



diritto & religioni

Semestrale
Anno XVII - n. 1-2022
gennaio-giugno

ISSN 1970-5301

33



**LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE**

Diritto canonico e tutela dell'arte sacra dal Concilio di Trento al pontificato di Papa Francesco. Spunti per una riflessione

Canon law and protection of sacred art from the Council of Trent to the pontificate of Pope Francis. Ideas for a reflection

DANIELA TARANTINO

RIASSUNTO

La Chiesa storicamente, nella sua opera di evangelizzazione, ha sempre investito, anche in tema di regolamentazione dell'arte sacra, le proprie risorse sia sull'uomo, sia sugli strumenti da utilizzare. Diventa, pertanto, fondamentale, coniugare l'annuncio e le condizioni della sua ricezione, tenuto conto che la pastorale degli artisti richiede una sensibilità estetica unita ad una sensibilità cristiana, costituendo, nella sua articolazione con la ricerca del bene e del vero, un cantiere privilegiato della pastorale della cultura, per un annuncio del Vangelo davvero sensibile ai "segni dei tempi".

PAROLE CHIAVE

Diritto canonico; magistero pontificio; arte sacra

ABSTRACT

Historically the Church, in its work of evangelization, has always invested, also in terms of the regulation of sacred art, its resources both in man and in the tools to be used. Therefore, it becomes fundamental to combine the announcement and the conditions of its reception, bearing in mind that the pastoral care of artists requires an aesthetic sensitivity combined with a Christian sensitivity, constituting, in its articulation with the search for good and truth, a building site privileged of the pastoral care of culture, for a proclamation of the Gospel that is truly sensitive to the "signs of the times".

KEYWORDS

Canon law; pontifical magisterium; sacred art

SOMMARIO: 1. Premessa – 2. Il Concilio di Trento: l'arte sacra come strumento di evangelizzazione – 3. Dal dopoguerra al Vaticano II: l'arte sacra alla prova della "modernità" – 4. Da Giovanni Paolo II a Francesco: disciplina codicistica e attenzione pastorale nella cura dell'arte sacra – 5. Pastorale e arte sacra ai tempi della digitalizzazione: per una cultura dell'incontro

1. Premessa

Di fronte alle sfide di quello che nel 1990 la *Redemptoris Missio* al n. 38 profeticamente definiva un «tempo drammatico e insieme affascinante», la pastorale della cultura, nelle sue molteplici espressioni, ha lo scopo di aiutare la Chiesa a compiere la sua missione di annunciare il Vangelo, e in questa prospettiva anche l'arte diventa per la Chiesa strumento di testimonianza e di evangelizzazione¹. Ricordando che l'arte sacra è destinata alla liturgia, quindi al culto e alla devozione, mentre l'arte religiosa è una rappresentazione *tout court* di scene derivate o ispirate per lo più dalla Bibbia, ma non finalizzata necessariamente al culto, va sottolineato come oggi spesso i due concetti si sovrappongano, rischiando di generare confusione, anche perché l'arte sacra è codificata da un linguaggio iconografico molto preciso, che non dovrebbe ammettere sbavature né fratture nella comunicazione del suo contenuto². Questo linguaggio ha subito delle contaminazioni a seguito sia di una crisi dei canoni dell'arte classica in generale, sia di una diffusa “sudditanza” da parte, anche delle gerarchie ecclesiastiche, ad una mala intesa modernità, che ha portato alla realizzazione di opere discutibili, non sempre apprezzate dai fedeli, i quali non vi riconoscono il “bello” che è specchio della divinità³.

Per questo, sin dall'epoca di Pio XI con l'istituzione il 1° settembre 1924 della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia⁴ – considerata superiore organo consultivo ed esecutivo, avente tra i tra i suoi compiti principali quelli della tutela e dell'incremento dell'arte sacra e rimasta attiva sino al 1988, anno di riforma della Curia Romana di Giovanni Paolo II, in cui è stata sostituita a livello centrale dalla Pontificia commissione per i beni culturali della Chiesa e a livello periferico dalle Commissioni diocesane per l'arte sacra⁵ – il magistero pontificio ha sempre esortato gli organismi com-

¹ Sul tema dell'evangelizzazione nel mondo contemporaneo, cfr. NUNZIO GALANTINO, *Nuova evangelizzazione*, in <https://www.aggiornamentisociali.it/articoli/nuova-evangelizzazione/>.

² Cfr. PIETRO GARLATO, *L'arte nella vita liturgica della Chiesa*, in www.chiesacattolica.it, pp. 29-31. L'arte si inserisce nella vita liturgica della Chiesa poiché non solo è capace di «carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parole, di colori, di forme, di accessibilità» (PAOLO VI, *Discorso agli artisti nella Cappella Sistina*, 1964, in www.vatican.va), ma anche di promuovere e testimoniare una comune coscienza di fede.

³ Cfr. RODOLFO PAPA, *La dittatura del relativismo nell'arte: il poco sacro è bello e trendy*, in <https://it.aleteia.org/2013/09/24/la-dittatura-del-relativismo-nellarte-il-poco-sacro-e-bello-e-trendy/#>.

⁴ Scopo della Commissione era di mantenere vivo ed efficace il vero senso dell'arte cristiana, occupandosi anche della conservazione del patrimonio artistico della Chiesa (per una sintesi efficace su questo organismo cfr. COMMISSIONE CENTRALE PER L'ARTE SACRA IN ITALIA, in www.archivioapostolicovaticano.va).

⁵ In base alla normativa canonica ed alle disposizioni della Conferenza Episcopale Italiana, la

petenti affinché si promuova nella Chiesa una solida formazione degli artisti riguardo alla sacra Scrittura, alla luce della Tradizione della Chiesa e dello stesso Magistero.

2. Il Concilio di Trento: l'arte sacra come strumento di evangelizzazione

La Chiesa cattolica si è espressa sull'arte sacra già nei Decreti del Concilio tridentino. In particolare il *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus* del 3 dicembre 1563, nello stabilire «illud vero diligenter doceant episcopi, per historias mysteriorum nostrae redemptionis, picturiis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis»⁶, introduce il controllo delle opere d'arte da parte delle autorità religiose, perché si rispettino come canoni la chiarezza, la verità e l'aderenza alle Sacre Scritture. Se il primo scopo del Decreto è quello di affermare il valore pedagogico e religioso delle immagini – la cui liceità, al fine di favorire e accrescere la religiosità dei popoli, era stata già stabilita dal II Concilio di Nicea (787 d.C.) – in contrapposizione alle critiche e alle distruzioni operate dai luterani, nel contempo è posto freno al proliferare di iconografie non sempre ortodosse e spesso derivate da credenze superstiziose⁷. La riforma conciliare porta ad un clima di maggior rigore morale, suscitando la necessità del ravvedimento, del pentimento, del sacrificio, cosicché la brevità del testo, senza specifiche indicazioni di tipo iconografico sulle scelte da compiersi in ambito artistico, conferma soprattutto la “sacralità” dell'immagine, intesa non per quello che raffigura, ma in relazione al “prototipo” in essa contenuto⁸. Dalle varie relazioni emerge un dato fondamentale: il Decreto – la cui forza diventa prescrittiva nella pratica quotidiana e la cui brevità, ricca di

Commissione Diocesana per l'Arte Sacra è organo consultivo dell'Ordinario diocesano in materia di arte per la liturgia e dei beni mobili e immobili di proprietà degli Enti ecclesiastici di rilevanza storico-artistica. Pertanto i suoi compiti e le sue funzioni, per quanto specifiche, non possono essere avulsi dai problemi generali che investono la responsabilità e la testimonianza della Chiesa particolare.

⁶ *Concilium Tridentinum – 1545-1563*, Sess. XXV, decr. *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*, in GIUSEPPE ALBERIGO, GIUSEPPE DOSSETTI L., PERIKLES P. JOANNOU, CLAUDIO LEONARDI, PAOLO PRODI (a cura di), sotto la direzione di HUBERT JEDIN, *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Istituto per le Scienze Religiose, Bologna, 1973, p. 775.

⁷ Non è un caso se uno dei temi maggiormente ricorrenti fino a tutto il XVII secolo è quello del “Martirio dei Santi”, con immagini inserite, sulla scorta della grande lezione di Caravaggio, in una cornice di avvolgente oscurità (cfr. ELISA MARIANINI, *Il Rinascimento: spazio armoniosamente diviso*, in <http://www.elisamarianini.it/storia-dell-arte-moderna.html>).

⁸ Cfr. LYDIA SALVIUCCI INSOLERA, *Le immagini sacre: l'arte che avvicina a Dio*, in *La Gregoriana*, 46, 2014, pp. 18-19.

sfumature teologiche, influenza l'iconografia della santità, rinnovando la tradizione medievale – teorizza il valore teologico e liturgico dell'arte sancendo, in risposta all'iconoclastia protestante, il significato sacro dell'immagine⁹. Se, dunque, dal punto di vista dottrinale, non si riscontrano nel Decreto tridentino particolari novità, visto il suo intento di lotta contro l'iconoclastia eretica ed il suo riaffermare il culto delle immagini stabilito dall'assise nicena, dal punto di vista pratico, invece, si rilevano due elementi nuovi e di estrema importanza, in quanto garantiscono al Decreto di avere effettiva efficacia: l'appello ai vescovi di istruire i fedeli sul significato e sull'utilità delle immagini sacre per la vita cristiana, e l'obbligo di sottoporre ogni immagine "insolita" al giudizio del vescovo competente¹⁰.

