

Lavoro e vita in Benvenuto Cellini

Giovanni Mari

1. Cenni biografici

Benvenuto Cellini nasce a Firenze il 3 novembre 1500 da Giovanni D'Andrea e da Elisabetta Granacci. Il padre, a cui Benvenuto rimase sempre profondamente legato, era musicista della Signoria ed avrebbe voluto che il figlio studiasse musica, ma non si oppose mai con decisione alla vocazione di Benvenuto di dedicarsi all'oreficeria. Le prime esperienze in quello che sarà il mestiere di tutta una vita Cellini le fece a Firenze e Siena. A diciannove anni si reca a Roma, dopo tre anni ritorna a Firenze da dove fugge a Roma per una condanna a morte in contumacia per rissa. Qui, nel 1524, apre una propria bottega in cui svolge lavori per i cardinali della curia e la nobiltà romana, entra nella cerchia del papa Clemente VII, al cui seguito ripara nel Castel Sant'Angelo alla cui difesa militare contro le truppe di Carlo V collabora attivamente. Nel 1529 Clemente VII lo nomina maestro della zecca pontificia. A Roma ammazza per vendetta l'uccisore del fratello molto amato. Ed in seguito ad una successiva rissa ripara a Napoli. Nel 1538 è imprigionato in Sant'Angelo con l'accusa di furto di preziosi di Clemente VII. Nel 1540 è a Parigi alla corte di Francesco I, per il quale fabbricherà la *Saliera*, uno dei suoi capolavori. Il re gli offre lo stesso stipendio (700 scudi) di Leonardo da Vinci e come residenza il castello del Petit-Nesle, che Cellini poi riceverà in dono, dietro l'incarico di fabbricare dodici gigantesche statue-torchiere ad immagine delle divinità dell'Olimpo. Riceve, nel 1542, la cittadinanza francese dal re stesso che gli commissiona una grandiosa fontana per Fontainebleau. Due anni più tardi gli nasce Costanza una bambina figlia di

Giovanni Mari, University of Florence, Italy, giovanni.mari@unifi.it, 0000-0001-6045-968X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanni Mari, *Lavoro e vita in Benvenuto Cellini*, ©Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7.51, in Giovanni Mari, Francesco Ammannati, Stefano Brogi, Tiziana Faitini, Arianna Fermari, Francesco Seghezzi, Annalisa Tonarelli (edited by), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, pp. 441-446, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0319-7, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7

Jehanne, la modella che aveva posato per le figure femminili della *Porte Dorée*. Nel 1545 Cellini lascia improvvisamente Parigi a causa di torti che ritiene di aver subito alla corte e torna a Firenze entrando ufficialmente al servizio della corte medicea di Cosimo I, periodo che coincide con un'attività di Cellini dedicata prevalentemente alla scultura.

Appartiene a questo periodo l'avventurosa fusione in bronzo del *Perseo* – l'opera più famosa di Cellini – oltreché la fusione del busto bronzeo di Cosimo I (1548). Nel 1553 gli nasce un figlio, Iacopo Giovanni, da Dorotea sua modella, mentre nel 1557 viene condannato perché per «cinque anni [...] ha tenuto [...] Fernando di Giovanni di Montepulciano [...] in letto come sua moglie». Negli anni seguenti ebbe dalla domestica Piera de' Parigi, che sposa, un figlio e due figlie. Nel 1562 termina un *Crocefisso* marmoreo attualmente al El Escorial, altro capolavoro di singolare bellezza da accostare a quella del *Perseo*. Alla morte di Michelangelo, l'Accademia delle arti del Disegno delega Cellini, insieme a Vasari, all'allestimento dell'apparato per i funerali. Nel 1565 i rapporti tra Cellini e la corte ducale entrano definitivamente in crisi.

Nel corso della vita Cellini ha ricevuto commissioni di opere da parte di alcuni dei potenti del suo tempo: oltre che da Cosimo I e da Francesco I, da Clemente VII, Ercole Gonzaga, il duca Alessandro, Ippolito d'Este e numerosi altri.

