

Le parole di Benvenuto. La nostra vita in quella di Cellini

Così parlò uno sparpiero ad un usignolo:
«Disgraziato, a che strilli? Ti tiene uno
molto più forte; tu andrai là dove io ti porterò,
anche se sei un cantore; di te farò un pasto, se voglio,
oppure ti lascerò andare. Stolto, chi vuol contrapporsi ai più forti!
Egli resta senza vittoria, ed oltre all'onta soffre dolori».
(Esiodo, *Opere e giorni*, vv. 205-10, trad. A. Colonna)

Com'è intuibile, il titolo di questo contributo – o meglio, suggerimento per un contributo in tema maggiormente degno del nome – gioca su un doppio senso. Il primo, letterale, farà riferimento ad una riflessione sulle parole, e quindi concetti o campi semantici – con l'ontologia e l'antropologia che ne saranno causa ed effetto – più di frequente operanti nell'autobiografia del famoso (anche grazie proprio alla sua autobiografia, tradotta nientemeno che da Goethe) maestro orafo e scultore fiorentino nonché trattatista – secondo l'uso della prima epoca moderna, in quanto prima epoca capillarmente tecno-logica – del sedicesimo secolo.

Il secondo senso pretenderebbe, invece, di riferirsi alle parole – ed all'ontologia ed antropologia loro causa ed effetto – che ci darebbero, a noi uomini del XXI secolo, tuttora il benvenuto nel mondo e che sarebbero, in misura ragguardevole, le medesime parole e formae mentis di Cellini; laddove, in ogni caso, considereremo interessante, per non dire fondamentale, notare o misurare prossimità e distanze, uguaglianze e differenze in proposito.

Ciò per ribadire quanto neppure dei testi, stando alla ricezione ordinaria, innocui – politicamente, eticamente, economicamente, urbanisticamente, chimicamente o in una parola: ecologicamente – come l'autobiografia di un arista di cinque secoli or sono, andrebbero considerati tali. Anzi, il considerarli innocui o fine a se stessi o il non considerarli affatto, sarà da reputarsi un ostacolo grave alla nostra autocomprensione o, come diceva uno dei maestri dell'ultima modernità (rappresentante della generazione del padre di Cellini), all'essere artefici del nostro destino. L'ordinario o vulgata si caratterizza, del resto – in coincidenza con la nostra storia intera o quasi – per la sua ignoranza ecologica.

V'è dunque da svolgere tutta una – vastissima, fantasiosa, spregiudicata, severa – applicazione d'energia a considerazioni revisioniste e 'sospettose' di questo tipo. La storia va ancora – ampiamente e criticamente: e non solo perché così sempre debba farsi, ma per il bisogno impellente e vitale d'un radicale cambio di paradigma, di un gestalt-switch – presa in contropelo. Testimonianze su testimonianze da digerire – e magari rigettare in quanto modelli inconsci d'un presente da riformare – ci attendono. Attendono la dislocazione loro dall'innocuo o indifferente, a quel che potremmo chiamare l'apparenza da riabilitare: con la massima attenzione nell'analisi critica (valoriale, filosofica, ecologica, materica).

Verso quanto (altrove) teorizzo come l'astrattismo – o astrazionismo – della nostra cultura, ci vorrebbe qualcosa del tipo di ciò che Weber – rispetto ad un passato a cui ecologicamente è da ricondurre però anche la sentimentale, nel senso di Schiller, posizione weberiana – chiamò “disincanto”. Senza, per questo, sfociare negli eccessi della “critica totale della ragione” da cui a suo tempo (era il 1988, e l'occasione la straordinaria raccolta feltrinelliana La ragione possibile) aveva messo in guardia, in polemica verso il postmodernismo, Karl Otto Apel.

Circa le prossimità e distanze, le uguaglianze e differenze – ecologiche, per quel che ci sarà possibile d'intercettarle – tra un passato, quale il costituito dalla testimonianza celliniana, ed un presente da riformare, l'interrogazione tenderà poi a concentrarsi, oltreché sul deficitario status ecologico o di consapevolezza materialistica, su questioni relativamente più circoscritte, fra le quali si segnala fin dall'inizio quella della vita umana come volta, di più o di meno, all'interiorizzazione (al vivere senza 'oggettualizzarsi', vale a dire senza consumare energia e materia irresponsabilmente o ignorandone cause ed effetti) oppure all'esteriorizzazione (al vivere di oggettualità, di oggetti, di esternalità – e farlo irresponsabilmente, senza considerare cause, effetti, consumi ingiustificati di materia ecc.).

Tra i due, comunque interrelati, estremi – l'ecologia e l'esistenzialismo, per come lo abbiamo inteso tramite la coppia interiorizzazione/esteriorizzazione – collocheremo, infine, riponendola di nuovo e con qualche velleità d'originalità, la questione della tecnica: la questione genericissima ed universale, coinvolgente anche l'extra umano, di ciò che funziona o di ciò che bisogna fare per avere il funzionamento (la sopravvivenza e la sua espressione) e che va (e)seguito siccome costitutivo di ciò è successo o accaduto prima dell'arrivo o concretarsi del nostro essere; e che al nostro essere ha fornito la possibilità di essere.

Varie volte, da studente, ho provato a leggere questo classico, ma non andavo avanti. Non solo perché serve quasi indispensabilmente, per ogni azione libera e non da lavoro schiavo ed alienante, un po' di quella che si chiama ispirazione (la quale poi, a sua volta, facendo dipendere da sé l'azione, mette in forse ogni libertà). Ma anche perché – come fanno da sempre gli scienziati, rispetto a quello che Galileo (chissà quanto a seguito pure della trattatistica e dell'autobiografia celliniane) chiamò notoriamente “il libro della natura” – mi mancavano delle chiavi, dei pre-testi, delle domande da rivolgere al testo: per farlo trasbordare dalla sua classicità alla mia, alla nostra vita. Mi mancava ciò senza cui è vano leggere. Ciò che viene, a sua volta, modificato dalla lettura. Oppure, anche, qualcosa da sacrificarvi, alla lettura; od in nome della quale, infine, sacrificare la lettura tramite la delegittimazione di ciò che, giudicandolo nello specifico, si legge. Tali chiavi, tali domande – anche metodologiche – sono le già brevemente richiamate in questa premessa.

Per conchiuderla, si segnala – o anticipa una segnalazione che verrà, magari in maniera indiretta, maggiormente dispiegata nel proseguo – il paradosso stando al quale Cellini basi tutta la sua vita sulla tecnica (orafo-scultorea) e per questa tecnica sia riconosciuto al suo tempo; e poi, però, passi alla storia più, od almeno allo stesso

grado, che con questo suo mestiere, con la scrittura – non tecnica in quanto antiletteraria o troppo poco letteraria – della propria vita! Come sciogliere questo paradosso? Quali insegnamenti trarne? Qualcosa di simile potrebbe dirsi anche per il Petrarca latino e quello in volgare? Oppure per la scienza di Galilei (tecnicamente in gran parte superata) di contro allo stile – tuttora esemplare – dei suoi testi divulgativi? Utilizzando arcinote categorie benjaminiane, potremmo dire che in Cellini abbiamo sì ricerca dell'aura – egli è fra coloro che fondano la concezione moderna dell'arte, autonoma e considerata autorizzata “uscir dall'ordinario” (parole sue), come poi lo sarà appieno con la caratterizzazione e collocazione sociale fornita nei secoli dalla borghesia (in ogni caso sempre relativamente, com'è già per Cellini, a denaro e successo) – borghesia che però al contempo – secondo un paradosso operante fin dall'antiromantico, se così potessimo esprimerci, Cellini – depriverà l'arte di aura: vedi le tecnologie di riproduzione che ne comprometteranno unicità ed autenticità; impiego nella pubblicità ecc.

Nelle citazioni dalla Vita, seguiremo l'uso invalso; ponendo, fra parentesi rotonda, in numeri romani l'indicazione dei libri o parti della Vita (che sono due), ed in arabi quella dei rispettivi capitoli o paragrafi.

Ricordiamo che il testo, per motivi politici e fors'anche di scabrosità, in aggiunta agli stilistici, con le attinenti questioni di gusto, venne pubblicato postumo (a Napoli, addirittura nel 1728) e che l'autografo è soltanto in minima parte di mano celliniana, per il resto essendo di quella d'un giovanissimo garzone di bottega a cui Cellini, ce ne preavverte egli stesso, lo dettava, mentre – cinquantottenne – continuava indefesso a lavorare nella bottega ed impresa che era riuscito finalmente ad ottenere nella sua Firenze.