Le decisioni del Concilio, prese in pieno Rinascimento, possano senz'altro apparire come un arretramento rispetto alle posizioni della dottrina medievale: si dispone l'esigenza di un intervento diretto e rigido della Chiesa su ogni produzione artistica affinché si ritorni a composizioni semplici e immediatamente comprensibili, si impone un maggiore rispetto per le fonti bibliche e agiografiche, si restaura il pudore nell'arte sacra, che al contempo diventa efficace strumento di propaganda delle dottrine controriformiste¹¹. Investiti di questa grande responsabilità, i vescovi adoperano come strumento privilegiato di controllo le Sante visite, cioè gli interventi in visita pastorale al fine di accertare lo stato della chiesa, del suo patrimonio, dei suoi fedeli, del rapporto fra il clero ed il popolo dei devoti¹². Il controllo ecclesiastico in termini

⁹ Cfr. ALESSANDRA BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *Rappresentazioni della santità mistica prima e dopo il Concilio di Trento*, in www.academia.edu. Determinante nella stesura del Decreto risulta il ruolo svolto, come teologo pontificio, dal secondo Padre Generale della Compagnia di Gesù, Diego Laínez, che partecipando in modo attivo alle discussioni sull'elaborazione del contenuto, non solo fornisce la testimonianza documentale del suo articolato pensiero, indicando i criteri per comprendere cosa sia abuso e cosa non lo sia al fine di evitare critiche scandalistiche da parte dei protestanti, bensì rappresenta un punto di avvio per gli studi sull'arte cristiana, sul ruolo da questa rivestito all'interno della Compagnia di Gesù e sulle riflessioni tridentine intorno al significato sacro delle immagini (per approfondimenti sul tema cfr. LYDIA SALVIUCCI INSOLERA, *Laínez e l'arte. All'origine della concezione dell'arte nella Compagnia di Gesù*, in www.sjweb.info, pp. 565-591).

¹⁰ «*Haec ut fidelius observentur, statuit Sancta Synodus, nemini licere, ullo in loco vel ecclesia, etiam quomodolibet exempta, ullam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem, nisi ab episcopo approbata fuerit*» (*Concilium Tridentinum*, cit., p. 776).

¹¹ I contenuti delle opere d'arte devono toccare i punti sui quali il Concilio di Trento insiste, come il culto mariano, il sacramento dell'eucarestia, il martirio dei santi, incoraggiando la rappresentazione dell'esperienza mistica, poiché l'arte deve indurre alla preghiera, coinvolgere emotivamente il fedele, senza però eccedere in drammaticità o teatralità, perciò si raccomanda l'uso di colori piuttosto scuri o comunque non troppo accesi, e di ambientazioni realistiche (cfr. MASSIMO CAPUZZO, *Istanze tridentine nell'arte della Controriforma*, in www.salottoculturalestabilia.blogspot.com/2016/09/istanze-tridentine-nellarte-della.html).

¹² Cfr. ANASTASIO ROGGERO, *Il Decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini e*

di committenza, norme e pronunciamenti ufficiali di natura teorica e pratica, risulta fondamentale nella determinazione della natura, dell'uso e della forma delle immagini: gli artisti si impegnano a creare le composizioni, lo stile, le formule iconografiche migliori, stante il limite invalicabile fissato dall'ortodossia e dal decoro¹³. D'altro canto proprio attraverso tali misure, il Concilio «non vuole e non può influire direttamente e positivamente sulla produzione artistica determinandone lo stile e il contenuto, perché si limita a promuovere la giusta dottrina sulle immagini sacre in genere e ad impedire negativamente l'uso delle immagini sconvenienti», senza pertanto condizionare volutamente «in alcun modo sulla formazione di un nuovo stile», ma «servendosi felicemente dell'arte contemporanea manieristica e di quella barocca del tempo»¹⁴. Se il Concilio tridentino sembra, dunque, non aver influito direttamente sulla produzione artistica dal punto di vista iconografico e tematico, poiché questa pare piuttosto avere le sue origini in movimenti antecedenti il Concilio o quantomeno in avvenimenti non dipendenti immediatamente da esso, tuttavia l'arte posttridentina trova nella lotta contro il Protestantesimo la sua incontestabile peculiarità, i cui capisaldi sono rappresentati dal culto dei Santi, dalla venerazione della Vergine e dalla sacralità dell'Eucarestia¹⁵. In particolare ad emergere è “lo stile gesuitico”: decreti disciplinari relativi alla riforma religiosa, nel promuovere la fioritura degli ordini religiosi, danno nuovo slancio alla vita religiosa ed influiscono sulla produzione artistica, in quanto gli ordini gareggiano fra loro nell'edificazione delle chiese e nelle loro decorazioni¹⁶.

E poiché le prescrizioni conciliari sull'architettura sono alquanto generiche, nel 1577 il cardinale Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano, pubblica le *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*¹⁷. Grande difensore del valore didascalico ed educativo di una pittura ortodossa, Carlo Borromeo ave-

dell'arte sacra, in *Ephemerides Carmeliticae*, 1, 1969, pp. 160-162.

¹³ L'importanza del *decoro*, inteso come rendere appropriata una forma a un contenuto o adeguare l'immagine al contesto cui è destinata, fa sì che il Concilio di Trento non abbia «soltanto il merito del rinnovamento religioso, ma con lo stabilire di nuovo solennemente il culto delle immagini, col rinnovamento della vera religione e coll'unione di fede e arte, esso ha gettato la base di tutta la cultura artistica barocca» (PAOLO GRAZIANI, *Il declino dell'arte sacra nel nostro tempo*, Apice Libri, Sesto Fiorentino 2020, pp. 66-67), legando il concetto di “arte sacra” a quello di “decoro” dell'immagine sacra.

¹⁴ ENGELBERT KIRSCHBAUM, *L'influsso del Concilio di Trento nell'arte*, in *Gregorianum*, 26, 1945, pp. 104-108.

¹⁵ Cfr. HEINZ HORST SCHREY, s. v. *Protestantesimo*, in https://www.treccani.it/enciclopedia/protestantesimo_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/.

¹⁶ Sul tema cfr. ENGELBERT KIRSCHBAUM, *La Compagnia di Gesù e l'arte*, in *Il quarto centenario della costituzione della Compagnia di Gesù*, Vita e Pensiero, Milano, 1941, pp. 211-226.

¹⁷ Carolus [Borromeus] S.R.E cardinalis tituli S. Praxedis, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri II*, Mediolani, apud Pacificum Pontium, 1577.

va già preso parte attiva al dibattito sulle arti durante il Concilio e redige il suddetto trattato sulla costruzione e sull'arredamento dei luoghi di culto. Lo scritto di Borromeo attesta il controllo episcopale sugli artisti e sul clero affermando fra l'altro che ogni immagine «veritati Scripturarum, traditionum, ecclesiasticarumve historiarum, Matrisque Ecclesiae consuetudini et usui conveniat»¹⁸. Nelle *Instructiones* si enunciano i dettami riguardo a come si debba erigere ed arredare una chiesa o qualunque altro edificio ecclesiastico, ed i principi fondamentali per la riforma dello spazio sacro. Il punto di partenza è il decreto conciliare sulle immagini sacre, il suo ribadire il valore pedagogico e religioso delle immagini dinanzi alle critiche riformate e contemporaneamente il mettere un freno al proliferare di iconografie sempre meno ortodosse o dettate da credenze superstiziose, caratterizzandosi per un taglio pastorale ed assumendo la cura d'anime come prospettiva fondamentale¹⁹. Nel testo del Cardinale Borromeo il problema delle arti figurative è limitato al capitolo XVII del primo libro dal titolo *De sacris imaginibus picturisve*, in cui si richiamano i decreti dei concili provinciali della Chiesa ambrosiana successivi al Concilio tridentino (svoltisi dal 1565 al 1576), che avevano condannato le pitture di leggende popolari, ampliandone il contenuto con la condanna dei racconti "apocrifi" e di tutto ciò che non abbia scopo devozionale, richiamando il divieto della raffigurazione di animali, ed in generale di ogni composizione ornamentale, non richiesti dalla storia sacra rappresentata, potenzialmente capaci di distogliere l'attenzione dei fedeli, e sottolineando, nel paragrafo *De insignibus sanctorum*, come ogni santo debba essere raffigurato con i simboli propri della tradizione iconografica ecclesiastica²⁰.

Nei precetti dettati da San Carlo, più che l'interesse nei confronti delle arti figurative, è presente la preoccupazione di interpretare e chiarire in senso più rigido il decreto tridentino, passando dalla formulazione teorica all'applicazione concreta delle sue norme, applicazione che consente di determinare quanto effettivo ed efficace sia l'influsso del decreto stesso sull'arte sacra, influsso che si rileva pure attraverso «l'esame delle decisioni della gerarchia ecclesiastica nei singoli ambiti regionali e diocesani; lo studio dei rapporti tra la nuova liturgia, spiritualità devozione popolare ed il fenomeno artistico; l'analisi delle

¹⁸ *Ivi*, c. 43rv.

¹⁹ Le sue direttive si innestano e si intrecciano su un tessuto religioso piuttosto vivace, cercando di fare sintesi tra le esigenze di ortodossia e di disciplina richieste dalla degenerazione diffusa nel corpo ecclesiale e la sensibilità popolare (per un quadro biografico del grande presule milanese e sulla sua azione riformatrice attuativa dei decreti tridentini cfr. ANGELO MAJO, *San Carlo Borromeo. Vita e azione pastorale*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo, 2004).

²⁰ Cfr. PAOLO PRODI, *Arte e pietà nella chiesa tridentina*, Il Mulino, Bologna, 2014, pp. 74-75.

interpretazioni del decreto date dai trattatisti dell'arte sacra»²¹. La responsabilità che il Concilio affida ai vescovi e la mancanza negli anni successivi «di qualsiasi norma applicativa o di qualsiasi giurisdizione ecclesiastica in materia di arti figurative, rendono necessario spostare il discorso sull'applicazione che al decreto è stata data in modo molto differenziato nelle varie diocesi, in relazione alle iniziative dei committenti e alla maturazione nei diversi ambienti culturali di diverse riflessioni sulla teoria e sulla pratica dell'arte»²². Elementi che si riuniscono in una sola persona nel caso di Gabriele Paleotti, allo stesso tempo vescovo, canonista, committente, teorico dell'arte, amico di pittori e scienziati, che nel suo noto *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, edito nel 1582, cerca di "ampliare" le regole tridentine, anche mitigando la rigidità dei divieti e fornendo dei precetti utili, «nella convinzione che l'immagine non potesse tendere soltanto alla somiglianza del vero per il vero, ma mirare soprattutto al richiamo degli uomini per indurli al vero culto di Dio», stabilendo «i contenuti generali che cercavano di mediare tra la ricerca dell'immagine realistica e il fine devozionale, posto sempre come primario»²³.

