



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Autoaffermazione e ossequio: Pietro Aretino e Benvenuto Cellini alla corte di Cosimo I

Relatore
Prof. Franco Tomasi

Laureanda
Ilaria Scarabottolo
n° matr.2028811 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023

«Le persone, i personaggi, credono nelle proprie storie con assoluta devozione, non siamo niente senza storie». Agli alleati, ai mentori buoni e cattivi, guardiani delle soglie, rifiuti della chiamata superati, messaggeri, antagonisti. Persone e personaggi che hanno popolato mia storia fin qui, spero di ricambiare nelle loro.

INDICE

Introduzione.....	7
Capitolo I.....	9
1.1 Cosimo de Medici.....	9
1.2 La corte, una nuova grammatica del potere.....	14
1.3 Gli strumenti del potere: istituzioni culturali e Accademia Fiorentina.....	16
Capitolo II.....	23
2.1 Il percorso di Aretino attraverso le corti.....	23
2.2 Il Libro di Lettere.....	27
2.3. Il Personaggio Aretino.....	31
2.4 Aretino e Cosimo I nelle Lettere.....	36
Capitolo III.....	63
3.1 Il percorso di Cellini attraverso le corti.....	63
3.2 La Vita.....	81
3.3 Cellini e Cosimo I.....	85
3.4 Cellini e il potere nella Vita.....	110
Conclusioni.....	121
Bibliografia.....	123

Introduzione

I personaggi di Pietro Aretino e Benvenuto Cellini sono circondati da un'aura leggendaria, la fama di entrambi li caratterizza come orgogliosi, dotati di un forte senso della propria indipendenza e capaci di imporsi nella società del proprio tempo con arroganza e spregiudicatezza. Aretino si autodefinisce flagello dei principi, mentre Cellini rappresenta l'emblema dell'artista capace, come affermava già Vasari «di dire il fatto suo con i Principi»

Tali miti si sono radicati nell'immaginario comune grazie all'accurata operazione di autorappresentazione svolta dai due autori che si ritraggono nelle loro opere, gli strumenti di cui si servono per realizzare tale ritratto sono infatti, il libro di lettere per Aretino e la Vita Per Cellini.

Questo lavoro mira a indagare attraverso tali opere come questa auto rappresentazione si inserisca nel rapporto dei due autori con il mondo delle corti e in particolare con un sovrano come il duca Cosimo I de Medici che adotta nella propria politica culturale lo stesso controllo e accentrato con il quale governa Firenze.

Dopo averne ripercorso la vita mantenendo il focus sul loro passaggio attraverso le corti, ci si concentrerà infatti su come ognuno dei due autori abbia costruito il proprio ritratto di uomo eccezionale attraverso le opere prese in considerazione e in fine sul rapporto dei due con il duca di Firenze Cosimo I

Capitolo I

1.1 Cosimo de Medici

Quando nel gennaio del 1537 il Duca di Firenze Alessandro de Medici venne assassinato, la scelta come suo successore ricadde su Cosimo de Medici, appartenente a un ramo secondario della famiglia; era infatti figlio di Giovanni delle Bande Nere, che discendeva dal fratello di Cosimo il Vecchio. La decisione fu motivata, come ricorda Roberta Menicucci nel suo saggio *Cosimo I e il complesso laurenziano come programma ideologico e politico dinastico*, da un lato dalla speranza dei senatori del Consiglio dei Quarantotto, ai quali spettava l'incombenza della nomina, di approfittare della giovane età e dell'inesperienza politica di Cosimo per recuperare margini di potere per l'oligarchia. Cosimo venne infatti da loro eletto «capo e primario della città di Firenze» e non Duca, dall'altro dal desiderio di rispettare la volontà espressa dall'imperatore Carlo V che, nella bolla di nomina di Alessandro de Medici a duca, aveva stabilito che tale titolo sarebbe stato trasmesso in ordine di primogenitura ai figli o al parente maschio più prossimo¹. È oggi evidente come tali speranze e prudenze si siano rivelate vane; Cosimo I riuscì infatti a consolidare il proprio potere al punto di incarnare il ruolo di sovrano assoluto e a mantenere il granducato di Toscana indipendente dall'influenza imperiale ormai diffusa nella penisola².

Nel descrivere la politica culturale di Cosimo I riteniamo sia utile un confronto con il suo più illustre antenato Lorenzo il Magnifico: anch'egli infatti aveva prestato grande attenzione alla rappresentazione artistica di Firenze e sostenuto intellettuali e pittori perché mettessero al servizio del suo potere il loro ingegno e le loro opere. Tuttavia la posizione ricoperta dai due Medici era molto diversa: quella di Lorenzo si poneva infatti in continuità con il ruolo del nonno e del padre, egli portò avanti la politica della famiglia di controllo informale della città senza accettare una carica di governo ufficiale. Come scrive Patrizia Salvatori nel saggio *Rapporti personali, rapporti di potere nella corrispondenza di Lorenzo dei Medici*, il potere di Lorenzo era «in costante affermazione» e andava consolidandosi attraverso una «lenta erosione e gradual

¹ R. Menicucci, *Cosimo I e il complesso laurenziano come programma ideologico e politico dinastico*, in M. Bietti E. Ferretti *Il granduca Cosimo I de Medici e il programma politico dinastico nel complesso di san Lorenzo a Firenze*, Firenze University Press 2021 p. 16

² *Ivi*, p. 15

interferenze»³, dipendeva quindi, come sottolineano Reinhardt, «dal successo riscosso in quanto moderatore nelle questioni interne e in quanto rappresentante in politica estera» e dalla sua capacità di presentarsi in ambito giuridico come «mediatore di controversie e dispensatore di clemenza»⁴ ovvero dal consenso che riusciva di volta in volta a ottenere. Un potere fondato su queste basi poteva essere messo in discussione dalle famiglie rivali che, come ricorda Reinhardt, «facevano appello al principio valido fin dai tempi antichi per l'ordine gerarchico all'interno dell'oligarchia, secondo il quale erano i bilanci commerciali [...] che dovevano decidere anche sulle opportunità di potere»⁵. È infine emblematica la definizione coniata da Patrizia Salvatori di Lorenzo de' Medici come «Principe nelle maglie di una repubblica [...] per tutta la vita in un complesso equilibrio tra pubblico e privato»⁶.

Il potere di Cosimo I invece era sancito da una carica ufficiale che però non gli era destinata: nonostante la madre Maria Salviati gli avesse garantito un'educazione di primo livello, infatti, Cosimo assunse il comando senza una specifica formazione politica alle spalle. Cresciuto lontano dalle dinamiche del potere, tornò a Firenze per diventare duca, dovendo così dimostrare di essere degno di porsi in continuità con il ramo principale della famiglia Medici e di rivendicarne l'antichità e il prestigio. Cosimo si servì del lavoro degli artisti per rappresentare la dinastia Medici come destinata a regnare sulla città di Firenze, che sotto il suo predecessore era divenuta un ducato, e per suggerire l'idea che la storia dovesse portare come naturale conseguenza ai fasti del suo potere⁷. «The political transformation of Florence into a Duchy required, for the first time, public effigies of the Medici as rulers»⁸ scrive Kurt W. Forster, che in *Metaphors of rule* analizza come tale rappresentazione sia passata attraverso i ritratti del duca, volto stesso del potere⁹. Cosimo I, infatti, si fece spesso raffigurare nelle vesti di personaggi della Storia antica o del mito, per sottolineare il fatto che, come duca, incarnava le virtù di cui questi personaggi erano

³ P. Salvatori *Rapporti personali, rapporti di potere nella corrispondenza di Lorenzo dei Medici*, in *Lorenzo il magnifico e il suo tempo* a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore 1992

⁴ V. Reinhardt *I medici, potere e affari nella Firenze del Rinascimento*, Roma, Carocci editore 2002 p. 80

⁵ Ivi, p. 75

⁶ P. Salvatori *Rapporti personali, rapporti di potere nella corrispondenza di Lorenzo dei Medici*, in *Lorenzo il magnifico e il suo tempo* a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore 1992

⁷ K.W. Forster *Metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de' Medici*, Kunsthistorisches Institut in Florenz 1971 p. 67

⁸ Ivi, p. 65

⁹ *Ibidem*

emblemi. Il duca si fece ad esempio rappresentare nelle vesti e nelle pose dei condottieri Romani: la consuetudine dei ritratti all'antica, precedentemente tipica delle opere commemorative di uomini illustri defunti, divenne così, secondo Forster, uno strumento di venerazione del sovrano vivente, trasfigurato in un personaggio dell'antichità, di cui ricalcherà gloria e virtù. Non a caso Cosimo fu attento a far sottolineare dagli artisti il parallelismo tra sé e la figura di Augusto, sia da un punto di vista biografico -entrambi infatti raggiungono il potere a seguito della morte di un loro parente- sia simbolico: Cosimo I infatti adottò l'iconografia del capricorno, costellazione che lo accomunava ad Augusto, e che, essendo quella che caratterizza gennaio, mese della sua nomina, trasmetteva l'idea suggestiva che il duca fosse accomunato ad Augusto dalle stelle e destinato a seguirne le orme¹⁰, come dimostra una medaglia raffigurante il profilo di Cosimo I e sul retro l'immagine di un capricorno circondata dalla scritta «Animi conscentia et fiducia fati»¹¹. La scelta di far ritrarre anche i propri antenati nelle vesti di personaggi dell'antichità è significativa: in un principato ereditario, quale era divenuto il Ducato fiorentino, la modalità in cui venivano raffigurati gli antenati aveva infatti un'importanza centrale poiché essi costituivano la dimostrazione della discendenza che conferiva al principe il diritto di governare¹². Ma Cosimo I non si limitò a legittimare la propria posizione sottolineando la discendenza familiare, volle proporre un nuovo senso della Storia, luminoso e volto al progresso, per fare ciò non esitò a mobilitare ogni tipo di arte - Forster in particolare elenca «history writing, literary and artistic production and exegesis, public ceremonies and festivities, architecture and diplomacy»¹³- in un'operazione di promozione culturale capillare e articolata.

La propaganda giocava insomma per entrambi i Medici un ruolo fondamentale e passava attraverso l'arte, rendendo cruciale un'accurata gestione della politica culturale, tuttavia tale gestione appare declinata dai due in modo coerente con le rispettive modalità di esercizio del potere. Cosimo I impose infatti un rigido controllo ideologico sugli artisti che lavoravano per lui, integrandoli «nell'edificio dello stato al prezzo di divenire servi

¹⁰ Ivi, p. 85

¹¹ *Ibidem*; il motto *Fiducia fati* inciso sulla medaglia è tratto da Svetonio, biografia di Augusto *tantam mox fiduciam fati Augustus habuit, ut thema suum vulgaverit nummumque argenteum nota sideris Capricorni, quo natus est, percusserit*

¹² Ivi, p. 69

¹³ Ivi, p. 89

invece di rimanere ospiti»¹⁴ Forster cita a tale proposito l'esempio di Vasari il cui ciclo di affreschi per le sale di Palazzo Vecchio dimostra la priorità nel progetto del programma ideologico e politico sull'intento artistico¹⁵, una condizione comune ad altre opere realizzate al servizio del Duca, come il lavoro di studio della lingua fiorentina proposto da letterati come Giambullari e Gelli, del quale tratteremo più avanti. La carriera di Vasari, che ha lavorato come architetto e pittore per Cosimo dal 1553 fino alla morte del duca, realizzando, oltre ai sopra citati affreschi il progetto degli Uffizi e il corridoio Vasariano, illustra infatti lo sviluppo di quella che Forster definisce «an art of new political metaphors within a fairly narrow range of possibilities and under increasing institutional control of the artist»¹⁶. Nel descrivere gli atteggiamenti “assolutistici” di Cosimo che vuol essere rappresentato come un sovrano il cui potere deriva dalla volontà divina e la cui natura non è quella di uomo storico ma di incarnazione senza tempo del potere ducale, l'esempio che Forster propone è quello della pittura del tondo a Palazzo Vecchio, dove Vasari aveva pensato di rappresentare la personificazione di Firenze in trionfo; Cosimo I fece invece dipingere se stesso, rendendo evidente l'identificazione della città con la persona del duca e quindi il successo della sua politica culturale in questo campo. Forster scrive infatti: «this substitution of Cosimo for the city itself summarizes the complete transformation of Florentine political thinking over three decades»¹⁷. Gli artisti erano quindi meri esecutori del volere del duca, che aveva l'ultima parola sulla realizzazione delle opere e che esercitava sul loro lavoro lo stesso controllo che esercitava sul proprio regno. Cosimo I si assicurò il controllo della cultura anche al di fuori dell'arte pittorica attraverso la rifondazione dell'Università di Pisa, la nomina di uno stampatore ducale e il patrocinio sull'Accademia Fiorentina, strumenti che concorrono alla costante verifica della produzione artistica da parte del duca e dei quali ci occuperemo più avanti. Vasari, riferendosi all'illustre committente, dichiara che Cosimo I aveva la volontà e il potere di fare «di tanti voleri un solo, che è appunto il suo»¹⁸: le possibilità di successo degli artisti dipendevano quindi dalla loro subordinazione al duca e dalla loro disponibilità a diventare strumento della sua propaganda.

¹⁴ Ivi, p. 103

¹⁵ Ivi, p. 66

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Ivi, p. 98

¹⁸ Ivi, p. 100

Un controllo tanto stringente non era stato necessario a Lorenzo il Magnifico che aveva preferito, coerentemente con la propria posizione di potere che si reggeva sulla rete di clientele consolidate¹⁹, esercitare un'influenza meno diretta sugli scrittori, artisti e scultori che, finanziati dalla famiglia Medici, davano con le loro opere lustro alla città. Il sistema di clientele, infatti, valeva anche per gli artisti, chiamati ad accrescere il prestigio di Firenze e della dinastia Medici. Tale rete era per sua natura informale e non sistematizzata in apposite istituzioni; Wolker parla a tal proposito di un mecenatismo indiretto nel quale Lorenzo non commissionava personalmente le opere d'arte ma indirizzava gli artisti fungendo da «agente artistico» e «spiritus rector»²⁰. Mario Martinelli nella conferenza *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo*, evidenzia inoltre come la politica culturale del Magnifico - e in particolare il sodalizio con Ficino - nei primi anni del suo governo fosse volta ad incarnare l'ideale del sovrano filosofo²¹, o, come scrive lo stesso Ficino, del «filosofo-reggitore»²², Martinelli sottolinea inoltre che, nonostante la stretta seguita alla congiura dei Pazzi, Lorenzo de' Medici continuò ad operare una «sapiente regia»²³ della vita culturale della città. Egli non si limitò ad indirizzare la vita culturale del suo tempo ma vi partecipò in prima persona sia come poeta che come teorico: Martinelli riporta infatti che fin dalla giovinezza Lorenzo si prodigò, grazie all'attenzione che riservò sia in veste di autore che come teorico, al volgare, ai tempi considerato la lingua simbolo della fazione oligarchica antimedicca, proponendosi alla città come «un futuro principe civile»²⁴ più simile a Cosimo il Vecchio che a Pietro, e quindi più rispettoso delle libertà repubblicane²⁵.

L'immagine che Cosimo I voleva restituire del proprio potere era ben diversa: Forster parla di «uso ingannevole delle tradizioni»²⁶, il duca risemantizzò infatti l'immaginario repubblicano attribuendogli nuovi significati politici: dopo la conquista di Siena, per esempio, commissionò a Benvenuto Cellini un busto che lo ritraeva nelle vesti di Ercole,

¹⁹ V. Reinhardt *I Medici, potere e affari nella Firenze del Rinascimento*, Roma, Carocci editore, 2002, p.71

²⁰ Ivi, p. 82

²¹ M. Martinelli *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo*, in *Lorenzo il magnifico e il suo tempo* a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore, 1992, p. 50

²² *Ibidem*

²³ M. Martinelli *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo* in *Lorenzo il magnifico e il suo tempo* a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore, 1992, p.73

²⁴ Ivi, p. 62

²⁵ *Ibidem*

²⁶ K.W. Forster *metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de' Medici*, Kunsthistorisches Institut in Florenz 1971 p.82

tale personaggio non rappresentava solo un emblema di forza e valore, ma, indossando la pelle di leone, allusione alla celebre impresa dell'eroe greco, rimandava al Marzocco, simbolo della repubblica Fiorentina²⁷. Tuttavia il riferimento ad Ercole assume un peso ancora maggiore se si considera che, secondo la leggenda, sarebbe stato lui il fondatore della civiltà etrusca in Toscana. Questo aspetto è notevole perché parallelamente i letterati fedeli a Cosimo si stavano impegnando a dimostrare la derivazione etrusca della lingua Toscana, e di conseguenza l'indipendenza di Firenze dalla fondazione Romana. Per il duca farsi rappresentare come Ercole aveva dunque soprattutto il significato politico di presentarsi come il sovrano che avrebbe riportato la Toscana all'antico prestigio, nonché al primato nella penisola²⁸.

1.2 la corte, una nuova grammatica del potere

Quando salì al potere, Cosimo I si trovò ad affrontare serie criticità sia per quanto riguardava la politica estera, a causa dell'ingerenza sempre maggiore dell'imperatore in Italia, sia in politica interna, per via dell'esistenza di un gruppo organizzato di oppositori dei Medici in esilio, tuttavia si dimostrò all'altezza della situazione riuscendo a superare la crisi: sconfisse infatti i dissidenti fuoriusciti nella battaglia di Montemurlo nel 1537 e, nel 1559, al termine della guerra combattuta al fianco di Carlo V per il controllo di Siena, ottenne come feudo nobiliare i territori della città. Arnaldo d'Addario riconosce nella fine del conflitto con Siena un momento decisivo per la politica di Cosimo: nel suo studio *Burocrazia, economia e finanze dello Stato Fiorentino alla metà del Cinquecento* infatti, l'autore analizza due documenti, il primo risalente al 1551, un anno prima del conflitto con Siena, l'altro del 1561, due anni dopo la sua conclusione, contenenti le relazioni di cui il duca si era servito per orientare le proprie scelte di governo in quei momenti cruciali. Da tali documenti emerge come, con la fine della guerra, approfittando anche della stabilità garantita dalla supremazia spagnola in Italia, Cosimo si sia occupato di favorire

²⁷ Ivi, p.79

²⁸ Ivi, p.82

un rilancio economico ed effettuare un ammodernamento riorganizzando lo stato e le sue strutture amministrative²⁹.

Cosimo operò in quel frangente anche una riorganizzazione delle figure che ruotavano attorno al proprio potere, dando vita a una corte all'altezza del titolo di Granduca di Toscana che aveva acquisito in seguito alla conquista di Siena.

In politica interna la vittoria su Siena segnò la fine delle speranze di un cambio di regime da parte delle famiglie della nobiltà fiorentina che erano state «progressivamente allontanate dagli affari pubblici da un potere più preoccupato di avere servi che soci»³⁰ mentre l'aristocrazia della città conquistata fu accortamente coinvolta e integrata nella corte. Questo permise al duca di operare in un contesto sociale meno teso: Michel Plaisance ne *L'Accademia e il suo principe* scrive infatti che molti intellettuali dissidenti e fuoriusciti antimedicei negoziarono il loro ritorno a Firenze favoriti dal duca, il cui regime «sapeva dissimulare il proprio assolutismo e aveva bisogno di una burocrazia competente per rafforzarsi»³¹.

Dopo Siena inoltre il territorio di Cosimo I comprendeva 12 città, il duca quindi non puntava più ad un ampliamento territoriale ma al consolidamento della propria posizione anche agli occhi degli altri principi in Italia³² a tale scopo mise a punto una vera e propria corte. Come afferma Stefano Calonaci, infatti, la delicata situazione politica aveva fino a quel momento spinto il Duca ad occuparsi prioritariamente delle politiche finanziarie e militari e a scegliere come diplomatici prevalentemente uomini di fiducia, privilegiando la creazione di «un'efficace segreteria di governo»³³ rispetto alla realizzazione di una corte adeguata alla carica che ricopriva, attirandosi la diffidenza dei signori a capo dei principati più antichi, come quello degli Estensi. Dopo la guerra di Siena il passaggio dal campo militare a quello diplomatico in politica estera rese inderogabile l'esigenza di aderire al linguaggio internazionale dei rituali di corte, basato su precedenze e sfoggio di

²⁹ D'Addario A. burocrazia economia e finanze dello stato fiorentino alla metà del cinquecento, *Archivio Storico Italiano*, 1963, Vol. 121 Olschki editore, 1963, *Archivio Storico Italiano*, 1963, Vol. 121 Olschki editore, 1963 p. 368

³⁰ Plaisance M. *L'accademia e il suo principe*, Manziana: Vecchiarelli, 2004, p 164

³¹ Plaisance M. *L'accademia e il suo principe*, Manziana: Vecchiarelli, 2004, p 34

³² K.W. Forster *metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de Medici*, Kunsthistorisches Institut in Florenz 1971 p 82

³³ S. Calonaci *Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni*, in E. ferretti *Cosimo I de Medici itinerari di ricerca tra arte cultura e politica*, *annali di storia di Firenze*, Firenze university press 2014 p. 46

prestigio e di potere economico. Calonaci sottolinea inoltre come la costituzione di una corte degna della posizione raggiunta dalla famiglia Medici fosse indispensabile per le carriere dei due figli Giovanni e Ferdinando come cardinali.

All'interno di tale corte, esisteva una figura che si occupava della politica culturale e vigilava sul meccanismo di propaganda, ed era preposta in particolare al controllo dell'assegnazione degli incarichi agli artisti: si trattava del maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci, il quale, precettore e uomo di fiducia di Cosimo I, ebbe un ruolo di spicco alla corte medicea durante tutto il suo regno. Come scrive Alessandro Cecchi nel saggio *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci e gli artisti della corte medicea*, nonostante le testimonianze poco lusinghiere degli artisti come Benvenuto Cellini e Giorgio Vasari che, non favoriti da lui, lo hanno dipinto come «un personaggio odioso, un mediocre cui il duca incautamente aveva concesso troppo potere»³⁴, Ricci non era un «semplice esecutore degli ordini ducali»³⁵, e, anche se stabilire l'indirizzo della politica culturale era prerogativa del duca in persona, il maggiordomo, lavorando a stretto contatto con il sovrano, «teneva i cordoni della borsa ducale»³⁶ e godeva di una certa autonomia nel presentare a Cosimo gli artisti e nel corrispondere i compensi³⁷, fungendo da filtro attraverso cui artisti ed opere dovevano passare per arrivare al duca³⁸.

1.3 Gli strumenti del potere: istituzioni culturali e Accademia Fiorentina

Un progetto di politica culturale ampio, coerente ed ambizioso come quello di Cosimo I necessitava di un solido sistema di istituzioni sotto il controllo del duca e dei suoi collaboratori, tanto che Forster sottolinea che gli artisti erano inseriti in un meccanismo che aveva modello e giustificazione nella struttura stessa del governo³⁹

Tra le istituzioni culturali di cui Cosimo I si servì per consolidare il proprio potere, l'Università e l'editoria rivestirono un ruolo centrale: nel 1543, infatti, il duca realizzò la

³⁴ A. Cecchi *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci e gli artisti della corte medicea*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1998, p.122

³⁵ *Ivi*, p. 121

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ivi*, p. 118

³⁹ K.W. Forster *metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de Medici*, *Kunsthistorisches Institut in Florenz* 1971 p. 100

riapertura solenne dell'Università di Pisa e contribuì a fondarne il prestigio facendo reclutare professori nella penisola e istituendo un collegio di quaranta borsisti che incentivasse l'arrivo nell'ateneo di studenti provenienti da altri territori, ma anche promulgando leggi che impedivano agli studenti toscani di frequentare altri atenei. L'interesse del duca nei confronti di questo progetto è testimoniato dalle parole di Ricci che, in una lettera del 1542, scrive «Sua Eccellenza ha risoluto in ogni modo di fare detto Studio, et la veggio tanto ardente in questa cosa che poco più vi si può aggiungere» Per quanto riguarda l'editoria, essa era ben lontana dal libero mercato, che peraltro a Firenze in questo campo non si era mai sviluppato: Plaisance ricorda infatti che nei primi anni del regno di Cosimo «a Firenze non esisteva un'effettiva istituzione culturale e l'attività editoriale era sopita»⁴⁰. Inoltre, parlando delle differenze con il mercato editoriale Veneziano, Sberlati scrive

A Firenze si mantennero circuiti corporativi che trovavano lavoro in virtù di un rapporto integrato con la sede municipale. Questo schema tradizionale si rafforzò durante la reggenza di Cosimo I, attraverso una stamperia ducale che riceveva pagamenti per pubblicare prevalentemente i testi approntati entro l'Accademia Fiorentina⁴¹

lo sviluppo dell'Università di Pisa e dello Studio fiorentino richiedeva testi specialistici, inoltre Cosimo desiderava che le opere dell'Accademia circolassero in tutta Italia per dare lustro alla lingua toscana ma anche al suo regno e alla sua persona grazie alle dediche a lui rivolte. Si rese quindi necessaria, come afferma Plaisance, la definizione di una politica editoriale⁴². Dopo aver escluso i fratelli Giunti e Doni, gli uni perché non sembravano interessati alle proposte del duca, l'altro per via dei rapporti burrascosi con alcuni membri dell'Accademia, la scelta ricadde su Torrentino, che nel 1547 divenne stampatore ducale. Il contratto firmato da Torrentino prevedeva il monopolio sulla distribuzione nel ducato delle opere provenienti da paesi sospetti come Francia e Germania, dai quali si temeva la diffusione di eresie e idee vicine al protestantesimo, e lo impegnava a «tenere fornito abbondantemente le città di Firenze et di Pisa et tutto lo stato

⁴⁰ Ivi, p 30

⁴¹ F. Sberlati *L'infame*, storia di Pietro Aretino, Marsilio Editori, Venezia, 2018, p. 301

⁴² Plaisance M. *L'accademia e il suo principe*, Manziana : Vecchiarelli 2004, p170

d'ogni e qualunque sorte di libri in ogni facultà»⁴³. Stabiliva inoltre che non potesse «stampare cosa alcuna senza avere prima licentia di Sua Excellentia o suo mandato»⁴⁴

Tuttavia lo strumento principale fu senza dubbio l'Accademia Fiorentina⁴⁵, nata spontaneamente nel 1540 come Accademia degli Umidi, si proponeva lo scopo di commentare e produrre poesia in volgare; il nome faceva riferimento alla fertilità e alla facilità di composizione che si opponeva alla pedanteria classicista e vi era inoltre un probabile gioco parodico in relazione all'Accademia degli Infiammati di Padova, cui comunque intendeva ispirarsi. Per Cosimo presentarsi come il patrono di un'accademia significava ribadire la continuità con i suoi predecessori, in particolare con Cosimo il Vecchio che aveva sostenuto l'impresa di Marsilio Ficino della fondazione dell'Accademia Platonica⁴⁶. Nel documento del 22 febbraio del 1542 infatti Cosimo I afferma esplicitamente di essere il continuatore della politica culturale dei Medici e di «proteggere la lingua toscana come i suoi antenati avevano protetto il greco e il latin» ma stabilisce anche la subordinazione degli accademici, che lavoravano quindi in funzione della sua gloria⁴⁷.

Come sottolinea Plaisance il caso dell'Accademia e della sua trasformazione da compagnia privata di intellettuali ad organizzazione culturale statale «illustra in modo esemplare la politica culturale di Cosimo I»⁴⁸. Fin dalla sua fondazione, infatti, l'accademia degli Umidi fu «impegnata [...] volente o nolente, in una trattativa o una negoziazione con il potere»⁴⁹: Cosimo I, per scoraggiare cospirazioni, aveva stabilito che le compagnie potessero riunirsi solo «dopo aver ottenuto l'autorizzazione»⁵⁰, i membri dell'accademia si trovano quindi in una «posizione di dipendenza di fronte all'autorità»⁵¹. Nel dicembre del 1540, poi, l'ingresso nell'accademia di Cosimo Bartoli e Pierfrancesco Giambulari, due intellettuali di ambiente mediceo, cambiò l'approccio dell'accademia con il potere: fino ad allora avevano infatti cercato di dialogare tra pari, ora ne sono uno strumento. Stando a ciò che riporta Plaisance, l'ingresso dei due sembra essere stato

⁴³ Plaisance M. *l'accademia e il suo principe*,. Manziana : Vecchiarelli 2004, p. 172

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ su ispirazione della patavina accademia degli infiammati

⁴⁶ Plaisance M. *l'accademia e il suo principe*,. Manziana : Vecchiarelli 2004, p 155

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ Plaisance M. *l'accademia e il suo principe*,. Manziana : Vecchiarelli 2004 p 29

⁴⁹ *Ivi*, p 58

⁵⁰ *Ivi*, p 57

⁵¹ *Ivi*, p 62

caldeggiato da Ricci, che aveva affidato loro il compito di preparare la trasformazione dell'accademia secondo le vedute dei Medici⁵². L' 11 febbraio 1541 in effetti una commissione chiederà agli accademici di approvare i nuovi statuti che «riflettevano la volontà del duca» è questo il primo intervento diretto di Cosimo I nella vita dell'Accademia che in quest'occasione cambia nome in Accademia Fiorentina⁵³ da questo momento, nonostante l'accademia avesse un funzionamento democratico, «modellato sulle tradizionali istituzioni politiche fiorentine» il regime intervenne sempre più attivamente senza passare per gli organi giuridici sul piano culturale come su quello politico⁵⁴ emblematico l'ingresso nell'Accademia di alcuni membri della corte di Cosimo I.

Cambiò anche la funzione dell'Accademia, che ora ricopriva un ruolo istituzionale: Plaisance ne evidenzia infatti l'importanza nell'inserimento di nuove leve intellettuali nel mondo culturale fiorentino: «le calendrier academique coincide avec le calendrier universitaire»⁵⁵ Cosimo I infatti ne fece, assieme allo Studio fiorentino e all'Università di Pisa, uno strumento per la formazione dell'élite del nuovo stato in sostituzione a quella che negli anni della repubblica forniva il libero dibattito pubblico, ormai abbandonato⁵⁶. Lo sottolineerà Giovanni de Bardi nel 1591, quando, presentando il rapporto tra accademia e potere alla Granduchessa Cristina di Lorena, ne evidenzierà lo scopo di insegnare «a vivere virtuosamente e [...] farsi arditi e fini dicitori per poter servire il lor principe in ambascerie o altri affari, secondo le sua comandamenta»⁵⁷ A confermare questo scopo che l'accademia assunse, la raccomandazione del Bartoli che insisteva per «moltiplicare le traduzioni al fine di facilitare l'accesso alle scienze» affinché i futuri studiosi «non abbino, volendo arrivare alla perfezione delle scientie, a imparare prima una lingua forestiera che esse scientie»

Cosimo, anche attraverso l'accademia, fece della cultura uno strumento di promozione in politica estera: si servì infatti della letteratura e dell'arte per rivendicare il primato di Firenze sulle altre città e ottenere credibilità e prestigio. A confermare la necessità di tale

⁵² Plaisance M. *L'accademia e il suo principe*, Manziana: Vecchiarelli 2004 p 82

⁵³ Ivi, p 87

⁵⁴ *Ibidem*

⁵⁵ Ivi, p 15

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ Ivi, p 28

operazione la contesa diplomatica tra Firenze e Ferrara⁵⁸, che culminò nel 1545 alla corte di Francia quando l'ambasciatore di Ferrara rivendicò la precedenza su quello di Firenze: questo episodio spinse Cosimo I a richiamare il proprio ambasciatore⁵⁹, ricordando che le pretese di antichità degli Estensi erano dovute a «le favole di Ariosto»⁶⁰, come scriverà in una lettera al vescovo di Forlì

Et in questa parte, in verità, non posso negare che non sia inferiore la illustrissima casata nostra, non havendo havuto un poeta tale che l'habbi celebrata dandole un sì chiaro e nobile principio⁶¹

Le opere che nacquero in seno all'accademia contribuirono ad accrescere il prestigio del duca e della città di Firenze anche tramite la ricerca in campo linguistico: un caso emblematico è quello di Giovan Battista Gelli che, con l'aiuto di Pierfrancesco Giambullari, esperto di lingue semitiche, portò avanti degli studi sulla lingua fiorentina sostenendo la sua derivazione aramaica⁶². Secondo Gelli infatti dopo il diluvio universale, Noè si sarebbe fermato in toscana portandovi la lingua aramaica e la civiltà da cui poi Ercole libico avrebbe fondato Firenze. Questa iniziativa fu naturalmente incoraggiata dal Duca, che era stato tenuto al corrente assieme al suo entourage⁶³ e che, ricorda Sberlati, non era interessato tanto alla poesia quanto alle idee e alle proposte che gli avrebbero permesso di consolidare le basi del suo potere⁶⁴. Non fu infatti intrapresa «par pour gout de l'erudition» ma «dans une optique resolutent politique»⁶⁵: Gelli e Giambullari avevano proposto una narrazione delle origini di Firenze che ne evidenziava il primato, descrivendo la Toscana come «la premiere region d'italie habitée»⁶⁶, e Firenze come città fondata da Ercole e per ciò indipendente da Roma sia per quanto riguardava la fondazione sia per la lingua.

⁵⁸ S. Calonaci Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni, in E. ferretti Cosimo I de Medici itinerari di ricerca tra arte cultura e politica, annali di storia di Firenze, Firenze university press 2014 p 57

⁵⁹ Plaisance M. l'accademia e il suo principe, Manziana: Vecchiarelli 2004 p. 163

⁶⁰ Plaisance M. l'accademia e il suo principe, Manziana: Vecchiarelli 2004 nota 18 p 20

⁶¹ Cosimo I de Medici, *lettere* a cura di G. Spini Vallecchi editore 1940 Firenze p 88

⁶² da cui l'ironico soprannome di Aramei con cui Lasca, che si era visto prima espropriato dello spirito originario dell'accademia che aveva contribuito a fondare e poi espulso, aveva deciso di appellarli.

⁶³ Plaisance M. l'accademia e il suo principe, Manziana : Vecchiarelli 2004 p 19

⁶⁴ Ivi, p. 158

⁶⁵ Ivi, p. 164

⁶⁶ *Ibidem*

Tale strumentalizzazione e l'imposizione di una «disciplina restrittiva»⁶⁷ nell'ambito dell'inquadramento istituzionale fu mal tollerata dal nucleo originario degli Umidi, che si videro espropriati della loro accademia. A questo proposito, tra le dinamiche interne all'Accademia, Plaisance sottolinea a più riprese la differenza sociale tra i gruppi che si erano formati al suo interno: per esempio, davanti a una situazione politica in cui «le citoyen n'a plus le droit de se mêler des affaires de la cité qui sont devenues affaires de l'état, il doit d'abord travailler et servir le prince» l'atteggiamento di Gelli, che apparteneva alla piccola borghesia, viene descritto come quello di «un partisan de l'ordre qui adhère, dans un esprit fortement moralisateur et répressif, à la discipline rigoureuse requise par un système contraignant»⁶⁸. Invece Lasca e gli Umidi, appartenenti all'oligarchia, si dimostrarono «peu soucieux de servir inconditionnellement le prince dont ils ne dépendent pas, attachés aux valeurs culturelles et politiques de la société marchande, qui sont désormais en voie de liquidation»⁶⁹

Con la riforma del 1547 l'accademia venne sciolta, molti dei membri furono epurati, - vennero mantenuti soprattutto ecclesiastici e membri della corte e dei consigli - e le fu assegnata una balia permanente composta da uomini scelti da Lelio Torelli, segretario del Duca. In questo modo, come afferma Plaisance «le domaine culturel devient de plus en plus le monopole de l'état⁷⁰ ». Nel mentre in campo politico il potere, tramite la Pratica Segreta, si riservava ogni iniziativa e non aveva più bisogno che di tecnici, l'accademia divenne quindi una «scuola di disciplina» dove il Duca controllava i propri letterati e l'istituzione accademica puntava a rendere gli intellettuali che ne facevano parte, neutralizzando le differenze ideologiche date dalla loro provenienza sociale, un «corpo omogeneo e docile di funzionari e burocrati»⁷¹.

⁶⁷ Ivi, p 14

⁶⁸ Ivi, p 164 Gelli è un sostenitore dell'ordine che aderisce con spirito fortemente moralizzante e repressivo alla rigorosa disciplina richiesta da un sistema coercitivo (piccola borghesia vs oligarchia)

⁶⁹ *Ibidem* indifferenti a servire incondizionatamente il principe da cui non dipendono, attaccati ai valori culturali e politici della società mercantile, che sono ormai in via di essere liquidati.

⁷⁰ Ivi, p 188

⁷¹ Ivi, p. 189 Plaisance nota inoltre che l'attività letteraria di Lasca rifiorisce dopo l'esclusione dall'Accademia, che ormai era diventata una "macchina burocratica" uniformante e oppressiva per la creatività di un autore (p 203)

Capitolo II

2.1 Il percorso di Aretino attraverso le corti

Pietro Aretino è uno dei protagonisti del Cinquecento italiano. Si tratta di un secolo in cui il potere nella penisola è spartito tra i signori delli principali stati regionali, che si contendevano influenza e prestigio circondati dalle rispettive corti. Nato ad Arezzo nel 1492, la sua presenza prorompente attraversa la prima metà del secolo XVI e si sposta per tutta l'Italia, cercando di guadagnare fama e successo fermandosi nelle corti delle città culturalmente più vivaci.

Si recò a Roma attorno al 1517⁷², dove regnava Giovanni de Medici (figlio di Lorenzo il Magnifico), il pontefice Leone X. Nei primi tempi ebbe come protettore Agostino Chigi, le cui disponibilità di denaro e propensione al mecenatismo supplivano allo scarso prestigio del suo ruolo di mercante e banchiere. Casa Chigi, grazie alle occasioni mondane «con la pompa de le quali più volte fece stupir Leone, inventore de la grandezza de i papi»⁷³ fu per il giovane e ambizioso Aretino «Un buon trampolino da cui lanciarsi all'assalto di una notorietà che più tardi [...], nel 1520, lo avrebbe fatto ammettere nella cerchia più prestigiosa del cardinale Giulio de Medici, governatore di Roma e vice cancelliere di Santa Romana Chiesa»⁷⁴. Grazie alle sue doti di conversatore e uomo di mondo Aretino ha molte risorse per farsi strada nella Roma di Leone X, ambiente in cui, come nota Larivaille, «il successo dell'uomo piacevole si avvantaggia della varietà delle prestazioni che è in grado di offrire»⁷⁵. Durante gli anni a Roma Aretino sviluppò la sua eccezionale abilità satirica, che lo avrebbe reso in breve tempo il polemista per eccellenza, temuto a Roma e in tutta Italia⁷⁶, e, cogliendo l'occasione data dal conclave per l'elezione del successore di Leone X e dalla concomitante esplosione del fenomeno delle pasquinate⁷⁷, iniziò a plasmare l'immagine di *acerrimus virtutum ac vitiorum demonstrator* che sarà per tutta la vita il suo marchio di fabbrica. Al termine del conclave, durante il quale Aretino con le sue feroci pasquinate aveva parteggiato per il cardinale

⁷² P. Larivaille Pietro Aretino, Salerno editrice, Roma 1997 p. 41

⁷³ P. Aretino, il primo libro delle lettere a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913 p 161

⁷⁴ Ivi, p 45

⁷⁵ P. Larivaille Pietro Aretino, Salerno editrice, Roma 1997 p. 50

⁷⁶ Ivi, p. 52

⁷⁷ Versi popolari di contenuto satirico che avevano come bersaglio la società Romana e il potere politico e venivano affissi alla statua detta di Pasquino

Giulio de Medici, fu eletto papa il vescovo di Tolosa, che avrebbe scelto il nome di Adriano VI. Tale avvenimento costrinse Aretino, che, a differenza degli altri poeti che avevano dato voce a Pasquino, e che ora prudentemente si ritiravano nell'anonimato, rivendicava orgogliosamente le sue rime, a lasciare Roma.