Cellini muore il 13 febbraio del 1571 e viene inumato in Santa Maria Novella. Tra il 1558 e 1567 Cellini scrive e detta a due differenti scrivani la propria autobiografia che rimane inedita sino al 1728, quando A. Cocchi la pubblica col titolo *Vita di Benvenuto Cellini orefice e sculture fiorentino, da lui medesimo scritta, nella quale molte curiose particolarità si toccano apparentemente alle arti ed all'istoria del suo tempo, tratta da un ottimo manoscritto* (Napoli, Editore Martello). La pubblicazione non ha alcuna eco finché nel 1763 Giuseppe Baretti ne parla in *La frusta letteraria*. In vita Cellini pubblica *Due/ Trattati/ uno intorno alle otto/ principali arti dell'oreficeria. L'altro in materia dell'arte della scultura; dove si veggono infiniti segreti nel lavorar le figure di marmo & nel gettarle di bronzo. Composti da M. Benvenuto Cellini scultore fiorentino* (Firenze, V. Panizzi e M. Peri, 1568). In coda ai trattati ci sono 17 poesie. La prima traduzione della *Vita* sarà quella di T. Nugent in inglese del 1771, seguita da quella tedesca di Johann Wolfgang Goethe 1796 (seconda edizione 1803 con *Appendice*), poi da quella francese del 1843 di L. Leclanché che pubblica tutte le opere di Cellini, e via via quelle olandese, russa, spagnola, ungherese, norvegese, polacca, croata ed altre (Camesasca 2015, 69).

2. L'idea di lavoro di Cellini

Nell'*Appendice* del 1803 alla seconda edizione della sua traduzione della *Vita*, Goethe definisce l'autobiografia di Cellini un «documento di grande pregio, in cui si ha modo di conoscere ad un tempo un individuo eccezionale, non soggetto a condizionamenti, e un singolare contesto di fatti storici» (Goethe 1994, 88). Nel capitolo XII della stessa *Appendice* il poeta traccia un *Ritratto* di Cellini che si apre con queste parole: Cellini è stato «un uomo che potrebbe a buon diritto

essere eletto a rappresentante del suo secolo e forse dell'intera umanità» (Goethe 1994, 74). A sostegno di questo giudizio elabora un ritratto secondo cui la «conoscenza del sublime», in Cellini, trasforma in arte i forti e contrastanti caratteri della sua personalità: «cruda sensualità», reattività e «eccitabilità di una natura violenta» fino alla ricerca della «sanguinosa vendetta», «passione e tracotanza», religiosità mistica nei momenti di «necessità», una «natura incline alla tecnica» e al «mestiere», un talento «molteplice» e tecnicamente creativo, un artefice capace di raggiungere in ogni «manufatto» un «vivace spirito di libertà» (Goethe 1994, 74-80). In altre parole l'arte come il risultato di una conoscenza tecnica in grado di disciplinare una forte personalità in vista del sublime. Un ragionamento, tuttavia, in cui manca ciò che unisce concretamente questi aspetti in una forma di vita, a cominciare dai termini del mestiere e dell'arte: il lavoro. Perché per Cellini essere artista, cioè artigiano orefice e scultore, è prima di tutto un lavoro: «con grandissima sollecitudine giorno e notte non restavo mai di lavorare», di svolgere «quella mia bella arte di gioielliere»; «belli studi della arte mia» che benché fosse molto difficile «era tanto il piacere che io pigliavo, che ditte gran difficoltà mi pareva che mi fussin riposo». Ed a Francesco I che lo sollecita a terminare il lavoro sospettando che non si impegnasse sufficientemente: «risposi a sua Maestà che subito io mi ammalerei se io non lavorassi» (Cellini 2015, 442, 137, 139, 443). Non casualmente il termine lavoro e derivati e il termine opera e derivati, ricorrono nella edizione della *Vita* più di 600 volte, nelle 570 pp. dell'edizione dell'opera curata da Camesasca (2015).