Per il Paleotti ogni artista che nei soggetti sacri non rispettasse la verità storica era da condannare, in quanto il compito del pittore doveva essere quello di "imitare le cose nel naturale", così da risultare comprensibile a tutti, assicurare alla pittura un valore didattico popolare e puntare al fine irrinunciabile della pittura, che «ha da servire ad huomini, donne, nobili, ignobili, ricchi, poveri, dotti, indotti et ad ognuno in qualche parte, essendo ella il libro popolare, dovesse ancor essere formata in modo che proporzionalmente potesse saziare il gusto di tutti»²⁴. Partendo da queste premesse, il vescovo bolognese afferma che l'arte debba «illuminare l'intelletto, eccitare la devozione e pungere il cuore»²⁵ mediante l'ordine, la chiarezza, la semplicità, il controllo della forma, il rifiuto delle "stravaganze" del manierismo. Nell'affermare come risulti evidente «che fra tutte le azioni virtuose, quelle che possono unitamente servire alla gloria di Dio, a disciplinare il nostro comportamento e a edificare il prossimo, devono essere stimate ed elevate proprio in quanto

²¹ PAOLO PRODI, *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, in *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 4, 1965, p. 135.

²² PAOLO PRODI, *Arte e pietà*, cit., p. 17.

²³ GIOVANNI MAZZAFERRO, *Recensione al Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582). Parte Prima*, in <https://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/04/paleotti.html>; sulla figura del grande vescovo bolognese, già presente al concilio di Trento in qualità di esperto giurista, si veda per tutti PAOLO PRODI, *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, voll. I-II, Roma, 1959-1967.

²⁴ GABRIELE PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane diviso in cinque libri*, per Alessandro Benacci, Bologna, 1582, p. 208.

²⁵ *Ivi*, p. 210.

comprendono questi tre doveri, nei quali è riassunta la somma di tutta la giustizia cristiana»²⁶, l'autore sottolinea «il legame tra le immagini sacre e la giustizia cristiana, che si esplicita nel servizio alla gloria di Dio e nel dovere di disciplinare il proprio comportamento ed edificare il prossimo»²⁷, cosicché l'arte sacra, nell'annuncio del Vangelo al mondo, implica necessariamente la dimensione della testimonianza credibile. Il modello del Paleotti «alla fine risulta uno strumento che punta sul controllo della *imaginatio* da parte dell'intelletto. L'orientamento retorico dà a Paleotti la possibilità di riconoscere e accettare la pluralità sia dei modi di interpretazione che delle prassi pittoriche del suo tempo, rilanciando nello stesso tempo la superiorità delle immagini sacre»²⁸. Pur influenzando profondamente l'arte cinquecentesca, il *Discorso* del Paleotti, sebbene si prefigga di combattere gli abusi dovuti all'ignoranza dei pittori circa le realtà soprannaturali, naturali e umane mediante la proposta di un Indice delle immagini proibite che concretizzi l'auspicato atteggiamento centralista e dirigistico della Chiesa in tema di forme devozionali, non riesce a veder realizzato il suo programma di riforma artistica, in quanto la sua proposta non trova ascolto a Roma²⁹.

Nel 1624 il *De pictura Sacra* di Federico Borromeo, cugino di San Carlo e suo successore sulla cattedra di S. Ambrogio, sulla scia dell'opera del Paleotti, si pone come scopo quello di rifarsi a quanto stabilito dal Concilio tridentino in ordine all'insegnamento svolto dai vescovi sui misteri della fede mediante le opere pittoriche, tornando ad un concetto di pittura e scultura di natura intimamente etica e catechistica³⁰. Le due parti dell'opera – la prima contenente principi generali sul decoro, la verosimiglianza delle storie, il nudo e le vesti, e la seconda relativa ad esempi specifici come la raffigurazione della Trinità e della crocifissione – sono volte a evitare gli abusi nella raffigurazione di immagini sacre³¹. La questione dell'iconoclastia protestante non viene affrontata

²⁶ *Ivi*, p. 64.

²⁷ RODOLFO PAPA, *Arte e carità (IV Parte). L'aspetto giuridico dell'arte sacra*, in <https://rodolfo-papa.blogspot.com/2013/03/arte-e-carita-iv-parte-laspetto.html>, p. 1.

²⁸ DAVID GANZ, *Tra paura e fascino: la funzione comunicativa delle immagini visive nel discorso di Gabriele Paleotti*, in JOHN CASEY (a cura di), *Imaging humanity / Immagini dell'umanità. Proceedings of a conference held Apr. 22-23, 1999 at the Pontifical Gregorian University in Rome*, Lafayette, Roma, 2000, pp. 57-68.

²⁹ Cfr. PAOLO PRODI, *Arte e pietà*, cit., pp. 91-98.

³⁰ FEDERICO BORRAMEO, *De pictura sacra libri duo*, S.I. s.t., 1754; sull'opera del cardinale milanese fondatore della Biblioteca Ambrosiana cfr. MARZIA GIULIANI, *Il de pictura sacra di Federico Borromeo 1599-1754. La ricerca storico artistica di un principe della Chiesa. Genesi e fortuna*, in ALBERTO ROCCA, ALESSANDRO ROVETTA, ALESSANDRA SQUIZZATO (a cura di), *La donazione della raccolta d'arte di Federico Borromeo all'Ambrosiana 1618-2018*, Centro Ambrosiano, Milano, 2019, pp. 49-90.

³¹ Cfr. GIOVANNI MAZZAFERRO, *Federico Borromeo. Della Pittura sacra. Recensione*, in <https://>

perché già oggetto dei chiarimenti teologici forniti dal Concilio. Il *De pictura*, per certi aspetti, si rivela più severo rispetto al *Discorso sulle immagini sacre* del Paleotti, che si colloca su un piano di dialogo con le parti interessate, ossia il clero, da un lato e pittori e committenti dall'altro. Certamente dell'opera del Borromeo vanno sottolineati la presenza importante di segnalazioni sull'uso delle immagini da parte della prima cristianità, al fine di richiamare i lettori del tempo sul fatto che l'uso delle immagini fosse anticamente più semplice, genuino e decoroso, e l'assegnare alle antiche pitture un valore di fonte poiché fissano i canoni di rappresentazione di santi e vicende evangeliche³². Nella sostanza, il *De pictura sacra* non presenta una visione storicizzata dell'arte, né svolge un'analisi di tipo stilistico, ma i giudizi sono espressi in termini di liceità delle immagini in base alla loro corrispondenza con il testo biblico, con il decoro e con la funzione educativa ed evangelizzatrice dell'arte cristiana.

Nel periodo di tempo compreso fra Sette e Novecento, in ordine all'arte sacra non si rilevano particolari discostamenti rispetto ai dettami tridentini³³. I concili provinciali ed i sinodi diocesani diventano il tramite per favorire la recezione e l'applicazione dei canoni tridentini nelle chiese locali. Ne è un esempio il Sinodo diocesano di Napoli del 1726, che meglio chiarisce, specifica e dettaglia quelle peculiarità e quelle caratteristiche che un'opera d'arte sacra non deve assolutamente possedere:

Ut autem Fidelis Populus curae nostrae commissus ex cultu Sacrarum Imaginum fructum, quem operamus, percipiat, parecipimus Pictoribus omnibus, ut artis suae excellentiam pietate se junctam esse non patiantur, ne dum gloriam quaerunt in terris, sempiternam sibi, et operum suorum spectatoribus pariant confusionem. Abstineant igitur a nudis figuris et lascivientibus, praesertim in tabulis, quae domum Dei, quam decet sanctitudo, ornare debent. Quare picturas procacitatem, et licentiam spirantes ab Ecclesiis, et Oratoriis arcemus, sub poenis Synodis Praedecessorum nostrorum statutis. Sanctorum Imagines alio habitu et forma, quam consuevit Ecclesia, pictas venerationi exponi prohibemus, sub poena excommunicationis, infligendae etiam Regularibus a Nobis tamquam Sedis Apostolicae Delegatis³⁴.

letteraturaartistica.blogspot.com/2017/05/federico-borromeo.html.

³² BARBARA AGOSTI, *Nota al De pictura sacra*, in www.letteraturaartistica.blogspot.com/2017/05/federico-borromeo.html, pp. 2-6.

³³ Cfr. sul periodo storico GIANCARLO PANI, *Il Vaticano I. Un nuovo contributo di John O'Malley*, in <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-vaticano-il/>.

³⁴ *Synodus Diocesana ab Eminentiss. Reverendiss. Dom. D. Francisco Episcopo Portuensi S.R.E. Cardinali Pignatello Sacri Collegii Decano Archiepiscopo Neapolitano in Metropolitana Ecclesia Neapolitana*, Pars I, Caput VII, *De Sacriis Imaginibus*, ex Typographia Rev. Camerae Apostolicae,

Se nel Settecento l'arte sacra è il riflesso dei cambiamenti della storia umana, politica, culturale e sociale che hanno provocato un'improvvisa mutazione delle concezioni artistiche classiche, si può notare come nell'Ottocento la temperie romantica, recuperando un rapporto sentimentale e spirituale con la natura, veda quest'ultima come primo prodotto della forza creatrice divina, luogo principale in cui la divinità si manifesta in tutta la sua potenza, tracciando così lo spostamento iconografico dai soggetti religiosi alla rappresentazione del paesaggio, «che assurge a protagonista assoluto della scena sacra, attraverso la condensazione simbolica degli elementi, testimonianza di una concezione della vita non centrata su Dio, ma sull'uomo e sul suo modello»³⁵. Si giunge, così, nel Novecento, alla ricerca prima, ed alla realizzazione poi, di un «rapporto tra papato e artisti, fecondissimo anche se travagliato, passato dal mecenatismo dei secoli scorsi alla ricerca di un dialogo comune nel secolo che più di tutti sembra aver portato non solo ad un allontanamento degli artisti dalla Chiesa, ma anche al tentativo di eliminazione di qualsiasi simbologia cristiana dalla vita quotidiana e, di conseguenza, anche dall'espressione artistica»³⁶.

3. Dal dopoguerra al Vaticano II: l'arte sacra alla prova della "modernità"

La funzione evangelizzatrice dell'arte sacra torna ad occupare un posto di primo piano nel periodo compreso fra il 1922 ed il 1958. A seguito delle ultime due devastanti guerre è necessario procedere all'opera di ricostruzione di un gran numero di edifici, tra cui molte chiese. Ci troviamo in un'epoca in cui, dal punto di vista comunicativo, si assiste allo sviluppo ed alla diffusione delle

Romae, 1726, p. 29.