Così si recò alla corte del marchese Federico Gonzaga a Mantova munito di una raccomandazione che il cardinale Giulio de Medici scrive, come ipotizza Larivaille, un po' per gratitudine e un po' per allontanare un personaggio scomodo⁷⁸, e scortato dalla fama che ormai lo precede anche fuori dalla città di Roma. A Mantova guadagna il favore del marchese grazie alla propria abilità di conversatore brillante, li ha modo di apprezzare una corte diversa da quella papale a Roma: nel corso della sua permanenza infatti Aretino realizza la prima stesura della commedia *Il Marescalco*, che, come scrive Giulio Ferroni nel suo intervento *Pietro Aretino e le Corti*, confrontata con la *Cortigiana*, scritta a Roma, evidenzia le differenze nella struttura delle due corti percepite e vissute dall'autore. La corte di Roma è infatti rappresentata come il regno del caos, dove, accanto al nucleo principale costituito dalla corte del papa, si articolavano numerose corti collaterali riunite attorno a cardinali, nobili Romani, signori italiani e stranieri in città per vari motivi. Inoltre i rapporti interni erano particolarmente mutevoli a causa della natura del potere papale: trattandosi di una carica elettiva rendeva imprevedibile la successione esponendo i cortigiani a «improvvisi rovesciamenti di fortuna»⁷⁹. La corte di Mantova descritta nel *Marescalco* ha invece nel potere assoluto del duca il proprio centro, è infatti dal volere inappellabile del signore che prende avvio l'azione che si svolge sulla scena, i membri della corte recitano una farsa assecondando un piano a vantaggio del duca, che non compare in scena ed è l'unico a conoscere tutti i meccanismi. Ferroni evidenzia quindi le caratteristiche che Aretino attribuisce alle due corti, accomunate dal fatto di essere entrambe «scena, regno della finzione»: reversibilità assoluta e circolazione incontrollata della follia a Roma, centralizzazione e controllo da parte di un potere che cela i propri obbiettivi a Mantova⁸⁰. Per dieci anni Aretino girò l'Italia, muovendosi tra Roma, Mantova e seguendo sul campo di battaglia il capitano di ventura Giovanni delle Bande Nere alla morte del quale approderà a Venezia dopo un breve soggiorno a Mantova

⁷⁸ P. Larivaille *Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma 1997 p 81

⁷⁹ G. Ferroni, *Pietro Aretino e le corti*, *Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita*, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 26

⁸⁰ Ivi, p.29-30

destinato a non durare, sia per l'insofferenza di Aretino nei confronti di una corte provinciale, sia per la perplessità del marchese nei confronti di un personaggio scomodo che, alla morte del capitano, aveva ripreso le sue invettive contro il papato⁸¹.

Aretino giunse a Venezia nel 1527, manifestando da subito la volontà di ripudiare il proprio passato da cortigiano e di stabilirsi per il resto dei suoi giorni sotto la protezione della città che lo aveva accolto. Nella lettera del 1530 indirizzata al Doge Andrea Gritti, scrive infatti

lo, sublime Principe, ho due oblighi con Cristo, i quali pareggiano il grado nel quale mi conserva Iddio. L'uno è il trasferirmi che qui feci con la sua volontà; l'altro il farvi grata la mia condizione: onde jo confesso avere per ciò salvato l'onore e la vita. [...] Ma io che ne la libertà di cotanto stato ho fornito d'imparare a esser libero, refuto la Corte in eterno, e qui faccio perpetuo tabernacolo a gli anni che mi avanzano; perché qui non ha luogo il tradimento, qui il favore non può far torto al dritto, qui non regna la crudeltà de le meretrici, qui non comanda l'insolenza de gli effeminati, qui non si ruba, qui non si sforza e qui non si amazza.

Aretino dichiara il proprio debito nei confronti della città nella quale ha trovato rifugio e ne loda la libertà, termine sul quale insiste inserendo poco più avanti l'aggettivo libero, in opposizione ad una serie di aspetti negativi che attribuisce alla corte. L'anafora con la quale insiste su tali attributi è poi ripresa parallelamente in positivo e ribadita dalla contrapposizione data dalla ripetizione della formula «ella ... s'altri»

O patria universale! o libertà comune! o albergo de le genti disperse! [...] Qui è il rifugio de le tue nazioni, qui è la sicurtà de le tue ricchezze, qui si salvano i tuoi onori; ella t'abbraccia s'altri ti schifa, ella ti regge s'altri ti abatte; ella ti pasce s'altri ti affama; ella ti riceve s'altri ti caccia, e nel rallegrarti ne le tribulazioni, ti conserva in carità e in amore.

Il termine al negativo di un paragone tanto insistito è nominato esplicitamente alla fine, anche se al doge al quale la missiva è indirizzata e ai lettori che, come si vedrà in seguito, vi saranno resi partecipi con la pubblicazione di Lettere I è noto, oltre che per le circostanze biografiche, per il riferimento all'intervento del doge il quale ha interceduto in favore di Aretino riconducendolo «in grazia di Clemente». L'autore conclude infatti:

⁸¹ P. Larivaille Pietro Aretino, Salerno editrice, Roma, 1997 p. 126

«Taccia Roma, perché qui non son menti che possino né che voglino tiranneggiare la libertà fatta serva da gli animi suoi.»

Tuttavia, come sottolinea Ferroni, al di là della retorica che utilizza, e dell'immagine che Aretino vuole restituire attraverso le lettere, il rapporto dell'autore con le corti «non si risolve semplicemente nel passaggio dalla soffocante corte della Roma papale alla libertà repubblicana di Venezia»⁸², ma si sviluppa in un complesso rapporto con l'universo cortigiano, in equilibrio tra le rivendicazioni di indipendenza e l'adesione a quella che Ferroni definisce un' «internazionale cortigiana»: Aretino infatti, nelle relazioni epistolari che intrattiene da Venezia rivolgendosi ai grandi del suo tempo, rispetta valori e norme del mondo cortigiano, pur non facendo parte di una corte in particolare⁸³.

L'obiettivo di Aretino è quello di imporsi con le proprie parole, sul mondo delle corti che nelle commedie aveva denunciato come regno della finzione e che si propone di smascherare, tuttavia per rapportarsi con tale ambiente deve inevitabilmente accettarne le regole e scendere a patti con la sua falsità. Aretino realizza quindi abilmente un «continuo compromesso con il sistema cortigiano», è proprio l'immagine di anti cortigiano e flagello dei principi che Aretino si è costruito a fargli guadagnare un prestigio tale da proporsi alle corti italiane ed europee come un «cortigiano libero e indipendente» che, protetto dalla libertà di Venezia, mette al servizio del signore di turno la propria abilità nello scrivere encomi, ma al prezzo della minaccia della maldicenza e della critica, nelle quali era notoriamente altrettanto abile, qualora non venisse soddisfatto nelle sue richieste di compensi.

Aretino si attribuisce il ruolo di vendicatore dei cortigiani sfortunati il cui ingegno non era stato riconosciuto all'interno del sistema iniquo delle corti. Scriverà infatti all'orafo Giannantonio da Foligno conferendo alla propria penna, «armata dei suoi terrori» il merito di aver costretto i principi a rinunciare alla loro avarizia e a riconoscere la virtù e remunerare i cortigiani virtuosi, mentre prima anche chi riceveva qualche compenso che lo sottraeva alla povertà, «otteneva ciò come buffone e non come persona di merito»⁸⁴

⁸² G. Ferroni, Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 24

⁸³ *Ibidem*

⁸⁴ P. Aretino, il primo libro delle lettere a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913

A rendere possibile tale operazione fu l'ideazione del dispositivo del libro di lettere, definito anche «macchina di parole»

2.2 Il Libro di Lettere

Aretino nel pubblicare, assieme all'editore Marcolini, una raccolta delle lettere da lui inviate negli ultimi anni a personalità di spicco del mondo politico e culturale del suo tempo.

Tale operazione costituisce una novità nel panorama editoriale del tempo: infatti, come sottolinea Procaccioli, curatore dell'edizione nazionale delle Lettere, non si tratta di una semplice raccolta epistolare ma di una “macchina delle parole in carta”, un dispositivo organizzato in diversi livelli, le singole lettere infatti si integrano tra loro e all'interno del libro, modificando la loro funzione una volta inserite nell'insieme⁸⁵.

Anche Giuliano Innamorati in *Tradizione e invenzione in P. Aretino*, sottolinea l'originalità di tale operazione, ricordandone la differenza sia rispetto agli epistolari postumi, come quelli di santa Caterina e di Francesco Filelfo pubblicati da Aldo Manuzio, privi di progettualità da parte degli autori, sia dall'epistolografia umanistica, scritta in latino rispettando il modello classico, con l'obiettivo di costruire «monumenti retorici» ben lontani dal carattere confidenziale o dall'aspetto contemporaneo e militante delle lettere di Aretino⁸⁶.

La nascita del libro di lettere è possibile certamente grazie alla situazione politica di Venezia, città che, come scrive Renzo Pecchioli ne *Il "Mito" di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500*, «favorita dalla sua struttura costituzionale chiusa e conservatrice» sembrava destinata a preservare «gli ultimi fermenti dell'antico umanesimo italiano»⁸⁷. La struttura del governo oligarchico e la natura della carica del Doge, il cui potere era sottoposto a limitazioni⁸⁸, permettevano infatti uno sviluppo

⁸⁵ P. Procaccioli La “macchina” delle “parole in carta” introduzione a Lettere volume primo, Rizzoli 1991, Milano p.7

⁸⁶ G. Innamorati Tradizione e invenzione in P. Aretino, casa editrice G. D'anna, Firenze, p 234

⁸⁷ A. Pecchioli Il "Mito" di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500, in studi storici, jul-sep 1962, fondazione istituto Gramsci, p 471

⁸⁸ Ogni Doge, quando saliva al potere, pronunciava le promissioni ducali, giuramenti con i quali si impegnava a servire Venezia e che impedivano al neo eletto Doge di sfruttare il proprio potere per vantaggio personale.

letterario e artistico diverso da quello che avveniva a corte al servizio dei signori nelle altre città italiane. Secondo Pecchioli nel cinquecento Venezia costituiva, nell'immaginario collettivo, lo stato ideale, sia dal punto di vista politico, per l'equilibrio garantito dalla struttura del suo governo, che per quanto riguarda l'aspetto etico e civile, per la responsabilità e libertà dei cittadini⁸⁹. Ma a premettere la realizzazione di un progetto di tale portata è soprattutto la situazione florida del mercato editoriale che aveva trovato nel contesto politico ed economico della Serenissima il terreno ideale per svilupparsi. Venezia era infatti uno dei centri editoriali più importanti d'Europa da quando, a seguito del sacco di Magonza del 1452, lo stampatore tedesco Giovanni Spira aveva trovato rifugio in città⁹⁰. A inizio Cinquecento Venezia annoverava quasi centocinquanta tipografie; l'instaurazione iniziale e il successivo incremento delle quali venne promosso dalla ricchezza della città e dalla vivacità dei commerci che favorivano la circolazione delle idee e facilitavano l'approvvigionamento delle materie prime, ma anche dal legame con l'importante polo culturale dell'Università di Padova⁹¹.

La vitalità del mercato editoriale veneziano ai tempi della pubblicazione del primo libro delle lettere di Aretino è sottolineata da Bertolo che parla di «pieno regime concorrenziale» del quale, afferma l'autore, Aretino avrebbe tratto vantaggio poiché anche le edizioni non autorizzate aumentavano la diffusione dell'opera e di conseguenza la notorietà dell'autore. Bertolo nota infatti che Venezia costituiva per Aretino «l'approdo ideale» era infatti la città che gli avrebbe assicurato una trasmissione del suo messaggio più efficace e capillare, grazie all'elevato numero di tipografie presenti che avevano sviluppato negli anni un ramificato regime concorrenziale.⁹² Conscio di questa realtà, che garantiva a Venezia un indiscutibile primato anche nella distribuzione, Aretino decise di rendere il lavoro tipografico parte integrante del suo progetto. Bertolo ribadisce l'importanza fondamentale l'ambiente dell'editoria veneziana ebbe per il successo del libro di lettere scrivendo che tale opera doveva costituire «il ritratto più autorevole e prestigioso di Aretino, del suo onore e della sua virtù pubblicamente messi in piazza a

⁸⁹ A. Pecchioli Il "Mito" di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500, in studi storici, jul-sep 1962, fondazione istituto Gramsci p 471

⁹⁰ Marino Massimo de caro, La nascita della stampa a Venezia, due tipografi Giovanni da Spira e Nicolas Jenson p 12

⁹¹ Ivi, p 16

⁹² F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 16

mezzo della stampa, in una forma libro che lo doveva rendere riconoscibile e identificabile» Aretino, scommettendo sulle possibilità della stampa, affidava «la sua stessa reputazione e il suo futuro veneziano» al successo di tale progetto⁹³.

Secondo Bertolo per quanto riguarda i libri di lettere che Aretino pubblica si può parlare di progetto in quanto, anche se l'autore non dichiarò mai esplicitamente la propria volontà in proposito, il significato e il valore letterario di ciascun volume assume rilievo maggiore se inserito nell'insieme, i libri di lettere sono infatti legati tra loro da riferimenti e rimandi autoreferenziali, come accade tra le singole lettere all'interno del libro, che completano il loro significato alla luce delle altre; Procaccioli afferma a tal proposito che la componente letteraria e artistica si gioca sul complesso della raccolta e consiste nell'«operazione di riordino, riuso [...] rifacimento»⁹⁴, mentre la singola lettera appartenerebbe più alla sfera della contingenza. Anche Guido Baldassarri sottolinea il controllo di Aretino sull'opera: ne *l'invenzione dell'epistolario* scrive infatti che l'autore non solo sovrintende alla raccolta e selezione delle lettere, ma effettua anche «una selezione preventiva e massiccia nell'atto stesso dello scrivere» Aretino scrive pensando alla pubblicazione al punto da destare nei detrattori il sospetto di aver inserito nei libri anche lettere fittizie non dichiarate, prodotte per essere pubblicate e mai davvero inviate⁹⁵

La pubblicazione dei volumi di lettere inoltre è avvenuta con intervalli di tempo regolari, a eccezione di Lettere V che segue di pochi mesi Lettere IV per via, come ricorda Bertolo, della volontà di Aretino di approfittare dell'elezione al soglio pontificio di Giulio III, suo conterraneo, per dimostrare familiarità con il nuovo papa⁹⁶ e di Lettere VI, pubblicato postumo. Tale regolarità evidenzia l'esistenza di un progetto organico ideato e portato avanti nel suo insieme con consapevolezza

Baldassarri ribadisce l'originalità dell'operazione sottolineando come, a differenza degli epistolari, semplici raccolte di lettere che possono eventualmente venir pubblicate, i volumi di Aretino siano nel loro complesso «più della somma delle singole lettere» alle

⁹³ Ivi, p 23

⁹⁴ P. Procaccioli La “macchina” delle “parole in carta” introduzione a Lettere volume primo, Rizzoli 1991, Milano p 11

⁹⁵ G. Baldassarri *L'invenzione dell'epistolario*, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 160

⁹⁶ F.M. Bertolo *Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento*, Salerno editrice, Roma 2003 p 37-38

quali l'autore applica selezioni e modifiche ma arriva anche a inserire aggiunte ex novo «adattando l'epistolario al libro, e non viceversa»⁹⁷.

Un altro elemento di originalità del libro di lettere è l'aspetto contemporaneo e militante del suo contenuto, scritto prevalentemente a ridosso della pubblicazione⁹⁸ e caratterizzato da una forte attualità. Come precedentemente accennato Aretino si serve del libro di lettere e del suo successo come strumento per accrescere il proprio prestigio e la propria autorità. Sarebbe stato quindi privo di senso pubblicare degli scambi epistolari superati e non più legati all'immediatezza della cronaca.

L'innovativa scelta di scrivere un libro di lettere e non un semplice epistolario e di utilizzarlo per agire sul presente, impedisce di proporre ai lettori una raccolta di lettere sorpassata nei contenuti quanto nel genere ma impongono all'autore come all'editore un ritmo di lavoro rapidissimo, per nulla compatibile con l'uso dello strumento della stampa che, come ricorda Bertolo, prevedeva «tempi di produzione non comprimibili»⁹⁹. Aretino, grazie a una strettissima collaborazione con Marcolini prima e poi con gli altri editori, riuscì ad adattare il libro stampato, che permetteva una diffusione molto più vasta e un maggior controllo da parte dell'autore (la scelta di pubblicare un libro di lettere a stampa era dipesa anche, come nota Bertolo, dalla volontà di fornire la propria versione ufficiale, contro le lettere manoscritte false che minacciavano la sua reputazione, dalla necessità quindi di una garanzia, contro le macchinazioni degli avversari¹⁰⁰) al ritmo richiesto dalle «risposte fulminee della sua penna e della sua lingua»¹⁰¹, alle esigenze di immediatezza della scrittura militante. Perché questo fosse possibile autore ed editore dovevano essere pronti in qualsiasi momento a operare modifiche a vari livelli, dal corpo del testo della singola lettera, alle aggiunte, soppressioni e cambiamenti di ordine all'interno del libro a seconda di ciò che il mutare della situazione politica e sociale imponeva, anche a tiratura

⁹⁷ Ivi, p 163

⁹⁸ Baldassarri nell'invenzione dell'epistolario, in atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles, riporta come esempio la statistica per la quale, delle lettere contenute nel secondo libro, uscito nell'agosto del 1542, il 34,69% sono state scritte negli otto mesi precedenti alla pubblicazione, mentre le rimanenti si distribuiscono nei quattro anni precedenti con una media del 16,26% per anno. p 167

⁹⁹ F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 46

¹⁰⁰ F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 9

¹⁰¹ F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 46

iniziata¹⁰². Tali modifiche, presenti, a testimonianza del modo di procedere di Aretino, in tutti i libri di lettere tranne che nel sesto, postumo, erano nel mercato tipografico del tempo una soluzione tutt'altro che frequente, che nel caso di Aretino era resa possibile dal rapporto di fiducia e collaborazione con i tipografi, infatti l'apertura forme in corso di tiratura era un'operazione rischiosa che poteva rovinarne la riuscita e compromettere il lavoro.

Le lettere pubblicate da Aretino, sono, come scrive Baldassarri, «lettere pubbliche»¹⁰³, il pubblico di lettori, che costituisce il destinatario del libro, ha infatti la priorità sui destinatari delle singole lettere, come dimostra il fatto che Aretino nello scriverle, aggiunge informazioni che in una reale corrispondenza epistolare sarebbero omesse perché ridondanti, al contrario le notizie personali che ci si aspetterebbe da una lettera familiare non pensata per la pubblicazione, sono minoritarie¹⁰⁴. Il progetto aretiniano del libro di lettere è quindi pensato come «interamente pubblico», e i lettori attraverso di esso partecipano, in modo che Baldassarri definisce quasi voyeuristico, ad un circuito di comunicazione che non li riguarda come destinatari delle singole lettere¹⁰⁵, ma del quale, come destinatari del libro, costituiscono anche una parte fondamentale: quella senza cui la macchina delle parole Aretiniana non servirebbe al suo scopo.

2.3. Il Personaggio Aretino

Il progetto delle Lettere ha un obiettivo preciso: quello che Bertolo definisce la «costruzione del personaggio Aretino»¹⁰⁶. Nelle Lettere l'autore si presenta come segretario del mondo che si muove all'interno di una corte senza confini e che, proprio grazie al libro di lettere, cerca di imporsi su di essa. Aretino infatti, come sottolinea Ferroni, nelle lettere ai principi sembra «riconduurre, attraverso la vitalità della sua voce [...] tutte le corti del mondo a sé stesso»¹⁰⁷, imponendo il proprio punto di vista

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ G. Baldassarri *L'invenzione dell'epistolario, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita*, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 169

¹⁰⁴ *Ibidem*

¹⁰⁵ *Ivi*, p 172

¹⁰⁶ F.M. Bertolo *Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento*, salerno editrice, Roma 2003 p 45

¹⁰⁷ G. Ferroni, *Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita*, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 44

totalizzante. A tal proposito Procaccioli ricorda che all'interno del libro di lettere la voce di Aretino è l'unica a trovare spazio, le sue affermazioni pubblicate in assenza della risposta dell'interlocutore, diventano quindi una «sentenza assoluta e definitiva»¹⁰⁸ temibile perché in grado di influenzare l'opinione pubblica senza essere smentita. Le lettere con cui si apre il primo libro riguardano la delicata situazione di politica internazionale creatasi a seguito del sacco di Roma, nella quale Aretino interviene scrivendo al papa Clemente VII e all'imperatore Carlo V; tali lettere, secondo quanto afferma Galasso nel suo intervento *Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero* avrebbero costituito «il momento di definitivo varo, collaudo e definizione»¹⁰⁹ della scrittura di lettere, che sarebbero di lì a poco confluite nei libri, indirizzate ai protagonisti della politica internazionale in cui Aretino proponeva la propria visione degli avvenimenti contemporanei più importanti. I consigli e le considerazioni contenute in queste lettere riguardano l'aspetto moralistico, non hanno il pragmatismo e la concretezza necessari ad un vero intervento politico: Aretino non parla infatti in veste di diplomatico e non ha una posizione tale da poter influenzare direttamente i sovrani a cui le lettere sono indirizzate¹¹⁰. Il ruolo che secondo Galasso Aretino si ritaglia è invece quello di un commentatore che propone ai lettori una propria visione dei fatti non approfondita ma tempestiva, semplificata e pronta a una distinzione in bene e male che soddisfacesse la genericità e l'emotività dell'opinione pubblica che si stava formando con la diffusione della stampa.¹¹¹

Aretino, consapevole della risonanza delle Lettere, e che «le cose ch'escono di questa penna tutte si stampano» se ne serve per rendere pubbliche anche a livello internazionale situazioni che altrimenti sarebbero rimaste circoscritte al rapporto personale o agli ambienti cortigiani, spostando ogni tipo di rapporto sulla scena pubblica¹¹².

Ferroni ricorda però che nemmeno per Aretino è possibile uscire davvero dalle dinamiche che la corte impone.¹¹³ Galasso nota infatti che per quanto Aretino si fosse ritagliato

¹⁰⁸ P. Procaccioli La "macchina" delle "parole in carta" introduzione a Lettere volume primo, Rizzoli 1991, Milano p10

¹⁰⁹ G. Galasso Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 310

¹¹⁰ Ivi, p 311

¹¹¹ Ivi, 312

¹¹² Ivi, p 21

¹¹³ G. Ferroni, Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 41

tramite le lettere un ruolo di «potere autonomo¹¹⁴» che gli permetteva di non dipendere direttamente dal signore di una corte, fu sempre attento a non spingersi oltre ciò che i principi potevano tollerare, rendendo forse il termine poligamia più adatto a descrivere il suo rapporto con il potere rispetto a quello di indipendenza

Aretino, come ricorda Ferroni, tramite il libro di lettere mette appunto l'immagine più compiuta del suo sistema di rapporti con i principi delle corti contemporanee e si mette nella posizione di dispensare critiche ed encomi ma anche richieste e minacce: la celebrazione dei signori nelle lettere è infatti legata alla dimostrazione del valore dello scrittore che li esalta, il quale può rivendicare i propri meriti e richiedere compensi¹¹⁵ ma anche, qualora un principe non sia sufficientemente generoso, minacciare di rendere pubblica tramite il libro di lettere, la propria opinione negativa nei suoi confronti¹¹⁶. Questo procedimento è esemplificato nella lettera del 10 novembre 1553, con la quale Aretino ringrazia il re di Francia per la collana d'oro che ha ricevuto in dono da lui, ma esprime anche il suo rammarico per averla dovuta attendere tre anni

Egli è, Sire, tanto proprio del Cristianissimo Francesco il donare, ed è si propria sua la natura de la liberalità, che in quanto a le cose terrene concorrerebbe in far grazie con Iddio, se l'accompagnasse con la prestezza; perché la cortesia vera trotta con i suoi piedi e la finta zoppica con quegli de l'ambizione. [...] Se a l'ora che la necessità se gli divora, i vertuosi che si rivolgono a la vostra Maestade fussero aiutati, ella saria il secondo Iddio de le genti; ma i doni son sì tardi che fanno a chi gli riceve quel pro che fa il cibo a colui che è stato tre dì senza mangiare, che alterandosi il digiuno, nel sentir ciò che non può più gustare, o si muore o ne sta in forse.

Il tema della celerità del dono come dimostrazione di liberalità e, al contrario, dell'indugio come indice di un dono interessato, rientra tra gli argomenti moraleggianti tipici delle lettere, argomenti dei quali l'autore poteva servirsi per ottenere sovvenzioni e doni. Inoltre Aretino non nasconde la propria indignazione per la frase «lingua eius loquenur mendacium» incisa sulla collana, alla quale ribatte

Bugia campeggia così bene in bocca a me come si faccia la verità in bocca al clero. Adunque, se io dico che sete a i vostri popoli quello che è Iddio al mondo e il padre a i figliuoli, dirò io la

¹¹⁴ G. Galasso Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 316

¹¹⁵ Ivi, p 45

¹¹⁶ G. Ferroni, Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 41

menzogna? Dicendo che avete tutte le rare virtù, la forza, la giustizia, la clemenza, la gravità, la magnanimità, e la scienza de le cose, sarò io bugiardo? Se io dico che sapete regger voi stesso con istupor d'ogniuno, non dirò io il vero? Se affermo che i suditi che tenete sentano più de la vostra possanza con i benefici che con la ingiuria, parlerò io male? Se io grido che sete padre de le virtù e primogenito de la fede, non dirò io bene? Se io predico che il gran merito del vostro valore, per virtù di se medesimo mosse l'amor d'altri a farvi erede del regno, potramisi opporre? È ben la verità che volendo io vantare il presente de la collana per presente mentirei, perché non si può chiamar dono quello che, mangiatasi la speranza di averlo in erba, è prima venduto che visto.

La lunga serie di interrogative retoriche costituisce una minaccia implicita, con la quale l'autore spinge il destinatario, ma anche e soprattutto ogni altro sovrano che leggerà questa lettera nel libro, ad immaginare la forza di un eventuale critica e gli effetti di un pubblico vituperio da parte sua. Aretino conclude la lettera esplicitando la minaccia delle conseguenze, per questa volta scapate, del ritardo del dono, ritardo che afferma, come da sua consuetudine¹¹⁷, di ritenere imputabile non al sovrano, al quale ribadisce la propria devozione e fedeltà, ma ai raggiri della corte

Se non che la bontà vostra è smisurata e innocente, e se non che son risoluto che quella si credeva che io l'avessi avuta, sciorrei tutte le lingue che son legate a la catena, e farei squillare di modo che i ministri de i tesori reali se ne risentirebbero per qualche dì³, onde imparerieno a mandar tosto ciò che il Re dona subito. Ma non sendo inganno ne la lealtà vostra, non debbe essere sdegno ne la virtù mia, la qual è e sempre sarà umil favellatrice de la ineffabile benignità de la Sua Maestà

Tale minaccia risulta così efficace grazie alla risonanza che i libri di lettere hanno e all'intuizione, abilmente sfruttata da Aretino, che, come sostiene Galasso, i principi iniziavano a dimostrare interesse per «la nuova opinione pubblica sollecitata dalla stampa» e costituita dai nuovi ceti colti il cui rilievo sociale era potenziato dalla circolazione crescente di idee e tenevano ad avere dalla propria parte una buona fama, ovvero del credito, dell' «aura di approvazione» che grazie alla stampa iniziava a diventare importante per ogni ruolo di potere¹¹⁸

¹¹⁷ Uno dei topos di Aretino è quello di ritenersi vittima delle invidie della corte, come afferma Procaccioli: P. Procaccioli La "macchina" delle "parole in carta" introduzione a Lettere volume primo, Rizzoli 1991, Milano p 140

¹¹⁸ G. Galasso Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero, in Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 312-313

Secondo Larivaille il libro di lettere costituisce per Aretino «il manifesto [...] del suo nuovo ruolo» ma anche uno strumento ricatto, «arma temibile», grazie al quale obbliga i signori ad avallare la sua posizione attraverso doni e tributi¹¹⁹. Aretino si impegna a divulgare quanto più possibile questo meccanismo, il cui funzionamento ha un'efficacia direttamente proporzionale alla notorietà, e lo fa con ogni mezzo a sua disposizione, come dimostrano i numerosissimi ritratti e medaglie con la sua effigie, tra i quali spicca la medaglia di Alessandro Vittoria, sulla quale è raffigurata l'immagine di Aretino che riceve dei doni seduto su un trono, corredata dalla scritta «I principi tributati dai popoli il servo loro tributano»¹²⁰. Bertolo ricorda quanto fosse importante per l'autore la diffusione della propria immagine attraverso un «ritratto-icona» che, inerito nel sistema amplificatore della stampa, facesse da riscontro alla sua fama letteraria¹²¹. Per questo motivo il ritratto dell'autore spiccava sul frontespizio di tutte le edizioni delle lettere a cominciare dalla princeps di lettere I per la quale sceglie un formato di pregio, in folio, destinato solitamente ai libri di dedica, ulteriore conferma di un'attenzione all'autorappresentazione (autopromozione) che passa anche dagli aspetti materiali, mettendo con ogni mezzo a sua disposizione l'immagine del personaggio Aretino al centro della scena¹²².

Da Pasquino in poi la maldicenza, era stata filo conduttore della carriera e della vita di Aretino, marchio di fabbrica ma anche stigma del quale faticò a liberarsi, Larivaille sottolinea come Aretino trovi nel libro di lettere la formula per trasformare quella che era considerata solo «oltraggiosa infrazione alle regole» in attività censoria non solo ammessa ma remunerata. Per ricoprire in modo credibile il ruolo di «acerrimus virtutum ac vitiorum demonstrator» e superare la fama di maldicente, Aretino necessita di un «sistema etico coerente»¹²³ per quanto empirico, in grado di dargli credibilità, e ne fa un'esibizione crescente, anche se non ordinata, inserendo nei libri di lettere in modo non organico alcune considerazioni sull'importanza dell'esempio di coloro che occupano una

¹¹⁹ P.Larivaille Pietro Aretino tra infrazione e censura, in Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 14

¹²⁰ Ibidem

¹²¹ F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 45

¹²² F.M. Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003 p 24-25

¹²³ P. Larivaille Pietro Aretino tra infrazione e censura, in Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 17

posizione sociale elevata, i quali hanno una responsabilità commisurata al loro ruolo¹²⁴. Questo gli dava un ulteriore motivo per tenere la condotta dei principi sotto la lente e allo stesso tempo lo metteva al riparo dall'esporsi troppo nel merito delle vicende politiche internazionali: Galasso infatti sottolinea come la scelta di dare un taglio moralistico e parenetico alle lettere rivolte ai principi costituisse una soluzione prudente e funzionale rispetto alle invettive dirette che aveva scagliato in passato nelle vesti di Pasquino¹²⁵.

Un altro elemento centrale per la presentazione della personalità di Aretino è l'esibizione della ricchezza, che costituisce anche la dimostrazione del successo del sistema di ricatti e permette all'autore di chiedere doni ulteriori, Ferroni nota infatti che Aretino presenta i doni che riceve come «un'attribuzione della propria persona». Un esempio di questo modo di procedere è dato dalla scelta di vantare il dono della catena d'oro da parte del re di Francia facendosi rappresentare nei frontespizi delle lettere con quella ben visibile al collo. Anche quando, come ricordato da Baldassarri, Aretino descrive minutamente all'interno delle lettere i doni che riceve da un signore, tale descrizione è finalizzata all'esibizione dei propri successi al pubblico oltre che agli altri principi, invitati a seguire l'esempio del donatore. Tale esibizione di ricchezza va di pari passo con un'ostentazione di prodigalità, la liberalità nel donare è infatti uno dei temi ricorrenti delle lettere, e Aretino si rappresenta come un esempio virtuoso in tal senso, un caso esemplare, dal quale emerge un'esibizione di sprezzo del guadagno derivato dal commercio librario, la lettera in cui l'autore dona all'editore Marcolini le proprie lettere assieme ai proventi che la vendita del libro frutterà, affermando di non voler ricevere denaro dai lettori comuni e di contare invece sui tributi dei principi.

2.4 Aretino e Cosimo I nelle Lettere

In questo capitolo si intende approfondire, attraverso l'analisi delle lettere di Aretino rivolte a Cosimo I e alle figure a lui vicine all'interno dei *libri di Lettere*, la posizione di Aretino nei confronti del duca e gli strumenti retorici che l'autore mette in campo nel rapportarsi al potere. La lettera del 5 maggio 1537 è la prima scritta da Aretino a Cosimo

¹²⁴ Ivi, p 18

¹²⁵ G. Galasso Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 317

I dopo la sua ascesa al potere, Aretino, intento a costruire con le proprie lettere quell'«**internazionale cortigiana**» di cui parla Ferroni, e a ritagliarsi da Venezia il ruolo di partecipante esterno alla vita delle corti, non può non essere colpito dal fatto che il nuovo duca di Firenze sia il figlio del defunto Giovanni delle Bande Nere, capitano di ventura con il quale l'autore aveva potuto vantare uno stretto legame di amicizia. Sberlati sottolinea come Aretino si serva di questa circostanza rievocando le proprie memorie legate alla figura di Giovanni delle Bande Nere e il legame stretto dall'autore con la stirpe di Cosimo attraverso l'amicizia con il padre del duca, esaltando tale stirpe come «una genialogia che il fato, benchè talora avverso, non logora»¹²⁶

[...] né era possibile che nascesse duca che più mi piacesse di Cosimo. Perché io son quello che servii il vostro gran padre vivo e lo sepelii morto. Io son quello che in Mantova lo feci onorare e piangere da chi forse non Laverebbe onorato né pianto. Io son quello che ho tratte le lodi sue da la bocca di coloro che per invidia il biasimavano. Io son quello che ho posto in mano degli increduli i torchi de la sua gloria. Io son quello che l'ho tanto più d'ogni altro amato e celebrato, quanto l'ho più d'ogni altro conosciuto degno d'amore e di memoria. Io trastullava le sue fatiche, confortava i suoi fastidi e temperava le sue furie. Io gli fui padre, fratello, amico e servo. E da che Iddio, per punire gli errori d'Italia con il flagello dei barbari, ce lo tolse, con la virtù ho fatto quella compagnia al suo nome che feci con la persona a la sua vita, e, adorandolo, ho sempre detto che il vero onore de l'altissima casa Medica è nato da le sue armi e non da le mitree dei papi.¹²⁷

La prima parte della lettera è completamente incentrata sulla figura di Giovanni delle Bande Nere, capitano di ventura e amico fraterno di Aretino, nonché padre del Duca Cosimo I, è particolarmente esteso il passaggio in cui Aretino si concentra sul proprio rapporto con il condottiero e le azioni da lui compiute per servirlo sono evidenziate da una serie di periodi paralleli introdotti da «io son» e «da io», l'insistente anafora del pronome io corrisponde alla volontà di Aretino di mettersi al centro della scena strumentalizzando, come sottolinea Gianluca Genovese nel libro *la lettera oltre il genere*, il proprio rapporto con il defunto padre del Duca per ottenere il favore del sovrano.¹²⁸ Sberlati nota come non deve aver fatto piacere a Cosimo il continuo riferimento a Giovanni delle Bande Nere da parte di Aretino, nelle cui lettere il duca era presentato

¹²⁶ F. Sberlati *L'infame*, storia di Pietro Aretino, Marsilio editori, Venezia, 2018 p 299

¹²⁷ P. Aretino, *il primo libro delle lettere* a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913 p. 141, 142

¹²⁸ G Genovese, *la lettera oltre il genere*, il libro di lettere dall'Aretino al Doni e le origini dell'autobiografia moderna, editore Antenore, Roma-Padova 2009 p. 95

insistentemente come «il figlio dell'idolatrato padre» e, celebrato come suo erede, «sembrava incapace di rifulgere di luce propria». ¹²⁹ In questa lettera Aretino scrive per esempio che l'ascesa al potere di Cosimo sarebbe stata voluta dalla provvidenza per i meriti acquisiti in vita dal padre, e che il suo compito di sovrano sarà facilitato sulla terra dal ricordo della «ferocità» paterna.

E il frutto dei meriti di lui è il grado in cui vi perpetuò il cielo, il giorno che ci foste eletto mercé de la providenza de le stelle e de la fede degli amici. Ma quelle e questi ingiuriavano il proprio potere e l'istesso volere, non vi ci eleggendo, perché avete adorna la presenza e l'animo di cotante grazie e virtù, che ardisco dire che vi hanno fatto poco o niente di dono. Ma da voi medesimo per l'avenire allargarete i termini del vostro Stato, e il non aver saputo signoreggiare né vivere de lo sfortunato vi ha insegnato a signoreggiare e a vivere. [...]. La ferocità, con la quale per voi militò il tremendo vostro genitore, basta a farvi temere, come siete amato. E, mentre in voi con gli anni cresceranno le magne qualità vostre, sarete cercato da ognun che vi fugge; onde la clemenza, che vi adorna, averá campo di farsi conoscer da chi non la vói conoscere. Intanto io le raccomando la mia servitú ¹³⁰

L'affermazione è appena mitigata dalla considerazione che, date le virtù personali di Cosimo, la provvidenza gli ha «fatto poco o niente di dono» ad innalzarlo al ruolo che ricopre. Anche nella lettera successiva, datata 9 novembre 1537, la figura di Giovanni delle Bande Nere domina la scena: dopo aver brevemente ringraziato del denaro e delle lettere ricevuti dal principe, l'autore infatti, felicitandosi per la scelta del capitano di ventura Lucantonio Cuppano, che aveva fatto parte assieme a lui del seguito di Giovanni delle Bande Nere, torna a ricordare i tempi in cui il padre di Cosimo favoriva Aretino e Cuppano al punto di considerarli i propri occhi.

E di tutta la somma di così magnanime dimostrazioni vi sodisfará il continuo desiderio ch'io ho di far si che voi conosciate la mia mente, come la conobbe il magnanimo padre vostro, la cui vivace memoria è caro pegno de l'immortalidade. Ma che piú eccellente loda, che piú nuovo onore si può vendicar da voi, che tener cura di chi, servendo, fu cotanto grato a colui che per gloria degli uomini vi generò? Due occhi aveva il sempiterno Giovanni ne la fronte de l'affezione, Lucantonio e Pietro Aretino; ma egli era il destro e io il sinistro. Per la qual cosa la carità de la sua natura amorevole non seppe veder persone piú volentieri de le nostre. E quando intesi che la bontá di Vostra Signoria illustrissima aveva in animo di chiederlo al suo principe,

¹²⁹ F. Sberlati *L'infame*, storia di Pietro Aretino, Marsilio editori, Venezia, 2018 p 300

¹³⁰ P. Aretino, *il primo libro delle lettere* a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913 p. 142, 143

con proposito di fidare ne la sua valente integritá la ròcca di Fiorenza, mi riebbi tutto, percioch'io compresi come nel petto vostro abiti la conoscenza de la vertù e la gratitudine del merito.¹³¹

Anche in questo caso il merito del Duca, per il quale l'autore si rinfranca, sta nel riconoscere la virtù e il valore di coloro che hanno servito suo padre.

Sberlati nota come nelle lettere successive al 15 maggio 1540 si registri un cambiamento di tono: Cosimo I ha infatti stabilito la propria residenza a Palazzo Vecchio, che prima era sede del governo della città, rendendo evidente la tensione assolutistica del suo potere. Aretino si comporta di conseguenza, orientando le proprie lettere verso un registro encomiastico¹³². Nella lettera del 20 maggio 1540 Aretino chiede al duca di intervenire per permettergli di recuperare il denaro donatogli dal re di Francia e perso al gioco da Gian Ambrogio degli Eusebi. L'autore menziona ancora una volta il proprio servizio presso Giovanni delle Bande Nere, utilizzando una preterizione, affermando di preferire che Cosimo tralasci sia il rapporto tra Aretino e il padre sia il fatto che il denaro sottratto fosse stato guadagnato con impegno. Egli dichiara infatti di non voler un trattamento di favore ma la semplice applicazione del diritto che poi cita. Aretino mostra infatti di conoscere le leggi fiorentine applicate al proprio caso; è consapevole della consuetudine di restituire i soldi al giocatore che li avesse persi a causa di un baro, per ciò si chiede attraverso un'interrogativa retorica perché non dovrebbero essere restituiti a lui che non li ha nemmeno giocati.

