

CORSO REGIONALE INSEGNANTI DI RELIGIONE CATTOLICA

I beni culturali ecclesiastici per un cammino di fede e cultura

UGO DOVERE

La notizia ha fatto sorridere molti, ma in realtà dovrebbe anche far riflettere. È successo che, nel corso delle turbolente trattative dei Paesi europei per il salvataggio economico della Grecia, la Finlandia abbia chiesto al Paese ellenico, quale garanzia dei prestiti, l'Acropoli di Atene o perlomeno il Partenone. Molti si sono chiesti se, nella malaugurata ipotesi di un fallimento della Grecia, i nuovi proprietari dei monumenti li avrebbero smontati e trasferiti in Finlandia.



L'Acropoli di Atene

Più probabilmente li avrebbero lasciati lì, piantando la bandiera finlandese tra l'Eretteo e i Propilei, e percependo i non esaltanti introiti turistici (con 12 euro si visitano per una settimana tutti i monumenti di Atene), ma non è questo il punto. Evidentemente i Finlandesi hanno ritenuto che l'Acropoli fosse il bene economicamente più importante posseduto dalla Grecia, più di riserve auree, industrie o altro. È stato anche stimato (non si sa con quali parametri) che questi monumenti valgano 300 miliardi di euro, per fare un esempio una cifra pari al 20% del prodotto interno lordo italiano. Quasi certamente la richiesta della Finlandia è stata più una battuta che altro, anche se pronunciata in un contesto tutt'altro che frivolo. Ma rivela la crescente importanza assunta negli ultimi tempi dai beni culturali di una nazione nella percezione, se non nazionale, internazionale.

Quei beni che fino a qualche decennio fa erano liquidati come "antichità", cose abbastanza interessanti e un po' polverose da curare quando si ha tempo da perdere: basti pensare allo scempio delle palazzine costruite, peraltro abusivamente, intorno ai templi di Agrigento, o alla vicina area archeologica di Ravanusa, che l'anno scorso ha avuto un solo visitatore, oltretutto "non pagante", o alla situazione di Pompei. L'Italia è unanimemente al primo posto al mondo per il suo patrimonio storico-artistico, che invece da sempre è agli ultimi posti della graduatoria dei finanziamenti e delle cure da parte dello Stato. Forse varrebbe la pena di capire quanto sia indispensabile valorizzarlo. E non perché un giorno il Paese si debba trovare nella necessità di darlo in pegno a una nazione creditrice, ma perché è questa la ricchezza più importante di una nazione post-industriale come la nostra.

1. Il concetto di “bene culturale”

Per beni culturali ecclesiastici si devono intendere quei beni culturali che servono alle finalità proprie della Chiesa nelle dimensioni dell'annuncio, del culto, del servizio e della organizzazione interna, facendosi di essa espressione nel corso del tempo. Non devono intendersi come oggetti isolati in se stessi, bensì come un complesso unitario e coordinato proprio perché espressione dell'unità della Chiesa pur nella molteplicità delle funzioni o la diversità delle forme durante la sua storia. In tal senso essi rappresentano una delle più significative testimonianze della sua tradizione, perciò nella loro evoluzione hanno dato voce, e continueranno a darla, alla dinamica vitalità del corpo ecclesiale in relazione con la cultura contemporanea, specie nell'ambito della liturgia. In forza di questo dinamismo essi sono inscindibilmente correlati all'ambito territoriale genetico, indispensabile per avere di essi la migliore comprensione, considerando la loro natura di testimonianza del vissuto religioso della comunità locale. Questa molteplice valenza rende i beni culturali ecclesiastici oggetto di conservazione e insieme di continuità d'uso.

La coscienza dei beni culturali ecclesiastici è cresciuta specialmente, nel corso del XX secolo. La nozione stessa, ormai di uso comune, ha acquisito un impiego categoriale, che tende a privarla, nella comprensione di molti, della sua originaria valenza.



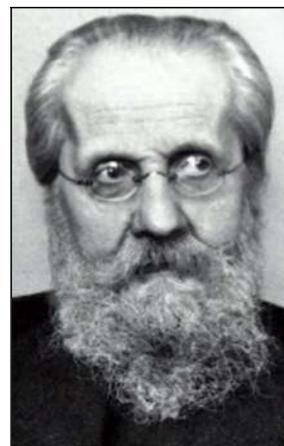
Wilhelm Windelband

Fu alla fine dell'Ottocento che in ambito nord-europeo, sviluppandosi una riflessione filosofica di carattere assiologico con la pretesa di fondare una gerarchia metafisica secondo la quale misurare i valori dell'esistenza umana, la riflessione etica, incentrata sul bene morale, si fuse con quella estetica, interessata invece al bene artistico. Sebbene nel corso del Novecento l'assiologia si sia indirizzata piuttosto verso ambiti formali propri delle scienze empiriche, come la matematica o l'economia, nelle sue origini il discorso umanistico fu ricco di conseguenze, e fondamentale fu l'apporto di Wilhelm Windelband (1848-1915), Heinrich Rickert (1863-1936) e Louis Lavelle (1883-1951).

