

## **Percorsi didattici alla luce de *La coscienza religiosa nell'uomo moderno***

### **Prima lezione**

(Appunti non rivisti dagli autori. Ad esclusivo uso interno)

### **L'uomo spezzato e la domanda di assoluto**

Milano, 10 ottobre 2009

*Relatori:* Mariella Carlotti, Franco Nembrini, Uberto Motta

#### **Franco Nembrini**

Per introdurre faccio la cosa più semplice e più facile, che è quella di partire da un dato autobiografico: ho dato la maturità da privatista e ho frequentato l'università solo per dare gli esami, quindi ho portato avanti i miei studi un po' da autodidatta. Per questo motivo, quando ho cominciato a insegnare mi sono trovato, forse più di altri, di fronte a una mole di lavoro da fare, a una mole di autori, a una mole di testi assolutamente sconosciuti. Dovevo studiare, dovevo studiare molto; le cose che avrei dovuto dire ai ragazzi in classe non le conoscevo: si trattava di individuare un criterio con cui mettere in fila questo materiale e imparare a leggerlo, e mi è subito venuto un mente *La coscienza religiosa nell'uomo moderno* che conoscevo già, perché è stato uno dei primissimi testi che, quando ho incontrato il Movimento di Comunione e Liberazione, mi è stato messo in mano. E ho fatto quello che immagino abbiano fatto anche molti tra voi: ho voluto andare a vedere se l'ipotesi fondamentale di questo testo – l'ipotesi fondamentale offerta da don Giussani – come possibile lettura della storia dell'Europa occidentale e dell'Occidente, stava in piedi, teneva nel confronto con i testi e con quello che avrei dovuto insegnare.

Per molti anni ho letto e riletto questo testo, in questo tentativo, umile ma tenace, di verifica di una ipotesi di lettura di tutta la storia europea che mi era offerta in queste pagine. Ed è la ragione per cui, assieme agli amici con cui abbiamo pensato questo corso, abbiamo voluto riproporlo; ci pare interessante, a distanza di tanti anni, riproporre e raccogliere insieme la sfida: andare a vedere se l'ipotesi che don Giussani offre di lettura della nostra storia sta in piedi rispetto a qualsiasi cosa noi insegnamo e se regge in qualsiasi livello di scuola insegnamo.

La forma dell'incontro di oggi è quella di un dialogo, nel senso del «mi è subito venuto in mente...».

Faccio un passo indietro: la tesi fondamentale – che spero sia conosciuta, ma la rileggo nella sua pagina introduttiva, – è espressa attraverso la proposta di un brano del poeta Eliot. Don Giussani ripercorre, insieme al poeta, la storia dell'umanità, la storia della nascita delle religioni come tensione dell'uomo verso l'Assoluto, e la storia di quel che è accaduto col cristianesimo, quel «momento del tempo» in cui è accaduto qualcosa di assolutamente straordinario. E dice il

poeta: «Sembrava che gli uomini da allora – dall'inizio del cristianesimo – bestiali come sempre, carnali egoisti come sempre, interessati e ottusi come sempre lo furono prima, avrebbero camminato sempre in lotta, sempre a riaffermare e a riprendere la loro marcia sulla via illuminata dalla luce». Dopodiché, la pagina del poeta successiva si intitola *Qualcosa è accaduto*: «Ma sembra che qualcosa sia accaduto che non è mai accaduto prima; sebbene non si sappia né quando né perché né come né dove, gli uomini hanno abbandonato Dio non per altri dei – dicono –, ma per nessun Dio. E questo non era mai accaduto prima: che gli uomini negassero gli dei e adorassero gli dei, professando innanzitutto la ragione e poi il denaro, il potere, e ciò che chiamano Vita o Razza o Dialettica. La Chiesa ripudiata, la torre abbattuta, le campane capovolte. Cosa possiamo fare se non restare con le mani vuote e le palme aperte rivolte verso l'alto, in un'età che avanza all'indietro progressivamente? Deserto e vuoto. È la Chiesa che ha abbandonato l'umanità o l'umanità che ha abbandonato la Chiesa? Quando la Chiesa non è più considerata e neanche più contrastata, e gli uomini hanno dimenticato tutti gli dei, salvo l'Usura, la Lussuria e il Potere».

Dice don Giussani: «Rispetto alla cautela del poeta, io vorrei provare con questo testo ad andare a capire quando e dove e come e perché può essere accaduto». Il brano si chiude proprio con questa affermazione: «Eliot afferma che non si sa dove o come o quando si sia creata questa situazione, ma è proprio in una risposta sommaria a queste domande, attraversando la cautela del poeta, che ci vogliamo inoltrare». E come sapete, in alcune pagine straordinarie, divise nei due percorsi – L'umanità che abbandona la Chiesa e la Chiesa che abbandona l'umanità – don Giussani intende provare a decifrare il percorso che ha portato alla situazione attuale. Dalla situazione del Medio Evo e dalla percezione culturalmente unitaria che aveva espresso al disastro culturale di oggi, alla situazione della coscienza religiosa dell'uomo moderno, come appunto accenna il titolo.

Il tema centrale del testo – ma è anche il tema del dialogo di oggi – sembra essere questa affermazione: a un certo punto, in un punto preciso, alla fine del Medio Evo, subito dopo Dante, si introduce nella cultura europea una frattura, una rottura, un punto di discontinuità, il cui sviluppo poi nei secoli produrrà quello che è sotto gli occhi di tutti: cioè questa frantumata coscienza dell'uomo moderno.

Rispetto a questo posso fare questa affermazione: qual è il rischio che ho corso io per primo leggendo e affrontando questo testo nei termini che vi ho detto? È stato quello di prenderlo per buono un po' schematicamente, come una bandiera che mi evitava la fatica di andare a fare una verifica seria del suo assunto e dei suoi presupposti.

Quello che vorremmo inaugurare oggi con tutti voi è un *lavoro* che non ci sottragga alla fatica della verifica di questa ipotesi che, per essere stata detta quando è stata detta e da chi è stata detta, almeno io ho la tentazione di prenderla per buona a prescindere, l'ho avuta. L'ho avuta e vorrei non correrla più; vorrei incamminarmi a verificarla di nuovo, come se fosse la prima volta, verificarla dentro il lavoro che faccio. La sfida rivolta a tutti è questa: non prendere un

testo del genere che nella sua "schematicità", nella sua semplicità si presta... Insomma, per farla breve, uno schematismo per cui Medio Evo su e Rinascimento giù; che bello il Medio Evo!, che schifo tutto il resto che vien dopo... io ho rischiato di viverla così. Ebbene, vorrei inaugurare oggi per me e per voi, un lavoro, un lavoro serio di verifica, dentro la disciplina, dentro le cose che studio e che insegno, per andare a vedere se questa tesi di don Giussani sta in piedi. Per far questo ho chiesto a Mariella Carlotti, che molti tra noi conoscono, di farci un esempio, relativo alla storia dell'arte, che cominci a illustrare questa tesi di don Giussani, a far vedere se sia giustificata, se sia giustificabile, se sia sorretta scientificamente dalle cose che conosciamo e che possiamo dire. Mariella farà un esempio relativamente alle formelle del campanile di Giotto.

Abbiamo chiesto poi a Uberto Motta, grandissimo studioso di Umanesimo e Rinascimento di intervenire e abbiamo passato due sere lavorando a casa sua, con discussioni da toglierci la pelle e lui ha reagito da amatore e conoscitore profondissimo di quell'epoca, dicendo: «Ma no! Umanesimo e Rinascimento non sono quello che dici tu. (Non che diceva Giussani, ma che dicevo io). Sei un filino schematico, rigido nelle tue cose; forse le cose sono un po' più complicate, bisogna guardarci dentro bene». E allora l'ho invitato perché ci aiuti a entrare dentro l'argomento con gli strumenti giusti, con l'atteggiamento giusto di chi deve imparare, di chi deve capire, di chi deve mettere alla prova un'ipotesi che gli è offerta.

### **Mariella Carlotti**

Don Giussani all'inizio de *La coscienza religiosa nell'uomo moderno* scrive: «Possiamo dire, semplificando, che fino alla fine del Medio Evo le società che avevano riconosciuto il fatto anomalo accaduto nella storia, individuavano – come origine, destino e ideale del cammino – qualcosa di più grande: Dio. La varietà dei fattori costituenti la personalità umana e l'umana convivenza erano protesi a una unità, a comporsi e a realizzarsi in una unità, assicurando così una concezione non frammentata della persona, e quindi del cosmo e della storia. L'impegno ideale che caratterizzava il Medio Evo poneva la figura del santo come immagine esemplare della personalità umana: una figura d'uomo che avesse realizzato l'unità di sé col proprio destino. È la frantumazione di questa unità e di questa figura d'uomo il grande cambiamento». Quello che io ora vi farò vedere è un esempio tratto dalla storia dell'arte – il ciclo delle formelle del campanile di Giotto – che documenta appunto questa concezione non frammentata della persona, quindi del cosmo e della storia, di cui diceva don Giussani.

È un ciclo dedicato al tema del lavoro, che è un tema nevralgico per capire la concezione che un uomo ha di sé. È interessante questo ciclo, anche perché – come vedremo alla fine – su di esso è stata fatta a un certo punto una alterazione, lievissima, che però indizia questo trapasso di mentalità a cui allude don Giussani.

Da questo punto di vista il mio compito è molto facile, perché io devo fare una specie di colonna sonora iniziale, su cui dibatteranno poi Franco Nembrini e il professor Motta, con un

esempio che è nato dalla mia storia, dal mio lavoro con i ragazzi. Voglio dirvi come io ho scoperto questo ciclo, perché è profondamente vero che la conoscenza è un avvenimento! Io questo ciclo lo avevo studiato all'Università; me lo avevano chiesto anche al concorso per l'abilitazione in Storia dell'arte. Ma a un certo punto mi è capitato di scoprirlo in una maniera che è molto particolare.

Nel 1997 don Giussani fece una lezione ai novizi dei Memores Domini sul lavoro. Io ero presente a quella lezione e, sapendo che avrebbe parlato di questo, mi ero anche immaginata che cosa avrebbe detto.

