

## RIFLESSIONI SUI FONDAMENTI DELL'ARTE SACRA

*di Rodolfo Papa*

---

in "Euntes docete", Roma III/1999

Nell'epoca contemporanea, l'arte<sup>1</sup> e la letteratura artistica hanno sovente trascurato di affrontare, rispettivamente nella pratica e nella teoria dell'arte, le ricchissime possibilità dell'arte sacra, trascurandone o sminuendone la portata; l'arte sacra, destinata a servire il "sacro culto" e il "sacro rito" nei "sacri luoghi" (e in questo —come vedremo— specificatamente distinta dalla più generica arte religiosa di cui costituisce la "vetta"), pur essendo "ancorata" a realtà persistenti, viene confinata nel passato, come mero fenomeno "storico". Nella contemporaneità, dunque, sembra essersi interrotta la millenaria collaborazione tra la casa di Pietro<sup>2</sup> e gli artisti; proprio dalla parte di Pietro è provenuto, però, il richiamo a una rinnovata "alleanza". Alla chiusura del Concilio Vaticano II, i Padri si rivolgono anche agli artisti: "Ora a voi tutti, artisti, [...] Oggi, come ieri, la Chiesa ha bisogno di voi e si volge verso di voi. Essa vi dice con la

---

<sup>1</sup> Con "arte" intendo riferirmi alle «arti belle», salvo diverse ed esplicite specificazioni, introdotte, per non appesantire il testo, solo dove fosse necessario alla comprensione; intendo dunque fare riferimento a ciò che oggi viene genericamente inteso con la parola *arte*: ovvero pittura, scultura, musica, .... (anche se il mio interesse teorico è particolarmente rivolto alla sola pittura).

<sup>2</sup> "Noi siamo lieti e onorati che ci si offra una felice occasione per assicurarvi che l'antica e tradizionale simpatia umanistica, di cui gli artisti hanno goduto in questa casa di Pietro, dove l'Ineffabile ha domicilio, non è spenta, anzi rianimata da nostalgico amore e rinascente amicizia"

nostra voce: lasciate che non si rompa un'alleanza tra le più feconde! Non chiudete il vostro spirito al soffio dello Spirito Santo!"<sup>3</sup>.

Questo appello, seguito da altri, numerosi, pronunciati da Paolo VI e da Giovanni Paolo II, sembra non aver avuto una risposta adeguata da parte degli artisti, sicuramente non una risposta corale. La Chiesa, luogo privilegiato della esaltazione del bello come manifestazione di Dio, non viene più considerata principale destinatario delle opere d'arte. Se concretamente molti artisti e architetti partecipano ai concorsi indetti dalla Chiesa, o di fatto lavorano per la Chiesa, non per questo mi sembra si possa dire che rispondano, tutti, a quell'appello. Ovvero ciò che manca, è proprio un'arte peculiarmente sacra, che cerchi cioè di "servire" la Chiesa, di rispondere con lo spirito allo Spirito. Manca una ricerca, pratica e teorica, totalmente rivolta al culto e al rito, i quali vengono, più spesso, lasciati alla tecnologia ergonomica del *design*.

L'arte sacra rimane una zona confusa, in cui spesso vengono radunate caoticamente opere che in qualche modo esprimono una certa ansia metafisica, magari negandone proprio l'originario principio fondante.

Eppure gli artisti continuano a essere chiamati a servire la Chiesa, nella Chiesa. Tale servizio, a mio avviso, comincia proprio con il chiarimento di cosa sia l'arte sacra, con una sua necessaria distinzione dalla più generica arte religiosa, e con la rivendicazione di una sua attuale vitalità.

---

PAOLO VI, *Il Papa inaugura una mostra su S. Paolo (8 ottobre 1977)*, in *Insegnamenti di Paolo VI*, Città del Vaticano 1977, XV, pp. 920-21.

<sup>3</sup> Così nel messaggio dei Padri Conciliari rivolto agli artisti, l'8 dicembre 1965, a chiusura del Concilio Ecumenico Vaticano II. Gli artisti sono, significativamente, inclusi nei sette destinatari dei Messaggi della Chiesa al Mondo, accanto ai governanti, agli intellettuali, alle donne, ai lavoratori, ai poveri e agli ammalati, ai giovani.

