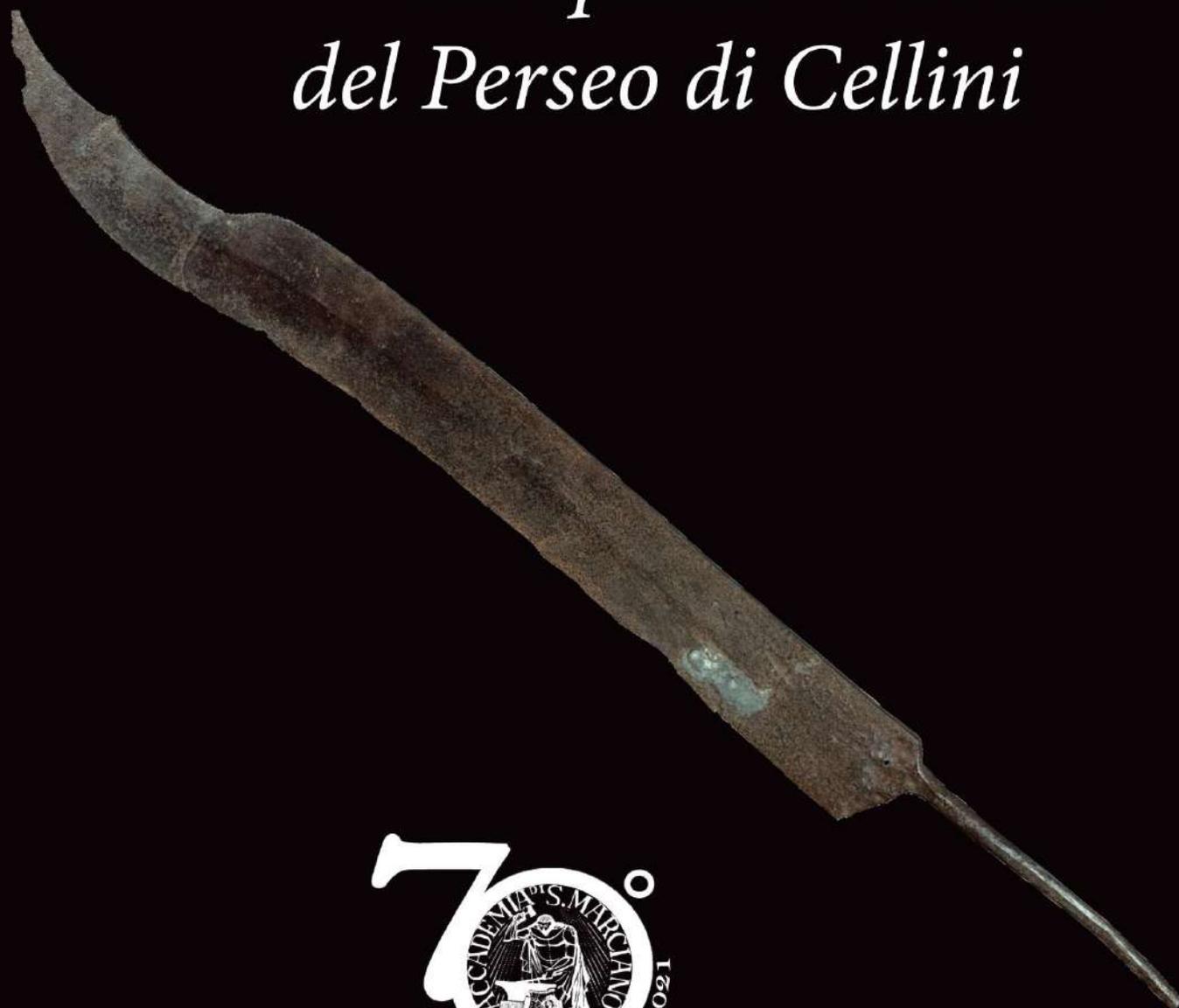


*...tenendo nella destra la falce,
le tagliò la testa...*

*La spada ritrovata
del Perseo di Cellini*



Accademia di S. Marignano-Torino

*...tenendo nella destra la falce,
le tagliò la testa...*

La spada ritrovata del Perseo
di Cellini

Accademia San Marciano
Torino



NORME DI REDAZIONE

Gli Autori che desiderino collaborare al Bollettino «Armi Antiche» dovranno attenersi alle norme che saranno Loro inviate a richiesta. Gli elaborati andranno inviati come allegati ad una o più e-mail al Redattore, che li sottoporrà al Comitato di redazione per l'approvazione. Gli articoli in italiano andranno provvisti di un Abstract in lingua inglese di non oltre 1000 battute. I testi dovranno essere in formato Word e le immagini dovranno avere una definizione minima di 300 dpi. L'Accademia di San Marignano non assume alcuna responsabilità per opinioni o giudizi espressi dagli Autori, che rimangono i soli responsabili del contenuto degli articoli.

...tenendo nella destra la falce, le tagliò la testa...

La spada ritrovata del Perseo di Cellini

A cura di
Marco Merlo

Numero speciale di Armi Antiche

DIRETTORE RESPONSABILE: C. Calamandrei

REDATTORE CAPO: M. Merlo

VICE REDATTORE: Y. Igina

COORDINATORE DI REDAZIONE: G. Dondi

SEGRETARIO DI REDAZIONE: A. Caccaveri

COMITATO DI REDAZIONE:

S. Hrbatý

P. De Montis

C. Mori

R. Pallaro

B. Pellegrini

S. Picchianti

L. Scaperrotta

C. Tamagnone

IMPAGINAZIONE DELLA COPERTINA:

L. Scaperrotta



ARMI ANTICHE
VESSILLOLOGIA — UNIFORMOLOGIA
ARTE E STORIA MILITARE

ACCADEMIA di S. MARCIANO

SOMMARIO

MARCO MERLO

La spada del Perseo di Cellini:

morfologia e simbologia di una storta fuori dai canoni. pag. 5

ILARIA CISERI

Una recente novità nell'Armeria del Museo Nazionale

del Bargello: la spada del Perseo di Benvenuto Cellini » 15

MAURIZIO AREAIOLI

Un taglio col passato:

la Loggia dell'Orcagna e le sue lame » 19

SIMONE PICCHIANTI

Dal cesello alla spada:

Benvenuto Cellini e le armi » 23

PAOLO DE MONTIS

La storta per Cosimo Medici:

simbolo e oggetto d'uso » 39

Bibliografia » 58

In copertina:

Spada del Perseo; in quarta di copertina rivisitazione del Perseo di S. Rymsha.