Questo amore per il proprio lavoro richiede una essenziale condizione per essere realizzato: una sufficiente libertà nel lavoro. Cellini lavora, anche se non esclusivamente, su commissione. La realizzazione dell'opera avviene sempre sulla base di un disegno dell'oggetto richiesto, steso in base a ciò che il cliente desidera e che deve approvare. Ma questo disegno non necessariamente viene composto dall'artigiano che deve produrre l'opera. Ed infatti in alcuni casi, tra cui uno particolarmente significativo in cui è coinvolto Clemente VII, il committente si rivolge a Cellini con un'immagine dell'oggetto già disegnato da altri; oppure, in altri casi, con in mente un disegnatore cui affidare il compito diverso dal fabbricante. In questi casi l'artigiano realizza l'idea di altri, la sua libertà è ridotta al processo di fabbricazione, essendo esclusa dalla fase più importante della sua progettazione. Si potrebbe dire che in questi casi al lavoro manuale viene tolta la conoscenza e ridotto alla pura manualità, ancorché non priva di inventiva e capacità di risolvere problemi. In ogni caso il processo di fabbricazione verrebbe diviso tra l'invenzione artistica e la fabbricazione manuale, determinando nella persona che fabbrica l'oggetto una condizione di dipendenza da chi progetta l'idea dell'oggetto. Ebbene da tutta la *Vita* emerge che Cellini non ha mai accettato (tranne forse all'inizio della carriera) di fabbricare oggetti disegnati da altri, dichiarandosi piuttosto pronto a rinunciare alla commissione. È la forma in cui egli rivendica la libertà nel proprio lavoro, che deve realizzare esclusivamente le sue idee, oggettivare le proprie rappresentazioni, e non quelle di altri. In fondo rivendica con estrema determinazione l'unità della persona del lavoratore attraverso la libertà di realizzare nel lavoro solo le proprie idee,

ancorché capaci di interpretare i desideri del committente (non si tratta mai nel lavoro di una libertà assoluta). Anche perché «chi disegnava bene e' non poteva operar mai male» (Cellini 2015, 557). Ed a Clemente VII, che aveva intenzione di far disegnare l'oggetto [l'*Atlante*] a Pompeo de' Capitaneis (ucciso più tardi da Cellini nel 1534) e Michele Naldini, dirà: «Beatissimo Padre se io non lo fo [l'*Atlante*] meglio dieci volte di questo mio modello, si di patto che voi non me lo paghiate» (Cellini 2015, 195). Un'idea molto elevata di libertà nel lavoro, testimoniata da Cellini, che l'artigianato artistico dimostra di aver conquistato tra Medioevo e Rinascimento come la soglia più alta di libertà nel lavoro manuale e modello capace di porsi al livello dell'autonomia del lavoro intellettuale. La base per una passione del lavoro che la borghesia trasformerà in impegno per la creazione della ricchezza delle nazioni da parte degli imprenditori liberi perché proprietari.

3. Conclusioni

In Cellini l'*attività* del lavoro *si distacca dalla necessità* e diviene oggetto di una scelta, di un perfezionamento continuo, di una passione *indipendente* dalla funzione di provvedere alla riproduzione dell'esistenza materiale (a cui ovviamente provvede), e quindi diviene un mezzo di elevazione spirituale e di costruzione dell'identità, di autorealizzazione e quindi un bisogno. La *Vita* documenta in maniera originale questa distinzione tra l'*attività* e i suoi *scopi*, che accade, per Cellini, nella sfera del lavoro manuale, quindi valida universalmente per tutti i tipi di lavoro. Indubbiamente l'esperienza di questa distinzione, nel nostro caso, è favorita dalla dimensione dell'artigianato artistico finalizzato alla realizzazione della bellezza, cioè di un valore non principalmente economico e universalmente riconoscibile. Ma anche su questo piano, diciamo dei valori, Cellini testimonia una rivoluzione nell'idea di lavoro, il cui *sensu* precedentemente era sempre determinato da valori religiosi o sociali esterni all'*attività* lavorativa, che prescrittivamente si erano opposti alla finalità utilitaristica della creazione di ricchezza. Un senso del lavoro che invece Cellini fa discendere direttamente dall'*attività* stessa, quindi dalla persona che lavora e dalle sue scelte di vita. Questa *individualizzazione del significato e del valore del lavoro*, questo distacco del lavoro dalla necessità, è un risultato che Cellini conquista, documenta e trasmette alla nostra civiltà, la quale ne farà l'uso che i secoli successivi, a cominciare dalla rivoluzione borghese, testimonieranno. Un risultato di cui tuttavia occorre sottolineare i limiti: il nesso inscindibile tra lavoro ed esistenza personale, incentrato sulla libertà del lavoratore, che Cellini svela come conquista culturale del Rinascimento, e che rimane nella nostra cultura a presidio della libertà personale, rivela, nell'unico modo individualistico in cui storicamente si poteva affermare, evidenti contraddizioni e *unilateralità*, che comunque non ne mettono in discussione né l'importanza né l'irreversibilità storica.

