

L'uomo che lavora. Il ciclo delle formelle del campanile di Giotto

Presentazione del libro di Mariella Carlotti e Maria Pia Cattolico
(ed. Società Editrice Fiorentina)

Mercoledì 22, ore 16.30

Relatori:

Paolo NANNI,

Direttore Editoriale

Mariella CARLOTTI,

Autrice e Docente di lettere presso gli Istituti Superiori di Firenze

Nanni: Vorrei innanzitutto documentare perché questa collana editoriale presenta un primo volume e nelle nostre intenzioni dovrebbe avere una periodicità di almeno due numeri l'anno.

Queste guide di arte non hanno lo scopo di sostituire una visita, o di fornire spiegazioni che rendano inutile andare a vedere le opere che sono presentate. L'esigenza da cui è partita questa pubblicazione è stata invece quella di tentare una risposta a domande che molto spesso sentiamo rivolgerci, o sentiamo diffuse: che significato ha un'opera d'arte, cosa significa interpretare un'opera d'arte, cosa è l'arte, come deve essere concepita, soprattutto quando ci troviamo di fronte ad espressioni artistiche che sono in qualche modo lontane almeno temporalmente da una nostra mentalità o da nostre concezioni assodate.

Questa domanda diffusa ci ha fatto riflettere sul fatto che l'arte rappresenta un fatto estremamente popolare: non si tratta di opere per addetti ai lavori, ma in qualche modo l'arte nasce sempre tra l'incontro di un artista con la realtà e può essere osservata, letta o incontrata soltanto se chi la guarda oggi accetta di ripetere gli stessi passi che hanno portato l'artista a una certa realizzazione.

Essendo uno storico, di formazione medievale, e di mestiere storico dell'agricoltura, non sono innanzitutto un esperto di arte; tuttavia, per me è stata significativa, curando questa iniziativa editoriale, la scoperta che l'arte è una forma di conoscenza, non è semplicemente una realizzazione artistica che ha lo scopo di provocare un divertimento intellettuale o sensitivo. L'arte o una realizzazione artistica sono invece metodi di conoscenza della realtà. L'esperienza artistica o una produzione di arte sempre sono espressione di una tentata realizzazione di conoscenza della realtà. Il rapporto con la realtà che si chiama conoscenza è all'origine di ogni coscienza e ogni opera dell'uomo, così come il lavorare, è sempre in qualche modo opera d'arte.

Come storico del Medioevo, ho sempre avuto una certa riluttanza nell'accettare e nel condividere un'esposizione mitizzata del Medioevo, come se nel Medioevo fosse tutto perfetto, tutto regolato, ordinato; una sorta di società paradisiaca. Credo che questo sia un pessimo contributo alla conoscenza di che cosa sia stato il Medioevo e anche alla scoperta di che cosa sia stata la vera grandezza del Medioevo, una società in cui, come osservava Huizinga nel suo famoso *Autunno del Medioevo* il fattore più evidente era che la puzza puzzava di più, che gli odori odoravano di più, che i morti puzzavano di più... tutto insomma risaltava di più. E tutto sommato era una società, per i nostri gusti, piuttosto primitiva. Il grande valore di quell'epoca non sta tanto nell'essere stata perfetta, ma proprio nel modo in cui era concepita e sentita la conoscenza e perciò il nesso col significato di tutto ciò che esiste. Il significato del tutto era sentito come una realtà presente, così come per il matematico la bellezza di una equazione perfetta è tutta motivata dallo stupore e l'entusiasmo per il significato intrinseco che esprime.

Vorrei ora fare alcune osservazioni che riguardano la storia di Firenze tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, prima cioè di quell'evento epocale che è stata la peste del '48, legate più da vicino alla produzione delle formelle del campanile di Giotto. Innanzitutto questo ciclo di bassorilievi potrebbe essere iscritto perfettamente in uno specifico genere di realismo. Ogni conoscenza, cioè ogni incontro con la realtà, è sempre un rapporto con qualcosa, con una realtà apparente e col suo significato. Il nesso col significato è sempre una connessione con un altro evento storico: in questo senso l'arte medievale è un'arte assolutamente realista. E lo si vede – questa è la seconda osservazione – in questo ciclo di formelle, che parte dalla creazione di Adamo, dal lavoro dei progenitori, per arrivare fino a tutti i mestieri che erano presenti nella Firenze e nella società medievale del tardo Duecento e dei primi del Trecento, compresi i mestieri più intellettuali. Ognuno di questi mestieri trovava la sua dignità e il suo valore non tanto in quanto rimando a un significato astratto e atemporale, ma in connessione con quel primo fatto storico che è la creazione e l'intervento del mistero nella storia dell'uomo.

