli è riconosciuto quale «migliore aiuto»,<sup>30</sup> a dispetto degli «sciochi soldatelli» e degli altri bombardieri, avvinti da passione e sentimenti.<sup>31</sup> Del tutto coerente con il quadro che si sta svelando, appare poi l'insistenza dell'autore sulle proprie prodezze militari, applaudite, come lui stesso riferisce, all'unanimità. Annota che persino il «capo di tutti e' bombardieri [...] misser Antonio Santa Croce» come prima cosa si avvicinò a lui, facendogli «carezze», e lo collocò con «cinque mirabil pezzi di artiglieria, inel più eminente luogo del Castello, [...] l'Agnolo a punto».<sup>32</sup> Questa citazione è risolutiva nella comprensione dell'andamento: la narrazione dell'assalto non vede il protagonista immerso nel campo di battaglia, se non come evento isolato al capitolo XXXIV, ma lo mostra generalmente posizionato sull'«Agnolo», un'altura privilegiata da cui può osservare e raccontare con tempi più dilatati e lenti e, talvolta, con movenze teatralizzanti.

In tutto il segmento sul Sacco di Roma, campeggiano svariati tecnicismi bellici, desunti dalla trattatistica coeva, che sembrano raddensarsi nella resa del fragore delle armi e dei «furori» e nell'esercizio generale dell'artiglieria, sul cui ruolo attribuitogli si legge: «accosta'mi a certe artiglierie, le quali aveva a guardia un bombardiere chiamato Giuliano fiorentino», nome che d'altronde figura realmente tra i mercenari in veste di bombardiere.<sup>33</sup> Il resoconto particolareggiato di trincee acconciate, di munizioni, di «soffioni», di armi in aste (quali alabarde, picche, lance e simili) e di armi d'artiglieria terrestre leggera si impone come materia narrativa predominante, al pari dell'inventario di tutte le armi che Benvenuto, da esperto «tiratore» anche «in traverso», dice di saper usare: «miccie», «passatoiacchi»,<sup>34</sup> «certi pezzi di sacri e falconetti», «archibusi» da fuoco portatili, «cannoni», «falconi parati», «zagagliette», «colubrine» e «gerifalchi».

---

<sup>28</sup> Ivi, 132 (Libro I, XXXIV).

<sup>29</sup> F. CASTELLANO, *Metamorfosi di un artista: Benvenuto Cellini e il Sacco di Roma*, «Studi rinascimentali», xx (2022), 81-99: 90.

<sup>30</sup> B. CELLINI, *La Vita...*, 134 (Libro I, XXXV).

<sup>31</sup> Ivi, 135 (Libro I, XXXV).

<sup>32</sup> Ivi, 132-133 (Libro I, XXXV).

<sup>33</sup> Ivi, 131 (Libro I, XXXIV).

<sup>34</sup> Rottami di metallo usati come proiettili.

Dalla *Vita*, si legge come esempio:

Presi un mio gerifalco che io avevo quivi, il qual pezo si è maggiore e più lungo di un sacro, quasi come una meza colubrina: questo pezo io lo votai, dipoi lo caricai con una buona parte di polvere fine mescolata con la grossa; dipoi lo dirizai benissimo a questo uomo rosso, dandogli un'arcata meravigliosa, (perché era tanto discosto, che l'arte non prometteva tirare così lontano artiglierie di quella sorta. Dettigli fuoco e presi a punto nel mezo quel uomo rosso [...] che giunta la mia palla della artiglieria, percorso in quella spada, si vidde il ditto uomo diviso in due pezzi).<sup>35</sup>

Lo scrittore informa, di seguito, delle strategie di avvistamento e delle tattiche militari pensate al fine di garantire una comunicazione ad ampio raggio, attraverso segnali cosiddetti «diabolici»:

[...] fare ogni sera tre fuochi in cima di detto Castello, accompagnati con tre colpi di artiglieria rinterzati, che insino che durava questo segno, dimostrava che il Castello non saria areso; (io ebbi questa carica di far questi fuochi et tirare queste artiglierie [...]).<sup>36</sup>

Come anticipato, talvolta, nondimeno, divaga, con dettagli teatrali che abbassano e allentano il tono dello scontro, monitorato a distanza: risaltano la descrizione di quella «tavolata di soldati», colti in flagrante a «far gozzoviglia», oppure il racconto del rito – presente in vari poemi cavallereschi e praticato sin dal Medioevo – di comunione con la terra. Secondo tale pratica, si poteva cercare una redentiva benedizione divina mediante una comunione, quasi primordiale, con la terra, qualora si valicasse il limite estremo di sopportazione delle sofferenze in vita o in caso di decesso. Nella *Vita*, ci si imbatte nel presunto decesso di un morto solo supposto, la morte/non-morte di Benvenuto-personaggio. La situazione ambigua costringe a dare avvio alla «comunione» con la natura, rito però che si rivela inadatto e, per certi versi, persino comico: non essendovi realmente un morto, la «comunione» assume un doppio senso, portando il soggetto, con un gioco di parole, a essere «scomunicato» in senso figurato;<sup>37</sup> comico invece perché la terra, mediante la quale era stata riempita la bocca del non-morto, impediva effettivamente a quest'ultimo di riprendersi dalla percossa, arrecando più noia della percossa in sé.

