

I trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini (1500-1571)

Tutti conoscono la fama di Benvenuto Cellini come valente artista e orafo del XVI secolo, e altrettanto conosciuto è il libro che narra la sua burrascosa biografia, "scritta per lui medesimo" negli ultimi anni della sua vita. I suoi trattati tecnici sono, invece, meno noti e visitati, forse anche solo per gli argomenti un po' specifici, diciamo da 'addetti ai lavori', che ne rendono meno stimolante l'approccio al grande pubblico. Eppure, se si riesce a superare questa sottile barriera repellente, anche in questo caso emerge il consueto Cellini sanguigno e gradevole, pur indossando i panni seri e precisi del tecnico.

Più ci si addentra nelle pagine di questi trattati e più si viene colti da una struggente nostalgia, specialmente se a leggerlo sono gli appassionati amanti delle arti orafe e affini: la nostalgia di un'epoca in cui i committenti davano la caccia agli artisti, in cui questi padroneggiavano le tecniche a tuttotondo, in cui la parola 'artista' significava la conoscenza del disegno e di ogni suo declinarsi nella materia.

Lo fa notare Carlo Milanese nella sua fondamentale prefazione all'edizione del 1857, in cui parla dell'intrinseca unione tra teoria e pratica, prima dell'irragionevole polverizzarsi dell'unità delle arti ad opera delle accademie. Questo è vero, ma il processo che ha portato all'accademismo ha preso le mosse dalle teorie neoplatoniche rinascimentali che, elevando l'artista al rango di intellettuale – scienziato, hanno via via relegato l'aspetto tecnico dell'arte all'inferiore ruolo delle abilità 'meccaniche'. Se quell'ideale - in parte ancora vivo al presente - considerava l'artista tale in quanto creatore di 'invenzioni', Benvenuto Cellini ci appare nella sua epoca una sorta di titano, non solo per la sua innegabile bravura, ma anche perché ha saputo armonizzare in modo perfetto creatività e tecnica, di cui andava particolarmente fiero. Quest'unità in lui era naturale, come lo è stato anche per molti altri enciclopedici artisti della sua epoca, ma questo suo trattato in particolare costituisce una delle ultime testimonianze della cultura delle botteghe rinascimentali, del 'saper fare' artigianale come fase integrante e inscindibile del processo elaborativo dell'opera d'arte.

La scrittura di un trattato tecnico non era a quel tempo una novità assoluta; le due più famose opere che lo avevano preceduto e che sono arrivate fino a noi sono la "*Schedula diversarum artium*" del monaco Teofilo (secolo XII), che dedica una larga parte alle tecniche orafe, e il "*Trattato della pittura*" di Cennino Cennini (secolo XIV), con nozioni sulla fusione del metallo. Essendo entrambe state scritte nel medioevo, l'opera del Cellini si riallaccia certo ad una tradizione rispettabile, ma anche antiquata nella sua impostazione, almeno