Per questo un'opera d'arte come le formelle del campanile di Giotto per noi storici diventa un'importantissima fonte per lo studio della storia. Come scoperta prima di tutto di una mentalità, ma anche di una realtà economica, sociale che era assolutamente caratterizzata da aspetti molto originali. Così ad esempio l'agricoltura non aveva soltanto un valore paragonabile ad altri mestieri, ma era anche una parte economica fondamentale di quei mercanti e banchieri fiorentini che avevano la loro principale attività nella mercatura o produzione di lane nella Firenze dell'età di Dante; parte della loro attività economica erano anche le loro proprietà terriere, nelle quali ricercavano un simbolo di nobiltà, che per loro borghesi rimaneva sempre come un ideale ma che costituiva anche un importante approvvigionamento per la loro alimentazione.

Questa concezione si sposta nelle campagne con il contratto di mezzadria: il proprietario mette il capitale, che è la proprietà terriera, la casa, gli arnesi, l'altro mette il suo lavoro; i prodotti sono divisi a metà. Lo studio della mezzadria è viziato da una incomprensione: quando studiamo la mezzadria delle campagne toscane ottocentesche non capiamo che c'è una notevole differenza rispetto al contratto di mezzadria di cinquecento anni prima, perché il proprietario terriero delle campagne fiorentine del Trecento era un mercante, un banchiere, un produttore di lane, e perciò aveva una sua attività economica, mentre le campagne ottocentesche vedono proprietari che vivono di rendita. Tutta la condanna della mezzadria viene fatta senza accorgersi della radicale differenza che c'è fra queste due società.

Vedendo queste formelle si capisce anche quale sia stata la grandezza economica, produttiva e culturale della Firenze del tempo di Dante. Quella Firenze che oramai si era così sbilanciata fino ad arrivare con i suoi mercanti a finanziare i più grandi Stati d'Europa: le compagnie dei Bardi e dei Peruzzi fallirono perché i regnanti di Inghilterra non saldarono i loro debiti. Firenze era certamente eroica e al contempo stesso era anche una realtà storica sociale economica ben precisa; a questo proposito è da sottolineare la frattura che agli inizi del Trecento si sta creando, tra una società quale quella descritta e espressa nella *Divina Commedia* di Dante ed una realtà economica e sociale incarnata dai mercanti banchieri che Le Goff descrive come portatori di una nuova mentalità che avrebbe poi preso il sopravvento nell'Umanesimo e nel Rinascimento. È una sorta di dramma della incomprensione tra la grandezza di Dante, che in qualche modo è legato nella sua concezione alla espressione delle formelle del campanile, e una realtà storica, economica o sociale di Firenze che già evidenziava i suoi sintomi di rottura con questa tradizione, pur essendo perfettamente figlia di essa.

Carlotti: Qualche anno fa don Giussani ripropose al movimento di Comunione e Liberazione il tema del lavoro, in termini tali che io provai tanto l'impressione di un grande fascino per una immediata corrispondenza, quanto una difficoltà immediata a capire, per l'esistenza in me del pregiudizio moderno. E infatti rimasi assolutamente disorientata rispetto al modo con cui abordò la questione del lavoro, partendo appunto dal salmo 8 che dice: «Se guardo il tuo cielo, opera delle tue dita, la luna e le stelle che tu hai create, chi è mai l'uomo perché te ne ricordi? Eppure lo hai fatto poco meno di te, gli hai dato potere sull'opera delle tue mani».

Sono stata per qualche settimana assolutamente colpita e perplessa rispetto a questo abordo, finché una mattina per caso, abitando a Firenze, passando per piazza Duomo, buttai uno sguardo, all'inizio anche un po' distratto, sul ciclo delle formelle del campanile, e rimasi impressionata dal fatto che questo ciclo ripercorreva in una maniera che era per me impressionante la stessa struttura di pensiero con cui Giussani aveva affrontato il tema del lavoro, come se fosse in qualche modo la stessa esperienza che sette secoli prima avesse dettato quell'opera artistica, le formelle del campanile di Giotto.