Ed è certo ch'io vorrei, mentre dura il dare de la sentenza che per me si aspetta, che vi scordaste con che sorte, con qual fede, con che fermezza e in quali anni servii, seguitai, intertenni e adorai il chiaro padre vostro. Vorrei anco che in simile interesse vi uscisse di mente, oltre l'esservi e soggetto per fortuna e servo per volontà, il peccato che è a tórre il pan di bocca a coloro che se lo guadagnano con i sudori de le continue fatiche. Percioché, nel rammentarvi de le sopradette cose, vi si commoverebbe in modo l'animo, che ne fareste una di quelle dimostrazioni che inverso di qualunque personaggio si fusse avrebbe fatto il vostro predecessore. Vagliami, adunque, il puro de la giustizia e osservimisi l'uso de lo statuto suo; ché, si così comandate che si faccia, gli ottocento scudi donatimi dal re di Francia, barratimi da chi sa Vostra Eccellenza, mi si renderanno costi con la prestezza che mi si rubarono altrove. Supplisca, ottimo principe, il mio esser virtuoso pertutto al mio non esser nobile in Fiorenza, e tra suddito e suddito non sia differente riguardo; e, se pur c'è, mostrisi inverso del mio diritto e non inver' la sua condizione.

¹³¹ P. Aretino, *il primo libro delle lettere* a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913 p 143

¹³² F. Sberlati *L'infame*, storia di Pietro Aretino, Marsilio editori, Venezia, 2018 p 296, 297

Ma, se la legge di cotesta città costuma di restituire i denari a chi gli giuoca dei suoi, perché non debbono ristituirsi a me quegli che altri ha giocato di mio?¹³³

In questa lettera Aretino sfoggia un'abile organizzazione retorica: prima ricorda gli anni al servizio di Giovanni delle Bande Nere, sostenendo di volerli far dimenticare, poi sottolinea il fatto di aver ottenuto il denaro guadagnandolo, successivamente, per compensare la sua condizione di non nobile, richiama l'attenzione sul proprio essere conosciuto ovunque come uomo virtuoso, in fine fa pesare la propria notorietà con la vendetta che minaccia nei confronti di colui che lo ha derubato.

Sotterrisi vivo quel gentiluomo, quel gran capitano, che truffa ne la corte reale i doni regi e realmente mandati a le calamità dei virtuosi. Se non che spero rimborsare cotal somma per mezzo de la vostra giustissima bontade, forse che chi mi ha fatto provare in che sinistro han saputo mettermi le falsità de le sue carte, proveria in che vituperio saprian metterlo le verità de le mie penne.¹³⁴

L'applicazione di tale vendetta è astutamente legata alla magnanimità di Cosimo I, il quale, permettendo il recupero del denaro, renderà possibile il trionfo della «verità de le penne» di Aretino sulle «falsità de le carte» del baro e ne guadagnerà fama di principe giusto. Aretino scrive ancora, il 25 settembre dello stesso anno, recriminando di non aver ricevuto dal Duca i doni che si aspettava. La lettera si apre con due interrogative retoriche incalzanti e aggressive.

Fino a quanto indugiará la gran felicità vostra a por mente a la estrema miseria mia? Adunque voi, che séte quel che non si poteva essere, sopportate ch'io stenti il pane ne la presente etade?¹³⁵

L'autore confronta la gran felicità del Duca alla propria estrema miseria, contrapponendo «vostra» e «mia» in parallelismo con «voi» e con «io» nella frase successiva. Fornisce così alla propria lettera un incipit d'effetto e retoricamente efficace, per proseguire poi con il consueto rimando all'esperienza con Giovanni delle Bande Nere, che Aretino sfrutta per fornire l'esempio di come le parole, frutto della sua rabbia nei confronti del duca, non tolgano nulla alla volontà di servirlo.

¹³³ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p 254

¹³⁴ *Ibidem*

¹³⁵ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p 269

Signore, s'avviene che non vi paia di darmi il vitto nel modo che io merito, datemelo ne la maniera che vi pare; e cosi la mia servitú si lodará de la vostra fortuna. Ma non si creda che le parole, che io vi scrivo con il core e con l'animo, sian dette con il rancore de l'animo e con lo sdegno del core, peroch'io non cedo a voi medesimo in bramar la grandezza meritata da la placida bontade vostra. Ma, provocato da la povertá e da la vecchiaia, carichi gravissimi a la calamitá de la vita, simiglio, nel risentirmene, i soldati del famoso padre di voi, i quali, oppressi da la fatica continua, da la penuria de le cose, da la tarditá de le paghe, dai moti de le sue furie e da la frequenza del combattere, lo maledivano, lo biastemavano, lo dispregiavano, lo rifiutavano e lo rinegavano: intanto, dandosi «a l'arme», scordatisi ogni fastidio, facevano a gara in accrescergli gloria col proprio sangue.¹³⁶

Aretino si paragona infatti ai soldati di Giovanni delle Bande Nere, i quali, pur disposti a morire per accrescere la gloria del loro capitano, a causa degli stenti della vita militare, «lo maledivano, lo biastemavano, lo dispregiavano, lo rifiutavano e lo rinegavano». L'autore utilizza una sequenza di verbi al passato indicanti biasimo che rende l'idea della violenza di una compagnia di soldati di ventura, rozzi ma fedeli, come fedele si dichiara l'autore nonostante l'aggressività delle sue affermazioni. Aretino procede poi dichiarando la propria disperazione, acuita dall'affetto che lo lega alla famiglia del duca e dal fatto che, passando per la città di Arezzo, Cosimo I non si sia ricordato della famiglia di Aretino al contrario del suo predecessore Alessandro de' Medici del quale Aretino aveva scritto «fermossi la vostra alta persona dinanzi a la casa dove io nacqui, inchinandosi a la sorella mia con la riverenza con cui ella doveva inchinarvisi.»¹³⁷.

Io, disperato dal frutto che non fece la lettera per me scrittavi da lo imperadore, trafitto da la caritá che, in due volte che s'ete stato in Arezzo, non avete usata ai miei, vituperato dal vostro non mi comandar punto e crocifisso dal mai non aver ricevuto un verso da la madre vostra, favello ciò che mi viene a la bocca.¹³⁸

L'anafora dei verbi «disperato, trafitto vituperato crocifisso» sottolinea la sofferenza dell'autore dimenticato dal duca. Un'ulteriore interrogativa retorica introduce il paragone che Aretino effettua tra l'atteggiamento di Cosimo I nei suoi confronti e quello degli altri principi, i quali, pur non avendo con lui legami altrettanto stretti, si

¹³⁶ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p. 269, 270

¹³⁷ P. Aretino, il primo libro delle lettere a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1913 p. 98

¹³⁸ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p. 270

dimostrano più generosi. Aretino svolge questa operazione con la speranza che la propria notorietà e la portata delle *Lettere* spingano il duca a non «esser da meno» per tutelare la propria fama agli occhi dei lettori e degli altri principi, fama che, allo stesso tempo, l'autore afferma astutamente di star elevando con l'elencare i protagonisti della scena politica internazionale dai quali lui, che si dichiara servo di Cosimo, è stato in grado di meritare i tributi.

Volete voi, col non donarmi, esser da meno di tanti gran maestri, i quali, se ben non gli ho mai visti, nonché mai serviti, ognor mi donano? Questo anno, mercé di Dio, oltre a quello che ho ritratto dal spontaneo de la volontà e dei duchi e dei marchesi e dei cardinali e d'ogni altro gran maestro, son suto presentato da Cesare, dal re di Francia, dal re d'Inghilterra, dal re dei Romani e da la regina di Polonia. Ma non mi vanto di ciò per superbia ch'io ne abbia, ma perché si sappia che avete uno schiavo che può tanto. Ma, se altri mi dicesse: — U' sono si alti doni? — risponderei: Dove la prodigalità di colui, del quale séte figliuolo, mi insegnò che io gli gettassi. E, con questo, bacio le mani a la illustrissima Vostra Eccellenza.¹³⁹

Aretino chiude in fine la lettera con un ulteriore riferimento al defunto padre di Cosimo I e mette a confronto padre e figlio attraverso sé: contrappone infatti alla generosità del padre, che è stata esemplare al punto di insegnare ad Aretino la prodigalità di cui va fiero, la mancanza di liberalità che il figlio dimostra nel non concedere all'autore i beni che gli permetterebbero di portare avanti il comportamento virtuoso appreso da Giovani delle Bande Nere. Nella lettera del 17 marzo 1541 Aretino si sforza di ottenere il perdono del duca dopo essersi lamentato di lui con Lucantonio Cuppano.

La gelosia de l'onor di voi, che gli séte padrone, e la compassione del patir di me, che gli son padre, mosse il signor Lucantonio a farmi intendere ciò che mi sforzò a dirgli il fernetico di quella disperazione, in cui, oltre il disagio, mi tiene l'esservi senza proposito caduto di grazia, apunto nel tempo che la vostra pur troppo dolce complessione ha gastigato si gran brigata di tristi; onde pare ch'io sia piú tosto compagno de le loro sceleraggini che quel uomo, che, essendo oppresso da molta febbre, mi visitavate ogni giorno.¹⁴⁰

L'autore dichiara che più del fatto di essere caduto in disgrazia al sovrano lo affligge che ciò sia successo contemporaneamente al castigo di altri ai quali Aretino non vuol essere

¹³⁹ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p.270

¹⁴⁰ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte seconda, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p.47

accostato. Portando gli esempi biblici di Giobbe e Pietro, l'autore ricorda poi come « fino ai santi cascano ne la còlerá dei demòni» e per ciò raccomanda al duca di mostrarsi clemente e di comportarsi con lui come dio nei confronti dei due personaggi citati: guardando a «ciò che resta nei cori» e non a «quel che esce de le lingue»

Se Giobbe, nel sentirsi violentar dai mali, non poté astenersi di non maladire il di che nacque; né Pietro, nel vedersi impaurir da le turbe, di non regnare Colui che 'l fece nascere: che miracolo, se io, provocato da la rabbia de la necessitá, che a gran torto mi fate patire, vi ho dato due morsi pazzi in su lo inviolabil del nome? Signore, il fallo merita perdono, da che fino ai santi cascano ne la còlerá dei demòni. Ma, s'egli avviene ch'io ne abbi a esser punito, punitemene con la clemenzia, peroché anche Iddio, che pon mente a ciò che resta nei cori e non a quel che esce de le lingue, puní con tali armi il predetto profeta e il prefato apostolo¹⁴¹

Dopo essersi paragonato alle figure nobili di Giobbe e Pietro, Aretino ricorre per descrivere la propria condizione a due similitudini nelle quali vi è un certo grado di ridicolo: si paragona infatti, prima, a chi, cercando di estrarre un oggetto dall'acqua, toccandolo finisce per spingerlo in profondità, allo stesso modo dell'autore che cerca di liberarsi del ricordo delle «reali azioni» della «divina bontade» di Cosimo I, poi all'uomo che, per liberarsi del fastidio di una mosca, si colpisce da solo anziché uccidere l'insetto, allo stesso modo il rammarico riversato sul duca non colpisce altri che l'autore.

Le reali azzioni de la quale [bontade] mi stanno in modo fitte ne l'animo, che, quando io, guidato da lo sdegno, tento di cavarmele de le viscere, simiglio un di coloro che voglion trar del pelago una cosa impossibile, il cui peso, spinto da la mano, che il tocca fino a la superficie, si profonda, in quel che altri si crede spingerlo fuori, piú giuso che non era prima. Ed è certo che, mentre vi fulmino con i ramarichi, paio proprio colui, che, adirato con la frequenza de la mosca che gli assale il viso, non fa altro che percuotersi la istessa faccia con la mano, con cui pensa occiderla¹⁴²

Riconciliatosi con il duca, Aretino, dopo una lettera interamente dedicata alla memoria di Giovanni delle Bande Nere, il 19 marzo 1542 invia a Cosimo I una commedia, la *Talanta*, della quale (come previsto dal topos della *captatio benevolentiae*) dice che, a causa della manchevolezza del proprio ingegno, sarà il nome di Cosimo a rendere prezioso il suo lavoro, più che il suo lavoro ad aumentare la gloria del duca. Anche in questa occasione

¹⁴¹ P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p. 47,48

¹⁴² P. Aretino, il secondo libro delle lettere, parte prima, a cura di Fausto Nicolini, Laterza, Bari 1916 p.48

viene menzionato il padre del duca: è infatti attorno alla sua sepoltura che Aretino costruisce la similitudine per spiegare il concetto sopra espresso.

come i legni semplici, che chiuggono le sacre ossa de lo immortale genitor vostro, avanzano di dignità e di pompa i marmi intagliati, che serrorono le reliquie di mausoleo; così le virtù illustri, che fregiano le celesti condition di voi, superano col titolo de la istessa modestia le qualità d'ogni umana riverenza¹⁴³

Per quanto modesto possa essere l'encomio che Aretino dedica al duca esso sarà elevato dalle virtù del dedicatario, così come il prestigio della sepoltura deriva non dai materiali di cui è costruita ma dal ricordo dell'uomo la cui salma vi risiede. Inoltre, sempre nell'ambito della *captatio benevolentiae* l'autore contrappone all'insufficienza dell'ingegno la nobiltà degli intenti, il «core».

Ma, perché il core è quello che porge questa opera a la mansuetudine di che sète adorno, accettate i suoi affetti; accettategli, signore, ché certo sono i più interi, i più ardenti, i più intrinseci, i più efficaci, i più teneri, i più candidi, i più fervidi e i più incomperabili che mai occupassero con il rigore de le proprie passioni animo d'uomo vivente. E però la sorte, che gli tien ribelli da la grazia di Vostra Eccellenza, vede bene che quanto meno Quella gli guarda, tanto più crescono in desiderio di adorarla.¹⁴⁴

L'anafora de «i più», che caratterizza il lungo elenco di superlativi, sottolinea l'eccezionalità dei sentimenti che hanno portato l'autore a dedicare quest'opera al duca, sentimenti condannati a cadere nel vuoto in quanto aumentano all'aumentare del distacco del destinatario. Un'altra dedica, ben più rilevante, viene formulata nel 1546, quando, in collaborazione con l'editore Gabriele Giolito, Aretino pubblica il terzo libro delle lettere. Il contenuto di tale dedica è esemplare della complessità dell'elaborazione retorica applicata da Aretino.

“al magnanimo signor Cosimo dei medici principe di buona voluntade il terzo libro di lettere di messer Pietro Aretino” “al gran duca di fiorenza da che la bontà santa, et la fede inviolabile (pegni e religiosi e fecondi del pregio et de la salute humana) nel conservare le mirabili loro giuridizioni dentro al cerchio magno del petto vostro regio, vi dimostra quale immagine di deitade vera; ecco che invece de le lampi già ardenti in fuoco eterno dinanzi a gli altri simulachri de gli iddi; vi dedico o fatal Cosimo, l'opera, che hora vi porgo con riverentia divota: imperochè

¹⁴³ Ivi, p 143

¹⁴⁴ *Ibidem*

i volumi prodotti da lo spirito fervido de gli intelletti pronti nel darsi in luce per grado de gli Illustri Principi, sono al cospetto de i loro nomi sereni silimi a i torchi splendidi in quella claritate perpetua, che rende testimonianza de i meriti che la fortuna non può lasciare indietro, ne il tempo porre in oblio. Ma per più potere i libri, che a i gran maestri si intitolano, che le lucerne che a i sommi dei si accendono; avvenga che quegli sono da la fama portati insieme con le memorie dei loro Idoli per tutti i secoli; e queste seguendo l'ordine de la lor cerimonia sempre si rimangono appresso le statue dive, nel sito istesso de i proprio Tabernacoli; ---- accettate le cose che humilmente dovvi con l'animo. E per non essere ne la mia penna avida di accrescere corone al capo de la vostra laude, un valore di tanta gratia, che a far basti ciò che dir fanno i dotti ingegni, il lume inestinguibile de la radiante di voi essenza, le farà sempre si vivo nutrimento di esca, che non è face sopra alcuno venerabile altare che sia per varcarla in continua rifulgentia di fiamma. In contal mentre sento un piacere che vince ogni senso, una letitia che supera ogni cuore, un contento che avanza ogni mente odendo da la tromba del comun grido ch'è tanta felicità di senno ne la vostra gioventù fortunata, che in la ragion certa non dimandiate in consiglio altrui, e in la dubbiosa non deliberata solo, usando a chi la chiede giustizia, e misericordia a chi la merita. E ne lo attendere a essere seguitato dai buoni e fuggito dai rei, permettete che il male si cancelli con la pena e il bene si riconosca col premio, ne commettendo errore per inganno, ne viltà per avarizia sovvenite a i miseri, che niente sono, a ciò vi perseveri cristo, che il tutto è, onde la mansuetudine de la divinità di voi è più simile a la stella in cui appariscono tutti i raggi de la gloria del padre vostro immortale. Dal qual (dopo iddio) dipendeva la speranza d'ogni mio desiderio. Ma perché la vita dei giusto figliolo di tale è conforme a un tempio sacro, e i di lui pensieri ottimi si confanno con le figure dei beati, la pietà, di che sete colosso, è da me tenuta per certo guidardone de la mia lealtà fervente. Di gennaio in vinetia MDXLVI¹⁴⁵

Come osservato nella precedente, anche in questa dedica si può notare il topos della *captatio benevolentiae* per il quale il nome dei principi dà lustro alle opere. Aretino parla in questa di «spirito fervido», come nell'altra dedica menzionava il «core», ma la professione di modestia non è altrettanto esplicita: l'accento è infatti posto sul potere della letteratura di immortalare la fama. L'opera nella quale un principe viene celebrato, infatti, a differenza della candela il cui effetto rimane circoscritto al tabernacolo che onora, porta con se la fama del dedicatario attraverso i secoli. Anche in questa dedica è presente un accenno funebre, tuttavia il campo semantico prevalente è quello della sacralità «dei, candele, statue dive, tabernacoli, altare, cerimonia» assieme a quello del fuoco «lucerne, accendono, lume inestinguibile della radiante di voi essenza, esca, rifulgentia di fiamma». Viene poi inserito, come da consuetudine all'interno delle dediche, l'elenco

¹⁴⁵ P. Aretino, Lettere libro III a cura di P.Procaccioli Salerno editrice, Roma p 13

delle virtù del buon sovrano, rispetto alle quali Aretino esprime la propria gioia. Il carattere totalizzante di tale sentimento è evidenziato dal succedersi di tre frasi parallele, ognuna dedicata a un ambito tra sensi, cuore e mente, per il conclamato valore che Cosimo I sta dimostrando nel ruolo di principe. Il tono liturgico si fa più evidente nella chiusura, dove Aretino, si riferisce al duca come «divinità» a Giovanni delle Bande Nere come «la stella in cui appariscono tutti i raggi de la gloria del padre vostro immortale» con una formula densa di rimandi evangelici. Tale associazione viene rafforzata dal fatto che il paragrafo è incorniciato dai nomi di Cristo e Dio, l'uno accostato a Cosimo, al quale l'autore augura «a ciò vi perseveri Cristo», l'altro a Giovanni delle Bande Nere, nel quale l'autore afferma di aver riposto ogni speranza «dopo iddio».

Come nota Sberlati, ciò che accomuna le lettere al duca contenute nel terzo libro, tutte datate 1545, è la celebrazione concorde delle virtù di Cosimo come sovrano¹⁴⁶: ricorrono infatti il tema del dono e quello della clemenza. Nella lettera 132 in particolare Aretino esprime il primato della clemenza tra le numerose doti che deve avere un sovrano e afferma che, perdonando «le altrui bestiali offese» i principi possono trasfigurarsi in divinità o, rifiutandosi di usare clemenza, trasformarsi in demoni.

Ma per non essere più laudabil virtù nel magnanimo petto d'un principe che la clemenza; né per non trovarsi qualità d'onore che più gli glorifichi il nome, che l'atto de le sue indulgenzie, era impossibile che la punizione de i miei demeriti fusse altro che la venia che n'avete dato a la lor colpa. PARADOSSO Devrieno i Rettori de gli imperi del mondo sempre desiderare d'essere oltraggiati da le altrui bestiali offese; poi che in quel tanto ch'essi le perdonano s'intrinsecano in modo con la sembianza di Dio, che non sono più in essenza d'uomini. Onde se tali stessero tuttavia nel caso di perdonargli, di continuo si manterrebbero in figura di Dei; come anco i monarchi, ch'altrimenti rivolgono l'ordine di sì pietoso effetto, si rimangono ogn'ora demoni.¹⁴⁷

L'autore sottolinea gli effetti positivi della clemenza sulla fama dei principi al punto di proporre il paradosso per il quale, dal momento che, perdonando chi li offende, i sovrani assumono le sembianze di divinità, essi dovrebbero augurarsi di essere sempre oltraggiati così da mantenere sempre tali sembianze. Il paragone con la divinità, accostato al tema della clemenza e del perdono viene ripreso anche nella lettera 148 nella quale, dopo aver paragonato la gioia di ricevere doni e lettere dal duca a quella che prova per le apparizioni

¹⁴⁶ F. Sberlati *L'infame, storia di Pietro Aretino*, Marsilio editori, Venezia, 2018 p 299

¹⁴⁷ P. Aretino, *Lettere libro III* a cura di P.Procaccioli Salerno editrice, Roma p 144

in sogno di Giovanni delle Bande Nere, dichiara di sentirsi in fallo nell'aver condiviso con il ricordo del padre la devozione che deve al figlio ma di confidare nel suo perdono.

parmi di mia ventura l'aver commesso fallo con il terreno nume de la mia divozione incomparabile; poi che in cambio de la pena che meritava la colpa, io ne avanzo sí util letizia. Benché la illustre vostra bontade ancora dee compiacersi nel caso de la cortese pietà usatami, da che il cristiano atto fa fede a chi ne stesse in forse, che la real di voi natura in perdonargli e soccorrere gli erranti piglia l'esempio da quella della massima bontà d'Iddio. Le cui immense misericordie non pure rimettono i peccati a i pentiti, ma in virtù de le divine sue grazie gli prospera e riguarda.¹⁴⁸

Come Dio, infatti, Cosimo, nell'usare clemenza, non solo perdona l'autore pentito ma gli elargisce «sí util letizia» al posto «de la pena che meritava la colpa», ed è descritto come un sovrano la cui capacità di «perdonargli e soccorrere gli erranti» discende dall'esempio stesso della clemenza di Dio. Alla clemenza è completamente dedicata la lettera 642, risalente a gennaio 1545, Aretino intercede presso il duca in favore di una donna senza però l'ambizione di presentarsi come intermediario, non reputando la propria autorità tale da poter influenzare il principe e non ritenendo di poter intervenire nei compiti che sono esclusiva dei sovrani e che Cosimo I è tenuto a «fare da se medesimo con la sua istessa eccellenza».

Benché voi per la d'Iddio grazia, nel largire de le grazie a tutti i buoni, vi dimostrate un mare d'ogni grazia, vengovi inanzi con questa, non per credermi che la autorità di me, che sono da nulla, muova la carità di voi, che sete il tutto, (..) imperò la donna che con fervida onestade di speranza supplica voi a concedergliene una non meno pietosa che il caso contatovi dal core suo umile con parole sommesse. Io non ci vengo a tale effetto per essere sí temerario che mi presuma por mano in quegli uffizii che il Magnanimo Cosimo proprio è tenuto a fare da se medesimo con la sua istessa eccellenza; con ciò sia che a la lecita volontà de le dimande giuste non conviene altro favore di quello che la cortese natura del signor pregiato non può negare al voto del servo che il prega. Onde in vece di raccomandarvi e la ragione de la misera femina, e la fede che la santa fama di voi le ha fatto porre in la cotanta di voi clemenzia, prima laudo il mondo che sa conoscere le qualità vostre illustrissime, poi mi rallegro con esse loro, da che fannovi quasi Re de i Principi circa gli atti de la bontade umana, tal che che tutti quegli che cercano di vedere un gran maestro ottimo si riduchino a rivolgere gl'occhi nel volto di voi solo. Di Gennaio in Vinezia MDXLVI.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Ivi p 155

¹⁴⁹ Ivi, p 481

Il tema della lettera è chiarito sin dalla prima riga, la parola *grazia* vi è infatti ripetuta tre volte, dopo aver definito la propria posizione con una professione di modestia, l'autore sostiene di preferire lodare le doti e l'umanità che rendono Cosimo «quasi Re dei principi» ed esempio a cui guardare se si cerca un sovrano virtuoso, piuttosto che raccomandare la propria protetta riportandone le ragioni e le speranze riposte nel duca, la clemenza del quale non si potrà sottrarre davanti alle richieste legittime. In nome della clemenza Aretino interviene spesso con lettere al duca per intercedere a favore dei suoi amici, nella lettera 95 del libro IV, per esempio, scrive a Cosimo I per chiedere di «mutare la giustizia in equità» nel caso di Francesco Lioni, mercante fiorentino. In questa lettera, come nella precedente, Aretino si giustifica della presunzione di intervenire presso il duca a favore di qualcuno.

[...]sino a questa carta è fatta rossa da la vergogna che mi rinfaccia la presunzione con che vengo a impetrare misericordia da la innata bontà di voi, non per l'amico, ma per me stesso, che tale è colui (non sendo reo) per il quale suplico il gran Duca di Fiorenza; aciò, mutata la giustizia in equità, consideri in che stato si troverebber gli uomini, se la pietà di Dio fusse minore, Ma io (che mi reputo di più laude l'esser tenuto temerario in tentare la salute altrui, appresso di voi Principe ottimo, che non mi terrei d'infamia l'acquistar nome di modesto, non la tentando) per mitigarvi l'animo quando pure vi paresse di castigare in me si imperiosa sicurtade, interpongoci l'ammiranda presenza del Padre vostro mirabile; eccovelo in la presente medaglia, e vivo e vero; peroché il Danese allievo del Sansovino, per mio ordine oltra l'averlo tolto da la impronta del suo naturale aspetto, ha fornito di ritrarlo da quello, che vero e vivo stassi nel petto del Conte di san Secondo, e nel mio. Onde vi scongiuro, e per il valore che anco risplende in si altiera imagine, e per la fama che sonarà in eterno il suo gran nome nel mondo, e per la gloria, per cui in virti sua si è fatta immortale, a por mente non al ciò che si possa aver commesso d'errore un mercante, conciosia, che gli andari de i solleciti negozii loro, hanno in sé una certa natura d'avarizia, che anco i leali e i deritti si potriano quasi punire per fallaci e per empi, ma a quella umile e presta ubidienza ch'egli, il quale costì non ha da perdere altro che la disgrazia vostra, ha dato con la istessa persona al cenno d'un minimo di voi comandamento. E pur sapeva che gli emoli, gli invidiosi, e i litiganti, sono simili ai nuvoli, che adombrano così spesso il lume del Sole. Ma ritornando al caso, dico che Augusto al tempo suo promesse gran somma di pecunia a chi gli dava ne le mani un mal fattore, molto a lui odioso; la qual cosa intesa il delinquente, per consiglio di se medesimo, se ne venne a lo Imperadore, dicendo: « Sodisfammi con il premio istabilito, ch'io ti meno colui che brami ». Onde avistosi Cesare che egli era quel desso, non solo gli fece pagar ciò che fu di sua parola, ma per caro il ritenne; sì gli piacque la fiducia che si fatto uomo dimostrò ne la clemenza de la Maestà di lui. Or vediam mo se Francesco Lioni, che non è credo io di simil sorte, avendo avuto pit rispetto a la volontà di voi Principe, che a la sua vita,

a la sua facultà, e al suo onore, da la vostra mansuetudine, ne le cui braccia si è gettato sì presto, merita venia.

Aretino dichiara di vergognarsi di chiedere al duca, contraddistinto da un' «innata bontà», di essere misericordioso ma che, per la salvezza dell'amico, è disposto a «esser tenuto temerario» più che ad «acquistar nome di modesto» rinunciando ad intervenire a suo favore. A tutela della propria licenza di attuare un comportamento che può essere considerato superbo, Aretino chiama ancora una volta in causa Giovanni delle Bande Nere, presente in questa lettera sotto forma di una medaglia che l'autore ha fatto realizzare con il ritratto del condottiero e della quale fa omaggio al duca in questa circostanza. L'autore argomenta a favore dell'amico che la professione di mercante espone al peccato di avarizia ma che si deve tenere conto della fedeltà al duca che ha portato Francesco Lioni a consegnarsi spontaneamente fidandosi di Cosimo I e non temendo le calunnie di «emoli, invidiosi, litiganti». A tal proposito l'autore riporta un aneddoto edificante in cui Ottaviano Augusto grazia un malfattore perché si è consegnato, invitando Cosimo ad usare la stessa «clemenza» e «mansuetudine» dell'imperatore romano del quale il duca si considera erede. La vicenda di Francesco Lioni si conclude con l'intervento di Cosimo a favore del mercante: nella lettera 96 del quarto libro, Aretino scrive infatti che l'intervento della «clemenza» del duca in favore di Lioni risolverà la controversia con «laudabile equitade».

[...]e io per me, nel dirmi V.S. Illustrissima che l'avete amato, e amate, fornisco di acquetarmene in tutto. Imperoché voi non perseverereste in amare cotal vostro servo, essendo creatura di sorte rea. In vero qua si conclude che la clemenza vostra terminerà le liti e le querele contra di tale, con la prestezza d'una laudabile equitade. Il che prego Iddio che segua.

L'intercessione di Aretino riguarda anche ambiti diversi dalla giustizia: nella lettera 190 del libro quinto l'autore si propone di «fare due lodevoli uffizii in un tratto», raccomandando al duca il lavoro di un artigiano di sua conoscenza, messer Francesco, che ha realizzato due candelieri capaci di fare «de la notte giorno» nelle sale del palazzo. Anche in quest'occasione Aretino si mette al riparo dall'accusa di presunzione affermando di voler soddisfare sia il desiderio di «reali ornamenti» del duca sia la virtù dell'artigiano.

Essendo oggimai noto a ciascuno in qual maniera il vostro animo è bello, e medesimamente di che sorte egli è grande, io per compiacere a le di lui eccellenze e in questa cosa e in quella, tuttavia sto con la mente desta, a ciò in la beltà e in la grandezza non esca opra di mano dotta e d'ingegno che, giusta mia possa, non cerchi che a voi s'indirizzi e che a voi si dedichi. Onde più tosto diligenza che prosunzione è l'avere sollecitato M. Francesco, persona di raro spirito, a fornire i superbi candellieri da torchi, e portarvegli. Tanto più in cotal suo magistero mi son dimostro ansioso, quanto meno conosco in altro Principe di reali ornamenti diletto. Per il che parmi di fare due lodevoli uffizii in un tratto; l'uno in gloria de la vostra dovuta pompa, l'altro in pro de la gran virtù de l'amico. A la stanza del quale, subito inteso il publico rumore del compiuto lavoro, è corsa tutta questa cittade a vedergli. Gravissima sembianza d'ammirazione si vidde nel Duca d'Urbino, mentre guardandogli con molto piacere, gli dissi che allora che i magni istrumenti avessero sopra i lor lumi, erano per concorrere d'alterezza col cielo, peroché anch'egli è il candelabro che fa luce con il lampo del Sole al mondo. Ma se a i doni cosî cari, come stupendi, i quali la mirabile generosità de la vostra Signoria magnanima fece a l'altezza del figliuol di CESARE, se fusse potuto agiugnere cosa alcuna di novità o di pregio, non è dubbio che il sì strano getto di metallo ce lo avrebbe aggiunto. Benché il suo non esservi comparso inanzi a tempo, è stato riputazione a le sale de i vostri palazzi altissimi, i cui spazii ampli e formosi, faransi de la notte giorno, mercé di sì fatte di artifizii maniere.

Aretino dichiara di desiderare indirizzare al duca qualunque opera caratterizzata da bellezza e grandezza. Questi due attributi tornano nel corso della lettera, riferiti ora al duca, ora ai candelieri che, forniti di lumi e posizionati nelle sale del palazzo, potranno concorrere d'alterezza col cielo. Aretino interviene anche a favore dell'amico Tarlato Vitali, chiedendo al duca di sostenerlo nella sua carriera politica ad Arezzo.

Per parermi la presunzione che altri usa nel fatto de lo intercedere per l'amico, un biasimo laudabile, tengo per certo che la temeritate, che per mezzo di questa lettera pon me stesso a i piè di vostra eccellenza, si battezerà per modestia. Ecco che cotal mia novella di dire vi parrà di vano proponimento in nel principio, imperoché si dee credere che altri non sia me, né io altri; onde volendo chiedere la vostra grazia per costui o colui, che colui o costui mi appartenga in la benivolenza solamente. Egli il vero che cosî pare, ma cosî già non è, per che l'amicizia è non pur catena collegante in maniera gli animi, che i due vengan tenuti per uno; ma gli unisce di sorte insieme, che essi propri non discernendo l'un da l'altro, tutta una cosa diventano. Per verti del qual miracolo, nel ripatriarsi Tarlato Vitali in Arezzo, Pietro Aretino, trasformato in lui, ci ritorna a ripatriare in persona. Per Dio, Duca magnanimo, che il sì fatto uomo sono io, e me ne glorio in gran vanto, peroché una mente come la sua candida, invita Iddio. Ora Signore illustrissimo, noi ci riduciamo, anzi io, volli dire, mi riduco a la patria; in la ctade non anco matura, in modo che 'l pomo de la età sua acenni di volere istaccarsi per giù cadere de l'arbore

che in nel Giardino de la vita pur piantò la natura. Mi ci riduco al presente; onde su. plico la bontà vostra immensa che imponga col favore d'un solo isguardo a chi la città che dominate regge, che mi abbia per quel di. voto ischiavo che vi sarò, come or sono, in eterno. Né si pensi ch'io ciò ricerchi per farmi degno in grandezza; che se ciò fusse, a la di voi corte verrei. Ma il conoscere le genti tanto superbe, quanto devrieno essere umili, mi sforza a la presuntuosa dimanda. Or perché non paia ch'io voglia celebrar me laudando lui, lascio l'unione che non ci divide ne i fatti, se ben ci disunisce in parole; né resta però che non rimaniamo in noi, se ben parmi che 'l maggior pericolo che trapassi l'uomo mentre dimora du' nacque, è il ritrovarsi in la sufficienzia di conto. Ma se a cotal rischio va ciascuno che più risplende di riputazione in qual patria si sia, che crudeltà è poi quella con che i nostri, come iniqui, mendichi, perversano chi più merita onore, chi più cresce in la fama, e chi più gli acquista di grazia? Onde non di poco profitto sarebbe al sopradetto uomo da bene, se nel subito entrar dentro a la terra, si tramutasse in persona da male, che permanendo in suo grado, sol la vostra ombra è a tenerlo in piedi bastante. [...] In tanto là vassene egli, qua lasciando ne i dritti mercanti nome di un core senza inganno. E perché la condizione di personaggi sì fatti ponno isperare il vostro apoggio, e non altri, so che non mi negarete due righe d'inchiostro che comandino a i di voi commissari che lo connumerino tra i vostri più leali divoti, che ciò èvvi l'anima sua e la mia.

Con un gioco di identificazioni Aretino imposta la richiesta come se stesse domandando per sé la grazia che chiede al duca per Vitali, sottolineando il legame eccezionale che lo unisce all'amico e legittima la «temeritate» della perghiera: anche questa lettera si apre infatti con l'ammissione della propria presunzione che Aretino giustifica definendola con l'ossimoro di «biasimo laudabile». L'identificazione con Tarlato Vitali in virtù dell'amicizia permette all'autore di dare voce all'amico esponendo al suo posto la situazione al duca, Aretino «lascia l'unione» solo al momento di lodare il beneficiario dell'intercessione, contrapponendolo agli abitanti di Arezzo che «iniqui, mendichi, perversano chi più merita onore» affermando che converrebbe all'amico trasformarsi da «uomo da bene» in «persona da male» appena entrato in città. A causa della malvagità degli aretini l'autore chiede a Cosimo I di tutelare Tarlato Vitali raccomandandolo ai suoi commissari con «due righe d'inchiostro». Nella lettera successiva, la 359 del libro quinto, nella quale si assicura ancora per prima cosa «di non essere uscito de i termini de la dovuta modestia», Aretino insiste con la richiesta di tutela per l'amico e, riassumendo il contenuto dell'epistola precedente, ribadisce che rivolge quella supplica al duca «non per superbia di favore, ma per fuggir gli scandoli che di continuo travagliano in Arezzo i migliori». A prova di ciò porta il fatto che, divenuto Tarlato gonfaloniere, gli invidiosi sostengono che la carica non sia meritata ma ottenuta per il patrocinio del duca.

Per due cagioni mi rendo certo di non essere uscito de i termini de la dovuta modestia circa l'avervi supplicato, ne l'ultima mi son messo a scrivervi, del ciò che vi suplico ancora. L'una di ciò mi asicura, imperoché in quasi tutte quelle che vi sete degnato iscrivermi, mi si replica da la benignità di vostra eccellenza che mai non mi si mancherà ne la dimanda de le cose oneste; e l'altra me ne cava di dubbio per tenere in una, pur di V.S. Illustrissima, il dirmisi che non resti di chiedervi piacere per gli amici e per me, avegna che avete piacer di compiacermi. Onde si fatte offerte, in lettere composte da i di voi segretari, con le parole de la bocca vostra istessa, darieno animo di tuttavia ricorrervi inanzi per sé proprio e per altri, a chi punto non avesse in la mente. Lecite e senza carico son le grazie che con la riverenza che si chieggano a i santi, chiederò sempre a la bontà di voi Principe ottimo come grande. E che sia il vero, ecco che vi replico il ciò che vi ho dimandato ne l'ultima; non per superbia di favore, ma per fuggir gli scandoli che di continuo travagliano in Arezzo i migliori. E ch'io non vaneggio, vengo a dirvi quel che non v'avrei in alcun modo referto, se la necessità de gli andari del mondo non constringevano a redursi M. Tarlato in la patria. La mansuetudine de la prestante benignità vostra magnanima, per essere di giustizia ragione, fece si con lo imporgliene, a gli aretini soprastanti a i gradi loro di fume, che l'uomo da bene, per vedersi il più vecchio in la casa, ottenne l'uffizio del gonfalonieri in palazzo. La qual preminenza dovutagli, indusse cotanto di rabbia in altrui, che chiamato il notaio nel publico, dissero in voce di malignità e d'invidia: «Rogati là e iscrive, il come si concede tal cosa al Vitale, perché il Duca lo comanda», inferendo in si fatto modo di dire, che il padrone e non il merito lo destinava, nel numero de gli altri Priori, il primo, Sì che il farne dimostrazione a la vostra altezza apartiensi, e il gettarvisi a i piè, perché si faccia, a la sua qualità si conviene.

Anche per quanto riguarda la propensione al dono Aretino sottolinea l'eccezionalità di Cosimo I: nella lettera 252 loda infatti la generosità del duca, il quale viene anche in questo paragonato a una divinità, come dote rara nei grandi sovrani, ma adatta alla grandezza di Cosimo I che deriva «da bontà e virtù» e che farà sì che il duca sia premiato da un regno di lunga durata.