Dal cesello alla spada: Benvenuto Cellini e le armi

SIMONE PICCHIANTI

Benvenuto Cellini, celebrato dagli storici dell'arte per il suo *Perseo con la testa di Medusa* e la *Saliera di Francesco I di Valois*, è stato indubbiamente uno degli artisti più dotati del suo tempo: egli dedica tutta la vita alle opere fusorie, alla scultura e alle fini creazioni di oreficeria, delle quali, sfortunatamente, solo una minima parte è giunta sino a noi, oppure non si è reso possibile identificarle come sue.

Dietro ai suoi lavori di squisita eleganza e compostezza, si cela però un animo tutt'altro che quieto e delicato, si rivela piuttosto l'indole di un uomo d'azione che poco si dilungava nel parlare. Ad esempio, riferendosi a un suo committente che non voleva pagarlo: «[...] così bene come io adoperavo e' ferri per quelle tale opere, che lui aveva visto, non manco bene adoperrei la spada per recuperazione delle fatiche mie»¹.

Come ci viene raccontato nella *Vita*, la sua esistenza è tratteggiata da situazioni in cui deve, o vuole metter mano a un'arma per difendersi fisicamente o se offeso nell'onore².

Il suo primo duello Cellini lo combatte all'età di 14 anni: il fratello aveva sfidato un garzone tra le Porte San Gallo e Pinti a Firenze e

¹ CELLINI 2015, p. 111.

² La vita di Cellini analizzata sotto questo profilo è ben delineata negli scritti di ARNALDI 1986, DESCENDRE 2009 e RESIDORI 2009.

dopo aver vinto l'avversario, era stato colpito alla testa da una pietra, scagliata dagli amici dello sconfitto. Benvenuto intervenne subito a soccorrere il fratello:

[...] e presi la sua spada, e dinanzi a lui mi missi, e contra parecchi spade e molti sassi, mai mi scostai dal mio fratello, insino a che da la porta a San Gallo venne alquanti valorosi soldati e mi scampormo da quella gran furia³.

Indubbiamente già a quell'età doveva essere abbastanza abile con tale arma, la cosa però non è così sorprendente. È infatti possibile che, per quanto giovane secondo i nostri canoni, avesse già ricevuto da anni gli insegnamenti di un maestro di scherma, come era d'uso all'epoca. Come ci racconta nella sua *Vita*, Cellini non è abile solo con la spada ma anche nel brandire le armi in asta: armato con un giannettone⁴ acquistato a Ferrara, all'epoca noto centro di produzione di armi bianche, lotta contro alcuni assalitori che volevano salire a bordo di un'imbarcazione da lui prenotata per uno spostamento; alla fine del combattimento è ancora lui il vincitore⁵.

L'animo dell'artista lo portò a fermarsi a Roma durante il periodo del Sacco per difenderne le mura urbiche. Qui dà prova più volte della sua abilità con le armi, in questo caso con quelle da fuoco:

Voltomi subito a Lessandro e a Cechino, dissi loro che sparassino i loro archibusi, e insegnai loro il modo, acciocché e' non toccassino una archibusata da que' di fuori. Così fatto dua volte per uno, io mi affacciai allamura destramente, e veduto in fra di loro un tumulto istrasordinario, fu che da questi nostri colpisi ammazzò Borbone [...]⁶.

Cellini poco più avanti ci riferisce di come per oltre un mese si esercitò con le artiglierie: vedendo fuori dalle mura un capitano spagnolo intento a tracciare il luogo dove sarebbe stata scavata una trin-

³ CELLINI 2015, pp. 94–95.

⁴ Arma in asta di grandi dimensioni, all'occorrenza utilizzata anche come arma da getto. *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1691, II, alla voce *giannettone*, p. 764.

⁵ CELLINI 2015, pp. 273–274.

⁶ CELLINI 2015, p. 166.

cea, decise di prendere mano a un gerifalco, ovvero una artiglieria di piccolo calibro ad avancarica e poi:

[...] lo caricai con una buona parte di polveri fine mescolata colla grossa dipoi lo dirizzai benissimo a quest'uomo rosso, [...] dettigli fuoco, e presi appunto nel mezzo, quell'uomo rosso, il quale, si aveva messo la spada per saccenteria dinanzi in un certo suo modo spagnolesco; che giunta la mia palla dell'artiglieria, percosso in quella spada, si vide, il detto uomo diviso in due pezzi⁷.

L'azione si svolgeva sotto lo sguardo del papa, il quale «ne prese assai piacere e meraviglia»⁸.

Ancora in tarda età Cellini percepisce come pressante la possibilità di detenere il porto d'armi. Infatti, a causa dell'incrinarsi dei suoi rapporti con il governo mediceo, per la creazione della statua del *Perseo*, è costretto a scrivere diverse suppliche a riguardo⁹. In una lettera datata 1562, l'artista richiede che gli sia permesso detenere una camicia di maglia, un paio di guanti e una «mezza testa», anch'essi di maglia, perché: «[...] il cardinale Capodiferro di Roma mi fecie intendere che mi farebbe dispiacere in tutti i luoghi dove io fussi»¹⁰.

Indubbiamente durante una delle sue permanenze romane, doveva essersi inimicato a tal punto quel cardinale, da temere ancora per la sua vita.

Con questi pochi episodi legati all'esistenza dell'artista si può comunque constatare con certezza, quale fosse la sua abilità nel destreggiarsi con le armi e la conoscenza di tutte le tipologie di armamenti. Ovviamente, come qualunque altro uomo del suo tempo, dotato di buon gusto, non si soffermava soltanto alla funzionalità di tali oggetti ma valutava anche gli aspetti estetici: così quando parte da Roma è costretto a lasciarvi alcune delle sue armi che definisce in primo luogo come «belle»¹¹.

⁷ CELLINI 2015, pp. 173–174.

⁸ CELLINI 2015, p. 174.

⁹ A proposito dei dissapori verificatisi per la creazione della celebre statua si rimanda allo studio Trento 1984.

¹⁰ BIAGI 1911. Con il termine *mezza testa*, si intende una protezione per il capo da tenere nascosta sotto un copricapo.

¹¹ CELLINI 2015, p. 284.

Delle armi in possesso di Cellini ne conosciamo almeno una di estremo valore, ovvero un archibugio donatogli niente meno che da Francesco I de' Medici, il quale gli disse che «[...] io mi pigliassi dalla sua guardaroba un archibuso a mio modo [...], scelsi il più bello e il migliore archibuso che vedessi mai, e questo me lo portai a casa», del quale dirà successivamente avere una meccanica a ruota e che adoperò più volte «facendo con esso pruove inestimabili»¹². Durante la sua vita, come egli stesso ci racconta, è entrato in possesso di molte armi che sfortunatamente non conserva in vecchiaia. All'interno dell'inventario delle masserizie in suo possesso al momento della morte, troviamo infatti un numero ridotto di armamenti, limitandoli ai soli che riteneva necessari. Troviamo quindi presso la sua dimora «1 spada, un pugnale di fornimenti argentati», ovvero le armi che ogni gentil'uomo doveva possedere, inoltre «1 spada a una mano et mezzo», «2 pistolesi», ovvero una particolare tipologia di pugnale, «1 coltella alla turchesca», infine due zagaglie, le quali «s'averano a mandare alli otto»¹³; altra arma ma in questo caso con una spiccata vocazione venatoria, è una balestra a pallottole¹⁴; infine, all'interno della sua bottega, conserva una cerbottana¹⁵.