Per Windelband, che riteneva la storia scienza dei valori e la filosofia scienza critica della storia, logica, etica ed estetica erano i tre campi propri della filosofia, da cui andava esclusa sia la metafisica, ritenuta conoscenza dogmatica della realtà, sia la psicologia, ritenuta invece una mera componente empirica. Per Rickert, che subentrò a Windelband nell'insegnamento universitario a Friburgo e a Heidelberg, l'individuale assunto a oggetto delle scienze storiche doveva essere significativo perché scelto sulla base del “valore” da esso espresso. Tali valori, lo storico si limita a riconoscerli, dal momento che essi non verrebbero prodotti dalla storia né si trasformerebbero con essa. I valori sussistono in sé, intangibili, pre-posti agli eventi. Sono “assoluti” e non “storicizzati”. Di fronte al tragico crollo di valori che stava percorrendo l'Europa della belle époque, descritto con drammatica acutezza da Nietzsche, Windelband e Rickert opponevano resistenza, richiamandosi direttamente a quella tradizione metafisica che, da Platone in poi, si era appellata ai valori del bello, del buono e del giusto. Si trattava di un

recupero metafisico, che Lavelle, professore a Parigi, collocava nell'ambito di una filosofia dell'assoluto o ontologia, dove la coscienza può avere intuizione dell'essere nella esperienza dell'intimità spirituale in cui percepisce il valore degli oggetti esterni.

«Vi sono oggetti» – scriveva Rickert nel 1910 – «che hanno un valore insito in loro, e che poi vengono chiamati essi stessi valori. Un'opera d'arte, per esempio, è una siffatta realtà oggettiva. Ma è facile vedere come il valore insito non è identico alla sua realtà. Tutto ciò che è reale in un quadro – la tela, i colori, la vernice – non fa parte dei valori legati a esso. Perciò chiameremo tali realtà-oggettive, legate ai valori, "beni", per distinguerle dai valori insiti in esse. I beni e le valutazioni non sono valori, bensì connessioni fra realtà e valori. I valori, perciò, non si trovano né nel mondo degli oggetti, né in quello dei soggetti; essi formano un mondo a sé stante al di là del soggetto e dell'oggetto. [...] Solo affrontando il rapporto fra valore e realtà si tratterà veramente il problema del mondo, e si potrà sperare di dare una Weltanschauung che sia più di una semplice spiegazione della realtà».



Heinrich Rickert

Nei primi anni del Novecento, in uno slargamento degli orizzonti di partecipazione sociale, il bene culturale fu associato prevalentemente alla ricerca pedagogica e giuridica, intesa come diritto alla cultura delle persone. A parte la dimensione estetica del pensare umano, le opere d'arte continuarono a essere considerate, specie negli ordinamenti giuridici, esclusivamente sotto l'aspetto materiale-patrimoniale. Nei paesi di più marcato nazionalismo, il patrimonio venne considerato anche come elemento qualificativo di un'identità affermata attraverso la difesa, la rivendicazione e l'enfasi simbolica.

Il senso della protezione del "patrimonio" fu sostenuto da una serie di convenzioni internazionali, a cui aderirono gli Stati europei già dal finire del XIX secolo. Se però il primo moderno concetto di protezione dei monumenti storici e delle opere d'arte era stato delineato positivamente in tre diverse convenzioni concluse all'Aja nel 1899 e nel 1907, fu solo nella Conferenza di Washington, con risoluzione del 4 febbraio 1922, che venne istituita, anche in conseguenza dei gravi danni subiti dal patrimonio artistico di alcune importanti città europee nel corso della prima guerra mondiale (fra le quali si devono ricordare Venezia e Ravenna), una Commissione internazionale di giuristi allo scopo di fissare regole sulla condotta della guerra aerea. Tenutasi all'Aja nello stesso 1922 e nel 1923, sotto la presidenza del delegato degli Stati Uniti d'America, essa adottò un codice per porre rimedio ai principali problemi suscitati dell'applicazione del diritto internazionale alle condizioni della guerra aerea. Il rapporto, conosciuto con la denominazione di "Regole dell'Aja", evocava il senso di orrore lasciato nell'opinione pubblica mondiale dalle distruzioni indiscriminate causate dalla guerra, imponendo di conseguenza precise limitazioni, in caso di eventi bellici, relative alla tutela dei monumenti di grande valore storico e artistico (fu la delegazione italiana, per prima, a richiedere per essi una completa garanzia di incolumità). A quella commissione ne seguirono altre nel corso degli anni trenta, con una sempre maggiore insistenza dei diversi Stati sull'organizzazione della difesa e della protezione, delegata però, sul piano nazionale, ai singoli governi. Si provava a conciliare le pretese "giuste" esigenze della guerra, percepita come imminente, con un minimo di sicurezza per i monumenti che questa minaccia-

va. Alla luce dell'esperienza recente e dei moderni armamenti si puntava a raggiungere obiettivi minimi possibili: in caso di guerra, sarebbe toccato ai singoli paesi belligeranti, attingendo da quelle convenzioni internazionali, organizzare l'attacco e la difesa aerea in funzione della tutela degli altrui come dei propri monumenti.

Con gli esiti del drammatico secondo conflitto mondiale il termine "beni culturali" fu adoperato in un contesto più tecnico e più ampio. La ricostruzione, l'aggiornamento dell'informazione culturale, le rinnovate speranze animarono un dibattito più ampio e comune sulle idee di conservazione e restauro, che trovarono corpo nella Convenzione dell'Aja del 1954. Essa rappresentava una tappa fondamentale del processo volto a disciplinare pattiziamente la materia dei beni culturali nell'ambito del diritto internazionale bellico ed era caratterizzata da un approccio particolarmente moderno, che si coglie già nel preambolo, dove, con l'uso della categoria specifica, si afferma che «i danni arrecati ai beni culturali, a qualsiasi popolo appartengano, costituiscono danno al patrimonio dell'umanità intera, poiché ogni popolo contribuisce alla cultura mondiale».