Tommaso Franci – nel centenario della nascita di Dinu Lipatti



Cellini, autoritratto sulla nuca del Perseo, Firenze, 1545.



Bucarest. Lipatti ad un anno. Con padre (violinista) e madre (pianista).

1. Opere

“Giunto che io fui [a Mantova: nel 1528, a 28 anni; dopo il sacco di Roma, dove aveva trovato impiego, alla corte papale, fin dal '23 – lasciata Firenze a seguito d'un omicidio, primo d'una lunga serie] cercai di cominciare a lavorare” (I, 40). Si tratta dunque di: giungere (spostarsi, muoversi) e lavorare. Ma se tutto è uno *spostarsi per lavoro* – a parte che di logistica, non fa commenti paesaggistici Cellini; come dovremo attendere ancora 70 anni per avere, con Caravaggio, la prima natura morta – si tratta, non producendo cambiamenti, di un falso movimento (per usare un titolo di Handke). All'insegna d'un lavoro consistente nel venire “messo in opera da un certo maestro” (ivi). La vita umana pare, così, un “essere messo in opera”; con il “dove” – con i luoghi – ridotti a mero contesto lavorativo. Il fine del “messo in opera” è poi “lavorare opere tutte da guadagnare”. Anche quando si tratta con l’“opera mia” di “servire la zecca”: cioè di soldi sia in entrata (quelli convenzionali del “guadagno”) che in uscita (quelli materiali che produce il lavoratore sottoforma di monete). Mettersi in opera, lavorare, richiede invaghimento superiore all'amore più intenso: “per essere invaghito tanto niella medaglia, io non mi ricordavo più né di Angelica né di null'altra cotal cosa, ma tutto ero intento a quella mia opera” (I, 65). Anche il primogenito – “per quanto si ricorda” (II, 24) – viene dopo l'opera: indimenticabile perché imperitura. È “più di tre ore innanzi giorno in sull'opere” (I, 101). Le quali possono variare dalle di “aurifrice e gioielliere” alle (come durante la difesa dal saccheggio) di “bonbardiere”: l'importante è venire “adoperato” (I, 102). Per fare un'opera che dia “grandissimo onore” – le cui qualità positive sono: disegno, invenzione e pulizia o finezza (II, 2) – ci vuole “fatica” comprendente “molto istudio” (II, 6) “Far qualche bell'opera” – “non tanto che ... restino al paragone dell'antiche, ancora quelle superano” (II, 41) – viene richiesto, tra variabilità ed ereditarietà, dal re di Francia, ad es., in cambio di “liberare uomini buoni a qualcosa” e di garantire loro “buone comodità” psicofisiche, capaci cioè sia di “confortare il cuore” che di “fare buona cera” (II, 9). Le opere consentono “vendette”: “di ammazzare tutti i mia ribaldi nimici” (II, 66); tali perché “bestie”, e bestie perché autori di “brutte operaccie” (II, 53). Richiedono “sollecitudine” (il termine ricorre decine di volte), quasi tutt'uno con lo “ispedir presto” (II, 58); e per far questo, servono un capo-team ed un finanziatore: “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 più di quaranta lavoranti, tutti a mia scelta; e per questi cagioni io vi feci tanta quantità di opere in così breve tempo” (II, 73). Le opere – al netto di machiavelliana fortuna od omerico destino – varranno in quanto tali (da qui il limite o il dimezzamento della verità dell'idea di Heidegger secondo la quale l'essenza della tecnica non starebbe nella tecnica stessa ma nell'organizzazione sociale), anche se non si riesce a guadagnarci sul momento (in questo caso per la morte del committente, il papa): “et io, trovandomi aver perso le mie fatiche, mi feci di buono animo, e dissi a me stesso che mediante quelle medaglie io m'ero fatto tanto cognoscere, che da ogni papa, io sarei adoperato forse con miglior fortuna” (I, 72).

2. Fare, lavorare

L'opera è un agire che non agisce, un fare che non fa, uno spostarsi e spostare che non sposta: perché – rispetto al suo essere opera; rispetto cioè all'unica cosa che conta, per un essere come opera – non produce differenze. Ogni cosa, potremmo dire, può tendenzialmente tutto tranne negarsi, perché con ciò verrebbe meno anche ogni suo potere. Ma, mentre un'opera viva o più in generale naturale, ha incorporato il cambiamento – non è cioè un'opera ma un essere dinamico: ed anche solo per questo, che poi è l'Evoluzione, un Creatore, la creazione essendo sempre in divenire od Evoluzione, non può esserci – l'opera nasce morta. Ed è tanto più opera quanto più è morta o assestante, autoconsistente, capace di ribadire la propria identità. Per avere l'opera bisogna fare – e quindi non-fare: non fare altro dall'opera, non produrre ulteriori differenze, non produrre – rispetto all'opera – differenza. Questo fare che non fa – altro dal ribadire l'essere opera dell'opera o altro dal rispettarne le regole e leggi interne ed esterne, dirette ed indirette – può chiamarsi lavoro. E l'uomo venir ridotto a “lavorante”; e la società o *polis*, istituirsi per tale riduzione. Il re rappresenta tutto ciò; il mettersi “al servizio del re”. L'alternativa – del non rendersi algoritmo – è concretamente “morirsi di fame” (I, 98). Anche per questo – e non solo per motivi di ‘realismo’ – l’“assai ben fatto” equivarrà al “fare parer vivo” (II, 41). Se non si fa bene – cioè se non si lavora – si muore. Il fare, così inteso, invade l'animo, porta reiteratamente all'espressione: “in animo di fare”. Che è come dire che siamo animati dal lavoro. Cosicché potrà reputarsi realizzata o compiuta quella vita che abbia, oggettivandosi in opere, “lavorato con grandissimo amore” (I, 60). Per questo, “per onore e per utile”, si lavora, pur in epoca preindustriale, “il giorno e la notte” (I, 100). Il rispetto della materia – qui inteso quale ritmo circadiano – viene abolito. Il giorno – differentemente da ciò che accadeva ancora in Esiodo – viene ridotto all'opera. L'onore diventa utile e l'utile, come sopravvivenza in società, oggettuale quanto un'opera. Oggettività che si raggiunge – quella dell'opera – passando dalla non oggettualità o relatività (necessaria in ogni processo, ancorché predeterminato) del lavoro. Come i “giovani” cercano chi “dia” loro “da lavorare” (II, 67) – lavoro quale predeterminazione, tra l'algoritmo ed il destino, anche se non, di per sé, opera – ed ha più potere chi più dà lavoro (Cellini chiede lavoro ai re e lo dà ai giovani), così in giurisprudenza alla costrizione fisica si arriva tramite le leggi. “M'ero messo in animo di tagliargli un braccio” – ad un lavorante che si era licenziato prima delle scadenze contrattuali – ma “perché i colpi non si danno a patti” e “io potevo con quella scritta, che io avevo di sua mano, subito farlo pigliare”, “io da poi lo feci mettere in carcere” (I, 100), il lavorante che non lavora e che quindi costituisce una contraddittorietà per la società. Percorso, questo, ancora assai accidentato, in Cellini, che spesso si fa giustizia da solo – il che sarebbe come fare opere (quindi socialmente non riconosciute) senza lavoro o tecnica. Senza cioè “grandissima diligenza”, “ferruzzi dello ingegno” e soprattutto “vincer me” (I, 92). Tutto ciò è la società come “scritta”. Scrivere non a caso messo in discussione, ai suoi albori, da Socrate, anche proprio per tale messa in discussione, filosofo per antonomasia. Fare, lavorare, oggettivare – come dominio su di sé, sulla irriproducibile particolarità personale. Si vive soltanto se – in certo senso – non si vive.