Per quanto riguarda le zagaglie, esse erano delle armi in asta utili sia nell'uso manesco sia da getto. L'indicazione che saranno mandate presso gli Otto di Guardia, magistratura fiorentina preposta all'ordine pubblico, ci ricorda come il possesso di armamenti non fosse qualcosa ad appannaggio di tutti, anzi era strettamente limitato dalla normativa allora vigente. Tra le armi maggiormente sottoposte a una stretta vigilanza vi erano infatti le armi in asta, delle quali un bando di pochi anni precedente proibiva il possesso entro la città da parte di chiunque¹⁶. Tali normative avevano tra gli scopi principali quello di limitare i duelli, così già dal 1553 era stato decretato che chiunque si fosse macchiato di questi atti, avrebbe ottenuto la «pena della forca,

¹² CELLINI 2015, pp. 280 e 284.

¹³ Ringrazio la dottoressa Diletta Gamberini, per avermi indicato la collocazione di questo prezioso documento. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2787, c. 69v.

¹⁴ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2787, c. 85r.

¹⁵ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2787, c. 86v.

¹⁶ *Bando dell'arme*, Firenze 1567.

e confiscazione di beni, privazione d'honori [...] si dichiarano incorsi nella pena d'infamia perpetua, e di dannata memoria»¹⁷. Tale informazione ci fa comprendere ancor più l'abilità di Cellini come artista: se da una parte passa l'intera vita a sfidare in duello chiunque gli si opponga, in qualunque modo, le sue capacità in ambito artistico gli concedono di ottenere la grazia per i suoi reati presso tutte le corti in cui è chiamato a lavorare.

Altra tematica a cui ci introduce l'inventario dei suoi beni è quella relativa all'effettiva produzione di armamenti da parte di Cellini. Alla sua morte, all'interno della bottega, non risultano essere presenti armi da finire, le uniche in suo possesso sono quelle di proprietà, conservate presso la sua dimora.

All'opera di Cellini, nel corso dei secoli, sono stati attribuiti vari armamenti, soprattutto a inizio Ottocento, e ancor più durante il Ventennio fascista, al fine di "italianizzare", celebri manufatti sparsi nel mondo tramite un'attribuzione al grande artista¹⁸. La sua fama era infatti ribadita anche nella *Rivista dell'Artigianato Italiano Fascista*, nella quale, come si può vedere da una delle copertine (Fig. 6), si celebrava proprio la produzione di armamenti manieristi, come una delle vette dell'arte italiana¹⁹.

Una delle leggende più durature, ma già messa in dubbio da Angelucci nella prima edizione del catalogo dell'Armeria Reale di Torino, lo voleva autore di uno scudo appartenuto a Enrico II di Francia (F.3). Finemente sbalzato, cesellato e dorato, il manufatto in realtà era stato realizzato da maestranze francesi²⁰. Sempre presso l'Armeria Reale di Torino troviamo un'altra attribuzione, già smentita da Angelucci, di una spada (G.127) non coerente con lo stile dell'artista²¹.

Altra opera lungamente assegnata a Cellini è uno *yatagan*, conservato presso Palazzo Farnese a Piacenza. La lama è decorata all'acquaforte da François-Désiré Froment-Meurice nel 1850, mentre

¹⁷ *Legge, e bando contro chi farà duelli, o disfide, o li dara consiglio aiuto, e favore*, Firenze 1634.

¹⁸ PINTI 1996, p. 9.

¹⁹ La storia della rivista in questione è stata oggetto dell'articolo di CAPITANIO 2018.

²⁰ ANGELUCCI 1890, pp. 206–207.

²¹ ANGELUCCI 1890, pp. 263–264.