³⁵ ANTONIETTACHIARA RUSSO, *L'eclissi del sacro. Percorsi contemporanei*, in <https://www.finestre-sullarte.info/percorsi/2010/08-eclissi-del-sacro.php>.

³⁶ ROBERTA PACIFICO, *I Papi e gli artisti, croce e delizia del post Concilio*, in <http://www.korazym.org/6757/i-papi-e-gli-artisti-croce-e-delizia-del-post-concilio/>. Il Novecento è anche il secolo che vede la Commissione di Archeologia Sacra, istituita da Pio IX il 6 gennaio 1852 con lo scopo "custodire i sacri cimiteri antichi, per curarne preventivamente la conservazione, le ulteriori esplorazioni, le investigazioni, lo studio, per tutelare inoltre le più vetuste memorie dei primi secoli cristiani, i monumenti insigni, le Basiliche venerande, in Roma, nel suburbio e suolo romano e anche nelle altre Diocesi d'intesa con i rispettivi Ordinari" (Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, in https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/archeo/italiano/documents/rc_com_archeo_pro_20011010_pcas_it.html), ricevere la nomina di "Pontificia" da Papa Pio XI nel 1925, per meglio organizzare scavi, restauri e tutela del grande complesso catacombale di S. Callisto (cfr. CRISTINA CUMBO, *Tutela dei sacri cimiteri: il ruolo della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra dal 1852*, in <https://latpc.altervista.org/tutela-dei-sacri-cimiteri-il-ruolo-della-pontificia-commissione-di-archeologia-sacra-dal-1852/>).

riviste illustrate a grande tiratura, all'avvento della televisione, alla sensibilizzazione di strati sempre più ampi della popolazione verso l'arte moderna, il cui influsso diventa notevole in diversi settori della vita quotidiana, dall'abbigliamento, all'edilizia, ai cartelloni pubblicitari, provocando profondi cambiamenti nel gusto estetico e nelle abitudini della gente³⁷. Dal punto di vista religioso tale evoluzione risulta evidente soprattutto in ambito architettonico e nel campo delle arti plastiche. Da un lato l'utilizzo del calcestruzzo e delle lastre in vetro che offre nuove possibilità alla creatività degli artisti, dall'altro la necessità di gestire risorse limitate e budget ridotti, portano verso l'alleggerimento dei materiali utilizzati per la costruzione delle chiese, soprattutto per l'edificazione di volte e pareti, verso la realizzazione di volumi e spazi più semplici e rigorosi, limitando al minimo i sostegni, e verso la riduzione degli ornamenti, sia interni che esterni all'edificio, andando alla ricerca di forme che consentano un'abbondanza di luminosità³⁸. Forme geometriche e funzionalità sono i criteri alla base della costruzione delle chiese, specialmente in Francia, dove da una parte si nota la ricerca di soluzioni logiche e razionali non esenti da una certa freddezza, e dall'altra la presenza in campo decorativo dell'*Art déco* con il suo nuovo senso dei volumi ed i giochi di colori³⁹.

Soprattutto durante il periodo tra le due guerre, l'architettura attinge ampiamente alle altre arti, tanto che a Parigi a partire dal 1920, si formano gli *Ateliers d'art sacré* e il gruppo *l'Arche*, che riuniscono numerosi artisti sostenitori del cosiddetto "tagli diretto" e dell'arte delle vetrate capaci, attraverso l'aumento del numero delle grandi aperture verso l'esterno, di tracciare la differenza fra la costruzione religiosa e quella profana, e di creare atmosfere di luce in forme a volte opprimenti e rigide⁴⁰.

Timidamente si affaccia nella Chiesa il desiderio di conciliare l'arte contemporanea a quella sacra. In tal senso risulta particolarmente significativo il discorso inaugurale della pinacoteca vaticana tenuto da Pio XI il 27 ottobre 1932, in cui forte risulta ancora il legame con la "classicità" e profonda la difficoltà a leggere il senso del "sacro" nelle nuove forme imposte dall'arte. Il Pontefice fa notare come alcune di esse «il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perché lo sfigurano fino alla caricatura, e bene spesso fino a vera e propria profanazione ... se ne tentano le difese in nome della ricerca

³⁷ Cfr. ANGELICO SURCHAMP, *L'arte religiosa*, in ELIO GUERRIERO (a cura di), *Storia del Cristianesimo 1878-2005*, vol. 4, *I cattolici e il dopoguerra*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo, 1991, pp. 323-324.

³⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 325-326.

³⁹ Basti qui pensare Notre-Dame de Lourdes a Seebach, o a Notre-Dame di Le Raincy, o ancora alle chiese di Suresnes e dei Trévois a Troyes.

⁴⁰ Cfr. ANGELICO SURCHAMP, *L'arte religiosa*, cit., pp. 327-328.

del nuovo, e delle razionalità delle opere ... ma il nuovo non rappresenta un vero progresso se non è almeno altrettanto bello ed altrettanto buono che l'antico ... che la così detta "nuova arte sacra" non sia ammessa nelle nostre chiese e molto più che mai non sia chiamata a costruirle, a trasformarle, a decorarle; pur spalancando tutte le porte e dando il più schietto benvenuto ad ogni buono e progressivo sviluppo delle buone e venerande tradizioni»⁴¹. Non si tratta, tuttavia, di una mera condanna e di un totale rifiuto nei confronti delle nuove forme di arte, ma di ricordare ai pastori che le opere esposte nei luoghi sacri non devono "disturbare la pietà dei fedeli", provocandoli, scandalizzandoli, o offendendone la sensibilità religiosa. La strada è, infatti, ormai tacciata, e l'incomprensione del clero nei confronti dell'arte moderna riscontrata dagli artisti, così come l'incomprensione della liturgia da parte di alcuni artisti riscontrata da molti preti, sono destinate a risolversi «a mano a mano che l'arte sacra moderna guadagna terreno, cosicché questi dissapori diventano sempre più rari»⁴². Fino alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale la spaccatura fra Chiesa e arte moderna è certamente profonda, ma l'atteggiamento di ostilità, riserbo e sospetto inizia a stemperarsi, aprendo un piccolo varco ad una moderata e vigilata disponibilità.

Il 25 febbraio 1947 il Sant'Uffizio con una circolare, da un lato mette in guardia i vescovi contro «la moda del deforme e del grottesco» che «si è insinuata in molte manifestazioni pubbliche dopo aver attinto all'arte in generale e tenta oggi di invadere il campo dell'arte sacra»; dall'altro precisa che si accetta «ciò che nell'arte è moderno e attuale: ma non confondiamo quello che è moderno in modo sano con mode effimere e sconvenienti ... non si tratta di parlare di "Chiesa per l'arte" bensì di "arte per la Chiesa"»⁴³. Il 26 novembre dello stesso anno Pio XII firma l'enciclica sulla liturgia *Mediator Dei* in cui si precisa come sia «estremamente importante lasciare il campo libero all'arte della nostra epoca che, attenta al rispetto dovuto ai templi e ai riti sacri, si pone al loro servizio ... non possiamo tuttavia esimerci dal deplorare e dal disapprovare quelle immagini o quelle statue che qualcuno ha recentemente introdotto e che sembrano essere proprio una depravazione e una deformazione della vera arte per tutto ciò che in esse sono contrarie alla bellezza e alla pietà»⁴⁴. Forse Papa Pacelli, scrivendo queste parole così severe, volgeva preoccupato il pensiero alla legittimazione accademica e alla consacrazione

⁴¹ Pio XI, *Discorso inaugurale della Pinacoteca Vaticana*, in *Acta Apostolicae Sedis*, 29 (1932), pp. 355-357.

⁴² CHANOINE G. ARNAUD D'AGNEL, *L'Art religieux moderne*, Arthaud B., Paris, 1936, p. 79.

⁴³ *Documentation catholique*, 7 dicembre 1947, col. 1610.

⁴⁴ *Acta Apostolicae Sedis*, 39 (1947), pp. 590-591.

presso il grande pubblico italiano dell'arte formalistica, in un dibattito che permeava l'arte di politica; o forse pensava alle trovate irridenti del Dadaismo, in cui sarebbero germinati i surrealismi esoterici ed i primi concettualismi⁴⁵. La preoccupazione del Pontefice, tuttavia, non si traduce in una presa di distanza dal mondo dell'arte, tanto che è proprio durante il suo pontificato, il 7 aprile 1951, che si istituisce la cosiddetta "Messa degli artisti" ed è lo stesso Pio XII ad affidare, nel 1953, agli artisti italiani la Basilica di Santa Maria in Montesanto a Roma, per farne la sede ufficiale della Messa degli artisti⁴⁶.

Sulla stessa scia del *Mediator Dei* si pongono le direttive del Sant'Uffizio sull'arte sacra del 30 giugno 1952 in cui si sottolinea come «Nessuno deve trovare qualcosa nel tempio che possa turbare o anche solo attenuare la pietà e la devozione dei fedeli»⁴⁷. Pur dimostrandosi aperto verso le nuove forme di architettura, il testo richiede la differenziazione degli edifici profani da quelli sacri, raccomandando semplicità nelle linee e rifiuto di ornamenti di cattivo gusto, ricordando che si devono istruire i seminaristi sull'arte sacra e che per quel che concerne l'arte figurativa, non si devono esporre alla pubblica venerazione dei fedeli immagini sacre non approvate dagli ordinari del luogo, ai quali è richiesto di vietare "severamente" che siano esposte troppe statue e immagini di poco valore "senza alcun ordine né gusto", e di affidarsi per le commissioni dei lavori di pittura, scultura e architettura ad artisti particolarmente competenti e capaci di esprimere fede e pietà sincere, "scopo principale di tutta l'arte sacra"⁴⁸.

