

Diocesi di Monreale - Partinico 9 ottobre 2013

L'ARTE COME VISIONE DEL VERO, DEL BENE E DEL BELLO PER LA TRASMISSIONE DELLA FEDE.
di Rodolfo Papa*

PREMESSA

Il rapporto tra le arti e la fede, le opere artigianali ed i capolavori artistici che queste hanno prodotto nei secoli, è divenuto in questi ultimi decenni luogo di interesse per analisi socio-antropologiche e antropologico-culturali. Si sono scritti molti ed interessanti studi su questi argomenti, ricognizioni etno-antropologiche, analisi psicologiche dei fenomeni e studi storico-artistici con tagli interpretativi particolari sui manufatti. Ma qui oggi vorrei intraprendere un discorso sulla fede e sulla bellezza che può sembrare, a prima vista, "eccentrico" rispetto a quanto ci siamo abituati ad ascoltare, ma che invece a ben guardare, è nodale e fondativo, confortato anche da quanto gli scritti di Paolo VI, Giovanni Paolo II prima, quelli di Benedetto XVI poi ed oggi l'enciclica *Lumen Fidei* ci hanno insegnato e ci insegnano ancora, alla scuola del Concilio Ecumenico Vaticano II.

INTRODUZIONE

Prima di iniziare una riflessione dedicata al rapporto tra "Arte e Fede" e al suo più profondo rapporto con le arti figurative, dobbiamo appunto fare una piccola premessa. Infatti, per noi oggi, figli di una società fondamentalmente *iconofobica*, cioè nemica delle immagini, impaurita da esse e per questo incapace di pensarle come strumenti efficaci di conoscenza, pensare il ruolo dell'arte all'interno della sfera della nostra vita di fede come estremamente importante, è difficile. Noi siamo piuttosto abituati a pensare l'immagine come un semplice commento ad un testo scritto, oppure ancor peggio, come ornamento o orpello aggiuntivo, non determinante, epidermico che si muove solo sulla superficie delle cose. Abbiamo, in altri termini una visione delle cose che mutuiamo direttamente dal mondo mass mediale che ci circonda, che riduce tutto in termini disgreganti, non coesi, frutto della dittatura relativista del mondo pubblicitario televisivo e dei suoi derivati.

Le immagini artistiche, quelle vere, hanno avuto ed ancora hanno all'interno del plurisecolare cammino della Chiesa un ruolo centrale, non solo nella diffusione dei concetti e della dottrina, ma anche nella preghiera personale ed ecclesiale, nella meditazione, nella contemplazione fino a giungere alla retta formazione morale del fedele, costruita sui modelli e sugli esempi delle vite dei santi.

CREDO IN DIO, PADRE ONNIPOTENTE, CREATORE DEL CIELO E DELLA TERRA.

LA VOLTA DELLA CAPPELLA SISTINA DI MICHELANGELO BUONARROTI.

Sono certo che quando si reciti le prime parole del *Simbolo di Fede*, « Credo in Dio, Padre Onnipotente, Creatore del cielo e della terra » più o meno tutti noi abbiamo immediatamente come immagine mentale spontanea, una parte o l'insieme dei riquadri centrali della volta della Cappella Sistina dipinta da Michelangelo Buonarroti su incarico di Papa Giulio II della Rovere tra il 1508 e il 1521. Quando accade una dipinto divenga "proverbiale" e che sia direttamente ricordato come legato da una profonda ed inscindibile relazione con un concetto o come in questo caso con una verità di fede, vuol dire proprio che quell'opera pittorica è riuscita ha penetrare nel profondo la coscienza culturale di un popolo; nel nostro caso il popolo di Dio. Dire Creazione è per certi versi dire Michelangelo, è dire Cappella Sistina. Mi sembra che basti porre all'attenzione questa semplicissima evidenza per aprire il campo di infiniti ragionamenti tutti a favore del tradizionale uso dell'arte pittorica per la formazione catechetica dei singoli fedeli.

Ma ora guardiamo i dipinti insieme; osservando le forme sublimi, la bellezza della composizione delle parti e dell'insieme traiamo elementi per comprendere il senso di tanta bellezza e per leggere il testo scritto, o meglio dipinto, che parla di Dio, della Creazione. Michelangelo, come ogni vero artista cattolico attinge da tutta l'immensa tradizione iconografica per costruire un discorso logico capace di essere nel contempo pura poesia (ovvero manifestazione artistica) e alta teologia. Questo

non ci deve stupire, anzi dobbiamo rieducare occhi e mente a desiderare questa sublime sintesi, a ricercarla ed a considerarla come indispensabile nel discorso artistico per l'arte sacra. Michelangelo dipinge i famosissimi riquadri della Creazione negli spazi centrali della "finta architettura" da lui ricavata nella suddivisione delle superfici architettoniche della volta muraria, traducendo letteralmente nella lingua della pittura i brani biblici del Libro della Genesi creando di fatto una corrispondenza: *Separazione della luce dalle tenebre* (Genesi 1,1-5) , *Creazione degli astri* (Genesi 1,11-19) *Separazione delle acque dalla terra* (Genesi 1,9-10) *Creazione di Adamo* (Genesi 1,26-27) *Creazione di Eva* (Genesi 2,18-25). Questo è il modo normale di procedere dell'artista che dipinge con fede a servizio della Chiesa, egli infatti fonda la sua immaginazione non su suggestioni personali ma sulla Parola di Dio, attraverso l'esegesi dei Padri e dei Dottori della Chiesa, su alcune immagini desunte dai grandi mistici di ogni tempo, dal Magistero nel suo insieme e dalla tradizione iconografica sviluppata e tramandata dalle botteghe artistiche di tutta Europa.