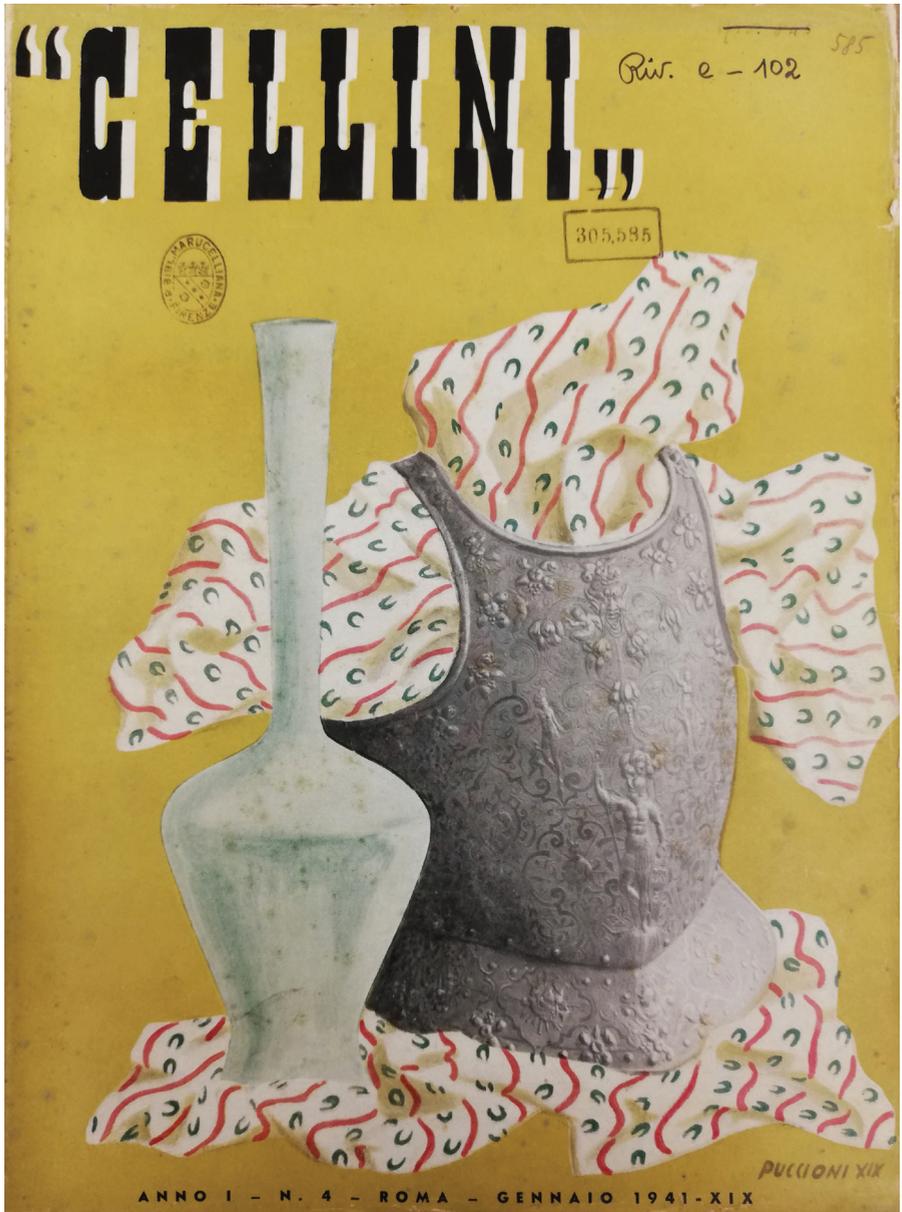


Fig. 6. – Cellini, Rivista dell'Artigianato Fascista, I (1941), 4.

l'impugnatura è invece, con tutta probabilità, il manico di una brocca cinquecentesca riadattata, di stupenda fattura²².

Anche fuori dalle collezioni italiane, troviamo altri armamenti attribuiti nel XIX secolo a Cellini. Tra questi, ad esempio, una splendida spada da lato, conservata presso Windsor Castle nella Queen's Guard Chamber (inv. RCIN62994), o ancora una rotella finemente sbalzata, sempre presso la stessa istituzione (inv. RCIN62978)²³. Tra le più ardite attribuzioni troviamo presso la National Gallery of Art di Washington, una borgognotta (inv. 1942.9.355) che si credeva essere stata disegnata da Leonardo da Vinci e creata da Cellini, mentre oggi siamo quasi certi essere opera di Giovan Paolo Negroli²⁴.

Più recentemente, nel suo volume su Cellini, Mario Scalini riporta, come opere a lui attribuite, un morione tondo e uno scudo a mandorla creati per Francesco di Cosimo I de' Medici, conservati a Dresda presso le Staatliche Kunstsammlungen. Tali armamenti, secondo l'autore, mostrano nell'apparato decorativo la mano di Cellini, sia per le tematiche, la *Testa di Medusa* in primis, sia per il gusto fiorentino delle opere in generale. Altro manufatto al quale avrebbe messo mano l'artista, è una fiasca da polvere nella quale sono rappresentati Sansone e Dalila, conservata a Londra nelle Royal Armouries²⁵.

Ad oggi l'unica attribuzione di un'arma prodotta da Cellini a cui possiamo dare credito, è la spada recentemente ritrovata nel deposito e ora esposta nel Museo Nazionale del Bargello di Firenze (inv. AM 1483). Questa gigantesca arma era brandita dalla celebre statua del *Perseo*, prima di essere sostituita nel 1945 a causa del suo deterioramento dovuto dagli effetti climatici e come apprendiamo dal saggio di Marco Merlo, presente in questa pubblicazione, è molto probabile che lo stesso artista si sia occupato della forgiatura del manufatto.

Tralasciando queste attribuzioni, l'unico modo per sapere se Cellini abbia mai prodotto degli armamenti, è quello di affidarsi alle fonti. Tra queste risulta essere molto interessante un disegno, conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo degli Uffizi, prodotto dalla mano dell'artista. Qui possiamo vedere come egli si

²² PINTI 1996, pp. 10–12.

²³ Si rimanda a LAKING 1904.

²⁴ PYHRR, GODOY 1998, pp. 230–232.

²⁵ SCALINI 1998, pp. 76–77.

sia cimentato nella rappresentazione di molteplici elmi all'antica, tutti sbalzati e cesellati, ognuno dei quali ornato nella parte sommitale dalle più svariate figure: cigno, leone, pavone, centauro, creature antropomorfe alate e altre ancora (Fig. 7). Tali tipologie di protezione per la testa, per quanto fantasiose nelle forme, presenti in molteplici rappresentazioni pittoriche e scultoree del periodo, non sono però irreali: oggetti simili furono prodotti per tutto il Cinquecento come manufatti di estremo lusso, soprattutto dalle sapienti botteghe milanesi, dei quali abbiamo tutt'oggi opere superstiti sparse nei musei di tutto il mondo. Tale bozzetto poteva quindi essere preparatorio ad esempio per un'opera fusoria, oppure per la creazione di elmi veri e propri.

Maggior certezza circa la reale produzione di Cellini di armamenti ci giunge da un libro di spese, datato 1540, appartenuto al cardinale Ippolito II d'Este e custodito dall'allora tesoriere Tomaso Mosti.

Tra le spese sostenute dal prelato risulta di particolare importanza la creazione specifica di una fucina «da aurefice», nella quale Cellini risulta essere indaffarato principalmente a produrre coppe, candelieri e bacili, in metalli preziosi e finemente decorati ma non solo²⁶. Oltre a queste sue opere, risultano essere state prodotte anche una armatura²⁷ e il 31 ottobre 1540, sono pagate «una daga e una mazza da caval leziero»²⁸. La spese per questi articoli risultano essere esigue se confrontate con altre, cosa che potrebbe indicare la mano dell'artista nella sola fase decorativa e non per quanto riguarda l'intera creazione del manufatto.

Oltre a questa preziosa informazione, in un passo della *Vita*, Cellini stesso ci narra come un giorno (all'incirca tra gli anni 1524–1527) abbia avuto modo di vedere «certi piccoli pugnali turcheschi», dei quali ci dona una lucida descrizione:

era di ferro il manico siccome la lama del pugnale, e ancora la guaina era di ferro. Similmente in queste dette cose erano intagliati per virtù di ferri molti bellissimi fogliami alla turchesca, e pulitissimamente commessi d'oro²⁹.

²⁶ CAMPORI 1862, pp. 4–5.

²⁷ PACIFICI 1984, p. 404.

²⁸ CAMPORI 1862, p. 9.

²⁹ CELLINI 2015, p. 153.



Fig. 7. – Benvenuto Cellini, Disegno di elmi sbalzati, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Galleria degli Uffizi, Firenze, n. 553 Orn.

Quest'arma da taglio, di cui abbiamo trovato menzione nel suo inventario delle masserizie, secondo la sua descrizione era stata decorata con la tecnica dell'agemina. Sfortunatamente nel *Trattato dell'Orficeria* tale tecnica non viene descritta, ma un altro artista coevo, ovvero Vasari, delinea in cosa consistesse tale lavorazione:

cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicché l'oro viene a entrare ne'cavi di quella ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose, co' fili d'oro passati per filiera, si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi, nientedimeno, che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli³⁰.

