SIMONE FORLESI
(UNIVERSITÀ DI PISA)

«DEGNO D'ESSER CITATO DAGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA». I MANOSCRITTI CELLINIANI DI ANTON MARIA SALVINI E L'EDIZIONE DEI *TRATTATI* DEL 1731

I primi decenni del Settecento costituirono indubbiamente un momento di svolta fondamentale nella storia della ricezione di Cellini scrittore: una congiuntura nella quale fu impressa per la prima volta l'autobiografia e vennero ristampati, a oltre un secolo e mezzo dalla prima edizione fiorentina del febbraio 1569, i *Trattati dell'Oreficeria e della Scultura*.[1] Fu in particolare la *princeps* della *Vita*, legittimamente accostata da più parti alla contigua pubblicazione del capolavoro autobiografico vichiano, a creare i presupposti per la fortuna critica di Cellini, la quale, dopo i primi elogi di Baretti, Johnson e Parini e le prime traduzioni di Nugent, Goethe e Saint Marcel, andò dispiegandosi su scala europea per trovare variamente riscontro nell'opera di Stendhal, Balzac, Berlioz e – già in pieno Novecento – in quella di Gadda, Mann e

1 Le due edizioni a cui abbiamo fatto ora riferimento sono precisamente: *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino da lui medesimo scritta […]*, Colonia, per Pietro Martello, s.d. e *Due Trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino uno dell'oreficeria l'altro della scultura*, Firenze, nella Stamperia di S.A.R., per li Tartini e Franchi, 1731. Sulle questioni inerenti il falso luogo di stampa e la corretta datazione della *princeps* della *Vita* avremo modo di tornare più diffusamente in séguito.

Meneghello.[2]

Se appare quindi indiscutibile che l'eco della *Vita* celliniana debba molto alla realizzazione della *princeps* sul limitare di una stagione decisiva per lo sviluppo del genere autobiografico moderno, il progetto di edizione sembra tuttavia rispondere a sollecitazioni storico-culturali più immediate e circoscritte. In una prospettiva più specificamente toscana non va infatti dimenticato come fra la seconda metà degli anni Dieci e i primi anni Trenta si assistette a una vasta campagna di rilancio di autori della tradizione letteraria toscana, negletti sul piano editoriale spesso per ragioni di ordine censorio. Fu a quest'altezza cronologica, profondamente segnata dal dibattito sulla crisi dinastica medicea, che Giovanni Gaetano Bottari ed altri autorevoli collaboratori della stamperia granducale decisero di avvalersi dei canali – sovente clandestini – dell'editoria napoletana per portare a compimento una serie di impressioni che arrivò ad includere il *Decameron* di Boccaccio, le *Novelle* di Sacchetti, la *Catrina* e le *Opere burlesche* di Berni, le *Opere* di Firenzuola e di Della Casa e il *Morgante* di Pulci. Le iniziative appena ricordate costituiscono dunque altrettante testimonianze dell'impegno profuso dagli ambienti cruscanti fiorentini nel riabilitare alcuni testi fondativi della tradizione letteraria toscana, in concomitanza con la stesura del nuovo *Vocabolario*: una scelta filologico-ecdotica che appare nel suo complesso coerente con quella tendenza al più stretto toscanismo, ben ravvisabile nell'impostazione conservatrice del quarto *Vocabolario*, e ugualmente sintomatica delle «tensioni politiche che animarono profondamente il dibattito culturale fiorentino di questi primi due o tre decenni del Settecento».[3]

2 Una significativa panoramica sulla fortuna sette e ottocentesca della *Vita* è stata offerta da Gianmarco Gaspari, *La «Vita» di Cellini e le origini dell'autobiografia*, in «Versants», 21, 1992, pp. 103-117, saggio in cui l'autore associa espressamente la prima impressione dell'autobiografia celliniana alla medesima temperie del *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro Vite* di Giovanni Artico di Porcìa e, quindi, della *Vita* di Vico. Utili indicazioni sulla ricezione della *Vita* di Cellini si hanno altresì nell'*Introduzione* di Lorenzo Bellotto all'edizione da lui curata di Benvenuto Cellini, *La Vita*, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1996, pp. XVII-LVIII: XVII-XIX. Sul genere autobiografico nell'Italia d'età moderna mi limito a rinviare alle ampie ricostruzioni di Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990; John Lindon (a cura di), *Italian autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*, supplement of «Italianist», 17, 1997; Franco D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

3 Per una lettura del quarto *Vocabolario*, al pari del coevo *Museum Florentinum* di Anton Francesco Gori, come manifesto culturale delle spinte autonomistiche toscane, a ridosso dell'estinzione della casata medicea, cfr. *in primis* Maria Pia Donato - Marcello Verga, *Mecenatismo aristocratico e vita intellettuale. I Corsini a Roma, Firenze e Palermo nella prima metà del Settecento*, in Jean Boutier - Brigitte Marin - Antonella Romano (a cura di), *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e^-XVIII^e^ siècle),* Roma, École française de Rome, 2005, pp. 547-574: 556. Per i principali indirizzi lessicografici della quarta impressione del *Vocabolario* cfr. Maurizio Vitale, *La IV edizione del «Vocabolario della Crusca». Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, in Id., *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 349-382. Per un quadro complessivo sulla collaborazione

Sempre in via preliminare occorre però rivolgere l'attenzione anche a un'altra edizione portata a compimento in quel frangente a Napoli, su istanza d'importanti esponenti del mondo erudito e cruscante fiorentino. Fra il 1724 e il 1725 avevano infatti visto la luce – con le annotazioni di Anton Maria Salvini – i due volumi del *Comento* di Boccaccio sopra la *Commedia* presso quello stesso Lorenzo Ciccarelli che nel 1718 aveva avuto modo di pubblicare il *Decameron*, sotto la falsa indicazione di Amsterdam, rifacendosi all'autorevole testo della giuntina del 1527.[4] La pubblicazione napoletana del *Comento* di Boccaccio, promossa soprattutto da Anton Francesco Marmi con la varia partecipazione di Aurora Sanseverino, Diego Valletta, Anton Maria Biscioni e lo stesso Bottari, attesta innanzitutto l'inserimento nei medesimi circuiti editoriali clandestini di un altro membro di spicco della Crusca, quale appunto Salvini: personaggio non incidentalmente coinvolto in quello stesso frangente anche nei progetti di edizione dei poeti berneschi e del *Decameron*, curati da Paolo Rolli a Londra.[5] Nella nostra prospettiva d'indagine è però un altro dato a risultare di estremo

di Bottari con gli editori napoletani Lorenzo Ciccarelli e Giuseppe Di Lecce si veda la meritoria ricostruzione di Eugenio Salvatore, «*Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo*». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016, in particolare pp. 117-149.

4 *Comento di M. Giovanni Boccaccio sopra la Commedia di Dante Alighieri con le annotazioni di Anton Maria Salvini*, 2 voll., Firenze, 1724. Per le vicende editoriali del *Comento*, in realtà impresso solo sul finire del 1725, si vedano variamente Vincenzo Ferrone, *Scienza natura religione: mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, p. 92, e in particolare nota 64; Vincenzo Trombetta, *Tasso e Virgilio sulle sponde del Sebeto. Le versioni dialettali nell'editoria napoletana tra Sei e Settecento*, in «Seicento & Settecento», 2, 2007, pp. 147-168, e più specificamente pp. 159-161; Eugenio Salvatore, «*Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo*», cit., pp. 53-54. Per un quadro d'insieme sul rilancio editoriale di Boccaccio nei primi decenni del Settecento cfr., dello stesso Salvatore, *La fortuna del «Decameron» nella Firenze di primo Settecento*, in Giovanna Frosini - Stefano Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014), Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 13-22.

5 La più ampia testimonianza circa il ruolo avuto da Marmi nella stampa pseudo-fiorentina del *Comento* è offerta dalla sua corrispondenza con Muratori. A tal proposito cfr. dunque Ludovico Antonio Muratori, *Edizione Nazionale del Carteggio*. XXVIII. *Carteggi con Mansi…Marmi*, a cura di Corrado Viola, Firenze, Olschki, 1999, pp. 387-389. Su Marmi cfr. almeno Luigi Guerrini, *Anton Francesco Marmi e la vita filosofica d'inizio Settecento*, in «Studi settecenteschi», 21, 2001, pp. 9-34. Per il profilo di Salvini mi limito a rinviare alla recente voce bio-bibliografica di Maria Pia Paoli, *Salvini, Anton Maria*, in *DBI*, vol. XC, 2017, pp. 58-61. Più specificamente sulla collaborazione che venne a istaurarsi a distanza fra il grecista fiorentino e Rolli all'altezza dei primi anni Venti si vedano i miei *Diplomazia, letteratura ed editoria nella Toscana del primo Settecento: Henry Davenant e Anton Maria Salvini*, in Lodovica Braida - Silvia Tatti (a cura di), *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*. Convegno annuale SISSD (Pisa, 26-28 maggio 2014), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2016, pp. 293-304; e *Tra erudizione classica e propaganda whig: Salvini e i diplomatici inglesi a Firenze*, in Francesca Fedi - Duccio Tongiorgi (a cura di), *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017, pp. 103-118. Sull'attività editoriale londinese di Rolli, per lo più rivolta alla pubblicazione di testi italiani censurati, resta imprescindibile il quadro tracciato da Gabriele Bucchi, *L'italiano in Londra: Paolo Rolli editore dei classici italiani*, in «Versants», 43, 2, 2003, pp. 229-265.

rilievo per iniziare a mettere a fuoco uno dei viatici attraverso cui venne a concretizzarsi il coevo rilancio di Cellini: la *constitutio textus* dell'edizione pseudo-fiorentina del *Comento* si basava su una copia che Biscioni aveva tratto da un antichissimo e autorevole manoscritto di proprietà di Salvini (l'attuale codice 1053 della Biblioteca Riccardiana di Firenze).