Mio intento è porre qualche cenno proprio in ordine a questo chiarimento, il quale può essere condotto a partire, innanzitutto, dalla lettura delle indicazioni contenute nei documenti conciliari. La Costituzione del Concilio Vaticano II sulla Sacra Liturgia (*Sacrosanctum Concilium*<sup>4</sup>) contiene infatti precise indicazioni relative all'arte sacra, indicazioni che Paolo VI in un discorso agli artisti del 1964 ha voluto definire “patto di riconciliazione e di rinascita dell'arte religiosa, in seno alla Chiesa cattolica”<sup>5</sup>.

Per una riflessione sull'arte finalizzata a una migliore identificazione del ruolo dell'artista nella Chiesa, credo possa essere produttivo rivolgersi al pensiero di San Tommaso d'Aquino, che consente, con grande chiarezza, di precisare il rapporto dell'*artifex* umano nei confronti dell'*Artifex* divino, rapporto che passa “necessariamente” attraverso la visione della realtà creata.

Credo anche possa risultare utile riflettere su “quale” forma artistica possa meglio rispondere alle necessità di una arte sacra cattolica; considerata infatti la libertà di stili artistici accettata dalla Chiesa<sup>6</sup>, bisogna comunque considerare “come” l'arte possa servire al meglio “con la dovuta reverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti”<sup>7</sup>. È possibile argomentare una maggiore capacità di rispondenza a tale

---

<sup>4</sup> D'ora in poi, *SC*, come è consuetudine.

<sup>5</sup> Paolo VI, significativamente, aggiungeva: “Ripeto, il nostro atto è firmato. Spetta a voi, la controfirma” PAOLO VI, *Incontro con gli artisti (7 maggio 1964)*, in *Insegnamenti di Paolo VI*, Città del Vaticano 1964, pag. 316.

<sup>6</sup> “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” *SC*, 123.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

necessità da parte dell'arte realistica figurativa. Essa, infatti, riesce a servire adeguatamente il culto cattolico, perché si fonda sulla realtà creata e redenta, e, proprio confrontandosi con la realtà, riesce a evitare gli opposti scogli de “l'eccessivo realismo da una parte e l'esagerato simbolismo dall'altra”<sup>8</sup>, che sono eguali tradimenti della realtà creata.

## **1. L'ARTE SACRA NEI DOCUMENTI CONCILIARI.**

Partiamo dall'esordio del capitolo VII di *SC*, dedicato interamente all'arte sacra e alla sacra suppellettile. “Fra le più nobili attività dell'ingegno umano sono, con pieno diritto, annoverate le arti liberali, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra”<sup>9</sup>.

Un primo nodo teorico da affrontare è dunque costituito dalla collocazione dell'arte sacra nella cultura delle arti liberali: il Concilio Vaticano II, infatti, sembra rispondere affermativamente alla aspirazione di riconoscimento culturale che per secoli ha animato gli artisti. In particolare nel corso del Rinascimento gli artisti rivendicano la collocazione delle arti figurative entro le arti liberali, comprendendo che ciò dipende dal loro saper esibire un carattere conoscitivo profondo, razionale. Leonardo, per esempio, rivendica tale carattere per la pittura, la quale può vantare, rispetto alla scultura, una maggiore distanza dalla materia e un maggiore impiego del “discorso”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Pio XII, *Mediator Dei*, 190.

<sup>9</sup> *Ivi*, 122.

<sup>10</sup> A proposito di questa problematica, così lo Schlosser: “Tutti i teorici di questo tempo insistono su questo carattere scientifico: Francesco di Giorgio nella prefazione del suo trattato di architettura, come Piero della Francesca il cui scritto rappresenta nella forma più compiuta l'ideale del Rinascimento di un'argomentazione strettamente matematica; non inferiore in questo il Pacioli, che

Il Concilio riconosce all'arte una dignità culturale forte, pari alle più alte discipline dello spirito, “nonostante” la sua compromissione con la corporeità. Del resto nella Costituzione Pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo (*Gaudium et Spes*)<sup>11</sup> è data una definizione di “cultura” che illumina questo passaggio: “Con il termine generico di cultura si vogliono indicare tutti quei mezzi con i quali l'uomo affina ed esplica le molteplici doti di anima e di corpo”<sup>12</sup>. La cultura è dunque propria dell'uomo nella sua complessa unitarietà, unitarietà che cancella ogni dualismo anima–corpo.