Da allora l'espressione beni culturali divenne attuale e ricorrente, anche se, a causa dei devastanti bombardamenti aerei che avevano raso al suolo quasi integralmente alcune importanti città storiche, subito utilizzata sotto l'aspetto prevalentemente conservativo e meno per quel che riguardava la promozione di nuove opere architettoniche e artistiche. La produzione legislativa italiana ha seguito l'evoluzione della sensibilità sociale sino alla nascita di uno specifico Ministero dei beni e delle attività culturali, che disciplina il settore in linea con gli orientamenti politici del governo, gli indirizzi comunitari e con le disponibilità finanziarie del (risicato) bilancio nazionale.

2. Chiesa, arte e beni culturali

Nel corso dell'ultimo secolo anche la Chiesa ha avuto occasione di ripensare al tema, a partire dalle secolari ottime relazioni tenute con l'arte e gli artisti durante l'età moderna.



Card. Celso Costantini

Nella prima metà del Novecento, il rapporto della Chiesa con l'arte è stato ambiguo. Se, infatti, non mancavano in Europa interessanti esperienze di studio e di sperimentazione sul campo in materia di arte sacra, come quelle dell'abbazia di Beuron o della società Amici dell'arte cristiana (1912) del futuro cardinale Celso Costantini o del periodico l'«Atelier Breton d'Art Chrétien» di James Bouillé o della Scuola "Beato Angelico" (1921) di Giuseppe Polvara, da parte delle gerarchie ecclesiastiche i sospetti nei confronti dei nuovi indirizzi artistici trovavano corpo in vere e proprie condanne o comunque in forti preclusioni di principio.

Sebbene Pio XI, inaugurando la nuova sede della Pinacoteca Vaticana nel 1932, chiudesse le porte a qualsiasi forma innovativa dell'arte sacra, Pio XII non mancò di esprimere qualche apertura nell'enciclica *Mediator Dei*, dove sosteneva che

«non si devono disprezzare e ripudiare genericamente e per partito preso le forme e immagini recenti, più adatte ai nuovi materiali con i quali esse vengono oggi confezionate: ma evitando con saggio equilibrio l'eccessivo realismo da una parte e l'esagerato simbolismo dall'altra, e tenendo conto delle esigenze della comunità cristiana, piuttosto che del giudizio e del gusto personale degli artisti, è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna, se serve con la dovuta riverenza e il dovuto onore, ai sacri edifici e ai riti sacri; in modo che anch'essa possa unire la sua voce al mirabile cantico di gloria che i geni hanno cantato nei secoli passati alla fede cattolica».

E nel discorso agli artisti in occasione della sesta edizione della Quadriennale Nazionale d'Arte, nel 1952, rilevava che

«la funzione di ogni arte sta [...] nell'infrangere il recinto angusto e angoscioso del finito, in cui l'uomo è immerso, finché vive quaggiù, e nell'aprire come una finestra al suo spirito anelante verso l'infinito».

In lui l'arte doveva restare subordinata alle esigenze religiose. Il quadro di fondo restava sostanzialmente pessimistico nei confronti delle possibilità espressive dell'arte contemporanea, risentendo di certe valutazioni radicali, che in ambito cattolico si sviluppavano di fronte alla scarsa qualità di talune realizzazioni architettoniche post-belliche e in reazione ai progressivi movimenti di scristianizzazione delle masse.



Sessione del Concilio Vaticano II

Fu il Concilio Vaticano II, fin dalla costituzione sulla liturgia, a segnare una svolta, rimarcando l'autonomia della creazione artistica:

«Fra le più nobili attività dell'ingegno umano sono annoverate, a pieno diritto, le belle arti, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra. Esse, per loro natura, hanno relazione con l'infinita bellezza divina che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell'uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio. Per tali motivi la santa madre Chiesa ha sempre favorito le belle arti, e ha sempre ricercato il loro nobile servizio, specialmente per far sì che le cose appartenenti al culto sacro splendessero veramente per dignità, decoro e bellezza, per significare e simbolizzare le realtà soprannaturali; ed essa stessa ha formato degli artisti. A riguardo, anzi, di tali arti, la Chiesa si è sempre ritenuta a buon diritto come arbitra, scegliendo tra le opere degli artisti quelle che rispondevano alla fede, alla pietà e alle norme religiosamente tramandate e che risultavano adatte all'uso sacro. Con speciale sollecitudine la Chiesa si è preoccupata che la sacra suppellettile servisse con la sua dignità e bel-

lezza al decoro del culto, ammettendo nella materia, nella forma e nell'ornamento quei cambiamenti che il progresso della tecnica ha introdotto nel corso dei secoli» (SC 122).

Di fronte all'arte la Chiesa rivendicava altrettanta libertà, non identificandosi in alcun particolare stile artistico:

«La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. In tal modo essa potrà aggiungere la propria voce al mirabile concerto di gloria che uomini eccelsi innalzarono nei secoli passati alla fede cattolica» (SC 123).

Nella costituzione pastorale *Gaudium et spes*, poi, l'apertura della Chiesa alle molteplici forme artistiche veniva collocata in una prospettiva di ampio respiro, quale forma qualificante del dialogo con la cultura del mondo contemporaneo:

«A modo loro, anche la letteratura e le arti sono di grande importanza per la vita della Chiesa. Esse cercano infatti di esprimere la natura propria dell'uomo, i suoi problemi e la sua esperienza nello sforzo di conoscere e perfezionare se stesso e il mondo; cercano di scoprire la sua situazione nella storia e nell'universo, di illustrare le sue miserie e le sue gioie, i suoi bisogni e le sue capacità, e di prospettare una sua migliore condizione. Così possono elevare la vita umana, che esprimono in molteplici forme, secondo i tempi e i luoghi. Bisogna perciò impegnarsi affinché gli artisti si sentano compresi dalla Chiesa nella loro attività e, godendo di un'ordinata libertà, stabiliscano più facili rapporti con la comunità cristiana. Siano riconosciute dalla Chiesa le nuove tendenze artistiche adatte ai nostri tempi secondo l'indole delle diverse nazioni e regioni. Siano ammesse negli edifici del culto, quando, con modi d'espressione adatti e conformi alle esigenze liturgiche, innalzano lo spirito a Dio» (GS 62).