Le vicende editoriali del *Comento* concorrono dunque a documentare come in una stagione della storia della Crusca, così indelebilmente segnata dalla piena convergenza fra attività filologico-ecdotica e prassi lessicografica, le nuove ricerche sui patrimoni manoscritti fiorentini avessero coinvolto anche la ricca collezione libraria di Salvini. Una biblioteca che, prima di essere acquistata da Gabriello Riccardi a metà degli anni Trenta, era arrivata a contare circa 3350 volumi fra manoscritti e libri a stampa e ad includere – fra gli altri – una delle tre redazioni autografe dello *Stufaiuolo* di Anton Francesco Doni (ora Ricc. 1184/1) e un antico codice della *Cronica* di Giovanni Villani (attuale Ricc. 1534).[6]

Il riferimento al manoscritto salviniano di Villani non è casuale, perché anch'esso merita di essere inscritto nel più ampio quadro dei fermenti editoriali che animarono gli ambienti eruditi e cruscanti fiorentini fra anni Venti e Trenta del Settecento. Si deve infatti tener presente come a partire dal 1725 fosse stata messa in cantiere presso la stamperia granducale un'edizione complessiva delle *Croniche* dei Villani, per le cure di Andrea Alamanni e Rosso Antonio Martini. I due cruscanti s'impegnarono così nella collazione delle principali edizioni giuntine con alcuni autorevoli manoscritti, appartenuti variamente a Corso de' Ricci, Marco Covoni e Bernardo Davanzati. Benché il progetto editoriale non giunse mai a compimento, i lavori preliminari sui Villani ebbero ugualmente modo d'incidere tanto sull'edizione milanese delle *Croniche*, uscita nel 1729 per le cure di Muratori, quanto sulla redazione delle voci del quarto *Vocabolario*. E non può certo stupire che nel corso delle verifiche sul testo

6 Si ricordi che la biblioteca di Salvini era stata venduta dal fratello Salvino al marchese Riccardi il 12 febbraio 1735: il manoscritto 3481 della Biblioteca Riccardiana di Firenze [BR] conserva infatti una copia dell'atto di compravendita, a cui sono inoltre allegati l'*Indice de' Manoscritti appartenuti ad Anton M.ª Salvini* (cc. 17*r*-21*v*) e il *Catalogo di libri appartenuti ad Anton Maria Salvini* (cc. 24*r*-90*v*). Dell'indice manoscritto è stata offerta una catalogazione completa da Guglielmo Bartoletti, *I manoscritti riccardiani provenienti dalla libreria di Anton Maria Salvini*, in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», 74, 2009, pp. 119-150. Più in generale sulla collezione manoscritta del Riccardi cfr. Id., *La Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017. Circa l'interesse di Salvini per Doni, autore di cui arrivò a possedere anche gli esemplari a stampa del *Dialogo della musica* e delle *Prose antiche*, cfr. Carlo Alberto Girotto, *«Anton Francesco Doni richiede anch'egli qualche notizia speciale». Un secolo, o poco più, di ricerche doniane*, in Giovanna Rizzarelli (a cura di), *Dissonanze concordi. Temi questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 405-424: 410-413. Per la descrizione del Ricc. 1184/1 cfr. Elena Pierazzo (a cura di), *Lo Stufaiuolo* by Anton Francesco Doni: A Scholarly Edition, in «The Annual of the Association for Documentary Editing», 36, 2015, disponibile online all'indirizzo: http://scholarlyediting.org/2015/editions/stufaiuolo.riccardiana_reading.html (ultimo accesso: 12/1/2020).

della *Cronica* di Giovanni Villani Martini ebbe modo di visionare presso il marchese Riccardi anche l'attuale Ricc. 1534, proveniente dalla biblioteca di Salvini.[7]

Questa non era stata l'unica occasione in cui Martini aveva rivolto la propria attenzione alla collezione manoscritta salviniana. Fra i manoscritti di proprietà di Salvini, destinati a confluire nella biblioteca di Gabriello Riccardi, c'erano infatti anche otto manoscritti di Benvenuto Cellini, dei quali Martini tenne conto per la stesura della *Prefazione* alla già citata edizione dei *Trattati dell'Oreficeria e della Scultura*, uscita per le sue cure presso la stamperia granducale nel 1731: due parzialmente autografi di poesie e sonetti e sei di documenti, atti notarili, liste di creditori e debitori, contenenti inoltre una serie di ricordi – per lo più autografi – legati all'attività di bottega e alle relative transazioni economiche.

È noto come il *corpus* di manoscritti ora evocato abbia rivestito da più punti di vista un ruolo di estremo rilievo nella storia degli studi celliniani. Nonostante la diffusa assenza di filigrane e i diversi formati dei supporti cartacei testimonino un assemblaggio per addizioni di materiali fra loro eterogenei, gli attuali Ricc. 2728 e 2353 costituiscono infatti la raccolta più completa e autorevole delle poesie di Cellini.[8] Fin dalla prima parziale pubblicazione delle *Rime*, contenuta nel terzo volume dell'edizione della *Vita* curata da Francesco Tassi nel 1829, i due codici riccardiani in parte autografi sono dunque risultati fondamentali e imprescindibili per la *constitutio textus* dei componimenti poetici celliniani.[9] Gli studi condotti da Tassi sui Ricc.

7 Su questi punti cfr. Eugenio Salvatore, «*Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo*», cit., pp. 351-357 e, soprattutto, Caterina Canneti, *Giovanni Villani nel «Vocabolario della Crusca»: gli spogli dei codici riccardiani*, in «Studi di lessicografia italiana», 36, 2019, pp. 31-66. Più in generale sull'attività di Martini in concomitanza coi lavori per il quarto *Vocabolario*, cfr., dello stesso Salvatore, *La «IV Crusca» e l'opera di Rosso Antonio Martini*, in «Studi di lessicografia italiana», 33, 2016, pp. 79-121. A questo rinnovato interesse per l'opera dei Villani sembra riconducibile anche la pubblicazione della *Vita di messer Giovanni Boccaccio* di Filippo Villani, all'interno dell'edizione londinese del *Decameron*, uscita nel 1725 per i tipi di Thomas Edlin e a cura del già citato Paolo Rolli. Come attestano diverse fonti settecentesche, il manoscritto di Filippo Villani fu inoltrato a Londra da Anton Francesco Marmi, col decisivo concorso del marchese Carlo Rinuccini. Su questi punti cfr. Luigi Guerrini, *Anton Francesco Marmi e la vita filosofica d'inizio Settecento*, cit., p. 17, in particolare nota 25.

8 Dell'intero *corpus* poetico, vagliato in tempi recenti da Diletta Gamberini per la nuova edizione critica delle *Rime*, sono infatti solo quattro i componimenti di sicura paternità celliniana che non trovano riscontro nei due codici riccardiani: la quartina *Giovan Cellini a Benvenuto solo*, contenuta nella cassetta degli *Autografi Palatini* della BNCF, e i tre sonetti di corrispondenza *Deh mirabil gran Varchi, e voi Bronzino*, tramandato nel codice originale delle *Rime* del Bronzino; *Benedetto quel dì che l'alma Varchi*, già edito a partire dalla stampa postuma dei *Sonetti spirituali* del Varchi; e *Con quel soave canto, e dolce legno*, pubblicato già nel 1560 nell'edizione giuntina del *Primo libro delle opere toscane* di Laura Battiferri degli Ammannati. Cfr. quindi *Introduzione* e *Nota al testo* a Benvenuto Cellini, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Diletta Gamberini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014, pp. IX-CIX.

9 *Ricordi, prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della «Vita» del medesimo, raccolti e pubblicati dal dottor Francesco Tassi*, vol. III, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1829, pp. 389-493.