La collocazione solida dell'arte nella cultura<sup>13</sup> risulta ben chiarita da un altro passaggio della GS: “L'uomo, inoltre, applicandosi allo studio delle varie discipline, quali la filosofia, la storia, la matematica, le scienze naturali, e occupandosi di arte, può contribuire moltissimo ad elevare

---

sa quanto progresso si sia così fatto di fronte all'antichità, e che vuol introdurre la dottrina della prospettiva come quinta scienza nell'antico quadrivio -come fece in realtà un artista di quel tempo, Antonio Pollaiuolo, nella sua tomba di Sisto IV a San Pietro, almeno nella rappresentazione delle allegorie tradizionali” J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1977, pp. 156-157. Per le affermazioni di Leonardo, si veda soprattutto la prima parte del Codice Vaticano Urbinate 1270, ovvero del *Libro di Pittura* (cfr. edizione a cura di C. Pedretti, Giunti, Firenze 1995).

<sup>11</sup> D'ora in poi GS.

<sup>12</sup> GS, 53.

<sup>13</sup> Mi sembra che tale collocazione dell'arte dentro il più vasto mondo della cultura venga confermata da eventi come il recente incontro di spiritualità dedicato specificatamente agli operatori del mondo della cultura e dell'arte, dello spettacolo e dei mass-media, guidato dal Cardinale Joseph Ratzinger, Prefetto della Congregazione della fede. Tale incontro si è tenuto il 5 marzo 1997 in San Giovanni in Laterano, con titolo *Guardare Cristo*, entro le iniziative della *Grande Missione per la città di Roma*, in vista del Giubileo del 2000. La meditazione del Cardinale Joseph Ratzinger, introdotta dal Cardinale Camillo Ruini, Vicario Generale di Sua Santità per la Diocesi di Roma, è stata accompagnata dalla lettura di brani letterari e dalla esecuzione di brani musicali dedicati a Gesù Cristo in epoca antica, medievale, moderna e contemporanea, e da una mostra di pittura sul tema *La ricerca di Dio nell'uomo contemporaneo* realizzata dagli studenti delle venti Accademie di Belle Arti italiane.

l'umana famiglia a più alti concetti del vero, del bene e del bello e ad un giudizio di universale valore"<sup>14</sup>.

Le varie discipline si relazionano dunque con il vero, il bene, il bello, trascendentali caratteristiche dell'essere, presenti in forma perfetta in Dio che è Sommo Vero, Sommo Bene e Sommo Bello; inoltre, potremmo aggiungere, le varie discipline si distinguono tra loro proprio per i diversi rapporti che intrattengono con il vero, il bene, il bello. All'arte spetta un particolare rapporto con il bello, ovvero con le cose belle e con la Bellezza infinita. Di più, proprio attraverso la recezione del bello, l'arte intrattiene uno stretto rapporto con il vero e con il bene, ovvero con l'essere nella sua integrale positività<sup>15</sup>.

In SC, 122 continuiamo a leggere: “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”.

Le opere d'arte religiosa e sacra, dunque, devono “in qualche modo” esprimere la bellezza divina, l'infinita bellezza divina, con la quale

---

<sup>14</sup> GS, 57.

<sup>15</sup> Con questo non intendo affermare che ciò che l'arte propone sia necessariamente vero, né escludo la possibilità di un'arte immorale.

Il tema della *conversio transcendentalium* è stato recentemente messo a tema, con specifico riferimento all'arte letteraria contemporanea, in: G. SOMMAVILLA, *Il bello e il vero. Scandagli tra poesia, filosofia e teologia*, Jaca Book, Milano 1986; SOMMAVILLA, *La ragione dell'Arte e il Sacro*, in AA. VV., *Le ragioni del Bello*, a cura di M. Longo, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1986, pp. 53-68. In quest'ultimo volume, che presenta i contributi del XXXVIII Convegno per ricercatori universitari di discipline filosofiche, organizzato dal Centro di Studi Filosofici di Gallarate, si vedano

intrattengono una relazione naturale, che è cioè propria della loro natura. Tramite l'espressione della bellezza, e nella misura con cui si orientano verso la Bellezza infinita, esse possono esplicitare il loro “unico” (“nessun altro fine è stato loro assegnato”) fine di indirizzare “religiosamente” le anime a Dio.

A questo punto, lasciando sospesi per adesso tutti questi ricchissimi spunti, occorre chiarire il discorso dirimendo l'arte religiosa da quella sacra, per chiarire la specificità di quest'ultima.