Quando lui cominciò parlando del Salmo 8 (*Se guardo il cielo, opera delle Tue dita, / la luna e le stelle che tu hai fissato / che cosa è mai l'uomo perché di lui ti ricordi / il figlio dell'uomo, perché te ne curi? / Eppure l'hai fatto poco meno di Te*) io pensai: «Va bè, è un prete; ha letto il breviario; non si ricorda che deve parlare del lavoro». E andò avanti così. Ebbene, quando lui arrivò alla fine della lezione rimasi impietrita sulla sedia, perché mi ero accorta di avere un'idea bertinottiana del lavoro; lontanissima, così lontana, dalla sua che non capivo neanche che cosa diceva. Pensavo che avesse sbagliato tema. Rimasi totalmente sconvolta! Era l'anno in cui don Giussani aveva fatto anche gli Esercizi della Fraternità dove, secondo lui, aveva parlato dell'amicizia (e la prima lezione era intitolata *Dio è tutto in tutto* e la seconda *Cristo è tutto in tutti*): perciò era stato un anno in cui lo spostamento era stato notevole. Io su quella lezione andai in crisi, perché dissi: "Ma come è possibile che dopo tanti anni che lo seguo, mi trovo così distante?" E poi, non su un tema del tipo: «che cosa pensiamo della politica economica dell'Australia», ma sul lavoro! Cioè la forma espressiva della mia personalità! Rimasi così sconvolta che cominciai a discuterne con gli amici, andai a discuterne anche con lui..., fino a quando decisi di imparare a memoria quella lezione. E cominciai a impararla veramente a memoria, perché la vita mi aveva insegnato che prima o poi succedeva qualcosa che svelava quello che lui ci diceva. Infatti mi successe questa cosa: il 21 dicembre di quell'anno, andando in centro a Firenze – io abito a Firenze – per shopping, passando sotto il campanile pensai: «Ah! Lì c'è un ciclo sul lavoro! Fammelo guardare».

Ho cominciato a guardare queste formelle, e mi sono sentita male, perché mentre le guardavo vedevo in sovraimpressione la lezione di don Giussani esattamente nell'ordine in cui lui aveva parlato: era la stessa, identica mentalità, come era per me la stessa, identica distanza.

Rimasi molto colpita dal fatto che lui stava riproponendoci una unità di esperienza che si era documentata a Firenze in una maniera così suggestiva artisticamente nel ciclo delle formelle di Giotto. Ho cominciato a studiarle per questo: perché volevo capire quello che diceva don Giussani, ma non potevo – per quell'incontro che era avvenuto – se non transitando attraverso queste immagini, a cui per questo sono legata.

Mi ricordo che io, per capire – siccome mi appassionava questo problema – sono entrata in classe e ho domandato ai miei alunni (io insegno in una scuola professionale, assolutamente di frontiera e ho classi a metà fra italiani e extracomunitari), in una classe dove c'erano albanesi,

pakistani, rumeni, un cubano, italiani di tutte le regioni dalla Toscana in giù: «Ragazzi, per voi che cos'è il lavoro?» E sono rimasta impressionata dal fatto che pakistani e italiani, albanesi e marocchini mi hanno dato la stessa definizione: «È quella cosa che bisogna fare per portare a casa il pane». Se io gli domando che cos'è lo studio, danno la stessa risposta, un po' più lunga: «È quella cosa che bisogna fare per prendere un diploma, per trovare un lavoro e per portare a casa il pane». È interessantissimo: è una definizione di lavoro in cui non c'entra l'io. E io stessa avevo questa definizione di lavoro, appena un po' diversa, diciamo con una certa colorazione religiosa, ma in fondo identica a quella che davano loro. Me ne sono accorta solo per quello che vi ho detto prima.

Ma se questa è la concezione del lavoro (che il lavoro è quella cosa che bisogna fare per portare a casa il pane), allora l'ideale sarebbe non lavorare, la libertà sarebbe non lavorare. E infatti lo sentono così tutti, lo sentono da schiavi; come lo sentivano nel mondo greco e romano: l'attività degli schiavi. Mentre nel mezzo c'è stata una cultura che ha dato un altro senso al lavoro, che corrisponde profondamente a quello che il cuore dell'uomo sa. Tanto che, come dicevo questa estate al Meeting a James Murdoch, il capo di Sky: «Se il lavoro fosse quello che dicono i miei alunni, lei potrebbe non lavorare. E se lei non lavorasse, se lei cedesse a questa tentazione, arriverebbe alla fine della vita sicuramente ben pasciuto, perché immagino che abbia i soldi per vivere almeno 25 vite, ma arriverebbe alla fine della vita senza sapere niente di sé, e senza riuscire a evitare ogni sera l'angoscia di una vita inutile».

Il lavoro, così come emerge dall'esperienza che l'uomo ne fa, non è la cosa che serve per portare a casa il pane; è il modo con cui l'uomo conosce se stesso e il mondo, e con cui dà il proprio contributo alla trasfigurazione del mondo. Questo, nella società medievale, era chiarissimo. Tanto che alla base del campanile di Santa Maria del Fiore, Giotto ha disegnato questo (che adesso vi faccio vedere) che è il più vasto ciclo sul lavoro di tutta la storia dell'arte. Nel mondo medievale ci sono tantissimi cicli dedicati al lavoro che sono stampati ovunque (a Perugia sulla fontana, a Chartres sul portale, come a Modena...), perché nel Medio Evo avevano coscienza che la concezione del lavoro era uno dei punti più espressivi della rivoluzione che il cristianesimo aveva portato nella storia. Al mondo latino che diceva: «L'ozio è l'amico dell'anima» risponde la Regola di san Benedetto con una frase che è una rivoluzione copernicana: «L'ozio è il nemico dell'anima»; per questo i monaci proseguiranno la preghiera nel lavoro.

Questa concezione del lavoro (che lo pone appunto come l'unica prosecuzione adeguata della preghiera, del rapporto con Dio – il rapporto con Dio che inizia nella coscienza come preghiera, prosegue nel rapporto col reale come lavoro) è quella che ha reso una penisola dell'Asia un continente che si chiama Europa. È questa concezione del lavoro che ha fatto di una città come Firenze, che era avviata a un destino secondo (Firenze non è né sul mare né su un fiume navigabile, non ha materie prime, non aveva avuto nessuna storia gloriosa, non era stata importante né per gli Etruschi né per i Romani né nell'alto Medio Evo), una città che dopo il

Mille letteralmente esplode. Tant'è che diventa una delle capitali culturali ed economiche dell'Europa medievale. Qual è il segreto di questa città, come dice Cardini all'inizio della sua storia su Firenze? C'è un segreto, e questo segreto Giotto lo ha disegnato alla base del campanile.

(Immagini)

È interessante anche che Giotto lo abbia disegnato alla base del campanile, perché nella città medievale il campanile era l'orologio della città, il monumento che dava il tempo alla città.

Disegnare alla base del campanile un ciclo dedicato al lavoro significava dire con la forza della pietra: «Signore, il tempo nasce dal lavoro». Si chiama storia. Il tempo umano è la storia, e la storia è il tempo umano investito dalla creatività dell'uomo.

È la stessa idea che c'è, secondo me, nei precedenti cicli del lavoro (di Chartres e di Modena), che fanno l'accoppiata lavoro-mesi. Lavoro è il nome cristiano del tempo, che si chiama appunto storia. Questo ciclo che Giotto disegna alla base del campanile (e che verrà realizzato dalla bottega di Andrea Pisano, il cui possibile – secondo molti – ispiratore è un frate domenicano, Fra' Remigio de' Girolami, tradizionalmente ritenuto il maestro principale di Dante, l'anello tra Dante e il tomismo, perché era stato allievo diretto di Tommaso d'Aquino a Parigi, e insegnava nello studio di Santa Maria Novella), questo ciclo di storie dedicate al lavoro abbraccia tutti e quattro i lati del campanile. È come se facesse fare un viaggio nella storia, perché l'uomo capisce solo storicamente. Questa è un'altra genialata del cristianesimo: proprio perché il cristianesimo è l'avvenimento di Dio che entra nella storia, è solo nella storia che si comprende. E perciò è un viaggio nella storia: è un corollario per dire che la conoscenza è sempre un avvenimento, la conoscenza è sempre storia, è solo storia.

Dicevo che questo ciclo abbraccia tutti e quattro i lati del campanile ed è un affascinante viaggio nella storia, perché solo nella storia, cioè solo nel rapporto col reale l'uomo scopre chi è e che cos'è quello che fa.

Il ciclo si articola in due livelli: esagoni al primo livello, rombi al secondo. Anche qui le forme non sono casuali: l'esagono immediatamente richiama i sei giorni della creazione, e il sesto giorno è il giorno della creazione dell'uomo; mentre il rombo è la figura geometrica della perfezione. E questo è il primo lato che guarda il battistero.

Che cosa troviamo in questo primo lato? Per cominciare a parlare del lavoro, della creatività umana, Giotto parte dall'unica vera creatività che c'è nel mondo, che è ciò che fa Dio: Dio crea dal nulla, l'uomo lavora su ciò che Dio ha fatto. *L'arte che a Dio è nepote* diceva Dante. E poi seguono: il lavoro dei progenitori e i primi quattro lavori secondo la Genesi, nei quattro biblici fondatori: Jabal, Jubal, Tubalcain e Noé, figli di Lamec, progenie di Caino.

Sopra, nei rombi, i sette pianeti: sono i sette cieli delle *Divina Commedia*, disposti esattamente nell'ordine in cui li dispone Dante: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno. Però, mentre sempre le formelle si leggono nel senso della scrittura, qui i pianeti si leggono al contrario, e questo è legato alla topografia della città: a destra c'è piazza della Signoria, quindi

la Luna, il cielo più prossimo alla terra, guarda verso piazza della Signoria; Saturno, il settimo cielo, confina con la cattedrale, immagine sulla terra del Paradiso.

Vediamo queste formelle. La prima è la creazione di Adamo: Dio crea l'uomo, e lo crea a Sua immagine e somiglianza; chiama l'uomo a collaborare alla sua creazione; e lo fa così simile a Sé, che lo fa mistero d'amore – uomo-donna -, la creazione di Eva.

Per capire il lavoro, innanzitutto l'uomo deve partire dal fatto che "è fatto", e che l'unico vero lavoro che c'è nella storia è quello che fa Dio, e *se guardo il tuo cielo, opera delle tue dita / la luna e le stelle che tu hai create / che cos'è l'uomo perché te ne ricordi? / Eppure l'hai fatto poco meno di Te*. A me fa molta impressione, quando guardo queste formelle, risentire nelle orecchie questo commento del Salmo 8, perché la coscienza umana nell'impatto col reale, nell'esperienza (cioè *se guardo il Tuo cielo*, non: Se guardo i miei pensieri), quello che mi colpisce è che l'uomo è così piccolo da esser prossimo al nulla, e così grande da esser prossimo a Dio. Queste due dimensioni vertiginose dell'essere umano solo nella rivelazione cristiana si compongono senza ledersi. Quando la nostra civiltà si allontana da questa autocoscienza, l'uomo precipita o in una presunzione dimentica della propria piccolezza, o in una disperazione dimentica della propria grandezza.

Dopo queste due formelle dedicate alla creazione di Adamo ed Eva ci dovrebbe essere il peccato originale, che a Firenze non c'è perché, come tutti sappiamo, i fiorentini non ce l'hanno!! Che nel 1330 fossero convinti di non averlo, era suffragato da tante prove...