2728 e 2353 hanno infatti rappresentato i presupposti per tutte le successive edizioni delle *Rime*, da quella di metà Ottocento di Carlo Milanesi posta in appendice alla sua fondamentale edizione dei *Trattati*, dove si rendeva nota per la prima volta la raccolta ormai completa delle poesie (per un totale di 122 testi),[10] fino alla già citata edizione Gamberini, nella quale la studiosa ha fatto definitivamente chiarezza – tramite un'attenta analisi codicologica, paleografica e stilistica – su quali fossero i componimenti tràditi dai due manoscritti effettivamente attribuibili a Cellini e quali invece fossero in realtà adespoti.

Il terzo volume dell'edizione della *Vita* curata da Tassi costituì però un punto di svolta anche per la conoscenza degli altri codici di Cellini, provenienti dalla biblioteca salviniana. Furono infatti diversi i documenti e i ricordi, tratti dai giornali di conti e dai libri di debitori e creditori conservati in Riccardiana, che Tassi allegò alla propria edizione della *Vita*, insieme a un'altra vasta messe di documenti rinvenuti soprattutto presso l'Archivio di Stato di Firenze.[11] Il *corpus* memorialistico-contabile riguardante l'ultimo venticinquennio dell'artista è costituito precisamente dai Ricc. 2788, 2789, 2790, 2791, 3617 e 2787: gli unici codici superstiti di una mole di registri e libri di conto che doveva ammontare, per il solo periodo fiorentino compreso fra il 1545 e il 1571, a quattordici volumi, anche se le stesse testimonianze offerte da Cellini nella *Vita* lasciano intendere espressamente che tale abitudine alla sistematica registrazione contabile doveva risalire già al periodo romano, per poi essere mantenuta anche nel corso del soggiorno in Francia.

Sulla scia di Tassi, sono dunque stati diversi gli studiosi, quali ad esempio lo stesso Milanesi, Piero Calamandrei e Dario Trento, che hanno rivolto la loro attenzione a questa imponente selva di copie di atti notarili, di registri, elenchi, rubriche, memorie e talvolta anche di lettere, allo scopo di ricostruire dettagliatamente singoli episodi e retroscena dell'attività artistica di Cellini nel periodo fiorentino, non mancando talvolta di mettere a confronto questi materiali con l'immagine "ufficiale" tratteggiata dall'autore del *Pèrseo* nella propria autobiografia. Paradigmatici in tal senso proprio gli studi condotti da Calamandrei, il quale, in una serie di articoli usciti fra gli anni Trenta e Cinquanta del secolo scorso soprattutto per la rivista «Il Ponte», si è avvalso della documentazione offerta da questi codici e da diversi materiali conservati nei fondi dell'Archivio di Stato di Firenze per delineare non soltanto le complesse vicissitudini giudiziarie di Cellini e i suoi rapporti con gli editori per la prima impressione dei *Trattati*, ma anche le alterne vicende del suo celeberrimo *Crocifisso*.[12]

10 *I trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini; nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice Marciano per cura di Carlo Milanesi; si aggiungono i Discorsi e i Ricordi intorno all'arte, Le Lettere e le Suppliche, Le Poesie*, Firenze, Felice Le Monnier, 1857, pp. 319-399.

11 *Ricordi, prose e poesie di Benvenuto Cellini,* cit., pp. 5-262.

12 I saggi di Calamandrei, a cui si è fatto ora riferimento, hanno trovato una colloca-

Per la biblioteca di Salvini sono quindi passati i due testimoni principali delle *Rime* e un *corpus* di manoscritti memorialistico-contabili che, seppur ancora in attesa di un censimento e di un esame sistematici, si sono rivelati nella storia degli studi imprescindibili per la ricostruzione della biografia di Cellini nell'ultimo venticinquennio della sua vita. Ma in sede critica si è finora notato solo tangenzialmente come la collezione di manoscritti celliniani di Salvini avesse rivestito un peso determinante già nella *Prefazione* stilata da Martini per l'edizione granducale dei *Trattati*.

Come si è già avuto modo di anticipare in apertura, la ristampa dei *Trattati* non era stata l'unica tappa significativa del rilancio editoriale di Cellini all'altezza dei primissimi anni Trenta del Settecento. A immediata testimonianza di un interesse condiviso negli ambienti colti toscani per Cellini scrittore, negli ultimi mesi del 1730 era infatti stata pubblicata a Napoli – per le cure di due sodali di Salvini, quali Antonio Cocchi e Gaetano Berenstadt – anche la *princeps* dell'autobiografia, con la sola indicazione tipografica di «Colonia, per Pietro Martello» e con dedica quanto mai significativa a Richard Boyle, conte di Burlington e Cork, importante architetto inglese, mecenate dell'opera lirica italiana a Londra, nonché figura di primissimo piano nella promozione del palladianesimo in Inghilterra, a partire dagli anni Venti del Settecento.[13]

Si deve alle indagini documentarie condotte da Maria Augusta Morelli Timpanaro fra Corsiniana, Biblioteca Apostolica Vaticana e Biblioteca Medica Centrale di Firenze, tanto la corretta datazione della stampa della *Vita*, risalente a non più tardi del novembre 1730, quanto l'identificazione nel Laurenziano Antinori 229 del manoscritto su cui Cocchi e Berenstadt lavorarono più assiduamente per l'allestimento del testo della *princeps*.[14] Gli stessi materiali epistolari resi noti dalla Morelli Timpanaro

zione organica e unitaria in Id., *Scritti e inediti celliniani*, a cura di Carlo Cordié, Firenze, La nuova Italia, 1971. Come già accennato, ulteriori affondi su questa documentazione sono stati offerti da Dario Trento (a cura di), *Benvenuto Cellini: opere non esposte e documenti notarili*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1984.

13 Per il profilo di Antonio Cocchi cfr. Maria Augusta Morelli Timpanaro, *Antonio di Diacinto Cocchi e Francesco di Girolamo Nefetti: appunti per la storia della loro vita*, in Teresa De Robertis - Giancarlo Savino (a cura di), *Tra libri e carte. Studi in onore Luciana Mosiici*, Firenze, Cesati, 1998, pp. 237-336; Ead., *Francesco di Giovacchino Moücke, stampatore a Firenze, tra Medici e Lorena, ed i suoi rapporti con il dottor Antonio Cocchi*, in Alessandra Contini - Maria Grazia Parri (a cura di), *Il Granducato di Toscana e i Lorena nel secolo XVIII*. Incontro internazionale di studio (Firenze, 22-24 settembre 1994), Firenze, Olschki, 1999, pp. 455-576; Luigi Guerrini, *Antonio Cocchi naturalista e filosofo*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002. Su Lord Burlington, il suo *Grand Tour* e l'attività dei più stretti discepoli, cfr. variamente Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in Id. (a cura di), *Storia d'Italia. Annali V: Il Paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 127-264, e più specificamente pp. 160-162; Joseph Rykwert, *I primi moderni: dal classico al neoclassico*, Milano, Edizioni Comunità, 1986, pp. 145-313; Jacques Carré, *Lord Burlington (1694-1753): le connaisseur, le mécène, l'architecte*, 2 voll., Clermont-Ferrand, Adosa, 1993; Rudolf Wittkower, *Palladio e il palladianesimo* [1984], Torino, Einaudi, 2007^{3}, pp. 103-231.

14 Cfr. pertanto Maria Augusta Morelli Timpanaro, *Su Gaetano Berenstadt, contralto (Firenze 1687-1734), e i suoi amici,* in «Studi italiani», 9, 2, 1997, pp. 145-211. Per la corretta da-

hanno inoltre dimostrato come l'impressione napoletana della *Vita* fosse stata seguita attentamente non solo da Anton Francesco Marmi e da Alessandro Gregorio Capponi, ma anche dagli stessi Bottari e Martini[15]. E secondo ogni verosimiglianza allo stesso Martini è da attribuire la nota relativa alla *Vita* nel sesto e ultimo volume del nuovo *Vocabolario*, adibito ai citati, dove veniva espressamente dichiarato che si era preferito impiegare direttamente il *codex optimus* in parte autografo, appartenuto alla famiglia Cavalcanti e poi a Francesco Redi, piuttosto che rifarsi alla scorretta, seppur recente, edizione pseudo-coloniense.[16]

La presa di distanza dalla *princeps* della *Vita* sembrava del resto affiorare fin dalla *Prefazione* ai *Trattati*, dove Martini, fatta eccezione per un riferimento quanto mai cursorio, non menzionò mai la prima impressione dell'autobiografia, pur dando diffusamente conto delle opere celliniane (inclusa ovviamente la *Vita*) e delle principali testimonianze inedite, da lui rinvenute in diverse biblioteche private fiorentine. Mettendo ancora in dialogo la nota relativa alla *Vita* dell'ultimo volume del quarto *Vocabolario* con la *Prefazione* di Martini, emerge però un altro dato che aiuta imme-

tazione della *princeps* risulta di particolare rilievo una nota diaristica di Cocchi, risalente alla fine del novembre 1730. Nelle pagine delle *Effemeridi* Cocchi registrò infatti di aver ricevuto in dono da Berenstadt due copie della *Vita* di Cellini: «In questo mese ho avuto di doni due fiaschi olio di Calci dal D.r Bern.o Tanucci, e due esemplari della Vita di Benven.o Cellini da Gaet.o Berenstadt» (ibidem, p. 171). Per il profilo intellettuale di Berenstadt si vedano inoltre Carlo Vitali, *Gaetano Berenstadt tra Roma, Firenze e Napoli. Interessi culturali e frequentazioni erudite di un «eunuco letterato»*, in Lorenzo Bianconi - Giovanni Morelli (a cura di), *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*. Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 10-12 settembre 1981), vol. III, Firenze, Olschki, 1982, pp. 499-519; Lowell Lindgren, *La carriera di Gaetano Berenstadt, contralto evirato (ca. 1690-1735)*, in «Rivista italiana di musicologia», 19, 1, 1984, pp. 36-99; Id., *An Intellectual Florentine Castrato at the End of the Medicean Era*, in Piero Gargiulo (a cura di), *«Lo stupor dell'invenzione»: Firenze e la nascita dell'opera*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 139-163.