L'arte sacra è il vertice dell'arte religiosa, ovvero l'arte religiosa contiene l'arte sacra e —in osservanza alla più semplice logica degli insiemi— non viceversa. Potremmo esemplificare dicendo che tra l'opera d'arte religiosa e l'opera d'arte sacra intercorre lo stesso rapporto che unisce e distanzia una poesia che parla di Dio ed una preghiera.

A proposito dell'arte sacra, Chenis scrive: “Essa è il vertice dell'arte religiosa poiché esplicitamente si indirizza a Dio, alla sua lode e gloria ed è per questo originariamente destinata al culto della comunità ecclesiale”<sup>16</sup>.

L'aggettivo “sacro” viene infatti attribuito innanzitutto al culto, ai riti, ai luoghi, appunto “sacri”, e, mi sembra, di conseguenza all'arte “sacra” e alle sue opere.

---

anche G. NEGRO, *Note per una metafisica del bello in s. Tommaso*, pp. 69-80; C. PANDOLFI, “*Pulchrum-verum-bonum*” nel “*Commento ai Salmi*” di s. Tommaso, pp. 81-86.

<sup>16</sup> C. CHENIS, *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*, Las-Libreria Ateneo Salesiano, Roma 1991, pag. 25. Chenis conduce un'interessante disamina del significato di “sacro”, sottolineandone una originaria connessione con il “bello”.

L'arte religiosa diviene cioè "sacra" quando è scientemente finalizzata al "sacro", non inteso come vuota o onnicomprensiva categoria, quanto piuttosto come sacro culto, sacro rito, sacro luogo.

Infatti, la "bellezza" e la "dignità" della sacra suppellettile devono servire al "decoro del culto"<sup>17</sup>, e entro questa finalità sono ammessi cambiamenti di materia, forma, ornamento.

"Anche l'arte del nostro tempo, di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta reverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti"<sup>18</sup>.

Viene dunque sottolineata, anche nel contesto del rispetto della libertà di stile, la finalità di "servizio" dell'arte sacra, finalità che implica reverenza e onore verso ciò che è "primariamente" sacro.

Una ulteriore specificazione viene introdotta mediante la distinzione di un'arte sacra "autentica".

I documenti conciliari non sprecano parole e tuttavia danno direttive precise: l'arte sacra autentica deve cercare "nobile bellezza" e non "mera sontuosità", non deve (ciò potrebbe sembrare superfluo, ma solo apparentemente) contrariare la fede, i costumi, la pietà cristiana, o offendere il "genuino senso religioso". Quest'ultimo punto viene esplicitato in due direzioni: le opere d'arte sacra possono offendere il senso religioso genuino o "perché depravate nelle forme", dunque formalmente inopportune, o perché "mancanti, mediocri o false

---

<sup>17</sup> SC, 122.

<sup>18</sup> Ivi, 123.

nell'espressione artistica"<sup>19</sup>. Si richiede all'arte sacra la proprietà di una forma bella, "non depravata", e la capacità di esprimere propriamente e sublimemente il messaggio.

Dunque, l'opera d'arte sacra deve essere necessariamente opera d'arte, deve cioè esulare tanto dalla bruttezza quanto dalla mediocrità; la sua sacralità le impone, inoltre, di saper veicolare preghiera, devozione, contemplazione, autentico senso religioso.

Come si può attuare tutto questo?

Prescindendo dalle suppellettili e anche dall'architettura, e mirando invece l'attenzione sulla pittura, mi sembra che si imponga all'analisi l'"immagine". In *SC*, a proposito delle immagini sacre è scritto: "Si mantenga l'uso di esporre nelle chiese alla venerazione dei fedeli le immagini sacre. Tuttavia si impongano in numero moderato e nell'ordine dovuto per non destare ammirazione nei fedeli e per non indulgere a una devozione non del tutto corretta"<sup>20</sup>.

Mi sembra che proprio nell'immagine sacra, nelle sue potenzialità e nella normatività cui deve sottomettersi, la pittura sacra possa trovare il proprio paradigma. Nell'immagine sacra che ispira corretta devozione, troviamo la forma non corrotta e l'espressione corretta.

Prima di ampliare questo punto, che conduce verso un'arte sacra figurativa, mi sembra opportuno soffermarmi sulla figura dell'"artista".

