



Fondazione Meeting per l'amicizia fra i popoli
XXXVI Edizione

*Di che è mancanza questa mancanza, cuore,
che a un tratto ne sei pieno?*

Ore: 11.15 **Salone Intesa Sanpaolo B3**

OPUS FLORENTINUM. Piazza del Duomo a Firenze tra fede, storia e arte

Presentazione della mostra. Partecipano: S. Em. Card. **Giuseppe Betori**, Arcivescovo di Firenze; **Mariella Carlotti**, Insegnante e Curatrice della mostra; **Franco Lucchesi**, Presidente Opera di Santa Maria del Fiore. Introduce **Andrea Simoncini**, Docente di Diritto Costituzionale all'Università degli Studi di Firenze.

ANDREA SIMONCINI:

Buongiorno. Non c'è dubbio che il Meeting quest'anno sia un Meeting un po' fiorentino. Lo dico per i giornalisti in sala: non perché domani arriva Renzi, ma perché è di un grandissimo poeta fiorentino, Mario Luzi, il verso che costituisce il titolo dell'edizione di quest'anno: "Di che è mancanza è questa mancanza, cuore, che a un tratto ne sei pieno?". E da un'opera teatrale di Mario Luzi è tratto il titolo della mostra di cui parleremo oggi: *Opus florentinum*, l'opera fiorentina, cioè il duomo di Firenze, la cattedrale di Santa Maria del Fiore. Come sa bene chi è qui e chi frequenta il Meeting, questo evento settimanale non è solo il contenitore di una serie di conferenze e di dibattiti. Il Meeting non si regge solo su un discorso e su idee da ripetere. Il Meeting è innanzitutto un luogo di incontro. È la possibilità di imbattersi in cose, oltre che in idee. In cose che suscitano idee. Il Meeting di Rimini è una grande piazza, insomma. Per questo uno dei pilastri di questa manifestazione sono le mostre: esibizioni e rappresentazioni stabili, luoghi in cui è possibile fare esperienza, immergersi in un argomento usando tutti i sensi, non solo l'udito, anche la vista, il tatto (per il gusto e l'olfatto c'è la gastronomia: una grande mostra permanente...). La mostra di cui vogliamo parlare oggi è eccezionale, è una delle gemme del Meeting di quest'anno. È straordinaria sia per la qualità della realizzazione, sia per il prestigio della collaborazione che l'ha resa possibile. Io, come molti sanno, non sono né un esperto né uno storico dell'arte, e dunque la mia funzione oggi non è quella di anticipare i contenuti o di introdurre, ma soltanto quella di aprire il dialogo con i protagonisti di questa mostra. Pur non essendo un esperto d'arte, ho la grandissima fortuna di vivere a Firenze e per aprire questa discussione io vorrei semplicemente prender le mosse da una esperienza che capita di frequente ai fiorentini: quella di passare qualche volta dalla piazza del Duomo. È davvero impressionante vedere quella piazza gremita di turisti, punteggiata delle bandierine delle guide turistiche, di professori e di studenti in gita scolastica. Tutti in fila disciplinatamente per entrare al campanile di Giotto, salire sulla cupola, o vedere il Battistero. In qualche modo tutti hanno il naso all'insù, colpiti dalla bellezza di questa chiesa. Ogni volta che mi capita di vedere questa scena, vengo colpito da questo dato: nella piazza del Duomo di Firenze il nesso tra la fede in Gesù Cristo e la bellezza, tra il cristianesimo e l'arte, il rapporto tra la fede e la forma che ha lo spazio pubblico non va spiegato. Questo nesso non va dimostrato, non va difeso, non va giustificato, semplicemente accade. Si vede. Basta guardare per capire che senza la fede quella piazza non ci sarebbe; questo fascino umano della bellezza prima di mille considerazioni, pregiudizi, ideologie, fa alzare il naso da se stessi per guardare qualcosa che si ha davanti. Siccome, come tutti, sono dotato di ragione, questa esperienza che mi capita pone delle domande. La domanda che immediatamente mi viene in mente e che

vorrei suggerire per l'inizio di questo nostro incontro è: quanti, tra quella moltitudine col naso all'insù nella piazza, quanti tra di noi che passiamo e vediamo queste cose, quanti di noi qui oggi che ascoltiamo, sono consapevoli che ciò che ammiriamo, ciò per cui alcune delle persone che sono lì sono disposte a fare sacrifici, viaggi lunghissimi, attese, e cioè l'opera d'arte che è la piazza di Firenze, sono consapevoli che è un'opera della fede? Senza la fede tutto quello che vediamo non sarebbe comprensibile. Detto con altre parole, quanti di noi sono consapevoli del titolo di questo incontro, del titolo della mostra che spiega piazza Duomo a Firenze tra fede, storia e arte, quanti sono consapevoli di questo nesso, oggi? Come vi dicevo, io non sono uno storico e non sono un archeologo, quindi non sono interessato a qualcosa che è successo tanti anni fa. Così nasce l'idea della Mostra del Meeting *Opus Florentinum*. Non un discorso, ma una esperienza capace di comunicare ragioni persuasive.

A conferma del fatto che parlare della piazza di Firenze sia attuale e non sia né un parrocchialismo, né un particolarismo, e a dimostrazione del fatto che siamo al cuore della tensione non solo del Meeting di quest'anno ma anche del nostro Paese, ci sono altri due fatti. Il primo: il prossimo novembre si terrà a Firenze il Convegno ecclesiale della Chiesa italiana, che, come mi facevano notare i relatori prima di venire qui, ha un titolo eccezionale: *In Gesù Cristo il nuovo umanesimo*. Quale luogo meglio del cuore cristiano di Firenze, la città simbolo dell'umanesimo nel mondo, per cogliere cosa vuol dire che in Gesù c'è il nuovo umanesimo? Il secondo: nell'autunno 2015 riaprirà in una veste completamente rinnovata il Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, che, dopo i Musei Vaticani, è la maggior raccolta di arte sacra al mondo. Un Museo che ha proprio lo scopo di rendere fruibili e comprensibili i capolavori che costituiscono l'identità della Piazza: la cattedrale, il battistero e il campanile di Giotto. Così è nata l'idea della mostra *Opus Florentinum: Piazza del Duomo a Firenze tra fede, storia e arte* ed oggi vogliamo, da un lato, presentare l'esperienza di questa mostra, attraverso i principali protagonisti di questo evento, dall'altro, cogliendo la provocazione che la mostra lancia, riaprire la domanda su quale sia oggi il legame tra la fede, la storia e l'arte. Per questo abbiamo invitato l'avvocato Franco Lucchesi, Presidente dell'opera del Duomo di Firenze. È in carica dal 2010 ma ha un *cursus honorum* molto lungo e prestigioso. Ha avuto modo di fare molte esperienze importanti nel campo dello spettacolo, della cultura, del cinema, nel mondo delle assicurazioni. Oggi è qui come custode di questo patrimonio, di questa bellezza e questo ruolo fa quasi venire i brividi per la responsabilità che gli pone. Il secondo ospite, è Mariella Carlotti, curatrice della mostra e professoressa. Mariella è stata curatrice di moltissime delle mostre più belle e più visitate nelle ultime edizioni del Meeting. Quest'anno si è misurata con questa nuova sfida, e per questo la ascolteremo. Sarebbe stato un po' monco il nostro dialogo su Firenze e sul cuore religioso e civile di Firenze, se non avessimo avuto la fortuna - e lo ringrazio veramente di cuore - di avere anche con noi Sua Eminenza il Cardinale Francesco Betori, Arcivescovo di Firenze. Da dove nasce la bellezza e l'espressione artistica? In che modo la fede aiuta a conoscere questa espressione artistica? La fede è un sentimento, uno stato d'animo oppure aiuta a comprendere l'espressione umana?