Paolo VI

Testimone di questa lunga evoluzione concettuale ed esperienziale delle relazioni fra Chiesa e arte, Paolo VI raccolse il mandato conciliare con una convinzione che poteva essere solo sua, radicata cioè sulle giovanili esperienze di Beuron, nutrita con l'antropologia maritainiana, con le esperienze milanesi e le tante frequentazioni con artisti e intellettuali di ogni estrazione. Egli tornò a rivolgersi agli artisti con tono franco e colloquiale, il medesimo che pose, anche nel dire, in una suggestiva omelia tenuta nella Cappella Sistina il 7 maggio del 1964, con la quale chiedeva di ristabilire la perduta alleanza:

«Noi dobbiamo ritornare alleati. Noi dobbiamo domandare a voi tutte le possibilità che il Signore vi ha donato, e, quindi, nell'ambito della funzionalità e della finalità, che affratellano l'arte al culto di Dio, noi dobbiamo lasciare alle vostre voci il canto libero e potente, di cui siete capaci. E voi dovete essere così bravi da interpretare ciò che dovrete esprimere, da venire ad attingere da noi il motivo, il tema, e qualche volta più del tema, quel fluido segreto che si chiama l'ispirazione, che si chiama la grazia, che si chiama il carisma dell'arte».

Dei grandi messaggi del Concilio al mondo, quello agli artisti, affidato l'8 dicembre 1965 al cardinale Leo Jozef Suenens e da questi consegnato all'architetto Pier Luigi Nervi, al musicista Gian Francesco Malipiero e al poeta Giuseppe Ungaretti, porta senz'altro l'impronta più marcata del magistero di Paolo VI, del

quale riprende problematiche e categorie linguistiche, a cominciare da quella dell'alleanza e del reciproco bisogno.

È a questo importante snodo della storia delle relazioni fra Chiesa e arte che si è collocato Giovanni Paolo II, il quale ha superato la posizione di simpatia e disponibilità assunta dal pur sensibilissimo Paolo VI e ha situato il dialogo con il mondo dell'arte in un contesto antropologico e teologico molto più ampio. Se l'uomo, infatti, si apre a Dio e al mondo con lo stupore, allora scopre la via dell'arte. Il 12 settembre 1983, innanzi agli intellettuali viennesi il papa sosteneva che

«lo stupore non apre soltanto una via spesso dimenticata alla natura come creazione di Dio, ma anche una via all'arte come opera dell'uomo che crea. [...] a questa missione l'arte corrisponde solo se lega la sua libertà all'umano. Da parte sua l'umano si rende manifesto con tutte le sue speranze, ma anche con i suoi pericoli, solo quando viene visto nell'orizzonte dell'infinito, nell'orizzonte di Dio, che in definitiva è alla base di ogni desiderio e aspirazione dell'uomo e può esso solo appagarli».

Perciò il mondo ha bisogno dell'arte e non potrebbe vivere senza di essa:

«Sia l'individuo che la collettività hanno bisogno dell'arte per interpretare il mondo e la vita, per gettare luce sulla situazione epocale, per comprendere l'altezza e la profondità dell'esistenza. Hanno bisogno dell'arte per rivolgersi a ciò che supera la sfera del puramente utile e che quindi promuove l'uomo. Hanno bisogno della letteratura e della poesia: della loro parola talvolta morbida e delicata ma anche profeticamente adirata, che spesso matura meglio nella solitudine e nella sofferenza. Secondo un profondo pensiero di Beethoven, l'artista è in certo qual modo chiamato a un servizio sacerdotale».

In maniera non dissimile, ha bisogno dell'arte anche la Chiesa, che non può e non la vuole asservita. Essa, infatti,

«ha bisogno dell'arte, non tanto per affidarle incarichi e quindi chiederle un servizio, quanto per acquisire una maggiore e più profonda conoscenza della conditio umana, dello splendore e della miseria dell'uomo. Ha bisogno dell'arte per sapere meglio cosa si trova nell'uomo: in quell'uomo al quale deve annunciare il Vangelo. Più particolarmente la Chiesa ha bisogno dell'arte per la sua liturgia, che nella sua pienezza vuole essere un'opera d'arte ispirata dalla fede, includendo tutte le forze creative tratte dall'architettura, dall'arte figurativa, dalla musica e dalla poesia».

E se il nesso fra la vita della Chiesa, la creazione artistica e il mistero di Dio è così stretto, non vi è motivo di temere la fine dell'arte o di guardare con pessimismo al futuro:

«Si è parlato talvolta di fine imminente o già sopraggiunta dell'arte. Da questo punto di vista le cose vanno per l'arte, ma anche per la filosofia, in modo molto simile come per la Chiesa. Io stesso ho fiducia nella inesauribilità dell'arte in tutti i suoi campi, perché sono convinto della inesauribilità dello spirito umano e della fantasia umana [...]. Dal colloquio che si sta via via riaprendo tra arte e Chiesa possiamo forse aspettarci come risultato a lungo termine anche opere d'arte che aprano in una maniera nuova gli occhi, le orecchie e il cuore agli uomini, siano essi credenti o alla ricerca».

Fin dall'inizio del suo magistero, dunque, Giovanni Paolo II ha superato l'idea conciliare dell'alleanza e del reciproco bisogno fra Chiesa e arte, per intravedere nel futuro un cammino solidale, una meta comune, un servizio reciproco all'uomo e alla sua storia.