La vista di simili opere spinge Cellini a

provarmi ancora ad affaticarmi in quella professione tanto diversa dall'altra; e veduto ch'ella benissimo mi riusciva, io ne feci parecchi opere. Queste tali opere erano molto più belle e molto più stabili delle turchesche per più diverse cause. L'una si era che ne'mia acciari io intagliavo molto profondamente a sottosquadro; che tal cosa non si usava pe' lavori turcheschi³¹.

Dalle sue parole apprendiamo, quindi, come, già in passato, egli abbia lavorato su fornimenti di armi bianche, dandoci conferma di un suo intervento di decorazione in tali tipologie di manufatto, donandoci, inoltre, anche un prezioso confronto tra la tecnica dell'agemina in ambito Occidentale con quella dell'area islamica. Altra differenza è poi relativa alla forma stessa dei fiori rappresentati, così

detti fogliami turcheschi non son altro che foglie di gichero con alcuni fiorellini di echinzia: sebbene hanno qualche poca di grazia, la non continua di piacere, come fanno i nostri fogliami. Benché nell'Italia siamo diversi di moda di far fogliami: perché i Lombardi fanno bellissimi fogliami, ritraendo foglie d'ellera e di vitalba con bellissimi girari, le quali fanno molto piacevol vedere; i Toscani e i Romani in questo genere presero molto migliore elezione, perché contraffanno le foglie d'acanto detta brauca-

³⁰ VASARI 1991, p. 101.

³¹ CELLINI 2015, p. 154.

orsina co' suoi festuchi e fiori, girando in diversi modi: e fra' detti fogliami viene benissimo accomodati certi uccelletti e diversi animali, ne' quali si vede chi ha buon gusto³².

La descrizione fatta risulta essere di particolare interesse, non solo perché chiaramente ci mostra la grande conoscenza dell'artista in merito alle tecniche decorative dell'acciaio, ma anche perché ci restituisce una classificazione di massima sulle differenze regionali di tali decorazioni, utili tutt'oggi nell'arduo compito di attribuzione dei manufatti non sottoscritti dagli artefici.

L'opera che maggiormente ci dona informazioni sulla capacità di Cellini di decorare le armi è indubbiamente il suo già citato *Trattato sull'Oreficeria*, stampato per la prima volta nel 1568³³. Qui si trovano diverse affermazioni che in alcuni casi direttamente e in altri indirettamente, ben ci chiariscono la sua conoscenza riguardante le tecniche decorative relative alle armi.

Nel capitolo VII, intitolato *Come si fa la foglia che serve a tutte le gioie trasparenti*, Cellini ci dà una criptica informazione su una tecnica usata dagli spadai «Farai d'avere una amatita nera, che son quelle che adoperano gli spadai a metter d'oro»³⁴. Con il termine *amatita nera*, con tutta probabilità, intendeva quella che noi oggi chiamiamo grafite³⁵. È possibile che tale minerale, grazie alla sua fragilità potesse essere stato utilizzato per far meglio aderire la foglia d'oro alle superfici precedentemente limate, tramite strofinamento, secondo l'uso della doratura a tausìa.

Trattando poi dell'acquaforte, altra tecnica decorativa usata sull'acciaio, ma qui descritta principalmente per l'incisione chimica su rame, accenna a una «vernice ordinaria, cioè di quella che si vernicia i fornimenti da spada, et altri ferri»³⁶. La verniciatura degli armamenti è una delle tecniche che più spesso viene infatti dimenticata, per via dei pochi manufatti pervenutici. Tale operazione nel Cinquecento era molto comune, come apprendiamo dai molteplici inventari che citano

³² CELLINI 2015, pp. 153–154.

³³ Per una analisi completa dell'opera si rimanda agli scritti: GALLUCCI, ROSSI 2015; le note introduttive dell'edizione di Capitanio a CELLINI 2002.

³⁴ CELLINI 1857, p. 49.

³⁵ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612, p. 47.

³⁶ CELLINI 1857, p. 155.

armamenti, sia difensivi, sia offensivi, così colorati. Tale operazione, oltre a donare una specifica pigmentazione al manufatto, spesse volte nera, aveva quale scopo primario quello di proteggere l'acciaio dall'ossidazione³⁷. Con tale tecnica oggi ci sono pervenute principalmente armature, celebri soprattutto quelle di Norimberga, che infatti acquisiscono il nome di bianche e nere proprio per il loro aspetto³⁸.

La tecnica più importante che Cellini descrive è, invece, quella della doratura a fuoco (Fig. 8). Al capitolo XXVI, *Modo di dorare*, ci illustra questa particolare e complessa tecnica. L'operazione prevedeva alcune fasi preparatorie, quali: l'utilizzo di un oro a ventiquattro carati «purgato e netto», il quale doveva essere unito a caldo in un crogiuolo con l'argento vivo, ovvero il mercurio, e poi

Questo si piglia così caldo, e si vuota in una piccola catinella, o vasetto [...]; il qual vasetto sia pieno di acqua fresca, così in nel vuotarlo si sente stridere. Di poi si piglia un'altra acqua nettissima, e dua o tre volte si lava tanto che' la tua acqua resti chiara e bella³⁹.

Preparata tale amalgama, occorreva pulire alla perfezione la superficie da dorare e successivamente grattata con una *grattapugia*, ovvero uno strumento simile a una spatola con fili di metallo, così da creare una superficie sulla quale fosse più facilmente fissabile l'oro. Successivamente si prendeva «una verghettina di rame, la qual si mette in un manico di legno [...] E con questo e con quella pasta di quello detto oro macinato pazientemente si distende in su l'opera che tu vuoi dorare»⁴⁰.

Preparata così l'opera, andava messa nel fuoco a bassa temperatura, affinché potesse avvenire l'evaporazione del mercurio e il conseguente fissaggio dell'oro sull'area prescelta.

³⁷ Maggiori informazioni in, DONDI 2011, pp. 119–126.

³⁸ Poche sono le spade giunte sino a noi con tale decorazione. Oltre ai manufatti andati perduti, tale mancanza è imputabile principalmente a due fattori: il primo è che nel corso dei secoli la manutenzione di questi armamenti presso armerie o collezioni, ha rimosso gradualmente tale decorazione; il secondo risiede nel fatto che con il mutare del gusto estetico, taluni manufatti sono stati volutamente riportati al lucente colore dell'acciaio lustrato.

³⁹ CELLINI 1857, p. 148.

⁴⁰ CELLINI 1857, pp. 148–149.



Fig. 8. – Spada da lato a due anelli con doratura a fuoco e lama di Juan de Leizalde, 1550-1630. Museo Stibbert, Firenze, inv. n. 3665.