Avvocato Lucchesi a lei la parola.

FRANCO LUCCHESI:

Grazie. Quando Enrico Viviano, il segretario generale dell'Opera di Santa Maria del Fiore ci propose l'idea di fare una mostra su quello che è il complesso della cattedrale di Firenze a Rimini, il consiglio l'accorse immediatamente in modo entusiastico perché rientrava all'interno di un percorso logico che il consiglio stava facendo fin da suo insediamento nel 2010. Rientrava anzitutto - l'ha sottolineato bene Andrea Simoncini - all'interno del tema del Meeting. Ed era collegata anche con il Convegno Ecclesiale prima ricordato che avrà nella cattedrale di Firenze il suo momento centrale, con l'incontro che il Santo Padre farà il 10 novembre. Piazza del Duomo è emblematica per tutto ciò che lo stesso Simoncini ci diceva: un connubio di fede e arte, e ci aggiungerei anche di carità, perché non è un caso che proprio in piazza Duomo abbia sempre avuto sede la misericordia di Firenze, la più antica di tutte le misericordie, e cioè la più antica istituzione di volontariato dedicata ai malati e ai bisognosi del mondo. Nasce prima dell'Opera del Duomo, nel 1244. Nasce a significare il legame che l'intera città di Firenze aveva con la fede e con la carità nel momento in cui nasceva l'Umanesimo e il Rinascimento. Erano due segni distintivi di Firenze, e sono la storia di Firenze in quegli anni, due realtà vissute intensamente dai fiorentini di quel periodo. Sono realtà che trovano una sintesi nella bellezza. A Firenze in modo particolare! Anche la stessa piazza vive di questo. Mi piace citare una riflessione che Marvin Trachtenberg, Professore al Fine Art Institute della New York University, faceva durante le celebrazioni del settimo centenario di fondazione della cattedrale. Egli disse che la piazza era stata formata in quel modo perché quei capolavori fossero perfettamente visibili e godibili. C'è una misura, l'angolo di quarantacinque gradi che è rispettata da tutti i punti principali da cui si ha accesso alla piazza. Grazie a questo artifici architettonico, da ognuno di quei punti si può godere la totalità di questi edifici, un *unicum* che rappresenta un concentrato di fede e di arte. Che la bellezza fosse la sintesi era molto chiaro ai fiorentini. Lo era nel momento stesso in cui realizzavano quelle cose. Perché la bellezza veniva da Dio, la bellezza è lode a Dio. Cito una frase di Gaudí che mi ha molto colpito durante la visita che abbiamo fatto recentemente alla cattedrale della Sagrada Família: "La bellezza è lo splendore della verità. Senza verità non esiste arte". Questo Firenze lo sapeva benissimo; lo sapeva e lo ha vissuto. L'umanesimo è una nuova coscienza dell'uomo, offre nuove potenzialità all'uomo. Ma questa nuova coscienza è sempre legata alla fede ed è, a Firenze in modo particolare, vissuta in quanto frutto dell'Incarnazione. Questo è un punto molto importante. Sua Eminenza, mi perdoni, io non voglio fare il teologo, ho fatto l'avvocato tutta la vita e con la teologia il nostro mestiere ha poco a che fare. Ma Firenze ha avuto un rapporto particolarissimo con l'Incarnazione: il rapporto con Maria. Non è un caso che la città viva intensamente, dovunque, questo rapporto con Maria. Lo viveva al punto da calcolare l'anno fiorentino non dal primo di gennaio, ma dal venticinque di marzo, la data dell'Annunciazione. Il mondo cominciava, il tempo cominciava dal momento dell'Incarnazione. Questo crea qualche difficoltà quando si devono fare le verifiche d'archivio, perché per i primi tre mesi c'è sempre un anno di differenza rispetto a quello che calcoliamo noi. C'è la presenza di Maria nei tabernacoli. Credo che poche città in Italia abbiano la quantità di tabernacoli che ha Firenze. Praticamente in ogni angolo. Erano - e qui cito Monsignor Timothy Verdon - la luce di Firenze. Firenze a quei tempi era buia, non c'era illuminazione pubblica. Che cosa illuminava le strade? Le candele dei tabernacoli! Era una puntualizzazione di luce in tutti gli angoli - e moltissimi di questi erano dedicati alla Madonna. C'è il discorso delle simbologie della cattedrale, su cui Mariella rifletterà e che molto precisamente sono indicate nella mostra. Questo non è un qualcosa che apparteneva soltanto ad Arnolfo di Cambio, colui che ha realizzato, disegnato e iniziato la costruzione a partire dal 1296. Non a caso è lo stesso architetto che stava realizzando il simbolo del potere civile della città, Palazzo Vecchio. Due realtà collegate da una strada, al centro della quale c'era il Palazzo

delle Arti, cioè il palazzo del potere economico. Potere civile, potere economico e potere religioso tutti in uno stesso asse. Ma il potere religioso, a differenza degli altri, era un fatto di popolo. La cattedrale di Firenze nasce come fatto di popolo. Nasce come fatto di popolo nel momento in cui si provvede a trovare le risorse per costruirla. Nasce come fatto di popolo nella organizzazione che la gestisce. Nasce come fatto di popolo in moltissime delle scelte che sono state fatte, che non venivano assunte dagli amministratori dell'Opera o dagli amministratori dell'Arte della Lana - che gestiva la cattedrale - o dagli amministratori dell'Arte di Calimala - che gestiva il battistero. Alcune delle scelte importanti dal punto di vista estetico sono state rimesse al parere del popolo fiorentino. Il complesso della cattedrale non veniva vissuto soltanto come il simbolo di un potere che la città aveva avuto. Quando il Consiglio del Popolo fa questa scelta lo dice chiaramente: la città è grande, è ricca, è importante; non possiamo più accontentarci di una piccola cattedrale grossa solo nella forma, come era la cattedrale Santa Reparata. Avevano bisogno di una cattedrale che rappresentasse la loro forza, e avevano bisogno di una cattedrale che rappresentasse l'insieme della nostra fede. La funzione catechetica, che Mariella ci spiegherà molto bene, riguarda gli assi orizzontale e verticale che indicano il cammino della salvezza; la presenza dell'ottagono, *octava dies*, che dal battistero entra nella cattedrale nella parte del tamburo e si ripete poi nel presbiterio. Riguarda il miracolo di esser riusciti a fondere la pianta a croce greca, simbolo del Cristo Pantocratore, con la pianta croce latina, simbolo del Cristo sofferente. Un miracolo perché in quel momento è stata una innovazione importante, che ha permesso di avere l'altare al centro, sotto la cupola, e non al termine della chiesa. L'iconografia delle vetrate con le statue è un catechismo, ed è stato voluto come un catechismo proprio per avvicinare il più possibile il popolo alla fede. Tutta questa premessa per dire che noi oggi siamo gli amministratori di questo patrimonio, siamo gli eredi di coloro che l'hanno realizzata, abbellita e conservata nel tempo. Non possiamo non avere presenti questi significati, perché se non li avessimo presenti, ci limiteremmo a dare una lettura soltanto estetica - come purtroppo troppo spesso viene fatta. Non solo perderemmo il senso di quello che noi governiamo; faremmo anche un torto alla volontà di chi ha realizzato tutto questo, cioè gli stessi artisti che noi celebriamo e che hanno lavorato esclusivamente obbedendo a questi principi e a questi valori, e che hanno trovato nelle loro mani una capacità espressiva eccezionale. Lo dicono loro, loro sono consapevoli di vivere un momento nel quale l'evoluzione dell'uomo e il rapporto con il Creatore permette di fare cose che i loro predecessori nel passato non erano stati in grado di fare. Questo lo scrivono. Questa consapevolezza c'è, non è una qualcosa di artificioso che noi andiamo a ritrovare a posteriori, è realtà. Oggi fare gli amministratori di questo complesso aggiunge nuove responsabilità. L'Opera è una struttura laica, e la laicità è un valore storico dell'Opera di Santa Maria del Fiore; ma è assolutamente impossibile ignorare la sacralità delle cose, dei luoghi e dei beni che noi abbiamo in custodia. È una struttura autonoma, non obbedisce né a Sua Eminenza il Cardinale, né al Ministro dell'Interno, che pure ci nomina. È una autonomia più recente rispetto a quella del passato, ma è una autonomia che certamente non può ignorare i vincoli che derivano dal governare dei beni che hanno dei vincoli impliciti in quello che rappresentano e nelle funzioni a cui assolvono. Ci sono delle nuove sfide. Oggi l'Opera di Santa Maria del Fiore vive di turismo. Il turismo è il turismo globale ed è la risorsa principale con cui si riesce a mantenere questo patrimonio. È un turismo di una società scristianizzata. Noi sappiamo che governiamo non un museo ma delle chiese, perché in fondo anche il battistero è una chiesa. C'è la necessità di muoversi con un grandissimo equilibrio, venendo incontro alle esigenze di chi vuole far parte di un mondo di bellezza che ha segnato la storia dell'umanità, senza ignorare che tutto questo va conciliato con delle funzioni e con una sacralità che deve essere conservata e mantenuta a tutti i costi.