Lo scontro fra la Chiesa e le nuove correnti artistiche, in modo particolare quelle più estreme dell'astrattismo, si ripropone con forza in un importante documento del 1958 legato alla XXIX Biennale d'Arte di Venezia, ossia il confronto epistolare in tema di arte "figurativa" e arte "astratta", apparso sul giornale "La Giustizia", in relazione alle ragioni delle dimissioni di Roberto Longhi dalla giuria della Biennale. L'illustre critico, infatti, adduce a fondamento della sua scelta i "mali" dell'astrattismo, rilevando «il grave danno che si sta arrecando alla cultura del nostro Paese con la presentazione alla prossima Biennale di un panorama quanto mai equivoco ... i milioni messi a

⁴⁵ Cfr. MASSIMO NARO, *Dentro ogni cosa mostrare Dio. Chiesa e artisti insieme per educare alla fede: tematiche, indicazioni, prospettive nel magistero contemporaneo*, in <http://www.aisthema.eu/ojs/index.php/aisthema/article/view/2>, p. 30

⁴⁶ Sempre Papa Pacelli nel 1956 matura il progetto di iniziare una galleria d'arte moderna dentro i Musei Vaticani (per approfondimenti cfr. MICOL FORTI, *Pio XII e le arti: dalla tutela del patrimonio artistico italiano all'ingresso dell'arte contemporanea nei Musei Vaticani*, in http://www.pcf.val.roman_curialpont_committees/scienstor/it/attivital/Doc/Forti.pdf.

⁴⁷ *Acta Apostolicae Sedis*, 44 (1952), p. 542.

⁴⁸ Cfr. ANGELICO SURCHAMP, *L'arte religiosa*, cit., pp. 339-340.

disposizione riservati a opere a soggetto sacro. Che non sia questo un nuovo tentativo di introdurre l'arte non figurativa nelle chiese, e quindi aprirsi nuove vie di mercato, con la scusa di dipingere qualche crocetta, per la quale saranno insigniti anche di "sacri riconoscimenti"?»⁴⁹.

Si trattava certamente di anni difficili, sconvolti dalle due Grandi Guerre e percorsi da numerosi correnti artistiche e culturali, che inevitabilmente coinvolgevano anche l'arte sacra che vedeva nella "modernità" nuove forme di espressione e di sperimentazione. Un evidente sintomo dell'apertura della Chiesa proprio verso opere d'arte moderna è rappresentato dall'inaugurazione, nel 1960, di un'apposita sezione ad esse dedicate nei Musei Vaticani: alle soglie del Concilio Vaticano II, i malintesi fra Chiesa e artisti sembrano, dunque, ricomposti, a vantaggio di ambo le parti. Proprio la Costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium* del 4 dicembre 1963, funge da punto di riferimento per i testi successivi in materia, soprattutto attraverso il capitolo VII intitolato "*De arte sacra deque sacra suppellectile*". In questo si afferma che la Chiesa si ritiene «*artium amica*», e che durante la storia ha sempre ricercato il loro «*nobile ministerium*», ritenendo l'arte sacra quale vertice dell'arte religiosa; rientrando, inoltre, entrambe «*inter nobilissimas ingenii humani exercitationes*», esse, per loro natura, «*ad infinitam pulchritudinem divinam spectant, humanis operibus aliquomodo exprimendam*»⁵⁰.

Sempre il 4 dicembre 1963 viene promulgato un altro documento conciliare, il Decreto sui mezzi di comunicazione sociale *Inter Mirifica*, in cui al n. 6 si evidenzia il profondo legame tra il fare dell'arte e l'agire morale, affermando che «*secunda quaestio rationes respicit intercedentes inter artis, ut aiunt, iura et legis moralis normas*» e proclamando il primato dell'ordine morale oggettivo⁵¹. Il discorso sull'arte si collega, nell'insieme dei documenti conciliari, con le riflessioni presenti nel capitolo II della Costituzione, di fatto conclusiva del Concilio, *Gaudium et Spes* del 7 dicembre 1965 sul tema della promozione e del progresso della cultura, per cui l'arte si presenta sia come

⁴⁹ FRANCO MIELE (a cura di), *Polemica sull'astrattismo*, Istituto Editoriale Pubblicazioni Internazionali, Roma, 1958, pp. 206-207.

⁵⁰ Constitutio de Sacra Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, in *Concilio Vaticano II. Costituzioni, Decreti, Dichiarazioni, testo ufficiale e traduzione italiana*, Città del Vaticano, 1998, n. 122, p. 80. Si noti però come nella stessa sede i padri conciliari, sulla scia di quanto già indicato a Trento, richiamino i vescovi alla loro responsabilità di pastori anche in questo settore e quindi a vigilare «*ut artificum opera, quae fidei et moribus, ac christianae pietati repugnent, offendantque sensum vere religiosum vel ob formarum depravationem, vel ob artis insufficientiam, mediocritatem ac simulationem, ab aedibus Dei aliisque locis sacris sedulo arceantur*» (*Ivi*, n. 124, p. 82).

⁵¹ Decretum de instrumentis communicationis socialis *Inter mirifica*, in *Concilio Vaticano II*, cit., n. 6, p. 98.

“fatto culturale”, sia come “bene culturale”⁵². La Costituzione, motivando l’esistenza del pluralismo culturale, afferma che «*ex diverso enim modo utendi rebus, laborem praestandi et sese exprimendi, religionem colendi moreque formandi, stauendi leges et iuridica instituta, augendi scientias et artes atque colendi pulchrum, diversa oriuntur communes vivendi condiciones et diversae formae bona vitae componendi*»⁵³. Il Concilio utilizza la denominazione di “arti liberali” pur non dandone una definizione precisa: se è vero che esse possono considerarsi, come già lasciava intendere san Tommaso d’Aquino, quali strumenti che «*ordinantur ad opera rationis*»⁵⁴, e dunque volte non solo a risolvere dei bisogni servili, a cui attengono le cosiddette “arti meccaniche”, tuttavia soprattutto con l’avvento della modernità, «l’artisticità di una “res” viene commisurata al grado di bellezza colto attraverso il giudizio estetico»⁵⁵.

E proprio al concetto di “bellezza” si rivolge il Magistero di Paolo VI nella sua attenzione verso “gli artisti”. Il Pontefice, quando era ancora Arcivescovo di Milano, parafrasando il motto di Sant’Agostino, aveva già avuto modo di manifestare il suo pensiero sull’arte e sulla “missione” degli artisti nella Chiesa, qualificata come “*Parasacerdotale*”, perché essi operano attraverso il sacramento costituito dal segno sacro e sensibile insito nell’arte, che comporta, pertanto, un’adeguata formazione ed un’attenta preparazione sul compito da svolgere: «Solo vi domandiamo che questa vostra arte realmente e degnamente ci serva, che sia funzionale, che la possiamo capire, che ci offra un aiuto, che dica una parola vera e che il popolo abbia una commozione sacra, religiosa. Siate veramente in comunicazione ed in sintonia con il culto e con la spiritualità cristiana; e dopo fate quel che volete!»⁵⁶.

In queste chiare e manifeste espressioni di amicizia sta la grande novità che connota il rapporto tra la Chiesa e il mondo dell’arte nella seconda metà del Novecento, una “rinnovata alleanza” fra comunità cristiana ed artisti che

⁵² Cfr. MAURO MANTOVANI, *Church and art: from the second Vatican Council to today*, in <https://conservation-science.unibo.it/index>, p. 145.

⁵³ *Constitutio pastoralis de Ecclesia in mundo huius temporis Gaudium et spes*, in *Concilio Vaticano II*, cit., n. 53, p. 961.

⁵⁴ THOMAS AQUINA, *Summa Totius Theologiae, Prima Secundae*, Neapoli, ex typographia Virgillii, 1846, I-II, q. 57, art. 3, p. 265. L’Aquinata parla di *ars* come «*recta ratio factibilium*» (Thomas Aquinas, *Summa Contra Gentiles*, Neapoli, ex typographia Virgiliana, 1846, lib. 1, cap. 93, n. 3, p. 59): l’arte «è la corretta ragione delle cose da fare, un “saper fare”», ed in ambito teologico il “saper”, «la scienza divina, ha un imprescindibile inizio nelle immagini, seppure non termini in esse» (RODOLFO PAPA, *Bellezza, natura e arte nel pensiero di san Tommaso*, in <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6259914>, pp. 430 e 438).

⁵⁵ MAURO MANTOVANI, *Church and art*, cit., p. 145.

⁵⁶ GIUSEPPE LANDINI, *Arte sacra e postmodernità: il pensiero di tre Papi*, in <https://www.cittadireggio.it/arte-sacra-e-postmodernita-il-pensiero-di-tre-papi/>.

consente a questi ultimi di esprimere con creatività e libertà la propria arte. «Noi dobbiamo ritornare alleati», dice il Pontefice agli artisti nel discorso tenuto il 7 maggio del 1964 nella Cappella Sistina, «Noi abbiamo bisogno di voi. Il nostro ministero ha bisogno della vostra collaborazione»⁵⁷. Per ritornare amici, Paolo VI propone due percorsi di collaborazione da seguire uniti. Il primo è la catechesi, perché «Attraverso di essa la comunità cristiana rende partecipi gli artisti della sua esperienza di fede, del suo itinerario spirituale, della ricchezza del patrimonio culturale e artistico»⁵⁸. Il secondo è il laboratorio, in quanto «Attraverso di esso l'artista mette a disposizione la sua genialità e abilità confrontandosi con la materia e con le esigenze e la finalità dell'opera da realizzare»⁵⁹. Opera che, secondo il Pontefice, non può discostarsi dalla "bellezza", sul cui concetto si sofferma in particolare in quel "Messaggio agli Artisti" che segna la chiusura del Concilio Vaticano II l'8 dicembre 1965: «Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di Bellezza per non sprofondare nella disperazione. La Bellezza come la Verità, è ciò che infonde gioia nel cuore degli uomini, è quel frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione ... Ora a voi tutti, artisti che siete innamorati della bellezza e che per essa lavorate ... A voi tutti la Chiesa del Concilio dice con la nostra voce: se voi siete gli amici della vera arte, voi siete nostri amici!»⁶⁰. Amicizia che viene riaffermata da Paolo VI (noto anche con l'appellativo di "Papa degli artisti" per la sua particolare predilezione verso l'arte contemporanea) nel discorso del 23 giugno 1973, in occasione di un incontro con gli artisti che offrivano le loro opere per la nuova collezione di arte religiosa nei Musei Vaticani, definiti in quell'occasione «giardino terrestre dell'arte religiosa»⁶¹.

Nell'epoca postconciliare, la Chiesa esorta in maniera esplicita tutte le sensibilità artistiche alla corretta e degna realizzazione di opere d'arte sacra, avendo del resto essa stessa contribuito storicamente alla formazione degli artisti, e divenendo di tale arte arbitra, come affermato in sede conciliare⁶².