La vostra felicitade magnanimamente perfetta in vero è molto meritata da voi. Avenga che usandola voi frequentemente a gli uomini, non pur vi rammentate di Dio, ma in laude di lui continuo datore del tutto traete altrui di miseria; dando sempre a ogniuno, cosa strana e difficile al principe grande e avventuroso. Ma perché il vostro esser tale viene anco da bontà e virtù, il vostro imperio sarà soprano ed eterno. Certamente la eccellenza del di voi animo, al quale par ricevere dando, vi mostra quasi un Dio largitore di grazie. Oltre ciò la moltitudine de i benefici, con le cui spesse carità consolate gli afflitti, si posson chiamare generosità legitime. Imperoché si dispendano dove la necessità il richiede. Onde in quanto a me se la gratitudine e l'ufficio che dee fare e mostrare e la mia lingua e la mia penna, aguagliassero la riverenza e l'amore con cui

vi adoro e inchino, i testimonii de i comodi che ogni dí conseguisco da voi, sarieno le parole con che lo dico e gli inchiostri con cui lo scrivo. Benché senza altramente scriverne o parlarne, sete tale nel sovenire al mendico de i virtuosi, che si può credere che anch'io sia mantenuto da le cortesie vostre. Di Luglio in Vinezia MDXLV.¹⁵⁰

Aretino utilizza quattro dittologie sinonimiche «strana e difficile»; «grande e avventuroso»; «bontà e virtù»; «soprano ed eterno» che, concentrate nel breve spazio di sole due frasi, contribuiscono a conferire al testo un andamento solenne e, per dimostrare la straordinarietà della generosità del duca, utilizza l'ossimoro «al quale par ricevere donando». L'autore procede poi con un topos a lui molto caro: quello della propria gratitudine nei confronti dei signori che si dimostrano generosi con lui.

Ma perché la bontà vera de la magnanima fortuna vostra, dopo l'averle in ciò consentito, mi promette per la prima occasione di non mancare di ricordarsi di me con aiuto comune, ho fatto voto a Dio non pur di sempre adorarvi, ma nel rivolgere il titolo de le mie opere che si ristampano a la clementissima di voi bontade, confessare la tristizia per cui non l'ho fatto inanzi. Benché il terzo de le pistole da me scritte son di già poste ad imprimere; e pure al suo divin nome diccate. (E dal non potere lasciare un tal volume in man d'altri, nasce che il buon Duca d'Urbino è quasi isdegnato meco, da che per causa di ciò i tormenti datimi da la istanzia continua del suo pregar mi non bastano a cavar di bocca il «<si>> circa l'andarmene con esso a Pesaro)¹⁵¹

Le lettere 407 e 461 costituiscono due esempi dell'atteggiamento di Aretino nei confronti dei principi rispetto a doni e tributi, rappresentano rispettivamente il ringraziamento al duca per un dono ricevuto e la richiesta alla coppia regnante di non essere dimenticato in seguito.

Lo Imbasciador Pandolfin, che qua rappresenta l'altezza vostra con la dignità de lo officio, e qui dimostra lo intero de la bontà di voi con la sincerità del procedere, mi ha fatto in suo nome le raccomandazioni, e dato il presente. Ma perché i saluti mi sono stati di favore, e i cento scudi di comodità, ringraziovi de la benignità di quegli con tutto il core, e rimangomi in obbligo de la cortesia di queste con ogni parte de l'animo. Perseveri mo' la di Giesú Cristo mercede in conservare la reale mia servitù in la grazia de la vostra sacra eccellenza, talmente che mai non sia per mancarmi di beneficio e d'amore. Di Novembre in Vinezia MDXLV.¹⁵²

¹⁵⁰ Ivi p 299

¹⁵¹ *Ibidem*

¹⁵² Ivi p 355

Da che il ciel vole che io non possa mai scordarmi di adorare né la vostra eccellenza, né quella di Madama, prego Dio che mi facci grazia che la bontà de l'una e de l'altra non si dimentichino del comune aiuto promessomi. Intanto bascio le mani di tutti due insieme con uguale umiltà di riverenza. Di Novembre in Vinezia MDXLV.¹⁵³

In queste due lettere, nonostante siano entrambe molto brevi, Aretino non rinuncia alla consueta elaborazione retorica, inserendo nella prima il parallelismo che vede contrapposti, disposti in formule dalla costruzione simmetrica, saluti e denaro ai quali corrispondono rispettivamente i verbi «ringraziovì» e «rimangomi in obbligo». Nella seconda la simmetria è riscontrabile nel riferimento alla coppia di coniugi: Aretino afferma infatti di non poter dimenticare «né» del duca «né» della duchessa e di sperare che la bontà «de l'una» e «de l'altra» si ricordi del dono promessogli. Il fatto che si rivolga alla coppia è ribadito anche dalla formula di chiusura in cui di tutti e due insieme e con uguale umiltà ribadiscono che le sue richieste sono indirizzate allo stesso modo a entrambi i destinatari.

Nelle lettere al duca Aretino non manca di ricordare l'importanza per i sovrani di avere a disposizione un professionista in grado di tessere le loro lodi e celebrare il loro nome, nella lettera 202 del libro quinto, per esempio, Aretino descrive il rapporto con Cosimo I attraverso una serie di parallelismi tra i propri doveri nei confronti del duca e quelli del duca nei suoi confronti: l'autore infatti loda il principe e il duca sovvenziona l'autore delle lodi.

Ecco che i trecento scudi consegnatomi da la verace parola vostra, per dota de la prima figliuola mia, testimoniano che voi nascendoci nacqueci la compassione circa le cose oneste, e in quanto a le inique, la severità; e ciò testifica il diabolico eccesso de i quattro nobili Fiorentini, purieri puniti da la di voi giustizia con il flagello de la morte. Ecco dico che tale caritate fa fede, che sì come io mai non mi sazio di laudarvi, così voi mai non vi stancate di sovvernirmi. Voi ciò fate perché il premio dee sempre aguagliare il merito, e io ciò faccio perché la gratitudine debbe ogni ora sodisfare al beneficio. Ma perché il bene è tesoro de la fatica, vostra eccellenza (la quale continuo nutrisce la mente di pensieri illustri e di speranze ottime, vincendo tuttavia le volontà de i buoni con la grazia de la liberalitate) è per farmi sempre abondare de i necessari commodi che sustentano la vita, perseverando io in riverirvi al nome, con la divozione de lo inchiostro

¹⁵³ Ivi p 385

Per lo stesso motivo, Aretino, nella lettera 122 del libro sesto, ammonisce il duca ricordandogli di non risparmiare sul sostentamento dei letterati: minaccia altrimenti di far mancare la difesa che «gli inchiostri» garantiscono a «i nomi dei regnanti».

In quanto mo' alla pecunia risparmiata per ispenderla in la guerra, confesso che eccetto a le penne, si debba torre a qualunque professione si voglia, imperoché i tesori difendono i regni, e gli inchiostri i nomi de i regnanti

Aretino dimostra infatti una lucida consapevolezza della possibilità di utilizzare a proprio vantaggio lo strumento del libro di lettere, come si evince dalle lettere che seguono, a cominciare dalla 95 del libro quarto, in apertura della quale, prima di chiedere la grazia per Lioni, l'autore riporta le parole scrittegli dal duca, con le quali Cosimo I lo autorizzava a chiedere quanto necessario per sé e per i suoi amici.

Ancora che la penultima, che si degnò scrivermi la vostra reale Eccellenza (allora ch'io ottenni la lettera al vece Re di Napoli in giovamento altrui) mi dica: « Non restare, occorrendo a te proprio, e a gli amici tuoi, la nostra opera di richiederci. Peroché amandoti noi di core, non potiam se non compiacerti »

Aretino dunque, come autore del libro di lettere, può scegliere di riportare all'occorrenza stralci di lettere inviategli inserendoli come citazione nelle lettere di risposta: raccogliendo solo le lettere da lui inviate, infatti, non solo l'unica voce presente nell'opera è la sua, ma, qualora le riporti, ha il controllo sulle affermazioni di tutti i corrispondenti. Lo stesso procedimento è applicato in apertura della lettera 359 del libro quinto, dove Aretino riporta, questa volta con una citazione indiretta, l'affermazione del duca che lo autorizza a richiedere ciò che desidera per sé e per gli amici, come giustificazione della propria audacia nel domandare un favore.

Per due cagioni mi rendo certo di non essere uscito de i termini de la dovuta modestia circa l'avervi suplicato, ne l'ultima mi son messo a scrivervi, del ciò che vi suplico ancora. L'una di ciò mi asicura, imperoché in quasi tutte quelle che vi sete degnato iscrivermi, mi si replica da la benignità di vostra eccellenza che mai non mi si mancherà ne la dimanda de le cose oneste; e l'altra me ne cava di dubbio per tenere in una, pur di V.S. Illustrissima, il dirmisi che non resti di chiedervi piacere per gli amici e per me, avegna che avete piacer di compiacermi. Onde sí fatte offerte, in lettere composte da i di voi segretari, con le parole de la bocca vostra istessa, darioeno animo di tuttavia ricorrervi inanzi per sé proprio e per altri, a chi punto non avesse inla mente

Aretino sottolinea l'autenticità delle parole dalle quali trae l'autorizzazione ad avanzare richieste, affermando che, per quanto contenute in lettere redatte dai segretari di Cosimo I, esse sono uscite «de la bocca istessa» del duca. Un'altra occasione in cui Aretino menziona una lettera del duca è nel seguito della vicenda di Lioni, nella lettera 96 del libro quarto, questa volta non ne cita il contenuto ma permette al lettore di intuirlo esponendone gli effetti: il buon nome del mercante è infatti «risuscitato» grazie a ciò che il duca ha scritto nella lettera indirizzata ad Aretino.

Ora io sempre piangendo per il gaudio di averla riceuta, ho divulgata la lettera la quale vi sete degnato scrivermi, in tutti i nobili di questa città, e anche a i dui Principi, che al presente ci si ritrovano; l'ho fatta leggere solo perché si vegga che non mancate di conservare ne i suoi rigori la giustizia, né di mantenere ne i di lei privilegi la misericordia. In tanto la voce uscita di bocca a la vostra benigna carta, ha risuscitato il corpo de la fama di Francesco Lioni, il quale si stava sepolto nel cimitero de la strana oppenione del vulgo.

Aretino si rappresenta mentre fa leggere la lettera del duca a «tutti i nobili» veneziani e afferma di aver fatto ciò solo per celebrare il duca che in tale lettera si dimostra rigoroso tutore della giustizia ma anche capace di misericordia, tuttavia il reale scopo dell'azione di Aretino, amplificata perché narrata in una lettera inserita nel libro, indirizzato non più solo al destinatario Cosimo I ma anche ai lettori, è quello di ripristinare la reputazione di Lioni sfruttando la corrispondenza con il duca a proprio vantaggio.

Alla duchessa Eleonora di Toledo, consorte di Cosimo I, è invece rivolta la quinta lettera del terzo libro, con la quale Aretino si congratula per le doti che ben si conciliano con quelle del marito, come sottolinea con il chiasmo «candida pura e sincera; sinceri puri candidi». La duchessa è inoltre definita, con la consueta ripetizione dei superlativi, «la più valorosa, la più mansueta, la più nobile creatura». Le virtù attribuite alla destinataria sono quelle, tipicamente femminili, di purezza e mansuetudine

Per esser voi naturalmente composta di eccellenzie divine, Italia, che non si maraviglia che Cesare vi abbia ornata de lo scettro di che solea ornarsi il suo sangue, oltre lo inchinarvi come ispirito di creanza angelica, conferma in sé proprio a se stessa, ch'egli è ordine de la maestà di Dio l'havere il magno di voi Consorte dedicato il coro de le sue volontadi a la bontà del vostro animo. E confermandola se ne rallegra con grazia d'un piacer senza fine. Imperoché in così alto effetto di elezzione consiste l'onore, la pace, e la salute del suo imperio, de i suoi popoli, e de la sua vita candida, pura, e sincera; come sono e sinceri, e puri, e candidi gli atti del vivere vostro

egregio. Onde il senno, con che amministrare la mente che in voi tien riposta il gran Cosimo, è si invaghito de la virtù con che procedete in verso le genti che vi ubidiscono, che non sa se non lodarvi per la più valorosa, per la più mansueta, e per la più nobile creatura che regga cittadi nel mondo. Talché ogni uomo o di umiltade o di merito è così chiaro d'ottenere ogni grazia da voi, come voi sete certa di adempire ogni voto con Cristo, E di ciò fa fede publica il figliuol Sacro che a i vostri preghi fervidi, per mezo del Serafico santo, subito diede la bontà di Dio vero. La cui incomprendibile providenzia, ch'è la fortuna e il tutto, con la mano eterna de la sua liberalitate increata vi ha posto insieme nel seggio, nel quale andrete con felici progressi permanendo in perpetuo. In tanto io, che sempre trovo aperti gli usci de la reale di voi due cortesia, non serrarò mai le porte del cor mio solo con chiavi de la vile ingratitude; anzi con ciascun senso de lo ingegno ch'io tengo andrò essercitando la penna in materia de la vostra laude immensa. Pietro Aretino.¹⁵⁴

Aretino conclude la lettera ribadendo la propria fedeltà ai duchi di Firenze e promette di continuare a lodare la duchessa con i propri scritti, augurandosi di trovare i sovrani disposti alla cortesia nei suoi confronti. Questa lettera può essere affiancata alla lettera di congratulazioni contenuta nel libro quinto, scritta da Aretino in occasione della nascita del figlio e indirizzata questa volta al Duca: in entrambe infatti Aretino inserisce il topos del figlio come premio divino, nella prima lettera tale premio è portato come prova del favore di dio nei confronti della duchessa e dell'unione da lui decretata, la seconda si chiude con la considerazione della grazia di Dio che concede il figlio in virtù della carità e fede del duca. Il tema religioso viene infatti spesso utilizzato da Aretino per fornire una morale generica, edificante e vaga.

Non pur le genti, che vi obediscano per virtù e per fortuna; non solo gli uomini, che vi hanno in riverenzia per bontà e per merito, debbano esultare in grazia tuttavia che il cielo vi fa crescere la prole, ma la Serenissima casa vostra propria è tenuta a giubilarne con quella sorte di letizia che sentano gli animi di chi vede sopraggiungersi continuo da cosa che lo glorifica ne la felicità e nel nome. Ecco che il vero istesso giura che senza dubbio egli è certo che Iddio, oltra lo eleggervi nel presente dominio in perpetuo, rinnova fatalmente in voi la edificata prosapia de i Medici. Del cui immenso Arbore le vostre Virtù son Radici, il vostro Senno Busto, le vostre Generosità Rami, i vostri Costumi Frondi, le vostre Grazie Fiori, e le vostre Sorti Frutti. Onde la Natura provida, per ordine de la providenza eterna, quasi obligata a far ciò, in virtù del gran Cosmo, d'anno in anno rende al Mondo quei Padri Egregi, quei Duchi Invitti, e quei Pontefici Massimi, di cui sono elette Imagini quei figli Illustri concessi da Cristo al lor Padre e Signore, in premio del temerlo e in grado de l'osservarlo, con la somma di quella Carità e di quella Fede,

¹⁵⁴ Ivi p 16,17

con che sua Eccellenza l'osserva in core, e teme in anima, che altro è che in apparenza e in ombra. E però in la Giustizia è pio, e in la pietade giusto. Onde a me pare di comandare a molti, da che gli vivo in servo; che in vero è libertà imperante il servire a buon Principe. Di Luglio in Vinezia. M.D.XLVII. Pietro Aretino

La metafora utilizzata da Aretino rimanda alla fertilità e paragona la dinastia dei Medici ad un albero sostenuto e arricchito dalle virtù di Cosimo I. Aretino sfrutta inoltre il topos della prosecuzione della dinastia nel nuovo nato, e celebra la famiglia Medici elencando le cariche ricoperte dai suoi membri più importanti.

Anche Pier Francesco Ricci, maggiordomo di Cosimo I è il destinatario di due delle lettere: nella prima Aretino comunica il proprio piacere nel sapere che Ricci ha affermato, nel vedere il suo ritratto, che Aretino «non è invecchiato punto» e dichiara che la sola forza di questa affermazione gli ha tolto «due lustri» di età.

Che il piacere che altri piglia in la compiacenza de le cose che ridondano in cordiale compiacimento circa le cose che importano salute a la vita di se stesso, sia una giocondità che acqueta i sensi, una allegrezza che consola l'animo, e un contento che riempie la mente, l'ha compreso la mia anima, tosto che intesi da le lettere del Pittor Salviati, che nel vedere la bontà vostra il ritratto mio, disse ch'io non invecchiavo punto. Il che fu a me una certa sorte di alleviamento, che parve che la mano de la natura, con licenzia di Dio, mi scemasse due lustri de gli anni che mi ha posti in dosso il tempo, perché non fu mai dono che mi ricreasse gli spiriti, quanto me gli ha ricreati la sí dolce, la sí grata, e la sí cara parola, la soave armonia de la quale in virtù propria mi fa tornare in quella prosperità di gioventú, che già qui mi lasciaste. Talché in vece de le grazie che debbo rendere al Signor Pier Francesco ricci, per essersi ricordato di me, prego cristo che lo felicití immortalmente. Di gennaio in vinezia MDXLVI¹⁵⁵

La felicità di Aretino in questa circostanza è sottolineata dalla figura etimologica formata dalla sequenza di «piacere» «compiacenza» «compiacimento» e ribadita dall'elenco di sentimenti positivi come «giocondità» «allegrezza» e «contento», provati dall'animo dell'autore. Anche la seconda lettera a Ricci, la 70 del quinto libro, esprime felicità, questa volta si tratta del sollievo e della consolazione dovuti alla speranza non delusa.

Imperò ch'egli avviene che tal volta colui che dorme si sogna di dormire, di mia volontà, e non di vostra cortesia, mi sono parsi i saluti da voi mandati a me, che gli ho riposti nel core per esser certo che la somma d'ogni suo contento è ormai per nascere da la protezione in cui dee pigliarlo

¹⁵⁵ Ivi p 506, 507

il favore con che solete consolare chi ci ricorre. Io non dico d'avermene meravigliato, perché non siate l'umanità istessa; ma perché io sono la disgrazia propria. Che se fusse altrimenti voi, che non sete manco da bene che in buon grado, non avreste indugiato sì oltre a ricevere la speranza che sempre ebbe ne la virtù del Signor Pier Francesco, quel Pietro Aretino di cotanti anni già suo. Non mai sentii cosa che mi penetrasse con il piacere l'anima, nel modo che mi ci ha penetrato il motto che in nome vostro hammi fatto Tanai. Sallo il Giovane a cui imponeste cotale uffizio, il quale ho visto con riverenza, sì perché egli è persona del Duca, sì perché egli è della casa de' Medeci, sì perché egli è graziosamente gentile; egli sa che sorte di allegrezza fu quella che mi letificò la faccia e l'animo tosto che la vostra imbasciata mi espose. Che più Ella mi parve sì di mio felice augurio, che non mi parendo verità volsi che me lo giurasse in sua fede, col darmene de la mano ancora. Sì che pensisi quanto mi sia la grazia vostra cara. Per il che vi prometto di usare sì fatti termini a la giornata, che l'amore che non mi ho saputo ritrare da voi nel passato, saprò ritrarlo per lo avvenire. Vivete lieto. Di Settembre in Vinezia M.D.XLVIII. Pietro Aretino.

Nonostante la gioia di aver finalmente ricevuto una risposta da Ricci, la lettera contiene un implicito rimprovero al maggiordomo che non avrebbe dovuto «indugiare sì oltre», a tale scopo Aretino rievoca il ricordo della conoscenza di lungo termine che lo lega a Ricci, con un procedimento analogo a quello che l'autore attua spesso nelle lettere a Cosimo I menzionando Giovanni delle Bande Nere. La lettera è inoltre incorniciata dal tema dell'incredulità: si apre infatti con la considerazione delle illusioni che si realizzano in sogno alle quali Aretino associa inizialmente il fatto di aver ottenuto la risposta tanto attesa, e si chiude con il racconto della sorpresa che spinge l'autore a chiedere al giovane che gli porta l'ambasciata da parte di Ricci di confermarli con un giuramento ciò che riferisce. Le lettere alla duchessa e a Ricci suggeriscono un trasferimento dell'atteggiamento encomiastico di Aretino dal duca alle persone a lui vicine, con le quali l'autore utilizza un tono e una retorica simili.

Aretino desidera entrare a far parte del mondo culturale che Cosimo I sta organizzando attorno a sé e, come nota Sberlati, ci riesce grazie al fatto che la sua presenza costituisce un simbolo della continuità della stirpe dei Medici, dai papi Leone X e Clemente VII, a Giovanni delle Bande Nere, fino ad arrivare a Cosimo¹⁵⁶. Nel terzo libro è presente la lettera che Aretino indirizza dopo la sua ammissione agli accademici, ai quali si rivolge in apertura utilizzando parole appartenenti al campo semantico della luce, come

¹⁵⁶ F. Sberlati, *l'infame storia di Pietro Aretino*, Marsilio editore, Venezia, 2018 p 299

«splendori, raggi, isfavillano, lampe, adombrati, accesi, lumi, rischiarono, luci del sole» forse a richiamare la diffusione della conoscenza a cui l'Accademia Fiorentina mirava.

Se gli splendori de i raggi di che isfavillano le lampe, le quali tengono mile la sacra e serena umanità de le virtù di voi, fossero o adombrati o accesi i lumi che rischiarono il Mondo con le luci del Sole, a cui è si ignoti, terrei per risoluto, sopr'umani di me signori, che il slegio d'immortal grado largitomi da la illustre natura de l'alta vostra nobiltade nascesse da sola pietà d'ottimo giudizio di qualche persona, la quale m'avesse per propria cortesia di gentilezza talmente raccolto dentro al core de le interne sue benignitadi, che appresso le magnanime eccellenze che vi beano me ne risultasse la grazia de la dignità che me ne consegue. Onde cotal sorte di favore sarebbe da me istimato, non già nel modo ch'io con riverenza l'apprezzo; avenga niuna cosa si dee porgere minor fede, che a quel tanto d'onore, o d'altro, che in pro de l'amico per mezo de la lingua procaccia l'animo de l'amicizia. Peroché la mera affezione amicabile è una certa cecità d'isviscerata amorevolezza, che quando essercita i suoi fervori ne le preminenzie de gli idoli a cui drizza lo intero de la caritativa di lei benivolenza, se ben prevarica in esaltargli ciascun termine di veritade, non è mai abile a ponto avedersene. E per ciò reputo la mia sí altiera ventura, opera di felicità; poi che il solenne consenso del modesto, del dotto, e del mirabile ordine vostro, con ispontaneo volere de la grave prudenzia che 'l sostiene, si è umiliato in maniera che io cigno roco sono ascritto nel catalogo de i suoi angeli canori. De la qual nuova e profusa liberalità di mansuetudine parmi di acquistare un sì fatto essere in la memoria del nome, che certo mi credo volare con esso per l'aere de le bocche del secolo d'altri, non che del nostro, con Le penne che avanzano a i giri perpetui de le vostre ali sempiterno. Talché posso quasi sperare di rimanere deificato ne la deità di voi conosciuti per tanto più di terreni uomini, quanto io per meno che celeste Iddio.¹⁵⁷

Aretino si rallegra che la sua ammissione all'Accademia Fiorentina sia avvenuta per comune decisione di tutti gli accademici e non sia dovuta all'affetto di qualche amico che ha perorato di fronte agli altri la sua candidatura, aggiungendo una riflessione relativa al fatto che l'amicizia può offuscare il giudizio e portare chi ad essa è soggetto ad esagerare senza accorgersene i meriti di colui che vorrebbe favorire. Si definisce poi «cigno roco» tra gli «angeli canori» e prosegue la metafora aviaria affermando che il proprio nome, legato a quello degli altri accademici, volerà con le loro ali «per l'aere de le bocche» dei secoli futuri. L'autore prosegue elencando le proprie precedenti esperienze, purtroppo non godute, con l'Accademia Senese e l'Accademia degli Infiammati a Padova

¹⁵⁷ P. Aretino, Lettere libro III a cura di P.Procaccioli Salerno editrice, Roma p 142

Ma se il mio successo in ciò derivasse dal merito de le qualità ch'io non ho, come procede da le condizioni de le bontadi che voi avete, chi è quello che mi agguagliasse nel vanto legittimo del grido publico? Fui nel numero de la Senese grande Accademia; di poi in la caterva de la Padovana Infiammata. Ma una non conobbi per colpa de la gioventù vagabonda; l'altra non gustai per causa del chiaro antivedere del suo disfarsi. Ma ne l'acquisto del titolo di Academico nel coro de la Fiorentina alma, il gaudio, e lo stupore da me e preso e sentito ne lo aviso del buon Consolo Martelli, è stato strano e incomprendibile. Strano per la riputazione che pur ne avanzo; incomprendibile per il beneficio che pur ne riesce. Per il che è ben ragione che io alla fine non la battezzi altramente che fatale. Conciosia che in quella istessa ora felice che a tutti piacque d'eleggermi in sí venerabil commercio, il singolare Duca Cosimo puní lo insolente procedere de la mia efferata stoltizia con la misericordia de le sue religiose clemenzie. Sí che non essendo in me forze da sodisfare obbligo sí eccessivo, né parole da ringraziare dono cosí eccelso, mi eco a dire in premio di quel dovere, e in facultà di questo debito, che la comunità de i prosperi influssi de le stelle non conoscerebbe il sommo valore di se medesima, se non foste voi, che sete gli occhi del giudizio, i sensi de la scienza, le menti de la lode, gli spiriti de l'onore, l'anime de la fama, e i diademi de la gloria. Di Vinezia di Genajo MDXLV.¹⁵⁸

Aretino menziona in fine il duca, patrono dell'Accademia Fiorentina che costituiva uno degli strumenti della sua politica culturale, descrivendo il paradosso per il quale grazie alla clemenza del sovrano, «l'efferata stoltizia» dell'autore viene punita con una ricompensa. La lettera si conclude con il ringraziamento dell'autore che, non sapendo come sdebitarsi per l'onore concessogli, riserva ai suoi destinatari una lode di quelle che la sua penna dedica ai principi generosi, definendoli «occhi del giudizio, sensi della scienza, menti de la lode, spiriti de l'onore, anime de la fama e diademi de la gloria». In linea con questa è la lettera a Niccolò Martelli, amico di Aretino ed illustre membro dell'Accademia Fiorentina, che risale al mese successivo. L'autore si rallegra della propria ammissione all'interno dell'accademia scrivendo un lungo elenco delle nobili virtù che i membri dell'accademia si sono dimostrati disposti a condividere con lui.

Perché la lettera, per la cui bocca mi date avviso del come io sono dal reale consenso di voi tutti costi signori Academici fatto degno di potere anch'io connumerarmi de l'onorato vostro concistoro, porle con seco non pure cortesia, benivolentia, umanità, gentilezza, magnificenzia, virtù, ma bontade, beneficio, reputazione, sorte, felicità, e memoria, comprendetevelo da per voi il quanto ciò mi possa aver rallegrato il core de l'animo; il quale d'altro non si pasce, che del sentirsi accettare per caro da lo intrinseco affetto de gli amici, come voi, e sinceri e magnanimi.

¹⁵⁸ Ivi p 142, 143

Or concedami il dono di Dio che la prestante Fiorentina Academia mi vegga uscire tali frutti de lo arbore de lo ingegno, che al suo gusto diletto. E perché io so che il largir de le grazie gli è grazia, supplico la eccellenza de la nobiltà di lei, che quando non sa che farsi de la mente, ch'ella pensi ch'io in somma divozione la tengo. Di Vinezia di Ferrato MDXLV. Pietro Aretino¹⁵⁹

¹⁵⁹ Ivi p 148

Capitolo III

3.1 Il percorso di Cellini attraverso le corti

La biografia di Benvenuto Cellini è segnata, come quella di molti artisti suoi contemporanei, da numerosi viaggi e spostamenti tra le città culturalmente più vivaci e le rispettive corti, con la particolarità che tali spostamenti per Cellini erano spesso determinati dalla necessità di fuggire alle conseguenze dei duelli e tafferugli nei quali si trovava per via del carattere orgoglioso e collerico di cui l'artista fa un vanto nella *Vita*, la sua autobiografia. Si tratterà nel capitolo successivo della natura e finalità dell'opera, in questo ne verranno invece affrontati alcuni episodi, utili a restituire un quadro della rappresentazione che l'autore costruisce di sé e della propria relazione con l'ambiente cortigiano.

Uno dei temi principali dell'autobiografia di Cellini è quello del conflitto, «della lotta», come scrive Giuseppe Guido Ferrero nell'introduzione alle opere di Cellini, «della virtù sconosciuta contro la fortuna avversa»¹⁶⁰, è attraverso il conflitto che il protagonista si impone. Fin dalla giovinezza Cellini racconta per esempio di aver dovuto scontrarsi con il desiderio del padre di instradarlo verso la sua stessa carriera, quella di musicista, e a quindici anni, contro il volere paterno, iniziò l'apprendistato come orafo. Appena sedicenne venne esiliato a Siena a causa di una rissa, mandato poi a Bologna per perfezionarsi come musicista portò avanti il proprio apprendistato di orafo. A seguito di un'altra rissa a Firenze che gli costò la condanna a morte in contumacia, fuggì nella Roma di Clemente VII dove continuò a dedicarsi alla musica ma soprattutto all'oreficeria, e partecipò alla difesa di Castel Sant'Angelo durante il Sacco di Roma. Risalgono agli anni Romani le prime vere esperienze a corte, esperienze che Cellini racconta nella *Vita* avendo cura di attribuirsi uno spirito di autodeterminazione fuori dal comune, scrive infatti che, per intercessione di alcuni musicisti della corte di Clemente VII, entrò a servizio del Papa come suonatore ma, nonostante il prestigio dell'incarico, fu tentato di rifiutare: racconta infatti di aver richiesto una notte di tempo per decidere se accettare la proposta

¹⁶⁰ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p. 19

«considerato quanto la mi era per nuocere allo isvariarmi dai belli studi della arte mia»¹⁶¹ e di aver acconsentito solo a causa dell'apparizione del vecchio padre in sogno.

Anche le informazioni sui rapporti con il Papa e con le figure che componevano il suo seguito ci sono pervenute grazie alla *Vita*, filtrate dalla lente della soggettività dell'autore che probabilmente esagera la propria familiarità con i potenti ma nel complesso rende un quadro rappresentativo degli intrighi e slealtà nelle quali era facile incorrere a corte dove «ogniun cerca di fare il fatto suo in tutt'i modi che si può»¹⁶² per guadagnare terreno sugli altri nel contesto di competizione tra i cortigiani per il favore del signore. Cellini dichiara spesso di aver sperimentato sulla propria pelle tale meccanismo, come quando, parlando della recuperata grazia del Papa, afferma «[essa] si era smarrita da me, e non per mio difetto, ma sì bene [...] per la cattività di quelli uomini invidiosi che hanno piacere di commetter male»¹⁶³. Alla corte di Clemente VI, per esempio, il ruolo del cortigiano sleale che tenta di gettare discredito sull'artista è ricoperto dal Cardinal Salviati, il quale, incaricato dal Papa di sorvegliare e sollecitare durante una sua temporanea assenza lo svolgimento di un calice commissionato a Cellini, si rivolge all'artista con arroganza, causandone la furia.

Il Papa andato alla volta di Bologna lasciò il cardinale Salviati legato di Roma, e lasciògli commessione che mi sollecitassi questa ditta opera, e li disse: Benvenuto è persona che stima poco la sua virtù, e manco Noi; sì che vedete di sollecitarlo, in modo che io la truovi finita. - Questo Cardinal bestia mandò per me in capo di otto dì, dicendomi che io portassi sù l'opera; a il quale io andai allui senza l'opera. Giunto che io fui, questo Cardinale subito mi disse: questa tua cipollata? ha' la tu finita? - Al quale io risposi: O Monsignor reverendissimo, io la mia cipollata non ho finita, e non la finirò, se voi non mi date delle cipolle da finirla. A queste parole il ditto Cardinale, che aveva più viso di asino che di uomo, divenne più brutto la metà; e venuto al primo a mezza spada ', disse: Io ti metterò in una galea, e poi arai di grazia di finir l'opera. Ancora io con questa bestia entrai in bestia, e gli dissi: Monsignore, quando io farò peccati che meritino la galea, allora voi mi vi metterete: ma per questi peccati io non ho paura di vostra galea: e di più vi dico, a causa di Vostra Signoria, io non la voglio mai più finire; e non mandate mai più per me, perché io non vi verrò mai più inanzi, se già voi non mi facessi venir co' birri. — Il buon Cardinale provò alcune volte amorevolmente a farmi intendere che io doverrei lavorare e che i' gnene doverrei portare a mostrare; in modo che a quei tali' io dicevo: Monsignore

¹⁶¹ Ivi, p. 105

¹⁶² Ivi, p. 436

¹⁶³ Ivi, p. 209

che mi mandi delle cipolle, se vuol che io finisca la cipollata - né mai gli risposi altre parole; di sorte che lui si tolse da questa disperata cura.¹⁶⁴

Tale risposta causerà l'odio del cardinale che da allora in avanti si premurerà di sfavorirlo in ogni modo di fronte al Papa, che al suo ritorno, convocherà Cellini «innel maggior furore che immaginar si possa¹⁶⁵». Se in quest'episodio il paragone culinario svilisce il lavoro dell'artista causandone la collera e la risposta mordace, poco oltre è lo stesso Cellini ad utilizzarne una metafora simile per spiegare al proprio interlocutore, il guardarobiere pontificio Pier Giovanni Aliotti, che l'artista reputa un «cortigiano plebeo¹⁶⁶», un sempliciotto, la legittimità della richiesta di materia prima per completare il lavoro: «O misser voi, la Signoria vostra, insegnatemi un poco come senza farina si può fare il pane? Così senza oro mai si finirà quell'opera¹⁶⁷». Un altro esempio di tentativo di danneggiare Cellini da parte del Cardinal Salviati è descritto al capitolo LX della *Vita*: trovandosi a Parma come legato pontificio, infatti, Salviati fa graziare un uomo accusato di aver falsificato delle monete e lo raccomanda al Papa come orafo con l'esplicita intenzione di sostituire quello a lui invisio

Il ditto Cardinale fece sopratenere la esecuzione della giustizia, e scrisse a papa Clemente, dicendogli essergli capitato in nelle mane uno uomo il maggior del mondo della professione de l'oreficeria, e che di già gli era condannato alle forche e al fuoco, per essere lui falsario di monete; ma che questo uomo era semplice e buono, perché diceva averne chiesto parere da un suo confessore, il quale, diceva, che gnene aveva dato licenzia che le potessi fare. Di più diceva: Se voi fate venire questo grande uomo a Roma, Vostra Santità sarà causa di abbassare quella grande alterigia del vostro Benvenuto, e sono certissimo che le opere di questo Tobbia vi piaceranno molto più che quelle di Benvenuto. Di modo che il Papa lo fece venire subito a Roma.¹⁶⁸

Già nel racconto del periodo trascorso a Roma emerge un elemento caratteristico della rappresentazione che Cellini fa del proprio ruolo di cortigiano, quello che Giuseppe Guido Ferrero definisce «la sua clausola preferita» ovvero «la risata che sottolinea il trionfo di Benvenuto»¹⁶⁹. Nel caso riportato Cellini viene convocato dal Papa che, adirato con lui,

¹⁶⁴ Ivi, p 195

¹⁶⁵ Ivi, p 196

¹⁶⁶ Ivi, p 201

¹⁶⁷ Ivi, p 202

¹⁶⁸ Ivi, p 200

¹⁶⁹ Ivi, p 16

minaccia di rinchiuderlo in carcere, e viene mandato a prelevare da «due camerieri di sua santità, favoritissimi»¹⁷⁰

— Di poi vòltomi ai dua camerieri, dissi così con un certo mio viso alquanto rabbuffato: — Non meritava un par mio birri di manco valore che voi Signori; sì che mettetemi in mezzo, e come prigioniero mi menate dove voi volete. — Quelli dua gentilissimi uomini, cacciatisi a ridere, mi messono in mezzo, e sempre piacevolmente ragionando mi condussono dal Governatore di Roma, il quale era chiamato il Magalotto. Giunto allui, insieme con esso si era il Procurator fiscale, li quali mi attendevano, quelli signor camerieri ridendo pure dissono al Governatore: — Noi vi consegnamo questo prigionio, e tenetene buona cura. Ci siamo rallegrati assai, che noi abbiamo tolto l'uffizio alli vostri secutori, perché Benvenuto ci ha detto, che essendo questa la prima cattura sua, non meritava birri di manco valore che noi ci siamo. — Subito partitisi giunsono al Papa; e dettogli precisamente ogni cosa, in prima fece segno di voler entrare in furia, appresso si sforzò di ridere, per essere alla presenza alcuni Signori e Cardinali amici mia, li quali grandemente mi favorivano.¹⁷¹

Tale episodio costituisce un esempio di come Cellini si rappresenti nella *Vita* come l'eroe capace, con un motto, di spirito di migliorare una situazione difficile arrivando quasi a volgerla a proprio favore tanto che persino il Papa, nonostante la sua collera, è costretto a riconoscere l'arguzia dell'artista davanti ai membri della corte. Dinamiche simili a quelle della corte di Clemente VII si verificano, nonostante le differenze tra le tre corti, anche presso il re di Francia e nella Firenze di Cosimo I.

Cellini arriva in Francia nel 1540, e, fin dal primo incontro con il re a Fontainebleau, descrive il proprio servizio alla corte di Francesco I come la miglior condizione possibile per un cortigiano: è infatti durante la permanenza in Francia che, stimato e protetto dal re che non gli fa mancare commissioni di rilievo e non lesina materie prime, mettendolo nelle condizioni migliori per svolgere il suo lavoro, tanto che gli regalerà un castello, Cellini inizia a dedicarsi alla scultura, gli vengono commissionate delle statue in argento e il progetto della porta di Fontainebleau. Anche l'idillio parigino è però guastato dalla slealtà di alcuni cortigiani, a cominciare dal cardinal di Ferrara Ippolito d'Este, che, pur avendo avuto a propria volta Cellini al proprio servizio, cerca in più occasioni di screditarlo davanti al sovrano. Cellini riporta un primo caso nel capitolo XIV nel quale narra che il Re, dopo aver ricevuto dal cardinale un vaso e un bacino lavorati da Cellini,

¹⁷⁰ Ivi, p 203

¹⁷¹ Ivi, p 204

esprime il desiderio di fare un dono all'artista e racconta che il cardinale prima tenta di dissuadere il sovrano, poi si propone di occuparsi personalmente di fornire una pensione all'artista, senza però tener fede a questo impegno.

In mentre che io davo ordine a queste cose, si finiva il vasetto e il bacino ovato, i quali ne portorno parecchi mesi. Finiti che io gli ebbi, gli feci benissimo dorare. Questa parve la più bell'opera che mai si fosse veduta in Francia. Subito lo portai al cardinal di Ferrara, il quale mi ringraziò assai; di poi senza me lo portò al Re e gnene fece un presente". Il Re l'ebbe molto caro, e mi lodò più smisuratamente che mai si lodassi uomo par mio; e per questo presente donò al cardinal di Ferrara una badia di sette mila scudi d'entrata; e a me volse far presente'. Per la qual cosa il Cardinale lo inpedì, dicendo a Sua Maestà che quella faceva troppo presto, non gli avendo ancora dato opera nessuna. E il Re, che era liberalissimo, disse: — Però gli vo' io dar coraggio che me ne possa dare. — Il Cardinale, a questo vergognatosi, disse: — Sire, io vi priego che voi 'lasciate fare a me; perché io gli farò una pensione di trecento scudi il manco, subito che io abbia preso il possesso della badia. — io non gli ebbi mai, e troppo lungo sarebbe a voler dire la diavoleria di questo Cardinale; ma mi voglio riserbare a cose di maggiore importanza.¹⁷²

Il testo evidenzia la slealtà del cardinale che si serve del lavoro dell'artista per propiziarsi il re, ottiene infatti dal sovrano un'abbazia con una rendita di settemila scudi, ma non permette che Cellini riceva a propria volta un riconoscimento, insinua anzi la possibilità che il re non resti soddisfatto del suo lavoro, o che l'artista non sia affidabile, consigliando a Francesco I di non dare nulla a Cellini prima del tempo. Il Cardinale si mantiene coerente a tale linea di comportamento anche quattro anni dopo, nel 1544, quando il re, venuto a sapere che Cellini non aveva ricevuto la pensione che il cardinale aveva promesso, dà ordine di pagare all'artista settemila scudi d'oro, il cardinale prima lascia cadere la richiesta, poi, approfittando della dispendiosa guerra in corso con Carlo V, sostiene di non aver pagato Cellini per non pesare sulle casse dello Stato.