In realtà non c'è perché il campanile fa parte del complesso di Santa Maria del Fiore e Maria non ha il peccato originale, per cui non poteva essere rappresentato il peccato originale sulla cattedrale di Santa Maria del Fiore.

Ma è rappresentata la conseguenza del peccato originale. Qual è la conseguenza del peccato originale? Si vede bene in questa formella, in cui c'è il lavoro di Adamo ed Eva, in questo Adamo curvo al suolo: *Tu, uomo, lavorerai con sudore; tu, donna, partorirai nelle lacrime*. La conseguenza del peccato originale non è "lavorare" e "partorire", che sono invece i due verbi con cui l'uomo imita Dio. La conseguenza del peccato originale è che l'uomo, per vivere questo rapporto ordinato con la realtà, soffre: deve vivere una fatica; tant'è che è tentato di sentire contro di sé ciò che lo compie.

Seguono le quattro formelle dei primi quattro lavori umani, secondo la Bibbia: *Jabal, padre di coloro che stanno nelle tende vicino al bestiame*, dice la Genesi al cap. II: la pastorizia.

Guardate questo pastore, che veglia nella tenda accanto al bestiame e al cane. Quest'uomo è un pastore, eppure ha la solennità di un re; perché l'uomo nel lavoro, cioè nel rapporto obbediente con la realtà, ritrova la sua identità di essere fatto a immagine e somiglianza di Dio. Tant'è che se vedeste queste formelle da vicino, vi accorgeteste che questo pastore ha esattamente gli stessi lineamenti del Dio che lo ha creato. L'uomo che accetta la fatica di collaborare con Dio, nel lavoro, ridiventa come Lui.

La musica, con *Jubal, padre di coloro che suonano la cetra e i flauti*, dice la Genesi; e la

metallurgia con *Tubalcain, padre di coloro che lavorano il rame e gli altri metalli*. Nel mondo classico con la metallurgia, cioè con la lavorazione dei metalli, finiva l'età dell'oro dell'umanità e cominciava l'età della guerra e della violenza. Non c'è traccia di negatività in questa formella, nella laboriosità assolutamente positiva di questo fabbro.

La viticoltura con Noè ubriaco, accanto alla vite, sotto la botte. Ma la formella non sottolinea tanto l'errore di Noè, quanto la sua invenzione positiva. L'uomo che ha salvato l'umanità dal diluvio, perciò grande profezia di Cristo, è l'uomo che ha inventato il vino, con cui Cristo resterà presente nella storia.

Sopra, nei rombi, troviamo le personificazioni dei pianeti. Ve ne faccio vedere solo due: questa è la Luna, rappresentata come una fanciulla che tiene in mano una fontana e siede sulle acque, per l'influsso della luna sulle maree; e Saturno che tiene con una mano la ruota del tempo e nell'altra il figlio Crono, il tempo.

In questo primo lato è rappresentato l'uomo originale, l'uomo così come esce dalle mani di Dio; l'uomo che non conosce Cristo, che è dominato dai pianeti, cioè dalle forze naturali della necessità, che è dominato dall'istinto nel senso buono del termine, dalle forze naturali. Voi dovete immaginare come lo spigolo fra il primo e il secondo lato sia l'avvenimento di Cristo; e vediamo che razza di novità Cristo introduce nel modo in cui l'uomo sente il lavoro.

Nel secondo lato, dove prima c'erano i pianeti, troviamo le virtù della conoscenza di Cristo, le virtù teologali che sono fede, libertà e speranza; e poi le virtù cardinali, cioè le virtù cardine della vita morale: prudenza, giustizia, temperanza e forza. Questo è l'uomo che conosce Cristo e ordina la vita a Lui.

Sotto, i lavori del primo incivilimento umano. Il lavoro, così come l'uomo lo scopre nella rivelazione cristiana, non è più solo la risposta ai suoi bisogni immediati, ma è la forma della realizzazione di sé. Tant'è che il primo lavoro è l'urgenza di conoscere la totalità: l'Astronomia, che è sotto la Fede (qui gli accoppiamenti sono interessanti); sotto la Carità l'arte di edificare, sotto la Speranza, la medicina.

È interessante anche un altro nesso (così entriamo nell'attualità di questi giorni): che la Legislazione, cioè l'arte di far le leggi, non è sotto la Giustizia. C'è la tessitura sotto la Giustizia, perché fra' Remigio de' Girolami nel suo trattato che ispira questo ciclo, dice che la tessitura non solo è la ricchezza di Firenze, ma è il mestiere umano che più assomiglia al mestiere che fa Gesù nella storia, che tesse nella storia la Sua veste, cioè la Chiesa; perché gli uomini, toccando la veste, indovino la persona. La legislazione dunque, cioè l'arte di fare le leggi, è sotto la Temperanza. Il realismo medievale sapeva che le leggi umane non sono giuste, non devono neanche esserlo: sono un compromesso, valido in un certo momento storico, che deve essere ispirato dalla temperanza, e non potrà mai compiere la giustizia.

Vediamo tre rombi: la Fede, rappresentata come una donna che tiene con la mano destra la croce e con la sinistra il calice, che è credere in Cristo morto e risorto presente ora; la Carità, rappresentata come una donna prosperosa che tiene nella mano destra un cuore, nella sinistra



una cornucopia piena di fiori e di frutta, perché la carità è la fecondità della fede; la Speranza, rappresentata come tensione (le ali e il gesto della preghiera – le mani giunte) al compimento (la corona).

Sotto, i lavori del primo incivilimento umano: il primo lavoro dell'uomo, così come Cristo lo svela, è l'urgenza di conoscere la totalità, perché è soltanto il nesso con le stelle che permette la manipolazione adeguata del particolare. C'è infatti un astronomo che nel suo studio sta osservando il cielo. È molto interessante il fatto che il suo studio abbia la forma di un cerchio. Perché? Perché lo studio dell'uomo, la stanza dell'uomo è l'universo; e l'uomo, in questa sete di conoscere, è grande come l'universo, e il suo cielo non è fatto solo delle costellazioni, ma è fatto anche delle teste degli angeli, dei santi e di Dio padre; perché l'uomo dal segno è condotto alla scoperta del significato.

L'arte di costruire, la Muratura, suggerisce la seconda idea che il cristianesimo chiarifica, per lavorare occorre un maestro da seguire, un'autorità da seguire: il bellissimo capomastro di questa formella. Che cos'è l'autorità? Nel Medio Evo avevano poche idee, ma molto chiare: «certi di poche grandi cose». L'autorità è un uomo più grande: qui le dimensioni fisiche del capomastro traducono quelle spirituali. Così che i due uomini più piccini, guardando l'uomo grande, tirano su la cattedrale.

La Medicina è rappresentata da quest'uomo che è seduto a scranna, in posizione speculare all'astronomo: l'astronomo sta guardando le stelle, questo medico sta guardando contro luce un vaso d'urina, che i suoi pazienti gli portano in contenitori di corda. Eppure quest'uomo ha la stessa solennità dell'astronomo, perché il valore del lavoro non dipende dalla materia che maneggia, dipende dalla coscienza che l'uomo vive, del nesso del particolare con la totalità. Così è impressionante vedere sul campanile queste due figure affrontate: una che scruta le costellazioni e l'altra che osserva l'urina, facendo la prima analisi delle urine che noi abbiamo documentata nella storia.

L'Equitazione, cioè la *venatio*, la capacità dell'uomo di dominare gli animali per il proprio benessere.

La Tessitura è la formella più curata di tutto il ciclo, perché alla tessitura era legata gran parte della ricchezza della città, con questo telaio che, come dicono i miei amici pratesi, "va", cioè è perfetto, cioè potrebbe funzionare. E fa impressione che una bottega della Firenze del Trecento, un'azienda tessile della Firenze del Trecento, sia mandata avanti solo da donne, come si vede in questa formella. Siamo in un'epoca in cui a Firenze – è l'epoca di Dante – si conosce una valorizzazione della donna, impressionante; che non è solo letteraria, come si vede da qui. La Legislazione con Foroneus, il mitico fondatore del diritto che consegna le leggi agli uomini, e – ultima formella di questo lato – la Meccanica, con Dedalo che conquista il cielo.

L'uomo che scruta il cielo apre questo lato, l'uomo che lo conquista lo chiude. Questo è l'uomo europeo, che conosce per possedere; conosce per conquistare.

Quando porto i miei alunni a vedere questo ciclo, in questi ultimi anni sempre c'è il più acuto

dei musulmani che fa questa domanda (io sono gratissima di avere in classe tanti ragazzi musulmani perché fanno le domande che un cristiano non farebbe mai): "Professoressa, ma che c'entra in un ciclo cristiano dedicato al lavoro, un personaggio pagano?" Per loro è assurdo. In realtà ce ne sono molti altri di personaggi pagani in questo ciclo, ma questo è il primo che esplicito. E io ho risposto, come scoprendolo per la prima volta: «Vedi, per gli ebrei la storia della salvezza è la storia ebraica, per voi musulmani la storia della salvezza è la storia islamica, per noi cristiani la storia della salvezza è la storia". *Novi universalis ecclesiae* scriveva fra Remigio; cioè la Chiesa non è il luogo della salvezza, la storia è il luogo della salvezza; la Chiesa è il luogo, la compagnia che sa questo, che è cosciente di questo.

Questo è il secondo lato.

Il terzo lato guarda verso una via che ancora oggi a Firenze si chiama via dello Studio, perché negli stessi anni in cui veniva scolpito questo ciclo, in questa via nasceva lo Studio fiorentino, nucleo dell'Università di Firenze; e questo lato è un omaggio all'Università, sentita come la suprema creazione medievale. Come diceva don Giussani: ci sono voluti più di mille anni perché lo sguardo di Giovanni e Andrea a Gesù quel giorno sulle rive del Giordano si esplicitasse fino all'università. C'era già dentro, l'università!, ma è il tempo che esplicita quello che è già dentro un istante! Cioè: che cos'è l'università? È la sorpresa che tutto il sapere trova unità nella rivelazione cristiana, e così la fede sostiene l'uso della ragione. Da questa unità tra la fede e la ragione nasce l'ultimo incivilimento umano: qui infatti, dove prima c'erano le virtù della conoscenza di Cristo, troviamo le arti del Trivio e del Quadrivio, le discipline insegnate nelle università medievali con i lavori complessi che tendono alla perfezione del gesto artistico. Vediamoli, questi lavori complessi. Prima però vediamo solo uno tra i rombi: la Grammatica, in cui c'è una donna non magra che sta insegnando a dei fanciulli e ha un volto sorridente, con la mano sinistra fa un gesto benevolo, nella destra ha il frustino.

Guardate un'altra cosa interessantissima: nello schema vedete che tra i rombi, il primo è l'Astronomia (l'avevamo già trovata, ma era un esagono). Che cosa significa questo? Quello che Dante dice nella *Commedia* quando dice: *l'uomo solo da sensato apprende ciò che fa poscia d'intelletto degno*. Cioè: come procede l'umanità? Nell'esperienza l'uomo si accorge di qualcosa che, divenendo poi conoscenza intellettuale, gli permette una nuova esperienza. L'astronomia, diventata conoscenza, permette un nuovo esagono: la navigazione, perché se conosco le stelle, posso navigare.