Sfortunatamente l'inventario degli utensili che Cellini conservava presso la sua bottega al momento della morte, ci fornisce poche informazioni circa gli strumenti del suo lavoro. Infatti, ci vengono elencate un paio di stadere di piccole dimensioni, un martello, tre paia di tenaglie, un paio di molle, un trapano e due incudini, una piccola per i lavori di minuteria orafa e una mezzana, sbrigativamente inoltre il compilatore ci parla di «1 cassetta di una braccio piena di mazzuoli, lime et altri ferri per uso della bottega», lasciandoci quindi senza maggiori chiarimenti⁴¹.

Viste le conoscenze dell'artista anche nell'ambito della decorazione dell'acciaio e tramite le pur sporadiche conferme di cui disponiamo, ovvero i pugnali turcheschi da lui creati e i documenti nei quali sono indicati i manufatti prodotti per Ippolito II d'Este, possiamo affermare con certezza che egli era perfettamente in grado di decorare con abilità degli armamenti. Una domanda sorge però spontanea: perché nei suoi scritti non parla di tali opere?

Coevo a Cellini troviamo un importante decoratore di armi, lo spagnolo Diego de Çaias. Il primo documento che lo cita risale al 1535, anno in cui riceve il pagamento di un salario come spadaio, da parte di Francesco I di Francia e pochi anni dopo ottiene diverse commesse per armamenti di lusso da parte di Enrico VII d'Inghilterra⁴². Tra le sue opere più spettacolari, troviamo una mazza interamente decorata alla tausìa in oro e argento, conservata presso il Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 04.3.59), appartenuta a Enrico II di Francia, risalente al 1540 (Fig. 9)⁴³. Erano opere del genere quelle richieste dalle corti europee, o come quelle realizzate dalle sapienti mani degli orafi dell'area di Monaco, come il fornimento di spada di Othmar Wetter (†1598) conservato a Dresda (Historisches Museum, inv. E.228), quello di Israel Schuech (attivo in Germania tra il 1590 e il 1610) per il Principe Cristiano II di Sassonia a New York (Metropolitan Museum of Art, inv. 1970.77) o ancora le armi decorate da Emanuel Sadeler (†1610) e da Daniel Sadeler (†1632)⁴⁴. Se confrontiamo

⁴¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2787, cc. 86r-87v.

⁴² BLAIR 1970, p. 150.

⁴³ PYHRR, LA ROCCA, BREIDING 2005, p. 38.

⁴⁴ Maggiori informazioni in BLAIR 1970, NICKEL, PYHRR, TARASSUK 1982 e in CAMPBELL 2006.



Fig. 9. – Diego de Çaias, 1540, decorazione della mazza di Enrico II di Francia.
The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. n. 04.3.59.

le opere realizzate da Cellini negli altri campi, possiamo affermare che fosse perfettamente in grado di produrre opere simili. Agli artisti citati, possiamo aggiungere senza riserva anche la famiglia Negroli di Milano, la quale ha portato nella decorazione, dell'armatura un nuovo lessico decorativo, basato sulla commistione dello sbalzo e dell'agemina, raggiungendo livelli tali da indurre Vasari a elogiare le opere di Filippo Negroli, unico armaiolo citato nelle *Vite*⁴⁵.

Ipotizzando quindi uno stesso grado di abilità tra questi artisti, è possibile che la committenza avrebbe preferito possedere un'opera di questi maestri, proprio perché erano celebri in tutte le corti d'Europa per tali prodotti, come allo stesso modo poteva essere richiesta un'opera di Cellini nel campo della fusione, essendone ritenuto maestro indiscusso. Oltre a ciò non si esclude che le motivazioni possano risiedere altrove. È possibile ad esempio che Cellini si occupasse della progettazione di armamenti — di cui potrebbe essere prova il disegno già citato, conservato presso il Museo degli Uffizi — piuttosto che della loro realizzazione. Non è infatti da dimenticare che un artista potesse concentrarsi principalmente sulla progettazione degli armamenti piuttosto che sulla loro realizzazione, così come, ad esempio, faceva Albrecht Dürer⁴⁶.

In conclusione, sebbene Cellini fosse un abile utilizzatore di armi, delle quali sapeva apprezzare pienamente anche le qualità estetiche, proprio perché era perfettamente in grado di realizzarne a sua volta di pregevoli, poco si adoperava in tale arte. Nella *Vita*, scritto celebrativo della sua esistenza, è perciò naturale che siano esigue le citazioni di armi da lui decorate, che indubbiamente esistevano e forse esistono tutt'ora, proprio perché l'autore intende parlare delle opere per le quali ancora oggi è celebre in tutto il mondo, prima tra tutte la statua di *Perseo con la testa di Medusa*. È possibile quindi che siano ancora esistenti manufatti da lui decorati, non ancora attribuiti alla sua mano, i quali, con discreta certezza, non andranno cercati tra opere di estremo valore, bensì tra manufatti esteticamente validi, privi di quei caratteri di eccezionalità che si vorrebbero a lui attribuire, di cui diversamente egli stesso avrebbe parlato con vanità, come ha fatto con tutte le sue creazioni che ha ritenuto essere di assoluta bellezza.

⁴⁵ Si rimanda ai due cataloghi delle mostre PYHRR, GODOY 1998 e GODOY, LEYDI 2003.

⁴⁶ TERJANIAN 2011, pp. 29–32.

BIBLIOGRAFIA

Fonti

ARCHIVIO DI STATO DI BRESCIA:

Estimi, Busta 218 A

Archivio Gambara, Busta 114, Mazzo I. 2 n. 3

Carteggio, b. 292

ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE:

Carteggio Universale, Cosimo I, Appendice al carteggio di Cosimo I,
616, 19, c. 257 r e 266 r

ARCHIVIO DI NAVE:

Sezione Antico Regime (1509-post 1785), busta 2 fascicolo 1, Docu-
menti notarili e scritture private

*Bando dell'arme. Pubblicato nella città di Fiorenza il di sette di Aprile
1567, Firenze 1567*

*Legge, e bando contro chi farà duelli, o disfide, o li dara consiglio aiuto,
e favore. Pubblicato questo dì 18 Settembre 1634, Firenze 1634*

CELLINI 1857

B. CELLINI, *I Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini*,
a cura di C. Milanese, Firenze 1857

CELLINI 1901

B. CELLINI, *La Vita di Benvenuto Cellini seguita dai Trattati dell'Ore-
ficeria e della Scultura e dagli Scritti sull'Arte*, a cura di Arturo
J. Rusconi, A. Valeri, Roma 1901