Incuriosita ho cominciato a guardare meglio – aiutata da Maria Pia Cattolico – dentro quella prima impressione e con stupore mi sono accorta che l'impressione originaria che avevo avuto quella mattina era vera, che l'esperienza che era alla base delle formelle del campanile di Giotto era veramente la stessa che faceva a distanza di secoli parlare in un certo modo don Giussani del lavoro. Da questa scoperta sono nati una serie di incontri in giro per tutta Italia, fino al punto in cui qualcuno ci ha suggerito che quello che avevamo scoperto potesse diventare una pubblicazione offerta in qualche modo a tutti. E così è nato questo volume che oggi presentiamo.

Al centro di Firenze ci sono tre grandi monumenti: il battistero, la cattedrale e il campanile. Pochi sanno che su questi tre monumenti, cuore della città, ci sono delle decorazioni scultoree che fanno fare al visitatore un percorso che va dal battistero alla cattedrale al campanile. Il battistero è a forma di ottagono, come è ottagonale la base della cupola della cattedrale; e l'ottagono nel Medioevo aveva un significato chiaro, era il simbolo dell'*octava dies*, dell'ottavo giorno, il tempo nuovo introdotto nella storia dalla Resurrezione di Cristo. Nel battistero i rilievi scultorei sono sulle tre porte che sono dedicate rispettivamente alle storie dell'antico testamento, del nuovo testamento e di Giovanni Battista, cui è dedicato il battistero e che il patrono della città. Il significato delle sculture del battistero è chiaro, è l'avvenimento che compie la storia ebraica; Giovanni Battista è l'anello di congiunzione tra la storia ebraica che è il culmine intelligente della storia umana, intelligente dal punto di vista del suo significato, cioè dell'attesa che caratterizza il cuore umano.

La cattedrale è invece dedicata a Santa Maria del Fiore, e segna un passaggio tematico rispetto alle sculture del battistero. Questa cattedrale venne costruita alla fine del Duecento al posto della vecchia cattedrale di Santa Reparata per volere del comune fiorentino; tra gli uomini del governo della città che approvarono la costruzione della nuova cattedrale c'è Dante. L'intitolazione è molto interessante perché la nuova cattedrale veniva dedicata non più a una santa pressoché sconosciuta come era santa Reparata, ma a Maria, e con il titolo di Santa Maria del Fiore. Che cos'è il Fiore? Evidentemente il termine gioca su un doppio significato: il fiore è Firenze, che è la città del fiore, ma il Fiore è anche Gesù, e infatti su questa immagine del fiore come Gesù si chiude la *Divina Commedia* «Per lo cui caldo nell'eterna pace così è germinato questo fiore». La cattedrale viene concepita come un'immagine del corpo di Maria, infatti è tutta rivestita di marmi come una sposa adorna per lo sposo, è un'immagine perfetta di Maria e della Chiesa, mentre all'interno è tutta in bugnato rustico originariamente, simulando quasi l'utero della Madonna, perché dentro doveva evidenziarsi solo il fiore, ovvero Gesù concepito nel grembo di Maria. Esemplificativa di tutti i rilievi scultorei della cattedrale, sia quelli originali, sia quelli ottocenteschi, perché la facciata è stata fatta successivamente, è l'Annunciazione nel prospetto laterale della cattedrale. L'Annunciazione è un mistero particolarmente caro alla spiritualità fiorentina, basti pensare che l'anno fiorentino cominciava il suo capodanno, a differenza di tutte le altre città d'Europa, non il 1° gennaio ma il 25 marzo, cioè il giorno dell'Annunciazione.

I rilievi scultorei del battistero ci dicono dunque che Cristo è il compimento di tutta la storia umana che ha trovato la sua espressione intelligente nella storia ebraica; questo crea nella storia un protagonista nuovo, un tempio, che è Maria,

immagine perfetta di quello che è la Chiesa. La Chiesa affronta la storia, la cambia attraverso il lavoro. Ed al lavoro è dedicato il ciclo scultoreo del campanile.