Nella nostra civiltà, le *Opere e giorni* di Esiodo rappresentano la manifestazione della prima *coscienza* della necessità del lavoro e del fatto che con esso l'uomo, non solo produce la ricchezza, che gli rende sicura e piacevole la vita,

ma partecipa attivamente al trionfo della Giustizia *cosmica* stabilita da Zeus, in una sorta di ingenuo utilitarismo *cosmologico* inteso come mezzo della sicurezza personale. La *Vita* di Cellini è invece la prima rappresentazione compiuta della *proprietà individuale* del lavoro e del suo *bisogno per vivere umanamente* e non semplicemente per mangiare. Se Esiodo vede nel lavoro una necessità che fonda la sicurezza della vita e la fonte di una solidità economica che permette ore di vita spensierata (Esiodo, *Opere e giorni*, 588-96), Cellini sottolinea l'aspetto autorealizzante del lavoro manuale artistico e della bellezza fabbricata come oggettivazione delle proprie rappresentazioni. In tutto questo Esiodo e Cellini sono avvantaggiati dal fatto di essere lavoratori autonomi che parlano del *proprio lavoro*, di possedere una libertà nel lavoro che favorisce l'approfondimento intellettuale dell'attività manuale svolta. Una libertà che la nostra civiltà riconosce inizialmente al lavoro agricolo, come in Esiodo, a quello militare (i condottieri di Omero) e a quello intellettuale (il 'saggio' di Aristotele). Solo più tardi a quello manuale in generale, prima in coscienza (Gesù, Lutero), poi nell'artigianato. Quest'ultimo con Cellini perviene all'autocoscienza del proprio valore e della propria libertà che, come abbiamo visto, egli difende sempre in maniera intransigente. Per Cellini, quindi, la sua «arte bella», per la quale «giorno e notte non restavo mai di lavorare», prima di essere l'incontro col sublime e il mezzo di conquista di uno status sociale – la frequentazione di potenti e ricchi –, è un'attività in cui ritrovava il senso della propria esistenza. Ovvero *anche la ricerca del bello e del sublime è un lavoro*, da questo punto di vista, come tutti i lavori.

Nel mondo di Omero (composto da eroi, guerrieri e predatori) la consapevolezza di Esiodo è assente, ed il passaggio alle *Opere e giorni*, per la mancanza di testimonianze intermedie¹, è uno straordinario, e per molti versi isolato, salto di coscienza. Invece l'amore per il lavoro ed il suo intreccio con l'esistenza di Cellini sono l'approdo di un processo lungo ma ricostruibile, che, senza bisogno di andare troppo indietro, nella sua fase decisiva possiamo fare iniziare nel XII secolo. Ad esempio in Teofilo Monaco, anch'egli orafo, che nel *De diversis artibus* (primi decenni XII) ricordava al lettore «quanto sia dolce e dilettevole operare nelle diverse e utili arti», esortandolo ad abbracciare con «ardente amore» il suo trattato che insegnava a ben lavorare (Teofilo 2000, 43). Evidentemente l'idea biblica della fatica e della maledizione del lavoro sono superate dall'idea dell'uomo *artifex* imitatore di Dio e per questo utilizzatore dei doni intellettuali ricevuti dal Signore. Del resto Gesù non negava il lavoro, ma raccomandava solo di costruire in esso la coscienza di un necessario distacco dall'attività, per aprirsi alla parola di Dio. A sua volta Paolo di Tarso lavorava giorno e notte per essere libero e poter essere un esempio di autonomia nella predicazione (Paolo 1999, 215).