Venne il Re a Parigi, come ho detto, e subito se ne venne a casa mia, e trovato quelle tante opere innanzi, tale che gli occhi si potevan benissimo soddisfare; sì come fecero quegli di quel meraviglioso Re, al quale soddisfece tanto le ditte opere quanto desiderar possa uno che duri fatica come avevo fatto io; subito da per sé si ricordò, che il sopra ditto cardinale di Ferrara non m'aveva dato nulla, né pensione né altro, di quello che lui m'aveva promesso; e borbottando con il suo Amiraglia, disse che il cardinale di Ferrara s'era portato molto male a non mi dar niente; ma che voleva rimediare a questo tale inconveniente, perché vedeva che io ero uomo da far

¹⁷² Ivi, p 401, 402

poche parole; e, da vedere a non vedere, una volta io mi sarei ito con Dio senza dirgli altro. Andatisene a casa, di poi il desinare di Sua Maestà, disse al Cardinale, che con la sua parola dicessi al tesauriere de' risparmi che mi pagassi il più presto che poteva settemila scudi d'oro, in tre o in quattro paghe, secondo la comodità che a lui veniva, purché di questo non mancassi; e più gli replicò, dicendo: — Io vi detti Benvenuto in custode, e voi ve l'avete dimenticato. — Il Cardinale disse che farebbe volentieri tutto quello che diceva Sua Maestà. Il ditto Cardinale per sua mala natura lasciò passare a il Re questa volontà. Intanto le guerre crescevano; e fu nel tempo che lo Imperadore con il suo grandissimo esercito veniva alla volta di Parigi. Veduto il Cardinale che la Francia era in gran penuria di danari, entrato un giorno in proposito a parlar di me, disse: — Sacra Maestà, per far meglio io non ho fatto dare danari a Benvenuto; l'una si è, perché ora ce n'è troppo bisogno; l'altra causa si è, perché una così grossa partita di danari più presto v' avrebbe fatto perdere Benvenuto; perché parendogli esser ricco, lui se ne avrebbe compro de' beni nella Italia, e una volta che gli fussi tocco la bizzaria, più volentieri si sarebbe partito da Voi; sì che io ho considerato che il meglio sia che Vostra Maestà gli dia qualcosa innel suo regno, avendo volontà che lui resti per più lungo tempo al suo servizio, — Il Re fece buone queste ragioni, per essere in penuria di danari; niente di manco, come animo nobilissimo, veramente degno di quel Re che gli era, considerò che il detto Cardinale aveva fatto cotesta cosa più per gratificarsi che per necessità, che lui immaginare avesse possuto tanto innanzi le necessità di un sì gran regno.¹⁷³

Il Cardinale insiste anche in quest'occasione sull'inaffidabilità dell'artista, al quale sarebbe sufficiente una «bizzarria», un capriccio, per lasciare Parigi e insinua che Cellini sia interessato più a sistemarsi che a completare le opere commissionategli, e che se il re gli avesse dato del denaro, Cellini avrebbe lasciato la corte tornando in Italia. Tale insinuazione si ripete in altre occasioni, per esempio nella vicenda della saliera che, inizialmente progettata per il Cardinale, il quale vi aveva rinunciato perché «non voleva entrare in sì grande impresa¹⁷⁴», Cellini propone al re.

Il Cardinale, ricordatosi di quelle medesime parole¹⁷⁵, quasi che isdegnato, parutogli che io mi fussi voluto vendicare, disse al Re: — Sire, questa è una grandissima opera, e però io non sospetterei d'altro, se none che io non crederrei mai vederla finita; perchè questi valenti uomini, che hanno quei gran concetti di quest'arte, volentieri danno lor principio, non considerando bene quando ell'hanno aver la fine. Per tanto, facendo fare di queste cotale grande opere, io vorrei

¹⁷³ Ivi, 447,448

¹⁷⁴ Ivi, p 375

¹⁷⁵ Nel capitolo II del secondo libro della Vita Cellini aveva parlato della nascita del progetto della saliera che doveva essere fatta per il cardinale e di come, davanti al ripensamento del cardinale che «non voleva entrare in sì grande impresa» l'artista avesse dichiarato l'intenzione di realizzarla «per chi l'arà avere», formula che ripete davanti al re di Francia nell'episodio riportato e per la quale il cardinale si risente

sapere quando io l'avessi avere". — A questo rispose il Re dicendo, che chi cercassi così sottilmente la fine dell'opere, non ne comincerebbe mai nessuna; e lo disse in un certo modo, mostrando che quelle cotali opere non fussino materia da uomini di poco animo. Allora io dissi: — Tutti e' principi che danno animo ai servitori loro, in quel modo che fa e che dice Sua Maestà, tutte le grande imprese si vengono a facificare; e poi che Dio m'ha dato un così meraviglioso padrone, io spero di dargli finite di molte grande e meravigliose opere. — E io lo credo — disse il Re; e levossi da tavola.¹⁷⁶

In questo caso Cellini prevale su tutta la linea: il re infatti non solo non mette in dubbio la propria decisione di commissionargli la saliera, ma avanza una critica nei confronti di coloro che non dimostrano sufficiente "animo" e, non potendo avere la garanzia che le opere commissionate verranno finite, finiscono per rinunciarvi come aveva fatto il cardinale. Alla corte di Francesco I tuttavia, Cellini ha a che fare con una figura più potente del Cardinale: la favorita del re Madame d'Etampes, che lo prende in odio per invidia della stima che Francesco I gli dimostra, l'autore scrive infatti che per questo motivo la duchessa «grandemente [...] inveleniva» contro di lui «dicendo da per sé: — io governo oggi il mondo e un piccolo uomo, simile a questo, nulla mi stima!»¹⁷⁷ e finirà per alienargli il favore del sovrano.

Volsè la mia mala fortuna che io non fui avverrito di fare altrettanta commedia con madama de Tampes, che saputo la sera tutte queste cose, che erano corse, dalla propria bocca del Re¹⁷⁸, gli generò tanta rabbia velenosa innel petto che con isdegno la disse: — Se Benvenuto m'avessi mostro le belle opere sue, m'arebbe dato causa di ricordarmi di lui al tempo. — Il Re mi volsè iscusare, e nulla s'appiccò. Io che tal cosa intesi, ivi a quindici giorni — ché, girato per la Normandia a Roano e a Diepa', dipoi eran ritornati a San Germano de l'Aia sopra ditto — presi quel bel vasetto che io avevo fatto a niquisizione della ditta madama di Tampes, pensando che, donandoglielo, dovere riguadagnare la sua grazia. Così lo portai meco; e fattogli intendere per una sua nutrice, e mòstrogli alla ditta il bel vaso che io avevo fatto per la sua Signora, e come io gliene" volevo donare, la ditta nutrice mi fece carezze ismisurate, e mi disse che direbbe una parola a Madama, qual non era ancor vestita, e che subito dittogliene, mi metterebbe drento. La nutrice disse il tutto a Madama, la qual rispose isdegnosamente: — Ditegli che aspetti. — Io inteso questo, mi vesti' di pazienza, la qual cosa mi è difficilissima; pure ebbi pazienza insin doppo il suo desinare: e veduto poi l'ora tarda, la fame mi causò tanta ira, che non potendo più

¹⁷⁶B. Cellini, Vita, in Opere di Benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 404, 405

¹⁷⁷ Ivi, p 450

¹⁷⁸ Il re nel capitolo precedente aveva chiamato Cellini «mon ami» e affermato che si riteneva fortunato per aver trovato un uomo di corte «sicondo il suo cuore»

resistere, mandatole divotamente' il canchero nel cuore, di quivi mi parti' e me n'andai a trovare il cardinale di Loreno, e li feci presente del ditto vaso, raccomandatomi solo che mi tenessi in buona grazia del Re.¹⁷⁹

Cellini fa un vanto della propria estraneità alle convenzioni cortigiane, mostrando insofferenza nei confronti delle cerimonie che definisce «commedia» e racconta che, pur cercando di rimediare portando un dono alla duchessa, lasciato in attesa senza venir ricevuto, dapprima si sforza di avere pazienza, poi l'orgoglio e la collera prevalgono sfociando nell'augurio triviale di un «canchero nel cuore», presentandosi ancora una volta come un uomo capace di grandi scoppi di collera, caratterizzati nel testo dall'uso di un linguaggio popolare che ne rende l'aggressività, ma orgoglioso e non disposto a sopportare un affronto, nemmeno per riconquistare il favore della potente madame d'Etampes. La duchessa intercede quindi presso Francesco I per far perdere a Cellini un'importante commissione, facendolo sostituire con un pittore da Bologna, con il quale si era precedentemente accordata alle spalle di Benvenuto e del re

Cresceva ogniora maggior rabbia a questa crudel donna: chiamò a sé un pittore, il quale istava per istanza a Fontana Belìo, dove il re stava quasi di continuo. Questo pittore era italiano e bolognese, e per il Bologna era conosciuto: per il nome suo proprio si chiamava Francesco Primaticcio '. Madama di Tampes gli disse, che lui doverrebbe domandare a il Re quell'opera della Fonte, che Sua Maestà aveva resoluta a me, e che lei con tutta la sua possanza ne lo aiuterebbe: così rimasono d'accordo. Ebbe questo Bologna la maggiore allegrezza che gli avessi mai, e tal cosa si promise sicura, con tutto che la non fussi sua professione; ma perchè gli aveva assai buon disegno, e' s'era messo in ordine con certi lavoranti, i quali erano fattisi sotto la disciplina de il Rosso, pittore nostro fiorentino, veramente maravigliosissimo valentuomo; e ciò che costui faceva di buono, l'aveva preso dalla mirabil maniera del ditto Rosso, il quale era di già morto. Potettono tanto quelle argute ragione, con il grande aiuto di madama di Tampes e con il continuo martellare giorno e notte, or Madama, ora il Bologna, agli orecchi di quel gran Re. E quello che fu potente causa a farlo cedere, che lei e il Bologna d'accordo dissono: — Come è 'gli possibile, sacra Maestà, che, volendo quella che Benvenuto gli faccia dodici statue d'argento, per la qual cosa non n'ha ancora finito una? O se voi lo impiegate in una tanta grande impresa, è di necessità che di queste altre, che tanto voi desiderate, per certo voi ve ne private; perchè cento valentissimi uomini non potrebbero finire tante grande opere, quante questo valente uomo ha ordite. Si vede espresso che lui ha gran volontà di fare; la qual cosa sarà causa che a un tratto

¹⁷⁹ B. Cellini, Vita, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p 419

Vostra Maestà perda e lui e l'opere. — Queste con molt'altre simile parole, trovato il Re in tempera, compiacque' tutto quello che dimandato e' gli avevano¹⁸⁰

L'argomento che fa capitolare il re, che viene presentato come ancora fedele a Benvenuto e perciò restio ad assecondare la richiesta, assieme all'insistenza di Madame d'Etampes, è quello secondo il quale Cellini, liberato dell'incombenza di un incarico tanto oneroso, si potrà dedicare alle altre opere richieste dal re. Tale atteggiamento del re è confermato in un brano successivo, nel quale Cellini, recandosi a Fontainebleau, viene a sapere dal tesoriere che la commissione per la statua di Marte è stata sottratta a lui e affidata al Bologna e, incollerito al punto di voler risolvere la questione con le armi si reca dal suo concorrente.

giunto a Fontana Belio, uno di quei tesaurieri, che avevano commessione dal Re di provvedermi, — questo si chiamava monsignor della Fa — il quale subito mi disse: — Benvenuto, il Bologna pittore ha aùto dal Re commessione di fare il vostro gran colosso e tutte le commessione che 'l nostro Re ci aveva dato per voi, tutte ce l'ha levate, e datecele per lui. A noi c'è saputo grandemente male, e c'è parso che questo vostro italiano molto temerariamente si sia portato inverso di voi; perché voi avevi di già aùto l'opera per virtù de' vostri modelli e delle vostre fatiche; costui ve la toglie solo per il favore di madama di Tampes: e sono oramai di molti mesi, che gli ha aùto tal commessione, e ancora non s'è visto che dia ordine a nulla". — Io, meravigliato, dissi: — Come è egli possibile che io non abbia mai saputo nulla di questo ? — Allora mi disse che costui l'aveva tenuta segretissima, e che l'aveva aùta con grandissima difficoltà, perché il Re non gnene voleva dare; ma le sollecitudine' di madama di Tampes solo gnene avevan fatto avere. Io sentitomi a questo modo offeso e a così gran torto, e veduto tormi un'opera la quale io m'avevo guadagnata con le mia gran fatiche, dispostomi di fare qualche gran cosa di momento con l'arme, difilato me n'andai a trovare il Bologna.¹⁸¹

L'autore sottolinea, facendolo affermare prima dal tesoriere e poi ribadire dal protagonista, di aver ricevuto quell'incarico per i propri meriti al contrario del Bologna che l'aveva ottenuto grazie alla raccomandazione, insiste inoltre sulla buona disposizione nei suoi confronti da parte del re, che cede alle richieste della duchessa solo a causa della sua insistenza, del fatto di «sollecitare per quelle vie che possono le donne innegli

¹⁸⁰ Ivi, p 424, 425

¹⁸¹ Ivi, p 434, 435

uomini» e grazie «all'amorosa tempera», alla disposizione accomodante dalla quale il re è caratterizzato¹⁸²

Nel 1545 Cellini, anche a causa del fatto che, come dice al re «era tempo di soldati e non di artisti» decide di fare un viaggio a Firenze. Si affida alla mediazione del cardinal Ippolito d'este per chiedere licenza al re con la promessa di tornare e lascia il suo garzone a guardia dei propri averi, ma, appena in viaggio, inizia a dubitare della buona fede di coloro a cui si è rivolto e a sospettare che il Cardinal di Ferrara «sia d'accordo con madama di Tampes la quale non desidera altra cosa al mondo, se non che io perda la grazia di quel buon re»¹⁸³ i suoi sospetti sono confermati dal conte Galeotto della Mirandola che, incrociando il gruppo con il quale viaggiava Cellini, gli consiglia di tornare subito in Francia e lo mette in guardia dalle trame dei suoi nemici rimasti a corte

Di poi che noi fummo una giornata in Italia, ci raggiunse il conte Galeotto della Mirandola, il quale passava in poste, e fermatosi con esso noi, mi disse che io avevo fatto errore a partirmi, e che io dovessi non andare più innanzi, perché le cose mie, tornando subito, passerebbono meglio che mai; ma se io andavo innanzi, che io davo campo gi mia nimici e comodità di potermi far male; dove che, se io tornavo subito, arci loro impedita la via a quello che ave vano ordinato contro a di me; e quelli tali, in chi io avevo più fede, erano quelli che m'ingannavano.¹⁸⁴

L'artista, sebbene nella *Vita* scriva di essersi recato da Cosimo una volta in città «solo per fargli reverenza e non mai con nessuna intenzione di fermarsi seco»¹⁸⁵ finisce per entrare al suo servizio, convinto dalle «molte infinite carezze» e dalla promessa di una paga migliore di quella ricevuta in Francia, ma soprattutto spinto dalla volontà di mettersi alla prova confrontandosi con i grandi artisti che avevano lavorato a Firenze

desideroso di mostrare in questa mirabile Iscuola, che di poi che io ero fuor d'essa, m'ero affaticato in altra professione di quello che la ditta iscuola non istimava, risposi al mio Duca che volentieri, o di marmo o di bronzo, io gli farei una statua grande in su quella sua bella piazza.¹⁸⁶

Ancora una volta Cellini si rappresenta come un artista con un forte senso della propria indipendenza ed autodeterminazione: restio ad entrare al servizio di Cosimo I, infatti, si

¹⁸² Ivi, p 450

¹⁸³ Ivi, p 468

¹⁸⁴ Ivi, p 470, 471

¹⁸⁵ Ivi, p 474

¹⁸⁶ *Ibidem*

convince solo perché sedotto dall'idea che una sua statua venga messa in piazza della Signoria, nella quale «sono l'opere del gran Donatello e del maraviglioso Michelagnolo»¹⁸⁷ sfidando così con la propria arte i più grandi del suo tempo e dimostrando ai concittadini, che lo conoscevano come orafo, i propri progressi di scultore. Cellini si accorda dunque con il duca per la realizzazione di una statua di Perseo, tuttavia anticipa già al lettore l'inaffidabilità e volubilità del proprio committente a causa della quale si troverà ad affrontare molte difficoltà

Sua Eccellenza mi disse che io facessi una supplica di quanto io gli dimandavo, e in essa contenessi tutti i miei bisogni, ché a quella amplissimamente darebbe ordine. Certamente che se io fossi stato astuto a legare per contratto tutto quello che io avevo di bisogno in queste mie opere, io non avrei avuto e' gran travagli, che per mia causa mi son venuti: perché la volontà sua si vedeva grandissima sí in voler fare delle opere e sí nel dar buon ordine a esse. Però non conoscendo io che questo Signore aveva più modo di mercatante che di duca, liberalissimamente procedeva con Sua Eccellenza come duca e non come mercatante. Feci gli le suppliche, alle quali Sua Eccellenza liberalissimamente rispose. Dove io dissi: - Singularissimo mio patrone, le vere suppliche e i veri nostri patti non consistono in queste parole né in questi scritti, ma sí bene il tutto consiste che io riesca con l'opere mie a quanto io l'ho promesse; e riuscendo, allora io mi prometto che Vostra Eccellenza illustrissima benissimo si ricorderà di quanto la promette a me -. A queste parole invaghito Sua Eccellenza e del mio fare e del mio dire, lui e la Duchessa mi facevano i più isternati favori che si possa immaginare al mondo.¹⁸⁸

I membri della corte di Cosimo non si dimostrano da meno del loro signore, famoso l'incontro con Pier Francesco Ricci, maggiordomo del duca, dal quale l'artista si reca per ricevere quanto indicato da Cosimo I e con il quale si scontra aspramente

appresso a questo Sua Eccellenza aveva dato espressa commessione a un certo suo maiordomo il quale si domandava ser Pier Francesco Riccio. Era da Prato, ed era stato pedantuzzo del ditto Duca. Io parlai a questa bestia, e dissigli tutte le cose di quello che io avevo di bisogno, perché dove era orto in detta casa io volevo fare una bottega. Subito questo uomo dette la commessione a un certo pagatore secco e sottile, il quale si chiamava Lattanzio Gorini. Questo omiciattolo con certe sue manine di ragnatelo e con una vociolina di zanzara, presto come una lumacuzza, pure in malora mi fe' condurre a casa sassi, rena e calcina tanto, che avrebbe servito per fare un chiusino da colombi malvolentieri.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Ivi, p 475

¹⁸⁸ Ivi, p 476

¹⁸⁹ Ivi, p 477 478

Per descrivere Pierfrancesco Ricci, uomo molto potente nella corte di Cosimo I, Cellini utilizza il termine spregiativo «pedantuzzo», ad indicare con accezione negativa la sua originaria professione di maestro di scuola, simile trattamento è riservato a Lattanzio Gorini che l'autore definisce «omiciattolo» e al quale attribuisce «manine di ragnatelo», «vociolina di zanzara», oltre che «la velocità di una lumacuzza» immagini caricaturali ascrivibili al linguaggio popolare, il secondo incontro con il maggiordomo porta ad un aspro scontro, nel quale Cellini dimostra ancora una volta il proprio carattere orgoglioso e irascibile.

fattomigli innanzi, io allui con grandissima riverenza, e lui a me con grandissima rigidità, mi domandò chi era quello che m'aveva messo in quella casa, e con che autorità io v'avevo cominciato drento a murare; e che molto si maravigliava di me, che io fussi così ardito prosuntuoso. A questo io risposi che innella casa m'aveva misso Sua Eccellenza, e in nome di Sua Eccellenza Sua Signoria, la quale aveva dato le commessione a Lattanzio Gorini; e il detto Lattanzio aveva condotto pietra, rena, calcina, e dato ordine alle cose che io avevo domandato - e di tanto diceva avere aùto commessione da Vostra Signoria -. Ditto queste parole, quella ditta bestia mi si volse con maggiore agrezza che prima, e mi disse che né io né nessuno di quelli che io avevo allegato, non dicevano la verità. Allora io mi risenti' e gli dissi: - O maiordomo, insino a tanto che Vostra Signoria parlerà sicondo quel nobilissimo grado in che quella è involta, io la riverirò e parlerò allei con quella sommissione che io fo al Duca; ma faccendo altrimenti, io le parlerò come a un ser Pier Francesco Riccio. -. Questo uomo venne in tanta còllora, che io credetti che volesse impazzare allora, per avanzar tempo da quello che i cieli determinato gli aveano; e mi disse, insieme con alcune ingiuriose parole, che si maravigliava molto di avermi fatto degno che io parlassi a un suo pari. A queste parole io mi mossi e dissi: - Ora ascoltatemi, ser Pier Francesco Riccio, che io vi dirò chi sono i mia pari, e chi sono i pari vostri, maestri d'insegnar leggere a' fanciulli -. Ditto queste parole, quest'uomo con arroncigliato viso alzò la voce, replicando piú temerariamente quelle medesime parole. Alle quali ancora io acconciomi con 'l viso de l'arme, mi vesti' per causa sua d'un poco di presunzione, e dissi che li pari mia eran degni di parlare a papi e a imperatori e a gran re; e che delli pari mia n'andava forse un per mondo, ma delli sua pari n'andava dieci per uscio. Quando e' sentí queste parole, salí in su 'n muricciuolo di finestra, che è in su quella sala; da poi mi disse che io replicassi un'altra volta le parole che io gli avevo dette; le quale piú arditamente che fatto non avevo replicai, e di piú dissi che io non mi curavo piú di servire il Duca, e che io me ne tornerei nella Francia, dove io liberamente potevo ritornare.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Ivi, p 479 480

Il brano evidenzia come accennato la fierezza del protagonista che reagisce all'arroganza del maggiordomo rivendicando la propria peculiarità «delli pari mia n'andava forse un per mondo» e il prestigio che gli derivava dall'aver lavorato per i più grandi signori del tempo. L'ostilità dell'autore nei confronti di Ricci tuttavia si manifesta anche in altre occasioni, nel capitolo LXI del libro II, per esempio, Cellini ne denigra ancora una volta le origini e la professione e commiserà la città di Firenze che annovera tra i suoi uomini più potenti Ricci che, senza altro merito che i suoi rapporti l'essere al servizio del duca prima che questo salisse al potere, «fussi venuto a tanta autorità».

E perché Sua Eccellenza parlava continuamente e con grandissimo favore delle mie saccenterie, il suo maiordomo, che continuamente cercava di qualche lacciuolo per farmi rompere il collo, e perché gli aveva l'autorità di comandare a' bargelli e a tutti gli uffizi della povera isventurata città di Firenze, che un pratese, nimico nostro, figliuol d'un bottaio, ignorantissimo, per essere stato pedante fradicio di Cosimo de' Medici innanzi che fussi duca, fussi venuto in tanta grande autorità, sí come ho detto, stando vigilante quanto egli poteva per farmi male, veduto che per verso nessuno lui non mi poteva appiccare ferro addosso, pensò un modo di far qualcosa. E andato a trovare la madre di quel mio fattorino, che aveva nome Cencio, e lei la Gambetta, dettono uno ordine, quel briccon pedante e quella furfante puttana, di farmi uno spavento, acciò che per quello, io mi fussi andato con Dio.¹⁹¹

Ricci è rappresentato come il perfido artefice di una trama ai danni di Cellini, nella Vita, infatti, Cellini racconta come il maggiordomo, approfittando del proprio potere, tenta di farlo incastrare con l'accusa di sodomia, l'artista riesce a scampare all'insidia ma la consapevolezza del potere di Ricci lo spinge ad allontanarsi da Firenze per qualche tempo

Considerato poi da me la ribalderia e possanza di quel mal pedante, giudicai che il mio meglio fussi di dare un poco di luogo a quella diavoleria, e la mattina di buon'ora [...] montai a cavallo e me ne andai alla volta di Vinezia.¹⁹²

Cellini ribadisce i propri sospetti nei confronti di Ricci anche al capitolo LXXXII dove attribuisce l'improvviso sfavore del duca nei propri confronti a qualche «male uffizio» che il maggiordomo avrebbe fatto ai suoi danni

Certo che quel ser Pierfrancesco, maiordomo, doveva aver fatto qualche male uffizio contra di me con il Duca, il quale non gli riuscì: che Iddio amatore della verità mi difese, sí come sempre

¹⁹¹ Ivi p 490, 491

¹⁹² Ivi p 492

insino a questa mia età di tanti smisurati pericoli e m'ha scampato, e spero che mi scamperà insino al fine di questa mia, se bene travagliata, vita; pure vo innanzi, sol per sua virtù, animosamente, né mi spaventa nissun furore di fortuna o di perverse stelle: sol mi mantenga Iddio nella sua grazia.¹⁹³

Questi episodi narrati nella *Vita* sono emblematici dell'avversione che Cellini, come molti artisti suoi contemporanei, provavano nei confronti della figura di Pier Francesco Ricci, descritto dall'autore con l'appellativo di «pazzo ribaldo pedante maiordomo»¹⁹⁴, il quale aveva tra le varie mansioni il compito di occuparsi dell'aspetto economico delle commissioni artistiche per conto di Cosimo I, e, come nota Cecchi, si era attirato, a causa del proprio «ruolo di arbitro delle sorti degli artisti» l'ostilità di chi doveva passare attraverso di lui per «farsi valere e apprezzare dal sovrano»¹⁹⁵. Cellini nota il grosso cambiamento nel passaggio dalla corte del re di Francia a quella del granduca di Toscana, dove le risorse destinate alla produzione artistica sono severamente amministrare ma soprattutto il duca esercita personalmente e tramite i propri uomini di fiducia un controllo molto stretto sul lavoro degli artisti che non deve solo accrescere genericamente il prestigio del sovrano ma conformarsi a un preciso piano di politica culturale.

La gestione burocratica degli artisti alla corte di Cosimo I emerge in modo esemplare in altri due passaggi della *Vita*: portato a termine il Perseo, infatti, Cellini attende la ricompensa promessagli da Cosimo I, il duca gli comunica di voler saldare quanto dovuto e delega la questione Iacopo Guidi, suo segretario

L'altro giorno io mi feci vedere e il Duca, dipoi un poco di ragionamento, lietamente mi disse: - Domani senza fallo voglio spedire la tua faccenda; sí che sta di buona voglia -. Io, che me lo tenevo per certissimo, con gran desiderio aspettavo l'altro giorno. Venuto il desiderato giorno, me n'andai a Palazzo; e siccome per usanza par che sempre gli avvenga, che le male nuove si dieno con piú diligenza che non fanno le buone, messer Iacopo Guidi segretario di Sua Eccellenza illustrissima mi chiamò con una sua bocca ritorta e con voce altiera, e ritiratosi tutto in sé, con la persona tutta incamatita, come interizzata, cominciò in questo modo a dire: - Dice il Duca che vuole saper da te quel che tu dimandi del tuo Perseo-. Io restai ismarrito e meravigliato: e subito risposi come io non ero mai per domandar prezzo delle mie fatiche, e che questo nonnera quello che mi aveva promesso Sua Eccellenza dua giorni sono. Io che m'ero

¹⁹³ Ivi p 530

¹⁹⁴ Ivi p 491

¹⁹⁵ A. Cecchi Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci e gli artisti della corte medicea, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1998, p. 119

promesso non tanto di aver guadagnato qualche cosa per le gran carezze fattemi da Sua Eccellenza illustrissima, anzi maggiormente mi ero promesso di avere guadagnato tutta la grazia del Duca, perché io nollo richiedevo mai d'altra maggior cosa che solo della sua buona grazia: ora questo modo, inaspettato da me, mi fece venire in tanto furore: e maggiormente per porgermela in quel modo che faceva quel velenoso rospo. Io dissi, che quando 'l Duca mi dessi dieci mila scudi, e' non me la pagherebbe, e che, se io avessi mai pensato di venire a questi meriti, io non mi ci sarei mai fermo. Subito questo dispettoso mi disse una quantità di parole ingiuriose; e io il simile feci allui.¹⁹⁶

Anche in quest'occasione le aspettative di Cellini, abituato ai modi del re Francesco I, vengono deluse dal pragmatismo di Cosimo I, che, come anticipato al lettore fin dall'arrivo a Firenze, l'autore considera «più di mercante che di duca»¹⁹⁷ Viene infatti ricevuto dal segretario del duca che gli chiede quale pagamento desidera per l'opera prestata, affrontando come una comune trattativa commerciale quella che secondo i codici della cortigianeria e le aspettative dell'artista doveva essere una spontanea ricompensa che dimostrasse la liberalità e riconoscenza del sovrano per il proprio lavoro. Guidi, irritato dal rifiuto di Cellini di «domandar prezzo» delle sue fatiche viene definito velenoso rospo e come con Ricci, l'incontro si conclude con uno scambio di «parole ingiuriose». Un altro esempio del funzionamento della gestione delle committenze artistiche alla corte di Cosimo I è al capitolo XCVIII del secondo volume della *Vita* dove Cellini racconta che l'incarico di realizzare certe storie di basso rilievo di bronzo intorno al coro di Santa Maria del Fiore gli viene riferito da Lelio Torelli, uomo di fiducia di Cosimo I che ricopre il ruolo di Auditore.¹⁹⁸

Nonostante queste differenze nella gestione degli artisti e nel ruolo attribuito all'arte, le dinamiche di corte a Firenze sono simili a quelle riscontrate da Cellini presso il re di Francia e il Papa: esemplare il rapporto con la duchessa, che prende a mal volere l'artista in seguito ad un episodio in cui aveva richiesto a Cellini di sfruttare la propria autorevolezza come orafo agli occhi del duca per convincerlo a comprare un gioiello di perle per lei.

¹⁹⁶ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p. 553, 554

¹⁹⁷ Ivi, p. 476

¹⁹⁸ Ivi, p. 560

E perché la Duchessa aveva mandato a vedere quel che faceva Sua Eccellenza illustrissima, disse il paggio alla Duchessa: - Il Duca ragiona e ride con Benvenuto, ed è tutto in buona -. Inteso questo, la Duchessa subito venne in guardaroba e non vi trovando 'l Duca, si messe a sedere appresso a noi; e veduto che la ci ebbe un pezzo lavorare, con gran piacevolezza si volse a me e mi mostrò un vezzo di perle grosse, e veramente rarissime, e domandandomi quello che e' me ne pareva, io le dissi che gli era cosa molto bella. Allora Sua Eccellenza illustrissima mi disse: - Io voglio che il Duca me lo comperi; sí che, Benvenuto mio, lodalo al Duca quanto tu sai e puoi al mondo -. A queste parole io, con quanta reverenzia seppi, mi scopersi alla Duchessa, e dissi: - Signora mia, io mi pensavo che questo vezzo di perle fussi di Vostra Eccellenza illustrissima; e perché la ragione non vuole che e' si dica mai nessuna di quelle cose che saputo el nonnessere di Vostra Eccellenza illustrissima ei mi occorre dire, anzi e' m'è di necessità il dirle; sappi Vostra Eccellenza illustrissima che, per essere molto mia professione, io conosco in queste perle di moltissimi difetti, per i quali già mai vi consiglieri che Vostra Eccellenza lo comperassi -. A queste mie parole lei disse: - Il mercatante me lo dà per sei mila scudi: che se e' non avessi qualcuno di quei difettuzzi, e' ne varrebbe piú di dodici mila -. Allora io dissi, che quando quel vezzo fussi di tutta infinita bontà, che io non consiglieri mai persona che aggiugnessi a cinque mila scudi; perché le perle non sono gioie; le perle sono un osso di pesce e in ispazio di tempo le vengono manco; ma i diamanti, e i rubini e gli smeraldi nonnivecchiano, e i zaffiri: queste quattro son gioie, e di queste si vuol comperare.¹⁹⁹

La duchessa approfittando della momentanea assenza del marito si rivolge a Cellini mostrandogli un gioiello di perle e chiedendogli cosa ne pensava. L'artista, nonostante l'ostentato disprezzo per le cerimonie e le consuetudini cortigiane, decide con prudenza di non criticare l'oggetto, credendo che appartenga alla duchessa. Quando lei dice di volerlo acquistare però si sente in dovere di fornire alla duchessa una consulenza conforme alle proprie competenze in materia di oreficeria, scelta che si rivelerà dannosa, in quanto non solo sentendo la verità sull'oggetto la duchessa non cambia idea ma si offende nel sentirsi dare torto, inoltre rimane dell'idea di voler farsi comprare le perle e chiede all'artista di mentire al duca per convincerlo

A queste mie parole, alquanto sdegnosetta la Duchessa mi disse: - Io ho voglia or di queste perle, e però ti priego che tu le porti al Duca, e lodale quanto tu puoi e sai al mondo; e se bene e' ti par dire qualche poco di bugie, dille per far servizio a me; ché buon per te -. Io che son sempre stato amicissimo della verità e nimico delle bugie, ed essendomi di necessità, volendo non perdere la grazia di una tanto gran principessa, così malcontento presi quelle maledette perle, e andai con esse in quell'altra stanza, dove s'era ritirato 'l Duca. Il quale subito che e' mi vide, disse: - O

¹⁹⁹ Ivi, p.531

Benvenuto, che vai tu facendo? - Scoperto quelle perle, dissi: - Signor mio, io vi vengo a mostrare un bellissimo vezzo di perle, rarissimo e veramente degno di Vostra Eccellenza illustrissima; e per ottanta perle, io non credo che mai e' se ne mettessi tante insieme, che meglio si mostrassino innun vezzo; sí che comperatele, Signore, che le sono miracolose -. Subito 'l Duca disse: - Io nolle voglio comperare, perché le non sono quelle perle né di quella bontà che tu di', e le ho viste, e non mi piacciono -. [...] La Duchessa si era ritta, e stava dietro a una porta e sentiva tutto quello che io dicevo; di modo che, quando io ebbi detto piú di mille cose piú di quel che io scrivo, il Duca mi si volse con benigno aspetto, e mi disse: - O Benvenuto mio, io so che tu te ne 'ntendi benissimo: e se coteste perle fussino con quelle virtù tante rare che tu apponi loro, a mme non parrebbe fatica il comperarle, sí per piacere alla Duchessa, e sí per averle; perché queste tal cose mi sono di necessità, non tanto per la Duchessa, quanto per l'altre mia faccende di mia figliuoli e figliuole -. E io a queste sue parole, dappoi che io avevo cominciato a dir le bugie, ancora con maggior aldacia seguitavo di dirne, dando loro il maggior colore di verità, acciò che 'l Duca me le credessi, fidandomi della Duchessa, che attempo ella mi dovessi aiutare.²⁰⁰

«Amicissimo de la verità e nimico delle bugie», l'artista si trova in difficoltà, non volendo perdere il favore della duchessa propone l'acquisto delle perle. Nonostante le resistenze del duca, il quale, intuendo lo scarso valore del gioiello, non intende acquistarlo, spiegando di preferire gioielli di maggior valore che possano costituire una dote per la famiglia. Consapevole di essere controllato dalla duchessa Cellini insiste a mentire a malincuore, decantando le qualità delle perle desiderate dalla duchessa, riproponendosi al contempo di non accettare il denaro che gli era stato promesso per la mediazione, così da impedire che il duca pensasse che avesse mentito per ricavarne un guadagno

E perché ei mi si preveniva piú di dugento scudi, facendo un cotal mercato, e la Duchessa me n'aveva accennato, io m'ero risoluto e disposto di non voler pigliare un soldo, solo per mio scampo, acciò che 'l Duca mai nonnavessi pensato che io lo facessi per avarizia. Di nuovo 'l Duca con piacevolissime parole mosse addirmi: - Io so che tu te ne intendi benissimo: imperò se tu se' quell'uomo dabbene, che io mi son sempre pensato che tu sia, or dimmi 'l vero -. Allora, arrossiti li mia occhi e alquanto divenuti umidi di lacrime, dissi: - Signor mio, se io dico 'l vero a Vostra Eccellenza illustrissima, la Duchessa mi diventa mortalissima inimica, per la qual cosa io sarò necessitato andarmi con Dio, e l'onor del mio Perseo, il quale io ho promesso a questa nobilissima Scuola di Vostra Eccellenza illustrissima, subito li inimici miei mi vitupereranno; sí che io mi raccomando a Vostra Eccellenza illustrissima.²⁰¹

²⁰⁰ Ivi, p. 532

²⁰¹ Ivi, p.532, 533

Tuttavia, non appena Cosimo I si appella all'integrità morale di Cellini, l'artista cede e dichiara di aver agito così per non inimicarsi la duchessa, cosa che gli avrebbe fatto perdere il favore anche del duca. In questa vicenda Cellini sembra aver appreso dall'esperienza passata il meccanismo dei favori e il funzionamento delle dinamiche di corte, ma comprenderle ed assecondarle non gli arreca nessun vantaggio, lo porta invece a contravvenire inutilmente ai propri principi, a scapito dell'orgoglio e integrità che tanto gli sono cari. Sembra che l'artista cerchi in quest'occasione un compromesso con le dinamiche di corte, gli è tuttavia impossibile andare fino in fondo: realizza infatti che le regole dell'ambiente cortigiano sono totalizzanti e non permettono compromessi. L'autore lo dimostra proponendo, tramite la figura del sensale Bernardone, descritto con caratteri animaleschi, l'esempio di come un cortigiano sarebbe potuto uscire da quella situazione di *empasse* e avvantaggiarsene, al prezzo di un sacrificio ben più grave rispetto alla rinuncia all'onestà intellettuale che si era proposto Cellini: Bernardone infatti riesce a convincere il duca a costo di umiliarsi comportandosi da buffone e facendosi malmenare.

La Duchessa chiamò quel Bernardone sensale, il quale lei s'era meco tanto doluta della sua poltroneria e vil dappocaggine, e allui si raccomandò, sí come l'aveva fatto a mme; il quale disse: - Signora mia, lasciate fare a me -. Questo ribaldone andò innanzi al Duca con questo vezzo in mano. Il Duca, subito che e' lo vide, gli disse che e' se gli levassi d'inanzi. Allora il detto ribaldone con quella sua vociaccia, che ei la sonava per il suo nasaccio d'asino, disse: - Deh! Signor mio, comperate questo vezzo a quella povera Signora, la quale se ne muor di voglia, e non può vivere sanz'esso -. E aggiugnendo molte altre sue sciocche parolacce, ed essendo venuto affastidio al Duca, gli disse: - O tu mi ti lievi d'inanzi, o tu gonfia un tratto -. Questo ribaldaccio, che sapeva benissimo quello che lui faceva, perché se o per via del gonfiare o per cantare La bella Franceschina, ei poteva ottenere che 'l Duca facessi quella compera, egli si guadagnava la grazia della Duchessa e di più la sua senseria, la quale montava parecchi centinaia di scudi: e così egli gonfiò. Il Duca gli dette parecchi ceffatoni in quelle sue gotaccie, e per levarselo d'inanzi ei gli dette un poco più forte che e' non soleva fare. A queste percosse forti in quelle sue gotaccie, non tanto l'esser diventate troppo rosse, che e' ne venne giù le lacrime. Con quelle ei cominciò a dire: - Eh! Signore, un vostro fidel servitore, il quale cerca di far bene e si contenta di comportare ogni sorte di dispiacere, pur che quella povera Signora sia contenta-. Essendo troppo venuto affastidio al Duca questo uomaccio, e per le gotate e per amor della Duchessa, la quale Sua Eccellenza illustrissima sempre volse contentare, subito disse: - Levamiti d'inanzi col malanno

che Dio ti dia, e va, fanne mercato, che io son contento di far tutto quello che vuole la signora Duchessa²⁰²

L'autore conclude con amarezza che non basta «l'esser uomo dabbene e virtuoso»²⁰³.