La Navigazione: in realtà questa formella (ricorderete forse che tanti anni fa fu volantone di Pasqua) è stata per me l'inizio dell'illuminazione su questo ciclo di Giotto, perché l'anno in cui questa formella fu usata come immagine del volantone di Pasqua, io insegnavo in una scuola a Lucca, in una terza (quando ancora in terza si faceva il Medio Evo in letteratura e in storia), e avevo una classe bravissima (non mi è più ricapitata) in un Tecnico, una classe di ragazzi bravissimi e studiosissimi, avevano quasi tutti otto e nove, studiavano tanto, sapevano quasi tutto, ma non capivano niente. Comunque il Medio Evo è un ultrasuono per un ragazzo che ha

sedici anni oggi. A me dispiaceva moltissimo perché li sentivo come esterni a tutto quello che facevamo, anche se eruditi (è molto diverso il sapere dal conoscere), era come se non scattasse in loro il gusto della conoscenza. Allora, pensando che l'arte fosse un linguaggio facilitante il conoscere, portai a scuola una serie di diapositive di arte medievale, ma proiettai solo questa. E casualmente era la prima. Non sapevo neanche bene che cosa ci volevo fare con queste diapositive. Proiettai questa diapositiva e dissi: «Ragazzi, questa è una scultura medievale. Secondo voi cosa rappresenta?» Tutta la classe in coro disse: «È Gesù in barca con due discepoli». E io dissi: «Bravissimi, ma l'artista che ha scolpito questa formella l'ha intitolata "l'arte del navigare", un lavoro». Allora il più intelligente della classe mi disse: «Professoressa, allora perché prima ha detto "bravissimi". Noi abbiamo detto una castroneria, abbiamo detto che era una cosa religiosa!». E io dico: «Sì, sì; ma è anche Gesù in barca con i discepoli». E lui si arrabbia e dice facendo un gesto con le dita: «Professoressa, o è Gesù in barca con i discepoli, O è il lavoro». Quando ho visto queste due dita alzate, ho avuto un brivido, e gli ho detto: «Jonata, sai che cos'è questo?» «No». «Questo è l'uomo moderno, per cui il fatto di Cristo non è la forma del lavoro. Tu riesci a immaginare un mondo in cui questa formella era tutte e due le cose? Era un mondo che faceva così, erano uomini per cui non c'era soluzione di continuità tra l'essere compagni di Cristo in barca e andare a lavorare. Nei libri di storia si chiama Medio Evo, nella mia esperienza si chiama cristianesimo». Io non so se lui capì quel giorno, però ancora quando mi incontra fa quel gesto e io così.

Questa è la politica che ha come compito la giustizia sociale: c'è Ercole che uccide Caco; il compito della politica è liberare la terra dai mostri, restituendo alla convivenza tra gli uomini l'armonia originale. Infatti la Politica è sotto la Musica. (Oggi siamo un po' distanti!).

L'Agricoltura: c'è un uomo che sta lavorando la terra, non è più un uomo curvo al suolo, è un uomo che domina la terra, trasmettendo questa dignità persino ai buoi, mentre insegna a suo figlio che lo guarda a fare altrettanto.

*Ars theatrica*: l'arte degli spettacoli, c'è un attore che, con una maschera sul volto, va in giro di città in città sul suo carro a far spettacoli. Come dice fra Remigio de' Girolami: «Dio ride quando l'uomo gioca davanti a Lui», e chi rallegra con lo spettacolo il cuore dell'uomo compie un lavoro prezioso.

La Scultura, la Pittura e – vertice del lavoro umano – l'Architettura: al gesto di Dio che crea l'universo come casa dell'uomo corrisponde il gesto dell'uomo che edifica, sulla piazza degli uomini, la cattedrale. Se questo architetto tirasse su la testa avrebbe di fronte Santa Maria del Fiore, la cattedrale che sta disegnando. E qui finisce il terzo lato.

Io mi ricordo che quella mattina del 21 dicembre, quando sono arrivata qui, ho pensato: «Nel quarto lato che c'è?» Che cosa c'è nel viaggio dell'uomo nella storia, nella scoperta che l'uomo fa del lavoro, che cosa c'è ancora oltre l'arte dello spettacolo, la pittura, la scultura, l'architettura, come *trasparenza dell'ideale nel reale*? Che è lo *struggimento* nel lavoro! Bè, il quarto lato è quello che guarda verso la cattedrale ed è un lato, a Firenze, stretto, un po'

oscuro. È un lato che adesso è blindato, è chiuso, però anche quando nel Medio Evo era aperto, era un lato non visibile dalla piazza; era un lato che vedeva solo chi voleva vederlo. Ecco, in questo lato oscuro destinato solo ai curiosi – diciamo così –, in questo lato non sulla piazza scomparivano i due ordini: non c'erano più gli esagoni e i rombi. C'erano solo i rombi; però nei rombi non c'erano più, come negli altri tre lati, rappresentazioni allegoriche, ma nei rombi c'erano – come prima negli esagoni – scene reali di vita, fatti che accadevano.

Che cosa significa nel linguaggio dell'arte? Che cosa sta dicendo Giotto? Cari signori, nella storia ci sono sette lavori assolutamente perfetti, che pochi vedono, pochissimi; ma questi sono i lavori in cui conoscenza ed esperienza (rombi ed esagoni) coincidono, ideale e realtà coincidono. Questi sette lavori perfetti che ci sono nella storia sono i *Sacramenti*, che sono i gesti del lavoro di Cristo; e sono la realizzazione perfetta dello struggimento di ogni nostro lavoro. Perché? C'è un lavoro più perfetto che prendere un uomo e farne un uomo nuovo? È il gesto con cui Cristo dona il Battesimo.

E quando l'uomo si ribella? Perdonarlo permettendogli di ricominciare. E prendere la cosa più commovente e più fragile del mondo, che è l'amore tra un uomo e una donna, e renderlo l'inizio di un popolo? Qui non ci sono due cuori e una capanna, qui non ci sono un uomo e una donna; qui ci sono un uomo e una donna da cui nasce una storia, un popolo. E prendere un uomo e renderlo sacerdote, cioè mediatore del rapporto col destino? E prendere tutti gli altri e renderli protagonisti della storia rendendoli testimoni di Cristo: la Cresima? E prendere un pezzo di pane e renderlo corpo di Cristo, che è lo struggimento di tutti i nostri lavori?

Infatti finiva così la lezione di don Giussani sul lavoro: con i sacramenti, e in particolare con l'Eucarestia. E questo lavoro di Cristo rompe anche la barriera che nessun nostro lavoro rompe, che è quella della morte. Perché accompagna l'uomo fino all'eterno.

Questi lavori pochi li vedono, però tutti vedono l'opera che da questi lavori nasce: si chiama Chiesa. Questa sì che è sulla piazza della storia, e la vedono fin da Scandicci (come si dice a Firenze).

Ultimissima cosa: questo ciclo viene finito prima della peste, all'inizio degli anni Quaranta del Trecento. Cento anni dopo, che cosa succede? Per andare sul campanile prima c'era un ponticino che andava da una finestra della cattedrale a una finestra del campanile; la finestra che era sotto l'ordine (e questo giustifica la forma di quella formella); ovviamente era un passaggio molto scomodo. Allora, nel 1421, fu aperta questa porticina che è sul terzo lato: furono rimosse le due formelle che erano qui sotto, cioè la Pittura e la Scultura e queste due formelle furono messe su questo quarto lato. Poi, siccome era una cosa asimmetrica, chiamarono Luca della Robbia e gli chiesero di fare altre cinque formelle e lui fece cinque formelle bellissime, con un piccolissimo particolare: che non c'entrano nulla. Questo particolare ci dice una cosa molto interessante: che non noi dopo sette secoli, ma a Firenze dopo cento anni erano inconsapevoli del perché questo ciclo era stato fatto così. Tanto che questa aggiunta è evidentemente posticcia: questo intervento, questa alterazione, documenta che proprio nel

chiaroscuro di quei cento anni era avvenuta una frattura (don Giussani la chiama una "disarticolazione") sottilissima, come è sottilissimo lo spostamento di due sculture; che non ha il carattere della irreligiosità, ma ha il carattere del dualismo: non è che non erano più religiosi, ma è che si era spezzato qualcosa nell'unità della loro esperienza. Tant'è che erano ormai estranei all'unitarietà nella concezione del lavoro che aveva dettato questo ciclo, solo cento anni prima.

### **Franco Nembrini**

Mariella ci ha documentato l'assunto fondamentale del testo, cioè la caratteristica fondamentale della cultura medievale in quella unitarietà che io non ho mai sentito descrivere in modo così mirabile; e nello stesso tempo ha introdotto il giudizio: cento anni dopo quella unitarietà sembra non esistere più, non reggere più: qualcosa è accaduto. Qualcosa è accaduto, che sembra inaugurare una nuova epoca, una nuova cultura che nel suo sviluppo porta poi alla situazione moderna. Uberto, ti senti di confermare? Ti senti di contestare?

### **Uberto Motta**

A Firenze non sono buoni giudici di quanto sanno fare, perché mi viene in mente che ai domenicani di Santa Maria Novella bastarono dieci mesi per giudicare la *Commedia* di Dante: è agli atti, cioè nei documenti, quanto il priore di Santa Maria Novella esclamò dopo aver letto per la prima volta la *Commedia* (1322-1323): *Iste homo copiosissime deliravit*. E di lì in poi ai domenicani di tutta la Toscana fu proibita non solo la lettura, ma persino il possesso di copie di quel testo di Dante che ci appare così sintomatico di un'epoca. Non ho bisogno neanche di mettere le mani avanti, dopo le parole con cui Franco Nembrini ha introdotto il nostro incontro. Ma voglio soltanto precisare che la mia storia di lettore dei testi di don Giussani si misura non col metro degli anni, o addirittura dei decenni, ma dei mesi, delle settimane: io posso ancora ricordare le settimane che ho dedicato a leggere i testi di don Giussani. Non so se questo sia un difetto o un privilegio, ma vi pregherei preventivamente di scusare tutto quanto nell'esposizione andrà imputato alla mia ingenuità.

Quello che vorrei illustrare sono le mie reazioni professionali di lettore di fronte al libro di Giussani cui è dedicato questo ciclo di incontri. Reazioni che sono legate al mio mestiere, che è quello di lettore – non da mesi – dei testi della civiltà del Rinascimento italiano.

Vorrei dire che l'operazione culturale cui diamo inizio è di quelle in cui è necessario avere la mano ferma, per separare piani fra loro connessi e cercare di vedere chiaro. Vedere chiaro mi pare possa essere l'augurio migliore non solo per questa serie di incontri, ma anche per il lavoro che poi ognuno vorrà e saprà fare.