¹ Nell'opera ormai classica di Farrington 1970, si ricostruiscono una serie di nessi tra modi di pensare e attività manuali 'meccaniche' nei 'presocratici', ma siamo in un periodo contemporaneo o successivo a Esiodo che anche da questo punto di vista risulta 'isolato'.

Piuttosto occorre valutare questa esperienza di lavoro di Cellini e approfondire il suo significato storico. Sul primo punto occorre rilevare l'*unilateralità* che assume il lavoro nella vita di Benvenuto. La *Vita* ci rivela un'esistenza interamente costruita attorno all'attività lavorativa. Le persone che conosce, quelle che ama, quelle di cui si appassiona, quelle che odia, quelle verso cui dimostra il massimo di riconoscenza; le persone che frequenta nel tempo di non lavoro, lo stesso tempo libero in cui studia per migliorare il mestiere, le esperienze intellettuali che ricerca e che vive, ogni esperienza e conoscenza rimarchevole, tutto è legato direttamente o indirettamente al lavoro. Che costituisce, indubbiamente, anche un equilibrio psicologico nella dinamica esistenziale di Benvenuto, fondato sulla libertà nel lavoro, che egli irriducibilmente ricerca, e che rendono il lavoro una potenza inaggrabile. *Ma questo limite è il prezzo della scoperta del bisogno spirituale del lavoro da parte di chi ha necessità del lavoro per mangiare.* Una scoperta o forse una conquista, cioè un'invenzione culturale – una delle più importanti dell'umanità –, in questo caso favorita dall'artigianato artistico, ma in un quadro di conquista storica universale che rovescia la teologia del lavoro biblica e apre ad un'idea della proprietà individuale del lavoro che sarà, questo il secondo punto, il lavoro che la borghesia del XVI e XVIII secolo porrà alla base della società liberale. Quindi un giudizio che non si può ridurre a spiegazioni psicologiche o antropologiche o morali (che pure si possono fare), ma che va invece tracciato in termini storici, perché ci troviamo di fronte ad una idea (nuova) di lavoro come mezzo per costruire praticamente, certo unilateralmente, una crescita della persona in una cornice in cui il lavoro è uno strumento di libertà universale. In questo senso, cioè come protagonista della storia delle idee di lavoro accanto ad Esiodo, Cellini è veramente il personaggio «rappresentante del suo secolo e forse dell'intera umanità» di cui parla Goethe.

Riferimenti bibliografici

- Camesasca, E. 2015. "Narciso disperato." In B. Cellini, *Vita*, 5-37. Milano: Rizzoli.
- Cases, C. 1974. "Goethe traduttore di Cellini." In *Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria*, n. 3, 1, 33-43. Monselice: Amministrazione Comunale.
- Cellini, B. 1978. *Opere*, a cura di G. G. Ferreo. Torino: UTET.
- Esiodo. 1999. *Opere e giorni*, a cura di G. Arrighetti. Milano: Rizzoli.
- Farrington, B. 1970 (1947). *Lavoro intellettuale e lavoro manuale nell'antica Grecia*. Milano: Feltrinelli.
- Goethe, J. W. 1994. "Appendice." In J. W. Goethe, *Vita di Benvenuto Cellini*, a cura di E. Agazzi. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Mari, G. 2019. *Libertà nel lavoro. La sfida della rivoluzione digitale*, cap. 3. Bologna: il Mulino.
- San Paolo. 1999. *Le lettere*. Torino: Einaudi.
- Teofilo Monaco. 2000. *Le varie arti*. Salerno: Palladio.