⁵⁷ PAOLO VI, *Omelia, Messa degli Artisti*, in https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ PAOLO VI, *Messaggio agli artisti*, in https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html.

⁶¹ PAOLO VI, *Discorso in occasione dell'inaugurazione della collezione di arte religiosa moderna nei Musei Vaticani*, in https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1973/june/documents/hf_p-vi_spe_19730623_collezione-arte-religiosa.html.

⁶² *Sacrosanctum Concilium*, n. 122, in web: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_it.html.

4. Da Giovanni Paolo II a Francesco: disciplina codicistica e attenzione pastorale nella cura dell'arte sacra

L'importanza del binomio arte e regole diventa nel periodo post conciliare parte dell'essenza liberatoria per la creatività dell'artista, che sprona senza imprigionare, tracciando un percorso di formazione, rendendo accessibile una tecnica che può diventare il fondamento dell'azione e la condizione di possibilità per la crescita⁶³. Durante il pontificato di Giovanni Paolo II, proprio sulla base del suddetto binomio, sono stati emanati alcuni importanti documenti tra i quali il *Codex Iuris Canonici* (il 15 gennaio 1983), la Costituzione apostolica sulla Riforma della Curia Romana *Pastor Bonus* (il 28 giugno 1988), il Catechismo della Chiesa Cattolica (11 ottobre 1992 e 15 agosto 1997)⁶⁴.

Il *Codex* ai canoni 1189, 1216 e 1292 si occupa di arte sacra nel libro IV dedicato alla funzione della Chiesa di santificare (*De Ecclesiae munere sanctificandi*)⁶⁵. Il can. 1189 fa riferimento alle immagini preziose e insigni per antichità, arte o culto, esposte alla venerazione dei fedeli nelle chiese o negli oratori e stabilisce che, qualora necessitino di restauri, non possano essere riparate se non mediante previa licenza scritta dell'ordinario, che prima di concederla dovrà consultare dei periti. Questo canone riproduce alla lettera il can. 1280 del *Codex Iuris Canonici* del 1917. Sempre su un piano di carattere disciplinare-amministrativo si pone il can. 1292, al § 2, precisando che, quando si tratta di alienare oggetti preziosi di valore artistico o storico, per la valida alienazione si richiede, oltre alla licenza del vescovo, recepito il consenso degli organi diocesani a ciò preposti e degli interessati, anche la licenza della Santa Sede. Più interessante ai fini del presente lavoro risulta il can. 1216 stabilendo altresì che nella costruzione delle chiese e nel restauro delle stesse, mediante l'opera dei periti, si osservino «principia et normae liturgiae et artis sacrae». In questo caso si è preferito sopprimere il riferimento contenuto nel can. 1164 del Codice previgente, che rinviava ai principi della “tradizione cristiana”, al fine di non ostacolare, secondo la dottrina, quelle che sembrano essere forme originali che meglio possono adattarsi alle varie culture ed ai tempi diversi, aprendo così all'arte moderna ed alle contaminazioni delle arti etnico-locali, come già auspicato dal Vaticano II, fermo restando che «le

⁶³ Cfr. RODOLFO PAPA, *Riflessioni sull'arte*, in enrammi.blogspot.com/2010/10/rodolfo-papa-riflessioni-sullarte.html, p. 4.

⁶⁴ Sul magistero di Giovanni Paolo II ed i suoi successori circa il rapporto Chiesa ed arte, cfr. PASQUALE IACOBONE, *Il dialogo tra la Chiesa e gli Artisti nel Magistero più recente, da Paolo VI a Benedetto XVI*, in <https://www.chiesadegliartistirc.it/2019/02/23/il-dialogo-tra-la-chiesa-e-gli-artisti-nel-magistero-piu-reciente-da-paolo-vi-a-benedetto-xvi-mon-pasquale-iaco>.

⁶⁵ *Codex Iuris Canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus*, Città del Vaticano 1983, cann. 1189, 1216, 1292, pp. 207, 210, 222.

innovazioni devono comunque essere conformi alla liturgia e all'arte sacra, che a loro volta raccolgono la tradizione cristiana»⁶⁶.

Il Catechismo della Chiesa cattolica, nel commento all'ottavo comandamento, «Non pronunciare falsa testimonianza», entra in merito al profondo legame tra la verità affermata e la bellezza e tra l'arte e la verità, affermando che «L'uomo esprime la verità del suo rapporto con Dio Creatore anche mediante la bellezza delle proprie opere artistiche»⁶⁷. Nel Catechismo della Chiesa Cattolica si trova poi una precisazione relativa all'arte sacra, che «è vera e bella quando, nella sua forma, corrisponde alla vocazione che le è propria: evocare e glorificare il mistero trascendente di Dio»⁶⁸. Proprio per questo si sostiene che «i Vescovi, personalmente o per mezzo di delegati, devono prendersi cura di promuovere l'arte sacra, antica e moderna, in tutte le sue forme, e di tenere lontano, con il medesimo zelo, dalla liturgia e dagli edifici del culto, tutto ciò che non è conforme alla verità della fede e all'autentica bellezza dell'arte sacra»⁶⁹.

Sul rapporto tra arte e culto Giovanni Paolo II, nel definire l'arte religiosa come «un grande libro aperto, un invito a credere al fine di comprendere»⁷⁰, ha ricordato che «la Chiesa ha chiamato le arti a servizio della liturgia, affidando ad esse il compito di un aiuto al dialogo degli uomini con Dio»⁷¹. L'arte sacra cristiana si pone per questo come «un sacramentale che unisce l'umano al divino»⁷². L'arte, scrive Giovanni Paolo II nella Lettera agli artisti del 4 aprile 1999, «quando è autentica, ha un'intima affinità con il mondo della

⁶⁶ *Codice di diritto canonico e leggi complementari commentato*, sotto la direzione di JUAN IGNACIO ARRIETA, Coletti a San Pietro, Roma 2004, commento al can. 1216, p. 805; a tal proposito si aggiunge inoltre che «dal rinnovamento liturgico determinato dal Concilio Vaticano II, si ricavano taluni principi e fini che vanno tenuti presenti: 1) favorire la degna celebrazione delle Cerimonie (*Sacrosanctum Concilium* 123); 2) promuovere l'attiva partecipazione dei fedeli (*Sacrosanctum Concilium* 124; Instr. *Inter oecumenici* 90); 3) favorire la pietas e la devozione dei fedeli (*Sacrosanctum Concilium* 122); 4) esprimere la fede della Chiesa (*ibidem*). Si devono invece evitare quelle spesso sedicenti "opere d'arte" che «1) ripugnano alla fede, alla morale o alla pietà cristiana; 2), offendono l'autentico sentimento religioso; 3) sono poco artistiche, mediocri, ricercate e non autentiche» (*ibidem*).

⁶⁷ *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1997, Parte Terza. *La vita in Cristo*, sezione seconda, *I Dieci Comandamenti*, n. 2501.

⁶⁸ *Ivi*, n. 2502.

⁶⁹ *Ivi*, n. 2503.

⁷⁰ GIOVANNI PAOLO II, *Discorso ai partecipanti al Convegno Nazionale Italiano di Arte Sacra*, 27 aprile 1981, in https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1981/april/documents/hf_jp-ii_spe_19810427_arte-sacra.html.

⁷¹ GIOVANNI PAOLO II, *Discorso ai partecipanti al Convegno di studi sul tema "Evangelizzazione e beni culturali della Chiesa in Italia"*, 2 maggio 1986, in https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1986/may/documents/hf_jp-ii_spe_19860502_convegno-evangelizzazione.html.

⁷² GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, in https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html.

fede, sicché, persino nelle condizioni di maggior distacco della cultura dalla Chiesa, proprio l'arte continua ad essere un ponte gettato verso l'esperienza religiosa»⁷³. Per la prima volta, alla vigilia del Grande Giubileo del 2000, la Chiesa scrive direttamente agli artisti con la solennità di un documento papale e il tono amichevole di una conversazione tra quanti, afferma il Pontefice, «con appassionata dedizione, cercano nuove epifanie della bellezza»⁷⁴. Lo stesso Papa aveva proclamato patrono degli artisti il Beato Angelico, indicando in lui un modello di perfetta sintonia tra fede e arte.

Attento al rapporto tra fede e arte è stato anche il Magistero di Benedetto XVI. Nella Lettera Enciclica *Spe salvi* del 30 novembre 2007, Papa Ratzinger rintraccia i presupposti teoretici del concetto di progresso, mediante una modalità argomentativa che viene ritenuta importante anche per la riflessione sull'arte: «Francesco Bacone e gli aderenti alla corrente di pensiero dell'età moderna a lui ispirata, nel ritenere che l'uomo sarebbe stato redento mediante la scienza, sbagliavano... ogni generazione, tuttavia, deve anche recare il proprio contributo per stabilire convincenti ordinamenti di libertà e di bene, che aiutino la generazione successiva come orientamento per l'uso retto della libertà umana e diano così, sempre nei limiti umani, una certa garanzia anche per il futuro. In altre parole: le buone strutture aiutano, ma da sole non bastano» (n. 25). È necessario, dunque, «fondare nella libertà ordinata al bene le strutture organizzative e legislative della società, per educare al bene e perché questo possa essere trasmesso alla generazione successiva. Questo compito è anche delle belle arti figurative, oltre che di quelle tecniche e scientifiche, perché interessandosi per loro natura al bello hanno una predisposizione naturale a rappresentare il vero e il buono»⁷⁵. Tuttavia l'arte, così come la scienza e ogni attività o sapere umano, non salva l'uomo: «non è la scienza che redime l'uomo. L'uomo viene redento mediante l'amore» (*Spe salvi*, n. 26), e in tale prospettiva, l'arte stessa si presenta come un vero e proprio atto di amore. Perciò le arti «se ordinate al bene, possono svolgere una efficace azione di sostegno ai compiti propri della Chiesa, nella dimensione dell'annuncio, della liturgia e della carità»⁷⁶. Nell'Esortazione Apostolica post-sinodale *Verbum Domini* del 30 settembre 2010, Benedetto XVI scrive, infatti: «la Chiesa tutta esprime apprezzamento, stima e ammirazione per gli artisti innamorati della bellezza, che si sono lasciati ispirare dai testi sacri; essi hanno contribuito alla decorazione delle nostre chiese, alla celebrazione della nostra fede, all'arricchimento della nostra liturgia e, allo stesso tempo, molti

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ RODOLFO PAPA, *Arte e carità (IV Parte)*, cit., p. 2.