15 A riprova di una probabile pubblicazione della *princeps* all'altezza del novembre 1730, il giorno 21 di quel mese Martini spedì infatti a Bottari una missiva, nella quale asseriva con ironia: «ho veduto la Vita di Benvenuto Cellini, che qua si vende 16 paoli e per la mole mi è parsa carissima, ma forse la piglierò non ostante, perché, come voi altri la farete proibire, ella costerà molto di più». Per il testo completo della lettera, attualmente conservata nel fondo del *Carteggio Bottari e Foggini* della Corsiniana, cfr. Maria Augusta Morelli Timpanaro, *Su Gaetano Berenstadt,* cit., p. 169.

16 Cfr. *Vocabolario degli Accademici della Crusca. IV impressione. All'altezza Reale del Seerenissimo Gio: Gastone Granduca di Toscana loro Signore*, vol. VI, in Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1738, pp. 15-16, nota 23: «Questo Libro ora per la prima volta è citato nella presente impressione. Fu spogliato da Francesco Redi, il quale così scrive di questo codice in una postilla di sua mano inserita nel margine del suo esemplare del Vocabolario: *Vita* di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino, testo a penna in foglio di Lorenzo Maria Cavalcanti. Questo autore compose questa sua vita da se medesimo, e da sé di sua propria mano la cominciò a scrivere, ma non la continuò di propria mano. La cito perché ci sono molte voci appartenenti alla Scultura, Pittura e Arte dell'Orefice, le quali sono necessarie al vocabolario. Questo testo a penna la cortesia del Sig. Lorenzo Maria Cavalcanti ha poi donato a me Francesco Redi. Questa *Vita* è stata data anche modernamente alle stampe sotto la finta data di Colonia, ma noi non ci siamo serviti di questa edizione per essere assai scorretta e difettosa».

diatamente a inquadrare le ragioni profonde della ristampa dei *Trattati*:

> La stabilità, e durevolezza de' bronzi, e de' marmi bene hanno conservati i lavori delle sue mani, e de' suoi scarpelli; ma gli scritti suoi (parte per non essere stati da esso condotti a perfezione, parte per trascuratezza di chi doveva averne cura, e parte perché o non mai, o una sola volta, e ciò molti anni fa, sono stati dati alla luce) o interamente si sono smarriti, o divenuti sono così rari, e difficili ad aversi, che in vano da molti intendenti sono stati lungamente ricercati, e manifesto pericolo corrono di perdersi del tutto con danno gravissimo delle buone arti, se ciò addivenisse, o di andare affatto in dimenticanza. […] La vita sua oltremodo curiosa, e bizzarra, e di amene, ed importantissime notizie, e particolarità arricchita, è un grosso volume fino a questi tempi scritto a penna, e raro non meno per la vaghezza degli accidenti in essa con molto brio, e vivacità narrati, che per la scarsezza de' buoni, e corretti esemplari, che sene ritrovano. Uno di questi si trovava già nella Libreria di Lorenzo Cavalcanti, che, per quanto dice il compilatore della prima Parte delle *Notizie Istoriche degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, era l'originale stesso di Benvenuto; ma il suddetto Cavalcanti poscia il donò al celebre Dottor Francesco Redi Medico di quella insigne letteratura, che a tutto il Mondo è nota, il quale non solo il tenne carissimo, ma da esso ancora cavò molti esempli di voci Toscane appartenenti alle arti dell'oreficeria, scultura, e pittura da aggiungersi alla quarta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca, siccome da alcune postille di sua mano scritte nel margine del suo Vocabolario della terza edizione, cioè del 1692, si ricava, nelle quale egli dice, che Benvenuto scrisse una gran parte del mentovato volume di suo proprio pugno, ma che poscia straccatosi, ed essendo in età assai avanzata incominciò a dettarlo.[17]

Il lungo brano della *Prefazione* attesta dunque lo specifico interesse per gli scritti di Cellini maturato da Francesco Redi già all'indomani dell'uscita del terzo *Vocabolario*, nel momento in cui intraprese una vasta postillatura della stessa impressione, che avrebbe in séguito costituito la base per il considerevole ampliamento delle voci e degli esempi nella nuova edizione.[18] A detta dello stesso Martini, l'attenzione lessicografica di Redi per l'opera celliniana era stata rivolta innanzitutto ai termini tecnici impiegati nei *Trattati*, una prospettiva d'indagine potenzialmente tanto importante e proficua nella sua specificità da indurre gli estensori del quarto *Vocabolario* a progettare – senza però mai portarlo a termine – un apposito e distinto *Vocabolario* delle arti e dei mestieri.[19] La riscoperta di Cellini scrittore a cavaliere dei secoli XVII e XVIII è quindi da ricondurre *in primis* alle attività di ricerca in seno alla Crusca: un

17 *Prefazione* a *Due Trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino*, cit., pp. V-VI.

18 Per questi aspetti dell'attività rediana rinvio a Rossella Mosti, *I falsi di Redi visti dal cantiere del «Tesoro della Lingua Italiana delle Origini»*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario italiano», 13, 2008, pp. 381-397. Utili indicazioni si hanno altresì nell'ampio studio di Gabriele Bucchi, *La «Guerra de' topi e de' ranocchi» attribuita ad Andrea del Sarto: un falso di Francesco Redi?*, in «Filologia italiana», 4, 2007, pp. 127-172. Caso esemplare del recupero del lavoro rediano per il quarto *Vocabolario* è quello delle *Lettere* di Guittone d'Arezzo, recentemente indagato da Giovanna Frosini, *Un testo, un problema. Le «Lettere» di Guittone nel Vocabolario della Crusca*, in «Studi linguistici italiani», 40, 1, 2014, pp. 3-26.

19 Sulla questione dei tecnicismi all'altezza del quarto *Vocabolario* cfr. Eugenio Salvatore, *«Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo»*, cit., pp. 267-279.

punto su cui Martini non mancò d'insistere espressamente nella propria *Prefazione*, asserendo da un lato che la riedizione dei *Trattati* non era destinata ai soli «dilettanti di queste professioni», ma soprattutto agli «amatori della Lingua Toscana», e dall'altro che essa s'inscriveva idealmente nel solco degli studi avviati autorevolmente dal Redi.[20]

Non si può certo escludere che proprio questa precisa congiuntura e questa specifica prospettiva di studio avessero indotto Anton Maria Salvini, già allievo e strettissimo collaboratore di Redi nelle ultime fasi di allestimento del terzo *Vocabolario*, a raccogliere i manoscritti celliniani, poi resi noti per la prima volta da Martini. Grazie al consenso accordato da Salvino Salvini, Martini poté infatti avvalersi ripetutamente della documentazione offerta da questi codici, a partire da una testimonianza autografa quanto mai preziosa per la stessa ricostruzione delle vicende editoriali dei *Trattati* (fig. 1):