3. Trasmettere la fede attraverso l'arte e i beni culturali ecclesiastici

Che di fatto la fede cristiana venga e debba essere trasmessa anche mediante l'arte e i beni culturali costituisce un'evidenza e un'esigenza per la quale, oggi, non c'è bisogno di dimostrazione, almeno nelle nazioni in cui la fede cristiana è presente senza interruzioni da secoli e ha promosso fiorenti culture artistiche. In Italia, in particolare, la cui storia artistica è indissolubile da quella religiosa, sembrerebbe ovvio affermare che la trasmissione della fede si sia valsa spontaneamente e senza riserve e interruzioni dell'aiuto delle arti, sia pure in forme diverse a seconda delle epoche culturali e con variabile consapevolezza e fondazione teorica. Le stesse caratteristiche dell'ambiente naturale e culturale italiano, dotato di un fascino e di una capacità formativa straordinari, inducono a pensarlo. Ciò appare evidente anche "in negativo" quando si riflette sulle vicende dei Paesi nei quali la fede cristiana ha sperimentato violente repressioni come nei Paesi dell'Est europeo, che hanno conosciuto l'esperienza del socialismo reale, e in quelle regioni del Medio Oriente e Nord Africa in cui le comunità cristiane, dopo secoli di presenza, sono state spazzate via o quasi completamente assimilate da parte dell'Islam. Non diversamente nell'Europa cristiana le radicali ondate di secolarizzazione che si sono succedute tra la metà del XVIII e il XIX secolo hanno provocato – come è noto – enormi danni al patrimonio monumentale e artistico e al patrimonio archivistico e bibliografico in quanto testimonianza della tradizione cristiana. In ogni caso l'aggressione alla comunità cristiana, nel tentativo non sempre del tutto riuscito di soffocarla impedendole di trasmettere la fede, ha comportato, tra l'altro, la sistematica distruzione fisica o funzionale dei suoi monumenti artistici, la deportazione e la censura ideologica del suo patrimonio artistico e culturale. Tutto ciò è avvenuto sul presupposto pacifico nella cultura occidentale che i monumenti e le opere d'arte nati nel contesto religioso non sono muti o indifferenti, ma, al contrario, sono veri e propri testimoni in grado di comunicare in forma spesso molto efficace le verità della fede anche nel caso in cui vengano distratte dalla loro destinazione, non più utilizzate o decontestualizzate.

Tuttavia, se si osserva attentamente la prassi della trasmissione della fede in Italia, all'inizio del nostro secolo è facile giungere a conclusioni ben diverse. Si ricava, cioè, un'impressione complessiva i cui tratti si possono così schematizzare: nel XX secolo la trasmissione della fede, in un primo tempo, sull'onda del catechismo di san Pio X che, con il suo marcato carattere dottrinario rappresentava l'ultimo sforzo di un'epoca giunta al suo termine, ha decisamente lasciato sullo sfondo l'apporto delle arti, mentre successivamente, grazie all'impulso del Concilio Vaticano II, ha conosciuto una stagione di apertura e di riscoperta delle potenzialità comunicative delle arti.

3.1. Una crisi autorevolmente diagnosticata

Lo stato di crisi per quanto riguarda la comunicazione della fede mediante l'arte è stato oggetto di dichiarazioni solenni e impegnative, alcune delle quali sono già state ricordate. All'alba del XXI secolo si sono aggiunti diversi altri interventi, dei quali desidero segnalarne solo tre, sia perché autorevoli, sia perché tutti ancora da rendere pienamente operativi.

1) In occasione del concistoro straordinario del maggio 2001, convocato per riflettere sul futuro della Chiesa cattolica, il cardinale Godfried Daneels dava risalto a tre problemi, tra i molti di fronte ai quali si trova la Chiesa dei nostri giorni. 1) Il problema del rito: l'uomo occidentale è affascinato dalla ritualità, ma è allergico ai sacramenti cristiani; la percezione della realtà sacramentale è debole. 2) Il problema della partecipazione: l'uomo occidentale ha sete di partecipazione, ma nello stesso tempo è in difficoltà con l'autorità. 3) Il problema della bellezza: l'uomo occidentale è esitante davanti al vero, impotente davanti al bene, ma affascinato davanti al bello.



Card. Godfried Daneels

Vale la pena di soffermarsi sulla riflessione con cui il cardinale Daneels concludeva la sua breve relazione: «Il bello può realizzare la sintesi del vero e del bene. Verum, bonum, pulchrum, ecco tre nomi di Dio e tre vie di accesso a Lui. Ma il bello finora è stato poco sfruttato in teologia e nella pedagogia religiosa. Non è tempo di iniziare?». Ci preme far notare che il cardinale Daneels era ben consapevole di non presentare valutazioni e proposte innovative, ma di riproporre posizioni che appartengono alla tradizione della Chiesa. L'arcivescovo di Malines-Bruxelles, infatti, riecheggiava riflessioni già espresse in Italia dal cardinale Carlo Maria Martini nella sua lettera pastorale del 1999 dal titolo assai indicativo *Quale bellezza salverà il mondo?* e, a sua volta, l'arcivescovo di Milano citava il celebre teologo Hans Urs von Balthasar. Ma come non ricordare la lettera che papa Giovanni Paolo II ha scritto agli artisti in occasione della Pasqua del 1999, con la quale rinnovava l'invito alle arti alla collaborazione con la Chiesa nella sua missione di annuncio della fede?