3.2 la Vita

Gli ultimi anni di Benvenuto Cellini, trascorsi a Firenze, sono dedicati alla scrittura: costretto all'inoperosità artistica, infatti, oltre redigere il *trattato sull'oreficeria* e il *trattato sulla scultura*, si occupa della stesura della propria autobiografia, la *Vita*, che lo impegna dal 1558 al 1567. L'opera narra la vita dell'artista a partire dalla sua nascita e si interrompe poiché, come ipotizza Nino Borsellino, il suo autore si rende conto dell'impossibilità di pubblicarla a causa del suo contenuto fortemente critico nei confronti del potere di Cosimo I.²⁰⁴

Il fatto che l'opera sia stata scritta con il proposito della pubblicazione, che tuttavia avverrà solo nel settecento, è evidente, come sottolinea Carrara, dalla presenza nella *Vita* di numerose apostrofi con le quali l'autore si rivolge al pubblico²⁰⁵, e dal tentativo di Cellini di espungere, dopo aver terminato la stesura, le affermazioni di aperta critica nei confronti del duca.²⁰⁶ Come ricorda Giuseppe Genovese nel saggio *la lettera oltre il genere*, la *Vita* potrebbe essere considerata «un'epistola virtuale [...] indirizzata a Cosimo de' Medici nella speranza di riconquistarne il favore»²⁰⁷ con la quale Cellini tenta di portare la propria vicenda sul piano pubblico alla ricerca di un riscatto dalle ingiustizie subite e dall'isolamento in cui si trova. A tal proposito infatti, nel saggio *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici*, Gamberini

²⁰² Ivi, p.534, 535

²⁰³ Ivi, p 535

²⁰⁴ D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici, *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY, 2016 p 205 nota 11

²⁰⁵ S. Carrara, profilo della Vita Celliniana, in opere di benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 35

²⁰⁶ D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici, *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY 2016, p 205

²⁰⁷ G. Genovese, *la lettera oltre il genere*, antenore editore, padova 2009 p 23

afferma infatti che, con la propria scrittura, Cellini tenta di «dare voce alle proprie ragioni nel quadro di un impari rapporto con Cosimo I»²⁰⁸

La scelta di scrivere la propria storia, contravvenendo all'ingiunzione medievale di non indulgere nella vanità, sopravvissuta nelle norme di buon comportamento cortigiano ad esempio nelle prescrizioni di Castiglione, che raccomandava di non eccedere nel parlare di sé, si inserisce nel quadro dell'inedita centralità dell'individuo che si afferma nel rinascimento e fa da presupposto allo sviluppo, che avverrà nei secoli successivi, di fattori come l'attenzione all'interiorità incoraggiata dagli esercizi spirituali dei gesuiti e lo sviluppo della mentalità scientifica e della componente diegetica nella ricerca, fattori che permetteranno la nascita dell'autobiografia moderna.²⁰⁹ Cellini infatti, come nota Genovese, pur menzionando il peccato di vanità nelle prime pagine della *Vita* «aggira in maniera originale» il «divieto» di parlare di sé²¹⁰

Io avevo cominciato a scrivere di mia mano questa mia Vita, come si può vedere in certe carte rappiccate, ma considerando che io perdevo troppo tempo e parendomi una smisurata vanità, mi capitò inanzi un figliuolo di Michele di Goro dalla Pieve a Groppine, fanciullino di età di anni XIII incirca ed era ammalatuccio. Io lo cominciai a fare scrivere e in mentre che io lavoravo, gli dittavo la Vita mia; e perché ne pigliavo qualche piacere, lavoravo molto più assiduo e facevo assai più opera. Così lasciai al ditto tal carica, quale spero di continuare tanto innanzi quanto mi ricorderò.²¹¹

La «smisurata vanità» non consiste infatti per l'autore nello scrivere un'opera che parla di sé ma nel trascurare il lavoro artistico, che Cellini considera la sua vera missione, la vocazione a cui è destinato. La scelta di dettare il testo ad un fanciullino risolve la questione permettendo all'artista di lavorare senza interruzioni.²¹²

Come ricorda Genovese, Giuseppe Baretta a seguito della pubblicazione della *Vita* nel 1728 aveva descritto, nella rivista veneziana *La frusta letteraria*, la scrittura di Cellini come spontanea, non “fatta a studio”, dando inizio al mito romantico di Cellini. Tale mito di spontaneità è stato ridimensionato dalla critica successiva ma il dibattito sul grado di

²⁰⁸D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il latto suo" a Cosimo de' Medici, p210

²⁰⁹ G. Genovese, la lettera oltre il genere p.3, p21

²¹⁰ Ivi, p 11

²¹¹ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p. 58

²¹² G. Genovese, la lettera oltre il genere p 11,12

elaborazione letteraria della *Vita* è proseguito fino al novecento. Giudo Ferrero ad esempio, nell'introduzione all'edizione da lui curata delle opere di Cellini, dedica uno spazio considerevole all'argomento, riportando il rifiuto di Enrico Carrara dell'interpretazione romantica di Baretto secondo la quale Cellini avrebbe rappresentato nella *Vita* un'immagine di sé spontanea e non ragionata e costruita²¹³ a tale interpretazione contrappone la tesi di una «stilizzazione intenzionale e pensosa» da parte di Cellini, il quale, per Carrara, ripone nella costruzione della *Vita* la stessa cura «con cui colloca le statue che ornano il piedistallo del Perseo»²¹⁴. Ferrero riporta a tal proposito anche le considerazioni di Bruno Maier che come Carrara rifiuta l'idea dello stile naturale di Cellini sostenendo invece l'esistenza di una poetica Celliniana²¹⁵ Ferrero conclude che, nonostante l'interpretazione romantica sia stata giustamente abbandonata e sebbene non si possa negare un certo grado di letterarietà dell'opera, la scrittura della *Vita* è caratterizzata da un'elaborazione stilistica minima, che si rivela appena maggiore nei ritratti caricaturali, e da un linguaggio e una sintassi «vicini a quella che doveva essere la conversazione quotidiana di Cellini».

Come concordano Ferrero e Rizzarelli, la *Vita* è caratterizzata dalla volontà del suo autore di restituire di sé e della propria arte un'immagine «fedele o quanto meno sottoposta al vaglio della propria volontà»²¹⁶ per la sua finalità apologetica l'opera è infatti caratterizzata da «una soggettività veemente e aggressiva»²¹⁷ Carrara definisce infatti la *Vita* «un'opera polemica contro i veri o supposti detrattori di Cellini» e sostiene che ogni dettaglio in essa concorre a tale obiettivo.²¹⁸ Giovanna Rizzarelli, autrice dell'intervento *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, afferma che all'interno della *Vita* Cellini dichiara spesso che il racconto è «funzionale alla descrizione della sua arte»²¹⁹, infatti, come ricorda nell'intervento, per Cellini la

²¹³ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p. 15, 16

²¹⁴ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 16

²¹⁵ Ivi p 20, 21

²¹⁶ G. Rizzarelli *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI, adi editore, Roma 2018 p 2

²¹⁷ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 15

²¹⁸ S. Carrara, profilo della *Vita* Celliniana, in *Opere di benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 35

²¹⁹ G. Rizzarelli *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI, adi editore, Roma 2018 p

rappresentazione di sé è inscindibile da quella delle proprie opere e della propria arte, l'orafo e scultore deve quindi dimostrarsi in grado di dipingere con le parole per rendere giustizia a quella sua arte che è una componente imprescindibile della sua identità.²²⁰ L'obiettivo di Cellini è quello di fornire un'immagine ben studiata di sé stesso, di fabbricandola con le parole, secondo un «progetto di self-fashioning»²²¹ preciso. Tale immagine risulta molto definita, come nota Cecilia Gibellini nel saggio *Benvenuto Cellini autoritratto di un collerico*, nel quale raccoglie gli elementi che compongono la l'identità che l'autore si impegna ad attribuirsi, il cui tratto più rilevante sembra essere la collera, lo stesso Cellini si definisce nella *Vita* «per natura alquanto collerico». Gibellini nota che «Cellini si rappresenta con tutte le caratteristiche di quel temperamento: è aggressivo, competitivo, polemico, impaziente, soggetto a scatti improvvisi»²²² La *Vita* è infatti disseminata di scoppi d'ira del protagonista, che lo portano spesso a contrapporsi alle figure con cui si rapporta creando un conflitto attraverso il quale emergono virtù come arguzia, coraggio, schiettezza che sottolineano l'eroismo del personaggio. Come afferma Rizzarelli, infatti, «gli ostacoli che si oppongono a una dote naturale, alla quale non si può resistere» diventeranno una componente del topos dell'auto ritratto²²³

Ne *il profilo della Vita Celliniana*, Carrara evidenzia come l'autore si impegni a «tratteggiare l'eroe della propria epopea»²²⁴ descrivendo la propria nascita, le origini della propria famiglia e la propria infanzia secondo schemi biblici e mitici. Sottolinea inoltre che il ruolo ricoperto dal personaggio di Cellini nella *Vita* ne relativizza i comportamenti che non vanno dunque valutati secondo la morale comune ma secondo il codice di comportamento dell'eroe, un uomo eccezionale “superiore al bene e al male”²²⁵. Cellini è infatti il cantore di una propria epopea che lo ritrae, in quanto eroe protagonista, caratterizzato dalle virtù tipiche «dei cavalieri cantati dai poeti» gli attributi di sincerità,

²²⁰ Ivi, p 9

²²¹ Ivi, p 3

²²² C. Gibellini *Benvenuto Cellini autoritratto di un collerico* in *Avventure itinerari e viaggi letterari*, società editrice fiorentina 2018, p 165

²²³ G. Rizzarelli *Vita di un artista scrittore. Self-fashioning di un doppio talento nella biografia di Cellini*, La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI, adi editore, Roma 2018 p. 6

²²⁴ S. Carrara, *profilo della Vita Celliniana*, in *opere di benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Guido Ferrero*, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 35

²²⁵ Ivi p 36

orgoglio, irascibilità che costituiscono il vanto di Cellini nella *Vita*, non devono stupire in quanto previsti dai topoi del ritratto dell'eroe²²⁶

3.3 Cellini e Cosimo I

Nel presente capitolo si tenterà di individuare nella *Vita* gli elementi della rappresentazione che l'autore restituisce di sé in rapporto con il potere, e in particolare con Cosimo I. Nel relazionarsi al duca di Firenze, infatti emergono alcune caratteristiche ricorrenti che Cellini si attribuisce nel corso della narrazione, costruendo il proprio auto ritratto: le più evidenti sono la consapevolezza del proprio valore come artista, che Cellini rivendica anche di fronte al duca con una convinzione che rasenta l'arroganza, a questo senso di sé sono legati sia un certo sprezzo del denaro: l'autore infatti davanti alle promesse, spesso disattese, di pagamenti, ribadisce frequentemente che il premio a cui ambisce è di ottenere il riconoscimento della propria abilità attraverso le proprie opere, sia la forza d'animo di fronte alle avversità che si trova ad affrontare nel rapporto con il duca, descritto spesso come un committente volubile e inaffidabile nelle sue promesse. L'intera opera è per questo costellata di anticipazioni che mettono in chiaro da subito l'esito deludente che la scelta di fermarsi a Firenze avrà per l'autore. Il brano in cui Cellini narra il primo incontro con il duca costituisce un esempio delle caratteristiche sopra indicate.

Il nostro Duca di Firenze in questo tempo, che eramo del mese d'agosto nel 1545, essendo al Poggio a Caiano, luogo dieci miglia discosto di Firenze, io l'andai a trovare, solo per fare il debito mio, per essere anch'io cittadino fiorentino e perché i mia antichi erano stati molto amici della casa de' Medici, e io piú che nessuno di loro amavo questo duca Cosimo. Sí come io dico, andai al detto Poggio solo per fargli reverenza e non mai con nessuna intenzione di fermarmi seco, sí come Dio, che fa bene ogni cosa, a lui piacque: ché veggendomi il detto Duca, dipoi fattomi molte infinite carezze, e lui e la Duchessa mi dimandorno nell'opere che io avevo fatte al Re; alla qual cosa volentieri, e tutte per ordine, io raccontai. Udito che egli m'ebbe, disse che tanto aveva inteso che così era il vero; e da poi aggiunse in atto di compassione, e disse: - O poco premio a tante belle e gran fatiche! Benvenuto mio, se tu mi volessi fare qualche cosa a me, io ti pagherei bene altrimenti che non ha fatto quel tuo Re, di chi per tua buona natura tanto ti lodi -. A queste parole io aggiunsi li grandi obrighi che io avevo con Sua Maestà, avendomi tratto d'un così ingiusto

²²⁶ *ibidem*

carcere, di poi datomi l'occasione di fare le piú mirabile opere che ad altro artefice mio pari che nascessi mai. In mentre che io dicevo cosí il mio Duca si scontorceva e pareva che non mi potessi stare a udire. Da poi finito che io ebbi, mi disse: - Se tu vuoi far qualcosa per me, io ti farò carezze tali, che forse tu resterai meravigliato, purché l'opere tue mi piacciono; della qual cosa io punto non dubito -. Io poverello isventurato, desideroso di mostrare in questa mirabile Iscuola, che di poi che io ero fuor d'essa, m'ero affaticato in altra professione di quello che la ditta iscuola non istimava, risposi al mio Duca che volentieri, o di marmo o di bronzo, io gli farei una statua grande in su quella sua bella piazza. A questo mi rispose, che avrebbe voluto dame, per una prima opera, solo un Perseo. Questo era quanto lui aveva di già desiderato un pezzo; e mi pregò che io gnene facessi un modelletto. Volentieri mi messi a fate il detto modello, e in breve settimane finito l'ebbi, della altezza d'un braccio in circa: questo era di cera gialla, assai accomodatamente finito: bene era fatto con grandissimo istudio e arte. Venne il Duca a Firenze e innanzi che io gli potessi mostrare questo ditto modello, passò parecchi dí; che propio pareva che lui non mi avessi mai veduto né conosciuto, di modo che io feci un mal giudizio de' fatti mia con Sua Eccellenza. Pur da poi, un dí doppo desinare, avendolo io condotto nella sua guardaroba, lo venne a vedere insieme con la Duchessa e con pochi altri Signori. Subito vedutolo gli piacque e lodollo oltramodo: per la qual cosa mi dette un poco di speranza che lui alquanto se ne 'ntendessi. Da poi che l'ebbe considerato assai, crescendogli grandemente di piacere, disse queste parole: - Se tu conducessi, Benvenuto mio, cosí in opera grande questo piccol modellino, questa sarebbe la piú bella opera di piazza -. Allora io dissi: - eccellentissimo mio Signore, in piazza sono l'opere del gran Donatello e del meraviglioso Michelagnolo, qual sono istati dua de li maggior uomini dagli antichi in qua. Per tanto Vostra Eccellenza illustrissima dà un grand'animo al mio modello, perché a me basta la vista di far meglio l'opera, che il modello, piú di tre volte -. A questo fu non piccola contesa, perché il Duca sempre diceva che se ne intendeva benissimo e che sapeva appunto quello che si poteva fare. A questo io gli dissi che l'opere mie deciderebbono quella quistione e quel suo dubbio, e che certissimo io atterrei a Sua Eccellenza molto piú di quel che io gli promettevo, e che mi dessi pur le comodità che io potessi fare tal cosa, perché senza quelle comodità io non gli potrei attener la gran cosa che io gli promettevo. A questo Sua Eccellenza mi disse che io facessi una supplica di quanto io gli dimandavo, e in essa contenessi tutti i mia bisogni, ché a quella amplissimamente darebbe ordine. Certamente che se io fussi stato astuto a legare per contratto tutto quello che io avevo di bisogno in queste mia opere, io non arei àuto e' gran travagli, che per mia causa mi son venuti: perché la volontà sua si vedeva grandissima sí in voler fare delle opere e sí nel dar buon ordine a esse. Però non conoscendo io che questo Signore aveva piú modo di mercatante che di duca, liberalissimamente procedevo con Sua Eccellenza come duca e non come mercatante. Fecigli le suppliche, alle quale Sua Eccellenza liberalissimamente rispose. Dove io dissi: - Singularissimo mio patrone, le vere suppliche e i veri nostri patti non consistono in queste parole né in questi scritti, ma sí bene il tutto consiste che io riesca con l'opere mie a quanto io l'ho promesse; e riuscendo, allora io mi prometto che Vostra Eccellenza illustrissima benissimo si ricorderà di quanto la promette a me -. A queste parole invaghito Sua Eccellenza e

del mio fare e del mio dire, lui e la Duchessa mi facevano i piú isterminati favori che si possa immaginare al mondo.

Cellini è a Firenze per fare visita alla sorella e non ha intenzione di rimanere in città, ma su richiesta del Duca descrive volentieri le opere fatte alla corte di Francesco I, definendole «le piú mirabile opere che ad altro artefice mio pari che nascessi mai». Cosimo I gli offre un trattamento favorevole purchè l'artista rinunci a tornare in Francia e si fermi a Firenze al suo servizio ma ciò che persuade Cellini a rimanere è, a detta dell'autore, il desiderio di realizzare una statua in piazza della signoria, accanto ai capolavori di Donatello e Michelangelo, che definisce «dua de li maggior uomini dagli antichi in qua» così da dimostrare nell'ambiente artistico fiorentino che lo aveva conosciuto solo come orafo il proprio valore di scultore e le abilità acquisite in Francia. Cellini dichiara fin dal suo arrivo a Firenze che ciò che lo spinge a restare è il desiderio di competere con i piú grandi scultori per dare prova della propria abilità. Che rivendica con insistenza anche davanti ai dubbi di Cosimo I dichiarando di essere in grado di realizzare la statua del Perseo tre volte piú bella del modello che ha mostrato al duca e affermando con sicurezza che sarà la sua opera stessa a dirimere «quella quistione e quel suo dubbio». Nel brano tuttavia Cellini evidenzia già l'inaffidabilità che il duca dimostra fin dal primo incontro: Cosimo I infatti, dopo aver richiesto all'artista il modello in cera del Perseo, non lo interpella piú, come se non l'avesse «mai veduto né conosciuto», spingendolo a fare «mal giudizio» dei propri affari con il duca. In fine Cellini inserisce una considerazione che anticipa l'atteggiamento del duca nei confronti della questione del Perseo e il suo modo di intendere il rapporto tra artista e committente: Cellini si rammarica infatti di non aver vincolato ad un contratto gli accordi presi ritenendo che «le vere suppliche e i veri nostri patti non consistono in queste parole né in questi scritti», e anticipa che il duca si comporterà come un mercante che si basa su accordi e calcolo, piú che come un sovrano disposto a premiare con liberalità chi con la propria arte accresce il prestigio della sua città. Cosimo I, consapevole dell'importanza cruciale che l'arte ricopre nel suo progetto politico, come evidenziato da Forster, applica un rigido controllo degli artisti, controllo che prevede un certo rigore anche nella gestione dell'aspetto economico

delle commissioni assegnate, in quanto l'arte costituisce agli occhi del duca, al pari della diplomazia, uno strumento di affermazione del proprio potere²²⁷.

Il tema del desiderio di Cellini di mettersi alla prova confrontandosi con i grandi artisti fiorentini viene riproposto capovolto al capitolo LXIV: se al primo incontro con Cosimo I, infatti, Cellini aveva dichiarato di desiderare competere con Michelangelo e Donatello fermandosi presso il duca e realizzando per lui una statua destinata a Piazza della Signoria, ora, vedendosi mancare il sostegno promessogli da Cosimo I per realizzare la propria opera, chiede al duca licenza di lasciare Firenze per «accreder gloria alla sua città e al suo glorioso Principe» seguendo, ancora una volta, l'esempio di Donatello e Michelangelo, e di Leonardo da Vinci, menzionato forse per far riferimento al desiderio di tornare in Francia dove, come Cellini, l'artista aveva lavorato.

Avendo detto queste parole a Sua Eccellenza, e conosciuto che le non facevan frutto nissuno, perché non ne ritraevo risposta, subito mi crebbe una stizza, insieme con una passione intollerabile, e di nuovo cominciai a riparlare al Duca e gli dissi: - Signor mio, questa città veramente è stata sempre la scuola delle maggior virtute; ma conosciuto che uno s'è, avendo imparato qualche cosa, volendo accrescer gloria alla sua città e al suo glorioso Principe, gli è bene andare a operare altrove. E che questo, Signor mio, sia il vero, io so che l'Eccellenza Vostra ha saputo chi fu Donatello, e chi fu il gran Leonardo da Vinci, e chi è ora il mirabil Michelagnol Buonarroti. Questi accrescono la gloria per le lor virtù all'Eccellenza Vostra; per la qualcosa io ancora spero di far la parte mia; sí che, Signor mio, lasciatemi andare. Ma Vostra Eccellenza avvertisca bene a non lasciare andare il Bandinello, anzi dateli sempre piú che lui non vi domanda; perché se costui va fuora, gli è tanto la ignoranza sua prosuntuosa, che gli è atto a vituperare questa nobilissima Scuola. Or dátimi licenzia, Signore, né domando altro delle mie fatiche sino a qui che la grazia di Vostra Eccellenza illustrissima -. Vedutomi Sua Eccellenza a quel modo risoluto, con un poco di sdegno mi si volse, dicendo: - Benvenuto, se tu hai voglia di finir l'opera, e' non si mancherà di nulla -. Allora io lo ringraziai, e dissi che altro desiderio non era il mio, se non di mostrare a quelli invidiosi che a me bastava la vista di condurre l'opera promessa.²²⁸

Il rovesciamento attuato da Cellini che raccomanda al duca di lasciar andare gli artisti migliori e di tenere presso di sé i peggiori che si realizza ai danni del Bandinelli, artista e

²²⁷ K.W. Forster metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de Medici, Kunsthistorisches Institut in Florenz 1971 p. 66

²²⁸ B. Cellini, Vita, in Opere di Benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p 496

scultore al servizio di Cosimo I e rivale che si contende con Cellini i favori del duca, costituisce un implicito rimprovero di Cellini alla gestione delle committenze artistiche da parte di Cosimo I, il quale, dando ascolto a Bandinelli che, portando come prova l'inesperienza di Cellini come scultore, sostiene che il rivale non riuscirà a portare a termine il Perseo e raccomanda a Cosimo di «ben guardare a non gittare via i suoi denari»²²⁹, riduce la spesa destinata agli operai necessari a Cellini per ultimare l'opera. Non è l'unica occasione in cui l'artista interviene a proposito delle scelte del duca in materia di commissioni agli artisti, sono infatti presenti nelle pagine della Vita critiche più esplicite, come quando, sempre nell'ambito della competizione con Bandinelli, Cellini suggerisce, prima alla duchessa poi al duca, di rivalutare l'assegnazione di un marmo, già destinato al Bandinelli, affidandolo invece allo scultore che proporrà il modello migliore.

A poco a poco io cominciai a ragionar di quel bellissimo marmo, che io avevo veduto; e cominciai a dire come la lor nobilissima Scuola i loro antichi l'avevano fatta così virtuosissima, solo per far fare aggarra tutti i virtuosi nelle lor professione; e in quel virtuoso modo ei s'era fatto la mirabil cupola, e le bellissime porte di Santo Giovanni, e tant'altri bei tempii e statue, le quali facevano una corona di tante virtù a la lor città, la quale dagli antichi in qua la non aveva mai àuto pari. Subito la Duchessa con istizza mi disse, che benissimo lei sapeva quello che io volevo dire; e disse che alla presenza sua io mai più parlassi di quel marmo, perché io gnele facevo dispiacere. Dissi: - Addunche vi fo io dispiacere per volere essere procuratore di Vostre Eccellenzie, facendo ogni opera perché le sieno servite meglio? Considerate, Signora mia: se Vostre Eccellenzie illustrissime si contentano, che ogniuno facci un modello di un Nettunno, se bene voi siate risoluti che l'abbia il Bandinello, questo sarà causa che 'l Bandinello per onor suo si metterà con maggiore studio a fare un bel modello, che e' non farà sapendo di non avere concorrenti: e in questo modo voi, Signori, sarete molto meglio serviti e non torrete l'animo alla virtuosa Scuola, e vedrete chi si desta al bene: io dico al bel modo di questa mirabile arte; e mosterrete voi Signori di dilettarvene e d'intendervene -.²³⁰

Fate, Signor mio, che ogniuno che vuole faccia un modello e dipoi tutti si scuoprano alla Scuola, e Vostra Eccellenza illustrissima sentirà quel che la Scuola dice; e Vostra Eccellenza con quel suo buon iudizio saprà scerre il meglio, e in questo modo voi non gitterete via i vostri dinari, né manco torrete l'animo virtuoso a una tanto mirabile Scuola, la quale si è oggi unica al mondo: che è tutta gloria di Vostra Eccellenza illustrissima -. Ascoltato che il Duca mi ebbe

²²⁹ Ivi p 495

²³⁰ Ivi p 564, 565

benignissimamente, subito si levò da tavola e voltomisi, disse: - Va, Benvenuto mio, e fa un modello, e guadagnati quel bel marmo, perché tu mi di' il vero, e io lo conosco -.²³¹

La proposta, a sostegno della quale Cellini porta l'esempio degli artisti che per primi avevano reso famosa Firenze con le loro opere e si contendevano le commissioni in una competizione tra virtuosi, prevede che ogni artista porti il proprio modello della statua di Nettuno che si sarebbe dovuta realizzare con il marmo conteso, così che, spinto dalla concorrenza, ognuno si impegnasse a realizzare il miglior progetto possibile, a vantaggio dei duchi che ne avrebbero ricavato un'opera migliore. All'avvertimento da parte della duchessa di non proseguire il discorso perché contrasta con la sua decisione di assegnare il marmo a Bandinelli, Cellini risponde facendo notare che lo stesso Bandinelli non potrà che trarre maggior onore dalla sfida, lavorando con più impegno per i sovrani. A favore del proprio ragionamento Cellini porta alla duchessa l'argomento del vantaggio per lei e il duca di dimostrarsi estimatori delle arti e di apparire capaci di una gestione oculata delle committenze. L'artista inoltre ricorda al duca che, se seguirà il consiglio di coinvolgere tutti gli artisti nella competizione, avrà occasione di sentire la loro opinione e i loro consigli riguardo le opere degli altri e potrà quindi scegliere più accortamente. Con entrambi i signori inoltre Cellini insiste sull'importanza di non sottrarre «l'animo alla virtuosa Scuola», di non far cioè venir meno l'elemento di competizione e di tensione al miglioramento tra gli artisti che contribuivano ad arricchire con la propria visione il progetto proposto e realizzavano variazioni sul tema imposto, elemento che ha portato la scuola fiorentina all'eccellenza e che ora rischia di affievolirsi a causa delle indicazioni del duca calate dall'alto, con un troppo rigido controllo del programma artistico.

Cellini si presenta come esperto anche dell'arte militare, dimostrandosi capace di valutare i progetti di fortificazione delle porte che il duca gli impone di realizzare e persuadendo il principe a prendere in considerazione i suoi suggerimenti in materia.

In questo tempo si destò la guerra di Siena; e volendo 'l Duca afforzificare Firenze, distribuí le porte infra i sua scultori e architettori; dove a me fu consegnato la Porta al Prato e la Porticciuola d'Arno, che è in sul prato dove si va alle mulina; al cavalieri Bandinello la porta a San Friano; a Pasqualino d'Ancona, la porta a San Pier Gattolini; a Giulian di Baccio d'Agnolo, legnaiuolo, la porta a San Giorgio; al Particino, legnaiuolo, la porta a Santo Niccolò; a Francesco da Sangallo,

²³¹ Ivi p 565, 566

scultore, detto il Margolla, fu dato la porta alla Croce; e a Giovanbatista, chiamato il Tasso, fu data la porta a Pinti: e così certi altri bastioni e porte a diversi ingegneri, i quali non mi sovien né manco fanno al mio proposito. Il Duca, che veramente è sempre stato di buono ingegno, dappersé medesimo, se n'andò intorno alla sua città; e quando Sua Eccellenza illustrissima ebbe bene esaminato e resolutosi, chiamò Lattanzio Gorini, il quale si era un suo pagatore: e perché anche questo Lattanzio si diletta alquanto di questa professione, Sua Eccellenza illustrissima lo fece disegnare tutti i modi che e' voleva che si afforzificassi le dette porte, e a ciascuno di noi mandò disegnata la sua porta; di modo che vedendo quella che toccava a me, e parendomi che 'l modo non fussi sicondo la sua ragione, anzi egli si era scorrettissimo, subito con questo disegno in mano me n'andai a trovare 'l mio Duca; e volendo mostrare a Sua Eccellenza i difetti di quel disegno datomi, non sí tosto che io ebbi cominciato a dire, il Duca infuriato mi si volse, e disse: - Benvenuto, del far benissimo le figure io cederò a te, ma di questa professione io voglio che tu ceda a me; sí che osserva il disegno che io t'ho dato -. A queste brave parole io risposi quanto benignamente io sapevo al mondo e dissi: - Ancora, Signor mio, del bel modo di fare le figure io ho imparato da Vostra Eccellenza illustrissima; imperò noi l'abbiamo sempre disputata qualche poco insieme; così di questo afforzificare la vostra città, la qual cosa importa molto piú che 'l far delle figure, priego Vostra Eccellenza illustrissima che si degni di ascoltarmi, e così ragionando con Vostra Eccellenza, quella mi verrà meglio a mostrare il modo che io l'ho asservire -. Di modo che, con queste mie piacevolissime parole, benignamente ci si messe a disputarla meco; e mostrando a Sua Eccellenza illustrissima con vive e chiare ragione, che in quel modo che ei m'aveva disegnato e' non sarebbe stato bene, Sua Eccellenza mi disse: - O va, e fa un disegno tu, e io vedrò se e' mi piacerà -. Così io feci dua disegni sicondo la ragione del vero modo di afforzificare quelle due porte, e glieli portai, e conosciuto la verità dal falzo, Sua Eccellenza piacevolmente mi disse: - O va, e fa attuo modo, che io sono contento -. Allora con gran sollecitudine io cominciai.²³²

Ricevuto il disegno di Lattanzio Gorini, funzionario del duca che, scrive Cellini «si diletta alquanto» dell'attività di fortificazione della città, Cellini si reca dal duca per esporgli i difetti che vi ha individuato, Cosimo I inizialmente si infuria sottolineando la propria esperienza in ambito militare e invitando l'artista a limitarsi alla sua sfera di competenza e a seguire il progetto assegnatogli. Cellini tuttavia ricorda che, come i propri progetti in campo artistico spesso si giovavano del contributo apportato dalla conversazione con il duca, così il duca avrebbe dovuto ascoltare le sue ragioni su un tema importante come quello della sicurezza della città. Cellini sottolinea come le proprie capacità vadano oltre il campo artistico e si contrappone a Guerini, del quale già aveva

²³² Ivi p 536, 537

descritto l'inettitudine nei capitoli precedenti, evidenziando che non aveva una vera competenza in materia miliare attraverso la contrapposizione del verbo «si diletta» con l'indicazione del suo mestiere di pagatore.

In un brano successivo, al momento di realizzare il getto del Perseo, è Cellini a ricordare le rispettive competenze al duca che, forse diffidente, forse, come sospetta l'autore, spinto da qualcuno a dubitare della riuscita dell'opera, dichiara che la statua di bronzo non può riuscire bene quanto il modello di cera «perché l'arte non lo permette». Ne nasce uno scontro nel quale Cellini tiene testa a Cosimo I portando come prova della propria abilità le opere realizzate per il duca e quelle fatte in Francia al servizio di re Francesco I, oltre alla spiegazione tecnica di come intende aggirare le difficoltà di realizzazione ed eseguire il getto del bronzo.

Avendo gittata la Medusa, ed era venuta bene, con grande speranza tiravo il mio Perseo a fine, che lo avevo di cera, e mi promettevo che così bene e' mi verrebbe di bronzo, sí come aveva fatto la detta Medusa. E perché vedendolo di cera ben finito ei si mostrava tanto bello, che (vedendolo il Duca a quel modo e parendogli bello; o che e' fussi stato qualche uno che avessi dato a credere al Duca che ei non poteva venire così di bronzo, o che il Duca da per sé se lo immaginassi; e venendo più spesso a casa che ei non soleva) una volta infra l'altre e' mi disse: - Benvenuto, questa figura non ti può venire di bronzo, perché l'arte non te lo promette -. A queste parole di Sua Eccellenza io mi risenti' grandemente, dicendo: - Signore, io conosco che Vostra Eccellenza illustrissima m'ha questa molta poca fede: e questo io credo che venga perché Vostra Eccellenza illustrissima crede troppo a quei che le dicono tanto mal di me, o sí veramente lei non se ne intende -. Ei non mi lasciò finire appena le parole che disse: - Io fo professione di intendermene, e me ne intendo benissimo -. Io subito risposi e dissi: - Sí, come Signore, e non come artista; perché se Vostra Eccellenza illustrissima se ne intendessi innel modo che lei crede di intendersene, lei mi crederrebbe mediante la bella testa di bronzo che io l'ho fatto, così grande, ritratto di Vostra Eccellenza illustrissima che s'è mandato all'Elba, e mediante l'aver restaurato il bel Ganimede di marmo con tanta strema difficoltà, dove io ho durato molta maggior fatica che se io lo avessi fatto tutto di nuovo; e ancora per avere gittata la Medusa, che pur si vede qui alla presenza di Vostra Eccellenza: un getto tanto difficile, dove io ho fatto quello che mai nessuno altro uomo ha fatto innanzi a me, di questa indiatolata arte. Vedete, Signor mio: io ho fatto la fornace di nuovo, a un modo diverso dagli altri; perché io, oltre a molte altre diversità e virtuose iscienze che innessa si vede, io l'ho fatto dua uscite per il bronzo, perché questa difficile e storta figura innaltro modo nonnera possibile che mai la venissi: e sol per queste mie intelligenzie l'è così ben venuta, la qual cosa non credette mai nessuno di questi pratici di questa arte. E sappiate, Signor mio, per certissimo, che tutte le grandi e difficilissime

opere che io ho fatte in Francia sotto quel maravigliosissimo re Francesco, tutte mi sono benissimo riuscite, solo per il grande animo che sempre quel buon Re mi dava con quelle gran provvisione, e nel compiacermi di tanti lavoranti quanto io domandavo; che gli era talvolta che io mi servivo di piú di quaranta lavoranti, tutti a mia scelta; e per queste cagioni io vi feci tanta quantità di opere in cosí breve tempo. Or, Signor mio, credetemi e soccorretemi degli aiuti che mi fanno di bisogno, perché io spero di condurre a fine una opera che vi piacerà; dove che, se Vostra Eccellenza illustrissima mi avviliisce d'animo e non mi dà gli aiuti che mi fanno di bisogno, gli è impossibile che né io né qualsivoglia uomo mai al mondo possa fare cosa che bene stia.²³³

Cellini afferma che il duca «non se ne intende» e, davanti alle proteste del committente, precisa che può dire di intendersene come duca, ma poi, dopo aver elencato accanto alle opere svolte a Firenze quelle realizzate al servizio del «maravigliosissimo re Francesco», sottolinea che il sovrano francese non gli faceva mancare fiducia e supporto economico. Tale affermazione può servire a rassicurare il duca fornendogli una spiegazione del fatto che a Firenze abbia prodotto ancora cosí poco e che la realizzazione del Perseo proceda tanto lentamente, ma costituisce anche un rilievo dell'inadeguatezza dei mezzi forniti dal duca e l'espressione dell'insoddisfazione di Cellini nei suoi confronti come committente. Il ricordo della Francia porta Cellini allo sconforto mentre il duca domanda come sia possibile che il getto di bronzo si modelli adeguatamente a formare la testa della medusa, nonostante la posizione elevata di questa rispetto al corpo del Perseo, che la regge sopra di sé sollevandola con il braccio. Cellini ribatte che Cosimo I dovrebbe preoccuparsi del piede che si trova in basso piú che della testa che sta in alto, e che con tale domanda dimostra di non possedere «quella cognizione dell'arte che [...] dice di avere», di non aver compreso il funzionamento della realizzazione di una statua in bronzo.

Con gran difficoltà stette il Duca a udire queste mie ragione, che or si volgeva innun verso e or innun altro; e io disperato, poverello, che mi ero ricordato del mio bello stato che io avevo in Francia, cosí mi affliggevo. Subito il Duca disse: - Or dimmi, Benvenuto, come è egli possibile che quella bella testa di Medusa, che è lassú innalto in quella mano del Perseo, mai possa venire? - Subito io dissi: - Or vedete, Signor mio, che se Vostra Eccellenza illustrissima avessi quella cognizione dell'arte, che lei dice di avere, la non arebbe paura di quella bella testa che lei dice, che la non venissi; ma sí bene arebbe ad aver paura di questo piè diritto, il quale si è quaggiú tanto discosto -. A queste mie parole il Duca mezzo adirato subito si volse a certi Signori che erano con Sua Eccellenza illustrissima e disse: - Io credo che questo Benvenuto lo faccia per

²³³ Ivi p 513, 514

saccenteria il contraporsi a ogni cosa - e subito voltomisi con mezzo scherno, dove tutti quei che erano alla presenza facevano il simile, e' cominciò a dire: - Io voglio aver teco tanta pazienza di ascoltare che ragione tu ti saprai immaginare di darmi, che io la creda -. Allora io dissi: - Io vi darò una tanto vera ragione che Vostra Eccellenza ne sarà capacissima²³⁴

Difronte alla risposta arrogante di Cellini, Cosimo I si adira per essere stato nuovamente contraddetto, e reagisce canzonando l'artista che, sostiene il duca, si contrappone a tutto «per saccenteria». Ne riconosce tuttavia la competenza chiedendogli la spiegazione tecnica di quanto afferma. Tale scontro non si esaurisce in questo brano della Vita, ma verrà menzionato anche più avanti: Cellini infatti, al momento di liberare dallo stampo la statua finita, rievoca la spiegazione fatta al duca vedendo nella riuscita della testa della Medusa la conferma pratica della sua esattezza, e, quando trova che il piede di Perseo è venuto bene, nonostante la gioia per il risultato, quasi si dispiace di non aver avuto ragione. Una volta scoperta la mancanza delle dita, però, pur consapevole del fatto di dover lavorare per rimediare, Cellini si rallegra: quel difetto gli risulta infatti «molto caro» in quanto costituisce la prova della propria competenza da mostrare al duca che, raggiunto a Pisa da Cellini, nel sentire il racconto della fusione del Perseo e la notizia della riuscita dell'opera, con il dettaglio che il piede non era riuscito proprio come anticipato dall'artista, si «empie di meraviglia» tanto da ripetere alla duchessa la spiegazione di Cellini.