## 2. ARTISTI PER ANALOGIA

---

<sup>19</sup> *Ivi*, 124.

<sup>20</sup> *Ivi*, 125.

“Tutti gli artisti, poi, che guidati dal loro ingegno intendono glorificare Dio nella santa Chiesa, ricordino sempre che la loro attività è in certo modo una sacra imitazione di Dio Creatore e che le loro opere sono destinate al culto cattolico, all’edificazione, alla pietà e all’istruzione religiosa dei fedeli”<sup>21</sup>.

L’attività dell’artista è dunque “in certo modo» una sacra imitazione di Dio Creatore, ovvero la creazione artistica umana è “analoga” alla Creazione divina, seppure con l’infinita distanza presente in tutte le sfuocate analogie<sup>22</sup> con cui gli uomini parlano di Dio.

A partire dalla creazione artistica noi possiamo capire in qualche modo la Creazione divina, così come a partire dal nostro modo di conoscere e amare possiamo dire che Dio, infinitamente, conosce e ama.

La peculiarità della creazione artistica non è mai sfuggita all’attenzione di chi ha tentato di parlare filosoficamente di Dio. Anche nel Medio Evo, quando le arti figurative ancora erano escluse dal novero, più nobile, delle arti liberali, ed erano definite arti servili<sup>23</sup>, pure l’agire dell’*artifex* (*artifex creatus*) per analogia era usato per parlare dell’*Artifex* divino. Olgiati sottolinea che questo uso analogo del termine testimonia come sia

---

<sup>21</sup> *Ivi*, 127.

<sup>22</sup> Per l’espressione “sfuocate analogie”, cfr. F. RIVETTI BARBÒ, *Dio amore vivente. Lineamenti di teologia filosofica*, Jaca Book, Milano 1997, soprattutto il cap. V: “I nomi-di-Dio: sfuocate analogie”, pp. 103-110.

<sup>23</sup> San Tommaso d’Aquino distingue le arti meccaniche e le arti liberali; le prime “*ordinantur ad opera per corpus exercita*”, le seconde “*ordinantur ad opera rationis*”, e le prime sono “*serviles, in quantum corpus serviliter subditur animae, et homo secundum animam est liber*”, e in esse si annoverano la pittura e la scultura, conformemente alla cultura medievale. San Tommaso comunque aggiunge: “*Nec oportet si liberales sunt nobiliores, quod magis eis conveniat ratio artis*” e —come

riduttivo tradurre l'*artifex* medievale esclusivamente con “artigiano”, riduzione che peraltro viene sovente usata per negare la consistenza teoretica e l'attualità dell'estetica medievale, e tommasiana in particolare: “non bisogna stupirsi se per i nostri vecchi non vi fossero abissi tra l'artigiano e l'artista. Artigiano era stato Gesù, il Maestro; ed anche a proposito di Dio, si poteva e si doveva parlare di *ars* nel senso generale sopradescritto: ‘*Eorum omnium —insegnava S. Tommaso— quae a Deo in esse procedunt ratio propria in divino intellectu est... Ratio autem rei fiendae in mente facientis ars est; unde Philosophus dicit (Ethic., VI, c. 5) quod ars est recta ratio factibilium. Est igitur proprie ars in Deo*’. Parole, che vorrei fossero meditate, quando si confonde *ars* con mestiere! S. Tommaso non avrebbe mai detto che Dio, propriamente parlando, esercita un mestiere!”<sup>24</sup>.

Mi sembra importante, proprio in ordine al rapporto tra l'uomo artista e Dio creatore, riflettere qualche istante sulla definizione aristotelico-tomista di arte: “*ars est recta ratio factibilium*”, definizione che copre l'intero ambito dell'arte, anche le arti belle, e dunque, tanto più, l'arte religiosa e l'arte sacra.

“*Ars est recta ratio factibilium*”, ovvero l'arte è la retta ragione delle cose da produrre, e entro queste “cose da produrre” sono incluse anche le opere d'arte.

---

ricorderemo ancora in seguito— “*Ars nihil aliud est quam recta ratio factibilium*” S. TOMMASO D' AQUINO, *S. Theol.*, I-II, q. 57, a. 3, ad 3um.