CELLINI 1973

B. CELLINI, *La vita*, a cura di G. D. Bonino, Torino 1973

CELLINI 1991

B. CELLINI, *La vita*, a cura di C. Condié, Milano, Napoli 1991

CELLINI 2002

B. CELLINI, *Dell'Oreficeria*, a cura di A. Capitano, Torino 2002

CELLINI 2015

B. CELLINI, *Vita*, a cura di E. Camesasca, Milano 2015

FIRENZE, BIBLIOTECA RICCARDIANA

Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2787

VASARI 1991

G. VASARI, *Le Vite dei più celebri pittori, scultori e architetti*, 2 voll., I, La Spezia, 1991

Studi

A bon droyt 2007

A bon droyt: spade di uomini liberi, cavalieri e santi, a cura di M. Scalinì, Milano 2007

ANGELOTTO, KUMAR, SPERANZA, VACCARI 2007

D. ANGELOTTO, F. KUMAR, L. SPERANZA, M. G. VACCARI, *Verso il Perseo: il modello in cera di Benvenuto Cellini al Museo del Bargello*, in «OPD Restauro», XIX, 2007, pp. 67–84

ANGELUCCI 1890

A. ANGELUCCI, *Catalogo della Armeria Reale illustrato con incisioni in legno*, Torino 1890

ARFAIOLI 2019

M. ARFAIOLI, *I lanzi della Loggia: una storia fiorentina (1541–1738)*, in *Cento Lanzi per il principe*, a cura di M. Arfaiole, P. Focari-le, M. Merlo, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, Sale di Levante, 4 giugno – 29 settembre 2019), Firenze 2019, pp. 27–43

ARNALDI 1986

I. ARNALDI, *La vita violenta di Cellini*, Bari 1986

BIAGI 1911

G. BIAGI, *Due lettere inedite sul portar l'armi*, Firenze 1911

BLAIR 1970

C. BLAIR, *A Royal Swordsmith and Damascener: Diego de Çaias*, in «Metropolitan Museum Journal», III, 1970, pp. 149–198

VON BLOH, FRITZ, SYNDRAM 2014

J. C. VON BLOH, Z. FRITZ, D. SYNDRAM a cura di, *Das Wort im Bild. Biblische Darstellungen an Prunkwaffen und Kunstgegenständen der Kurfürsten von Sachsen zur Reformationszeit*, Dresda 2014

BOCCIA 1975A

L. G. BOCCIA, *Armi bianche italiane*, Milano 1975

BOCCIA 1975B

L. G. BOCCIA, *L'armeria europea*, 2 voll., in *Il Museo Stibbert a Firenze*, III, Milano 1975

BOCCIA 1991

L. G. BOCCIA, *L'armeria del Museo Civico Medievale di Bologna*, Busto Arsizio 1991

BOCCIA, GODOY 1986

L. G. BOCCIA, J. A. GODOY, *Museo Poldi Pezzoli, Armeria*, 2 voll., Milano 1986

BOCCIA, THOMAS 1971

L. G. BOCCIA, B. THOMAS, *Mostra delle armi storiche restaurate dall'aiuto austriaco dopo l'alluvione*, Firenze 1971

CAINO 2011

Caino, a cura di R. Gotti, Brescia 2011

CALVERT 1907

A. F. CALVERT, *Spanish arms and armour: being a historical and descriptive account of the Royal armoury of Madrid*, Londra 1907

CAMPBELL 2006

G. F. CAMPBELL, *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, 2 voll., Oxford 2006

CAMPORI 1862

G. CAMPORI, *Il cardinale Ippolito d'Este e Benvenuto Cellini*, Modena 1862

CAPITANIO 2018

A. CAPITANIO, *L'arte orafa nelle pagine di "Cellini"*, in «OADI, Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XVIII, 2018, DOI: 10.7431/RIV18092018

CAPRIOTTI 2013

V. CAPRIOTTI, *L'alibi del mito. Un'altra autobiografia di Benvenuto Cellini*, Genova 2013

CAPWELL 2011

T. CAPWELL, *Masterpieces of European Arms and Armour in the Wallace Collection*, Londra 2011

CARTESEGNA, DONDI 1982

M. CARTESEGNA, G. DONDI, *Schede critiche di catalogo*, in *L'Armeria Reale di Torino*, a cura di F. Mazzini, Busto Arsizio 1982, pp. 318–425

CONTICELLI 2008

V. CONTICELLI, *"Medusa: significato e mito alla corte dei Medici"*, in *Medusa. Il mito, l'antico e i Medici*, a cura di V. Conticelli, Firenze 2008, pp. 27–47

COSIMO 2001

The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici, a cura di K. Eisenbichler, Aldershot 2001

DE ANNA, DEL DUCA 2009

P. DE ANNA, L. DEL DUCA, *Le guerre del paradiso. Bruno Bearzi 1943–1966*, Firenze 2009

DE VALENCIA 1898

J. DE VALENCIA, *Catálogo histórico-descriptivo de la Real armería de Madrid*, Madrid 1898

DE VITA 1983

C. DE VITA, *Armi bianche dal Medioevo all'Età Moderna*, Firenze 1983

DEAN 1914

B. DEAN, *The Collection of Arms and Armor of Rutherford Stuyvesant, 1843–1909*, New York 1914

DESCENDRE 2009

R. DESCENDRE, «*Gli uomini come benvenuto non hanno da essere ubri-gati alla legge*»: *art, droit et politique dans la vita de Cellini*, in *Actes de la Journée d'étude organisée par le CIRRI/Lecemo de l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, l'ELCI de l'Uni-versité Paris-Sorbonne Paris IV, ENS, Études réunies et présent-ées par Corinne Lucas-Fiorato et Frédérique Dubard de Gaillar-bois*, Édition web «*Chroniques italiennes*», XVI, 2009

DONDI 2011

G. DONDI, *La fatica del bello, Tecniche decorative dell'acciaio e del fer-ro su armi e armature in Europa tra Basso Medioevo ed Età Mo-derna*, Oxford 2011

EHRENTHAL 1899

M. V. EHRENTHAL, *Führerdurch das Königlichehistorische Museum zu Dresden*, Dresda 1899

FFOULKES 1916

C. J. FFOULKES, *Inventory and survey of the armouries of the Tower of London*, 2 voll., Londra 1916

FISCHER 2012

FISCHER, *Catalogue Auction of antique arms and armour September 2012*, a cura di R. Beglinger, Lucerna 2012

FISCHER 2013

FISCHER, *Catalogue Auction of antique arms and armour 12th September 2013*, a cura di R. Beglinger, Lucerna 2013

FOPPOLI 2018

M. FOPPOLI, *Stemmario bresciano, Gli stemmi delle città e dei comuni della provincia di Brescia*, Brescia 2018

FUNIS 2019

E. FUNIS, *I Lanzi: un corpo di guardia a difesa del duca, della burocrazia e del fiorino*, in *Cento Lanzi per il principe*, a cura di M. Arfaïoli, P. Focarile, M. Merlo, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, Sale di Levante, 4 giugno – 29 settembre 2019), Firenze 2019, pp. 67–75