I *Trattati sopra l'oreficeria, e la scultura* dal medesimo Benvenuto furono composti, per quanto crediamo, molto dopo il suo ritorno di Francia, e da esso medesimo furono fatti pubblicare per mezzo delle stampe in Firenze nel 1568 per Valente Panizzi, e Marco Peri a persuasione di Messer Gherardo Spini Segretario del Cardinal Fernando de' Medici, a cui furono dal Cellini in quella impressione dedicati. La qual cosa parte dal contesto medesimo di quell'opera si può congetturare, e parte ancora della seguente memoria, o ricordo scritto di mano propria di Benvenuto, da noi osservato fra un gran numero di suoi Sonetti manoscritti cortesemente a noi mostrati dal Canonico Salvino Salvini, de' quali più sotto si favellerà: «Io ho sempre ringraziato Iddio, che già sono passati ventidue anni, che io ho consumati nella mia dolce patria, e fra i miei gran travagli il maggiore si è stato l'aver fatto così poche opere. E per essermi più volte doluto di cotale accidente, e mostrando con molte vive ragioni, come tal cosa non veniva per mia causa, e' mi fu risposto da un gran gentiluomo di Corte, il quale non mi disse altro, se non che io ero un terribile uomo; e replicandomi più volte questo nome di terribile, io gli risposi, che i terribili si erano quegli strumenti, che si empievano d'incenso sol per onorare Iddio […]. E' sono molti mesi passati, ch'io donai questo mio libro scritto in penna allo Illustrissimo, ed Eccellentissimo nostro insino nel 1567, e sebbene alcune volte dissi di darlo alla stampa, ei m'era passato cotal capriccio, il quale me l'han fatto ritornare alcuni virtuosi giovani, i quali hanno mostro alcuni loro virtuosi studj, faccendone parte a quelli, che aranno voglia di queste belle virtudi delle nostre arti; e per cotal cagione io ancora mi son contento di giovare all'universale, e siccome ho mostro con le opere, così ancora ho voluto mostrar colle parole, con tutto che l'opere sono i veri fatti, e si debbono mostrare sempre prima delle parole».[21]

20 *Prefazione* a *Due Trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino*, cit., pp. VIII-IX: «abbiamo intrapreso la ristampa de' suddetti *Trattati*, in una forse non vana speranza affidati, che questa nostra fatica per le accennate ragioni sia per riportare l'applauso, e l'aggradimento universale non tanto de' dilettanti di queste professioni, quanto degli amatori della Lingua Toscana, conciossiaché i segreti, e gl'insegnamenti in essi esposti sieno dettati in uno stile così naturale, semplice, e vago, e di così bella proprietà, ed espressione adorno, che non è maraviglia, se il mentovato Redi finissimo conoscitore delle bellezze di nostra lingua giudicasse degno d'esser citato dagli Accademici della Crusca nel loro gran Vocabolario questo Scrittore».

21 Ivi, pp. VI-VII. Martini segnalava poi le vane ricerche volte al rinvenimento dell'originale celliniano, conservato nella biblioteca di Antonio Magliabechi, e quindi la necessità di rifarsi direttamente – con opportune emendazioni e correzioni – al testo della *princeps*.

Il ricorso alla nota memorialistica contenuta nell'attuale Ricc. 2728, c. 27*r-v*, dove emergevano – per quanto in termini generici – il malcontento per la coatta inattività artistica e conseguentemente il motivo topico per Cellini della subalternità delle parole alle opere, dirimeva grossomodo i tempi di composizione dei *Trattati*, così da ricondurli all'ultimo periodo fiorentino e da confutare la scorretta datazione proposta da Cinelli nel suo ampliamento delle *Bellezze della città di Firenze* di Francesco Bocchi e poi perpetrata anche da Giulio Negri nell'*Istoria degli scrittori fiorentini*.

A dimostrazione di uno studio ampio e capillare dei codici celliniani in possesso di Salvino Salvini, Martini non mancò di avvalersi di tale documentazione anche in altri punti della *Prefazione*, per fare di volta in volta chiarezza su aspetti inediti della vita e dell'opera di Cellini. Così, ad esempio, dopo aver citato distesamente il celebre passo delle *Vite* di Vasari su Cellini, Martini riferiva dell'interesse da parte di Cosimo I e della moglie per il *Crocifisso* che l'autore aveva inizialmente destinato al proprio sepolcro, così come veniva diffusamente riferito in un ricordo del 3 febbraio 1565 (fig. 3), conservato nel Ricc. 2791, c. 101*r* (*Giornale segnato B di Benvenuto Cellini*, relativo agli anni 1559-1571).[22] Analogamente il curatore ricorreva ad un ricordo

Contestualmente l'editore avvisava di aver visionato, grazie al consenso accordatogli da Carlo Tommaso Strozzi, «alcuni processi di cause, libri di conti, ed altre scritture attenenti al nostro Benvenuto», insieme al «suo testamento» e a «due suoi codicilli» (ivi, pp. IX-X). Fra questi materiali Martini citava così una lettera di Cellini indirizzata al principe Francesco de' Medici, «dalla quale si ricava, che egli scrisse questi *Trattati* in congiuntura di una certa sua indisposizione, che gl'impedì il potere operare unitamente cogli altri professori nelle feste ordinate per solennizzare le nozze di questo Principe, che seguirono l'anno 1565 coll'Arciduchessa Giovanna d'Austria; anzi da questa stessa lettera sembra, che si possa dedurre, che il Cellini avesse in animo di dedicargli a questo medesimo Principe, lo che poi, qualunque sene fosse la cagione, non effettuò, ma bensì al Cardinale Ernando, o sia Ferdinando suo fratello gl'intitolò». Pubblicando un estratto del documento relativo ai *Trattati*, contenuto in uno dei due principali testimoni delle *Rime*, Martini non poteva certo esimersi dal dar conto per la prima volta – nella sezione dedicata agli scritti celliniani che esulavano dalla due opere maggiori – della collezione di componimenti poetici inediti, allora in possesso di Salvino Salvini (ivi, pp. XVII-XVIII): «Molti altri suoi Sonetti, e Poesie scritte di propria mano di Benvenuto conserva presso di sé il Canonico Salvini, la maggior parte piacevoli, e burlesche, come sono molti Sonetti fatti in congiuntura della sua prigionia; alcuni sopra la Filosofia da esso detta boschereccia; alcuni sopra il pagamento del suo Perseo trattenutogli da' ministri del Duca Cosimo; alcuni contro il Cavalier Bandinello, e contro un certo Vanni, con cui piativa; alcuni contro al Lasca, e contro Giovan Maria Tarsia in congiuntura della controversia occorsa nell'essequie del gran Michelagnolo Bonarruoti […]. Ve ne sono parimente alcuni de' serj, e gravi in lode della scultura, di Michelagnolo, dell'Ammannato, e di Madonna Laura Battiferra sua moglie, del Varchi, del Duca Cosimo, e sopra il Nettuno, che sperava dover fare in piazza, quantunque fosse poi conceduto all'Ammannato. Havvene ancora de' morali, e spirituali in morte del nostro Salvatore, in lode di San Giovan Batista».

22 Ivi, pp. XIII-XIV: «Ma essendo poscia andati a veder quest'opera il Duca Cosimo colla Duchessa Leonora sua moglie, Benvenuto ne volle far loro generosamente un dono. Non vollero questi Principi accettare il Crocifisso in dono, ma ordinarono a Benvenuto, che ne domandasse il prezzo convenevole; onde egli, che non poco era bizzarro, ed iracondo ne chiese un rigoroso prezzo di scudi 2000, come da due ricordi di sua mano scritti ne' suddetti libri si può vedere […]. Il primo è questo: "Ricordo questo dì 3 di Febbraio 1565 come per infino del mese d'Agosto prossimo passato si mandò a S. E. il nostro Crocifisso di marmo bianco fine in sulla

del 2 giugno del 1558, contenuto nel Ricc. 2789, c. 154*r* (*Libro di debitori, creditori e ricordi segnato A*, relativo agli anni compresi fra 1545 e il 1559), per dar conto della tonsura presa da Cellini a quell'altezza cronologica (fig. 2).[23] E infine Martini offriva un elenco di opere perdute, sulla base dell'inventario di bottega redatto dagli eredi e conservato nel Ricc. 2787, cc. 78*v*-91*v* (*Libro dell'eredità e libro di ricordi e conti segnato A di Benvenuto Cellini*, databile ai pieni anni Settanta del Cinquecento).[24]

A meritare particolare attenzione è però un altro documento citato nella *Prefazione*, perché nel suo impiego sembra lecito scorgere implicazioni "ideologiche" sottese alla ristampa dei *Trattati*, almeno in parte distinte dalle questioni più prettamente lessicografiche di matrice – per così dire – rediana. Dopo aver passato rapidamente in rassegna gli elogi di Cellini fatti da diversi letterati illustri, quali Annibal Caro, il Lasca, Varchi e Bembo, Martini arrivava infatti a citare un inedito motuproprio di Cosimo de' Medici, con cui si assegnava ufficialmente all'artista una dimora nel quartiere di Santa Croce. Il motuproprio in questione, datato 5 maggio 1561 e conservato nel più volte citato Ricc. 2791, c. 62*r-v* (fig. 4), risultava infatti funzionale a

croce di marmo nero fine di grandezza la figura di braccia tre, cioè di statura d'un uomo vivo di bella grandezza, il quale Crocifisso è di mano di M. Benvenuto Cellini nostro; e conciossiacosaché pel passato non sene sia mai più fatti di marmo per essere opera quasi che impossibile, il detto M. Benvenuto lo fece a tutte sue spese, le quali furono grandissime, ed essendo domandato più tempo fa dalla Illustriss. Signora Duchessa di quello, e quanto il detto M. Benvenuto lo stimava, o l'aveva caro, il detto rispose, che l'aveva fatto pel suo sepolcro, e con grandissimo studio per zelo d'arte, di manieraché se l'avesse avuto a vendere, lo stimava meglio, che scudi 2000 d'oro in oro. Questo ragionamento fu al Poggio a Caiano alla presenza dello Illustrissimo, ed Eccellentissimo Sig. nostro il G. Duca Cosimo de' Medici, al quale venne volontà di vederlo il sopradetto mese d'Agosto 1565. E così il detto M. Benvenuto gnene fece condurre a spese di S. E. I. per insino a' Pitti, dove oggi si posa in una sua camera. E perché il detto Messer Benvenuto si reputa a favore, che S. E. gradisca le cose sue, si contenta, che 'l pagamento sia di scudi 1500 d'oro in oro, non ostante che di sopra si dica scudi 2000 e quel più, o meno, che S. E. I. vorrà, e tutto con sua buona grazia"».