<sup>24</sup> F. OLGATI, *S. Tommaso e l'arte*, in “Rivista di Filosofia Neoscolastica”, XXVI (1934) 1, pag. 97 (l'articolo in questione risponde a una lettera di R. Bizzarri, riportata all'inizio dello stesso). La citazione di San Tommaso è tratta da *S. Theol.* I-II, q. 58, a. 5, ad 2um.

L'arte, dunque, implica un "fare" (*facere*), diverso dall' "agire" (*agere*) in quanto transitivamente rivolta verso gli oggetti esterni.

Per certi versi, le arti figurative rappresentano l'arte per eccellenza, in quanto l'oggetto esterno (l'opera d'arte) qualifica il loro "*facere*" come essenzialmente produttivo, poetico. L'arte è sempre un'azione transitiva, finalizzata a qualcosa che "non" coincide con il soggetto che fa arte.

L'arte, soprattutto, implica una *ratio*, una *recta ratio*. In altri luoghi, S. Tommaso usa l'espressione «*ordinatio rationis*»<sup>25</sup>, ovvero ordinamento della ragione, in ogni modo l'arte viene riconosciuta entro un dominio razionale, peculiarmente umano.

L'arte è un prodotto dello spirito, è un fare razionale, sia essa arte liberale e/o arte meccanica.

Questa razionalità consente all'artista di imprimere una forma nella materia.

A questo può essere sinteticamente ricondotta l'azione creatrice dell'artista: a un sapere informare, in certo modo, la materia. Ciò implica, a mio avviso, una seria considerazione della "pre-meditazione" del fare artistico che non è mai, o mai dovrebbe essere, un pasticciare con la materia senza progettualità, senza finalità, senza cultura.

L'arte misura la propria ricchezza nella peculiarità con cui si muove tra il particolare e l'universale, per dirla con l'Olgiati "Quando si riesce a *imitare la forma (l'universale) mediante la materia (il particolare)* —ed è ben questo il vero concetto della mimesi aristotelica— noi abbiamo l'arte,

---

<sup>25</sup> S. TOMMASO, *I Anal.*, 1, a.

la cui nota essenziale consiste nella *claritas*, a differenza del vero la cui natura sta nell'evidenza"<sup>26</sup>.

L'universale, vale la pena di esplicitarlo, altro non è che il "prodotto" dell'attività intellettuale dell'uomo, il mezzo con cui l'uomo pensa la realtà. L'universale è "astratto", termine quest'ultimo tanto frainteso e male usato, soprattutto in ambito estetico. L'astrazione, infatti, viene sovente fraintesa con l'idealizzazione della realtà, con un'operazione di allontanamento radicale dalla concretezza, colpevole di poca aderenza alle "cose". In realtà, l'astrazione è un modo peculiarmente umano di pensare la realtà concreta.

L'arte, in quanto attività superiore umana, non legata al solo mondo sensibile (gli animali, infatti, pur avendo una ricchissima conoscenza sensibile, non producono arte), è sempre in un certo modo "astratta", ovvero implica sempre una astrazione. Per ricorrere ancora alle limpide esplicitazioni della filosofia tommasiana operate dall'Olgiati: "anche per S. Tommaso l'astratto, *in quanto astratto*, non è arte, ossia la *simplex apprehensio*, in quanto *simplex apprehensio*, non è ancora attività estetica; tuttavia l'attività estetica, non sarebbe possibile se non ci fosse l'idea da esprimere"<sup>27</sup>. La peculiarità dell'arte sta nel modo con cui esprime l'universale, calandolo nell'individualità dell'opera: nell'arte viene espresso "l'astratto *mediante* il concreto, la forma *mediante* la

---

<sup>26</sup> F. OLGATI, *La "simplex apprehensio" e l'intuizione artistica*, in "Rivista di Filosofia Neoscolastica", XXV (1933) 4, pag. 529. Altri elementi della bellezza, oltre la *claritas*, sono l'*integritas* e la *debita proportio* o *consonantia*.

<sup>27</sup> *Ivi*, pag. 528.

materia, l'universale *mediante* l'individuale, la *simplex apprehensio* intellettuale mediante l'immagine sensibile"<sup>28</sup>.

In questa operazione, così ricca, in cui l'uomo, per così dire, parte da una realtà individuale (la realtà conosciuta) per poi tornare a un'altra realtà individuale da egli stesso prodotta, l'uomo agisce a immagine di Dio Creatore.