Anche se questo a volte è faticoso e ci mette in situazioni di non comprensione da parte di chi viene a fare queste visite. C'è la necessità di avere dei nuovi imperativi. Noi dell'Opera del Duomo ci siamo dati una nuova *mission*: il compito statutariamente è quello di conservare e valorizzare. Noi diciamo conservare per valorizzare. Conservare per capire, e capire per rispettare. Far capire è uno degli aspetti essenziali del compito che amministra, perché se non si entra nella dimensione del senso che tutto questo complesso ha, non si capisce né l'opera stessa né chi l'ha realizzata né la funzione che questa realizzazione aveva. Non se ne coglie l'essenza e si rimane alla superficie. Noi ci siamo mossi su più piani integrati. Quello di valorizzare l'unità concettuale, spirituale e formale di quest'opera. Questo complesso non è unitario solo per i marmi bianchi, verdi e per il poliformismo, una delle caratteristiche dell'arte di quell'epoca, a Firenze in particolare. C'è una unità di spirito, una unità che è implicita nel momento stesso in cui i tre monumenti - battistero, cattedrale e campanile - vengono percepiti. Abbiamo cercato di tradurre questa unità in una formula di marketing. Abbiamo fatto un biglietto unico. Di turismo si vive, quindi di biglietti si vive. Il biglietto unico permette a ciascun visitatore di poter accedere nell'arco delle 24 ore ai monumenti che fanno parte del complesso, compreso poi il museo. Questo indica anche che essenzialmente è una unità di fede. Il grande Museo del Duomo: l'abbiamo chiamato così perché ci serviva per dire in maniera esplicita che si tratta di un unico grande complesso con un unico grande valore. C'è il capitolo del nuovo museo. Il nuovo museo restituisce i capolavori che sono stati tratti da questo complesso con una loro funzione catechetica perché, diversamente da un'esposizione ordinata di opere d'arte, è un tentativo di ricontestualizzare i luoghi da cui le opere d'arte provengono. È un percorso che continuamente richiama il complesso della cattedrale, perché fuori del museo tutto questo lo si può vedere e toccare con mano. Dentro al museo si cerca di ritrovare il senso che le opere avevano perché provenivano da contesti in cui dovevano parlare, dovevano raccontare, dovevano catechizzare. C'è un'attività di salvaguardia, che noi abbiamo tenuto molto da conto. In questi ultimi tre anni è stato fatto il lavoro più imponente di restauro che l'Opera del Duomo abbia mai fatto, un investimento di oltre quaranta milioni di euro per il restauro di circa seicento opere d'arte. Quindi, da una parte una grande attenzione al mantenimento, dall'altra, un'attenzione alla sostenibilità, perché non si può capire il senso di tutto il complesso se i luoghi sono eccessivamente affollati. L'esterno di piazza Duomo di sostenibile ha molto poco - aldilà delle critiche sul modo in cui si salvaguarda quell'ambiente. C'è un problema di sostenibilità che noi abbiamo e avremo presente. Tutto l'apparato iconografico del museo sarà volto all'esigenza di cogliere il senso. In questo senso, è forte l'approfondimento della conoscenza attraverso la ricerca: questo Consiglio ha investito molto sulla ricerca, sul guardare con attenzione le caratteristiche artistiche, storiche, funzionali delle opere che custodiamo. C'è un ultimo punto, che è una nuova sfida. Abbiamo parlato del turismo: i turismi stanno cambiando, lo viviamo quotidianamente noi e chiunque entri in Piazza del Duomo. Se si fa il confronto con una visita di cinque anni fa, ci si rende conto che oggi la stragrande maggioranza delle persone che sono in piazza vengono da oriente. Il turismo dei paesi emergenti è un turismo di persone che sono lontanissime dalla nostra cultura, che non comprendono praticamente nulla di quello che vedono. Si tratta di persone a cui fare un discorso di senso, come quello che noi stiamo cercando di fare, diventa complicato perché non hanno nessun retroterra che li avvicini al nostro modo di pensare, alle nostre tradizioni, alla nostra storia, alla nostra religione. Il rischio è che con il tempo ci sia una frattura e che ci si limiti, come già oggi avviene, ad una visione puramente estetica senza capire niente di quello che la piazza significa. Questa è la sfida, che cercheremo di portare da loro, attraverso un'iniziativa che verrà presentata proprio nell'ambito del convegno della Chiesa italiana. Insieme all'Università Cattolica di Milano cercheremo di iniziare un lungo lavoro di

formazione, di acculturazione, di comprensione fino a casa loro, senza aspettare che vengano da noi, cercando di tenere vivo un legame che ci permetta di intavolare un rapporto. Perché, se non si incomincia a costruire dall'oggi, questo rapporto diventerà domani molto complicato e sarà molto difficile fare il lavoro di conservazione di questo patrimonio. Noi parliamo dei Paesi emergenti, di nuovi turismi, ma credo che questo lavoro dovremmo farlo anche in casa nostra, perché probabilmente gli stessi problemi, certamente in modo minore, li avremo con i nostri nipoti.

ANDREA SIMONCINI:

Ringrazio l'avvocato Lucchesi, perché si capisce che custodire un patrimonio così ha in sé qualcosa di particolare, richiede un giudizio e una capacità di comprendere la particolarità di ciò che si ha tra le mani. Ha descritto molto bene lo sforzo dell'Opera di non creare solo un museo, ma di mantenere vivo il legame tra l'origine di quel che si vede e la sua bellezza. È una grande sfida e le sue parole ci hanno consentito di percepire una parte. Ora la parola a Mariella Carlotti.