⁷⁶ *Ibidem.*

di loro hanno aiutato a rendere in qualche modo percepibile nel tempo e nello spazio le realtà invisibili ed eterne» (n. 112).

Il Papa, già alcuni giorni prima dell'incontro con gli artisti, aveva voluto richiamare il rapporto tra teologia e arte instauratosi nel Medioevo, evidenziando che «Quando la fede, in modo particolare celebrata nella liturgia, incontra l'arte, si crea una sintonia profonda, perché entrambe possono e vogliono parlare di Dio, rendendo visibile l'Invisibile»⁷⁷. Se «Arte significa: dentro a ogni cosa mostrare Dio»⁷⁸, allora la “via delle espressioni artistiche” non può che essere quella *via pulchritudinis* che «l'uomo d'oggi dovrebbe recuperare nel suo significato più profondo» perché «l'arte è capace di esprimere e rendere visibile il bisogno dell'uomo di andare oltre ciò che si vede, manifestando la sete e la ricerca dell'infinito»⁷⁹. E perché ciò avvenga è importante stimolare l'incontro e lo scambio fra arte e religione: l'amicizia fra Chiesa e arte «va continuamente promossa e sostenuta, affinché sia autentica e feconda, adeguata ai tempi e tenga conto delle situazioni e dei cambiamenti sociali e culturali»⁸⁰. Cosa che si cerca di realizzare anche mediante le attività del Cortile dei gentili (metafora del cortile come luogo di incontro per definizione), struttura del Pontificio Consiglio della Cultura costituita per favorire il dialogo tra credenti e non credenti, che promuove ogni anno grandi tematiche di attualità legate anche all'arte e alle nuove tecnologie, attraverso dibattiti, ricerche e occasioni di condivisione⁸¹.

⁷⁷ BENEDETTO XVI, *Il Magistero*, in <http://magisterobenedettoxvi.blogspot.com/2009/11/il-papa-quando-la-fede-in-modo.html>.

⁷⁸ BENEDETTO XVI, *Allocuzione in occasione dell'incontro con gli artisti, 21 novembre 2009*, in *L'Osservatore Romano*, 22 novembre 2009, p. 5.

⁷⁹ BENEDETTO XVI, *Udienza del 31 agosto 2011*, in https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html. Secondo il Cardinal Ravasi, dal 2007 presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra e del Consiglio di Coordinamento fra Accademie Pontificie, si rende sempre più necessaria ed attuale l'esigenza di ristabilire il contatto tra “due sorelle” profondamente unite perché generate da “una sola madre”, ossia l'arte e la fede, connesse tra loro proprio da quella “*via pulchritudinis*” tanto cara a Benedetto XVI, poiché «La Via della bellezza, a partire dall'esperienza semplicissima dell'incontro con la bellezza che suscita stupore, può aprire la strada della ricerca di Dio e disporre il cuore e la mente all'incontro col Cristo, Bellezza della Santità Incarnata offerta da Dio agli uomini per la loro Salvezza. Essa invita i nuovi Agostino del nostro tempo, cercatori insaziabili d'amore, di verità e di bellezza, ad elevarsi dalla bellezza sensibile alla Bellezza eterna e a scoprire con fervore il Dio Santo Artefice di ogni bellezza» (Documento Finale Dell'assemblea Plenaria, *La Via pulchritudinis – Cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo*, paragrafo II.1, 27-28 marzo 2006, in https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_it.html).

⁸⁰ BENEDETTO XVI, *Discorso del Santo Padre*, in https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html.

⁸¹ Cfr. *Il Cortile*, in <https://www.cortiledeigentili.com/chi-siamo/il-cortile/>.

A partire dal pontificato di Francesco, proprio le attività del Cortile dei Gentili hanno ampliato ulteriormente la categoria di “arte”, privilegiando in modo particolare l’attenzione alle “periferie esistenziali”⁸². Già durante il primo anno del suo pontificato, la Santa Sede ha partecipato per la prima volta (dal 1 giugno al 24 novembre 2013) alla Biennale di Venezia⁸³ con un Padiglione artistico ispirato al racconto biblico della Genesi dal titolo “In Principio”, nella prospettiva dell’ecumenismo, del dialogo con la cultura contemporanea e dell’apertura della Chiesa “ad extra”⁸⁴. Particolare predilezione è data da Bergoglio, nei suoi interventi magisteriali, alla bellezza ed al suo rapporto con l’arte intesa come “cultura del non scarto”⁸⁵. In proposito afferma: «Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola, le diverse forme di bellezza che si manifestano in vari ambiti culturali, comprese quelle modalità non convenzionali di bellezza che possono essere poco significative per gli evangelizzatori, ma che sono diventate particolarmente attraenti per gli altri»⁸⁶.

Sebbene nella sua prima enciclica *Lumen fidei* del 2013, non tratti direttamente di arte sacra, questa ne risulta comunque implicata, poiché il legame tra credere, vedere ed udire percorre tutto il documento, trovando un momento particolarmente rilevante nella presentazione della fede come “acquisizione di una visione nuova”, un “cambiare gli occhi” per vedere la realtà (nn. 29-31)⁸⁷. In tal senso l’arte sacra cristiana viene finalizzata a “farsi specchio del volto di Gesù”, e proprio questa dinamica del “farsi specchio” viene ad essere il fondamento dell’arte figurativa cristiana, cosicché l’arte sacra, “specchio dello

⁸² Papa Bergoglio sottolinea come «I musei devono accogliere le nuove forme d’arte. Devono spalancare le porte alle persone di tutto il mondo. Essere uno strumento di dialogo tra le culture e le religioni, uno strumento di pace. Essere vivi! Non polverose raccolte del passato solo per gli ‘eletti’ e i ‘sapienti’, ma una realtà vitale che sappia custodire quel passato per raccontarlo agli uomini di oggi, a cominciare dai più umili» (FRANCESCO, *La mia idea di arte*, in <https://www.rbcasting.com/altri-articoli/2017/06/27/papa-francesco-e-la-sua-passione-per-larte-nel-doc-la-mia-idea-di-arte/>).

⁸³ La Chiesa ha di nuovo esordito alla Biennale di Venezia del 2018 nella sezione Architettura attraverso un padiglione espositivo e 10 cappelle commissionate ad architetti internazionali (cfr. *Conferenza Stampa di presentazione del Padiglione della Santa Sede alla 16^a Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia: Cappelle Vaticane*, in <https://press.vatican.va/content/salastampa/it/bollettino/pubblico/2018/03/20/0209/00434.html>).

⁸⁴ Cfr. PONTIFICIO CONSIGLIO DELLA CULTURA, *Padiglione della Santa Sede alla Biennale*, in <http://www.cultura.va/content/cultura/it/eventi/major/venezias.html>.

⁸⁵ Cfr. FRANCESCO, *Papa Francesco. La mia idea di arte*, in TIZIANA LUPI (a cura di), in <http://ucd.chiesamodenanonantola.it/wp-content/uploads/sites/4/Papa-Francesco-la-mia-idea-di-arte.pdf>, pp. 2-3.

⁸⁶ FRANCESCO, *Evangelii Gaudium*, n. 167, in https://www.vatican.va/content/francesco/it/spot_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html.

⁸⁷ Cfr. MAURO MANTOVANI, *Church and art.*, cit., pp. 150-151.

splendore divino”, come afferma il Papa, «può essere inserita nella dinamica della testimonianza: come dall’ascolto nasce l’annuncio, così dalla visione nasce l’arte sacra»⁸⁸, definita “la comunicazione delle cose viste”. Resta fondamentale l’espressione di vicinanza manifestata all’uomo contemporaneo e alla sua ricerca di verità, di senso e di bellezza, che il Pontefice assume anche in chiave di impegno per favorire in ogni contesto la “cultura dell’incontro”, collegata all’opera di evangelizzazione e di catechesi della Chiesa⁸⁹. Ed è proprio all’arte come strumento di dialogo, come ponte, che si rivolge il documentario “Papa Francesco-La mia idea di Arte”, prodotto dalla Imago Film nel 2017, in cui il Papa accompagna gli spettatori in un viaggio virtuale tra i Musei Vaticani, la Basilica di San Pietro e Piazza San Pietro, per ammirare 11 opere che egli ritiene rappresentative di un’arte definita “misericordiosa”, rivolta agli ultimi e alle periferie del mondo⁹⁰. Un’arte “semplice”, come afferma il Pontefice, ma che proprio nella sua semplicità può trovare la via per parlare al cuore degli spettatori.

Concetto di “semplicità” che si ritrova negli “schizzi” realizzati dal maestro campano Mimmo Paladino per l’apparato iconografico del Nuovo Messale Romano, pubblicato nel 2019 ed entrato in vigore nel 2021. Trattandosi di un libro destinato ad accogliere preghiere e indicazioni rituali, l’aspetto iconografico risulta secondario rispetto a quello grafico della disposizione dei testi, che costituisce il fulcro del progetto⁹¹. Le 23 tavole, caratterizzate da una chiara riconoscibilità iconografica, introducono le diverse sezioni del Messale, quasi sempre senza affiancarsi ai testi, accompagnando con essenzialità il passaggio da una sezione all’altra. Immagini “contemporanee” che intendono rinviare al “protagonista divino” e al “soggetto umano” della celebrazione, per contribuire a rendere il Messale un’opportunità di riscoperta della bellezza della liturgia, definita dalla Conferenza Episcopale Italiana nella presentazione del volume, «occasione di formazione del popolo a una piena e attiva partecipazione»⁹², in un’ottica di pastorale della cultura in cui l’arte possa oc-

⁸⁸ RODOLFO PAPA, *Papa Francesco, la “Lumen Fidei” e l’arte Sacra (Seconda parte)*, in <https://it.zenit.org/2013/08/05/papa-francesco-la-lumen-fidei-e-l-arte-sacra-seconda-parte/>.

⁸⁹ Cfr. FRANCESCO, *Per una cultura dell’incontro. Meditazione mattutina nella Cappella della Domus Sanctae Marthae*, in https://www.vatican.va/content/francesco/it/cotidie/2016/documents/papa-francesco-cotidie_20160913_cultura-dell-incontro.pdf.