Dio, Padre Onnipotente, Creatore del cielo e della terra, viene rappresentato nell'atto di separare la luce dalle tenebre, mentre direttamente separa le acque dall'asciutto, mentre costruisce la volta celeste ed infine nell'atto di creazione dell'uomo e della donna. Michelangelo rappresenta l'unico Dio, il Dio di Abramo, di Isacco e di Giacobbe in una immagine rigorosamente monoteistica, facendosi aiutare dai profeti maggiori nell'individuare il suo aspetto interpretato in chiave antropomorfa, come del resto suggerisce il testo di Daniele, nel momento in cui lo descrive come «antico dei giorni» come un «vegliardo». Il profeta Daniele descrive la sua visione: «Io continuavo a guardare, quand'ecco furono collocati troni e un vegliardo si assise. La sua veste era candida come la neve e i capelli del suo capo erano candidi come la lana; il suo trono era come vampe di fuoco con le ruote come fuoco ardente. Un fiume di fuoco scendeva dinanzi a lui, mille migliaia lo servivano e diecimila miriadi lo assistevano. La corte sedette e i libri furono aperti.» (Dn 7, 9-10) Da questo passo la tradizione cristiana trae la possibilità di rappresentare Dio come un *vegliardo*, tanto che pian piano il concetto dell'anzianità come epoca della vita dove si è depositata la saggezza, si sovrappone al concetto di eterno ottenendo come risultato la rappresentazione di Dio Padre come un vecchio canuto, ma pienamente energico, non segnato dalla stanchezza.

Di fronte al profeta Daniele Michelangelo dipinge il profeta Ezechiele perché il suo libro rafforza ulteriormente la possibilità di una rappresentazione antropomorfa di Dio in quanto egli racconta la visione che ebbe in questi termini : «Sopra il firmamento [...] apparve come una pietra di zaffiro in forma di trono e su questa specie di trono, in alto, una figura dalle sembianze umane. [...] Tale mi apparve l'aspetto della gloria del Signore. Quando la vidi, caddi con la faccia a terra e udii la voce di uno che parlava.» (Ez. 1, 26-28)

Tutto questo si accorda mirabilmente con quanto troviamo scritto nel racconto della Creazione nel libro della Genesi: «E Dio disse: "Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra". Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò; maschio e femmina li creò.» (Gen 1,26- 27)

Ma ciò che all'interno di questo particolare discorso ci appare rilevante è che la presenza del profeta Geremia, che colloca il suo discorso profetico tra le prima e la seconda deportazione babilonese, diviene evidentemente nodale nell'economia del discorso teologico proposto dalla Volta della Sistina, che non verte ovviamente sul divieto veterotestamentario dell'immagine, quanto piuttosto su qualcosa di molto grave, come l'apostasia della fede a vantaggio di nuovi culti verso divinità straniere e prive di consistenza. Il peccato di corruzione, come quello commesso dai Progenitori, è sempre in agguato e Dio stesso attraverso le lamentazioni di Geremia afferma: «Dicono a un pezzo di legno: Tu sei mio padre, e a una pietra: Tu mi hai generato. A me essi voltano le spalle e non la fronte; ma al tempo della sventura invocano: Alzati, salvaci! E dove sono gli dèi che ti sei costruiti? Si alzino, se posson salvarti nel tempo della tua sventura; poiché numerosi come le tue città sono, o Giuda, i tuoi dèi! Perché vi lamentate con me? Tutti voi mi siete stati infedeli. Oracolo del Signore. Invano ho colpito i vostri figli, voi non avete imparato la lezione. La vostra stessa spada ha divorato i vostri profeti come un leone distruttore. O generazione! Proprio voi badate alla parola del Signore!

Sono forse divenuto un deserto per Israele o una terra di tenebre densissime? Perché il mio popolo dice: Ci siamo emancipati, più non faremo ritorno a te? Si dimentica forse una vergine dei suoi ornamenti, una sposa della sua cintura? Eppure il mio popolo mi ha dimenticato per giorni innumerevoli.» (Ger. 2, 27-32)

Ma l'infinita misericordia di Dio si manifesta nella gloriosa economia della Salvezza, attraverso l'Incarnazione, morte e Risurrezione del Figlio Suo prediletto, Gesù Cristo, Nostro Signore, ma di questo parleremo pian piano attraverso altri capolavori dell'arte, nei prossimi articoli, seguendo il *Simbolo di fede*.

RIFERIMENTI SCRITTURISTICI DELLA BELLEZZA E DELL'ARTE:

Bellezza come valore morale

Gn 1, 26-27

Gn 2,18-25

Bellezza come attributo di regalità

Gn 49, 15;

Sal. 45, 3-18;

Ct 5, 9-12.

Arte e bellezza come attributo di santità costituite per volere divino:

Es 31, 1-18 artigiani del tempio

Es 35,30-35 artigiani sacri

1Cr 22,14-19 tesori accumulati da Dio per costruire il tempio

1Cr 28,11-13 prescrizioni di David a Salomone

1Cr 28,19-20 "in uno scritto di Dio" arte come Progetto di Dio.

2Cr 3 e succ. Sul monte Moria e misure esatte.

2Cr 4 e succ. sacre suppellettili

La visione come contemplazione della verità

Dn 7, 9-10

Ez. 1, 26-28

ARGOMENTO: LA FEDE COME VISIONE

L'enciclica *Lumen Fidei* costituisce in se stessa un incomparabile segno di cosa sia il Magistero della Chiesa nella sua vitalità. Nata dalla penna di Benedetto XVI e accettata da Francesco ("nella fraternità di Cristo, assumo il suo prezioso lavoro, aggiungendo al testo alcuni ulteriori contributi" n. 7), ribadisce la continuità del Magistero ("in continuità con tutto quello che il magistero della Chiesa ha pronunciato su questa virtù teologale" n. 7) e l'essenza del compito della Chiesa ("La Chiesa è una Madre che ci insegna a parlare il linguaggio della fede" n. 38) e del Magistero petrino ("Il successore di Pietro, ieri, oggi e domani, è infatti sempre chiamato a 'confermare i fratelli' in quell'incommensurabile tesoro della fede che Dio dona come luce sulla strada di ogni uomo" n. 7).