3. Guadagno

Già per Esiodo – da cui Calvino – “l’uomo che lavora è molto più caro agli dèi immortali” e “alla ricchezza sta appresso il prestigio e la fama” (*Opere e giorni*, vv. 310-15). Il lavoro è ricchezza e la ricchezza che dà prestigio e fama ed è cara agli dèi, proviene dal lavoro. “Lavorare opere tutte da guadagnare” abbiamo visto essere lo scopo – se non la possibilità stessa – della vita di Cellini. Ora, “è un fatto curioso e generalmente trascurato che il termine «finanza» ... derivi da una parola latina che significa «obiettivo» ... *finis* ... finanziare un’attività significa creare l’architettura per raggiungere un obiettivo” (R. Shiller, *Finanza e società giusta*, trad. il Mulino, 2012, p. 22). Da Esiodo a Wall Street, passando per Cellini, pare di poter concludere che il fare (la vita) dell’uomo coincida con un lavoro non fisico ma finanziario. L’obiettivo astrarrebbe dal fisico, anche se – in quanto tale, o per avere obiettività – riconduce ad un oggetto. Quale oggetto/oggettività? La ricchezza; intermediaria tra l’oggetto/opera/lavoro e il prestigio e la fama. Si ha prestigio e fama perché ricchi e si è ricchi perché si lavorano opere. Se siamo “uomini che sappin guadagnare”, siamo “uomini di grande ingegno” (I, 53; cfr. Shiller, *Op cit.*, pp. 175-78). Adolescente a Firenze, mentre “di continuo attendevo a guadagnare e imparare” (I, 26), “cominciai a lavorare in Mercato Nuovo, e legavo assai quantità di gioie e guadagnavo bene” (I, 41). Ma guadagnava – nel mercato, si noti – anche il bene, Cellini? E il Bene stesso – dell’umanità e/o dell’ambiente – se ne avvantaggiava di più che se avesse fatto altro, Cellini? Altro da cosa? Dall’ibridazione – perpetuarla – dell’astratto/concreto della ricchezza: essa dà il pane ma anche – quale riconoscimento di quel suo *surplus* che sarebbe superfluo tradurre in (di per sé non superflui) beni di prima necessità (per evitare questo superfluo si va, paradossalmente, nel superfluo stesso!) – prestigio e fama o, in certo senso, divinità, immortalità (si guadagna, nell’epoca di Calvino, “con la grazia di Dio”, I, 53). Quasi a dire: è immortale chi si è guadagnato “abundantissimamente da vivere”, così da poter esercitare la o le “virtù” (I, 66). E lo ha fatto perché ha raggiunto il limite che occorre toccare per vincere: quella che in alcuni giochi a palla si chiama, dall’epoca di Cellini, la “guadagnata”. Per altro verso, le opere d’Esiodo non sono oggetti; è lavoro che non dà irreversibilità (seguono la logica di quel che oggi si chiama, fuorviando perché non biodegradabile, tessuto non tessuto). Sono come i giorni. E lo sono perché rispettano i giorni, distinguendosi. Le opere-oggetti, come quelle di Cellini e della (perciò) modernità, sono differenti dai giorni e non li rispettano, annullandoli artificialmente. Anzi, il lavoro consiste in gran parte – nelle sue cause ed effetti – in tale annullamento (per quanto possibile). E la società ritiene di guadagnare in questo e riconosce guadagni per questo. Anche la “caccia” con lo “scoppietto” – e in generale il “piacere” – è “finanziarizzato”: “mostrava di sviarmi dalla arte e dagli studii mia” ma – “siccome mi si rallegrava il cuore, e venivami meglio operato e con più virtù assai, che quando io continuo stavo a’ miei studi et esercizi” – “alla fin del gioco mi stava più a guadagno che a perdita” (I, 27). ‘Guadagnare’ è termine introdotto nel borghese – per quello che lo fu – XIII sec. dal francone, ‘pascolare’. Cellini pascola la tecnica atta all’opera da cui poi la ricchezza. Ribaltando il famoso titolo di Benjamin: il guadagnatore Cellini ci mostra il guadagnabile dalla riproducibilità tecnica nell’epoca dell’opera d’arte.

4. Fatica

C'è stato detto che per fare un'opera che dia "grandissimo onore" ci vuole "fatica" – comprendente "molto istudio" (aggiungiamo che "assiduamente" ci si affatica non solo nel lavoro di bottega ma anche nello studiare "cose antiche" come Cellini fa a Pisa, I, 11); e che le "fatiche" si possono "perdere" ma che siccome fanno "tanto cognoscere", danno la possibilità di "miglior fortuna" (I, 72). Ma che cos'è fatica? Un'opera è un concentrato di fatiche (come per Marx la merce lo sarà di lavoro). E la fatica è anche l'atto che porta alle (fa "guadagnare" le) opere; i "maravigliosi fatti", contrapposti alle "vane parole" (II, 31). Sta – intersoggettivamente – tra la "professione" e la "soddisfazione". A Ferrara nel 1540, "innun tondo di pietra nera" grande quanto un piatto, Cellini ritrae – nell'ignoranza del paesaggio e dell'ambiente e di qualsivoglia causa ed effetto storico-sociale – il tiranno, come si sarebbe detto nell'antica Grecia, o il principe, come si diceva all'epoca di Machiavelli, Ercole II (propriamente, un duca); con il quale "ragiona", mentre dura "fatica" a ritrarlo anche 4/5 ore al giorno (II, 6). Dopo "tanti anni e con sì grandi studi" (I, 39), per conseguire "maravigliosi fatti" – si noti che anche le fatiche vengono definite "maravigliose" (I, 9) – e non cadere in "vane parole", deve, ogni volta, per ogni opera, mettersi "giù con le più estreme fatiche che immaginar si possa ... Io giorno e notte m'affaticavo" (II, 57). Bisogna "resistere alla gran fatiche" (II, 18) – in tecnologia si parla di 'limite di fatica' per il valore massimo di carico che può essere applicato senza dar luogo a frattura – perché solo a seguito di esse ci si può mostrare "al gran Re" (II, 31); che qui è di Francia ma lo si potrebbe intendere dei Cieli. Si "guadagna bene" – si è in condizioni di condurre "gran fatiche" – solo se ci si "affatica ad imparare"; il bene del guadagno consiste poi per lo più nello "aiutare la casa" (I, 15), anche se non ci si abita. Le fatiche sono sempre collegate al Sé: sono "mie", e vanno "recuperate", o devono ricevere riconoscimento ("pagamento") da parte del mondo ("io voglio li dinari delle mie fatiche", I, 25). Le fatiche "belle e grandi" richiedono un "premio" (II, 52) – oggi si dice 'di produzione' – perché altrimenti si perde se stessi o non si matura un'identità (per quanto possa considerarsi tale una realizzazione nel mondo, nel non-identico-a-noi). "Quegli uomini che si sono affaticati" – purché "con qualche poco di sentore di virtù", nel senso di tecnica – "hanno dato cognizione di loro al mondo" (I, 2). A chi gli toglie "la roba mia con le fatiche insieme", Cellini non "gli può concedere la vita" (I, 24). Ma un riconoscimento – un "cambio" – basato sul denaro, che riconoscimento è? Può interpretarsi anche come un disconoscimento dell'importanza della materia. Anche la "bella virtù", come quella di suonare uno strumento musicale, la si insegna con "tante fatiche" (I, 22). Fatiche da cui quindi transitano, nientemeno, che bellezza, virtù ed insegnamento. Nonché ingegno: denari bisogna "ingegnarsi" di "guadagnarli" –secondo quella che Weber considera l'etica protestante – con le proprie fatiche (II, 64). Le fatiche – nel passaggio 'dal mondo del pressappoco all'universo della precisione' – hanno un "prezzo" (II, 94), pur essendo – nel passaggio 'dal mondo chiuso all'universo infinito' – "smisurate" (II, 77). Il prezzo del guadagno come pagamento – o dell'avere a che fare la giustizia con il prezzo – è che le cose e le attività abbiano prezzo. Vale a dire una valutazione alienante e scorporante. In certo senso è come se le cose non avessero se stesse.