Il porporato belga invitava a riscoprire il valore del bello e dell'arte nella formazione cristiana, nella trasmissione della fede, partendo dal presupposto che tale valore sia oggi scarsamente percepito, che la relazione tra arte e trasmissione della fede sia attualmente in crisi o, quantomeno, scarsamente vitale. In altre parole, il cardinale Daneels dichiarava lo stato di crisi nel momento stesso in cui indicava suggerimenti per superarlo.

2) Il secondo intervento sintomatico è stato espresso dai vescovi italiani nel documento *Orientamenti pastorali dell'episcopato italiano per il primo decennio del 2000*. Comunicare il Vangelo in un mondo che cambia, reso pubblico il 29 giugno 2001. Nel corpo del documento, al n. 42, dove venivano analizzati i rischi e i problemi che si riscontrano in Italia riguardo al compito della trasmissione della fede, i vescovi italiani mettevano in luce il problema della «scarsa trasmissione della memoria storica» e subito di seguito richiamavano all'urgenza «di assumersi la responsabilità di trasmettere pazientemente il senso di ciò che ci ha preceduto, delle tradizioni e delle vicende senza le quali noi non saremmo ciò che siamo oggi». In particolare, poi, i vescovi proseguivano sostenendo che «noi cristiani dovremmo insistere perché l'Italia sappia valorizzare e trasmettere anche la sua tradizione religiosa: il patrimonio cristiano è anche patrimonio storico, culturale, artistico comune a credenti e a non credenti, e nessuno può saggiamente guardare avanti senza confrontarsi seriamente con il proprio passato». Di conseguenza, tra le indicazioni per un'agenda pastorale del decennio appena conclusosi, il citato documento suggeriva di approfondire al-

cuni sentieri particolarmente significativi della comunicazione, per esempio quello costituito da «comunicazione e arte». Anche il documento dei vescovi italiani, sia pure con sfumature diverse rispetto all'intervento del cardinale Daneels, sollecitava le comunità cristiane a ritrovare una connessione più intensa e vitale tra comunicazione della fede e arte; anche i vescovi italiani prendevano le mosse dal presupposto che tale connessione è ritenuta potenzialmente assai feconda e che, tuttavia, essa è scarsamente coltivata, risulta sottovalutata se non addirittura ignorata.

3) Un terzo intervento, per la verità non scontato, è quello di papa Benedetto XVI in occasione dell'incontro con gli artisti, il 21 novembre 2009. Riproponendo la via pulchritudinis, rimarcava una funzione particolare del discorso artistico, profondamente esistenziale, quella dello stupore che tocca.

Essa consiste nel comunicare all'uomo una salutare "scossa", che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all'accomodamento del quotidiano, lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo "risveglia" aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, sospingendolo verso l'alto. [...] La bellezza colpisce, ma proprio così richiama l'uomo al suo destino ultimo, lo rimette in marcia, lo riempie di nuova speranza, gli dona il coraggio di vivere fino in fondo il dono unico dell'esistenza.

Ovviamente la ricerca della bellezza di cui parlava il papa non consiste nella fuga nell'irrazionale o nel mero estetismo, ma piuttosto nell'impegno di nuove vie verso Dio.



Benedetto XVI incontra gli artisti nella Cappella Sistina (2009)

3.2. I sintomi di una crisi

I sintomi della crisi nei rapporti tra comunicazione della fede e arte sono facilmente identificabili senza ricorrere a indagini sofisticate. Se prendiamo in e-

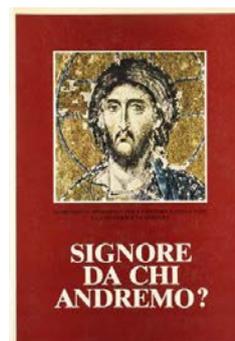
same, sia pure in modo sommario, la catechesi così come è stata e viene ancora largamente praticata nel nostro Paese ci rendiamo conto che essa ha fatto e continua a fare riferimento fondamentalmente – spesso esclusivamente – alla mediazione orale: la catechesi è anzitutto “parola”, cioè presenta una spiccata, anche se non esclusiva, dimensione verbale. La parola del catechista e l’attività di catechesi possono avvalersi talora anche del supporto delle arti, ma questo avviene solo per ragioni di efficacia didattica in relazione ai fanciulli e ai ragazzi; in relazione agli adulti, invece, tale riferimento scompare perché ritenuto non necessario: la parola letta, commentata ed eventualmente discussa risulta sufficiente. Comunque sia, l’apporto delle arti viene affidato ai cosiddetti «supporti didattici»: diapositive, filmati, collegamenti Internet, ecc. Sempre più la catechesi orale si apre in varie direzioni e si arricchisce nel contesto comunitario, nell’incontro con testimonianze personali efficaci, nella pratica della carità e nella graduale scoperta della dimensione celebrativa. Anche se viene collocata nel suo contesto ecclesiale più ampio, tuttavia, oggi la catechesi rinuncia facilmente all’apporto che le potrebbe venire dalla testimonianza del patrimonio monumentale e artistico ambientale, che rimane sullo sfondo, ridotto a patrimonio culturale, la cui fruizione è considerata esterna alla pratica della trasmissione della fede, essendo ritenuta in prima istanza di competenza di due categorie di persone: i turisti e gli storici dell’arte, e quindi confinata nel contesto del tempo libero e degli studi storici.

Se passiamo dalla catechesi ai catechismi, è facile rilevare che essi, compreso il catechismo per gli adulti, non fanno riferimento alle arti, e, quando danno loro spazio, le considerano solo come strumento integrativo di natura didattica e limitatamente ai catechismi dei bambini, dei fanciulli e dei giovani, escludendole totalmente nel catechismo degli adulti. Solo nel 1995, praticamente alla fine del secolo scorso, il catechismo degli adulti pubblicato dai vescovi italiani ha riservato alle arti uno spazio proprio e adeguato sia nel testo sia nell’impianto metodologico.