Questo ciclo scultoreo abbraccia tutti e quattro i lati del campanile con un doppio ordine: esagoni in basso, rombi in alto; chiudono la decorazione scultorea del campanile le statue al terzo ordine di profeti e sibille. I cicli sul lavoro sono tipici di tutte le grandi città medievali, in ogni grande città medievale c'era e ancora rimane – come per esempio a Perugia sulla fontana maggiore, o a Modena nel Duomo, o a Chartres – un grande ciclo sul lavoro; questo perché probabilmente il mondo cristiano era ben consapevole di essere l'artefice di una originalissima concezione del lavoro. Il mondo antico sentiva il lavoro, soprattutto il lavoro manuale, come un'attività servile. Il mondo cristiano, e questo è uno dei grandi contributi che il cristianesimo ha dato alla civiltà occidentale, ha sentito il lavoro non come l'espressione dello schiavo, ma come l'espressione dell'uomo libero: l'uomo tanto più è libero tanto più lavora; è nella operosità che si vede la sua condizione di essere direttamente creato a immagine di Dio, cioè a immagine del creatore. In qualche modo l'uomo è corresponsabile, continuatore della creazione di Dio. E per ciò a sua volta la sua libertà è creatrice. Per questo in tutte le grandi città medievali c'era un ciclo dedicato al lavoro che esprimeva questa percezione che l'uomo cristiano aveva del suo contributo al mondo, che era il lavoro.

In tutti i cicli più antichi il tema del lavoro è sempre legato al tema dei mesi, tipici di una civiltà ancora totalmente legata alla terra. Il ciclo di Firenze è un ciclo molto più tardo, essendo della metà del Trecento, ed è all'interno di una città che aveva una ricchezza ormai non più soltanto legata alla terra, ma all'agricoltura e anche all'attività imprenditoriale cittadina. L'idea medievale di legare il tema del lavoro al tema dei mesi era come sottolineare il fatto che in qualche modo il lavoro è il nome cristiano del tempo e che la differenza che c'è tra il tempo e la storia è il lavoro dell'uomo. Il tempo umano è lavoro. Senza significato, senza lavoro non c'è tempo. C'è un tempo che non è dell'uomo; il lavoro dell'uomo lo nobilita e se non ci fosse il lavoro non ci sarebbe il tempo. Il tempo è la città e lo zoccolo del tempo è il lavoro, anche a Firenze. Il nesso tra lavoro e tempo torna anche a Firenze, proprio perché in qualche modo il tempo alla città è dato dal lavoro.

Questo ciclo che abbraccia tutti e quattro i lati del campanile è stato realizzato in larga parte dalla bottega di Andrea Pisano; per il quarto lato invece alcuni parlano di Alberto Arnoldi, altri fanno il nome di Masso di Banco, che è un giottesco del Trecento. Resta evidentemente incerto il peso che Giotto ha avuto nella progettazione di queste formelle. Una cosa interessante è il fatto che dietro un ciclo di questo genere non c'era soltanto una bottega che lo realizzava, ma evidentemente un ideatore che dava il progetto iconografico.

La lettura di questo ciclo del lavoro è anche un viaggio dentro la storia e ha uno svolgimento che non è ideologico ma è storico, tanto che le formelle sono, almeno per i primi tre lati, in un doppio ordine: esagoni in basso e rombi nel secondo ordine. La scelta dell'esagono non è casuale: sei sono i giorni della creazione e il sesto giorno, secondo il racconto biblico della Genesi, è stato creato l'uomo. Quindi il sei è un numero connesso originalmente all'attività creativa di Dio e al vertice di questa creazione che è l'uomo.

L'autore medievale, per cominciare a parlare del lavoro, parte da dove parte don Giussani citando il salmo 8: non si può parlare del lavoro senza parlare di chi è l'uomo, e di quella attività creativa di cui l'uomo è creazione, cioè di Dio come creatore. E infatti la prima formella è dedicata alla creazione di Adamo. La mentalità moderna per parlare del lavoro partirebbe da una definizione del lavoro, non partirebbe mai da dove partiva l'uomo medievale e da dove parte don Giussani citando il salmo 8. Questo pone in evidenza il fatto che la mentalità moderna proprio nel momento in cui pensa di esser molto concreta è assolutamente astratta, perché il lavoro non esiste. Nell'esperienza, in una partenza reale dall'esperienza, nessuno di noi ha mai incontrato il lavoro: esiste invece l'uomo che lavora. Perciò per capire cos'è il lavoro, ciò che l'uomo fa, bisogna capire ciò da cui l'uomo proviene, che cos'è l'uomo. E per capire che cos'è l'uomo bisogna partire dal fatto che non c'è una cosa più evidente che l'uomo è fatto da un altro; non c'è cosa più evidente in questo momento che non mi sto facendo da me, che sono fatto in questo istante da Qualcuno che sta creandomi, in quest'istante. E la mia creatività è la risposta a questa creazione di me che istante per istante il Mistero fa. Questo uomo è simile a Dio che è mistero di comunione; infatti, subito dopo la creazione di Adamo c'è la creazione di Eva. Perché Dio crea l'uomo simile a sé, e lo crea non monade ma rapporto. Dopo le prime due formelle c'è il lavoro dei progenitori, cui seguono quattro esagoni in cui vengono rappresentati i primi quattro lavori secondo il racconto della Genesi dei capitoli 2 e 4.