Dio crea dal niente, la creazione è un puro atto perfetto della sua perfetta conoscenza e volontà, l'uomo dunque, propriamente parlando non crea, quanto piuttosto ri-crea, in quanto l'operare artistico umano parte sempre e comunque dalle opere di Dio, dal creato. La "novità" dell'operare artistico è una novità parziale, solo Dio è un "artista globale": la novità delle sue opere è infatti una reale innovazione ontologica.

Mi sembra interessante sottolineare la ricorrenza dell'espressione "in certo modo" nei documenti conciliari dedicati all'arte. L'uomo "in qualche modo" esprime la bellezza divina con le opere artistiche, e la sua attività artistica è "in certo modo" una sacra imitazione di Dio creatore. Mi sembra di poter esplicitare che l'attività artistica dell'uomo vive nell'analogia con l'attività di Dio Creatore, e questa analogia attraversa tutto l'operare artistico e, soprattutto, lo fonda.

L'analogia che ci consente di parlare di Dio a partire dal creato, è il punto di vista privilegiato per una corretta considerazione dell'arte. Essa ci consente di sottolineare il ricchissimo aspetto produttivo e insieme l'opacità e il limite di tale operare.

---

<sup>28</sup> *Ivi*, pag. 529.

Come il concetto universale è la ricchezza e insieme il limite del pensare umano e soprattutto ne è l'umana peculiarità —Dio non ha bisogno di concetti: pensa l'individuale, penetra ogni realtà nella sua intima essenza— così l'arte reca in sé alla massima potenza la ricchezza e il limite di un “fare razionale”.

Babolin, tenendo conto anche del punto di vista delle estetiche contemporanee, ha esplicitato tale analogia: “Per la filosofia scolastica la creazione è una produzione, radicale e totale, di qualcosa (*productio rei ex nihilo sui et subjecti*). Ora qualcosa di analogo avviene anche nella creazione artistica: c'è arte, propriamente, nella misura in cui *un'idea informa una materia*, una forma si fonda con un contenuto costituendolo unità organica. Infine, come nella creazione Dio è sempre presente alla sua creatura, restando però nascosto nel suo mistero di trascendenza, così anche *l'artista è sempre presente alla sua opera*; e deve farlo nascondendosi, per permettere all'opera di esprimere la propria vita e di muoversi nell'universo della storia come seme di rinnovamento vitale”<sup>29</sup>.

Tale considerazione, peraltro, consente di ribadire come l'artista debba sfuggire dal puro soggettivismo, egli è l'artefice dell'opera e non ne è il protagonista, né tanto meno è l'opera stessa. Tentativi di fare della propria vita un'opera d'arte, si fondano propriamente sull'equivoco tra il fare e l'agire.

L'analogia tra l'*artifex* e l'*Artifex* fonda la possibilità di un'arte religiosa, sulla base della “affinità esistente tra l'arte e la creazione [...] la creazione

---

<sup>29</sup> S. BABOLIN, *Produzione di senso. Introduzione alla filosofia della cultura*, editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1993, pag. 77.

artistica può favorire l'incontro con il Creatore, purché non sia positivamente escluso"<sup>30</sup>.

Del resto l'uomo è fatto a immagine e somiglianza di Dio. È dunque una corretta antropologia, insieme a una corretta gnoseologia, a fondare una corretta estetica, e a rendere possibile un discorso vero sull'arte.

### 3. VEDERE LA REALTÀ CREATA.

Una distinzione molto importante ai fini del nostro discorso, e non coincidente con quella tra arti liberali e arti meccaniche, sottolinea la diversità tra arti utili e arti belle<sup>31</sup>. Esse differiscono perché le une sono rivolte a mezzi pratici (arti utili, appunti), le altre invece sono finalizzate al bello, hanno la bellezza come fine. L'elemento che qualifica ciò che noi oggi chiamiamo arte è un particolare rapporto con il bello. L'arte esprime la bellezza del creato e del Creatore, l'arte riconosce la bellezza e la riproduce.