Di questa enciclica vorrei mettere in evidenza il legame con l'arte sacra, di cui non costituisce immediato oggetto, ma che risulta per più versi implicata.

Il primo passaggio da affrontare è il legame tra Fede e visione, istituito fin da titolo: la Fede è luce, *lumen Fidei*, e credere significa anche vedere¹.

"Chi crede, vede: vede con una luce che illumina tutto il percorso della strada, perché viene a noi da Cristo risorto, stella mattutina che non tramonta" (n. 1). Nella confusione attuale, risulta ancora più urgente ribadire il carattere luminoso della fede: "Quando manca la luce, tutto diventa confuso, è impossibile distinguere il bene dal male, la strada che porta alla mèta da quella che ci fa camminare

¹ Sulla continuità di impostazione tra Benedetto XVI e Francesco, relativamente al tema della visione, ho scritto un articolo pubblicato il 29 aprile su Zenit: Cfr. R.Papa, *Benedetto XVI, Francesco e l'arte di vedere il volto di Cristo*, <http://www.zenit.org/it/articles/benedetto-xvi-francesco-e-l-arte-di-vedere-il-volto-di-cristo>

in cerchi ripetitivi, senza direzione. E' urgente perciò recuperare il carattere di luce proprio della fede, perché quando la fiamma si spegne anche tutte le altre luci finiscono per perdere il loro vigore. La luce della fede possiede, infatti, un carattere singolare, essendo capace di illuminare *tutta* l'esistenza dell'uomo" (nn. 3-4).

La fede costituisce intimamente una dinamica visiva, implica il passaggio da una visione superficiale a una visione più profonda: "La fede per sua natura chiede di rinunciare al possesso immediato che la visione sembra offrire, è un invito ad aprirsi verso la fonte della luce" (n. 12); inoltre implica una sorta di dialogo degli sguardi: "nell'incontro con gli altri lo sguardo si apre verso una verità più grande di noi stessi" (n. 14). Già la fede di Abramo era visione: "La fede di Abramo ... era, in un certo senso, visione anticipata del suo mistero" (n. 15) Ma il momento centrale della visione è nel Nuovo Testamento: "gli evangelisti hanno situato nell'ora della croce il momento culminante dello sguardo di fede, perché in quell'ora risplende l'altezza e l'ampiezza dell'amore divino"(n. 16) "è proprio nella contemplazione della morte di Gesù che la fede si rafforza e riceve una luce sfolgorante, quando si rivela come fede nel suo amore incrollabile per noi" (n. 16). La fede è dunque un vedere: "proprio per questo suo nesso intrinseco con la verità, la fede è capace di offrire una luce nuova, ... perché essa vede più lontano" (n. 24).

Il legame tra Fede e luce, credere e vedere, percorre tutta l'Enciclica, ma trova un momento particolarmente rilevante nei numeri 29-31 dedicati proprio alla "Fede come ascolto e visione". Questa parte dell'enciclica sembra essere il centro concettuale ed è particolarmente impegnata nel mostrare i fondamenti perenni della fede nella risposta alla confusione attuale, di cui l'iconofobia costituisce una parte rilevante². Il nesso tra fede e verità trova la propria chiave di volta nel vedere che è "organo di conoscenza della fede" al pari dell'ascoltare.

In modo molto acuto e culturalmente rilevante, viene, infatti, messo in evidenza come troppo spesso si tenda a contrapporre ascolto e visione e a considerare la visione come un elemento secondario e poco importante. Sovente, si tende a considerare l'ascolto come proprio della mentalità ebraica e biblica, e la visione come un elemento esclusivamente greco e pagano, come se parola e immagine fossero incompatibili. "Per quanto concerne la conoscenza della verità, l'ascolto è stato a volte contrapposto alla visione, che sarebbe propria della cultura greca" (n. 29).

La questione viene esaminata con dettaglio. In questa artificiosa ed errata contrapposizione, la luce sembrerebbe lasciare poco spazio alla libertà: "La luce, se da una parte offre la contemplazione del tutto, cui l'uomo ha sempre aspirato, dall'altra non sembra lasciar spazio alla libertà, perché discende dal cielo e arriva direttamente all'occhio, senza chiedere che l'occhio risponda" (n. 29).

Inoltre, la visione della luce sarebbe statica, rispetto al dinamismo temporale dell'ascolto della parola: "semberebbe invitare a una contemplazione statica, separata dal tempo concreto in cui l'uomo gode e soffre" (n. 29).

Dunque "secondo questa concezione, l'approccio biblico alla conoscenza si opporrebbe a quello greco, che, nella ricerca di una comprensione completa del reale, ha collegato la conoscenza alla visione" (n. 29).

Invece questa contrapposizione non ha ragione di essere posta, anzi "è invece chiaro che questa pretesa opposizione non corrisponde al dato biblico. L'Antico Testamento ha combinato ambedue i tipi di conoscenza, perché all'ascolto della parola di Dio si unisce il desiderio di vedere il suo volto" (n. 29).

Su questa base, intrinsecamente biblica, "si è potuto sviluppare un dialogo con la cultura ellenistica, dialogo che appartiene al cuore della Scrittura" (n. 29).