5. Bottega

Leggiamo altri due passi dal succitato volume dell'economista di Yale: “il raggiungimento di obiettivi significativi e la gestione responsabile del capitale e delle attività finanziarie necessari, richiede quasi sempre la cooperazione di molte persone. Queste devono condividere le loro informazioni nel modo appropriato e devono assicurarsi che vi sia un allineamento tra gli obiettivi di tutti”; “tutte le parti dell'accordo devono voler interiorizzare l'obiettivo, fare il lavoro e accettare i rischi; devono anche essere convinte che le altre persone coinvolte di fatto lavoreranno in modo produttivo per raggiungere l'obiettivo comune e faranno tutto ciò che le migliori informazioni disponibili suggeriscono di fare” (pp. 22-23). ‘Bottega’ – dal gr. ‘deposito’ – è stratificazione storica di tecniche o algoritmi capaci di realizzarsi, incorporarsi o farsi mondo. È dove – in un dove ingegneristico, materialmente ingegneristico, ancor prima che architettonico – si svolge il lavoro, è dove si fanno le opere; è dove si ha “il raggiungimento di obiettivi significativi”. Vivere, socialmente, coincide in gran parte con ‘l'essere messo a bottega’. La bottega è un “accordo”, non solo fra uomo e uomo ma fra uomo e mondo; l'accordo fra uomo e uomo, consente quello fra uomo e mondo che, essendo complesso, essendo realtà, “richiede la cooperazione di molte persone”. “Entra in bottega e ... che le tue mani dicano quel che tu sei” (I, 14), viene detto al giovane Benvenuto. Bottega come ‘dire delle mani’, dunque; ‘mani’ come sintesi uomo/mondo, soggetto/oggetto; sintesi nella quale bisogna ‘entrare’ per vivere e far vivere la società. L’“arte”, degli orefici, ad esempio, è qualcosa (un'organizzazione) all'interno di cui si è; all'interno di cui si trovano anche le botteghe (I, 15). Nella bottega – quasi fosse un clan – si entra e si esce. I lavori li coordina un “maestro”; sorta di capo clan o boss, o addirittura di processore centrale di computer. Quest'ultima potrebbe intendersi essere qualcosa di più che una metafora. La macchina più straordinaria inventata dall'uomo, notava Mumford, è l'organizzazione sociale. E l'entrare ed uscire dalla bottega/computer potrebbe essere anche quello dei “dati”, prima e dopo, la loro elaborazione (si noti che quest'ultima è la medesima parola di ‘lavoro’). Pertanto, almeno in linea di massima, opera d'arte e computer potrebbero condividere importanti componenti e dinamiche strutturali. Potrebbero condividere l'ingegneria; con relativa la logica input/output. Questo sia considerato quale modesto contributo ad una linea di ricerca variamente avviata da tempo. L'obiettivo di una vita, la realizzazione sociale, è una bottega che sia “mia”. Per Cellini il momento giunge quando, ventiquattrenne, una nobile romana “mi disse che io dovessi aprire una bottega che fesse tutta mia: e io così feci, e mai restavo di lavorare per quella gentile donna da bene, la quale mi dava assaissimo guadagno, e quasi per causa sua istessa m'ero mostro al mondo uomo da qualcosa” (I, 25). Essere come ‘mostrarsi’ – possibile solo a seguito del ‘qualcosa’, del mostrare ‘qualcosa’. Il ‘guadagno’ è il riconoscimento di ciò che hai saputo mostrare; di ciò che la bottega ha saputo. Una bottega, come la romana del giovane Cellini, che eseguiva “di molte faccende”, aveva “cinque bonissimi lavoranti” (la ‘bontà’ dei quali sarà consistita nella “condivisione delle informazioni in modo appropriato” e nell’“allineamento degli obiettivi”) ed “era carica di molto valore d'opere e di gioie, d'oro e di argento”, con le materie prime fornite dai committenti, come il papa (I, 52).

6. Professione

Il padre di Cellini era musicista. Al suo tempo i “sonatori si erano tutti onoratissimi artigiani”, quanto quelli “di seta e lana; qual fu la causa che mio padre non si sdegnò a fare questa professione. El maggior desiderio che lui aveva al mondo, circa i casi mia, si era che io divenissi un gran sonatore”; ma, “e ‘l maggior dispiacere che io potessi avere al mondo, si era quando lui me ne ragionava, dicendomi, che se io volevo, mi vedeva tanto atto a tal cosa, che io sarei il primo omo del mondo” (I, 5). Benvenuto non “voleva”. Pur essendo d’accordo, padre e figlio, sulla positività e l’obiettivo di divenire – in una professione: essendo ciò possibile soltanto così – “il primo omo del mondo”, cioè pur mettendo al primo posto della vita qualche cosa d’impersonale (Qualche Cosa), divergono su quale sia questa Cosa: su come “mostrarsi al mondo”, abbiám visto, “uomo da qualcosa”. V’è, in questo, spazio per la soggettività o personalità. Con la vita (e il mondo, dal sociale al biologico) risultante di professione e di io, inteso come libertà di scelta professionale; libertà di scelta della costruzione o tecnica o impersonalità. Libertà che se non tale in uscita (l’esercizio della professione non essendo libero), non lo è nemmeno in entrata (non potendo scegliere ciò verso cui siamo “inclinati” o abbiám “virtù”); si tratta, piuttosto, di conciliare il particolare nostro col generale. La fatica, abbiám visto, sta tra “professione” e “soddisfazione”. Bisogna tendere a lavorare “solo di una professione” ed essere di quella “unico a mondo” (I, 26); per riuscirci bisogna “fare meravigliare” i “periti in tal professione” (I, 27). Possono esserci più “inclinazioni” – quindi professioni – in un uomo: oltre che orefice, Cellini – “pieno di tante professioni” (II, 41) – sarà scultore, è stato in gioventù musicista, e sempre “in arme”, oltreché celebre ai posteri per la “descrizione” della propria vita; ma bisogna dare la priorità ad una. Con l’eccezione della contiguità, come quella che può darsi tra oreficeria e scultura. Anche per l’autobiografia, Cellini ripete di parlare non tanto della vita propria, quanto di quella d’artista o della professione: non fa “professione di scrivere istorie” (I, 38). Il “miglior guadagno” decide quale sarà la professione di Benvenuto, ventiquattrenne: “la sua professione, a che lui attende continuamente, si è l’arte della oreficeria, e in quella opera meravigliosamente, e tirane molto miglior guadagno che lui non farebbe al sonare”, garantisce a Clemente VII, il flautista di corte, durante un concerto dove Benvenuto partecipava suonando un “cornetto” (I, 23). Per realizzarsi o vivere bisogna ‘dichiarare apertamente’ (stando all’etimo lat. di ‘professione’): “mostrare alcune cose della mia professione” (II, 43); “tutti gli uomini che fanno professione di uomo dabbene, fanno le opere loro che per quelle si cognosce quelli essere uomini dabbene” (II, 31). Un uomo è “valente” – vale, come uomo – rispetto ad una professione (I, 9). In società, e in una “nazione”, la differenza tra uomo e uomo è data dalla professione e dal grado raggiunto in essa; chi non ha professione non ha umanità (non almeno realizzata); è un intoccabile o quasi (tranne non sia papa o re, o quel che potremmo considerare il ‘legislatore delle professioni’). Un papa può sostenere che “gli uomini come Benvenuto, unici nella por professione, non hanno da essere udrigati alla legge” (I, 74) perché – come i potenti l’hanno introiettata nella potenza/violenza/costrizione – nella professionalità costoro rispettano la legge delle leggi; che i non professionisti onorano con le singole leggi.