23 Ivi, p. XVIII: «l'anno 1558 gli venne talento di darsi alla vita spirituale, onde destinò di prendere gli Ordini sacri, e in fatti prese la Tonsura, di che quantunque non faccia egli menzione della sua *Vita*, pure noi ne abbiamo trovato un ricordo scritto di sua propria mano ne' soprammentovati suoi libri di conti di questo tenore: "Ricordo, come al nome di Dio questo dì 2 Giugno 1558 io Benvenuto Cellini ho preso la prima Tonsura, cioè i primi Ordini a prete dal Reverendiss. Monsignor de' Serristori in casa sua nel borgo di Santa Croce con tutte le solennità, e cirimonie, che in tali casi si costuma, e tutto ho fatto con licenza del Reverendess. Monsignor Vicario dell'Arcivescovado di Firenze; rogato Ser Filippo Franzini notaio pubblico in Vescovado. Nel 1560 avendo volontà d'aver figliuoli legittimi, ma segreti, mi feci liberare di tale obbligo, e seguii la mia volontà"».

24 Ivi, pp. XXI-XXII. Dopo aver finito la rassegna degli scritti celliniani in prosa e in versi, Martini professava infatti di aver ritenuto opportuno «annoverare ancora in questo luogo alcuni altri suoi più minuti lavori intorno a queste arti da noi osservati nell'inventario delle cose rimaste nella sua bottega, e cosa, fatta fare da' suoi eredi dopo la sua morte, il quale inventario tralle sopraddette scritture, e libri di conti in mano al mentovato Canonico Salvini si conserva; e tanto più volentieri ne facciamo menzione, quantochè sospettiamo, che ora verisimilmente quasi tutte le sopraddette sue opere o siano andate in malora, o smarrite, o almeno in vari luoghi, e presso varie persone disperse, senza aversi più notizia del loro eccellente artefice».

un ritratto di Cosimo quale «savissimo Principe, e del merito delle virtuose persone giusto stimatore, e conoscitore»:

> Unicamente ci piace di riportarne in questo luogo uno onoratissimo fattogli dal Duca Cosimo, del quale elogio più, che di qualsivoglia altro, si dee far conto, partendosi da un savissimo Principe, e del merito delle virtuose persone giusto stimatore, e conoscitore. Egli in sì fatta guisa ragionò del Cellini in un suo Motuproprio spedito in Pietrasanta sotto il dì 5 maggio del 1561 in congiuntura di donargli la casa di sua abitazione posta in Firenze nel quartier Santa Croce, nella contrada, o via chiamata del Rosajo, il qual Motuproprio abbiamo osservato tralle scritture di Benvenuto mostrateci dal mentovato Canonico Salvini: «Riconosciamo per il tenore delle presenti lettere, e facciamo noto a ciascuno, che convenendo al Principe abbracciare benignamente gli uomini celebri, e molto più prestanti, che gli altri, noi con singolare affetto amiamo Benvenuto di Giovanni Cellini nostro Cittadino Fiorentino, artefice di getto, e scultore d'incomparabil gloria chiaro, e il suo ingegno, e maravigliosa arte d'intagliare, o fabbricare il marmo ammiriamo. Così noi acciò la sua gloria, e virtù con onori, e benefizj accreschiamo, per queste, e altre ragioni, che muovono l'animo nostro incitati, al medesimo Benvenuto […] diamo, concediamo, e liberamente doniamo la casa posta ec.».[25]

È evidentemente quest'ultimo un punto quanto mai nevralgico e controverso per l'inquadramento "ideologico" della stessa ristampa granducale dei *Trattati*, opera nella quale in realtà – al pari dell'autobiografia – Cellini aveva lasciato trapelare in maniera del tutto manifesta i propri risentimenti nei confronti del mecenate Cosimo de' Medici, andando preventivamente incontro a una considerevole revisione dei contenuti anticosimiani da parte di Gherardo Spini, segretario dello stesso cardinale Ferdinando, a cui infine sarebbe stata dedicata l'opera a stampa. Come ha puntualizzato in tempi recenti Diletta Gamberini, il depotenziamento delle istanze antimedicee, messo in atto da Spini verosimilmente col consenso coatto dello stesso Cellini, aveva dunque riconfigurato il testo dei *Trattati* in un «anòdino *vademecum* tecnico per artisti e cultori dell'oreficeria e della scultura, del tutto funzionale a promuovere il mito del perfetto mecenatismo cosimiano»[26]. Una finalità apologetica e una propaganda della politica culturale medicea che nel pieno della crisi dinastica stavano evidentemente andando ad assumere attualità e cogenza rinnovate, tanto da essere riproposte da Martini fin dalle prime pagine della *Prefazione*, utili ad introdurre il profilo dell'autore dei *Trattati*:

> Poco più di due secoli sono trapassati, da che sotto questo Cielo fiorì, e lo splendore, e la fama di sue virtudi per una gran parte dell'Europa diffuse Benvenuto di Giovanni d'Andrea Cellini Cittadino Fiorentino, orefice, e scultore eccellente, uomo certamente d'animo coraggioso, e feroce, ma altresì

25 Ivi, pp. XV-XVI.

26 Cfr. dunque Diletta Gamberini, *«E' principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni». La censura dei «Trattati» di Benvenuto Cellini*, in «Schifanoia», 44-45, 2013, pp. 47-61: 48. Della stessa studiosa si veda inoltre *Benvenuto Cellini, o del sapere «pur troppo dire il fatto suo» a Cosimo de' Medici*, in «Annali d'italianistica», 34, 2016, pp. 199-218.

di uno straordinario, e maraviglioso talento dotato, per cagione del quale a molti gran Principi, e ad altri illustri personaggi fu caro oltremodo, i quali dell'opera sua utilissimamente si valsero, e generosamente a' loro stipendj intertenendolo, occasione di altamente segnalarsi co' suoi lavori, e di divenire nel mondo, mediante le opere sue, famoso, gli somministrarono. Fra essi annoverar si possono i due Romani Pontefici Clemente VII e Paolo III, il magnanimo Re di Francia Francesco Primo di questo nome, i Duchi di Firenze Alessandro, e Cosimo I, da' quali in diversi tempi potentemente, e generosamente, come meritavano le virtù sue, protetto, assistito, e stipendiato, non solo molti nobilissimi lavori di oreficeria, e varie celebratissime statue d'argento, di bronzo, e di marmo condusse a fine, ma ancora utilissime opere scritte lasciò.[27]

L'immagine di un *patronage* così giusto e favorevole da aver dato concreto impulso non solo alla produzione artistica, ma addirittura a quella letteraria di Cellini, stride palesemente con la giustificazione che lo stesso autore del *Perseo* diede più volte della propria "conversione" alla scrittura, quale diretta conseguenza della forzata inattività sul versante artistico. La *Prefazione* di Martini lasciava quindi intravedere risvolti e finalità che andavano oltre lo specifico interesse per il lessico tecnico dei *Trattati* e che riflettevano la difesa di un sistema culturale messo inevitabilmente in pericolo dall'ormai imminente estinzione dei Medici.

In questa prospettiva risulta certo più problematico inquadrare la ravvicinata pubblicazione della *Vita*, proprio a partire dalla scelta del falso luogo di stampa. Non va infatti dimenticato che nello stesso 1721, in cui erano state impresse per la prima volta a «Cologne, chez Pierre Marteau» le *Lettres persanes* di Montesquieu, l'esule fiorentino Francesco Settimanni aveva fatto stampare, con l'indicazione di «Colonia, per Pietro Martello», la *princeps* della *Storia repubblicana* di Varchi: un'opera le cui sorti avevano chiaramente dimostrato, al pari di quelle della *Vita* celliniana, i reali spazi di autonomia intellettuale e di libertà di parola nella fase del definitivo consolidamento del potere mediceo.[28] Nel suo confronto con la coeva ristampa dei *Trattati*, la scelta di pubblicare l'autobiografia di Cellini sotto la stessa insegna di una delle imprese editoriali più sintomatiche del dibattito sulla crisi dinastica in atto sembrerebbe dunque rispondere alla crescente necessità di un reale bilancio sull'eredità medicea. Uno snodo – quest'ultimo – che sarebbe stato pienamente sviluppato soprattutto nel segno di Machiavelli dalle generazioni d'intellettuali toscani a più diretto contatto con la dinastia degli Asburgo-Lorena, trovando infine pieno compimento sul piano

27 *Prefazione* a *Due Trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino*, cit., pp. IV-V.