Vi propongo tre spunti di riflessione, perché tre mi sembra che siano i piani in gioco, intorno al tema che Franco ha enunciato con chiarezza: i fatti, le interpretazioni e don Giussani.

Innanzitutto i fatti, perché il Rinascimento è in primo luogo un fatto, una serie di eventi, uomini e circostanze che, come tali, possiamo ancora incontrare.

A questo banalmente serve lo studio: incontrare e riconoscere che cosa è accaduto.

Il secondo piano è quello delle interpretazioni, poiché i fatti – come tutti i fatti della storia umana – sono stati variamente interpretati. Tocca a noi oggi capire quale delle interpretazioni ha prevalso e se in quella siamo ancora disposti a riconoscerci, o se pure non siano invece formulabili altre chiavi di lettura.

Che i fatti abbiano sempre bisogno di essere interpretati è pacifico, ma non implica questo che dei fatti, interpretandoli, noi si possa fare quello che ci pare. E mi sentirei di dire che sono più affidabili quelle interpretazioni che rendono ragione del numero maggiore di fatti, perché anche nel campo della cultura i numeri contano. Se conosco un solo libro o un solo autore non potrò mai davvero sapere se quel libro o quell'autore è, rispetto a una data epoca, la regola o l'eccezione. Solo una conoscenza estesa dei fenomeni, solo lo studio, legittima i nostri giudizi sul grado di rappresentatività storica dei fenomeni.

E poi c'è don Giussani: ci sono quei capitoli de *La coscienza religiosa nell'uomo moderno* che toccano, per me, il problema dell'uomo rinascimentale.

Vengo al primo punto: che cosa succede in Italia fra il XV e il XVI secolo? Che cosa è successo?

Dal momento che quanto ai fatti la scelta ci si augura che sia il meno tendenziosa possibile, come verifica proverei a fare così: immaginiamo per un istante di far scorrere le lancette del tempo all'indietro per cinquecento anni. Prendiamo un anno a campione, il 1509, e vediamo alcuni fatti. Comincio da un luogo caro non solo a me, ma immagino alla maggior parte di noi: Loreto. Il pellegrinaggio a Loreto è una delle creazioni del Rinascimento, nel senso che la valorizzazione della Santa Casa come luogo di preghiera e di educazione dello spirito è un'impresa che dobbiamo agli uomini di quella età; presso l'archivio storico della Santa Casa conservano ed esibiscono con orgoglio la bolla di Giulio II datata 21 ottobre 1507, in cui si riconosce che la Santa Casa è la camera di Maria, dove fu salutata dall'Angelo, concepì il Salvatore, lo nutrì e lo allevò. Questa camera – si afferma testualmente nel 1507 – fu la prima chiesa consacrata dagli apostoli in onore di Dio e della Vergine. Giulio II manda a Loreto Bramante perché provi a tradurre la verità in immagine. E nel 1509 a Firenze, su progetto di Bramante, viene realizzato il modello in legno del rivestimento marmoreo della Santa Casa. Qualcosa che abbiamo visto forse tutti, ma di cui non so se ne afferriamo ancora il significato. L'esecuzione in marmo del modello in legno richiese all'incirca trent'anni; il risultato finale è quello che vediamo tutti quando entriamo a Loreto. Trasmette un messaggio molto chiaro: Maria è l'arca della Nuova Alleanza. Il modello utilizzato dal Bramante è l'*Ara pacis* di Augusto, cioè l'altare monumentale dedicato dal senato di Roma alla pace e alla *gens Iulia* nel 9 a.C. Contavano, per gli uomini del Rinascimento, analogie e differenze. L'*Ara pacis*, con l'esposizione di alcuni episodi esemplari della storia di Roma, celebrava la pace romana, fautrice di ordine e prosperità nel mondo. Ma Bramante con la sua opera veniva a ribadire che

l'unica fonte della vera pace è Maria, madre del Salvatore e tramite salvifico per la riconciliazione dell'uomo peccatore con Dio. Il rivestimento di Loreto, tra sibille e profeti, racconta la storia di Maria dalla sua nascita fino al transito e poi alla traslazione della casa a Loreto. Tra profeti e sibille, perché quel Bambino è proprio colui che tutta la storia aspettava. Vi mostro il profeta Balam, il profeta Amos e la sibilla Frigia. Procedo per *flash* richiamando solo cose note: i fatti.

Proviamo ora ad andare per un istante da Loreto a Roma, o meglio in Vaticano, dove nel 1509 sono aperti due cantieri che avrebbero per sempre cambiato la storia, non solo dell'arte, ma della spiritualità cristiana. Nel 1509, a pochi metri di distanza, Michelangelo e Raffaello sono al lavoro: l'uno sui ponteggi della Sistina, l'altro negli appartamenti di rappresentanza del Papa. Anche in questo caso solo pochi dettagli: la Cappella Sistina fu eretta per volere di Papa Sisto IV intorno al 1480. È una sala delle dimensioni attribuite dalla Bibbia, Primo Libro dei Re, al tempio di Salomone di Gerusalemme. Il significato della coincidenza era allora, e rimane, evidente: Roma, la capitale della cristianità è la nuova Gerusalemme, in un rapporto di continuità e compimento, analogo a quello fra Antico e Nuovo Testamento. Furono quindi chiamati, per i lavori di decorazione delle pareti, i migliori artisti del tempo.

Un solo riquadro: quello famosissimo di Perugino, con la consegna delle chiavi. Le due scene dietro quella principale rappresentano a sinistra l'episodio del tributo e a destra la tentata lapidazione. Questo pannello trasmette un messaggio che è sintesi, almeno parziale, di tutta la Sistina. Guardate il grande tempio ottagonale sullo sfondo, con il tetto a cupola: a esso corrispondono in primo piano le figure di Cristo e Pietro. Ossia l'edificazione della Chiesa, costruita con pietre vive, ha origine, nella storia, dalla consegna delle chiavi da parte di Gesù a Pietro. Ma tra il tempio, nello sfondo, la Chiesa e Cristo, c'è la tentata lapidazione: la prima pietra del nuovo edificio è stata rigettata dai costruttori dell'antico; a ogni passo della storia è esposta la medesima minaccia: la tentazione dell'uomo – voleva dire Perugino – è quella di costruire da sé rifiutando Cristo. La Chiesa come “casa nuova” dell'umanità è uno dei temi fondamentali della Sistina. Perciò nell'affresco (non si vede, ma mi dovete credere), nel gruppo dei discepoli all'estrema destra, compaiono due figure: una con in mano un compasso e l'altra con in mano un squadra, perché gli apostoli e i discepoli sono capomastri, e la Chiesa è una casa in perpetua costruzione. Questa dottrina è formulata nella prima lettera di Pietro, e poi ripresa e sviluppata nel *De civitate Dei* e nelle opere di Ugo da San Vittore. Al tempo degli affreschi la questione viene approfondita dal teologo francescano Pietro Colonna, nelle cui opere si trovano tutte le idee che la Sistina traduce in immagini.

La decorazione della volta da parte di Michelangelo non modifica questo discorso, ma lo riprende in termini più ricchi e complessi. Per incarico di Papa Giulio II, Michelangelo affresca la volta con nove episodi della Genesi, i profeti, le sibille e altre figure bibliche. La Creazione è il riquadro più famoso. Nel corpo inerte dell'uomo il gesto imperioso del Creatore trasmette lo spirito della vita. Nessuno aveva mai osato toccare questo tema. Vorrei riflettere su un

dettaglio: Dio ha un volto paterno, è il padre, e il ragazzo a lui vicinissimo è il Figlio, mentre il vento che soffia all'interno del mantello è lo Spirito Santo, perché secondo la dottrina cristiana nell'atto creativo operano le tre persone della Trinità, e la mano destra di Dio, piena di energia dispensatrice di vita, sfiora la sinistra di Adamo. La dignità dell'uomo ha questo preciso punto di origine: la creatura presuppone e implica il suo creatore. Questo Adamo di Michelangelo tanto celebrato, e quindi svuotato del suo significato, andrebbe guardato avendo a mente le pagine su Adamo che si trovano nel *De hominis dignitate* di Pico della Mirandola. Allora, quella celebrazione dell'uomo come *magnum miraculum* come *deus in terra*, tipica della cultura umanistica, ci apparirebbe nella sua vera luce. Quante volte questo epiteto, «l'uomo è Dio in terra», ci è stato indicato come prova della distanza fra Medio Evo e Umanesimo? Ma, come scrive Pico e come scrive anche Ficino, l'uomo è Dio in terra solo in quanto materia vivificata dallo spirito del suo Creatore, in quanto creatura creata da qualcuno. L'uomo conserva in sé, manzonianamente, l'orma del suo fattore. Ora dico una banalità: noi non dobbiamo essere così ingenui da pensare che pittori come Michelangelo o Raffaello, per quanto geniali, abbiano ideato da sé i contenuti dei loro dipinti. I temi illustrati in queste opere furono essenzialmente stabiliti dai teologi scelti dal Papa. Queste sono opere collettive, manifesti in cui un'epoca definisce la propria identità.

Prendiamo allora la cosiddetta "stanza dell'assegnatura": lo studio e la biblioteca del Papa, che fu decorata da Raffaello proprio nel 1509, negli stessi mesi in cui Michelangelo dipinge la scena centrale della volta. Raffaello ha il compito di illustrare le tre massime categorie dello spirito umano: la verità, la bellezza e la bontà (noi alla buona diremmo: «quel che conta nella vita»). La faccio breve: qui stanno di fronte la Scuola di Atene e la disputa sul Santissimo Sacramento, che è però un titolo sbagliato, perché il titolo corretto nei documenti sarebbe *Il trionfo della Chiesa*, cioè la verità secondo la fede e la verità secondo la ragione.

Guardiamo la Disputa: nella parte superiore è rappresentata la Chiesa trionfante e in quella inferiore la Chiesa militante. Ciascuno dei santi che sta su quella sua tribuna di nuvole rappresenta uno dei libri dell'Antico o Nuovo Testamento, e nel loro insieme sono una raffigurazione della Sacra Scrittura. Il motivo ce lo spiega quel francescano di cui dicevo, Pietro Colonna. Perché – scriveva il frate – la Sacra Scrittura ci apre la porta attraverso cui possiamo penetrare nel mistero di Dio, che è il suo quotidiano avvenimento nella storia. C'è un foglio manoscritto in cui Raffaello ha abbozzato uno dei disegni preparatori per la Disputa, e su questo foglio si trova di sua mano un tentativo, di per sé molto goffo, di poesia. Sono quattro versi: *Como non podde dir d'arcana dei Paul como disceso fu dal cielo, così el mio cor d'uno amoroso velo ha ricoperto tutti i penser miei*. Non se la cavava come col pennello, ma ci dice: il mistero inesauribile di Dio, che al cuore umano si rivela nell'Eucarestia e nella Chiesa, ha essenzialmente le fattezze di un volto pieno d'amore. Questo sentiva Raffaello, dipingendo nel 1509 la Disputa.