7. Studio

L'aspirare a qualche cosa e l'applicarsi attivamente che il latino ha identificato con lo studio, per comprendere il senso di questo, vanno intesi in entrambe le loro rispettive componenti: aspirazione/cosa, nel primo caso; applicazione/attività, nel secondo. Studiare è o aspirare a (fare/farsi) una cosa o applicarsi in un'attività. Il soggetto aspira o si applica; l'oggetto è una cosa o attività. Per completare la reciprocità dei termini: bisogna aspirare ad applicarsi, applicarsi nell'aspirare, rispetto ad una cosa che è cosa in quanto oggettiva ma che si ha solo grazie all'attività; è una cosa attiva. Per questo, come abbiamo visto, per fare un'opera che dia "grandissimo onore", ci vuole "molto istudio" che è "fatica" (II, 6); e questo anche dopo "tanti anni" di "grandi studi" (I, 39). Altrimenti verrebbe meno l'applicarsi attivamente e la cosa non sarebbe un'opera artistica ma materia inerte. Per lo studio, Cellini ebbe l'esempio del padre, che "imparò a sonare molto bene di viola e di flauto; ed essendo persona molto studiosa, poco usciva di casa" (I, 5). Ventenne, a Roma, "me ne andavo studiando intorno alle cose antiche, insino a tanto che e' danari mi mancorno, che mi convenne tornare a bottega a lavorare" (I, 14). Vediamo qui già espresso il rapporto di peso e contrappeso fra studio e lavoro; si studia per lavorare (meglio) e si lavora (guadagnando) per poter studiare. La 'fatica' (etimo lat. di 'lavoro') accomuna le due attività. Sempre durante l'apprendistato, "mai lasciavo certe ore del giorno o della notte, quale io davo alli studii" (I, 15). Anche divenire musico del papa, cui per questo rinuncia, lo considera Cellini sviamento "dai belli studi della arte mia" (I, 23). All'interno della professione d'orefice, ogni volta che deve sviluppare una nuova tecnica, il suo atteggiamento è questo: "messomi a studiare ancora in essa arte, sebbene difficilissima la trovavo, non mai stanco per fatica che quella mi dessi, di continuo attendevo a guadagnare e a imparare" (I, 26); va di pari passo lo studio, nella realizzazione di un'opera o nell'apprendimento di una tecnica, con il "vigore" e la "sollecitudine" (II, 42) e fa tutt'uno con l'"arte" (II, 53). Dal conio allo smalto – tecniche "molto diverse l'una dall'altra; in modo che chi fa bene una di esse, volendo fare le altre, quasi a nissuno non riesce come quella che fa bene" – "attutte queste diverse professioni con grandissimo studio mi mettevo a impararle" (I, 26). Del resto, un'opera è tanto migliore quanto "con maggiore diligenza e studio" viene realizzata (I, 56). "Grandissimo onore" porta quell'opera realizzata "con molto istudio" (II, 6). Migliorarsi nella vita, come migliorarsi nell'operare, è una progressione nel "molto maggiore studio" (II, 99). Che lo studio sia l'attività o il luogo (una camera oppure qualcosa di simile alle odierne facoltà universitarie), il senso non cambia, bisogna entrarci dentro (II, 31). Per questa spazialità valevole da oggettività, "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" (II, 100). Tra Leonardo e Galilei, Cellini sostiene che "noi non abbiamo altri libri che ci insegnin l'arte, altro che il naturale" (II, 57); il quale però potrebbe insegnare all'uomo proprio l'amore per lo studio o la tecnica. "Solo innamorato dei suoi maravigliosi studi" come un filologo sedicenne di cui ci parla, a differenza di questi che "non praticava persona" (I, 30)", Cellini non si è però mai dimenticato di vivere, ed è con una simile sintesi che avrà sedotto Goethe.

8. Mani

Nella parte del cervello destinata a regolare l'azione dei muscoli, la zona più vasta è riservata alle mani, che possono considerarsi nell'uomo – e soltanto nell'uomo – quella 'unità funzionale' capace di rinvenire nel mondo, altrimenti im-mondo, la funzionalità dell'unità. Capace cioè di dare – per quel ch'è possibile – identità al mondo. Non a caso, gli uomini del Paleolitico, per esprimere – a sé e al mondo – il loro essere nel mondo, 'stamparono' sulle pareti delle caverne, impronte di mani; né per caso, nel diritto romano 'manus' significa "potere, potenza, potestà". Biologia ed etologia a parte, l'antropologia filosofica – E. Canetti compreso – e la storia dell'arte – l'*Elogio della mano* di Focillon del 1939 – hanno speculato su tutto questo.

Nella vita di Cellini – sia scritta che vissuta – la 'mano' compare ad ogni pagina. Il proprio dell'essere celliniano – e umano, per Cellini – sta nella mano. "Di propria mano", "describe" una vita, altrimenti espropriata, e che grazie ad una mano "virtuosa" è stata possibile. La mano è – ricorrentemente – "propria", "armata", "stanca"; ha "bella disposizione". Può considerarsi, in vita e prammatica, come il complemento in grammatica: l'unità sintattica che, oltre le essenziali di soggetto e predicato, e le aggiuntive di attributi e apposizioni, concorre a determinare qualsiasi altro tipo di valore o di rapporto nella frase. È complemento di mezzo o strumento, se "di mano" si fanno pitture, disegni, scritture, lavorati. Complemento d'origine o provenienza (con i suoi valori di 'pertinenza', 'appartenenza', 'spettanza'), se un'opera o un atto, soltanto dalla mano del suo realizzatore può identificarsi. Complemento sconfinante in quello di qualità. Abbiamo poi il complemento di causa, se "di mano" si può morire. E segnala il rapporto locativo socialmente fondamentale: quello del possesso. Nella misura in cui la collocazione sociale dell'io è determinata dal Mio ed il Mio più immediato ed essenziale è costituito da ciò che si tiene in mano: l'arme, un coltello, il fuoco, una zagaglia, scudi (magari "soldascamente guadagnati") o dinari, la berretta, un libro, corde, la briglia, il diamante, uno scoppietto o archibugio, una sferza, un bastone, la corona. Così come "cava sangue" quella mano che a sua volta sanguina, ci sarebbe da chiedersi se ciò che è mio, ciò che possiedo, è anche ciò – ed in quale misura e modalità – mi possiede; e, ancora di più, se ci sarebbero tutte queste cose – coltelli, corde, libri – senza mani; ossia quanto la mano sia il loro complemento non solo di causa ma anche di modo o maniera in un grado essenziale che arrivi quasi alla materia e alla limitazione, per cui le mani tengano un oggetto non solo esternamente ma anche interiormente, ne siano quasi il luogo all'interno di cui sta l'oggetto. Forse per questo, per fornire questo essere – secondo quella nozione di 'punto di arrivo', e di 'risultato', implicita nel moto a luogo, ma anche nel 'riferimento', che determina complementi di fine o scopo, o forse meglio di termine, facendosi però essa stessa fin da subito tale, e quindi assumendo, grammaticalmente o no, una valenza più forte del complemento di mezzo o strumento – si "mette mano", per proprio vantaggio: alle spade, a un modello, a medicare, agli scongiuri, allo scrivere, all'opera, a finire, al pugnale, alla borsa, a un cucchiaio, a lavorare, a nuova imprese, a una orazione. Nel moto attraverso luogo del prendere per mano e dell'essere presi per mano, il luogo è la mano stessa; a cui Cellini, anticipando l'Escher della litografia del 1948, tende a ridurre il mondo.

9. Gentilezza

Da parole e vita di Cellini, possiamo trarre le nostre parole e vita non solo per prossimità ma anche per contrapposizione. Nella nostra vita – nelle nostre parole, idee, aspettative – non c'è gentilezza. Se per essa s'intende quanto intendeva a Bologna nel XIII sec. il protostilnovista – “padre” lo canta il XXVI del *Purgatorio* – Guinizzelli. Nei 60 vv. della sua immortale canzone, protagonista non è il soggetto (l'amante) né l'oggetto (l'amata) o Dio o la poesia o l'amore, bensì la gentilezza. Per 14 volte ci si riferisce ad essa. La gentilezza è il luogo dell'amore; è l'ambiente all'interno del quale amore può darsi; e per quanto il cuore sia la condizione necessaria per l'amore, se il cuore non è gentile, amore non c'è. La gentilezza purifica il cuore da ciò che è “vile”; senza tale purificazione – come accade per l'aria con l'inquinamento – non può esservi amore (o realizzazione dell'umanità dell'uomo), impossibile in “prava natura”. Cellini separa amore e sesso, subordina l'amore alla tecnica o arte ma politicizza la gentilezza o – considerando quei suoi atti impolitici e cruenti – la estetizza, quale modalità essenziale di vita ed in ogni caso (anche nel mancato conseguimento) ideale. La gentilezza, da ideale dell'amore cortese-feudale (dove però già indica una nobiltà non ereditaria ma acquisita con l'esercizio della virtù), diviene regola non scritta (anche se da B. Castiglione sì) di quell'educazione di cui si sostanzia o dovrebbe il vivere civile. Lavorare opere di bottega, guadagnando, ma con la fatica delle proprie mani ed in una professione sorretta dallo studio, può considerarsi la nuova, celliniana, gentilezza. Idealmente anticipatrice di quella – postindustriale – di un R. Sennett, che nel suo *Uomo artigiano* (2008), a Cellini si richiama. Ragion per cui, se la gentilezza – intesa ad es. come l'opposto del lavoro coartato da schiavi del capitale – latita nella vita umana presente, potrebbe costituire un paradigma per la futura. Essere uomo e gentiluomo, per Cellini è tutt'uno. Niente gentilezza, niente umanità. Tra i due stati – del gentile o no – c'è la medesima differenza che c'è tra un lavoro alienante, senza aspirazioni ed attività da *sapiens*, ed un lavoro-studio. Non solo l'uomo ma tutto può – deve – avere gentilezza: dalla mano, al fuoco, all'apprendimento, alla sistemazione di un letto, al singolo atto o al mettere in ordine una cosa qualsiasi. Senza gentilezza, non c'è realizzazione del sé dell'uomo né del sé della cosa. ‘Gentile’, precisa Dante nel *Convivio*, è sinonimo di ‘nobiltà’ e questa “è in tutte cose perfezione di loro natura” (IV XVI 8). Quando è impolitico, quando uccide, Cellini – eccedendo – si giustifica richiamandosi direttamente o indirettamente a quello che possiamo considerare il tradimento verso la gentilezza (quel che in gergo cavalleresco si chiama, nei poemi dell'epoca di Cellini, ‘fellonia’). Tradimento come bestemmia dell'umanità dell'uomo; con un uomo il quale, non essendo uomo, non meriterebbe, per spietata coerenza, nemmeno di vivere. Cellini si sente eticamente in dovere di strappare quel cuore che non meriti di battere in quanto non “asletto, pur, gentile”, secondo la dicitura di Guinizzelli; ossia in quanto non propriamente cuore. Applica alla lettera il dantesco “guai a voi, anime prave!” Senza considerare, però, che tra lui e Dante, Petrarca aveva messo in guardia dalla circostanza per cui anche “amore” (o il farsi dio dell'uomo o, ancora, il dare l'uomo e l'umanità il meglio di sé) può essere “pravo”. Ciò che aveva invece forse compreso il vecchio Michelangelo.