GALLUCCI, ROSSI 2015

M. GALLUCCI, P. ROSSI, *Benvenuto Cellini sculptor, goldsmith and writer*, Lancaster 2015

GAMBER, BEAUFORT-SPONTIN 1990

O. GAMBER, C. BEAUFORT-SPONTIN, *Katalog der Leibrückkammer*, 2 voll., Busto Arsizio 1990

GILCHRIST 1924

H. I. GILCHRIST, *A catalogue of the collection of arms & armor presented to the Cleveland Museum of Art by Mr. and Mrs. John Long Severance; 1916–1923*, Cleveland 1924

GIUMAN 2013

M. GIUMAN, *L'adamantino dono di Hermes. L'harpe di Perseo: uno strumento divino al servizio dell'eroe*, in «Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique», XVI, 2013, pp. 59–79

GODOY, LEYDI 2003

J. A. GODOY, S. LEYDI, *Parate trionfali. Il manierismo nell'arte dell'armatura italiana*, Milano 2003

GRANCSAY 1940

S. V. GRANCSAY, *Arms and Armor from the Theodore Offerman Collection*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», XXXV, 2 (Feb. 1940), pp. 30–32

HAYWARD 1980

J. HAYWARD, *Filippo Orso, designer, and Caremolo Modrone, armourer, of Mantua*, in «The American Society of Arms Collectors», XLIII, 1980, pp. 39–48

HUTHER 2007

H. HUTHER, *Die Passauer Wolfsklingen. Legende und Wirklichkeit*, Passau 2007

KRENN 1997

P. KRENN, *Schwert und Spiess — Swords and Spears (Landeszeughaus Graz, Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum)*, Graz 1997

LAKING 1904

G. F. LAKING, *Armoury of Windsor Castle*, Londra 1904

MANN 1938

J. MANN, *The Lost Armoury of the Gonzagas*, part I, in «Archeological Journal», XCV, 1938, pp. 239–336

MANN 1962

J. MANN, *Wallace Collection Catalogues: European Arms and Armour*, 2 voll., Londra 1962

MERLO 2015

M. MERLO, *Teoria e pratica militare nel XV secolo: l'equus scoppiectarius nei manoscritti di Mariano Taccola e i primi archibugieri a cavallo*, part II, in «Rivista di Studi Militari», IV, 2015, pp. 21–43

MERLO 2019

M. MERLO, *Le armi dei Cento*, in *Cento Lanzi per il principe*, a cura di M. Arfaioli, P. Focarile, M. Merlo, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, Sale di Levante, 4 giugno — 29 settembre 2019), Firenze 2019, pp. 45–59

NAVE 2011

Nave nella storia, Dalle origini all'età napoleonica, a cura di A. Minessi e di C. Sabatti, Brescia 2011

NICKEL 1981

H. NICKEL, *Zusätzliche Bemerkungen zum Problem der Klingensmarke 'Gekröntes Pi'*, in «Waffen- und Kostümkunde», XXIII, 1981, pp. 101–109

NICKEL, PYHRR, TARASSUK 1982

H. NICKEL, S. W. PYHRR, L. TARASSUK, *The Art of Chivalry: European Arms and Armor from the Metropolitan Museum of Art*, New York 1982

PACIFICI 1984

V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este Cardinale di Ferrara*, Tivoli 1984

PAOLOZZI STROZZI, CISERI 2014

B. PAOLOZZI STROZZI, I. CISERI, *Il nuovo allestimento dell'Armeria del Museo Nazionale del Bargello*, in «Armi Antiche», 2014, pp. 17–18

PICCHIANTI 2019

S. PICCHIANTI, *Le spade da lato dello Stibbert*, Livorno 2019

PINTI 1996

P. PINTI, *Le armi di Benvenuto Cellini: Storia di una ricerca oplitologica, di strane occasioni, di cose curiose*, in «Quaderni di oplitologia», III, 1996, pp. 9–18

PROBST 2004

S. E. L. PROBST, *Armi e armature*, in *Museo Bagatti-Valsecchi*, 2 voll., II, Milano 2004, pp. 751–844

PYHRR, GODOY 1998

S. W. PYHRR, J. A. GODOY, *Heroic Armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*, New York 1998

PYHRR, LA ROCCA, BREIDING 2005

S.W. PYHRR, D.J. LA ROCCA, D.H. BREIDING, *The Armored Horse in Europe, 1480–1620*, New York 2005

ROSSETTI 1996

S. ROSSETTI, *Le fucine della Valle del Garza*, Brescia 1996

ROSSI 1980

F. ROSSI, *Armi bianche*, in *Armi e armature lombarde*, a cura di L. Boccia, F. Rossi e M. Morin, Milano 1980, pp. 178–224

ROSSI, DI CARPEGNA 1969

F. ROSSI, N. DI CARPEGNA, *Armi antiche dal museo civico “Luigi Marzoli”*, Milano 1969

RESIDORI 2009

M. RESIDORI, *Le ragioni di Benvenuto. Giustizia e retorica giudiziaria nella Vita di Cellini*, in *Actes de la Journée d'étude organisée par le CIRRI/Lecemo de l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, l'ELCI de l'Université Paris-Sorbonne Paris IV, ENS, Études réunies et présentées par Corinne Lucas-Fiorato et Frédérique Dubard de Gaillarbois*, Édition web «*Chroniques italiennes*», XVI, 2009

SANDAL 2003

E. SANDAL, *Uomini, lettere e torchi a Brescia nel primo Cinquecento*, in «*Aevum*», III, Anno 77 (Settembre-Dicembre 2003), pp. 557–591

SCALINI 1998

M. SCALINI, *Benvenuto Cellini*, Firenze 1998

TERJANIAN 2011

P. TERJANIAN, *Princely Armor in the Age of Dürer. A Renaissance Masterpiece in the Philadelphia Museum of Art*, New Haven, London 2011

TRANCHINI, FOTI 1983

E. TRANCHINI, F. FOTI, *Le antiche fabbriche di armi bianche di Ceneda e di Serravalle*, Treviso 1983

TRENTO 1984

D. TRENTO, *La genesi della Vita e dei Trattati*, in *Benvenuto Cellini. Opere non esposte e documenti notarili*, catalogo della mostra (Museo Nazionale del Bargello), a cura di D. Trento, Firenze 1984, pp. 48–54

VACCARI 2008

M. G. VACCARI, “*Uno scudo di marmo bianco moderno...*”. *Curiosità dalle ‘miniere’ del Bargello*, in *Governare l’arte. Scritti per Antonio Paolucci dalle Soprintendenze fiorentine*, Firenze 2008, pp. 128–133

VELLO, TONIN 2018

M. VELLO, F. TONIN, *Spade e spadai bellunesi negli anni 1500–1600*, Belluno 2018