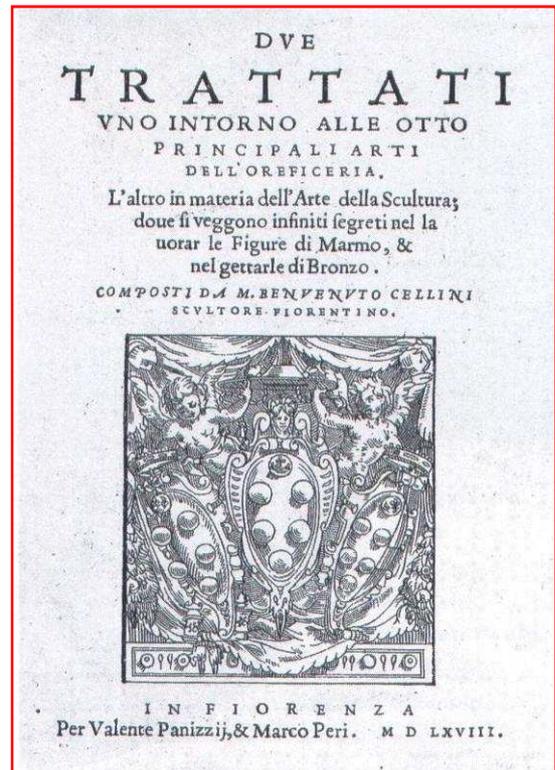


Figura 1: il frontespizio della prima edizione dei trattati, 1568

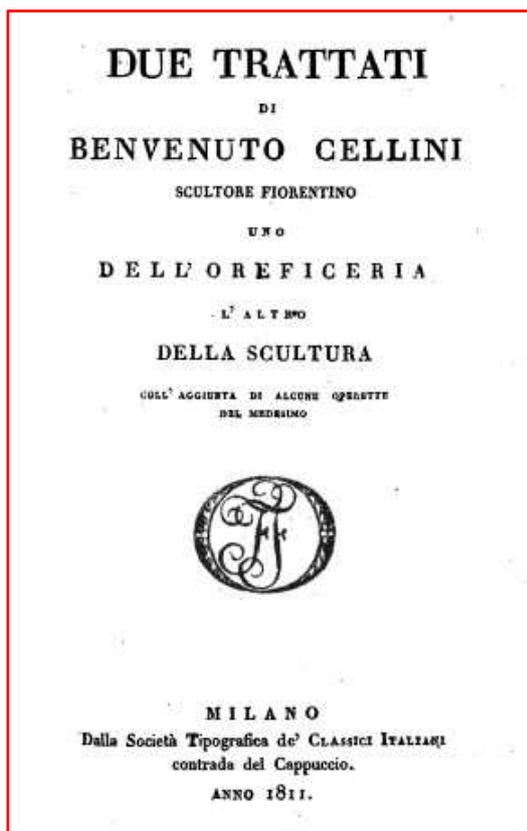


Figura 2: frontespizio di un'edizione del 1811 che riprendeva quella del 1731

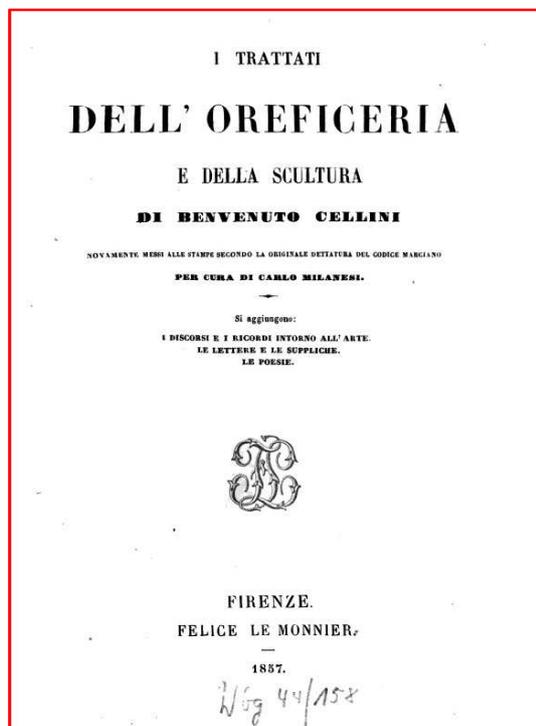


Figura 3: frontespizio dell'edizione del 1857

se si mette a confronto con la tipica produzione rinascimentale (Piero Della Francesca, Leon Battista Alberti, il Filarete, Leonardo da Vinci etc..), di impronta molto più teorica, colta e imbevuta di richiami all'antichità classica.

Il Cellini scrive con l'intento di colmare questo vuoto di secoli, nella piena coscienza di essere, se non il più bravo, almeno tra i più virtuosi orafi - artisti del suo tempo. Lo fa verso la fine della sua vita¹, quando la grande esperienza del mestiere accumulata durante la sua lunga attività sembra volersi tramandare irresistibilmente per i posteri, e lo detta con la spontaneità che lo contraddistingue, da artigiano schietto, privo di quegli intellettualismi che affettavano gli scrittori suoi contemporanei. E' quindi un vero manuale tecnico, nel senso più moderno del termine, con ricette e procedure spiegate in modo puntuale e preciso, ma da cui trasuda continuamente l'esperienza acquisita sul campo nell'aneddoto o nell'esempio vissuto; così, a proposito del cesello, racconta la lavorazione del fermaglio del piviale di papa Clemente VII o, parlando della fusione del bronzo, si

sofferma sulla gettata del suo Perseo².