10. Amici

Oggi ‘amici’ sono i partecipanti ad un talent show o gli iscritti ad un social network (dove “si dà” l’amicizia). Pare che non sia rimasto nulla della tradizione umanistica – basata su intimità, disinteresse, consuetudine – che da Cicerone giunge ai Vittorini e Rosai di Bilenchi. Ma, nonostante le “carezze” (nel senso generico di trattamento affettuoso), che si scambiano specie quando uno è ospite dell’altro, anche gli ‘amici’ di Cellini non vantano molto d’umanistico. Il termine – etimologicamente derivante dalla stessa radice di ‘amore’ – compare in Cellini decine di volte ma perlopiù come sostantivo plurale e di rado come singolare astratto; tanto che, quando avviene, si parla di “pratica e amicizia” (I, 13). L’amico è essenzialmente “mio” – quasi nel senso dell’omaggio vassallatico – poi può essere “fedele”, “caro” o “grandissimo”; ma può anche non esserlo – l’amicizia si “guadagna” e si “gode” (II, 24) – e divenire così “nemico”, magari mortale, cosa che non sarebbe se non fosse anzitutto “mio”. Bisogna osservare “fedele allo amico” (I, 29); come nel rapporto feudale, il vassallo faceva col signore, riconoscendone l’autorità, pagandogli tributi e dandogli aiuto e assistenza; o come, anche, il fedele fa col Signore. Pena – la vita (magari l’eterna). Qualcuno – un cardinale – può, se non deve, esserti “padrone e amico” (I, 126). La relazione d’amicizia non è però diadica. Gli amici sono “parecchi”, tanti – se non quanti quelli di Facebook – perlomeno quante le esigenze richieste dal vivere civile (a sua volta, hobbesianamente, richiesto dal vivere biologico; sarà Hobbes, non a caso, filosofo del “primum vivere” ...). Vanno dal cardinale al “legnaiuolo” a coloro con i quali si è in questa relazione “insino da puerizia”. “Mio padre era un gran servitore e amicissimo della casa de’ Medici” (I, 6); si è, dunque, “amici della casa”; “amico domestico” (I, 14). Essere “senza amici” è un po’ come essere “senza arme” (I, 8). Neoristotelicamente, per Simmel l’amicizia era un prerequisito sociale, cemento sociale senza il quale nessuna società potrebbe funzionare. Per Cellini ciò varrà alla lettera. L’amicizia per lui non è un sentimento individualistico, proprio perché consente la sopravvivenza dell’individuo; e questa è possibile in società, tautologicamente, solo grazie ad un coinvolgimento plurale e non individuale. L’amicizia – pur non essendo un sentimento secondario, ma coincidendo quasi, ammesso che questo sia un sentimento, con l’istinto (fino al “diabolico furore”, II, 66) della sopravvivenza – è motivata in Cellini da cause e connessa a fini esterni all’amicizia. Anche da questo punto di vista – per cui l’amicizia non pare fondarsi molto sull’affetto reciproco – va distinta dall’amore, sentimento “autoreferenziale” (Luhmann). Essa serve per sopportare la pressione esercitata dalla società; la pressione dall’esterno, generatrice d’insicurezza. Nasce – lungi dall’essere un sentimento astratto – da un atteggiamento volto alla ricerca dell’utile; opposto di quanto predicato dalla classicità (ad es. da Cicerone nel *De amicitia*). Un neofeudalesimo relazionale di questo tipo, presenta somiglianze con la filiazione mafiosa ad una famiglia. I rapporti all’interno della società cinquecentesca non devono essersi espressi troppo differentemente da quanto ancora avviene in quelle – perciò – rimanenze del passato che sono le organizzazioni criminali basate su cosche e famiglie (“brigate”, in Cellini). Tale base, distingue gli amici di Cellini da quelli – ugualmente funzionali alla sopravvivenza, ma in un altro contesto – di Facebook.

11. Michelangelo

Cellini vive relazionandosi – vedendoli all’opera, parlandoci, scrivendogli – con artisti capaci di fare storia come Antonio da San Gallo il Giovane, Rosso Fiorentino, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo, Jacopo Sansovino, Primaticcio, Tiziano, Vasari; nonché letterati poi classici quali Benedetto Varchi, Annibal Caro, Bembo. È a tu per tu con Clemente VII, Paolo III, Francesco I, Carlo V, Cosimo I. Al contempo, va a caccia (o viaggia) con un unico servo (se non da solo), si mette a repentaglio con risse, omicidi, prostitute; teme la miseria; rischia di morire (o impazzire) in carcere. Ha dunque possibilità di tecnica/imitazione (cfr. G. Tarde, per il quale il lavoro è “essenzialmente imitatore”); di vita/ispirazione; di politica/considerazione. Ci mette, di suo, qualcosa tipo quanto espresso dal motto che gli richiesero (I, 41) per “per una medaglia innella quale fussi un Atalante col mondo addosso”: *Summa Tulisse Juvat* (‘mi piace sopportare gravissimi pesi’). Ma il mondo – tecnico, vitale, politico – c’è; ed un soggetto (un ‘addosso’, un ‘sulla persona’ – significativo, per la soggettività, l’etimo dal gr. *dóksa*, ‘opinione’) pure. Così, può “mettere mano”. Come quello che – dal *David* alla *Creazione di Adamo* – possiamo considerare l’artista delle mani: Michelangelo. “Divinissimo”, “eccellentissimo”, “maraviglioso”, per Cellini, che lo chiama “il mio maestro” (II, 97) – “attesi continuamente in Firenze a imparare sotto la bella maniera di Michelagnolo, e da quella mai mi sono ispiccato” (I, 13). Michelangelo “sa tanto”; per questo, da lui “e non mai da altri, ho imparato tutto quel che io so”; e soltanto “con quel mio così gran maestro io potrei guadagnare assai” (II, 100). Io/guadagno, tramite maestro/sapere. Gerhard Richter (Dresda, 1932) in un’intervista al quotidiano “Die Zeit”, ha definito folle e spaventosa l’evoluzione del mercato dell’arte contemporanea trattandosi ormai di “culto della persona” che non ha più niente a che fare con le opere. Tale culto ha inizio con l’epoca di Cellini – che considera Michelangelo come abbiamo visto – e che dichiara di sé al maggiordomo del Duca di Firenze, che gli presentava delle difficoltà per la realizzazione di uno studio/bottega: “Ora ascoltatevi ... che io vi dirò chi sono i mia pari, e chi sono i pari vostri, maestri d’insegnar leggere a’ fanciulli ... e dissi che li pari mia eran degni di parlare a papi et a imperatori et a gran re; e che dello pari mia n’andava forse un per mondo, ma dello sua pari s’andava dieci per uscio” (II, 44). Se con dichiarazioni di questo tenore, nasce il “culto della persona” –anche quando “maledetto” o postumo – proprio dell’artista moderno, esso non è ancora (postmodernamente?) disgiunto dall’opera. Bisogna fare molte opere e di un certo livello, per aver diritto al culto. Il quale – identificabile con l’essere stesso dell’artista: che sennò sarebbe dio senza fedeli – se risulta dalla la triade tecnica/vita/politica – se risulta biopoliticamente – può risultare da dosaggi differenti di tali componenti; e soprattutto innesca discussioni – anche Michelangelo e Leonardo “gareggiano”, più o meno darwinianamente, per gli affreschi che avrebbero dovuto realizzare nel savonaroliano salone di Palazzo Vecchio – su loro relative qualità e quantità. Il Primaticcio ad es. era giudicato una “bestia” da Cellini, eppure “istava per istanza a Fontana Belìo, dove il re stava quasi di continuo” (II, 26). Richter può “guadagnare assai” perché, per quanto postmoderno, lo è nel rispetto di quelli che possiamo considerare parametri minimi darwiniani. Perché opere cioè, più o meno da Primaticcio, ne realizza.