MARIELLA CARLOTTI:

Innanzitutto vorrei ringraziare le due persone che con me hanno curato questa mostra, senza la cui amicizia e collaborazione non sarebbe nata: il dott. Enrico Viviano, Segretario generale dell'Opera di Santa Maria del Fiore, e il dott. Samuele Caciagli, l'architetto che ha curato l'allestimento, a cui sono grata per la collaborazione paziente e soprattutto per l'amicizia che è nata in questi mesi.

Piazza del Duomo a Firenze è un universo di arte, storia e fede, che potrebbe a dare spunto a centinaia di mostre per il Meeting. Così, quando mi è stata proposta questa mostra, mi è sembrata una follia: raccontare in una mostra un universo in cui si è specchiata per tanti versi la storia del mondo. La scelta che abbiamo fatto, accompagnati dai versi di *Opus florentinum* di Luzi, è stata quella di dare una lettura sintetica di questa piazza, usando come filo principale i cicli scultorei esterni dei tre edifici. Il secondo filo è stato raccontare questa piazza non agli storici dell'arte, non agli architetti, ma a quella gente per cui la piazza è stata fatta. Come diceva Simoncini, io credo che nessuno, cinese o italiano, entrando in piazza Duomo, eviti il contraccolpo della bellezza. Ma la grande sfida oggi è accompagnare dallo stupore del segno alla comprensione del significato. Questo è il tentativo che abbiamo fatto con questa mostra. La mostra è articolata in tre sale, dedicate ai tre edifici della piazza. La prima sala racconta il battistero, il "bel San Giovanni" di Dante, il monumento più antico della piazza che, con il suo rivestimento a tarsie marmoree policrome, ha dato il modello a tutta l'arte fiorentina. Entrando in battistero c'è un'iscrizione sul pavimento, intorno allo zodiaco che dice a tutti quelli che entrano: "Vengano qui tutti quelli che vogliono vedere cose mirabili e vedano le cose che viste possano giustamente piacere; Firenze florida, fornita di ogni bene, volle che quest'opera fosse riempita dalle costellazioni dei cieli: la parte bassa del tempio mostra le cose alte del cielo". Si alzano così gli occhi al grande mosaico della cupola di oltre mille

metri quadri, la prima grande impresa artistica di Firenze finanziata dall'Arte di Calimala, che sponsorizzava l'opera di San Giovanni, così come, da un certo punto in poi, sarà l'Arte della Lana a sovrintendere i lavori della Cattedrale. Tra Calimala, l'arte dei mercanti, e l'Arte della Lana comincerà una guerra a colpi di opere d'arte, combattuta in Piazza del Duomo, che credo sia una delle più belle guerre che sia mai stata combattuta e che ha lasciato sul terreno le cose che vedremo. Nel mosaico della cupola, compiuto in circa cento anni a partire dal 1225, il fedele che entra è accolto da Cristo giudice in mandorla, ai cui piedi si aprono le tombe da cui escono i corpi per la resurrezione finale, verso un destino di dannazione o di beatitudine. Negli altri cinque spicchi della cupola in quattro fasce istoriate troviamo: al primo ordine, la storia di Giovanni Battista, poi le storie di Gesù, le storie di Giuseppe figlio di Giacobbe, venduto dai suoi fratelli e diventato così la fonte della loro salvezza - prefigurazione di Cristo nell'Antico Testamento - ed infine le storie della Creazione fino al diluvio. Questi temi, l'Antico Testamento, Giovanni Battista e Gesù, sono i temi che vengono scolpiti nelle tre porte del battistero, tre meravigliosi capitoli della nostra storia dell'arte. La prima porta che fu realizzata è quella che oggi chiamiamo la Porta Sud, iniziata nel 1330. Firenze, che nel secolo precedente si era cimentata con la grande arte del mosaico, nel 1330 affronta una nuova sfida, quella della fusione in bronzo. Le porte, infatti, sono in bronzo dorato con le storie di Giovanni Battista. La porta fu realizzata in sei anni da Andrea Pisano, allievo di Giotto. Le cronache raccontano lo stupore dei fiorentini di fronte a questa porta, con cui Firenze riconquistava la tecnologia che aveva fatto grande Roma. Il successo della prima porta fu tale che l'arte di Calimala pensò di realizzare in bronzo anche le altre porte. Ci fu però di mezzo la peste del 1348 e così la seconda porta sarà cominciata solo a partire dal 1401. In quell'anno viene bandito il concorso per la seconda porta del battistero, altro capitolo importantissimo della nostra storia dell'arte. Sette scultori si presentano al concorso: per partecipare, dovevano realizzare la formella del sacrificio di Isacco. La lotta si restringe a due ragazzi ventenni, Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti e sarà Ghiberti a vincere il concorso. A Ghiberti fu imposto il modello della porta precedente: una porta in bronzo dorato divisa in ventotto riquadri dalla cornice mistilinea quadrilobata. Lorenzo Ghiberti aveva 23 anni quando inizia, ma nonostante la giovane età non delude le attese dei committenti, perché riesce a dire qualcosa di nuovo dentro l'antico: dentro la forma medievale esplose la novità del Rinascimento. Vi mostro la formella in cui c'è l'episodio evangelico della barca dei discepoli sbalottata dalla tempesta. Pietro sta affondando nelle acque e Gesù lo salva. La staticità di Andrea Pisano cede il posto al vibrare drammatico della narrazione che, tra l'altro, segue l'andamento della cornice. Ghiberti ci mette ventitré anni a fare questa porta, che costerà ventiduemila fiorini d'oro, un prezzo che solo una città come Firenze poteva pagare. Ghiberti così si acquista il diritto di fare anche la terza porta, la porta che Michelangelo definirà la Porta del Paradiso. In essa esplose il Rinascimento maturo. Qui Ghiberti ha più spazio per esprimere la sua creatività: da dentro lo spazio della porta è ancora diviso in ventotto riquadri; all'esterno, invece, sintetizza il percorso dei ventotto riquadri della storia di Israele disegnato da Leonardo Bruni in dieci lastre. Per la prima volta in scultura entra la prospettiva geometrica, ed egli aumenta l'effetto della profondità in alcune scene con la commistione degli stili: staccato, bassorilievo, altorilievo, statue. Il significato del battistero scolpito nelle tre porte è chiaro: Gesù è il compimento di tutta l'attesa umana. Di che è mancanza questa mancanza? È mancanza di Cristo. Un'attesa diventata cosciente nella storia del popolo ebraico. La scelta di Dio non aggiunge la natura, aggiunge la coscienza. Gli Ebrei sanno che cosa e chi attendono e Giovanni Battista, ultimo dei profeti dell'Antico Testamento e primo santo del Nuovo, è l'anello di congiunzione tra questa mancanza e il suo compimento. La vita di Cristo Risorto, a cui allude l'ottagono del battistero, viene donata a noi nel Battesimo; da questo nasce la