La prima edizione dell'opera vide la luce nel 1568 a Firenze. Già allora era stata riveduta e corretta dal punto di vista grammaticale e sintattico, e tale rimase, ancora più depurata dall'Accademia della Crusca, nell'edizione del 1731. Le edizioni successive seguirono questa versione rimaneggiata fino a quella del 1857, curata da Carlo Milanese, che si basava invece su un manoscritto, con note autografe dello stesso Cellini, conservato nella biblioteca Marciana di Venezia. La scelta fatta dal Milanese di stampare il Codice Marciano era dovuta alla maggiore veridicità e spontaneità del manoscritto rispetto alla versione data alle stampe. In questa edizione, ai due trattati principali vennero aggiunti altri scritti minori del Cellini, tra cui lettere e poesie.

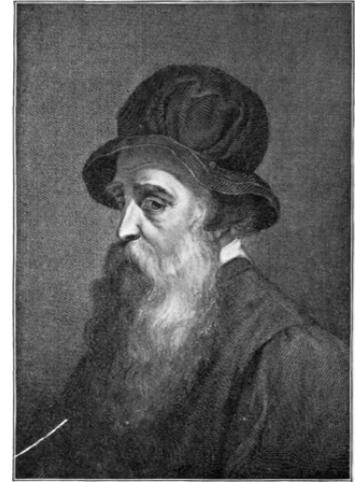
Nel trattato dell'oreficeria, dopo un primo capitolo in cui parla degli orafi del suo tempo descrivendone l'operato, passa in rassegna tutte le tecniche orafe usate allora: l'arte del niello, l'incastonatura, l'incisione, le medaglie, la

¹ Cominciò a scrivere i trattati nel 1567.

² Entrambi gli episodi li aveva già esposti nella sua autobiografia.

'grosseria' (l'argenteria), dorature e coloriture varie, tanto per dirne qualcuna. In quello sulla scultura analizza minutamente la tecnica di fusione del bronzo, la statuaria in marmo e la realizzazione dei 'colossi'. A seguire vi sono gli scritti minori (*Discorsi sopra l'arte*) sull'arte del disegno, l'architettura, il 'Paragone' delle arti³ e i principi per imparare il disegno. Chiudono l'opera le suddette lettere e poesie.

Questo è un libro di una ricchezza straordinaria che può essere letto secondo le sue molteplici sfaccettature: come monumento letterario del Rinascimento, come fonte storica, come testimonianza di storia della tecnica e, perché no, spiluccato qua e là come manuale per le preziose informazioni su tecniche desuete o ancora attuali. Che dire? Buona lettura!



Bibliografia

Le edizioni del 1811 e quella curata da Carlo Milanese del 1857 si trovano facilmente in versione integrale con Google libri

Notizie più dettagliate sulle varie edizioni si possono trovare in J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica* (qualunque edizione), pp. 382 s., 398 s.

C. Cordié (a cura di), *Trattati e discorsi*, in *Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*, Milano – Napoli, 1960.

P. Scarpellini (a cura di), *La vita, i trattati, i discorsi*, Roma, 1967.

Una pregiata riproduzione anastatica dell'edizione del 1857, ma con la prefazione del Milanese in versione non integrale, è stata realizzata per iniziativa dell'ARRO (Associazione Regionale Romana Orafi) e dell'Università e Nobile Collegio degli Orefici Argentieri dell'Alma Città di Roma. Carucci Editore Roma, 1990. (distribuita in copie numerate e fuori commercio).

Francesco Paganini

³ Il Cellini, assieme ad altri artisti suoi contemporanei, fu coinvolto in una famosa inchiesta, condotta dall'umanista Benedetto Varchi, sul primato tra la pittura e la scultura (1546): la questione si risolse in una sostanziale parità o, per meglio dire, col riconoscimento del disegno come sostrato di tutte le arti.