12. Nazione

Quanto e come ci dà il benvenuto la parola ‘nazione’ nelle nostre vite? Con quali differenze rispetto all’accezione e pratica celliniane per cui, parrebbe, quella che storici e sociologi chiamano l’aggregazione identitaria della nazione, non solo non era riconducibile al connubio con uno Stato (quasi che tale connubio sia una parentesi durata – con variazioni poi da zona a zona – qualche secolo ed oggi ci si ritrovi in una situazione, da questo punto di vista, più simile alla celliniana), ma neppure ad una coscienza di peculiarità ed autonomia storico-culturale (benché Cellini legga Dante e Villani). La sua valenza è semmai prossima al significato etimologico che accosta – come fa, del resto, Cellini stesso – nazione (dal lat. ‘nascere’) a patria (dal lat. ‘padre’, ossia colui che fa nascere). L’entità, non istituzionale, nazione parrebbe insomma svolgere, più in grande, un ruolo simile a quello che abbiamo attribuito agli ‘amici’ ed alla famiglia. Per questo – considerando la funzione, più che politica, di sopravvivenza o biologica, della nazione, così come degli amici – non lo disturba Cellini il fatto che “un Signore e una Signora” – quasi fossero dei padrini mafiosi – siano “assoluti patroni della città di Firenze, mia patria” (II, 59); oppure che “tutta la nobiltà della nazione nostra” sia quella, ossimorica (non segnasse il tempo della ‘nuova’ nobiltà non di sangue ma appunto di censo), “di mercanti” (I, 51). Per questi medesimi motivi, poi, “ogni uomo naturalmente è tenuto a voler bene più a quelli della patria sua che agli altri” (I, 92). Per motivi di sopravvivenza, cioè. Sopravvivenza che risulta predominante rispetto alla politica ogniqualvolta – come tutt’oggi accade nelle aree a grave latitanza statale-istituzionale – non sia questa a garantirla. Il “common”, direbbe Hobbes, o i “casi d’importanza della nazione” (I, 95), come diceva Cellini, ha senso o importanza effettiva solo in funzione dello “wealth” individuale. Un padre, del resto, non perde la potestà sul figlio, se non adempie al suo mantenimento? Nel mentre che si strugge – con toni che avranno certo illuso gli idealisti risorgimentali – parlando di “amor della patria” (I, 32) e di “Firenze, patria mia dolce” (II, 75), se questa però non lo valorizza – in termini economico-monetari – allora Cellini ritiene di poter dichiarare a buon diritto che “... mi stetti certi pochi giorni avendo dimesso tutti i pensieri di Firenze ... e quanto più presto da poi mi volevo ritornare in Francia, per non mai più curarmi di rivedere la Italia” (II, 55). Cervello (o mano) in fuga. All’estero, a Roma per es., può accadergli nientemeno di duellare, per difendere l’onore della patria: “essendo una mattina ... a desinare insieme con molti della nazione nostra ... passando a caso un giovane isventato, bravaccio ... sbeffando disse molte parole inoneste della nazione fiorentina” (I, 26); da qui il duello. Ma difendere l’onore del padre è un modo, per il figlio, di difendere se stesso; difendendo ciò che lo ha causato (e quindi che è parte di lui stesso: v. patrimonio cromosomico) ed aspettandosi di essere difeso sia come figlio sia allorché diventi padre. Per motivi simili – e come, anche, attestazione di riconoscimento verso ciò che, “scuola di tutte le maggior virtute” (II, 92) o tecniche, gli ha consentito la vita – Cellini è “desideroso di morire in Italia e non in Francia” (I, 98) e scrive la sua autobiografia quando finalmente, cinquantottenne, può rientrare “in Firenze patria mia” (I, 1). “Patria mia”. Chi potrebbe dirlo oggi? Senza la nazione come Stato e senza – pure – la nazione come, snaturato o no, ma genitore ...

13. Combattere

Il più antico manuale di ‘arte della guerra’ – quello del cinese Sun Tzu, risalente al VI sec. a. C. – identifica la “suprema eccellenza” nel “piegare la resistenza del nemico senza combattere”. Ed è la strategia di massima di Cellini: dedicarsi, per sopravvivere (e nel rispetto, verrebbe da dire, del patto hobbesiano), all’arte – attività che alla sua epoca, quando pure un Machiavelli scrive di ‘arte della guerra’, inizia a caratterizzarsi, pur non svincolandosi da mestieri e professioni, nell’accezione corrente – anziché alla guerra. Non sempre però – sia per motivi interni o psicologici suoi, che esterni o storici o di psicologia altrui – gli riesce. “Per essere venuto in Roma un certo maestro ... molto valentuomo per far medaglie di quella sorte che io facevo, in acciaio ... non desideravo altro al mondo che di fare a gara con questo valentuomo, e uscire al mondo adosso con una tale impresa, per la quale io speravo con tal virtù, e non con la spada, ammazzare quelli parecchi mia nimici” (I, 65). Questo, senza considerare – ad un diverso, ma non meno considerevole, livello – l’arte o “professione” (cfr. I, 92: e stesso dicasi per la “fortuna”, cfr. II, 30, o per i “perversi accidenti”, cfr. II, 75) una guerra. Un’attività, cioè – e benché questo possa dirsi, in qualche modo, anche del camminare e forse di ogni attività – richiedente algoritmi accostabili ai militari o marziali; tra Metodo, Misura, Stima, Calcolo, Comparazione, Vittoria – per riferirsi ancora a Sun Tzu. Cellini combatte – in ambo i sensi richiamati – per “vedere a che fine m’aveva creato Idio” (II, 30). Gira costantemente “benissimo armato” (I, 75), quando due o tre generazioni dopo, ai tempi del Caravaggio, soltanto i nobili potranno farlo di legge. L’omicidio di Caravaggio – per il quale sarà braccato a morte – pare nulla rispetto alla decina (e quasi in stile videogame!) del Cellini; senza considerare quelli in battaglia (il riferimento è al Sacco di Roma). Cellini vive la sua umanità passando dalle “parole” alla “spada”; dal ‘logos’ alla ‘forza’, non però brutta ma mediata (come “les choses” di Foucault: anche se più materialisticamente) dalla tecnica. Al pari del logos che Cellini, da artista, esprime oltreché con le parole, tramite le mani, le stesse con cui usa la spada. Parole e spada si sostengono a vicenda in una sorta di spenceriano – e quasi sempre riconducibile al denaro – “survival of the fittest”. Ad un debitore “io gli ricordai e’ mia danari: lui sbeffandomi; a il quale io dissi, che così bene come io adoperavo e’ ferri per quelle tale opere, che lui aveva visto, non manco bene adoperei la spada per recuperazione delle fatiche mie” (I, 14). La socialdarwinistica “struggle for life and death”, la si ritrova – a conferma dei “toni crudi della vita” evocati, da Huizinga, per il Medioevo, “quando il mondo era più giovane e tutti gli eventi della vita avevano forme ben più marcate” – nel quotidiano di situazioni con interlocutori rispetto ai quali si riporta: “essendo lui cambiato più che ’l dovere nel viso, fu causa che io tenevo la mana in su la spada” (I, 36). Sembra un referto dallo studio di Darwin sulla “espressione delle emozioni nell’uomo e negli animali”. Certo, l’evoluzione è fortemente basata anche sulla cooperazione, interazione e dipendenza mutuale tra organismi – come si insiste, però dimenticando Kropotkin, oggi: e per Cellini ne abbiamo tenuto conto, occupandoci delle sue ‘amicizie’ – ma il fine di tali componenti è il medesimo del combattere (“struggle”): “survival”. Magari della professione o della nazione, ma comunque – finché c’è adattamento – sopravvivenza.