Si può concludere che in Italia la catechesi lungo tutto il XX secolo ha preso consapevolmente le distanze dall’arte e che da una forte caratterizzazione intellettuale è venuta assumendo un’intensa connotazione esperienziale. Solo in tempi recentissimi abbiamo assistito a un suo graduale riavvicinamento alle arti. La consultazione del dizionario di catechetica più diffuso in Italia, edito nel 1986, conferma al di là di ogni ragionevole dubbio questa impostazione.

Considerazioni non molto diverse si possono fare passando dalla catechesi al campo ad essa affine dell’insegnamento della religione cattolica nella scuola italiana. Paradossalmente, anche in questo ambito, che dovrebbe per sua natura mettere in evidenza come la fede cristiana si sia fatta cultura nel corso della storia, lo spazio concesso alle arti è abitualmente molto ridotto.

Passiamo, infine, dal campo della catechesi e della didattica a quello della teologia, tenendo conto del fatto che essa, nelle sue specializzazioni, è strettamente connessa con la catechesi. Anche riguardo alla teologia si può rilevare un’evidente difficoltà nel dare organicamente spazio e motivazioni alle arti, dalle quali, tuttavia, la teologia da qualche tempo dichiara di essere attratta. Anche per ciò che attiene alla teologia risulta agevole una semplice verifica sintomati-



Catechismo degli adulti

ca: il dizionario di teologia più diffuso in Italia, frutto della collaborazione di numerosi teologi italiani, fino alla settima edizione, risalente al 1991, non contiene alcuna voce relativa all'arte. Non è diversa la situazione nel dizionario di teologia morale che fa parte della medesima collana ed è concepito in forma del tutto simile. L'attenzione all'arte accenna a crescere nei dizionari di spiritualità e di mistica più diffusi, mentre una certa attenzione dedica alle arti il principale dizionario italiano di liturgia, anche se in forma parziale e solo iniziale.

Ma è la stessa attività di ricerca e di insegnamento in tema di arti che manifesta vistosi scompensi e fratture: si rileva infatti nelle università operanti in Italia, comprese quelle ecclesiastiche, la completa secolarizzazione delle discipline artistiche, che si traduce nella totale mancanza di attenzione alle arti nelle loro molteplici implicazioni ecclesiali sia nell'ambito dell'insegnamento che in quello della ricerca. Di conseguenza mancano del tutto docenti e strumenti didattici per l'insegnamento di storia dell'arte cristiana, mentre non mancano pubblicazioni periodiche, in prevalenza di carattere divulgativo.

A una prima valutazione generale, dunque, la situazione italiana, quanto allo spazio dato alle arti nella comunicazione della fede, si presenta curiosamente differenziata e sbilanciata: sul piano teorico, testimoniato dagli strumenti di lavoro, l'interesse per la comunicazione della fede mediante l'arte è solo marginale e rimane concentrato nel campo della liturgia, mentre sul piano pratico si rileva, ma solo di recente, una certa attenzione empirica e sostanzialmente riduttiva. Permangono, soprattutto, gravi carenze sul piano fondativo, della ricerca, dell'insegnamento e delle pubblicazioni scientifiche per quanto riguarda la rilevanza religiosa delle arti. Sul piano pragmatico, invece, la situazione è più vivace, grazie al recente risveglio della sensibilità per le arti anche a livello popolare, una tenace persistenza della tradizioni, l'influsso di correnti pedagogiche contemporanee.

4. Dove si incontrano fede e arte

Tendenzialmente non vi è momento o aspetto della vita ecclesiale che si possa considerare estraneo ai linguaggi dell'arte. La Chiesa, infatti, come si coglie nelle evocazioni bibliche del linguaggio teologico è per definizione sposa tutta bella, regina rivestita di bellezza dal suo Signore. Pertanto non può presentarsi disadorna in alcun momento o atto della sua condizione: la bellezza, per quanto sobria, le appartiene, fa parte del suo modo di essere, prima che del suo agire.



Basilica di San Pietro in Vaticano

Oltre agli spazi offerti dalle svariate forme in cui si esprimono l'evangelizzazione, la catechesi e la comunicazione della fede e nella fede (settore in cui si colloca anche la didattica), oggi – e in alcuni luoghi in maniera davvero speciale – grandi opportunità di comunicare la fede con il linguaggio dell'arte vengono offerte dal turismo, che porta un numero sempre crescente di persone negli ambienti ecclesiastici per vedere le

opere d'arte e offre l'opportunità di presentare tali opere nella loro più profonda identità di testimonianze della fede cristiana. Tocca agli uomini di Chiesa e alle persone di buona volontà libere da pregiudizi dare spazio ai messaggi religiosi di cui tali opere sono portatrici.

La stessa catechesi parrocchiale avrebbe solo da guadagnare, se si aprisse di più alle grandi potenzialità del patrimonio artistico italiano. Questo campo è aperto e promettente. Si tratta, in altri termini, di inserire nella catechesi ordinaria, ma anche nella didattica della religione cattolica, le opere e i monumenti che fanno parte del contesto di appartenenza, con l'unica preoccupazione di favorire la diretta riscoperta e la fruizione religiosa nel quadro di un apprezzamento culturale scientificamente articolato.

Vi sono poi numerosi strumenti di comunicazione intraecclesiale, anche di carattere effimero, che potrebbero costituire spazi amplissimi di lavoro e di impegno per artisti: esperti grafici, illustratori, artisti multimediali e informatici, acquistando in immediatezza e incisività.