Sopra i sette esagoni ci sono i sette pianeti disposti secondo l'ordine tolemaico, che è l'ordine dei cieli di Dante; l'unica differenza è che mentre gli esagoni si leggono da sinistra verso destra i pianeti sono disposti da destra verso sinistra; questo è legato alla struttura della città, che vede la luna più vicina a piazza della Signoria, centro del potere terreno, mentre Saturno confina con la cattedrale, perché Saturno nell'immaginario medioevale è il cielo che confina con l'empireo.

Nel secondo lato irrompe nella storia Cristo: l'uomo non è più dominato dai pianeti e nei rombi ci sono le virtù della conoscenza di Cristo, fede, speranza e carità, le virtù teologali, e le quattro virtù cardini della vita morale, prudenza, giustizia, temperanza, forza. Questo è l'uomo cristiano; il lavoro che c'è sotto le arti meccaniche medievali non è più il lavoro inteso come risposta dell'uomo ai suoi bisogni primari ma è il lavoro come realizzazione di sé, come libera espressione di sé. È molto interessante che questo lato abbia come primo lavoro dell'uomo cristiano l'astronomia, perché il primo lavoro dell'uomo è nell'ordine della conoscenza, anzi il lavoro del conoscere è il lavoro supremo perché il tocco che l'uomo dà al particolare dipende dal suo nesso con le stelle cioè dalla sua curiosità della totalità.

La seconda formella di questo lato contiene la seconda grande idea cristiana del lavoro che recupera una idea assolutamente originale del cuore dell'uomo: se il primo lavoro dell'uomo è la conoscenza della totalità, la seconda caratteristica con cui l'uomo cristiano sente il lavoro è che per lavorare occorre una autorità da seguire. Il bellissimo capomastro di questa formella a cui i due uomini che costruiscono insieme a lui guardano traduce l'idea di autorità.

Il secondo lato è chiuso dalla formella della meccanica in cui è rappresentato Dedalo, padre di Icaro, che vola: all'uomo che osserva il cielo che apre questo lato corrisponde in chiusura l'uomo che conquista il cielo.

Il terzo lato è il lato che guarda via dello Studio, ovvero la via in cui negli stessi anni in cui venivano fatte queste formelle – pochi anni prima della metà del Trecento – cominciava a nascere lo studio fiorentino ovvero l'inizio della università di Firenze. Nei rombi vengono rappresentate le sette arti liberali, che erano le discipline studiate nelle università medievali. Il significato del terzo lato è quindi che l'uomo dominato dalla conoscenza di Cristo è abilitato dalla fede all'uso della ragione; infatti le arti del trivio e del quadrivio sono l'espressione della ragione dell'uomo cristiano, della conoscenza del mondo dell'uomo cristiano; questo nesso tra la fede e la ragione determina l'ultimo incivilimento umano con i lavori che tendono alla perfezione dell'arte nella pittura, nella scultura, nella scrittura, nell'architettura.

L'ultimo lato è stato un lato rimaneggiato cento anni dopo, perché originariamente aveva soltanto il livello dei rombi. Il ciclo del campanile sembra dire che c'è nella storia un lavoro perfetto, in cui non esiste più la differenza tra rombi ed esagoni: questo lavoro perfetto che c'è nella storia sono i sacramenti. Tanto che è guardando a questo lavoro che l'uomo può lavorare. Il battesimo, la penitenza, il matrimonio, l'ordine, la cresima, l'eucarestia e l'estrema unzione, i sacramenti rappresentati dai rombi, sono i gesti del lavoro di Cristo nella storia. E non vengono rappresentati simbolicamente, ma vengono rappresentati mentre accadono, come lavoro. A metà del 1400, per l'apertura di una porticina sul terzo lato, le formelle della pittura e della scultura vennero spostate su questo quarto lato, e Luca della Robbia aggiunse cinque nuove formelle, bellissime dal punto di vista artistico; tuttavia questa aggiunta degli esagoni nel terzo lato è molto significativa. Dimostra che solo cento anni dopo gli uomini non capivano più il significato del ciclo di cento anni prima e che perciò è proprio tra il 1350 e il 1450 che si consuma una ferita inflitta al cuore della concezione cristiana, ferita da cui è nato il mondo moderno.