Mi avvio alla conclusione, esponendo brevi considerazioni, dapprima sulla fase iniziale del saccheggio. All'*incipit* impersonale «era di già tutto il mondo in arme», introduzione di tutta la sezione sul Sacco,<sup>38</sup> segue, solo più avanti, la presa di coscienza della gravità storica dell'accadimento, che, dalla dimensione generale (percepita come remota) del «mondo», arriva ad investire anche Roma, con l'espressione: «per questa occasione tutta Roma prese l'armi»,<sup>39</sup> dopo che Carlo di Borbone «saputo che a Roma non era soldati, [...] spinse l'esercito suo alla volta di Roma».

È evidente che inizialmente, malgrado la presenza di «certe bande di soldati», soliti fare «tante gran cose», Cellini non era stato investito dagli stralvolgimenti, potendo ancora proseguire la propria attività in bottega:

---

<sup>35</sup> Ivi, 141-142 (Libro I, XXXVII).

<sup>36</sup> Ivi, 135-136 (Libro I, XXXV).

<sup>37</sup> Ivi, 135 (Libro I, XXXV).

<sup>38</sup> Ivi, 127 (Libro I, XXXIV).

<sup>39</sup> Ivi, 128 (Libro I, XXXIV).

[...] gli era male stare alle botteghe pubbliche. Fu causa che io mi ritirai in una buona casotta dietro a Banchi; [...]. I mia lavori in questo tempo non furno cose di molta importanza; però non mi occorre ragionar di essi. Mi dilittai in questo tempo molto della musica et di tai piaceri simili a quella.<sup>40</sup>

Solo dal momento in cui giunge «alle mura di Campo Santo» e dopo essere salito «su al mastio» di Castel Santo Agnolo, «con grandissime difficoltà» – per giunta, da solo perché l'unico ad essere «della famiglia del castello» (più precisamente e al fine di comprendere il senso di tale affermazione, è necessario sapere che l'artista, essendo iscritto alla famiglia dei pifferi di Clemente VII, diversamente dai suoi compagni, Lessandro e Cechino, aveva il diritto di rifugiarsi in Castel Sant'Angelo) –, l'atrocità della «nebbia folta» dell'evento bellico si imbatte sull'esistenza personale del nostro 'eroe'. Cellini-personaggio si accorge, infatti, della gravità del saccheggio solo nel momento in cui è costretto a interrompere la propria attività professionale.

Testimone di scenari «quanto immaginar si possa», diventa consapevole solo dinnanzi allo «sforzo» di chi «combatteva a più potere», e nell'accorgersi di «quel meraviglioso esercito», di quel «tumulto istraordinario» e dei «molti giovani morti». Dunque, nonostante i primi tentennamenti che lo invogliavano a ritirarsi «il più presto che sia possibile, perché qui non è un rimedio al mondo»,<sup>41</sup> nell'immediato straborda «destramente» il suo temperamento da «primo omo», che si riversa nel rapporto con i compagni, altrimenti incapaci nel maneggiare l'archibuso. Non appena avvista un «gruppo di battaglia più folta e più serrata», al cui vertice «sollevato» e nel mezzo vi era uno che non si capiva se fosse «a cavallo o a' piè», insorge in Benvenuto l'istinto di sparare e di insegnare il modo ai compagni.<sup>42</sup>

Perdonato dal Papa preventivamente per gli omicidi che avrebbe compiuto in difesa della «Chiesa apostolica», per l'ennesima volta la sua natura prende il sopravvento. Pur nella partecipazione ad una causa più grande, egli non rinuncia alle vendette personali: la brama celliniana di vendicarsi, per esempio, contro Misser Salviati è, in particolare, giustificata dietro i «mille assassinamenti» compiuti a discapito del proprio padre, Giovanni Cellini. In secondo piano per l'autore passerebbe, così, l'accusa verso il citato ribaldo di aver innescato «sì gran male», ovvero l'intero assedio. Tale episodio si inserisce in una semantica contraddittoria, in cui lo stato di perfezione e la missione di idealizzazione del sé contrastano con gli impulsi infrenabili e con le pulsioni che si scatenano contro la ragione.

In conclusione, malgrado l'incapacità di Benvenuto di sottostare ai superiori anche dietro commissione di non dare fuoco, molteplici sono, insomma, in queste pagine, le percosse «scampate», 'eroicamente', per via della propria virtù. Contrariamente alle previsioni, egli ne esce nientemeno «vivo, et con dimolti danari, con un servitore, e bene a cavallo».<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> *Ibidem* (Libro I, XXXIV).

<sup>41</sup> Ivi, 129 (Libro I, XXXIV).

<sup>42</sup> Ivi, 130 (Libro I, XXXIV).

<sup>43</sup> Ivi, 150 (Libro I, XXXIX).