Infine, grandi spazi vengono offerti ancora dalla liturgia.



Chiesa parrocchiale Stella Maris a Porto Recanati (progetto 2010)

La liturgia, infatti, è stata per secoli e continua a essere, per sua natura, un terreno ideale di incontro tra la Chiesa e l'arte, un terreno sul quale nei secoli XIX e XX sono state combattute molte battaglie in tre distinte stagioni. La prima: un lungo periodo contrassegnato da quasi totale immobilismo e da formalismo impregnato di diffidenza e di polemica antimoderna (il prezzo pagato ai conflitti con l'Illuminismo nella sua versione antireligiosa, all'adesione alla cultura della Restaurazione, alla difesa contro il positivismo e alla chiusura nei riguardi di una modernità dichiaratamente ostile verso ogni tradizione). La seconda: sulla spinta del Concilio Vaticano II e per reazione alle stagioni precedenti, si è aperta una nuova stagione che ha interpretato la riforma liturgica, preparata dal movimento liturgico con ingenuo sperimentalismo accompagnato non di rado da eccessi funzionalisti e didatticisti. La terza, l'attuale, in cui si avverte la necessità di un procedere più pacato, competente e motivato. In concreto si sente la necessità di una committenza consapevole, vale a dire una comuni-

tà cristiana preparata e autorevole che sappia convocare artisti e artigiani di alta qualificazione – architetti, pittori e scultori, musicisti, scenografi, grafici, stilisti di moda, arredatori esperti in arredo floreale, registi, esperti del suono e della luce – e li sappia sostenere senza complessi di inferiorità in modo che le chiese diventino gradualmente ciò che esse sono chiamate a essere, “segni e simboli delle realtà celesti”. Si sente inoltre la necessità che i progetti, una volta concepiti, vengano realizzati in modo coerente e durevole, che le opere realizzate entrino nella vita liturgica e di preghiera, vengano apprezzate, non solo usate strumentalmente e mantenute vitali nel tempo.

Catechesi e liturgia, tuttavia, non esauriscono le possibilità di incontro tra arti e fede. Come la storia insegna, infatti, i luoghi in cui la carità viene assunta come regola di vita, anche se solo come impegno temporaneo, sono stati modellati grazie al largo coinvolgimento degli artisti e delle arti: gli ospedali, le case di accoglienza, le scuole, le università, i monasteri sono stati pensati dai loro fondatori come edifici splendidi, talvolta di una splendida povertà, in modo che le diverse opere e forme di carità spirituale e corporale potessero manifestare la loro origine divina e anticipare per quanto possibile la meta escatologica verso la quale è incamminato ogni uomo provato, sofferente, in ricerca o sulla via della conversione...

* * *

Non ci si può illudere – e mi avvio a concludere – che il ritorno alla piena armonia tra arte e trasmissione della fede possa avvenire in forma spontanea, contando sulle sollecitazioni di una società sempre più sensibile ai valori estetici o addirittura essa stessa “estetizzante”, né che le arti possano tornare ad assumere il ruolo che loro compete nella Chiesa grazie a un semplice sforzo ben coordinato. E ciò per numerose ragioni: la ragione principale è che, come è stato autorevolmente affermato, per trasmettere la fede la Chiesa oggi ha bisogno non tanto di maestri quanto di testimoni. Anche le arti, perciò, per comunicare la fede dovranno essere proposte nella loro qualità di testimonianze più che di semplici documenti di fede in senso dottrinale. In secondo luogo sarà necessario fare i conti con i caratteri della coscienza contemporanea che rendono difficile, illusoria e ambigua, comunque mai scontata, la comunicazione mediante le arti. Anzitutto la debole coscienza storica: quale comunicazione è possibile tra una generazione come la nostra, perennemente in ansia per il futuro imminente, e le generazioni credenti che ci hanno preceduto mediante le testimonianze artistiche e storiche che esse ci hanno lasciato?; la tendenza al consumismo culturale connessa con la spettacolarizzazione mediatica all’insegna del veloce, piacevole e superficiale: quale comunicazione è possibile nel tempo breve e brevissimo che è concesso e nei brevi spazi lasciati dall’ironia e dal distacco emotivo?; il disincanto verso ogni visione confessionale e di sintesi: sarà ancora possibile dare vita alla comunicazione in un tempo in cui il sospetto di propaganda investe ogni comunicazione pubblica?; una visione della fede cristiana come realtà dai contorni vaghi e generici: come comunicare una fede fortemente strutturata dal punto di vista teologico in un contesto in cui l’analfabetismo religioso sta dilagando?

In questo ambito, tuttavia, le potenzialità che l'attuale situazione culturale offre sono straordinarie, e non consentono distrazioni o dilazioni. Vengono incontro alla Chiesa, senza che essa le abbia invitate né cercate, folle di turisti e di curiosi che chiedono esplicitamente di vedere le opere d'arte conservate nelle chiese e forse inconsapevolmente desiderano e si aspettano altro. Il confronto sempre più esteso e rapido con le altre culture, favorito dai mezzi di comunicazione e dall'accresciuta mobilità, impone alle Chiese di rendere sempre conto della propria fede servendosi di quei linguaggi universali, come l'arte appunto, che favoriscono confronto e scambio.

Tutto ciò costituisce una sfida e un'opportunità che è saggio raccogliere, specialmente oggi, quando cioè si impone – come ricordano i vescovi italiani negli orientamenti pastorali per il decennio 2010-2020 – la ricerca di nuovi linguaggi, non autoreferenziali e arricchiti dalle acquisizioni di quanti operano nell'ambito della comunicazione, della cultura e dell'arte.

Capua, 30 settembre 2011