Chiesa, la cui immagine sulla terra è la cattedrale. Davanti al battistero, c'era quella che era la seconda cattedrale di Firenze, Santa Reparata. Questa chiesa fu edificata da San Zanobi all'inizio del V secolo. Come diceva l'avv. Lucchesi, alla fine del Duecento questa piccola cattedrale era inadeguata per una città come Firenze, una delle grandi capitali d'Europa. Inadeguata come dimensioni e come forma. Siena e Pisa avevano già le loro grandi cattedrali dedicate a Maria; Firenze decise di seguirle, facendo una cattedrale più grandiosa, la più bella della Toscana, come dice il documento del 1294. Una cattedrale dedicata a Maria e a Cristo, inizio e fiore della nostra redenzione. L'opera è affidata a Arnolfo di Cambio, che la inizia nel 1296. È molto bello vedere come Arnolfo sia riuscito a imprimere un'immagine architettonica e un significato plastico alla decorazione esterna di Santa Maria del Fiore in pochissimi anni, perché morirà nel primo decennio del Trecento. Cosa fa Arnolfo? Quali sono le idee che presiedono la creazione di Arnolfo? Innanzitutto lui prende l'ottagono del battistero come forma da replicare nel recinto dell'altare del Duomo. Sopra questo recinto, il grande ottagono della cupola, che è molto più grande dell'ottagono del battistero, dentro cui era previsto in mosaico - anche se alla fine verrà realizzato in affresco nella seconda metà del Cinquecento che raffigura il Paradiso con al centro Cristo, sopra al quale è scritto: "Ecce homo". In tre ottagoni è sintetizzata la vita cristiana: si parte dall'ottagono del Battesimo, la navata della chiesa come una sorta di via sacra che andava verso Cristo - una grande statua di Cristo morto offerto dal Padre, infatti, era sull'altare - fino all'ottagono della gloria della cupola.

La seconda idea progettuale, l'ha già accennata Lucchesi, è che Arnolfo fonde la pianta centrale nella zona del presbiterio con quella basilicale nella zona delle navate, obbedendo al desiderio di dare solennità alla zona dell'altare e capienza alla grande cattedrale. La terza idea è che Arnolfo ricopre la cattedrale di marmi bianchi e verdi a cui aggiunge anche il rosa, come un grande merletto. E, cosa molto strana, mentre dà questa forma architettonica alla cattedrale, Arnolfo lavora anche alla facciata - mai realizzata. Il nuovo Museo dell'Opera del Duomo ci farà gustare quello che non abbiamo mai visto. La facciata arnolfiana è ricomposta recuperando uno ad uno i frammenti scultorei arrivati fino a noi; conosciamo il progetto da un disegno attribuito a Bernardino Poccetti e da altre fonti. La facciata progettata da Arnolfo fu distrutta da Francesco de' Medici nel 1587 per far posto a una nuova facciata che verrà realizzata solo nella seconda metà dell'Ottocento. Molto interessanti sono i pezzi arrivati fino a noi che decoravano le tre lunette. Nella lunetta centrale, c'era una Madonna con gli occhi di vetro, che brillavano e che erano visibili da tutta la piazza, mostra Suo Figlio tra l'ardente santa Reparata e il paterno san Zanobi. Nella lunetta di sinistra trovava posto la natività. È arrivata a noi la Madonna. Nella lunetta di destra c'era la *dormitio virginis*. La Madonna, morta, ha accanto un apostolo che la solleva abbracciandole le gambe, mentre dietro il suo corpo doveva esserci il gruppo degli apostoli con in mezzo Gesù che accoglieva l'animula della madre. Di questo gruppo è rimasta solo la testa di Cristo e dell'animula della madre. L'esterno della cattedrale era perciò tutto dedicato a Maria. Chi entra in cattedrale normalmente resta colpito da quanto sia spoglio l'interno rispetto al ricco rivestimento dell'esterno. La decorazione dell'interno diventerà sempre più cristocentrica, soprattutto quando nel Cinquecento Baccio Bandinelli farà la grande scultura dell'altare. Questo ha un significato profondo. Arnolfo ha fatto la cattedrale dandole la forma di Maria: Maria è il corpo della cattedrale, l'esterno della cattedrale. Entrando in chiesa, il fedele entra nel grembo di Maria e in quel grembo vede solo Gesù, il fiore che è germinato nel suo grembo, come dice Dante: "Nel ventre tuo si raccese l'amore/per lo cui caldo nell'eterna pace/così è germinato questo fiore". Dante, tra l'altro, potrebbe aver avuto anche qualche parte nella scelta del nome Santa Maria del Fiore perché faceva parte del consiglio che nel 1294 varò la costruzione della cattedrale. Il

significato della cattedrale è che Maria è la Chiesa. Maria è un corpo umano che contiene Gesù e lo partorisce sulla piazza della storia. Che cosa è la Chiesa? È un corpo umano che contiene Gesù e lo partorisce nel mondo. Come avviene il parto? Cito un pezzo di Luzi quando, nell'ultima parte di *Opus Florentinum*, fa entrare in scena la cattedrale di Santa Maria del Fiore e dice: "È la mia voce ora che ascoltate, sono Santa Maria del Fiore. Mi volle la città fervente alta sopra di sé. Sopra qualsiasi altra delle sue grandi basiliche e delle sue piccole parrocchie, e santa Reparata che custodisco in me. Grande mi concepirono i mercanti ed il popolo minuto, ebbero di me una visione grande Arnolfo, Giotto, ser Filippo. Assisteranno alla mia nascita essi, propiziarono la mia crescita. Un popolo di artefici si adoperò per me nei secoli, l'opificio è ancora aperto, non sarò mai compiuta. Sono qui nel nome di Maria, fiore delle chiese di Firenze, ferma nella sua storia e nel suo amore che anche il disamore non disdice". Il parto che la Chiesa opera nella storia, che la Vergine fatta Chiesa opera nella storia, avviene nel lavoro e al lavoro è dedicato il grande ciclo scultoreo che Giotto disegnò alla base del campanile. La collocazione è molto simbolica: il campanile è la torre del tempo e alla base del campanile il lavoro. È il lavoro che rende il tempo umano storia. Le formelle, rombi nel secondo ordine ed esagoni nel primo, raccontano la grande epopea umana del lavoro. L'esagono è simbolo della creazione di Dio compiuta in sei giorni e posta nelle mani dell'uomo. Nei tre lati del campanile che si affacciano sulla piazza, è raccontata l'epopea del lavoro; nel quarto lato originariamente non c'erano né esagoni né rombi. Il quarto lato è un lato nascosto, che guarda verso la cattedrale. Originariamente c'erano solo sette rombi che contenevano i sette lavori perfetti di cui la maggior parte degli uomini, distratta dalla bellezza della piazza del duomo non si accorge. Sono i lavori che compie Cristo, i sacramenti. Questi gesti di Cristo sono quelli da cui nasce la grande cattedrale. Così procede il mondo: con il lavoro dell'uomo che rende storia il tempo e con il lavoro di Cristo risorto che rende il tempo eterno. La mostra termina con l'immagine che la apre, cioè la Madonna della misericordia. L'avvocato Lucchesi ha accennato che all'ombra del campanile c'è la Grande Opera di carità della città: la Misericordia. Dentro l'antica sede della Misericordia c'è un affresco, recentemente restaurato, la cui immagine abbiamo messo alla fine della mostra per tre ragioni. Maria è vestita con gli abiti episcopali, ha la mitria e il piviale; sul piviale ci sono le opere di carità, ai piedi il popolo e la più antica veduta di Firenze. L'abbiamo messa alla fine della mostra innanzitutto perché ci sembra la sintesi di ciò che volevamo dire con la mostra. In secondo luogo, perché l'otto dicembre comincia l'anno della misericordia. Infine, perché è un'immagine efficace della Chiesa che il papa ci propone: una Chiesa vestita di carità che diventa il grembo per tutti gli uomini e per la città.