Così l'enciclica mentre ribadisce che "l'udito attesta la chiamata personale e l'obbedienza, e anche il fatto che la verità si rivela nel tempo", afferma con decisione che "la vista offre la visione piena dell'intero percorso e permette di situarsi nel grande progetto di Dio; senza tale visione disporremmo solo di frammenti isolati di un tutto sconosciuto" (n. 29).

² Cfr. R. Papa. *Discorsi sull'arte sacra*, Cantagalli, Siena 2012.

Nel Nuovo Testamento e in modo speciale nel Vangelo di Giovanni viene fondata la “connessione tra il vedere e l’ascoltare, come organi di conoscenza della fede” (n. 30).

La “visione dei segni di Gesù precede la fede” (n. 30), la fede “porta a una visione più profonda”(n. 30), “alla fine, credere e vedere si intrecciano: ‘Chi crede in me ... crede in colui che mi ha mandato; chi vede me, vede colui che mi ha mandato’ (Gv 12, 44-45)” (n. 30).

Il vedere unito all’ascolto “diventa sequela di Cristo, e la fede appare come un cammino dello sguardo, in cui gli occhi si abitano a vedere in profondità” (n. 30).

L’enciclica, dopo aver mostrato l’intimo e ineludibile legame tra ascolto e visione, se ne domanda la causa, si interroga su come sia possibile che ciò accada, e il punto è così centrale che realmente si articola in una domanda e in una risposta “Come si arriva a questa sintesi tra l’udire e il vedere? Diventa possibile a partire dalla persona concreta di Gesù, che si vede e si ascolta” (n. 30).

La persona di Gesù Cristo, Verbo incarnato, è il centro cui convergono ascolto e visione. Se neghiamo che la visione sia un elemento intrinseco alla fede cristiana, se consideriamo il vedere un elemento secondario, allora commettiamo il grande errore di non voler guardare al Corpo di Cristo, al suo Volto, alla sua carne, al suo sangue, alle sue opere terrene. “La fede è quella di un Volto in cui si vede il Padre, Infatti, la verità che la fede coglie è, nel quarto Vangelo, la manifestazione del Padre nel Figlio, nella sua carne e nelle sue opere terrene” (n. 30).

Di fronte alla concretezza della visione di Gesù, l’enciclica ricorre al pensiero di Tommaso d’Aquino: “in questo senso, san Tommaso d’Aquino parla dell’*oculata fides* degli apostoli –fede che si vede!- davanti alla visione corporea del Risorto. Hanno visto Gesù risorto con i loro occhi e hanno creduto, hanno cioè potuto penetrare nella profondità di quello che vedevano per confessare il Figlio di Dio, seduto alla destra del Padre” (n. 30). E la concretezza della Fede nell’Incarnazione è tale, che non solo implica ascolto e visione, ma addirittura anche il toccare (n. 31).

Proprio al termine di questo profondissimo percorso negli “organi di conoscenza della fede”, l’enciclica tocca il punto spiritualmente più rilevante: “solo quando siamo configurati a Gesù, riceviamo occhi adeguati per vederlo” (n. 31). La fede è visione ed è dono di una visione nuova. Questo elemento degli occhi nuovi, di un rinnovato punto di vista, è ricorrente in tutta l’enciclica.

La dimensione del cambiare occhi, l’acquisire nuova visione è la dinamica propria dell’amore. L’amore è “questa capacità di partecipare alla visione dell’altro, sapere condiviso che è il sapere proprio dell’amore” (n. 14). L’amore trasforma e dà occhi nuovi: “Trasformati da questo amore riceviamo occhi nuovi, sperimentiamo che in esso c’è una grande promessa di pienezza e si apre a noi lo sguardo del futuro” (n. 4); l’amore consiste in “un modo relazionale di guardare il mondo, che diventa conoscenza condivisa, visione nella visione dell’altro e visione comune su tutte le cose” (n. 27).

Nella fede, siamo trasformati dall’amore di Gesù e acquisiamo come dono i suoi stessi occhi: “Nella fede, Cristo non è soltanto colui in cui crediamo, la manifestazione massima dell’amore di Dio, ma anche colui al quale ci uniamo per poter credere. La fede non solo guarda a Gesù, ma guarda dal punto di vista di Gesù, con i suoi occhi: è una partecipazione al suo modo di vedere” (n. 18)

Ed ancora: “Per chi è stato trasformato in questo modo, si apre un nuovo modo di vedere, la fede diventa luce per i suoi occhi” (n. 22); “La comprensione della fede è quella che nasce quando riceviamo il grande amore di Dio che ci trasforma interiormente e ci dona occhi nuovi per vedere la realtà” (n. 26).

L’enciclica si chiude con l’invocazione: “Insegnaci a guardare con gli occhi di Gesù, affinché egli sia luce sul nostro cammino” (n. 58).

Nei prossimi articoli di questa rubrica, a partire da questa dinamica del vedere intrinseca nella fede in Gesù Cristo, mostreremo come questa sia il fondamento dell’arte figurativa cristiana.

Infatti, nell’enciclica viene argomentato che come il prodotto dell’ascolto è la testimonianza in parole, così il prodotto della visione è farsi specchio.

L’arte sacra può essere considerata come finalizzata a farsi specchio del volto di Gesù, che è stato tramandato dalla Chiesa, che è il luogo della memoria della *oculata fides*.

L’arte sacra cristiana deve farsi specchio della visione di Gesù Cristo.

II ARGOMENTO: LA BELLEZZA È MANIFESTAZIONE DELLA SANTITÀ.

Durante l'ultimo Sinodo dei Vescovi da poco conclusosi, tra i vari interventi liberi dei padri sinodali, uno sulla questione della bellezza si è particolarmente distinto. Sua Beatitudine il vescovo. Sviatoslav Schevchuk ha posto all'attenzione che mentre nell'Oriente Cristiano la bellezza è legata alla santità, nell'Occidente, invece, è legata alla ricchezza.