28 Su questa vicenda editoriale è ancora utile rimandare a Ermete Rossi, *La pubblicazione delle «Storie» del Varchi e del Segni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 117, 1, 1941, pp. 43-54. Per un quadro sulle complesse vicende compositive della *Storia fiorentina*, commissionata dallo stesso Cosimo I, cfr. – anche per ulteriori ragguagli bibliografici – Dario Brancato, *Filologia di (e per) Cosimo I: la revisione della «Storia fiorentina» di Benedetto Varchi*, in Carlo Caruso - Emilio Russo (a cura di), *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2018, pp. 257-273.

letterario nella *Congiura de' Pazzi*, nel *Don Garzia* e nell'*Etruria vendicata* di Alfieri.[29]

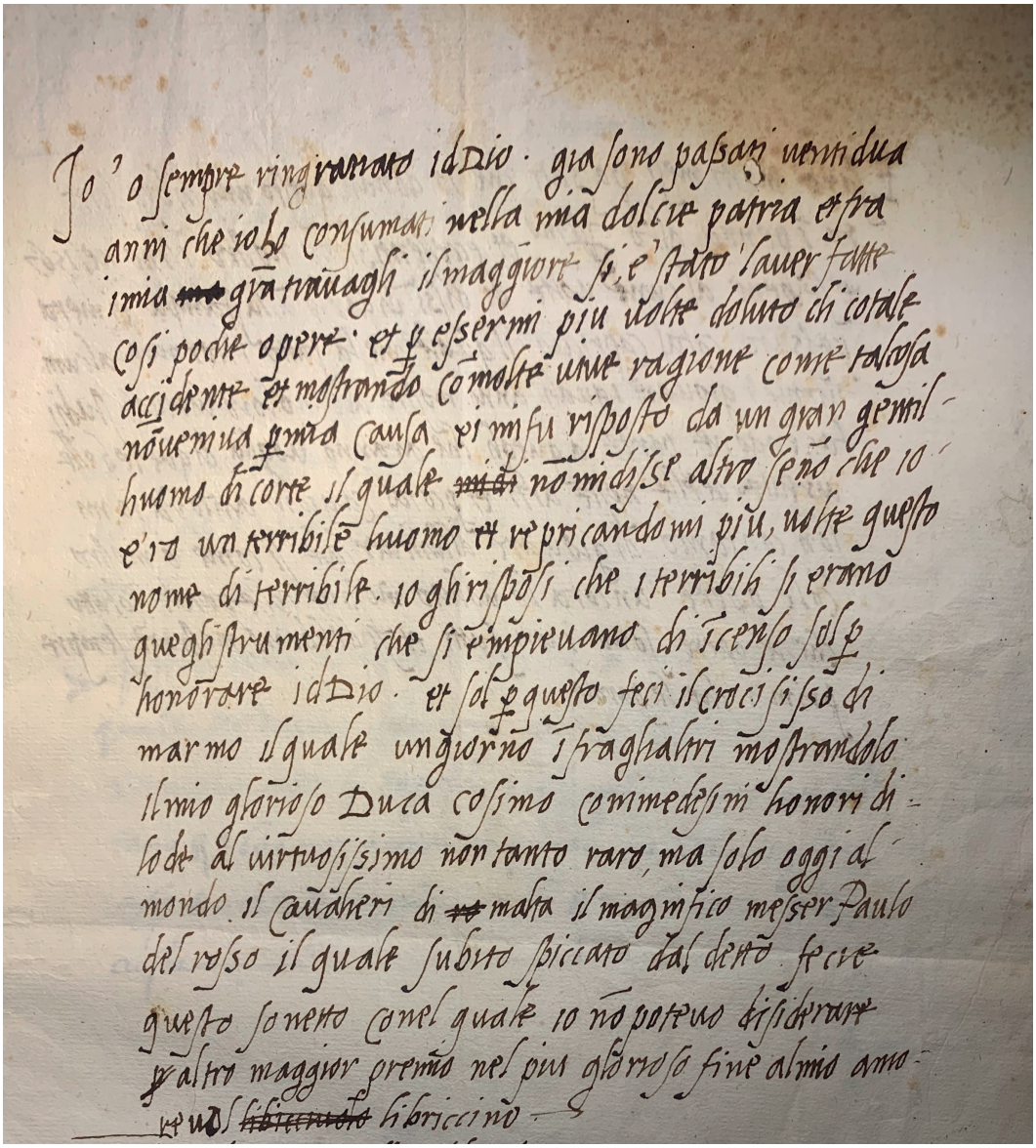


Fig. 1 - Nota memorialistica di Benvenuto Cellini inerente ai *Trattati*.
BR, Ricc. 2728, c. 27*r*.
Copyright © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

29 Sui punti ora evocati cfr. Mario Rosa, *Dispotismo e libertà nel Settecento. Interpretazioni 'repubblicane' di Machiavelli* [1964], Pisa, Edizioni della Normale, 2005[2]; Marcello Verga, *Da "cittadini" a "nobili". Lotta politica e riforma delle istituzioni nella Toscana di Francesco Stefano*, Milano, Giuffrè, 1990; Gino Tellini - Roberta Turchi (a cura di), *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), Firenze, Olschki, 2002.

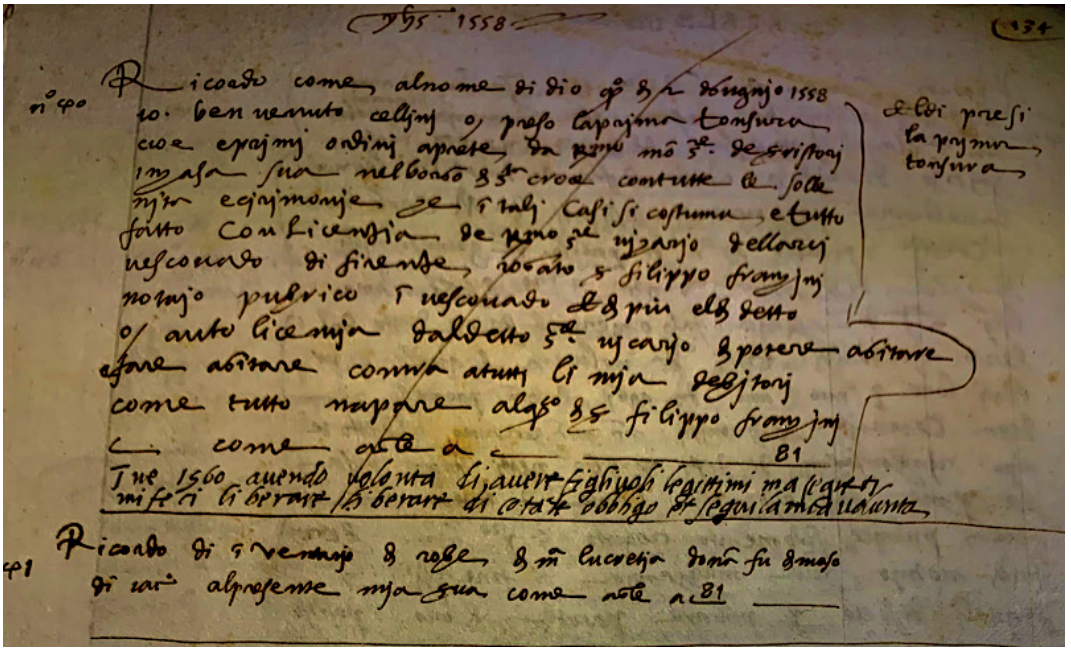


Fig. 2 - Ricordo di Benvenuto Cellini del 2 giugno del 1558 relativo alla sua tonsura.
BR, Ricc. 2789, c. 154*r*.
Copyright © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