ANDREA SIMONCINI:

Grazie Mariella. Tenendo la bellezza di questa espressione artistica, volevo cogliere l'occasione per chiedere un aiuto a Sua Eminenza. Quale è il legame tra la fede e l'arte? Da cosa nasce l'arte? Da cosa nasce questa espressione e che legame ha con la fede?

S. EM. CARD. GIUSEPPE BETORI:

Prima di entrare nella risposta a questa domanda permettetemi di dirvi qualcosa dal mio cuore. La prima immagine che ci è stata mostrata è una veduta della piazza. Quella è l'immagine che io ogni mattina contemplo appena sveglio. È il mio rito. Prima ancora di dir messa io mi affaccio alla finestra della mia camera e guardo proprio quel battistero, quella cattedrale e quel campanile e dico: "Che dono grande mi ha fatto il papa, essere arcivescovo di Firenze!". È un'emozione ogni mattina. Arrivo alla domanda. Legame tra fede e arte. Permettete che rubi le parole a Sua Santità, il papa emerito Joseph Ratzinger, uno che di queste cose ne capisce. Qualche mese fa ha preso una nuova laurea *honoris causa*, all'università di Cracovia e dall'Istituto Musicale di Cracovia. Ha pronunciato un breve discorso in cui si è chiesto quale sia la radice della musica. Ha detto che le radici della musica sono tre. La prima è l'amore, la seconda è la sofferenza e la terza è l'incontro con Dio. Credo di non tradire le parole del papa emerito dicendo che queste non sono solo le radici della musica, ma anche di ogni arte, dell'architettura e delle arti figurative. L'amore, cioè l'esperienza della relazione; esso è la radice innanzitutto dell'architettura, che deve creare i luoghi dove gli uomini si incontrano e si amano, ma anche delle arti figurative, che devono inventare un mondo di immagini che crea la simbologia della comunicazione tra di noi, e rendendo possibili i legami tra di noi. La sofferenza. Non solo perché essa ha bisogno di esprimersi per essere sopportata - e l'arte permette questo - ma anche perché chiama a prendersi cura di chi soffre, e l'arte è un modo con cui ci si prende cura delle sofferenze dell'uomo, ci si china sull'uomo sofferente. Ci prendiamo cura delle ferite dell'uomo per dare coraggio, per dare orizzonte di senso, creare spazi e figure di condivisione della sofferenza e della cura, aprendo così alla speranza e alla novità. Speranza e novità, e quindi l'incontro con il divino e l'apertura alla trascendenza: il compito dell'arte è dare forma al bisogno di andare oltre che è dentro di noi. Questo è un orizzonte proprio della bellezza, che si contempla nella nostra città. Questo però non è una cosa pacifica, perché se è vero, è molto faticoso vivere il fatto che la fede sia l'origine dell'arte. Soprattutto nell'ultimo secolo e mezzo il rapporto fede e arte non è immediato, è un legame sofferto. Se ne è fatto carico il Papa Paolo VI, durante l'incontro con gli artisti nella Cappella Sistina nel 1964. Leggete tutta l'omelia della messa. Io ora citerò solo due brevi frasi. "Siamo amici - dice il papa - ma la nostra amicizia non è stata mai rotta però sta subendo delle difficoltà. Voi ci avete un po' abbandonato, siete andati lontani, a bere ad altre fontane, alla ricerca sia pure legittima di esprimere altre cose, ma non più le nostre e noi vi abbiamo talvolta messo una cappa di piombo addosso. Possiamo dirlo, perdonateci. E poi vi abbiamo abbandonato, non vi abbiamo spiegato le nostre cose, non vi abbiamo introdotti nella cella segreta dove i misteri di Dio fanno balzare il cuore dell'uomo di gioia, di speranza, di letizia, di ebbrezza". Fede e arte, un legame oggi difficile, ma un legame necessario, un legame senza il quale la fede non esiste e l'arte neppure. Cito ora Giovanni Paolo II, che nella sua lettera agli artisti dice: "L'arte continua a costituire una sorta di ponte gettato verso l'esperienza religiosa in quanto ricerca del bello, frutto di un'immaginazione che va al di là del quotidiano. Essa è per sua natura una sorta di appello al mistero. Persino quando scruta le profondità più oscure dell'anima o gli aspetti più sconvolgenti del male, l'artista si fa in qualche modo voce dell'universale attesa di redenzione. È nella natura dell'arte invocare questa sua radice profonda, che nasce dal cuore dell'uomo e si apre alla trascendenza". Torno a Benedetto XVI. Nell'incontro con gli artisti nella Cappella Sistina nel 2009 dice: "Una funzione fondamentale della vera bellezza, già evidenziata da Platone consiste nel comunicare all'uomo una salutare scossa che lo fa uscire da se stesso, lo risveglia aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli gli ali, sospingendolo verso l'alto". E ancora lo stesso papa: "La bellezza colpisce, ma proprio così richiama l'uomo al suo destino ultimo, lo rimette in marcia, lo riempie di nuova speranza, gli dona il coraggio di vivere fino in fondo il dono