⁹⁰ Cfr. CRISTINA SICCARDI, *L’idea di arte di Papa Francesco*, in corrispondenzaromana.it/idea-di-arte-di-papa-francesco/.

⁹¹ Cfr. GIACOMO GAMBASSI, *Paladino: i miei «segni d’arte» per arricchire il nuovo Messale*, in <https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/paladino-i-miei-segni-d-arte-che-aricchiscono-il-messale>.

⁹² *Presentazione del nuovo Messale Romano al Clero di Roma*, in <https://www.sacraliturgia.it/2020/10/presentazione-del-nuovo-messale-romano.html>.

cupare un posto da protagonista. In questo senso è altamente meritevole ogni opera di formazione e di qualificazione professionale volta alla manutenzione e conservazione dei beni culturali, non solo perché non degradino e mantengano una loro funzionalità, ma anche affinché possano essere “vissuti” per la bellezza che incarnano e di cui sono portatori, prolungandone così nel tempo l’accessibilità e la fruizione⁹³.

5. Pastorale e arte sacra ai tempi della digitalizzazione: per una cultura dell’incontro

Proprio al fine di rendere accessibile e condivisibile la lettura del patrimonio diocesano, anche di quello artistico, ad un “pubblico” più ampio, nel 2012 è nato “BeWeb-Beni ecclesiastici in web”, il portale che mostra il lavoro di censimento sistematico del patrimonio storico-artistico, architettonico, librario e archivistico condotto dalle diocesi italiane e dagli istituti culturali ecclesiastici sui beni di loro proprietà, rappresentando sia uno strumento di dialogo con le istituzioni pubbliche ed i relativi sistemi informativi, sia una chiave di lettura di carattere pastorale-teologico del patrimonio ecclesiastico⁹⁴. Studiare la comunicazione «è oggi una sfida reale per la Chiesa, a livello globale come locale, la cui opera di educazione delle nuove generazioni si deve necessariamente confrontare con la nuova cultura generata proprio dai media»⁹⁵. Se la grandezza della chiesa è sempre stata quella di saper leggere “i segni dei tempi”, il nostro tempo è certamente «il tempo della comunicazione»⁹⁶.

Il portale “Be-Web” dimostra ancora una volta come la Chiesa sappia evangelizzare e diffondere cultura adattandosi di volta in volta ai nuovi linguaggi ed ai nuovi mezzi di comunicazione e, specialmente guardando all’arte come ad uno “strumento” di linguaggio, essa cerchi di far procedere parimenti arte e

⁹³ Cfr. MATTEO BOSCOLO ANZOLETTI, *Misure di conservazione dei beni culturali*, in <https://www.quotidianolegale.it/misure-di-conservazione-dei-beni-culturali/>.

⁹⁴ Il portale BeWeb, tradotto in inglese, francese, spagnolo e tedesco, consente di svolgere ricerche per diocesi, oggetto, soggetto, autore e cronologia. Inoltre, vengono suggeriti percorsi artistici e di fede, come quello sull’arte post conciliare. Una finestra è dedicata all’attualità ed un apposito spazio agli istituti culturali. Con l’ausilio delle mappe si possono facilmente individuare diocesi, musei, biblioteche e archivi, ed un utile glossario raccoglie i termini specialistici che definiscono gli oggetti inventariati (cfr. *BeWeb, la vetrina dei beni ecclesiastici*, in http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/focus/BeWeb_la_vetrina_dei_beni_ecclesiastici.html?language=it&tematica=&selected=).

⁹⁵ EUGENIO AMBROSI, *Comunicazione e informazione: nuovi scenari e forme di presenza della Chiesa. Un Corso a Trieste*, in *Tigor: rivista di scienze della comunicazione*, 1, 2011, p. 150.

⁹⁶ GIUSEPPE MAZZA, GIACOMO PEREGO, *Paolo una strategia di annuncio*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo, 2009, p.148.

religione, perché è anche attraverso l'arte che la religione cerca di trasmettere dei messaggi alla comunità dei fedeli⁹⁷. In questa dinamica, «gli artisti diventano dei comunicatori della bellezza e della libertà e l'arte fa incontrare l'uomo con il suo creatore. L'arte può influire profondamente sulla costruzione o sulla distruzione di una comunità, consolida la persona singola e realizza una comunione condivisa tra le persone»⁹⁸.

Oggi la valorizzazione del patrimonio, anche di quello inerente l'arte sacra, non può non passare dalle nuove tecnologie che permettono lo sfruttamento di beni materiali in ambiente digitale o la creazione di nuove opere che incorporano al loro interno beni culturali. Perciò nell'attuale pluralità culturale, la funzione dell'arte sacra non può essere isolata, ma va integrata nella programmazione pastorale della Chiesa, nelle sue diverse realtà. In proposito le direttive del Vaticano II richiedono un'applicazione corretta e permanente perché la liturgia possa rappresentare per gli artisti, nella loro diversità, un campo "eccezionale" di ispirazione e di possibilità, cosicché «i cultori di quelle arti si sentano riconosciuti dalla Chiesa nella loro attività, e godendo di un'ordinata libertà, stabiliscano più facili rapporti con la comunità cristiana. Siano riconosciute dalla Chiesa anche le nuove tendenze artistiche adatte ai nostri tempi secondo l'indole delle diverse nazioni e regioni. Siano ammesse negli edifici del culto, quando, con un linguaggio adeguato e conforme alle esigenze liturgiche, innalzano lo spirito a Dio»⁹⁹.

Sul piano istituzionale la «diversificazione e frammentazione crescenti richiedono un dialogo rinnovato tra la Chiesa e le diverse istituzioni o società artistiche. Dalle parrocchie ai cappellanati, dalle diocesi alle Conferenze episcopali, dai seminari agli istituti di formazione e alle università, questa pastorale promuove associazioni atte ad allacciare un dialogo proficuo con gli artisti e il mondo dell'arte. Le Chiese locali, che talvolta hanno preso le distanze da questi, non possono non guadagnarci a riallacciare rapporti con essi,

⁹⁷ Proprio alla comunicazione in senso cristiano che "costruisce ponti e contrasta le menzogne", ha fatto riferimento di recente Papa Bergoglio, in occasione del Consorzio internazionale di media cattolici il 28 gennaio 2022, sottolineando la pericolosità della diffusione dell'*infodemia*, cioè la deformazione della realtà basata sulla paura, che nella società globale fa rimbombare echi e commenti su notizie falsificate, colpendo soprattutto i più vulnerabili, mentre il dovere dei comunicatori cristiani è quello di fare il possibile per "evitare la logica della contrapposizione", cercando sempre di avvicinare e di accompagnare le persone nelle loro scelte (cfr. ADRIANA MASOTTI, *Francesco: combattere le fake news sui vaccini, ma rispettare le persone*, in <https://www.vaticannews.va/it/papa/news/2022-01/papa-francesco-consorzio-media-cattolici-fake-news-verita-covid.html>).

⁹⁸ EUGENIO AMBROSI, *Comunicazione e informazione*, cit., p. 146.

⁹⁹ *Gaudium et spes*, n. 62, 4, in https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_it.html.

in luoghi appropriati di incontro»¹⁰⁰. Sul piano creativo il «ruolo della Chiesa nei riguardi della cultura e degli artisti è più che mai attuale, specialmente nei campi dell'architettura, dell'iconografia e della musica religiosa. Chiamare gli artisti a partecipare alla vita della Chiesa equivale ad invitarli a rinnovare l'arte cristiana. Un rapporto di fiducia con gli artisti, fatto di ascolto e di cooperazione, permette di valorizzare tutto ciò che educa l'uomo e lo eleva ad un superiore livello di umanità, mediante una partecipazione più intensa al mistero di Dio, somma bellezza e suprema bontà. Per essere fruttuosi, i rapporti tra fede e arte non possono limitarsi ad accogliere la creatività. Proposte, confronti, discernimento sono necessari, poiché la fede è fedeltà alla Verità. La liturgia, a questo proposito, rappresenta un ambiente eccezionale per la sua forza di ispirazione e le molteplici possibilità che offre agli artisti nella loro diversità»¹⁰¹. Sul piano della formazione la «pastorale orientata verso l'arte e gli artisti presuppone una formazione appropriata, per cogliere la bellezza artistica come epifania del mistero. I responsabili di tale educazione artistica, in simbiosi con la formazione teologica, liturgica e spirituale, sapranno riconoscere quei sacerdoti e laici cui affidare la pastorale degli artisti, con il compito di emettere, nell'ambito della comunità cristiana, giudizi illuminati e di formulare valutazioni motivate circa il messaggio delle arti contemporanee»¹⁰². A partire da questa consapevolezza, si può attuare un processo di valorizzazione in cui la dimensione della narrazione diventa ecclesiale, in quanto «oltre a raccontare le relazioni fra i beni e le persone» rappresenta «la specificità della comunità ecclesiale e la funzione specifica che i beni svolgono per la stessa comunità»¹⁰³, in uno spirito di servizio ed in una vocazione multidisciplinare.

La Chiesa, nella sua opera di evangelizzazione, ha sempre investito le proprie risorse sia sull'uomo, sia sugli strumenti da utilizzare. Diventa, pertanto, fondamentale, coniugare l'annuncio e le condizioni della sua ricezione, tenuto conto che la pastorale degli artisti richiede una sensibilità estetica unita ad una sensibilità cristiana, costituendo, nella sua articolazione con la ricerca del bene e del vero, un cantiere privilegiato della pastorale della cultura, per un annuncio del Vangelo davvero sensibile ai “segni dei tempi”.

¹⁰⁰ PONTIFICIO CONSIGLIO DELLA CULTURA, *Per una pastorale della cultura*, III, *L'arte e gli artisti*, n. 36, p. 23, in <https://lucim.it/wp-content/uploads/2018/08/11.-PER-UNA-PASTORALE-DELLA-CULTURA-1999.pdf>.

¹⁰¹ *Ivi*, pp. 23-24.

¹⁰² *Ivi*, p. 24.

¹⁰³ VALERIO PENNASSO, *Introduzione*, in PAOLO ALLIATA, ANGELA BISCALDI, CRISTINA MARZAGALLI, ANNALISA PALOMBA, VITO PIGLIONICA, LEONARDO SALVEMINI, TIZIANA ZANETTI (a cura di), *L'arte e il mistero. Sui beni culturali di interesse religioso*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo, 2020, pp. 12-13.