Nella parte inferiore, al centro dell'affresco, si trova l'altare con il Santissimo Sacramento, e



l'altare è proprio la Chiesa: l'altare di Cristo costruito con pietre vive.

Di fronte c'è naturalmente la notissima Scuola di Atene. Pensiamo solo a questo: filosofi e poeti spettatori del nucleo fondamentale della dottrina cristiana.

Accenno a due fatti perché forse non proprio notissimi: la fonte generale per l'impostazione della Scuola di Atene è la scena iniziale del *Protagora* di Platone, ma la struttura architettonica che si vede sullo sfondo è ripresa da Raffaello, dall'arco del tempio di Giano, che ancora oggi si vede a Roma in via del Velabro. Questo vede Raffaello e questo mette sullo sfondo della Scuola di Atene, proprio dalle rovine del tempio di Giano. Perché Giano? Perché Giano era creduto fin dall'epoca medievale mitico fondatore etrusco della filosofia e profeta inconsapevole della rivoluzione di Cristo; Giano era colui che aveva per primo consacrato l'area su cui sarebbe sorta la basilica vaticana.

Per sommi capi, questa è l'arte del Rinascimento, per come ci appare da tre esempi di un medesimo anno.

E la letteratura? I massimi scrittori in circolazione nel 1509 sono quelli che tutti abbiamo imparato a conoscere: Bembo, Ariosto, Castiglione, Machiavelli, Guicciardini, tutti, a quell'epoca, meno che quarantenni. Ciascuno dei loro percorsi potrebbe essere analizzato e discusso, ma mi sembra che i due prodotti più significativi di quell'anno, non così fortunato in letteratura, provengano entrambi da Urbino e siano: l'uno la *Vita di Guidobaldo da Montefeltro*, scritta da Castiglione, e l'altro il primo *Canzoniere* di Bembo. Vediamo quest'ultimo.

Poche cose ripugnano al nostro gusto come il petrarchismo. Facciamo a volte fatica con Petrarca, figuriamoci con gli epigoni! Proprio non ne vogliamo sentir parlare. Ma – e non scherzo – suppongo che nessuno possa assumere il proprio gusto, legittimo, a metro di valutazione storica. Ora, il primo *Canzoniere* di Bembo, che è introdotto da una ballata per Elisabetta Gonzaga, termina con una ballata di meditazione sulla Passione di Cristo. Chi scrive indirizza a Dio la sua preghiera perché lo perdoni. E il testo contiene una riflessione sulla misericordia che viene incontro alla fragilità umana esposta alle insidie del mondo.

Nell'edizione definitiva del *Canzoniere* Bembo volle introdurre questa ballata con cinque sonetti, scritti intorno al 1528, di analogo tema: la preghiera a Dio, Signore e Padre, come tutela dalle tentazioni. Magari questi testi varrebbe la pena di rileggerli, prima di arrivare a conclusioni affrettate. Io ricordo solo un'osservazione fatta da un professore dell'Università di Leida, Sem Dresden: "Ogniqualevolta tocchiamo il capitolo della religiosità rinascimentale non dobbiamo dimenticare che devozione personale ed esperienza di fede maturano in quest'epoca secondo un codice che dobbiamo imparare a conoscere, se quella fede vogliamo comprendere". Detto più semplicemente: se le poesie religiose di Bembo, come le Madonne di Raffaello ci sembrano fredde, artificiali o addirittura false, il problema non è di Bembo o Raffaello, il problema è nostro. Cioè non è un difetto di fede da parte loro, ma un difetto di sensibilità storica da parte nostra.

Castiglione compone la vita di Guidobaldo, in latino, nel 1509, nei mesi che seguono la morte

di Guidobaldo stesso, la scomparsa del duca di Urbino è l'occasione per scrivere un ritratto del principe cristiano: l'opposto di quello di Machiavelli.

Il libro del *Cortegiano* viene presentato come il resoconto di una serie di discussioni che si immagina abbiano avuto luogo nel 1507 alla corte di Urbino, nell'arco di alcune serate. Mentre Guidobaldo dorme, gli intellettuali e gli umanisti della sua corte discutono.

Fermiamoci un istante: fin dall'antichità andare a letto presto (quello che si raccomanda ai bambini e ai malati) non è un comportamento che si addice all'uomo di potere; anzi il protrarsi esasperato, maniacale della giornata di lavoro, è contrassegno (ancora oggi) della virile invulnerabilità. Ebbene, Castiglione elegge a campione un principe che va a letto presto, un principe che prega, che non ha paura o vergogna di presentarsi pubblicamente ai suoi sudditi, non come trionfatore sul campo di battaglia, ma come orante, fedele. È l'immagine di Guidobaldo che vi voglio mostrare: è quello alla destra di questa tavola che fu dipinta intorno al 1505 da un allievo di Raffaello, Timoteo Viti, per il Duomo di Urbino. Il duca qui appare a destra nella sua semplicità di uomo di fede. Questo per Castiglione è l'ideale. L'ideale che nella sua vita, di Guidobaldo, dedicando il testo al re d'Inghilterra, consegna alla meditazione degli umanisti di tutta Europa. Nella vita non contano il fare e il vincere, non contano i possedimenti e i traguardi raggiunti, anzi, sotto questo profilo la vita di Guidobaldo fu totalmente fallimentare. Nella vita, dice Castiglione, conta il cuore; e per questo Castiglione scelse come esempio, come modello antropologico, un uomo perdente, ma di cuore, ossia – ed è il tratto su cui insiste nella sua opera – un uomo felice.

Naturalmente sarebbe interessante, ma non lo possiamo fare qui, un confronto puntuale fra il testo di Castiglione e quello di Machiavelli. Accenno soltanto a un fatto: come Machiavelli ricorda e celebra nel *Principe* Cesare Borgia, il famigerato Velentino, nel 1502, con una serie di tranelli beffa proprio Guidobaldo e gli ruba lo Stato. L'anno seguente i due si ritrovano di fronte, e Guidobaldo, divenuto Papa suo zio Giulio II, deve decidere la sorte del Borgia. E che fa? La scena è raccontata con cura da Castiglione: Guidobaldo lo perdona, rinuncia all'imperativo della vendetta e gli fa dono della vita. Ma, Castiglione dice, si comporta da uomo, cioè da erede e interprete dei valori della cultura umanistica e cristiana. Di fronte al prevaricatore sleale – insieme volpe e leone –, Castiglione sa essere un uomo che alle leggi della lotta selvaggia (occhio per occhio), antepone la legge dell'amore per il nemico.

Veniamo al secondo piano: le interpretazioni. Se questo – prendete per buono il campione che vi ho mostrato – è il Rinascimento, quando si è cominciato a parlarne diversamente? La risposta è abbastanza facile: in Italia senz'altro nell'Ottocento; quando cioè quella cultura, quell'arte e quella letteratura sono parse troppo e irrimediabilmente compromesse con ciò che gli uomini del Risorgimento non potevano sopportare: la Chiesa, le corti e il latino. Si è cominciato nell'Ottocento, per un verso a sminuire, a denigrare, poi a rimuovere le tessere, i fatti che gli uomini di quel secolo ritenevano incongruenti con i propri ideali; e dall'altra parte del quadro si sono salvate e celebrate solo le tessere giudicate idonee, in cui ci si poteva

riconoscere: alle eccezioni è stato conferito il ruolo dei protagonisti. Ed è nato così il mito di Machiavelli: si è fatto di uno scrittore eccentrico il testimone rappresentativo di un'epoca. Voglio essere più esplicito: nell'Ottocento si inventa una storia della cultura italiana funzionale all'Italia che si sta cercando di costruire. Vengono perciò promossi solo gli autori che interpretano le virtù da trasmettere ai nuovi italiani. E per il Rinascimento fu un "si salvi chi può". Tanto che ne sopravvisse solo quel filone che fu chiamato laico, democratico e anticlericale. Quel filone che da Machiavelli arriva a Sarpi, Bruno e Campanella: autentiche eccezioni, bastian contrari; furono presentati come l'asse portante della cultura rinascimentale. Capite il senso di questa clamorosa operazione?

Mi fermo su un punto: che il Machiavelli sia un eroe del Rinascimento è indimostrabile. Machiavelli è alla lettera un corpo estraneo alla dimensione propria della civiltà umanistica; tanto è vero che le sue idee e teorie furono immediatamente rigettate. Tanto è vero che – racconto questa perché fa di solito abbastanza presa – in Inghilterra già alla fine del Cinquecento, Old Nick, il vecchio Niccolò è espressione con cui si indica il demonio. Ma prendiamo un giudice intelligente, *super partes*, Giacomo Leopardi: c'è l'abbozzo di una Operetta morale che poi non fu mai completata, che si intitola *Senofonte e Machiavelli*. Qui si immagina che Plutone, il re dell'Inferno, abbia un figlio e debba perciò trovare un maestro adatto. La scelta cade su Machiavelli, ed è giustificato da Leopardi con queste sue parole (la volgarità è del Giacomo di cui sopra): «Perché Machiavelli è colui che ha insegnato agli uomini che la virtù e la bontà cristiana sono il patrimonio dei coglioni» (testuale). Ebbene, *la Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis – manifesto della cultura del Risorgimento – (1870) termina proprio così: Machiavelli, Galileo e Vico come numi ispiratori, secondo la lezione dei quali si proclama la necessità di una rivoluzione culturale che, dissolta ogni idealità metafisica, ogni sentimento religioso, proceda sotto le insegne del materialismo e dello scetticismo.

Ora, questa rappresentazione è stata scambiata per vera: ripetuta in tante occasioni si è sovrapposta ai fatti e ha cancellato la realtà. Fu un colpo di stato, una congiura in termini culturali, perché allora le nostre radici furono sottoposte a un trattamento tale che ce le restituì diverse, più povere. Dal furore ideologico che connota l'età della Rivoluzione francese e di Napoleone, è nato il modo di "fare storia" dell'Ottocento, all'insegna del parricidio, buttando a mare, nascondendo e liquidando tutto ciò che non corrispondeva agli umori – che conosciamo – del momento.

E perché questa favola non è stata smascherata? Anche a questa domanda la risposta è facile. Consentitemi una battuta (ho chiesto l'autorizzazione a Franco): è tutta colpa di Togliatti e dell'egemonia culturale dei comunisti, che nello snodo decisivo degli anni Cinquanta e Sessanta (non dell'Ottocento, evidentemente) hanno di nuovo issato la bandiera di De Sanctis, cioè la bandiera della storia letteraria nazionale in funzione dell'ideologia. La favola – il Rinascimento laico, democratico e antimetafisico – è stata inventata e imposta e ci abbiamo creduto tutti.