unico dell'esistenza". Fede e arte dunque hanno bisogno l'una dell'altra, hanno in qualche modo un richiamo vicendevole che non può essere ignorato né obliterato da nessuno. Ma nella storia di Firenze soprattutto - e qui vengo al sottotitolo del nostro incontro - questo legame tra la fede e l'arte ha una mediazione che è quello della storia della società, del popolo. La dimensione sociale è una dimensione fondamentale nel modo con cui Firenze comprende l'arte. L'arte non è il genio artistico - queste sono cose ottocentesche che tradiscono la vera identità dell'arte. L'arte è la risposta che si dà ai bisogni del popolo nella concretezza di un piano religioso e di un piano civile, che sono tra loro uniti. Abbiamo sentito come ci è stata presentata la cattedrale prima dal Presidente e poi da Mariella Carlotti. Io aggiungo ancora una cosa. Chi entra dentro la cattedrale oggi, trova la prima parte, la grande aula che precede l'incontro dell'ottagono con il Cristo, non solo spoglia, ma anche segnata da pochi emblemi che non sono immagini religiose, sono la memoria della storia della città - tolte le immagini dei due santi fiorentini patroni della città, Zenobi e Antonino. Sono ricordati i condottieri che hanno difeso la città e hanno guidato i suoi eserciti nelle mille battaglie che hanno reso grandi i fiorentini. Ci sono i nostri pensatori, come Marsilio Ficino. Ci sono i nostri artisti, Giotto, Brunelleschi, Arnolfo di Cambio. C'è la memoria di quelli che hanno reso grande la città attraverso le arti, il pensiero e anche la difesa della sua identità. Tutto questo è contenuto nella grande aula. Ancora un'esperienza personale. Quando celebro, la dimensione della chiesa mi lascia sempre sgomento, perché sono di fronte a un'assemblea che per quanto grande possa essere nelle celebrazioni normali non può riempire una cattedrale che credo contenga dodicimila persone. Un'assemblea di 1000-2000 persone si disperde nella mia cattedrale. C'è un grande vuoto che è la città, che è la sua storia, che è il popolo oltre quelle pareti in tutto quello che ha fatto, in tutto quello che fa. Celebrare proiettati verso questo mondo che non è un mondo clericale o ecclesiastico, ma il mondo in quanto tale dà una responsabilità gravissima. Ve lo dico con grande commozione perché per me celebrare là dentro significa questo. È anche celebrare sapendo che quella non è cosa mia, perché ogni volta che entro in cattedrale io so che non è mia, non è della Chiesa. La cattedrale è del popolo fiorentino che la ha fatta e l'ha affidata prima all'Arte della Lana, all'Arte di Calimala, e ora all'Opera del Duomo. Sono realtà esterne alla realtà ecclesiale in quanto tale. Questo sentirsi ospiti mi aiuta a non sentire la Chiesa come un dominio. Mi affascina da questo punto di vista interpretare il bisogno oggi della Chiesa di non esser più un potere che domina e possiede, ma essere ospite del mondo, ospite della città, ospite di quella realtà umana che noi siamo chiamati a vivificare e non a impadronirci di essa. Ecco, capite che se tutto questo è il mondo nel quale io ogni giorno mi affaccio e nel quale io celebro, quando vengo chiamato a presiedere le grandi liturgie della nostra chiesa fiorentina sono investito dal dovere di aiutare a capire tutto questo. Ce lo ha detto molto bene l'avvocato Lucchesi all'inizio: è un problema anche nostro, ed è una necessità, perché l'incontro tra fede e arte fa sì che l'arte sia comprensibile. Solo una chiave di lettura di fede teologica permette di capire la nostra arte, e per dimostrare questo voglio fare solo un paio di esempi. Il primo ci lega ancora alla nostra cattedrale. Tutti conoscete la storia del David di Michelangelo, di cui si può ammirare una copia in piazza della Signoria, mentre l'originale è conservato alla Galleria dell'Accademia, in una stanza spoglia che ne esalta tutte le forme. Quella statua però non è stata creata né per la Galleria dell'Accademia, in cui sta per essere protetta ma anche per essere letta in una funzione formale che la decontestualizza, né per stare in piazza della Signoria. Signori, quella statua fu commissionata dall'Opera del Duomo che pagò Michelangelo, affidandogli il blocco di pietra, e chiedendo di fare una delle diciotto statue dei progenitori di Cristo che dovevano stare sull'esterno delle tre tribune della cattedrale. I progenitori erano sia biblici che mitologici, perché una delle altre due statue che furono fatte era Ercole. Diciotto

progenitori di Cristo, il fiore che è germinato da Maria che sorge dalla stirpe di Iesse, cioè da Davide: ecco allora che a Michelangelo si chiede di fare un Davide da metter su in alto, perché tutti ricordino qual è la radice di Cristo, e quindi rimandino a Cristo che da quella stirpe è stato generato come un fiore. Era venuta così bella che il potere politico di allora subito se ne volle impadronire e il gonfaloniere Soderini aprì un dibattito in città in cui intervennero molto artisti, tra cui Luca Signorelli, Leonardo da Vinci, e ognuno aveva la sua idea su dove collocare questa statua stupenda che era uscita dalle mani di Michelangelo. Alcuni la volevano lì, in alto sulla cattedrale, altri la volevano davanti alla chiesa, altri in piazza, altri dentro la sala dei Cinquecento, nel palazzo civico. Vinse il potere politico, che decise di metterla davanti al suo palazzo, e lì sta da allora secoli ad esprimere l'identità di Firenze, simbolo della libertà, come il piccolo Davide capace di resistere ad ogni oppressore, ad ogni Golia. La statua era posizionata accanto ad una porta. Su di essa, al giorno d'oggi c'è una scritta che dice: "Jesu hominis Salvator, dominum dominantis", Gesù salvatore degli uomini e signore dei signori. Ma originariamente, doveva esserci scritto ciò che aveva detto Girolamo Savonarola: "Jesus hominis Salvator, Rex populi florentini", Gesù salvatore degli uomini e re del popolo fiorentino. Gesù è l'unica regalità che garantisce la libertà di cui Davide è emblema. Ecco allora sì che è libertà politica della città, ma la sua radice è la libertà religiosa. Certo adesso nell'edicola della Galleria dell'Accademia tutto questo è scomparso, e credo siano poche le guide che dicano queste cose, che dicano che non c'è libertà senza Cristo. Perché questo è il messaggio: non c'è libertà senza Cristo. Questo dice Firenze. Per capire tutto questo bisogna mettere insieme la storia con la teologia, perché se uno non sa chi è Davide, il suo rapporto con Maria e con Cristo, il tema della libertà, Cristo salvatore che è il nostro garante, tutto questo sfugge.

Un altro esempio e poi finisco. Il più bel Pontormo, grande del manierismo fiorentino, non lo trovate agli Uffizi. Andate un po' più avanti di Ponte Vecchio, entrate in una chiesa che si chiama santa Felicità. Lì c'era il più antico cimitero dei cristiani di Firenze - che ci dice tra l'altro che siamo tutti immigrati perché i primi cristiani di Firenze erano dei siriani e dei greci. Se non accoglievamo quei profughi o quei mercanti che venivano dalla Siria noi fiorentini non saremmo mai diventati cristiani, non saremmo arrivati a San Giovanni Battista, saremmo rimasti a Marte il cui tempio sorgeva dove adesso c'è il battistero. Comunque, entrati in quella chiesa subito a destra c'è una piccola cappella, la cappella Capponi. Sopra l'altare c'è una tavola su cui il Pontormo ha effigiato un Cristo che, da quanto si legge nella didascalia, viene depresso dalla Croce. Ma se guardate bene la croce non c'è, e vedrete che la Madonna non sta sotto ad accogliere il Cristo che viene depresso, ma sta sopra Cristo. Guardate ancora meglio e vi accorgete che non ci sono i personaggi evangelici presenti alla deposizione, come Nicodemo e Maria di Magdala, ma ci sono delle figure un po' strane. Soprattutto, se guardate a destra vedrete una finestra con una bellissima vetrata, in cui è raffigurata la deposizione di Cristo e sotto, l'ingresso del corpo di Cristo nel sepolcro. Sarebbe da sciocchi realizzare nello stesso contesto due immagini che ripetono il medesimo contenuto. Guardiamo meglio allora la pala d'altare: sopra al corpo di Cristo c'è una nuvola, e i personaggi che stanno lì intorno hanno delle fattezze che li fanno assomigliare di più a degli angeli che a degli uomini. Sono questi angeli che depositano il corpo del Cristo. Non sarà che questa non è affatto una deposizione? Manca la croce, Maria sta in alto vicino alla nuvola, mancano i soliti personaggi, ci sono gli angeli, c'è la nuvola del cielo. È più sensato pensare che quel corpo sia il corpo di Cristo che sta scendendo sull'altare su cui il sacerdote sta celebrando l'eucarestia, per dire a coloro che assistono a questa celebrazione che è davvero il corpo di Cristo che scende nel pane consacrato dell'eucarestia. La tavola è stata realizzata