Lasciato che io ebbi dua giorni freddare la mia gittata opera, cominciai a scoprirla pian piano; e trovai, la prima cosa, la testa della Medusa, che era venuta benissimo per virtù degli sfiatatoi, sí come io dissi al Duca che la natura del fuoco si era l'andare all'insú; di poi seguitai di scoprire il resto, e trovai l'altra testa, cioè quella del Perseo, che era venuta similmente benissimo; e questa mi dette molto piú di meraviglia, perché sí come e' si vede, l'è piú bassa assai bene di quella della Medusa. E perché le bocche di detta opera si erano poste nel disopra della testa del Perseo e per le spalle, io trovai che alla fine della detta testa del Perseo si era appunto finito tutto 'l bronzo che era nella mia fornace. E fu cosa meravigliosa, che e' non avanzò punto di bocca di getto, né manco non mancò nulla; che questo mi dette tanta meraviglia, che e' parve proprio che la fussi cosa miracolosa, veramente guidata e maneggiata da Iddio. Tiravo felicemente innanzi di finire di scoprirla, e sempre trovavo ogni cosa venuto benissimo, in sino a tanto che e s'arivò al piede della gamba diritta che posa, dove io trovai venuto il calcagno; e andando innanzi, vedevol essere tutto pieno, di modo che io da una banda molto mi ralegravo e da un'altra parte mezzo e' m'era discaro, solo perché io avevo detto al Duca, che e' non poteva venire. Di modo

²³⁴ Ivi p 513-515

che finendolo di scoprire, trovai che le dita non erano venute, di detto piede, e non tanto le dita, ma e' mancava sopra le dita un pochetto, attale che gli era quasi manco mezzo; e se bene e' mi crebbe quel poco di fatica, io l'ebbi molto caro, solo per mostrare al Duca che io intendevo quello che io facevo.[...] subito me n'andai a Pisa a trovare il mio Duca; il quale mi fece una tanto gratissima accoglienza, quanto immaginar si possa al mondo; e il simile mi fece la Duchessa; e se bene quel lor maiordomo gli aveva avvisati del tutto, ei parve alloro Eccellenzie altra cosa piú stupenda e piú meravigliosa il sentirla contare a mme in voce; e quando io venni a quel piede del Perseo, che non era venuto, sí come io ne avevo avvisato in prima Sua Eccellenzia illustrissima, io lo viddi empere di meraviglia, e lo contava alla Duchessa, si come io gnel' avevo detto innanzi.²³⁵

Il brano racconta la progressiva scoperta della statua creando una suspense che si scioglie nel momento in cui si scopre che l'artista aveva ragione riguardo al getto di bronzo e può quindi portare trionfante al duca non solo la notizia del buon esito del lavoro, ma anche la prova della correttezza dei propri calcoli: i fatti gli danno ragione rendendo completo il suo successo. La consapevolezza di Cellini del proprio valore si afferma anche nella contrapposizione con i grandi artisti con i quali si misura. Nella realizzazione del busto del duca in bronzo, che esegue per «fare sperienza delle terre da gittare il bronzo» si realizza, per esempio, l'occasione per il confronto con Donatello, che si risolve a favore di Cellini.

E la prima opera che io gittai di bronzo fu quella testa grande, ritratto di Sua Eccellenzia, che io avevo fatta di terra nell'oreficerie, mentre che io avevo male alle stiene. Questa fu un'opera che piacque e io non la feci per altra causa se non per fare sperienza delle terre da gittare il bronzo. E se bene io vedevo che quel mirabil Donatello aveva fatto le sue opere di bronzo, quale aveva gittate con la terra di Firenze, e' mi pareva che l'avessi condutte con grandissima difficoltà; e pensando che venissi dal difetto della terra, innanzi che io mi mettessi a gittare il mio Perseo, io volsi fare queste prime diligenzie; per le quali trovai esser buona la terra, se bene non era stata bene intesa da quel mirabil Donatello, perché con grandissima difficoltà vedevo condotte le sue opere.²³⁶

Cellini sottolinea che il busto, che aveva riscosso tanto successo, non era che una prova per testare l'argilla fiorentina poiché sapeva che Donatello aveva avuto difficoltà ad utilizzarla per imbastire le proprie opere in bronzo. Dalla prova tuttavia emerge che il difetto non stava nella terra utilizzata ma nel fatto che «non era stata ben intesa da quel

²³⁵ Ivi p 523, 524

²³⁶ Ivi p 494

mirabil Donatello», infatti il busto realizzato da Cellini riesce senza difficoltà. Il tema del confronto con i grandi artisti torna nelle argomentazioni che Cellini porta alla duchessa per chiederle di non intervenire a suo favore nella competizione per il marmo del Nettuno: l'artista dichiara infatti che desidera guadagnare la vittoria grazie al proprio valore, del quale ribadisce la propria consapevolezza affermando di fidarsi dei «propri faticosi e disciplinati studii», anche se gareggiasse contro Michelangelo in persona.

Solo priego Vostra Eccellenza illustrissima che quella non mi sfavorisca, né manco non mi favorisca nelli modelli che Sua Eccellenza illustrissima si ha commesso che si faccino del Nettunno per il gran marmo -. Lei disse con molto sdegno: - Addunche tu non istimi punto i mia aiuti o mia disaiuti? - Anzi, gli stimo, Signora mia; o perché vi offero io di donarvi quello che io stimo dumila ducati? Ma io mi fido tanto delli mia faticosi e disciplinati studii, che io mi prometto di guadagnarli la palma, se bene e' ci fussi quel gran Michelagnolo Buonaroti, dal quale, e non mai da altri, io ho imparato tutto quel che io so: e mi sarebbe molto più caro che e' facessi un modello lui, che sa tanto, che questi altri che sanno poco; perché con quel mio così gran maestro io potrei guadagnare assai, dove con questi altri non si può guadagnare -.²³⁷

Cellini esprime il desiderio di confrontarsi con Michelangelo Buonarroti, che in fatto di scultura considera il proprio maestro, in quanto riportare una vittoria contro «lui che sa tanto» sarebbe fonte di grande onore, mentre non si guadagna nessuna gloria trionfando sugli «altri che sanno poco». La consapevolezza di Cellini del proprio valore e della grandezza della propria arte emerge anche attraverso la narrazione degli incontri con i grandi artisti del suo tempo, incontri dai quali riporta complimenti e attestazioni di stima, come accade a Venezia dove ritrova il pittore Tiziano e lo scultore Iacopo da Sansovino conosciuti a Roma e a Firenze nel corso della sua carriera di artista.

Di poi, giunto a Vinezia, considerato con quanti diversi modi la mia crudel fortuna mi straziava, niente di manco trovandomi sano e gagliardo mi risolsi di schermigliar con essa al mio solito. E in mentre andavo così pensando a' fatti miei, passandomi tempo per quella bella e ricchissima città, avendo salutato quel meraviglioso Tiziano pittore e Iacopo del Sansovino, valente scultore e architetto nostro fiorentino molto ben trattenuto dalla Signoria di Venezia, e per esserci conosciuti nella giovinezza in Roma e in Firenze come nostro fiorentino, questi duoi virtuosi mi feciono molte carezze.²³⁸

²³⁷ Ivi p 567

²³⁸ Ivi p 492

Cellini sottolinea inoltre che i «duoi virtuosi» hanno scelto di vivere a Venezia, «bella e grandissima città», in particolare dice che Sansovino, fiorentino di origini come lui, è «molto ben trattenuto dalla Signoria di Venezia», ribadendo la propria insoddisfazione nei confronti della città di Firenze dalla quale è stato costretto ad allontanarsi per sfuggire alla trame del maggiordomo ducale.

Il protagonista della *Vita* è inoltre caratterizzato, nella descrizione che ne fa Cellini, dallo sprezzo del denaro che costituisce per lui semplicemente un mezzo di cui servirsi per realizzare la propria arte, e non il fine del suo lavoro: Cellini ribadisce infatti che il premio a cui aspira per le sue fatiche non è la ricchezza ma la gloria che deriva dalla riuscita delle proprie opere. Spesso nella *Vita* Cellini dichiara di aver finanziato di tasca propria alcune opere e quando si lamenta della povertà lo fa perché questa condizione non gli permette di lavorare al meglio. Non accetta inoltre acconti o di pattuire per contratto un compenso, considerando il denaro come ciò che dà la misura dell' apprezzamento per le sue opere. Al suo arrivo a Firenze, per esempio, dopo aver deciso di rimanere a lavorare per il duca, dovendo allestire la propria bottega, Cellini individua un'abitazione adatta allo scopo e si reca da Cosimo I con due gioielli chiedendogli di tenerli come garanzia per l'acquisto della casa finché non l'avrà guadagnata con le proprie opere. Il duca non li accetta, dichiarando di volere Cellini presso di sé e ordinando che la casa venga acquistata.

Avendo io grandissimo desiderio di cominciare a lavorare, dissi a Sua Eccellenza che io avevo bisogno d'una casa, la quale fussi tale che io mi vi potessi accomodare con le mie fornaciette, e da lavorarvi l'opere di terra e di bronzo, e poi, appartatamente, d'oro e d'argento; perché io so che lui sapeva quanto io ero bene atto a servirlo di queste tale professione; e mi bisognava stanze comode da poter far tal cosa. E perché Sua Eccellenza vedessi quanto io avevo voglia di servirla, di già io avevo trovato la casa, la quale era a mio proposito, ed era in luogo che molto mi piaceva. E perché io non volevo prima intaccare Sua Eccellenza a danari o nulla, che egli vedessi l'opere mie, avevo portato di Francia dua gioielli, coi quali io pregavo Sua Eccellenza che mi comperassi la ditta casa, e quelli salvassi insino attanto che con l'opere e con le mie fatiche io me la guadagnassi. Gli detti gioielli erano benissimo lavorati di mano di mia lavoranti, sotto i mia disegni. Guardati che gli ebbe assai, disse queste animose parole, le quali mi vestirno di falsa isperanza: - Togliti, Benvenuto, i tua gioielli, perché io voglio te e non loro; e tu abbi la casa tua libera -. Appresso a questo me ne fece uno rescritto sotto una mia supplica, la quale ho sempre tenuta. Il detto rescritto diceva così: “Veggasi la detta casa, e a chi sta a venderla, e il pregio che se ne domanda; perché ne vogliamo compiacere Benvenuto”. Parendomi per questo

rescritto esser sicuro della casa; perché sicuramente io mi promettevo che le opere mie sarebbero molto più piaciute di quello che io avevo promesso.²³⁹

Cellini inserisce nel brano numerose dimostrazioni della propria buona volontà di servire il duca, narra infatti di essersi messo alla ricerca di un edificio adatto in cui installare la propria bottega, spinto dal «grandissimo desiderio di cominciare a lavorare». Una volta individuata la casa la propone al duca, perché veda nella sua sollecitudine il desiderio di iniziare al più presto a lavorare per lui. Il rifiuto di Cosimo I di accettare i gioielli offertigli in garanzia è invece etichettato come fonte di «falsa isperanza», i rapporti tra artista e committente infatti non andranno come questo inizio sembra promettere. La proposta di Cellini al duca di non spendere denaro per lui prima di aver visto se le sue opere lo soddisfano è in linea con la volontà di guadagnare con i propri meriti artistici riconoscimento e gloria. Dopo lo scontro con Ricci, che aveva persuaso Cellini a tornare in Francia, il maggiordomo gli chiede da parte del duca quale salario domandi per fermarsi a Firenze, l'artista risponde che non vuole ricevere meno del più retribuito tra coloro che svolgono la sua stessa professione presso il duca. Si accordano così per una somma pari a quella riservata a Bandinelli.

[...]Gli dissi che dicessi a Sua Eccellenza come io non volevo esser fatto secondo a nessuno di quelli che lui teneva della mia professione. Disse il maiordomo: - Al Bandinello si dà dugento scudi per suo trattenimento, sicché, se tu ti contenti di questo, il tuo salario è fatto -. Risposi che ero contento, e che quel che io meritassi di più, mi fussi dato da poi vedute l'opere mie, e rimesso tutto nel buon giudizio di Sua Eccellenza illustrissima: così contra mia voglia rappiccai il filo e mi messi a lavorare, faccendomi di continuo il Duca i più smisurati favori che si potessi al mondo immaginare.²⁴⁰

Questo scambio con Ricci sottolinea la funzione del denaro di indicatore del valore di un artista: al proprio arrivo Cellini si accontenta di «non esser fatto secondo a nessuno», poi, dopo aver apprezzato le sue opere, il duca stesso gli riconoscerà un compenso corrispondente alla qualità del suo lavoro e ai suoi meriti come artista.

Anche quando il re di Francia, nonostante le insinuazioni dei nemici di Cellini, lo contatta perché desidera il ritorno dell'artista, il rapporto di Cellini con il denaro costituisce uno strumento che prova l'integrità morale dell'artista: il re infatti, non volendo chiedergli

²³⁹ Ivi p 476, 477

²⁴⁰ Ivi p 481

esplicitamente di tornare, ma, non ricevendo da Cellini una lettera di scuse che gli permetterebbe di richiamarlo, poiché l'artista si tiene «sull'onorevole» ritenendo che, mostrandosi umile, convaliderebbe le calunnie che i suoi detrattori stanno spargendo alla corte di Francesco I, decide di far scrivere a Cellini dal suo tesoriere imponendogli di dare conto del denaro e dei lavori fatti al suo servizio. Cellini, felice di poter mostrare la propria correttezza e la trasparenza dei suoi affari, scrive una lunga lettera in cui rende conto di tutto, aggiungendo che, sebbene non abbia ricevuto parte del compenso che gli spettava, non gli importa d'altro che di rimanere agli occhi del re «uomo da bene e netto»

Il Re non poteva inghiottire quel gran dispiacere che gli aveva della mia partita, e pure avrebbe voluto che io fossi ritornato, ma con ispresso suo onore: a me pareva avere molte gran ragione, e non mi volevo dichinare; perché pensavo, se io mi fossi dichinato a scrivere umilmente, quelli uomini alla franciosa arebbono detto che io fossi stato peccatore e che e' fossi stato il vero certe magagne, che a torto m'erano aposte. Per questo io stavo in su l'onorevole, e, come uomo che ha ragione, iscrivevo rigorosamente, quale era il maggior piacere che potevano avere quei dua traditori mia allevati: perché io mi vantavo, scrivendo loro, delle gran carezze che m'era fatte nella patria mia da un Signore e da una Signora, assoluti patroni della città di Firenze, mia patria. Come eglino avevano una di queste cotal lettere, andavano dal Re e strigevano Sua Maestà a dar loro il mio castello, in quel modo che l'aveva dato a me. Il Re, qual era persona buona e mirabile, mai volse acconsentire alle temerarie dimande di questi gran ladroncelli, perché si era cominciato a vedere a quel che loro malignamente espiravano: e per dar loro un poco di speranza e a me occasione di tornar subito, mi fece iscrivere alquanto in còllora da un suo tesauriere, che si dimandava messer Giuliano Buonaccorsi, cittadino fiorentino. La lettera conteneva questo: che, se io volevo mantenere quel nome de l'uomo da bene che io v'avevo portato, da poi che io me n'ero partito senza nessuna causa, ero veramente ubrigato a render conto di tutto quello che io avevo maneggiato e fatto per Sua Maestà. Quando io ebbi questa lettera, mi dette tanto piacere, che a chiedere a lingua, io non arei domandato né piú né manco. Messomi a scrivere, empie' nove fogli di carta ordinaria; e in quegli narra i tritamente tutte l'opere che io avevo fatte e tutti gli accidenti che io avevo aúti in esse, e tutta la quantità de' denari che s'erano ispesi in dette opere, i quali tutti s'erano dati per mano di dua notari e d'un suo tesauriere, e sottoscritti da tutti quelli proprii uomini che gli avevano aúti, i quali alcuno aveva dato delle robe sue e gli altri le sue fatiche; e che di essi danari io non m'ero messo un sol quattrino in borsa, e che delle opere mie finite io non avevo aúto nulla al mondo; solo me ne avevo portato in Italia alcuni favori e promesse realissime, degne veramente di Sua Maestà. E se bene io non mi potevo vantare d'aver tratto nulla altro delle mie opere, che certi salari ordinatimi da Sua Maestà per mio trattenimento, e di quelli anche restavo d'avere piú di settecento scudi d'oro, i quali apposta io lasciai, perché mi fussino mandati per il mio buon ritorno; - però, conosciuto che alcuni maligni per propia

invidia hanno fatto qualche malo uffizio, la verità ha a star sempre di sopra: io mi glorio di Sua Maestà cristianissima, e non mi muove l'avarizia. Se bene io cognosco d'aver attenuto molto più a Sua Maestà di quello che io mi offerisi di fare: e se bene a me non è conseguito il cambio promissomi, d'altro non mi curo al mondo, se non di restare, nel concetto di Sua Maestà, uomo da bene e netto, tal quale io fui sempre. E se nessun dubbio di questo fussi in Vostra Maestà, a un minimo cenno verrò volando a render conto di me, con la propria vita: ma vedendo tener così poco conto di me, non son voluto tornare a offerirmi, saputo che a me sempre avanzerà del pane dovunque io vada: e quando io sia chiamato, sempre risponderò -. Era in detta lettera molti altri particolari degni di quel meraviglioso Re e della salvazione dell'onore mio.

Cellini si mostra felice della lettera, tanto che, afferma, «a chiedere a lingua» non avrebbe domandato nulla di diverso. L'ingiunzione del tesoriere di rendere conto con precisione del denaro speso e ricevuto al servizio del re, gli dà infatti l'occasione di dimostrare che non lo «muove l'avarizia» e di salvaguardare il suo onore. In linea con quanto affermato nella Vita a proposito del valore del denaro per Cellini è la risposta di Cellini ai due ambasciatori del Vicerè di Sicilia che, dopo aver visto il Perseo, si complimentano insistentemente con l'artista tentando di convincerlo a lavorare per loro in Sicilia con la promessa di un lauto compenso.

Infra gli altri e' furno dua gentili uomini, i quali erano mandati dal Vecierè di Sicilia al nostro Duca per lor faccende. Ora questi dua piacevoli uomini mi affrontorno in piazza, ché io fui mostro loro così passando; di modo che con furia e' mi raggiunsono, e subito, colle lor berrette in mano, e' mi feciono una la più cirimoniosa orazione, la quale saria stata troppa a un papa: io pure, quanto potevo, mi umiliavo; ma e' mi soprafacevano tanto, che io mi cominciai arraccomandare loro, che di grazia d'accordo ei s'uscissi di piazza, perché i popoli si fermavano a guardar me più fiso, che e' non facevano al mio Perseo. E infra queste cirimonie eglino furno tanto arditi, che e' mi richiesono all'andare in Sicilia, e che mi farebbono un tal patto, che io mi contenterei; e mi dissono come frate Giovanagnolo de' Servi aveva fatto loro una fontana piena e addorna di molte figure, ma che le non erano di quella eccellenza ch'ei vedevano in Perseo, e che e' l'avevano fatto ricco. Io non gli lasciai finir dire tutto quel che eglino arebbono voluto dite, che io dissi loro:- Molto mi maraviglio di voi, che voi mi ricerchiate che io lasci un tanto Signore, amatore delle virtute più che altro principe che mai nascessi, e di più trovandomi nella patria mia, scuola di tutte le maggior virtute. Oh! se io avessi appetito al gran guadagno, io mi potevo restare in Francia al servizio di quel gran re Francesco, il quale mi dava mille scudi d'oro per il mio piatto, e di più mi pagava le fatture di tutte le mie opere, di sorte che ogni anno io mi

avevo avanzato piú di quattro mila scudi d'oro l'anno; e avevo lasciato in Parigi le mie fatiche di quattro anni passati-.²⁴¹

Cellini dichiara di non essere interessato al denaro, ma che, se lo fosse stato sarebbe, tornato in Francia, sottolineando così i privilegi di cui godeva lì e ai quali aveva rinunciato per lavorare a Firenze, al servizio di «un tanto Signore, amatore delle virtute piú che altro principe che mai nascessi». Tuttavia quando, dopo il tentato avvelenamento, il duca lo lascia inoperoso, Cellini decide di chiedergli licenza così da non sprecare nell'ozio gli ultimi anni che poteva trascorrere al servizio della propria arte. A sostegno del fatto che la propria decisione non è mossa dal desiderio di trovare altrove un maggior guadagno, Cellini dichiara di non aver fretta di ricevere il denaro che ancora gli era dovuto per il Perseo. Il duca però sembra irritarsi per la richiesta e gli manda a dire dal segretario Bartolomeo Consino che la licenza è accordata ma che, se deciderà di restare, il duca gli darà molto lavoro, Cellini risponde che accetta di rimanere a Firenze e dichiara di servire più volentieri il duca «per un soldo che ogni altri per un ducato».

Appostai un giorno approposito, e trovandolo piacevole ammio modo, io pregai Sua Eccellenza illustrissima che mi dessi buona licenzia, acciò che io non gittassi via qualche anno acché io ero ancor buono affar qualche cosa, e che di quello che io restavo d'avere ancora del mio Perseo, Sua Eccellenza illustrissima me lo dessi quando aquella piaceva. E con questo ragionamento io mi distesi con molte lunghe cerimonie arringraziare Sua Eccellenza illustrissima, la quale non mi rispose nulla al mondo, anzi mi parve che e' dimostrassi di averlo aúto per male. L'altro giorno seguente messer Bartolomo Consino, segretario del Duca, de' primi, mi trovò, e mezzo in braveria, mi disse: - Dice il Duca che se tu vò licenzia, egli te la darà; ma se tu vuoi lavorare, che ti metterà in opera: che tanto potessi voi fare, quanto Sua Eccellenza vi darà da fare! - Io gli risposi che non desideravo altro che aver da lavorare, e maggiormente da Sua Eccellenza illustrissima piú che da tutto il resto degli uomini del mondo, e fussino papa o imperatori o re; piú volentieri io servirei Sua Eccellenza illustrissima per un soldo che ogni altri per un ducato. Allora ei mi disse: - Se tu se' di cotesto pensiero, voi siate d'accordo senza dire altro; sí che ritòrnatene a Firenze e sta di buona voglia, perché il Duca ti vuol bene -. Così io mi ritornai a Firenze.²⁴²

Nonostante l'assenza non solo di un riconoscimento economico per le opere svolte ma spesso anche del denaro necessario a realizzare le opere, l'artista non si dà per vinto,

²⁴¹ Ivi p 549, 550

²⁴² Ivi p 582, 583

dimostrando un'altra qualità che caratterizza la rappresentazione di Cellini nella *Vita*, ovvero la forza d'animo, che gli permette di sopportare le prove che gli si presentano a Firenze e di portare a compimento le proprie opere, nonostante le difficoltà dovute all'inaffidabilità del duca, con la speranza di un miglioramento. Un primo esempio è presente già nel racconto dell'allestimento della bottega e della preparazione del materiale necessario per il Perseo. Infatti, dopo aver realizzato che alle promesse e all'esternazione della buona disposizione del duca nei suoi confronti non corrisponde la garanzia di ricevere l'occorrente per lavorare, pur cominciando a preoccuparsi, cerca di convincersi che, nonostante le premesse, l'impresa avrà successo e si dedica «arditamente» al lavoro, finanziando di tasca propria il necessario per terminare l'allestimento della bottega

Veduto andar le cose tanto malamente fredde, io mi cominciai a sbigottire; o pure da me dicevo: - I piccoli principii alcune volte hanno gran fine - e anche mi dava qualche poco di speranza di vedere quante migliaia di ducati il Duca aveva gittato via in certe brutte operaccie di scultura, fatte di mano di quel bestial Buaccio Bandinello. Fattomi da per me medesimo animo, soffiavo in culo a quel Lattanzio Gorini per farlo muovere; gridavo a certi asini zoppi e a uno cecolino che gli guidava; e con queste difficoltà, poi con mia danari, avevo segnato il sito della bottega, e sbarbato alberi e vite: pure, al mio solito, arditamente, con qualche poco di furore, andavo facendo.

Cellini descrive quello che identifica come il proprio atteggiamento abituale - scrive infatti «al mio solito» - come caratterizzato da ardimento e furore. A rincuorare Cellini è anche il fatto che se il duca ha speso molto denaro per le opere scadenti del rivale, a maggior ragione dovrà sovvenzionare le sue, Cellini ribadisce anche in questo caso il proprio valore sulla base del confronto e della contrapposizione con gli altri artisti, come Bandinelli. La speranza che Cellini ripone nella realizzazione del Perseo lo conforta anche quando, dopo aver cercato di assicurare il duca sulla prospettiva di riuscita della testa della Medusa, inizia ad imbastire la sagoma del Perseo.

Fattomi da per me stesso sicurtà di buono animo, e scacciato tutti quei pensieri che di ora innora mi si rappresentavano innanzi (i quali mi facevano spesso amaramente piangere con el pentirmi della partita mia di Francia, per essere venuto affirenze, patria mia dolce, solo per fare una lemosina alle ditte sei mia nipotine, e per così fatto bene vedevo che mi mostrava precipio di tanto male), con tutto questo io certamente mi promettevo che, finendo la mia cominciata opera del Perseo, che tutti i mia travagli si doverriano convertire in sommo piacere e glorioso bene. E così ripreso 'l vigore, con tutte le mie forze, e del corpo e della borsa, con tutto che pochi dinari

e' mi fussi restati, cominciai a procacciarmi di parecchi cataste di legni di pino, le quali ebbi dalla pineta de' Seristori, vicino a Monte Lupo; e in mentre che io l'aspettavo, io vestivo il mio Perseo di quelle terre che io avevo acconce parecchi mesi in prima, acciò che l'avessino la loro stagione²⁴³.

Con l'espressione «da per me stesso» l'autore evidenzia la condizione di solitudine in cui si trova ma, nonostante le avversità che incontra a Firenze e il rimpianto della Francia, si rincuora e «con tutte le [...] forze e del corpo e della borsa» investe sulla realizzazione del Perseo, la cui riuscita, spera, metterà fine a tutte le amarezze, portandogli «sommo piacere e glorioso bene». La forza d'animo di Cellini emerge anche quando, dopo aver perso il marmo a causa del tentato avvelenamento, recatosi a palazzo per lamentarsi del fatto che il suo modello del Nettuno incompleto era stato scoperto, viene ricevuto dal principe Francesco, primogenito del duca che lo loda in presenza di vari membri della corte e accetta in dono il modello del Nettuno una volta completato, assieme al «piccol modellino» dello stesso.

E con queste parole Sua Eccellenza illustrissima aggiunse molte altre in mio gran favore, alla presenza di molti Signori. Allora io gli dissi, che lo pregavo Sua Eccellenza mi dessi comodità che io lo potessi finire, perché ne volevo fare un presente insieme con il piccol modellino a Sua Eccellenza. Ei mi rispose che volentieri accettava l'uno e l'altro, e che mi farebbe dare tutte comodità che io domanderei. Così io mi pasce' di questo poco del favore, che mi fu causa di salute della vita mia; perché, essendomi venuti tanti smisurati mali e dispiaceri a un tratto, io mi vedevo mancare: per quel poco del favore mi confortai con qualche speranza di vita.²⁴⁴

L'artista trova conforto nelle parole pronunciate in suo favore dal principe, aggrappandosi a «questo poco del favore» per recuperare la speranza, forse si augura che il principe si riveli un committente migliore del padre che si è dimostrato agli occhi di Cellini volubile e inaffidabile: oltre al brano che narra del primo incontro con Cellini e del comportamento che il duca tiene nei confronti del progetto del Perseo, l'autore riporta promesse non mantenute e accordi non rispettati da parte del duca ma anche improvvisi cambiamenti nelle preferenze del sovrano nei confronti degli artisti che si rivolgono a lui, cambiamenti che Cellini spesso attribuisce agli interventi sleali di sottoposti del duca come Ricci, Bandinelli, Bernardone o la Duchessa stessa. Il senso di minaccia e frustrazione che

²⁴³ Ivi p 516

²⁴⁴ Ivi p 579, 580

sembra derivare a Cellini dall'intervento dei cortigiani può rappresentare un riflesso della gestione istituzionale della politica culturale da parte di Cosimo I che non prevedeva un rapporto diretto tra artisti e committente ma la mediazione di funzionari sottoposti, non a caso, come già evidenziato, ad essere rappresentato come perfido manipolatore è proprio Ricci, che tra i suoi compiti aveva quello di fungere da filtro tra gli artisti e il duca²⁴⁵. In numerosi passaggi della *Vita*, per esempio, di fronte alle rimostranze di Cellini che, a causa della diffidenza insinuata al duca da Bandinelli, non riceve il denaro per pagare i lavoranti, e alla conseguente richiesta del permesso di lasciare Firenze, Cosimo I risponde «Se tu hai voglia di finir l'opera non si mancherà di nulla». Cellini riceve «qualche poco di aiuto» ma, perché il lavoro proceda «poco più che di passo» è costretto a pagare di tasca propria.²⁴⁶ Il duca è generalmente rappresentato nella *Vita* come parsimonioso e prudente nel finanziamento degli artisti.

E perché io dissi più volte al Duca: - Signor mio, se Vostra Eccellenza illustrissima mi pagassi parecchi lavoranti, io vi farei le monete della vostra zecca e le medaglie colla testa di Vostra Eccellenza illustrissima, le qual farei a gara con gli antichi e arei speranza di superargli: perché dappoi in qua che io feci le medaglie di papa Clemente io ho imparato tanto, che io farei molto meglio di quelle: e così farei meglio delle monete che io feci al duca Alessandro, le quale sono ancora tenute belle; e così vi farei de' vasi grandi d'oro e d'argento, sí come io ne ho fatti tanti a quel mirabil re Francesco di Francia, solo per le gran comodità che ei m'ha date, né mai s'è perso tempo ai gran colossi né all'altre statue -. A queste mie parole il Duca mi diceva: - Fa', e io vedrò - né mai mi dette comodità né aiuto nessuno.²⁴⁷

Nonostante le numerose proposte che Cellini elenca associandole ai rispettivi committenti, principi che prima di Cosimo avevano investito nel lavoro dell'artista, il duca si dimostra poco propenso a realizzare gli investimenti necessari e preferisce valutare le opere di Cellini al termine del lavoro, come un mercante che vuole essere certo di ciò che acquista e, dove possibile, contrattarne il prezzo a ribasso.

In più occasioni, inoltre, Cellini lascia Firenze con il permesso di Cosimo I ma al suo ritorno trova la disposizione del duca nei suoi confronti cambiata, a sottolineare la

²⁴⁵ A. Cecchi Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci e gli artisti della corte medicea, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1998, p 118

²⁴⁶ *Ivi* p 496

²⁴⁷ *IVI*, P 500

mutevolezza dei favori del duca, la cui causa è attribuita spesso ai cattivi consiglieri che cercano di danneggiare Cellini.

Ora veduto quei mia Signori tanto piacevoli inverso di me, allora io pregai il Duca, che mi lasciassi andare insino a Roma. Così benignamente mi dette licenzia, e mi disse che io tornassi presto affinare 'l suo Perseo, e mi fece lettere di favore al suo imbasciadore, il quale era Averardo Serristori: ed erano li primi anni di papa Iulio de' Monti.²⁴⁸

Il duca non solo concede a Cellini la licenza di recarsi a Roma e lo raccomanda al proprio ambasciatore Averardo Serristori ma gli affida anche il compito di mediare con Michelangelo affinché l'artista torni a lavorare a Firenze. Tuttavia rientrando a Firenze scopre che il duca non vuole riceverlo.

Da poi che così male io avevo fatto la mia faccenda con Bindo Altoviti, col perdere la mia testa di bronzo e 'l dargli li mia danari a vita mia, io fui chiaro di che sorte si è la fede dei mercatanti, e così malcontento me ne ritornai a Firenze. Subito andai a Palazzo per visitare il Duca; e Sua Eccellenza illustrissima si era a Castello, sopra 'l Ponte a Rifredi. Trovai in Palazzo messer Pierfrancesco Ricci, maiordomo, e volendomi accostare al detto per fare le usate cerimonie, subito con una smisurata maraviglia disse: - Oh tu sei tornato! – e colla medesima maraviglia, battendo le mani, disse: - Il Duca è a Castello - e voltomi le spalle si partì. Io non potevo né sapere né immaginare il perché quella bestia si aveva fatto quei cotai atti. Subito me n'andai a Castello, ed entrato nel giardino, dove era 'l Duca, io lo vidi di discosto, che quando ei mi vide, fece segno di meravigliarsi, e mi fece intendere che io me n'andassi. Io che mi ero promesso che Sua Eccellenza mi facessi le medesime carezze e maggiore ancora che ei mi fece quando io andai, or vedendo una tanta stravaganza, molto malcontento mi ritornai a Firenze²⁴⁹

Ricci e il duca hanno una reazione inaspettata di «smisurata maraviglia» alla vista di Cellini, tanto che Cosimo I non gli dà udienza, lasciando Cellini a domandarsi la causa di «un tale accidente»²⁵⁰, causa che individuerà in «qualche male uffizio»²⁵¹ fatto da Ricci contro di lui. Un episodio simile si svolge quando Cellini, terminato con successo il Perseo, si allontana da Firenze in pellegrinaggio per ringraziare Dio della riuscita di una così grande impresa

²⁴⁸ Ivi p 524, 525

²⁴⁹ Ivi p 529

²⁵⁰ Ibidem

²⁵¹ Ivi p 230

XCIII. Da poi che io ebbi lasciato passare dua giorni, e veduto che le gran lodi andavano sempre crescendo, allora io mi disposi d'andare a mostrarmi al mio signor Duca; il quale con gran piacevolezza mi disse: - Benvenuto mio, tu m'hai soddisfatto e contento; ma io ti prometto che io contenterò te di sorte che io ti farò maravigliare: e piú ti dico, che io non voglio che e' passi il giorno di domane -. A queste mirabil promesse, subito voltai tutte le mie maggior virtù e dell'anima e del corpo innun momento a Dio, ringraziandolo in verità: e nel medesimo stante m'accostai al mio Duca, e, cosí mezzo lacrimando d'allegrezza, gli baciai la vesta; dipoi aggiunsi dicendo: - O glorioso mio Signore, vero liberalissimo amatore delle virtute e di quegli uomini che innesse si affaticano; io priego Vostra Eccellenza illustrissima che mi faccia grazia di lasciarmi prima andare per otto giorni a ringraziare Iddio; [...] Subito il Duca lietamente mi disse: - Va, e torna, che tu veramente mi piaci, ma lasciami due versi di memoria, e lascia fare a mme -. Subito io feci quattro versi, innei quali io ringraziavo Sua Eccellenza illustrissima, e gli detti a messer Sforza, il quale gli dette in mano al Duca da mia parte: il quale gli prese; di poi gli dette in mano al detto messer Sforza, e gli disse: - Fa che ogni dí tu me gli metta innanzi, perché se Benvenuto tornassi e trovassi che io noll'avessi spedito, io credo che e' mi ammazzerebbe - e cosí ridendo, Sua Eccellenza disse che gnele ricordassi. Queste formate parole mi disse la sera messer Sforza, ridendo e anche maravigliandosi del gran favore che mi faceva 'l Duca: e piacevolmente mi disse: - Va, Benvenuto, e torna, ché io te n'ho invidia.²⁵²

Ma al suo ritorno, nonostante Cellini avesse interrotto il suo viaggio per riferire al duca l'esistenza di un «passo tanto scoperto» che poteva costituire una minaccia poiché avrebbe permesso a Paolo Strozzi, figlio di Francesco Strozzi sconfitto con gli altri fuoriusciti a Montemurlo, di saccheggiare Poppi senza essere ostacolato²⁵³, Cosimo prima rassicura l'artista riguardo agli accordi con il duca di Urbino, mettendolo a parte di una questione di stato, poi gli promette che si occuperà di ricompensarlo per il Perseo, il giorno successivo però gli fa domandare dal segretario Iacopo Guidi la cifra che chiede per aver realizzato la statua «sotto la pena della intera disgrazia»²⁵⁴ del duca. Un altro esempio della volubilità di Cosimo I si verifica quando Cellini invita il duca e la duchessa per mostrare loro il modello che aveva realizzato per concorrere all'assegnazione del marmo ma che non aveva potuto portare termine in tempo a causa del tentativo di avvelenamento subito.

A queste mie parole piacevolmente subito rizzatisi, si partirno di bottega, ed entrati in casa vidono il mio modelletto del Nettuno e della fonte, il quale nollo aveva mai veduto prima che

²⁵² Ivi, p 550, 551

²⁵³ Ivi, p 552

²⁵⁴ Ivi p 553

allora la Duchessa. E' potette tanto negli occhi della Duchessa, che subito la levò un romore di maraviglia innistimabile; e voltasi al Duca disse: - Per vita mia, che io non pensavo delle dieci parti una di tanta bellezza -. A queste parole più volte il Duca le diceva: - O non ve lo dicevo io? - E così infra di loro con mio grande onore ne ragionorno un gran pezzo; dipoi la Duchessa mi chiamò a sé, e dipoi molte lodi datemi in modo di scusarsi, ché innel comento di esse parole mostrava quasi di chieder perdono, dipoi mi disse che voleva che io mi cavassi un marmo a mio modo, e voleva che io la mettessi innopera. A quelle benigne parole io dissi, che se loro Eccellenzie illustrissime mi davano le comodità, che volentieri per loro amore mi metterei a una cotal faticosa impresa. A questo subito rispose il Duca e disse: - Benvenuto, e' ti sarà date tutte le comodità che tu saprai dimandare, e di più quello che io ti darò dappermé, le qual saranno di più valore da gran lunga - e con queste piacevol parole e' si partirno, e me lasciorno assai contento.²⁵⁵

Alla vista del modello la duchessa, quasi scusandosi con lo scultore per non aver accolto inizialmente con favore la proposta della competizione tra artisti dal momento che aveva già stabilito di assegnare il marmo a Bandinelli, promette a Cellini di fargli avere un marmo a sua scelta perché lo scolpisse e il duca si dichiara disposto a sovvenzionare l'opera e a dare all'artista anche più del necessario. Il capitolo si chiude con la soddisfazione di Cellini riguardo le «piacevol parole» dei duchi ed il successo della visita, il capitolo successivo, tuttavia, si apre con la smentita di tali speranze.

Essendo passato di molte settimane, e di me non si ragionava; di modo che, veduto che e' non si dava ordine di far nulla, io stavo mezzo disperato. In questo tempo la Regina di Francia mandò messer Baccio del Bene al nostro Duca a richiederlo di danari in presto; e 'l Duca benignamente ne lo serví, che così si disse; e perché messer Baccio del Bene e io eramo molto domestici amici, riconosciuti in Firenze, molto ci vedemmo volentieri; di modo che 'l detto mi raccontava tutti quei gran favori che gli faceva Sua Eccellenza illustrissima; e innel ragionare e' mi domandò come io avevo grande opere alle mane. Per la qual cosa io gli dissi, come era seguito, tutto 'l caso del gran Nettunno e della fonte, e il gran torto che mi aveva fatto la Duchessa. A queste parole e' mi disse da parte della Regina, come Sua Maestà aveva grandissimo disiderio di finire il sipulcro del re Arrigo suo marito, e che Daniello da Volterra aveva intrapreso affare un gran cavallo di bronzo, e che gli era trapassato il tempo di quello che lui l'aveva promesso, e che al detto sipulcro vi andava di grandissimi ornamenti; sí che se io volevo tornarmi in Francia innel mio castello, ella mi farebbe dare tutte le comodità che io saprei adomandare, pur che io avessi voglia di servirla. Io dissi al detto messer Baccio, che mi chiedessi al mio Duca; che essendone contento Sua Eccellenza illustrissima, io volentieri mi ritornerei in Francia. Messer

²⁵⁵ Ivi p 586, 587

Baccio lietamente disse: - Noi ce ne torneremmo insieme - e la misse per fatta. Così il giorno dipoi, parlando il detto con 'l Duca, venne in proposito il ragionar di me; di modo che e' disse al Duca, che se e' fussi con sua buona grazia, la Regina si servirebbe di me. A questo subito il Duca rispose e disse: - Benvenuto è quel valente uomo che sa il mondo, ma ora lui non vuole più lavorare - ed entrati innaltri ragionamenti, l'altro giorno io andai a trovare il detto messer Baccio, il quale mi ridisse il tutto. A questo io, che non potetti stare più alle mosse, dissi: - Oh se dappoi che Sua Eccellenza illustrissima non mi dando da fare, e io dappermé ho fatto una delle più difficile opere che mai per altri fussi fatta al mondo, e mi costa più di dugento scudi, che gli ho spesi della mia povertà; oh che arei io fatto, se Sua Eccellenza illustrissima m'avessi messo innopera! Io vi dico veramente, che e' m'è fatto un gran torto -. Il buono gentile uomo ridisse al Duca tutto quello che io avevo risposto. Il Duca gli disse che si motteggiava, e che mi voleva per sé; di modo che io stuzzicai parecchi volte di andarmi con Dio. La Regina non ne voleva più ragionare per non fare dispiacere al Duca, e così mi restai assai ben malcontento.²⁵⁶

In seguito a questa ulteriore delusione si presenta a Cellini l'occasione di tornare in Francia, su invito della regina, che, tramite il suo ambasciatore Baccio del Bene, che si trovava a Firenze per chiedere al duca un prestito, propone all'artista di completare il sepolcro del marito. Il duca però si rifiuta di lasciarlo andare, affermando che Cellini non vuole più lavorare, e, di fronte alle proteste di Cellini, afferma di aver scherzato ma che vuole tenere l'artista presso di sé, così la regina rinuncia alla proposta e Cellini è costretto a rimanere a Firenze inoperoso. Il duca è dipinto come un sovrano crudele che, attraverso una battuta che afferma ciò che il lettore sa essere l'opposto della verità, trattiene Cellini per il proprio capriccio, senza dargli lavoro ma non permettendogli di servire altri signori.