Forse è giunto il momento di riprenderci quello che è nostro, che è né più né meno che la verità.

Vi faccio un esempio, perché c'è bisogno di un minimo supporto di documentazione: forse sapete che il maggiore storico dell'Umanesimo e del Rinascimento in Italia è stato Eugenio Garin. Ebbene: da giovane, nel 1947, in risposta al libro di Sartre, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Garin pubblica un libro, *L'Umanesimo italiano*, dove l'aspetto religioso è essenziale; nel senso che dell'Umanesimo è enunciata la fondamentale matrice cristiana. Ve ne leggo un passo, se si riesce ad afferrare quello che sta sotto, ma sintomatico. Scrive Garin: «La terrestre umanità degli umanisti è umiltà mondana, ma anche bramosa ricerca e continua spinta a trascendere, ad andare verso, a procedere oltre. Perché umano, per gli umanisti, è il muoversi, l'ansioso cercare, per un'implacabile insoddisfazione. E in questa sete di unità, di bellezza e verità gli umanisti trovano Dio. L'incarnazione è appello vivente, appello a quell'aldilà che, unico, sembra dar sapore e significato all'aldiquà, e alla rigorosa e umile e totale fedeltà nostra all'aldiquà». Poi cosa accade? Succede che Garin incontra Togliatti, e incontra il pensiero di Gramsci, e ne ricava una scossa che imprime al suo lavoro una svolta in direzione materialista. Il risultato è che nei suoi saggi, poi diventati famosissimi, a partire dagli anni Cinquanta, il tema (o mito) dell'Umanesimo civile, e non più cristiano, diventa centrale, con una amputazione radicale della componente religiosa.

Adesso mi rimane il terzo punto: cioè le pagine di don Giussani. Vorrei tirarmi indietro e lasciare a voi il compito di proseguire, perché io ci sono arrivato dopo. Non so se sono stato più fortunato o meno, ma io sono arrivato a quelle pagine dopo vent'anni di studi sul Rinascimento. L'ipotesi lì formulata non è forte, è fortissima. Però mi sono chiesto, lavorandoci in questi mesi, da quando gli studenti mi sono venuti a dire: «Prof. quel che lei dice è il contrario di quel che dice don Giussani!». Io voglio soltanto legare a beneficio della riflessione comune, due dati: don Giussani cita lo scrittore francese Henry Daniel Rops, da cui riprende e con cui condivide la diagnosi circa l'origine del «malessere dell'uomo moderno». Il testo di Rops è del 1953: sono 20 pagine, difficilissime, in cui si passa da Machiavelli a Bernanos, da Huxley a Maritain. A me personalmente ha dato conforto vedere che sia la citazione da Machiavelli sia quella da Coluccio Salutati fatte da don Giussani vengono dal testo di Daniel Rops, il quale scrive: «Il Rinascimento ha segnato l'inizio della grande ribellione, il primo decisivo grido della rivolta luciferina dell'uomo che si mette al posto di Dio. E nel Rinascimento si vedono i germi di un atteggiamento (Rops dice "di un'attitudine") – l'ateismo –, che prima Voltaire e poi Nietzsche avrebbero sviluppato». Affermazioni da misurare alla prova dei fatti. Io mi sento di dire che di ateismo, nel senso che la parola ha e che conserva oggi, prima del XVIII secolo nella letteratura italiana non sia legittimo parlare, se non per un numero limitatissimo di casi. E aggiungo questo secondo dato: proprio nel 1953, lo stesso anno del saggio di Daniel Rops, Paul Oskar Kristeller, cioè il più insigne studioso di Umanesimo e Rinascimento del secolo scorso, tiene alla Brown University, in America, e poi all'Università di Friburgo, una conferenza

con questo titolo: *Il mito dell'ateismo rinascimentale*. Ed è singolare che Kristeller rilevi proprio nella storiografia francese, tra il 1850 e il 1950, la propensione a vedere nel Rinascimento italiano la matrice dell'ateismo e del libertinismo tipici della cultura del Settecento, alcuni con entusiasmo, altri, come Daniel Rops, con orrore e disapprovazione. Ma attenzione!, perché quello della irreligiosità o immoralità del Rinascimento italiano è un tema dalle origini antiche e sospette. Perché l'imputazione viene formulata già alla fine del Cinquecento, da parte protestante; ossia da parte di chi voleva presentarsi contro la Chiesa di Roma come unico interprete ed erede del cristianesimo.

Ma tralascio questo aspetto e, per concludere, ribadisco: tra gli scrittori del Rinascimento e gli illuministi francesi esiste una innegabile discontinuità. Quella di credere di ritrovare le idee degli autori più recenti negli scrittori del passato è una tentazione da cui lo storico e il giudice si devono sempre guardare. Scrivere è un po' come insegnare: è esercitare un'influenza, sapendo che questo espone al rischio che il pensiero originario possa essere travisato. Ma è impensabile rendere chi scrive interamente responsabile degli usi che possono essere fatti delle sue idee. Alla ricerca di predecessori per nobilitare le idee degli illuministi, o per condannarle, gli storici francesi tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento, hanno creduto di rinvenire una continuità tra Umanesimo e Illuminismo che non mi sembra dimostrabile nei fatti, perché l'amore per la polemica o per le proprie idee ha prevalso sull'amore per la verità. Se per assurdo mi si chiedesse qui di scegliere oggi sul piano dell'interpretazione fra Kristeller e Daniel Rops, come studioso del Rinascimento non avrei un attimo di esitazione. Però il problema è che lo snodo decisivo non è questo; lo snodo è capire che chi è venuto dopo, a partire dall'Ottocento, ha truccato sistematicamente le carte. E per ignoranza o malafede ci ha obbligato a giocare la partita sul tavolo della cultura e della storia della cultura, con le carte truccate.

La sua genialità e la sua santità, che io ingenuamente riconosco, hanno consentito a don Giussani di cogliere la domanda cruciale: dove, o come, o quando il ponte si è spezzato. Per tentare, per ipotizzare una risposta non ha potuto che usare le carte che allora sembravano buone, sembravano vere. Che ancora noi non si abbia avuto la forza di raccogliere la sua provocazione è la misura esatta del lavoro che mi, e ci, attende. Ma non vedo di che cosa io e tutti noi si debba avere paura. Grazie.

### **Nembrini.**

Adesso dovrebbe venire il bello! La questione che è stata posta adesso si può formulare così: la frattura, o comunque il giudizio negativo dato da don Giussani in questo testo («nel Rinascimento inizia la sottile ma reale ostilità al Dio cristiano» e altre affermazioni molto pesanti, da dove fa discendere un percorso che darebbe poi origine in Europa al laicismo, dal «Dio, se c'è, non c'entra» fino a far nascere da quella crepa, avvenuta tra Medio Evo e Rinascimento, il razionalismo moderno, l'ateismo moderno, ecc. quindi il testo per sé esprime

una tesi molto forte, molto robusta). Di contro a tale giudizio la tua tesi mi sembra essere questa: resta vero che qualcosa è cambiato (e ne abbiamo avuto una documentazione clamorosa), ma probabilmente quello che è cambiato non è (come ci è stato detto a "carte truccate") l'intera cultura rinascimentale che si sposta. Sono state truccate le carte: cioè siamo vittime di un abbaglio che è stato costruito, di un falso storico, che è stato scientemente costruito, e che ha identificato Umanesimo e Rinascimento con una parte che invece di quell'epoca era assolutamente marginale, non descrittiva della cultura dell'epoca. Io ho capito così. Però resta un po' la domanda. Dovresti dire, a monito e a incoraggiamento di tutti, il lavoro che hai fatto. Quel che mi ha colpito di lui è che quando sono andato a chiedergli questa cosa (ne sa più di tutti noi messi insieme su Umanesimo e Rinascimento, figuratevi se aveva il problema di venir qui a fare mezz'ora di relazione), il lavoro che ha fatto, e che adesso ci racconta, dice un metodo; un metodo rispetto al quale siamo tutti presi abbastanza in contropiede.

### **Motta**

Ho fatto il lavoro degli ingenui. Ho cercato di vedere i termini della questione. Le pagine di don Giussani le avevo già lette, ma siccome non funzionavano mi sono chiesto quando, e su quali basi, in vista di quali funzioni (e qui alcune cose mi ha spiegato Franco, altre cose ho imparato da Savorana), con quali strumenti don Giussani ha elaborato le sue ipotesi. Perché ognuno, *in primis* i santi (e questo è parte della loro santità), è figlio del suo tempo: da san Francesco a don Giussani, e ciascuno non può non pensare che dentro le categorie epistemologiche della propria epoca. Che queste cambino non intacca di una virgola la santità o meno dei protagonisti di ogni storia umana. Ho fatto quella che, con un'espressione un po' roboante, chiamerei un lavoro di genealogia storico-culturale. Mi sono chiesto da dove arrivano queste idee che così poco combaciano con quei fatti dentro i quali io per mestiere da un paio di decenni sono abituato a muovermi. E ho scoperto questo. Non è che ho imparato tutto in tre mesi. Sono intuizioni che avevo, che avevo imparato, ma questo del "colpo di stato" (non uso apposta un'espressione leggera), perpetrato dalla storiografia ottocentesca, mi pare fotografi quel che è successo: si voleva dare un puntello all'ipotesi illuminista; quello è lo scandalo. 1784, il testo di Kant in risposta alla domanda: «Che cos'è l'Illuminismo?», l'ho riletto in vista di questo incontro; mi ha fatto venire i brividi; si doveva puntellare quell'ipotesi perché sembrava congeniale a un'idea di uomo, un modello antropologico nuovo radicalmente diverso. E si sono cercati nella storia precedente frammenti da elevare a parte per il tutto.