appena dopo il Concilio di Trento: c'era da affermare con forza la realtà della presenza di Cristo nell'eucarestia. Quindi non è il tema la deposizione di Cristo, il tema di quella tavola è il realismo dell'eucarestia, la reale presenza di Cristo nell'eucarestia. Un po' di teologia, un po' di fede, a volte rovesciano l'interpretazione di un dipinto. Di questo sono debitore ad Antonio Natali, che ha appena terminato il suo compito come direttore della Galleria degli Uffizi. Di un'altra cosa sono debitore a Natali, ed è la reinterpretazione del Tondo Doni di Michelangelo. Michelangelo raffigura una Sacra Famiglia. La storia dell'arte dice che questo dipinto fu commissionato da Agnolo Doni come dono di nozze alla sua sposa, Maddalena Strozzi. In questo dipinto però, uno degli ignudi sul fondo ha le stesse fattezze, lo stesso atteggiamento, la stessa posa del Laocoonte. Ma il Doni e la Strozzi si sono sposati nel gennaio del 1504 e il Laocoonte è stato scoperto soltanto nel gennaio di due anni dopo, nel 1506. Qualcosa non torna. Antonio Natali ha fatto un'operazione da teologo e ha preso una lettera agli Efesini. Leggendo la lettera agli Efesini di fronte a questo dipinto si è accorto che il dipinto non parla di un matrimonio ma di un battesimo - tema appunto della lettera agli Efesini, dove si parla dell'uomo vecchio che si deve spogliare per rivestire il nuovo. Inoltre, nella lettera agli Efesini si parla del muro che Cristo è venuto ad abbattere che divideva gli ebrei dai greci. Infatti dietro al muro ci sono coloro che devono spogliarsi ma c'è anche Giovanni Battista piccolino, ancora prima del muro. Se cominciamo a leggerlo non più come un dipinto che vuole illustrare il matrimonio di due persone, ma un dipinto che mi sta parlando della vita nuova in Cristo così come la descrive la lettera nuova agli Efesini, è plausibile pensare che il tondo Doni sia stato commissionato per un battesimo e non per un matrimonio. Nel 1507 nasce la figlia di Agnolo Doni e Maddalena Strozzi. Il dipinto è del 1507. Aggiungiamo anche qualcosa: guardate il volto di Maria e pensate alle Sibille che proprio nel 1507 lo stesso Michelangelo sta dipingendo sulla volta della Sistina, sui pennacchi. Vi accorgete che le stesse fattezze di Maria richiamano quelle delle Sibille della Sistina. Ecco allora una catechesi sul battesimo fatta alla luce della lettera agli Efesini, un dono che permette di ricostruire più precisamente anche quelle immagini del Laocoonte che prima non ci saremmo spiegati. Vedete come la fede, la teologia, ci aiutano a leggere l'arte. Senza la fede, senza la teologia, senza la lettera agli Efesini il tondo Doni tornerebbe ancora ad essere il tondo di un matrimonio e non quello che realmente è, e non spiegherebbe i suoi stessi contenuti. La fede è necessaria per comprendere l'arte; d'altra parte, l'arte è un elemento fondamentale per dare forma alla fede. Ce lo dice la fede stessa: durante il Concilio di Nicea secondo, nel 787, si è affermata la necessità di dare immagine alla fede. Non possiamo rinunciare a dare immagine alla fede, a meno che, lo ricordava prima l'avvocato, non rinunciamo alla dimensione dell'Incarnazione. Se crediamo all'Incarnazione dobbiamo dare immagine alla fede. "Una delle tradizioni della Chiesa che vanno custodite riguarda la raffigurazione del modello mediante un'immagine, in quanto si accordi con la lettera del messaggio evangelico, in quanto serva a confermare la vera e non fantomatica incarnazione del verbo di Dio e procuri a noi analogo vantaggio perché le cose rinviino l'una all'altra in ciò che raffigurano come in ciò che senza ambiguità esse significano". Il significato della fede che entra nella storia dell'uomo attraverso l'Incarnazione è ciò che vogliamo trasmettere nell'incontro che noi ci prepariamo a vivere nel convento nazionale. Abbiamo bisogno di mostrare come la fede è legata all'umano perché è la sola capace di dare all'umano il suo compimento. Quella mancanza di cui parla il titolo del Meeting e che il nostro poeta Mario Luzi vedeva essere la mancanza del cuore, è possibile riempirla, come ci ha ricordato la Carlotti, solo quando noi è colmata da Cristo. Un intreccio di rimandi tra trascendenza, storia della salvezza, vita ecclesiale, manifestazioni di senso della vita sociale, del suo sviluppo, attenzione alle fragilità umane, tema della carità: tutto questo è piazza del Duomo, tutto questo è l'arte fiorentina, tutto questo è l'umano. Perché

il messaggio del vero umanesimo, quello che crea spazio alle aspirazioni dell'uomo senza per questo cacciare Dio dal suo orizzonte, quello che si preoccupa di rendere manifeste le ragioni di Dio, non come alternativa all'uomo ma come suo approdo e compimento, è l'umanesimo che andiamo che andiamo a ricercare nel convegno ecclesiale che ci apprestiamo a celebrare.

ANDREA SIMONCINI:

Dico solo una cosa in chiusura di questo incontro. È successo qualcosa di estremamente interessante e che mi ha molto colpito al di là delle aspettative. Sua Eminenza il Cardinal Betori ci ha fatto comprendere come la fede sia la ragione di ciò che vediamo, e di come questa ragione spesso venga smarrita. Questo ci pone in una posizione totalmente estraniata rispetto alla realtà, rispetto a ciò che di bello avete davanti, e siamo costretti a ridurre ciò che abbiamo davanti ad una sensazione, ad un moto estetico. Mi sembra che l'incontro di oggi sia una grande occasione per riaprire il dibattito sulla nostra ragione. L'avvocato Lucchesi nell'introduzione e Mariella spiegando la mostra, oggi ci hanno fatto rendere conto che la ragione di ciò che vediamo non è un discorso che spieghi, e che misura ciò che vediamo. A volte, rispetto all'opera d'arte, cerchiamo la ragione nella sua accezione di misura, che faccia tornare sensato ciò che altrimenti non capiamo. La ragione è un uomo, la ragione di ciò che vediamo storicamente a Firenze, è un uomo, Gesù Cristo. Questo fa sì che si realizzi una conseguenza inattesa: la ragione necessaria per capire quel che vediamo in piazza del Duomo e la stessa ragione necessaria per costruirlo. La stessa ragione che ci rende oggi capaci di costruire una piazza così, perché non possiamo limitarci a capirla e a goderne della bellezza. Vogliamo costruire una grande bellezza. Penso che questo sia un grande contributo che dà la Chiesa e l'esperienza cristiana dentro la storia italiana e del mondo; questo gesto del meeting aiuta a riconsiderare questa ragione come una spiegazione delle cose, ma come un motivo per muoversi, per amare, per legarsi. Sulla bellezza del Duomo, che ha spiegazione nell'Incarnazione mi ha proprio ricordato il modo in cui ieri padre Ibrahim, parroco di Aleppo, ha parlato della bellezza della sua chiesa sulla linea di fuoco, sulla linea di guerra, che rende presente un uomo. Ringrazio ancora tutti i partecipanti alla nostra conferenza e invito tutti a vedere la mostra, perché è la prima occasione per poter fare questa esperienza. Vi ricordo infine una cosa molto importante, come diceva prima Sua Eminenza. La cattedrale non è della Chiesa, non è del Vescovo, è del popolo fiorentino. Queste opere sono nate e sono libere perché sono del popolo. Se è possibile l'analogia, anche il nostro meeting si regge sul fatto che è del popolo di CL e delle persone che vengono. Per questo, ricordo a tutti la possibilità di continuare a costruirlo sostenendolo con il *fundraising*. Nei padiglioni C1, A1, A3, C5, ci sono dei luoghi deputati per poter contribuire con il *fundraising*. Grazie.