Questa affermazione è veramente molto interessante, poiché pone una questione che apparentemente sembra essere solo teologica, ecclesiologica e spirituale, ma che di fatto è fondamentalmente una questione storiografica. Infatti, interrogando la storia della bellezza scopriamo che la bellezza è sempre stata legata alla santità, alla virtù, alle perfezioni divine, e che l'immagine della storia dell'arte sacra come compromissione con la ricchezza è frutto di una diffusa ed errata impostazione storiografica, che si origina in una ideologia non cristiana e in taluni casi addirittura anticristiana.

Infatti, in tutta la tradizione cattolica latina la bellezza possiede una tale caratura ontologica da essere annoverata tra i trascendentali, ovvero tra quelle caratteristiche che tutti gli esseri possiedono, proprio perché sono e nella misura in cui sono. Si tratta di perfezioni che sono fondamentalmente riconducibili al vero, al buono, al bello. Ogni realtà, partecipando dell'essere, partecipa di tali perfezioni ontologico, che hanno in Dio creatore la loro causa prima. Dio è, infatti, sommamente vero, sommamente buono, sommamente bello e tutta la realtà è in qualche modo vera, buona e bella proprio perché è creata da Dio.

Si tratta di una teoria metafisica, dalla lunga e solida tradizione.

Sebbene i trascendentali non costituiscano materia di Magistero (in quanto sono appunto di ambito metafisico, dunque filosofico, cioè accessibile con la ragione che tutti gli uomini possiedono), tuttavia il Magistero e in modo particolare i documenti del Concilio Vaticano II fanno costante riferimento ad essi. Il vero, il bene, il bello in quanto caratteristiche di Dio e derivatamente di tutti gli esseri, costituiscono una sorta di terreno fecondo o di cornice tematica a cui la riflessione sulla Rivelazione fa costante implicito ed esplicito riferimento.

Dunque anche nella Cristianità latina la bellezza è eminentemente legata alla Santità, tanto da essere primariamente in Dio e solo in modo derivato nelle cose. Dio è Somma Bellezza e origine di ogni bellezza.

Anche la bellezza artistica è fondamentalmente legata alla santità. Ne troviamo una importante traccia, argomentata in modo molto chiaro, nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* scritto dal cardinale Gabriele Paleotti nel 1582, un testo molto importante per la teoria e la storia dell'arte sacra (e non solo), in cui all'arte viene riconosciuto il blasone della nobiltà cristiana: «vi è anche la nobiltà cristiana, più sublime e onorata delle altre, esattamente come la legge del Vangelo insegnataci dal nostro Salvatore è di gran lunga più perfetta di tutte le altre appartenute ai secoli precedenti (*Summa*, 1.2 q.91 a.5). Questa nobiltà riteniamo che debba essere giustamente attribuita all'arte di dar forma alle immagini»³.

Dunque l'arte di fare immagini belle è nobile in quanto tale; ancora più splendente è allora la nobiltà dell'arte sacra; Paleotti, analizzando tutta la tradizione cristiana, rintraccia ben undici modi con cui si può definire "sacra" una immagine, sottolineando come la sacralità implichi il riferimento al culto: «Parliamo ora della immagini sacre, che è lo scopo del nostro trattato. Diremo innanzitutto dei diversi modi con cui si definisce un'immagine sacra [...] Ricorderemo ancora, come fatto più sopra, che la parola sacro trova il suo significato opponendosi alla parola profano, ribadendo così

³ G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582), L.E.V., Roma 2002, pag. 33

che una cosa sacra è quella che non viene adoperata ad uso comune dal popolo ma per il culto della religione»⁴.

Paleotti mette in evidenza l'aspetto virtuoso della nobiltà delle immagini sacre: «è 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 perché comprendono questi tre doveri, nei quali è riassunta di tutta la giustizia cristiana. Dal momento che possiamo ragionevolmente annoverare in questo ordine le immagini sacre, da ciò risulta ancora più evidente la grandezza del loro valore e il motivo per cui esse vadano comprese nel numero delle virtù più nobili»⁵.

Notiamo, peraltro, come questa posizione sia affine a quanto afferma Giovanni Damasceno nel primo discorso della *Difesa delle immagini sacre*, citando e concordando con Gregorio di Nissa, ovvero che la divina bellezza non risplende secondo una bella forma se questa non è informata prima e contemplata dopo attraverso la beatitudine della virtù⁶.

Dunque la bellezza artistica, e in modo speciale la bellezza delle immagini sacre, è legata all'esercizio della virtù, alla nobiltà dell'anima, alla santità.

L'arte cristiana è sempre stata il luogo della bellezza intesa come proporzione, nello spirito di sant'Agostino, o come *claritas*, nello spirito di san Tommaso; gli artisti cristiani sono sempre stati custodi della bellezza che è segno della presenza di Dio, che è scala per arrivare a Dio, che è strumento per lodare Dio, che è manifestazione della Santità di Dio.

Le opere d'arte cristiana, nate dalla fede e destinate al culto, hanno cercato e realizzato la bellezza, dando luogo ad opere grandiose, usando anche materiali preziosi. L'elemento materiale è solo un aspetto funzionale alla finalità di lode e di preghiera. Per esempio l'oro, così spesso usato nell'arte sacra (non solo occidentale) viene scelto per la sua luminosità, per la sua permanenza, per la sua malleabilità; nulla è mai troppo prezioso per lodare l'immensa Bellezza di Dio. La sacralità impone la separazione dalle cose volgari.

Se si guarda, però, a tali opere solo con mentalità materialista, di esse si può registrare che sono costose e quantitativamente estese. Il significato, l'oggetto, la finalità, il contesto dell'opera, che ne costituiscono l'identità più propria, risultano invece incomprensibili.