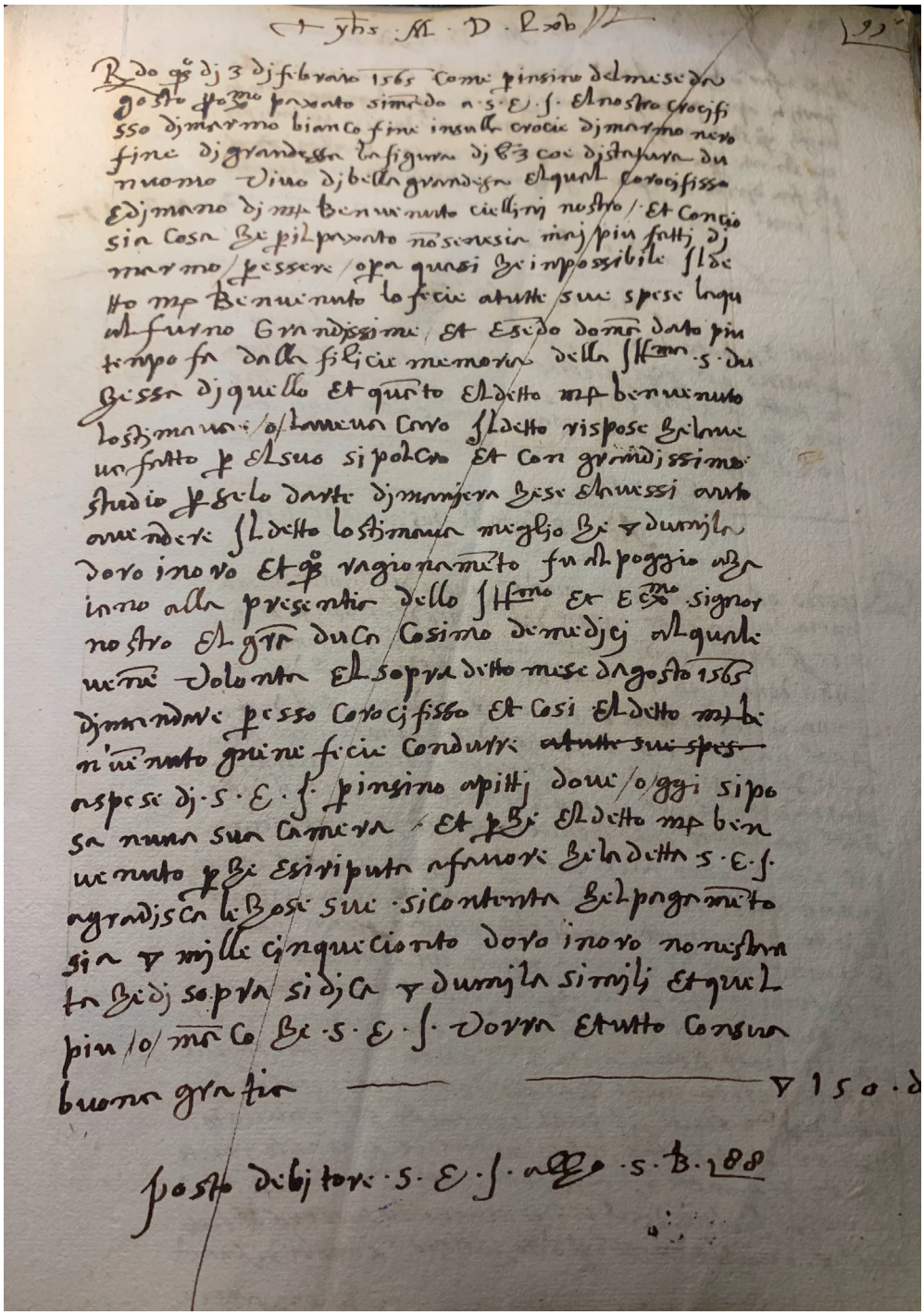
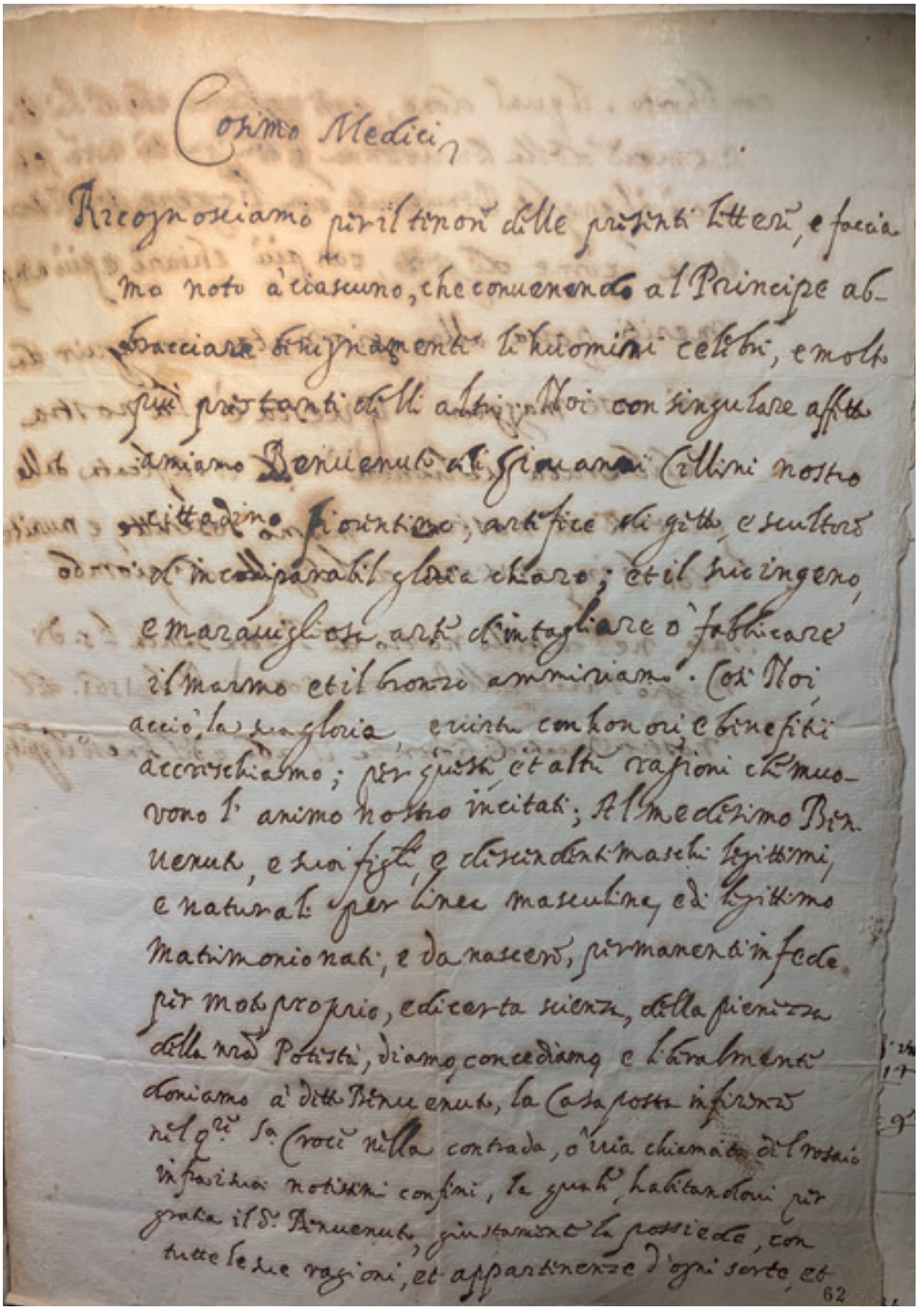


Fig. 3 - Ricordo di Benvenuto Cellini del 3 febbraio 1565 dedicato al *Crocifisso*.
BR, Ricc. 2791, c. 101*r*.
Copyright © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.



Cosimo Medici

Riconosciamo per il tenor delle presenti lettere, e facciamo noto a ciascuno, che conuenendo al Principe abbracciare di giorno in giorno li huomini celebri, e molto più prestanti di gli altri; Noi con singulare affetto amiamo Benuenuto di Giouanni Cellini nostro cittadino fiorentino, artefice di getto, e scultore d'incomparabil gloria chiaro; et il suo ingegno, e marauigliosa arte d'intagliare o fabricare il marmo et il bronzo ammiriamo. Così Noi, acciò la sua gloria cresca con honori e benefitii accrescchiamo; per giuste et alte ragioni che muouono l'animo nostro incitate; al medesimo Benuenuto, e suoi figli e discendenti maschi legittimi, e naturali per linea masculina di legittimo matrimonio nati, e da nascere, per manente in fede per mio proprio, e certa scienza, della pienezza della nra Potestà, diamo concediamo e liberalmente doniamo a' detti Benuenuto, la Casa posta in Firenze nel Q.re di S.a Croce nella contrada, o uia chiamata di Lorsino confinata a notissimi confini, le quali habitandoui per grata il d.o Benuenuto, giustamente la possiede, con tutte le sue ragioni, et appartenenze d'ogni sorte, et

62

Fig. 4 - Motuproprio di Cosimo de' Medici del 5 maggio 1561 per l'assegnazione a Cellini di una casa nel quartiere di Santa Croce.
BR, Ricc. 2791, c. 62*r*.
Copyright © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.