14. Puttane

Quando gli moriva un figlio faceva “della necessità virtù” e “il meglio che io potevo m’andavo accomodando” (II, 66); lo stesso si può forse dire della sua relazione con le puttane. Per Cellini la figura della puttana corrisponde ad una “molecola sociale” (Tarde). Parte integrante dell’ordinamento sociale: delle procedure artificiali per rispondere agli stress naturali e sopravvivere. Parte della risposta culturale alla domanda biologica. Il sesso è distinto dall’amore. Le partner sessuali di Cellini sono numerose (tante almeno quanti i cambiamenti di alloggio, quasi al limite di un elettrodomestico essenziale) e perlopiù prestatrici d’opera, duplice: “inel’età di ventinove anni, avendo preso per mia serva una giovane di molta bellissima forma e grazia, questa tale io me ne servivo per ritrarla, a proposito per l’arte mia: ancora mi compiaceva alla giovinezza mia del diletto carnale” (I, 52). “Cura a queste due prime cose”, raccomanda ai suoi collaboratori: “la roba mia, che la non mi sia tolta”; “quella povera fanciulletta della Caterina, la quale io tengo principalmente per servizio de l’arte mia, che senza non potrei fare; ancora, perché io sono uomo, me ne son servito ai mia piaceri carnali, e potria essere che la mi farebbe un figliuolo” (II, 28). Ad un altro livello, rispetto a quello della “roba mia”, ci collochiamo quando dal sesso si passa all’amore: “innamorato d’una fanciulletta siciliana, la quale era bellissima ... feci pazzie inestimabile per ritrovarla ... stetti in procinto o d’impazzire o di morire” (I, 63). Ma se nemmeno il papa può esimersi dai bisogni naturali – una volta a settimana beve fino al “vomito” (I, 127); ha notoriamente figli – fa parte della natura l’impossibilità di distinguere, al netto d’ogni naturalismo boccaccesco, sesso e amore (“una goccia d’amore c’è sempre. Anche nei due minuti che ci vogliono per scopare in piedi una puttana in un prato pieno di merde e cartacce”, appunterà Pasolini in *Petrolio*). Una “meretrice bolognese ... bellissima ... per essere cosa del mio amico, per tutto l’oro del mondo io non l’arei tocca. Con tutto che la dicesse essere di me forte innamorata” (I, 29). Qui la naturalezza dell’amore si scontra con quella dell’istinto di sopravvivenza mediato dal patto sociale (l’“amico”). ‘Puttana’ è termine che deriva da ‘putto’, bambino. Quasi a voler dire che – senza la protezione sociale, alla quale bisogna in qualche modo prostituirsi – siamo tutti bambini, inermi; non si può vivere. Anche per l’“essere amico” si parla di “professione” (II, 47). Prostituzione, inoltre, tra “servire” e “denari”, la situazione di ogni prestatore (o addirittura creatore) d’opera; anche se artista, come Cellini, “superbo con un Papa” (I, 56), a detta del papa stesso. Tale situazione non pare avere molto a che fare con l’odierna idea di una democrazia dell’aiuto reciproco e della realizzazione dell’individuo; ma anche la nostra, quando si dà, si dà soltanto come idea, ben lungi dal realizzarsi. Entro la consapevolezza o meno ricerca dell’anello di congiunzione tra natura e cultura, o di aggirare il “disagio della civiltà”, con la stessa naturalezza con cui Cellini parla di puttane e fisiologia noi parliamo guarda caso di lavoro come mercato e, basando l’economia sul denaro, applichiamo sistematicamente (*a priori*) disoccupazione e demansionamento. In un modellino per Francesco I (II, 22), Cellini raffigura la Liberalità (‘munificenza’ è donare, nel senso di Mauss), coadiuvata dal re (Marte) senza la quale non si ha Virtù, intesa come Scienza (in un riduzionismo del dualismo dantesco), intesa a sua volta come arte.

15. Bene

Immodestamente, non essendo Foucault, che così s'esprimeva nell'incipit della *Nascita della clinica*, in questo testo si è cercato di parlare "dello spazio, del linguaggio e della morte"; di parlare "dello sguardo". Concludiamo. Platone (*Repubblica*, VI, 508 a-d) paragona il bene al Sole: come il Sole permette alle cose di essere generate, di crescere e di divenire visibili, così il bene fa essere e rende conoscibili le Idee. Inutile ricordare il Sole quale simbolo ebraico del Messia; il culto romano del *Sol Invictus*; il simbolismo solare associato a Gesù. Cellini però – anche quando, come durante la crisi mistica ed il *contemptus mundi* che lo coglie a seguito dell'estrema tortura carceraria: si noti comunque, pure qui, il condizionamento fisico – naturalizza l'identificazione di Sole e bene (termine che compare centinaia di volte nella *Vita*): "io potessi vedere il sole ... una sola volta lo potessi vedere, da poi io morrei contento" (I, 121). Il Sole gli fa soggettivamente bene perché oggettivamente lo fa a quell'animale diurno che è l'uomo. "Pensando prima alla salute della vita mia, di poi all'onore" (I, 55), vive Cellini; al quale – a sottolineare l'importanza della fisiologia – la "fame", anche nel saltare un solo pasto (il "desinare"), causa "ira", "stizza"; che cala dopo il ritorno degli "spiriti vitali" (II, 23). Bisogna "fare bene" l'arte (I, 3) – e in generale lavorar bene – perché a sua volta ci fa (socialmente e quindi biologicamente) bene. Il bene lo s'impara attraverso l'apprendimento di una tecnica – e più in generale della sopravvivenza; anche attraverso le relazioni interpersonali (il "voler bene"). Abbiamo letto della logica calvinista per cui "tutti gli uomini che fanno professione di uomo dabbene, fanno le opere loro che per quelle si conosce quelli essere uomini dabbene" (II, 31). Se il potere sociale è tale perché in grado di fornire all'individuo la possibilità di sopravvivere, l'individuo, nel *do ut des* – o nel "dovere di svolgere ... un'attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società" – offre al potere, magari tramite quella novità che era nel XVI secolo *l'art pour l'art* (diranno i parnassiani), campo d'applicazione e motivo di riconoscimento: "io non so qual s'è maggior piacere, o quello d'un principe l'aver trovato un uomo secondo il suo cuore, o quello di quel virtuoso l'aver trovato un principe che gli dia tanta comodità, che lui possa esprimere i suoi gran virtuosi concetti" (II, 22). Questo potrà interpretarsi anche tramite la "nozione di *dépense*" di Bataille: l'arte quale impiego d'eccedenza dell'energia (i beni utili alla sopravvivenza) prodotta dalla società; impiego non meno essenziale dell'energia stessa. Come non meno essenziale, per Cellini, l'evangelico *non in pane solo vivet homo*. "La vita mia è in sul bilico della bilancia" (II, 31) non solo per la precarietà della sopravvivenza ma anche da questo punto di vista. L'ideale è lavorare "solo di una professione" e in quella essere "unico al mondo" (I, 26): "io non volevo esser fatto secondo a nessuno di quelli che lui [il Duca Medici] teneva della mia professione" (II, 55). Tuttavia questa professione, se all'inizio per Cellini era l'oreficeria, diviene col tempo la scultura. "Legar gioie ... se bene questo era il maggior guadagno che io potessi fare, non mi contentavo, perché desideravo fare opere d'altra virtù" (I, 41). "Sempre mi sono dilettrato vedere cose nuove" (I, 34) – si ricordi che siamo nell'epoca di Colombo – e la novità qui starebbe nel superare nientemeno che Michelangelo nel suo stesso ambito.