Se si scrive (come purtroppo si è fatto e si fa) una storia dell'arte cristiana, ignorando o addirittura contestando la prospettiva della Fede, ignorando o contestando la bellezza come attributo di Dio partecipato al mondo e come segno di virtù e santità, ecco allora che la storia della bellezza viene ridotta alle sole coordinate materiali e sembra essere una storia di ricchezza materiale.

Così si profila la questione storiografica cui alludevamo all'inizio, una questione talmente pervadente da risultare ormai impercettibile.

Se all'ignoranza del contesto del Cristianesimo, si aggiunge il pregiudizio ideologico, la questione diventa ancora più grave. Numerosi testi di storia dell'arte, che peraltro godono di grande diffusione, applicano infatti teorie liberali o teorie materialiste, secondo le quali l'arte e la bellezza sono funzionali al potere, sono manifestazione ed esibizione di potere e ricchezza, sono merci destinate solo ad aumentare rendite e prestigio personale: ecco allora che la storia dell'arte cristiana

⁴ *Ibidem*, pag.58 e seg.

⁵ *Ibidem*, pag. 68.

⁶ GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini sacre*, a cura di v. Fazzo, Città Nuova, Roma 1997, I, 50-51.

appare descritta in modo distorto come una storia di viziosa ricerca del potere, del denaro, di vanità materiale.

Il limpido discorso di S. Ecc. Schevchuk suona a mio avviso come un monito, a riscoprire la santità della bellezza artistica, propria della nostra tradizione cristiana, e a riscrivere una storia dell'arte capace di comprendere l'arte cristiana, i suoi veri principi e le sue vere finalità.

III ARGOMENTO: ARTE E MORALE. LA PROFONDA ATTUALITÀ DEL DECRETO CONCILIARE *INTER MIRIFICA*

Spesso accade di ascoltare o di leggere affermazioni che descrivono le arti come attività svincolate da ogni regola e soprattutto come indipendenti da ogni principio morale, e talvolta queste visioni vengono abbracciate anche da artisti (pittori, scultori, musicisti, architetti...) che si dichiarano cattolici. Invece in vario modo può essere argomentato e compreso che il *fare* dell'arte è sempre legato all'*agire* morale.

Basterebbero buone nozioni di filosofia per risolvere facilmente la questione⁷, ma è anche molto interessante ed arricchente ricorrere alla lettura di parti dei documenti del Concilio Ecumenico Vaticano II, per fugare la perniciosa convinzione che i "diritti dell'arte" non abbiano alcuna relazione con le "norme della legge morale".

Leggiamo, dunque, attentamente l'articolo n.6 del Decreto sugli strumenti di comunicazione sociale *Inter Mirifica* promulgato il 4 dicembre 1963, che testualmente recita: «La seconda questione riguarda le relazioni tra i diritti dell'arte -come si suol dire- e le norme della legge morale. Poiché il moltiplicarsi di controversie su questo argomento non di rado trae origine da dottrine erronee in materia di etica e di estetica, il Concilio proclama che il primato dell'ordine morale oggettivo deve essere rispettato assolutamente da tutti. Questo ordine è il solo a superare e armonizzare tutte le diverse forme dell'attività umana, per quanto nobili esse siano, non eccettuata quella dell'arte. Solo l'ordine morale, infatti, investe l'uomo nella totalità del suo essere creatura di Dio dotata di intelligenza e chiamata ad un fine soprannaturale; e lo stesso ordine morale, se integralmente e fedelmente osservato, porta l'uomo a raggiungere la perfezione e la pienezza della felicità» (IM, 6).

Dunque, il Decreto Conciliare afferma che occorre guardarsi da *dottrine erronee in materia di etica e di estetica*, poiché il *primato dell'ordine morale oggettivo deve essere rispettato assolutamente da tutti*. È molto facile comprendere come la questione sia interconnessa ai mezzi di comunicazione sociale, poiché molto spesso *dottrine erronee in materia di etica* vengono veicolate attraverso *fiction, film, talkshow*, tanto che l'attenzione critica nei confronti dei messaggi televisivi e telematici è ormai condivisa e diffusa. Il fatto, invece, che entro il medesimo orizzonte morale si collochino anche questioni *in materia di estetica* è un aspetto ancora per certi versi non compreso ed è anche ciò che rende il Decreto *Inter Mirifica* un testo assolutamente straordinario, capace ancora di dire cose nuove. Infatti, il vero centro del paragrafo 6 sta nel collocare il problema estetico nel contesto dei mezzi di comunicazione sociale, ed analizzare *i diritti dell'arte* nelle questioni morali. Il Concilio decisamente *non* afferma che la Chiesa si debba sottomettere alle imposizioni del mondo contemporaneo in campo morale e neanche in quello estetico, anzi afferma con fermezza il contrario, che cioè occorre guardarsi dalle dottrine erronee in tutti e due i campi, scrutandole con attenzione e prendendone le distanze qualora queste risultassero false, erronee, pericolose.

Esiste un immenso patrimonio di ricerca, di studio e di riflessione sulle problematiche etiche nel mondo contemporaneo: basti a pensare alle questioni riguardanti la morale sessuale, o le applicazioni tecnologiche, o le problematiche bioetiche o quelle connesse ai diritti giuridici della persona dal concepimento alla morte. Forse, ancora molto è invece da compiere nell'ambito dello studio e della riflessione sulle questioni estetiche ed artistiche, per comprendere quali siano nella contemporaneità le *dottrine erronee in materia di estetica*. Anzi, come alludevamo all'inizio, molti addirittura escludono che possano esistere dottrine erronee in materia di estetica.

⁷ Cfr. R.Papa, *Discorsi sull'arte sacra*, Cantagalli, Siena 2012, pp. 167-184.