A tale arbitrio Cellini può opporre la scrittura della *Vita*, unico strumento per contrastare l'iniquità del duca e ottenere, se non giustizia almeno la compensazione di veder riconosciuta pubblicamente la propria versione. Tuttavia, uno dei motivi per cui l'opera non sarà pubblicata, sembra essere proprio il fatto che, dal momento che Cosimo I esercitava sulla stampa lo stesso controllo che applicava alla cultura, sarebbe stato impossibile proporre un libro così esplicitamente critico nei confronti del suo operato.

L'esito deludente della permanenza a Firenze presso Cosimo I è anticipato nella *Vita* in numerose occasioni, a partire dai primi accordi per il Perseo, infatti, Cellini afferma che

²⁵⁶ Ivi p 587, 588

il duca si rivelerà un committente inaffidabile, dal quale ci si deve tutelare tramite un contratto. Dopo la lite con Ricci, a seguito della quale racconta di essersi ripromesso di tornare in Francia, Cellini aggiunge «Partii con l'intenzione di andarmi con dio; che volessi iddio che io l'avessi eseguita»²⁵⁷ consapevole a posteriori di quanto restare a Firenze gli sarebbe costato. In numerose occasioni sono gli altri personaggi ad avvertire Cellini, suggerendogli di lasciare il duca, come quando, recatosi a Venezia per sfuggire alle trame di Ricci, l'artista incontra Lorenzo de' Medici, l'assassino del duca Alessandro, predecessore di Cosimo I.

L'altro giorno a presso io mi scontrai in messer Lorenzo de' Medici, il quale subito mi prese per mano con la maggior raccoglienza che si possa veder al mondo, perché ci eramo cognosciuti in Firenze quando io facevo le monete al duca Lessandro, e di poi in Parigi, quando io ero al servizio del Re. Egli si tratteneva in casa di messer Giuliano Buonacorsi, e per non aver dove andarsi a passar tempo altrove senza grandissimo suo pericolo, egli si stava più del tempo in casa mia, vedendomi lavorare quelle grand'opere. E sí come io dico, per questa passtata conoscenza, egli mi prese per mano e menòmi a casa sua, dov'era il signor Priore delli Strozzi, fratello del signor Pietro, e rallegrandosi, mi domandorno quanto io volevo soprastare in Venezia, credendosi che io me ne volessi ritornare in Francia. A' quali Signori io dissi che io mi ero partito di Fiorenze per una tale occasione sopra detta, e che fra dua o tre giorni io mi volevo ritornare a Fiorenze a servire il mio gran Duca. Quando io dissi queste parole, il signor Priore e messer Lorenzo mi si volsono con tanta rigidità, che io ebbi paura grandissima, e mi dissero: - Tu faresti il meglio a tornartene in Francia, dove tu sei ricco e conosciuto; che se tu torni a Firenze, tu perderai tutto quello che avevi guadagnato in Francia, e di Firenze non trarrai altro che dispiaceri -. Io non risposi alle parole loro, e partitomi l'altro giorno più secretamente che io possetti, me ne tornai alla volta di Fiorenze.²⁵⁸

Sorpresi dall'intenzione di Cellini di tornare a Firenze, Lorenzo de' Medici e il fratello di Pietro Strozzi, anch'egli dissidente fuoriuscito e oppositore di Cosimo I, lo avvertono che a Firenze non otterrà nulla anzi perderà ciò che aveva guadagnato in Francia, questo avvertimento, che l'autore fa pronunciare a due esuli, anticipa il modo in cui andranno effettivamente gli affari di Cellini con Cosimo I. Lo stesso artista, terminato il Perseo, sarà infatti costretto a riconoscere il danno derivatogli dalla scelta di fermarsi presso il duca e a pentirsi di essersi messo al suo servizio.

²⁵⁷ Ivi p 481

²⁵⁸ Ivi p 493

[...] io cominciai a dare ordine di scoprire; e perché e' mancava certo poco di oro, e certe vernice e altre cotai coselline, che si appartengono alla fine dell'opera, sdegnosamente borbottavo e mi dolevo, bestemmiando quel maladetto giorno che fu causa accondurmi a Firenze; perché di già io vedevo la grandissima e certa perdita che io avevo fatta alla mia partita di Francia, e non vedevo né conoscevo ancora che modo io dovevo sperare di bene con questo mio Signore in Firenze; perché dal principio al mezzo, alla fine, sempre tutto quello che io avevo fatto, si era fatto con molto mio dannoso disavvantaggio; e così malcontento il giorno seguente io la scopersi.²⁵⁹

Cellini constata infatti che nel corso dell'intera realizzazione dell'opera le cose per lui erano sempre andate male, «dal principio al mezzo alla fine». L'artista riconosce quindi che le speranze che lo avevano spinto a perseverare presso Cosimo I si sono rivelate vane, e che gli avvertimenti fatti pronunciare dai personaggi nel corso dell'opera si sono invece dimostrati esatti. L'autore afferma infatti che la propria lealtà verso il duca era mal riposta, che non ha ricevuto il giusto compenso per i propri meriti.

3.4 Cellini e il potere nella Vita

Come sottolinea Diletta Gamberini, la figura di Cellini è caratterizzata da un «leggendario alone di spavalda sincerità»²⁶⁰. Tale percezione è condivisa anche dai contemporanei dell'artista: Vasari, per esempio, definisce Cellini una «persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i Principi, non meno che le mani, e l'ingegno adoperare nelle cose dell'arti»²⁶¹, Gamberini sottolinea l'enfasi del «pur troppo» che Vasari utilizza nel rilevare l'eccessiva libertà di Cellini nei rapporti col potere. A diffondere tale immagine di uomo schietto ai limiti dell'insolenza nell'esprimere il suo pensiero a prescindere dall'interlocutore è lo stesso Cellini che, nelle pagine della *Vita*, si ritrae come personaggio che rivendica fieramente il fatto di essere degno «di parlare a papi e a imperatori e a gran re»²⁶² i quali spesso lo apprezzano e lo trattano con familiarità. È

²⁵⁹ Ivi p 546

²⁶⁰ D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY 2016, p 199

²⁶¹ Ivi, p 200

²⁶² B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p 480

esemplare in tal senso il brano in cui Cellini riporta l'attestato di stima ricevuto dal re Francesco I, che lo chiama «mon ami», appellativo di cui l'autore afferma « qual gran parola a un re non si usa»²⁶³ rallegrandosi di aver trovato un uomo «sicondo il suo cuore» che corrisponda alle sue attese.

Appena che gli ebbe tanta pazienza che mi lasciassi finir di dire, che levato gran voce, disse: - Veramente io ho trovato uno uomo sicondo il cuor mio - e chiamò li tesaurieri ordinatimi, e disse che mi provvedessino tutto quel che mi faceva di bisogno, e fussi grande ispesa quanto si volessi: poi a me dette in su la spalla con la mana, dicendomi: - Mon ami (che vuol dire “amico mio”), io non so qual s'è maggior piacere, o quello d'un principe l'aver trovato un uomo sicondo il suo cuore, o quello di quel virtuoso l'aver trovato un principe che gli dia tanta comodità, che lui possa esprimere i sua gran virtuosi concetti -. Io risposi, che se io ero quello che diceva Sua Maestà, gli era stato molto maggior ventura la mia. Rispose ridendo: - Diciamo che la sia eguale -. Partimmi con grande allegrezza, e tornai alle mie opere²⁶⁴

Il sovrano, con un discorso articolato in forma di interrogativa indiretta, riflette sulla fortuna propria e di Cellini di aver trovato rispettivamente un artista il cui lavoro lo soddisfa e un committente generoso, ed evidenzia la reciprocità del vantaggio di del loro incontro. Cellini risponde alla domanda retorica di Francesco I con una replica schietta che compiace il re e lo spinge ad un riso bonario. L'autore rappresenta la propria familiarità anche con il duca Cosimo I che apprezza che l'artista si rechi a lavorare a palazzo. In una di queste occasioni il duca, interrotto forse in una conversazione riservata, inizialmente si adira con Cellini, poi però lo esorta a restare. Cellini descrive allora una scena domestica in cui i figli piccoli del duca giocano con lui infastidendolo fino a farlo sbottare con una massima popolare tra le risa dei genitori

E una sera infra l'altre, entrando al mio solito, il Duca, che doveva ragionare colla Duchessa di cose forse segrete, mi si volse con el maggior furore del mondo; e io, alquanto spaventato, volendomi presto ritirare, innun subito disse: - Entra, Benvenuto mio, e va là alle tue faccende, e io starò poco a venirmi a star teco -. In mentre che io passavo, e' mi prese per la cappa il signor don Grazia, fanciullino di poco tempo, e mi faceva le più piacevol baiuzze che possa fare un tal bambino; dove il Duca maravigliandosi, disse: - Oh, che piacevole amicizia è questa che i mia figliuoli hanno teco! [...] In mentre che io lavoravo in queste baie di poco momento, il principe e don Giovanni e don Harnando e don Grazia tutta sera mi stavano addosso, e ascosamente dal

²⁶³ Ivi p 463

²⁶⁴ B. Cellini, Vita, in Opere di Benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Giudo Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p 419

Duca ei mi punzecchiavano: dove io gli pregavo di grazia che gli stessino fermi. Eglino mi rispondevano, dicendo: - Noi non possiamo -. E io dissi loro: - Quello che non si può non si vuole; or fate, via -. A un tratto el Duca e la Duchessa si cacciorno a ridere.²⁶⁵

Forte di questa confidenza con i signori, Cellini non rinuncia a dire ciò che pensa nemmeno quando la risposta è sgradevole, ciò gli procura la fama di arroganza e di «difetto di accortezza cortigiana»²⁶⁶ che il saggio di Gamberini si occupa di verificare nell'autore. Il rifiuto dell'adulazione e della menzogna da parte dell'artista, il quale si definisce «amicissimo della verità», non lo avvantaggia nell'ambiente cortigiano. L'autore della *Vita* sottolinea questo concetto facendolo esprimere al personaggio di Cosimo I, il quale sostiene che, se Cellini fosse stato più accomodante e disposto a mitigare la propria insolenza, avrebbe ottenuto maggiori benefici presso di lui.

Signor mio, Vostra Eccellenza illustrissima dovrebbe fare ancora un'altra mirabil diligenza: comandare che chi vole faccia un altro modello di terra, della grandezza appunto che gli esce di quel marmo; e a quel modo Vostra Eccellenza illustrissima vedrà molto meglio chi lo merita; e vi dico: che se Vostra Eccellenza lo darà a chi nollo merita, quella non farà torto a quel che lo merita, anzi la farà un gran torto a sé medesima, perché la n'acquisterà danno e vergogna; dove facendo il contrario, con il darlo a chi lo merita, in prima ella ne acquisterà gloria grandissima e spenderà bene il suo tesoro, e le persone virtuose allora crederranno che quella se ne diletta e se ne intenda -. Subito che io ebbi dette queste parole, il Duca si ristinse nelle spalle, e avviatosi per andarsene, lo imbasciatore di Lucca disse al Duca: - Signore, questo vostro Benvenuto si è un terribile uomo -. Il Duca disse: - Gli è molto più terribile che voi non dite; e buon per lui se e' non fussi stato così terribile, perché gli avrebbe aiuto a quest'ora delle cose che e' non ha aiuto -. Queste formate parole me le ridisse il medesimo imbasciatore, quasi riprendendomi che io non dovessi fare così. Al quale io dissi che io volevo bene al mio Signore, come suo amorevol fidel servo, e non sapevo fare lo adulator²⁶⁷

Quando l'ambasciatore riferisce a Cellini le parole del duca per suggerirgli di cambiare atteggiamento, l'artista rimane fermo sulle proprie posizioni: ribadisce la fedeltà a Cosimo I e dichiara di non essere capace di adulazione. Cellini in questo brano è definito

²⁶⁵ *Ibidem*

²⁶⁶ D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY 2016 p 199

²⁶⁷ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografica editrice torinese, 1959 Torino p 568

«un terribile uomo» con un aggettivo che denota grandezza oltre che il fatto di essere spaventoso. Sorretto dalla correttezza logica del proprio ragionamento Cellini si spinge in questo caso oltre il limite dell'arroganza: non solo infatti interviene su di una materia che riguarda la gestione del potere più che l'arte, suggerendo al duca come decidere a chi affidare una committenza, ma lo ammonisce minacciandolo con il danno e la vergogna che sarebbero risultati da una scelta sbagliata.

Cellini nella *Vita* rappresenta se stesso come un uomo diretto, incapace, a costo di attirarsi la collera dei signori, di scendere a compromessi con la piaggeria che richiede la vita di corte. Anche quando le circostanze lo costringono a mentire non vi riesce, come emerge dall'episodio delle perle della duchessa precedentemente riportato. Un buon esempio di risposte che, con la loro schiettezza e veridicità, scontentano i sovrani, è costituito dall'episodio del diamante, che si verifica alla corte di Cosimo I. Cellini aveva saputo da Antonio Landi che lui e Bernardone Baldini intendevano proporre al duca «che si diletta grandemente di gioie, ma però non se ne intendeva»²⁶⁸ l'acquisto di un diamante, grande ma di poco pregio. Landi, vista la propria amicizia con Cellini e la posizione dell'artista come orafo di fiducia del duca, gli chiede di favorire l'acquisto qualora vedesse interesse nel duca e gli propone un prezzo per la vendita. Giorni dopo il duca mostra a Cellini il diamante, che Baldini gli ha venduto, tenendo Landi all'oscuro, ad una cifra spropositata.

quando e' me lo mostrò, io domandai Sua Eccellenza quello che quella voleva che io dicessi, perché gli era divario a' gioiellieri a il pregiare una gioia, di poi che un Signore l'aveva compera, o al porgli pregio perché quello la comperassi. Allora Sua Eccellenza mi disse che l'aveva compro e che io dicessi solo il mio parere. Io non volsi mancare di non gli accennare modestamente quel poco che di quella gioia io intendevo. Mi disse che io considerassi la bellezza di quei gran filetti che l'aveva. Allora io dissi che quella non era quella gran bellezza che Sua Eccellenza s'immaginava e che quella era una punta ischericata. A queste parole il mio Signore, che s'avvedde che io dicevo il vero, fece un mal grugno e mi disse che io attendessi a stimar la gioia e giudicare quello che mi pareva che la valessi. Io che pensavo che, avendomelo Antonio Landi offerto per diciassette mila scudi, mi credevo che il Duca l'avessi auto per quindici mila il più, e per questo io, che vedevo che lui aveva per male che io gli dicessi il vero, pensai di mantenerlo nella sua falsa opinione, e portogli il diamante, dissi: - Diciotto mila scudi avete ispeso -. A queste parole il Duca levò un rumore, faccendo uno O più grande che una bocca di

²⁶⁸ Ivi, p 488

pozzo, e disse: - Or cred'io che tu non te ne intendi -. Dissi allui: - Certo, Signor mio, che voi credete male: attendete a tenere la vostra gioia in riputazione e io attenderò a intendermene. Ditemi almanco quello che voi vi avete speso drento, acciò che io impari a intendermene sicondo i modi di Vostra Eccellenzia -. Rizzatosi il Duca con un poco di sdegnoso ghigno, disse: - Venticinque mila iscudi e da vantaggio, Benvenuto, mi costa - e andato via. A queste parole era alla presenza Gianpagolo e Domenico Poggini, orefici; e il Bachiacca ricamatore, ancora lui, che lavorava in una stanza vicina alla nostra, corse a quel rumore; dove io dissi: - Io non l'arei mai consigliato che egli lo comperassi; ma se pure egli n'avessi àuto voglia, Antonio Landi otto giorni fa me lo offerse per diciasette mila scudi; io credo che io l'arei àuto per quindici o manco. Ma il Duca vuol tenere la sua gioia in riputazione; perché avendomela offerta Antonio Landi per un cotal prezzo, diavol che Bernardone avessi fatto al Duca una così vituperosa giunteria! - E non credendo mai che tal cosa fussi vera, come l'era, ridendo ci passammo quella semplicità del Duca.²⁶⁹

Nel brano riportato è possibile osservare il progressivo inasprimento dei toni nel dialogo tra Cellini e il duca: Cellini chiede al duca se deve stimare il diamante o stabilirne il prezzo e il duca afferma di averlo già acquistato e di voler conoscere il parere di Cellini sulla qualità del diamante, di cui il principe sembra essere molto soddisfatto, la risposta iniziale di Cellini è descritta come un «accennare modestamente» il proprio parere sullo scarso valore dell'oggetto, tuttavia, quando il duca cerca di difendere il diamante facendo notare all'artista quello che presume essere un taglio di pregio e cercando di entrare nel merito dell'arte dell'oreficeria, Cellini lo contraddice mostrandogli che il diamante ha la punta «schiericata», smussata²⁷⁰ e che è quindi di minor valore rispetto a ciò che credeva il duca. Nel riconoscere il proprio torto il Cosimo I si irrita, e chiede all'artista di limitarsi a valutare il prezzo. L'artista, vedendo che il duca si offende nel sentire la verità, tenta di «mantenerlo nella sua falsa opinione» stimando il diamante quanto, basandosi sul prezzo che gli aveva proposto Landi, pensava che il duca l'avesse pagato. Tuttavia il duca, che, raggirato da Baldini, aveva speso molto di più, accusa di incompetenza Cellini. A quel punto Cellini, che non permette nemmeno al duca di Firenze di mettere in discussione la sua conoscenza dell'oreficeria, dà una risposta secca e brusca ripetendo il verbo «intendersi» utilizzato da Cosimo I nell'affermazione che l'aveva offeso e invitando il duca a occuparsi di ammirare l'anello e di lasciare a lui la valutazione. Si informa inoltre,

²⁶⁹ Ivi, p. 488, 489

²⁷⁰ Artificio che si utilizzava con i diamanti torbidi, e quindi non pregiati, e che consisteva nel limarli per cercare di aumentarne la brillantezza

insistendo con il verbo usato dal duca, come a imitarne la frase, sul il prezzo effettivamente pagato, il duca «con un poco di sdegnoso ghigno» comunica la cifra e se ne va, lasciando Cellini con gli altri orafi presenti a ridere alle sue spalle per la truffa in cui era caduto a causa della sua «semplicità». La vicenda del diamante si conclude quando Cellini, interrogato dal duca riguardo alcune false accuse di Bernardone nei suoi confronti, per difendersi e screditare il delatore, rivela al duca la truffa operata ai suoi danni

A questo io dissi: - Sappi l'Eccellenza Vostra che le ribalderie di Bernardone mi sforzano a domandarla e pregarla, che quella mi dica quel che la spese nel diamante grande, punta scherziata: perché io spero mostrarle perché questo male omaccio cerca mettermi in disgrazia - . Allora Sua Eccellenza mi disse: - Il diamante mi costò 25 mila ducati: perché me ne domandi tu? - Perché, Signor mio, il tal dí, alle tal'ore, in sul canto di Mercato nuovo, Antonio di Vettorico Landi mi disse che io cercassi di far mercato con Vostra Eccellenza illustrissima, e di prima domanda ne chiese sedici mila ducati: ora Vostra Eccellenza sa quel che la l'ha comperato. E che questo sia il vero, domandate ser Domenico Poggini e Giampavolo suo fratello, che son qui; che io lo dissi loro subito, e da poi non ho mai più parlato, perché l'Eccellenza Vostra disse che io non me ne intendevo; onde io pensavo che quella lo volessi tenere in riputazione. Sappiate, Signor mio, che io me ne intendo; e quanto all'altra parte fo professione d'esser uomo da bene quanto altro che sia nato al mondo, e sia chi vuole. Io non cercherò di rubarvi otto o dieci mila ducati per volta, anzi mi ingegnerò guadagnarli con le mie fatiche: e mi fermai a servir Vostra Eccellenza per iscultore, orefice e maestro di monete; e di riferirle delle cose d'altrui, mai. E questa che io le dico adesso, la dico per difesa mia, e non ne voglio il quarto: e gnene dico presente tanti uomini dabbene che son qui, acciò Vostra Eccellenza illustrissima non creda a Bernardone ciò che dice.²⁷¹

Cellini ribadisce di non aver perseverato nel tentativo di convincere il duca della truffa perché questi aveva dimostrato la volontà di «tenere in riputazione», di apprezzare a prescindere dal suo valore, il diamante acquistato. E insiste sulla propria competenza, ripetendo ancora che, a differenza di quanto detto dal duca, se ne intende.

A conferma della considerazione di Gamberini secondo cui nella *Vita* Cellini si rappresenta «incapace di limitare le proprie intemperanti rivendicazioni contro signori

²⁷¹ Ivi p 498

reputati non all'altezza del proprio talento»²⁷² si riporta l'episodio in cui Cellini fa valere la propria schiettezza con Cosimo I quando, terminata la statua del Perseo, il duca gli fa chiedere da Guidi quanto volesse come pagamento, Cellini sdegnato risponde che diecimila scudi, cifra esorbitante, non sarebbero sufficienti, il duca in collera afferma con un'iperbole che con una cifra molto minore si costruiscono intere città. Cellini risponde, riprendendo le parole usate dall'interlocutore per rendere anche in questo caso una piccata concitazione, che chiunque può costruire palazzi e città mentre lui solo è stato in grado di realizzare una statua come il Perseo.

Io dissi, che quando 'l Duca mi dessi dieci mila scudi, e' non me la pagherebbe, e che, se io avessi mai pensato di venire a questi meriti, io non mi ci sarei mai fermo. Subito questo dispettoso mi disse una quantità di parole ingiuriose; e io il simile feci allui. L'altro giorno appresso, facendo io reverenza al Duca, Sua Eccellenza m'accennò; dove io mi accostai; ed egli in còllora mi disse: - Le città e i gran palazzi si fanno cone i dieci mila ducati -. Al quale subito risposi come Sua Eccellenza troverebbe infiniti uomini che gli saprieno fare delle città e dei palazzi; ma che dei Persei ei non troverebbe forse uomo al mondo, che gnele sapessi fare un tale. E subito mi parti' senza dire o fare altro.²⁷³

La discussione non si chiude qui: determinato a far valere il proprio diritto anche con il duca, Cellini, «alquanto un poco troppo ardito e mezzo adirato», pur riconoscendo che la collera «non è conveniente usarla cone i gran Signori», risponde «subito» al duca

- Questo caso si è come quello del tuo Perseo, che tu n'hai chiesto e' dieci mila scudi: tu ti lasci troppo vincere da il tuo interesse; imperò io lo voglio fare stimare, e tene darò tutto quello che e' mi fia giudicato -. A queste parole io subito risposi alquanto un poco troppo ardito e mezzo adirato - cosa la qual non è conveniente usarla cone i gran Signori - e dissi: - O come è egli possibile che la mia opera mi sia stimata il suo prezzo, non essendo oggi uomo in Firenze che la sapessi fare? - Allora il Duca crebbe in maggiore furore, e disse di molte parole adirate, infra le quale disse: - In Firenze si è uomo oggi, che ne saprebbe fare un come quello, e però benissimo e' lo saprà giudicare -. Ei volse dire del Bandinello²⁷⁴

Cellini torna sul fatto che a Firenze nessuno sarebbe in grado di realizzare, e quindi di valutare, un'opera come il suo Perseo e insiste sulla propria unicità e sul conseguente

²⁷² D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY 2016, p p. 201

²⁷³ Ivi, p. 554

²⁷⁴ Ivi, p. 558

valore inestimabile del proprio lavoro. Alla risposta impertinente di Cellini il duca si infuria e comunica all'artista che a stimare il Perseo sarà l'odiato rivale di Cellini, Bandinello, la cui incompetenza nella valutazione dell'arte era stata descritta in un passo precedente in cui Cellini attribuiva alla sgradevolezza del rivale l'origine della sua incapacità di apprezzare la bellezza

- Signor mio, vostra Eccellenza Illustrissima ha da sapere che Baccio Bandinelli si è conposto tutto di male , et così ei è stato sempre; di modo che ciò che lui guarda, subito a' sua dispiacevoli occhi, se bene le cose sono in sopralativo grado tutto bene, subito le si convertono innun pessimo male.²⁷⁵

Cellini dichiara allora di non volere per il Perseo nessun pagamento in denaro, soddisfatto della gloria che ha guadagnato attraverso l'opera e, ripercorrendo i propri successi, cita gli apprezzamenti ricevuti dal pittore Bronzino e sostiene che solo lui o Michelangelo sarebbero stati abbastanza abili da realizzare un'opera come il Perseo. L'artista contrappone al nome del rivale Bandinelli, menzionato dal duca, quelli di due artisti tra i più noti e valorosi del tempo

Allora io dissi: - Signor mio, Vostra Eccellenza illustrissima m'ha dato facultà, che io ho fatto innella maggiore Scuola del mondo una grande e difficilissima opera, la quale m'è stata lodata più che opera che mai si sia scoperta in questa divinissima Scuola; e quello che più mi fa baldanzoso si è stato, che quegli eccellenti uomini, che conoscono e che sono dell'arte, com'è l' Bronzino pittore, questo uomo s'è affaticato e m'ha fatto quattro sonetti, dicendo le più iscelte e gloriose parole, che sia possibil di dire; e per questa causa, di questo mirabile uomo, forse s'è mossa tutta la città a così gran romore; e io dico ben che se lui attendessi alla scultura, sí come ei fa alla pittura, lui sí bene la potria forse saper fare. E più dico a Vostra Eccellenza illustrissima che il mio maestro Michelagnolo Buonaroti, sí bene e' n'arebbe fatta una così, quando egli era più giovane, e non arebbe durato manco fatiche che io mi abbia fatto; ma ora che gli è vecchissimo, egli nolla farebbe per cosa certa; di modo che io non credo che oggi ci sia notizia di uomo che la sapessi condurre. Sí che la mia opera ha 'uto il maggior premio che io potessi desiderare al mondo: e maggiormente, che Vostra Eccellenza illustrissima, non tanto che la si sia chiamata contenta de l'opera mia, anzi più di ogni altro uomo quella me l'ha lodata. O che maggiore e che più onorato premio si può egli desiderare? Io dico per certissimo che Vostra Eccellenza non mi poteva pagare di più gloriosa moneta: né con qualsivoglia tesoro certissimo e' non si può agguagliare a questo: sí che io sono troppo pagato, e ne ringrazio Vostra Eccellenza illustrissima con tutto il cuore -. A queste parole rispose il Duca e disse: - Anzi tu non pensi che

²⁷⁵ Ivi, 506

io abbia tanto che io te la possa pagare; e io ti dico che io te la pagherò molto più che la non vale -. Allora io dissi: - Io non mi immaginavo di avere altro premio da Vostra Eccellenza, ma io mi chiamo pagatissimo di quel primo che m'ha dato la Scuola, e con questo adesso adesso mi voglio ir con Dio, senza mai più tornare a quella casa che Vostra Eccellenza illustrissima mi donò, né mai più mi voglio curare di rivedere Firenze -²⁷⁶

La rinuncia di Cellini al denaro indispette il duca, il quale, perché non si pensasse che non potesse pagare l'artista, dichiara che pagherà la statua «molto più che la non vale», questa volta è Cellini che se ne va, dichiarando di voler lasciare Firenze, offeso di sentir svalutare la propria opera. La concitazione del tono è resa nel testo da accortezze stilistiche come l'epanalessi «adesso adesso» che esprime la fretta dell'autore, nella collera, di mettere in atto il suo proposito.

L'alone leggendario di cui parla Gamberini emerge da un'opera che l'autore tenta di censurare attraverso l'espunzione delle considerazioni più aggressive nei confronti di Cosimo I dimostrandosi meno categorico del ritratto che fa del proprio personaggio. Tali tentativi tuttavia, nota Gamberini, sono superficiali e tendono a limare le esternazioni più pesanti contro il duca, ma non modificano il quadro complessivo di profonda critica alla prepotenza e volubilità di Cosimo I: non è necessaria l'espressione che lo definisce «Più mercatante che duca»²⁷⁷ perché l'opinione dell'autore emerga chiaramente dall'opera; il dialogo con Michelangelo, per esempio, privo di attacchi espliciti, è altrettanto significativo

Andai a trovare Michelagnolo Buonaroti e gli replicai quella lettera che di Firenze io gli avevo scritto da parte del Duca. Egli mi rispose che era impiegato nella fabbrica di San Piero, e che per cotal causa ei non si poteva partire. Allora io gli dissi, che da poi che e' s'era risoluto al modello di detta fabbrica, che ei poteva lasciare il suo Urbino, il quale ubbidirebbe benissimo quando lui gli ordinassi; e aggiunsi molte altre parole di promesse; dicendogliele dapparte del Duca. Egli subito mi guardò fiso, e sogghignando disse: - E voi come state contento seco? - Se bene io dissi che stavo contentissimo, e che io ero molto ben tratto, ei mostrò di sapere la maggior parte dei mia dispiaceri; e così mi rispose ch'egli sarebbe difficile il potersi partire

Cellini viene incaricato da Cosimo I di convincere Michelangelo a tornare a Firenze, all'inizio la proposta di Cellini non riceve risposta, quando però ripropone la domanda di

²⁷⁶ Ivi, p 557,558

²⁷⁷ Ivi, p 476

persona a Roma, Michelangelo dapprima sostiene di dover restare a Roma per seguire la costruzione della Basilica di San Pietro, poi incalzato dall'interlocutore che riporta le promesse fatte dal duca, chiede a propria volta a Cellini se si trova bene a Firenze, lui mente, ma lo scultore sembra conoscere la verità. I dispiaceri taciuti da Cellini, sono infatti noti al lettore ma anche a Michelangelo, il cui personaggio si fa portavoce del fatto che la Firenze di Cosimo I non è l'ambiente ideale per gli artisti. Come evidenziato da Gamberini, attraverso la scrittura della *Vita*, Cellini tenta di «conquistare, negoziare e difendere»²⁷⁸ un modo per dire «il fatto suo», e di ritagliarsi uno «spazio di libera espressione»²⁷⁹ nell'ambiente della corte di Cosimo I la cui gestione del potere mostrava, nella politica culturale come nella politica estera, era caratterizzata da una tendenza all'assolutismo che Sberlati descrive come «una certa esuberanza repressiva o coercitiva»²⁸⁰.

²⁷⁸ D. Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici *Annali d'Italianistica*, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY 2016, p p 201

²⁷⁹ *ibidem*

²⁸⁰ F. Sberlati *l'infame*, storia di Pietro Aretino, Marsilio editore, Venezia 2018, p 308

Conclusioni

Cosimo I esercita un rigido controllo ideologico sugli artisti ai quali impone il proprio programma e sugli uomini di cultura che inquadra e indirizza per mezzo dell'istituzione dell'Accademia Fiorentina. Il duca si interessa di arte e letteratura nella misura in cui sono funzionali al proprio potere e gli permettono di consolidare la propria posizione, il caso di Aretino, ammesso nel circuito culturale cosimiano attraverso l'Accademia Fiorentina è emblematico di questa concezione utilitaristica del duca che coglie la possibilità di sfruttare il percorso biografico di Aretino e la sua notorietà per evidenziare una continuità tra sé e i membri della famiglia Medici ai quali l'autore era legato. La corte che Cosimo I costruisce attorno a sé a Firenze deve dimostrarsi capace di restituire del potere del duca un'immagine all'altezza della sua ambizione e della carica che ricopre.

La costruzione di un'immagine di sé da proporre all'esterno risulta essere stata una questione di importanza centrale per tutte le figure trattate. Aretino per esempio che, come sostiene Bertolo, costruisce attraverso i libri di Lettere «il proprio ritratto più autorevole» deve la propria posizione di cortigiano indipendente capace, senza lasciare Venezia, di rapportarsi con i principi ottenere ricompense, al successo riscosso dal progetto di autorappresentazione messo in atto all'interno delle *Lettere*²⁸¹. Cellini, anche se non pubblicherà la *Vita*, costruendo attraverso l'autobiografia il racconto della propria storia in una prospettiva eroica, sembra ottenere uno spazio di rivalse anche se postuma e solo letteraria, a tal proposito Carrara scrive che attraverso la *Vita*, Cellini ha eretto con le parole il suo monumento «veramente più perenne del bronzo»²⁸²

Entrambi gli autori attuano una rivendicazione costante di primato, unicità e originalità, attribuendosi i medesimi titoli di «primo uomo del mondo» e «terribile uomo», etichette rappresentative dell'immagine di se stessi che propongono al pubblico. La corte, definita da Ferroni il regno della finzione per eccellenza, è la cornice all'interno della quale entrambi gli autori, pur dipingendosi spesso come i difensori della verità, costruiscono i propri ritratti autocelebrativi in una costante negoziazione con il potere: Aretino infatti, come sostiene Ferroni, scende a patti con la falsità del mondo cortigiano e ne rispetta i

²⁸¹ G. Ferroni, Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles p 41

²⁸² S. Carrara, profilo della Vita Celliniana, in opere di benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino p 35

limiti per imporre su di esso la propria voce, nelle lettere a Cosimo I non esita ad esempio ad implorare clemenza sfruttando a proprio vantaggio la retorica dell'encomio. Cellini sembra incapace di tale sottigliezza, nella *Vita* tenta infatti una censura superficiale delle espressioni più aggressive ma mantiene invariato il senso delle critiche al duca che rendono impossibile la pubblicazione dell'opera ma come nota Gamberini, Cellini riesce a pubblicare i trattati dell'oreficeria e della scultura, anche se a costo di pesanti censure.

L'opera letteraria è quindi costretta a sottostare ai compromessi con il potere, ma, se riesce a raggiungere i lettori sposta i rapporti con il potere sul piano pubblico rendendosi non ignorabile: sia nel caso di Aretino che in quello di Cellini, infatti, la voce dell'autore all'interno dell'opera è totalizzante, priva di una controparte e per ciò non confutabile. Aretino con la sua scrittura militante che, grazie alla tempestività con la quale pubblica le lettere e interviene a commentare gli eventi, innesca nel lettore la sensazione di voyeurismo dell'assistere a una conversazione privata, riesce a sfruttare questo meccanismo per incidere sulla realtà dei rapporti di potere. La *Vita* di Cellini non raggiunge tale scopo e rimane relegata all'ambito della letteratura.

Ciò si riflette anche nello stile: là dove Cellini si limita a narrare la propria versione, per il carattere militante della scrittura di Aretino è fondamentale persuadere il lettore. Ferrero riconosce ad Aretino rispetto a Cellini un «artificium letterario più maturo e scaltro».²⁸³ L'autore infatti fa uso di un'abilissima retorica, soppesa i concetti che espone, condensando in periodi elaborati i significati che vuole esprimere mentre in Cellini prevale spontaneità, tanto che Ferrero afferma che «la sua elaborazione formale era tanto quanto basta per uscire dal rozzo, e dall'incondito» e che una minima stilizzazione è presente nell'inventiva aggressiva e comica delle descrizioni caricaturali²⁸⁴.

²⁸³ B. Cellini, *Vita*, in *Opere di Benvenuto Cellini* a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, Torino 1959 p 28

²⁸⁴ *Ibidem*

BIBLIOGRAFIA

Cellini, Vita, in Opere di Benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, Torino 1959

Aretino Lettere I a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1913

Aretino Lettere II a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1916

Aretino, Lettere libro III a cura di P. Procaccioli Salerno editrice, Roma 1999

Aretino, Lettere libro IV a cura di P. Procaccioli Salerno editrice, Roma 2000

Aretino, Lettere libro V a cura di P. Procaccioli Salerno editrice, Roma 2001

Aretino, Lettere libro VI a cura di P. Procaccioli Salerno editrice, Roma 2002

Cellini, Opere, a cura di Bruno Maier, Rizzoli, Milano 1968

Plaisance, l'accademia e il suo principe, Vecchiarelli. Manziana 2004

Forster metaphors of rule. Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de Medici, Kunsthistorisches Institut in Florenz 1971

D'Addario burocrazia economia e finanze dello stato fiorentino alla metà del cinquecento, Archivio Storico Italiano, 1963, Vol. 121 Olschki editore, 1963, Archivio Storico Italiano , 1963, Vol. 121 Olschki editore, 1963

Calonaci Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni, in E. ferretti Cosimo I de Medici itinerari di ricerca tra arte cultura e politica, annali di storia di Firenze, Firenze university press 2014

Quaglino Il volgare e il principe. politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I in E. ferretti Cosimo I de Medici itinerari di ricerca tra arte cultura e politica, annali di storia di Firenze, Firenze university press 2014

Carrara, profilo della Vita Celliniana, in opere di benvenuto Cellini a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico editrice torinese, 1959 Torino

Cecchi Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Ricci e gli artisti della corte medicea, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 1998

Bietti E. Ferretti Il granduca Cosimo I de Medici e il programma politico dinastico nel complesso di san Lorenzo a Firenze, Firenze University Press 2021

Martinelli la cultura letteraria nell'età di Lorenzo, in Lorenzo il magnifico e il suo tempo a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore, 1992

Salvatori Rapporti personali, rapporti di potere nella corrispondenza di Lorenzo dei Medici, in Lorenzo il magnifico e il suo tempo a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore 1992

Zorzi Ordinamenti e politiche giudiziarie, in Lorenzo il magnifico e il suo tempo a cura di Gian Carlo Garfagnini, Olschki editore 1992

Reinhardt I medici, potere e affari nella Firenze del rinascimento, Carocci editore Roma 2002

Cosimo I de Medici, lettere a cura di G. Spini Vallecchi editore 1940 Firenze

Bertolo Aretino e la stampa: strategie di auto promozione a Venezia nel cinquecento, salerno editrice, Roma 2003

Sberlati F. l'infame storia di Pietro Aretino, Marsilio editori Venezia 2018

Larivaille, Pietro Aretino, Salerno editrice Roma 1997

Larivaille Pietro Aretino tra infrazione e censura, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles

G. Ferroni, Pietro Aretino e le corti, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles

G. Baldassarri L'invenzione dell'epistolario, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles

Galasso Pietro Aretino nel suo contesto storico: il papato, la Francia, l'impero, Pietro Aretino nel cinquecentenario dalla nascita, atti del convegno di Roma Viterbo Arezzo Toronto Los Angeles

Genovese, la lettera oltre il genere, Antenore editore, Padova 2009

Giuliano Innamorati Tradizione e invenzione in P. Aretino, casa editrice G. D'anna, Firenze, p 234

Pecchioli Il "Mito" di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500, in studi storici, jul-sep 1962, fondazione istituto Gramsci

Diletta Gamberini, Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici Annali d'Italianistica, 2016, Vol. 34, SPEAKING TRUTH TO POWER FROM MEDIEVAL TO MODERN ITALY Arizona State University 2016

Gibellini Benvenuto Cellini autoritratto di un collerico in Avventure itinerari e viaggi letterari, società editrice fiorentina 2018