### **Nembrini**

Insegno da venticinque anni e faccio alla lavagna uno schemino con la linea del tempo, e a partire da Dante ponevo una scissione, di cui si è discusso oggi, che si divarica sempre di più nel corso dei secoli fino ad arrivare all'età contemporanea, alla seconda metà del Novecento

quando (ed è una tesi che ho imparato in parte da don Giussani in parte da alcuni testi di Pasolini) quando quella cultura che lentamente nei secoli si viene costruendo in una sempre più esplicita opposizione alla Chiesa, alla tradizione cristiana e alla fede cattolica, finché quella cultura a un certo punto irrompe nella vita quotidiana della gente. E spiego così: anni Cinquanta, dice Pasolini, la televisione e la scuola di Stato: i due grandi strumenti attraverso cui una cultura che fino a quel momento lì si era elaborata nelle sedi dell'elaborazione culturale, ma aveva lasciato sostanzialmente intatta la vita del popolo (e ai miei alunni spiego che mio nonno e mio padre hanno vissuto la vita secondo una sensibilità e una cultura quale è stata descritta stasera dalla Mariella, e che aveva caratterizzato l'epoca di Dante), insomma faccio vedere con quel disegno come nella linea del tempo la vita del popolo cristiano mi sembra essere stata preservata da quella elaborazione culturale che ha caratterizzato invece le élites, diventate poi – dalla Rivoluzione francese in poi – le élites politiche, le élites del potere. Ebbene, questa cultura è come se irrompesse negli anni Cinquanta nelle case della gente, e motivasse quella frattura tremenda che avviene tra le due generazioni del pre e del post Sessantotto; la rivoluzione culturale che ha separato definitivamente i due mondi. E si è visto – chi ha la mia età se lo ricorda bene – quale conflitto generazionale e quali tragedie ha provocato nella vita ordinaria delle famiglie e nelle nostre case (anni Sessanta-Settanta). Ecco, io ho sempre usato un po' questa immagine, questa formula, per descrivere sinteticamente questo percorso. La correzione che porto a casa è che forse questa lettura è un filino semplicistica, è un po' ingenua forse, e cioè quella elaborazione culturale che pian piano prende le distanze dalla tradizione e da quello che era stato il Medio Evo non è tanto la caratteristica dell'intera classe culturale italiana ed europea, ma forse proprio di quell'eccezione che lui ci ha detto. E quindi lo schema va un po' rivisto. Io mi fermo qui: porto a casa il compito di mettermi a fare il lavoro che ha fatto lui, perché da quanto si è impegnato per essere qui oggi, è andato a informarsi e a studiare per cercare di capire su quali testi don Giussani avesse studiato, che cosa si studiava nei seminari di Venegono e nei seminari lombardi negli anni Trenta e negli anni Quaranta, e poi si è procurato il testo di Daniel Rops per andarlo a leggere e capire perché certe citazioni Giussani le mette in questo testo. Ecco, io lanciao anche a voi l'idea che si possa fare per il nostro mestiere, per quel che ci compete, un lavoro serio così: riconsiderare l'ipotesi culturale che qui don Giussani fa con adeguati strumenti, rimettendo in discussione quel che magari si credeva già di sapere.

### **Carlotti**

Io ringrazio il professor Motta per quello che dicevi tu. È praticamente 15 anni che insegno solo l'Ottocento e il Novecento, non mi sono praticamente mai occupata neanche all'Università del momento su cui lui è intervenuto. Di quello che tu hai detto, raccolgo moltissimo l'indicazione di metodo che ci dà: che quello che dice don Giussani non è un contenuto ideologico, ma è un'ipotesi da verificare nel lavoro. E questo a me affascina moltissimo. Voglio fare due

osservazioni: la prima, che forse è un'osservazione in cui io proietto una difficoltà che sento personale nel grande scenario della storia, mi sembra che la crepa che don Giussani individua fra la personalità di Dante e di Petrarca, non è una crepa che riguarda l'intenzione religiosa dei due, ma mi sembra che sia una crepa che riguarda il nesso tra la fede e l'esperienza. Lo dico male, ma non so dirlo meglio di così. Per questo mi colpiva molto il fatto che lui insiste più sul dualismo che sull'irreligiosità. Perché c'è una posizione dualista che può essere molto religiosa. Lo sento in me, lo sento anche nella storia. Questa è la prima osservazione che mi viene così a caldo, rispetto alle cose che dicevi. La seconda cosa che vorrei dirti è un po' più provocatoria: se invece del 1509, fossimo andati un po' di anni dopo e avessimo preso l'anno della Riforma protestante, questa divisione che si insinua nel Cinquecento in Europa e che diventa anche una spaccatura così grave nell'Europa (tant'è che c'è anche una seconda parte della conferenza di don Giussani che parla della protestantizzazione del cattolicesimo), reggerebbe quello che tu dici sui fatti, se avessi scelto dieci anni dopo? 1517, otto anni dopo, reggerebbe?

### **Motta**

Potrei dire: ci vediamo fra otto anni. Certo che il nesso Dante-Petrarca sarebbe il tema per un altro corso, per un altro lavoro. Faccio solo un'osservazione di metodo: non assumiamo Dante a testimone della cultura medievale pacificamente, perché abbiamo, prima e dopo, Cavalcanti e Boccaccio. Lo avevo detto all'inizio: una rondine non fa primavera. Ma, al di là di questo, io credo che regga ugualmente. Verificata nei fatti, la Riforma protestante, osservata con un poco di disincanto e forse di freddezza, altro non sia che la controprova di una passione viva. Hanno fatto tutti dell'aneddotica autobiografica e cito anch'io una cosa: a me come tesi di laurea e di dottorato mi hanno fatto studiare le biblioteche private a Padova nell'età di Tasso, cioè mi è toccato leggere tutti i libri che poteva essersi letto Tasso. La cosa di per sé poteva essere anche divertente, almeno nelle aspettative, non fosse che erano biblioteche zeppe di commenti sui salmi, di libri su grazia e libero arbitrio, sulla predestinazione, su come la libertà dell'uomo si combina con la Provvidenza: questo per dire che il cuore degli uomini, prima e dopo il 1517, è ancora lì. Certo che cambiano le formule, le lingue dentro cui viene declinata la sensibilità religiosa, ma perché si possa parlare di laicità o altro è necessario attendere (non molto di più): 1619 forse la situazione cambierebbe, non nel 1517.

### **Nembrini**

Su questa affermazione io obbietto, in senso interlocutorio, perché penso alla storia di don Giussani. Ero bambino – avevo 5 o 6 anni – e facevo il chierichetto. Penso a come erano le biblioteche di quell'epoca, del mio paese, della mia maestra, delle case che frequentavo e del mio prete dell'oratorio; penso a come le chiese erano piene zeppe stracolme, e come la popolazione del paese praticasse una pietà e una devozione totali, negli stessi identici anni Giussani si accorgeva che il cristianesimo stava per finire! Profeticamente cinquant'anni prima,



in un'Italia completamente cattolica. E questo aprirebbe un altro file, un altro grosso argomento di discussione, ma non vogliamo chiudere gli argomenti aperti oggi. Lo scopo di oggi, forse lo abbiamo raggiunto, è quello di aprire delle domande, di aprire un interesse reale e serio, per andare a capire dove va a pescare la genialità e la santità di don Giussani, e se questa ipotesi che ci ha offerto regga agli strumenti e alle conoscenze che ciascuno di noi porta in classe.

A tutt'oggi, evidentemente, non si riesce a rispondere: facciamone materia di un dialogo tra noi.

### **Alberto Savorana**

Mi sento molto provocato, pur non essendo uomo né di letteratura né di storia né di filosofia né di arte, però ritengo anch'io di avere un'umanità come quelli che hanno titolo accademico e professorale. Un uomo (e questa credo sia una cosa che ogni insegnante vive quotidianamente) si lancia nell'«universale paragone» (don Giussani), quindi anche nella lettura della letteratura, dell'arte, della storia, partendo SEMPRE da un presente. Sempre dall'istante presente in cui la realtà, col complesso di situazioni, contraddizioni, problematiche lo provoca. In questo senso io credo che il testo di don Giussani vada letto nella sua prima e nella sua seconda parte, perché spaccare la frase di Eliot in due contributi, in due conferenze sarebbe non rispettare la natura di quell'oggetto. Perché? Perché don Giussani insegnante si accorge, nell'impatto col presente dei giovani con cui ha a che fare (prima, agli inizi degli anni Cinquanta, e poi – come in questo caso – a metà degli anni Ottanta), che certe parole non evocano più niente. Sono parole al vento. E, come all'inizio della sua vicenda, così in questo momento in cui va in giro per l'Italia a dire queste cose – non come affermazioni dogmatiche, ma come grandi ipotesi da verificare – e la giornata di oggi è solare in questo: finalmente c'è qualcuno che comincia a dire “andiamo a vedere”, aperto a tutte le possibilità, ma con una grande preoccupazione, e cioè: non il conflitto delle interpretazioni, ma l'andare a vedere come stanno le cose. E nell'andare a vedere come stanno le cose, la preoccupazione da cui è partito don Giussani è fondamentale. E in questo senso è interessante andare a vedere: limiti e pregi, luci e ombre, in un lavoro accanito. Perché alcune affermazioni che ha fatto il professor Motta sono una rivelazione, sono solari nella loro chiarezza, sia dal punto di vista artistico che dal punto di vista letterario. Ma io mi domando: l'ipotesi di andare a indagare se in un certo momento della storia è accaduto qualche cosa (ed è accaduto! Perché fino a un certo punto il clima umano, il contesto della vita aveva certe caratteristiche; da un certo punto in poi cominciava a mutare), allora è interessantissimo mostrare le continuità e accanirsi per andare a trovare le discontinuità: perché io voglio vedere l'eccezione, e può essere un caso che introduce per la prima volta in un contesto unitario una novità, può essere qualcosa che non è conseguenza automatica degli antecedenti. E io capisco che questo, per chi è dedicato alla ricerca e per chi è dedicato all'insegnamento, è una lotta senza quartiere, perché ogni giorno è

l'avventura della conoscenza. È una scoperta continua. Per esempio, il Rops citato, il Romano Guardini, o i maestri di don Giussani che cos'erano se non la grande dote che lui giocava nella lotta culturale, nella battaglia per la conoscenza? E quante volte lui diceva: «Ma io non sono storico, non sono letterato», non era un modo per diminuire la propria autorevolezza, ma era come l'invito: «Per favore, storici e letterati, mettetevi a lavorare! Non accontentatevi di una parola, fosse anche una parola detta da un'autorità: andatela a vedere, ditemi se ho ragione o no». Se no, uno non può sfidare ogni giorno la sua classe e quel ragazzo che ne è l'emblema: «Prof. quello lì o è Gesù coi discepoli, o è il lavoro!».

Non se ne scappa. Allora, pensate il lavoro diurno di studio, di preparazione dell'insegnamento per rispondere a quella domanda. E quella domanda è il frutto, non di quel ragazzo, ma di una lunga incubazione che è diventata costume, per cui anche il ragazzo immigrato extracomunitario pensa come i nostri figli, pensa come noi anche se non ha fatto tutto il percorso dei nostri licei e delle nostre università. Allora, il lavoro iniziato oggi ha questa natura e sarebbe interessante, così come la Mariella per un verso e il professor Motta per un altro ci hanno mostrato, se ciascuno si sentisse ingaggiato in questa battaglia, nell'andare a cercare le tracce che approfondiscono il solco di un'ipotesi. Per questo è interdisciplinare, come ha detto il professor Rigotti, perché è un concorso di molti fattori, animati da una comune preoccupazione. Questa è la natura dell'impresa culturale. Io sono certo che da un incontro come quello di oggi si esce diversi; se non altro uno che per 15 anni ha spiegato sempre le stesse cose, può cominciare a essere in una posizione di domanda; capisce che le cose che dice deve dirle con ragioni adeguate, fossero anche parole sacrosante che ripete da una vita. Questa è la sfida.