Le virtù praticate e coltivate sono strumento efficace nell'edificazione dell'uomo e l'arte è tra le attività umane che, nella pratica delle medesime virtù, ha il compito di mostrare lo splendore della verità mediante la bellezza. Spesso si confonde il piano dei diritti dell'arte con la libertà di uscire dal piano dei principi morali; invece l'arte, proprio perché ha per suo specifico compito ed interesse la bellezza, di conseguenza non può non interessarsi alle connessioni con la verità e con il bene. In questa prospettiva il Decreto *Inter Mirifica* afferma che *l'ordine morale oggettivo è il solo a superare e armonizzare tutte le diverse forme dell'attività umana, per quanto nobili esse siano, non eccettuata quella dell'arte*. È l'ordine del bene ad unificare ogni attività umana, e l'arte non può costituire una eccezione, anzi per certi versi ne è la massima esemplificazione.

Su questo punto anche il *Catechismo della Chiesa Cattolica*, nella parte terza, sezione seconda, capitolo secondo, quando affronta i comandamenti, analizzando l'ottavo "Non pronunciare falsa testimonianza", offre una profonda riflessione ponendo in relazione questo comandamento morale con la verità affermata e la bellezza, mostrando il legame tra la verità e il bene, e tra l'arte e la verità affermata. Recita infatti: «La pratica del bene si accompagna ad un piacere spirituale gratuito e alla bellezza morale. Allo stesso modo, la verità è congiunta alla gioia e allo splendore della bellezza spirituale. La verità è bella per se stessa. All'uomo, dotato d'intelligenza, è necessaria la verità della parola, espressione razionale della conoscenza della realtà creata ed increata; ma la verità può anche trovare altre forme di espressione umana, complementari, soprattutto quando si tratta di evocare ciò che essa comporta di indicibile, le profondità del cuore umano, le elevazioni dell'anima, il mistero di Dio»⁸.

E poi ancora: « l'uomo esprime la verità del suo rapporto con Dio Creatore anche mediante la bellezza delle proprie opere artistiche [...] Come ogni altra attività umana, l'arte non ha in sé il proprio fine assoluto, ma è ordinata al fine ultimo dell'uomo e da esso nobilitata »⁹.

Da qui discende che non può esistere un diritto assoluto dell'arte, che possa permettere qualsiasi cosa in nome delle necessità artistiche, e quindi ancora ne deriva, come afferma il Decreto *Inter Mirifica*, che esistano teorie estetiche erranee e che ad esse non bisogna soggiacere in alcun modo. È peraltro evidente come questo discorso abbia una particolare validità nell'applicazione all'ambito dell'arte sacra.

Il *Catechismo della Chiesa Cattolica* approfondisce il discorso sulla questione artistica, giungendo a dare delle indicazioni precise su cosa sia l'arte sacra. Infatti in esso leggiamo « *L'arte sacra* è vera e bella quando, nella sua forma, corrisponde alla vocazione che le è propria: evocare e glorificare, nella fede e nella adorazione, il mistero trascendente di Dio, bellezza eccelsa di verità e di amore, apparsa in Cristo "irradiazione della sua gloria e impronta della sua sostanza" (*Eb* 1,3), nel quale "abita corporalmente tutta la pienezza della divinità" (*Col* 2,9), bellezza spirituale riflessa nella Santissima Vergine Maria, negli angeli e nei santi. L'autentica arte sacra conduce l'uomo all'adorazione, alla preghiera e all'amore di Dio Creatore e Salvatore, Santo e Santificatore»¹⁰.

E molto opportunamente dispone 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*»¹¹.

8 C.C.C. 2500

9 C.C.C. 2501

10 C.C.C. 2502

IV ARGOMENTO: L'ARTE E LA TRASMISSIONE DELLA FEDE.

La lunga e feconda tradizione dell'arte cristiana si presenta come un cammino ininterrotto di annuncio della Fede. Non si tratta solo dell'esito felice dell'incontro di arte e Cristianesimo, ma di una nuova dimensione dell'arte impensabile senza il Cristianesimo: il Cristianesimo ha fatto nascere l'arte, tanto che l'arte cristiana è, più profondamente, arte cristica, arte cristocentrica, arte nata da Cristo e per Cristo.

Gesù Cristo è il *Verbum Dei* fatto carne e si manifesta come *Imago Dei*; in Lui *Verbum* ed *Imago* sono unificati, egli è Parola che si Vede, Immagine che Parla. Per certi versi con la Natività già si impone la necessità di un modo nuovo di mostrare raccontando il Verbo fatto Carne.

Gesù Cristo, *Verbum Dei* ed *Imago Dei*, ci rivela il Padre parlando e agendo, e ci dona anche la sintassi esemplare di un'arte nuova capace di trasmettere la Buona Novella.

Giovanni Paolo II nota in modo suggestivo (*Discorso ai partecipanti al Convegno Nazionale Italiano di Arte Sacra* il 27 aprile 1981): «Con i Vangeli l'arte è entrata nella storia». Egli spiega che Gesù ha modellato il racconto in un modo nuovo, unendo in modo unico la narrazione ed il vedere: «Gesù operò il mirabile rivestimento, modellò, diremmo con parole moderne, il racconto in maniera che si potesse, oltre che ascoltare, vedere».

Il sistema narrativo proprio delle parabole di Gesù viene tradotto dal Cristianesimo nella pittura, che secondo la tradizione ha il proprio iniziatore in San Luca, primo ritrattista di Maria (così come secondo la tradizione, Nicodemo è il primo scultore del Crocifisso). La pittura sacra cristiana traduce in immagine il sistema narrativo evangelico.

Il *proprium*, infatti, della tradizione pittorica cristiana è la narratività: la pittura cristiana non consiste in rappresentazioni icastiche, in ideogrammi di singole parole o di singoli concetti, ma è un linguaggio narrativo, in cui le immagini si costruiscono con una grammatica ed una sintassi interna, secondo la logica di un discorso che si svolge nel tempo.

Giovanni Damasceno sottolinea la grandezza di un'arte che rappresenta Cristo proprio nella sua figura umana: «da ora in poi sia esposto anche nelle immagini secondo la figura umana invece che dell'antico agnello, affinché noi consideriamo l'altezza del Verbo di Dio attraverso la sua umiltà e siamo condotti al ricordo della sua dimora nella carne, della sua passione e della redenzione che da essa è venuta al mondo» (*Difesa delle immagini sacre*).

Proprio per questa tipica caratteristica, legata alla Incarnazione del *Verbum Dei*, e impregnata della narratività delle parabole evangeliche, la pittura cristiana è stata capace di diventare *Biblia Pauperum*.

Il cardinal Gabriele Paleotti nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del 1582 notava al proposito «E' certo che la Santa Chiesa, per mezzo di tutti i dipinti diffusi nei luoghi della cristianità, viene in aiuto ai suoi fedeli più deboli insegnando anche in modo semplice gli articoli della fede, che per mezzo dei dipinti si possono più facilmente comprendere e conservare nella memoria» tanto che la pittura «per essi ha la stessa funzione dell'utilizzo dei libri».

Egli spiegava con precisione l'importanza delle immagini pittoriche nel percorso di Fede: esse «vengono in soccorso alle tre facoltà della nostra anima: intelletto, volontà e memoria [...] Le immagini infatti istruiscono il nostro intelletto come fossero dei libri popolari, [...] Il vedere le immagini devotamente dipinte accresce poi i desideri positivi della volontà, allontana dal peccato, suscitando in noi il pio desiderio di imitare la vita dei gloriosi santi ritratti. Quanto alla memoria si può dire che quella volontaria, che è suscitata in noi dall'uso delle immagini, venga ancora più sollecitata dal vedere le immagini sacre di cui stiamo parlando».

Per la sua caratteristica intimamente cristocentrica, la pittura cristiana è arte per la liturgia: fa vedere la Parola, aiuta a contemplare la Parola, in quanto essa è dotata di una immobilità narrativa, di una narratività stabile.

E proprio per questa capacità di raccontare mediante la stabilità delle immagini, la pittura si offre come aiuto per la contemplazione; come ha detto Benedetto XVI (*Udienza generale*, 31 agosto 2011) «ci sono espressioni artistiche che sono vere strade verso Dio, la Bellezza suprema, anzi sono un aiuto a crescere nel rapporto con Lui, nella preghiera. Si tratta delle opere che nascono dalla fede e che esprimono la fede».

La pittura si pone come testimone credibile, grazie alla certezza delle immagini; Giovanni Damasceno scriveva al proposito che « il pittore con la figura insegna in misura maggiore».

L'arte cristiana è di per sé, dunque, annuncio della Fede, essendo intimamente ed interamente sostenuta dalla Fede in Gesù Cristo, senza la quale non esisterebbe.

Per questo Giovanni Paolo II (nel su citato *Discorso* del 1981) affermava: «L'arte religiosa, in questo senso, è un grande libro aperto, un invito a credere al fine di comprendere».

Ed ancora Giovanni Paolo II (in un *Discorso al personale dei Musei Vaticani*, 20 dicembre 1983) notava «Per molte persone, provenienti da tutti i continenti e appartenenti a religioni anche diverse dalla nostra, la Chiesa cattolica viene talvolta conosciuta soltanto per il tramite delle opere d'arte conservate nei Musei Vaticani. Dalle pareti di questi Musei –come d'altronde da quelle delle cattedrali e dei templi cristiani sparsi per il mondo- la Chiesa continua ad adempiere uno dei suoi compiti fondamentali, che è quello dell'evangelizzazione».

E come ha argomentato il card. Joseph Ratzinger nella *Introduzione allo spirito della Liturgia*: «La totale assenza di immagini non è conciliabile con la fede nell'incarnazione di Dio».

CONCLUSIONI

Dopo aver argomentato singolarmente quattro questioni nodali che possiamo riassumere con estrema chiarezza in altrettanti concetti base visione, bellezza, morale e trasmissione della fede, si comprende come la questione artistica sia nodale sia nell'organizzare con efficacia un annuncio seriamente congeniato, non abbandonato a spontaneismi disarticolati e incerti; nel formare sia nei seminari che nelle parrocchie le nuove generazioni che riceveranno con entusiasmo il nostro testimone; nel promuovere il progresso morale del popolo di Dio e tutta l'intera società umana; ed in fine offrire una visione, attraverso l'educazione dell'occhio alla bellezza che non sia di tipo orizzontale, consumistica, materialistica ed idolatrica, riduzioni nocive queste, alle quali purtroppo siamo quasi del tutto assuefatti, ma alla vera bellezza, manifestazione gloriosa della santità, capace di introdurre lo sguardo alla visione escatologica della vita e della gioia.

L'arte cristiana, amministrando sapientemente le sue “regole eterne” è in grado di mostrare la bellezza del Verbo Incarnato, Creatore e Redentore del mondo, indicandoci quale strada dobbiamo percorrere per vivere una vita giusta, nell'attesa della gioia eterna nel seno del Padre.

*Rodolfo Papa, Esperto della XIII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi, docente di Storia delle teorie estetiche, Pontificia Università Urbaniana, Artista, Storico dell'arte, Accademico Ordinario Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon, Presidente Accademia Urbana delle Arti. Website: www.rodolfopapa.it Blog: <http://rodolfopapa.blogspot.com> e.mail: rodolfo_papa@infinito.it .