Ma cosa è la bellezza? S. Tommaso offre una ben nota definizione: "*Pulchrum respicit vim cognoscitivam*", "*pulchra dicuntur quae visa placent*", "*pulchrum [...] cuius ipsa apprehensio placet*"<sup>32</sup>. La bellezza, dunque, intrattiene un particolare rapporto con la vista. Non è un caso che estetiche fondate su concezioni materialistiche del mondo abbiano tentato

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Cfr. J. MARITAIN, *Ars et scolastique*, Art Catholique, Parigi 1920, pag. 53. Al proposito, così l'Olgiati: "Le due distinzioni sopra ricordate (tra *artes mechanicae* e *artes liberales*, e l'altra tra *artes* e *arte bella*) non sono da confondersi tra loro. In altre parole, per i medievali tanto un'arte servile quanto un'arte liberale poteva diventare arte bella, come anche l'una e l'altra poteva non arrivare a questa altezza" OLGIIATI, *S. Tommaso e l'arte*, cit., pag. 97.

di privilegiare il tatto come senso principe<sup>33</sup>; in realtà è la vista il senso maggiormente coinvolto —seppure, ovviamente, non esclusivamente— dalla conoscenza e in particolare dalla conoscenza della bellezza.

Aristotele sottolinea come l'uomo ami le sensazioni, e tanto più il vedere: “Tutti gli uomini per natura tendono al sapere. Segno ne è l'amore per le sensazioni: infatti, essi amano le sensazioni per se stesse, anche indipendentemente dalla loro utilità, e, più di tutte, amano la sensazione della vista. In effetti, non solo ai fini dell'azione, ma anche senza avere alcuna intenzione di agire, noi preferiamo il vedere, in certo senso, a tutte le altre sensazioni. E il motivo sta nel fatto che la vista ci fa conoscere più di tutte le altre sensazioni e ci rende manifeste numerose differenze fra le cose”<sup>34</sup>.

Gran parte del nostro vocabolario testimonia questo privilegio della vista<sup>35</sup>: intuizione, visione, lume, ne sono solo alcuni esempi.

L'arte figurativa intrattiene un particolare rapporto con il mondo, innanzitutto perché lo vede<sup>36</sup>, a partire dalla visione l'uomo comincia il proprio rapporto con il bello, ed anche con il vero.

Il peculiare modo di vedere proprio dell'uomo, così come il pensare, individuano in maniera del tutto particolare l'uomo. Non solo egli pensa

<sup>32</sup> S. TOMMASO, *S. Theol.*, I, q. 5, a. 4, ad 1um; I, q. 5, a. 4, ad 1um; I-II, q. 27, a. 1, ad 3um.

<sup>33</sup> Si veda, quale esempio, il cap. III del *Trattato delle sensazioni* di Condillac: “Chiamasi, infatti, *buono* tutto ciò che piace al gusto e all'olfatto, e *bello* ciò che piace alla vista, all'udito o al tatto” E. B. DE CONDILLAC, *Trattato delle Sensazioni*, a cura di P. Salvucci, Laterza, Bari 1970, pag. 203.

<sup>34</sup> ARISTOTELE, *Metaph.*, I, 1, 980a, 1-25 (trad. it. G. Reale, Rusconi, Milano 1984, pp. 71-72).

<sup>35</sup> Ovviamente ciò è stato sottolineato spesso e con accenti diversi, basti ricordare le riflessioni di Heidegger il quale, come è noto, ritiene che tale prevalenza della vista abbia compromesso il rapporto tra la filosofia occidentale e l'essere.

<sup>36</sup> Prescindo in questo contesto dal sentire e dalla musica, perché, come ho premesso, intendo concentrarmi sulla pittura.

in maniera del tutto esclusiva (gli animali non pensano, e Dio non ha bisogno di concetti per pensare), ma egli “vede” anche in maniera del tutto incommensurabile alla visione per esempio degli animali. Mi sembra interessante la sottolineatura condotta da Petrosino: “Questi [il soggetto umano] vede sempre secondo l’ordine della propria esperienza la quale è in definitiva l’unico ambito in cui la luminosità e la visibilità *divengono* visione e sguardo [...] la visione *ha luogo* umanamente sempre e solo *esistenzialmente*”<sup>37</sup>.

Il particolare modo con cui l’uomo vede, lo conduce non solo alla bellezza del mondo, ma da qui alla bellezza di Dio. Come S. Tommaso ha sovente ribadito “viste le cose visibili, arriviamo a Dio procedendo da queste”<sup>38</sup>.

Il vedere, paradigmatico nella sua immediatezza per ogni conoscenza noetica, di fatto introduce a un percorso dianoetico verso l’Assoluto, in cui è coinvolta la stessa arte. La sottolineatura del valore conoscitivo della visione, infatti, fonda ancor più il valore delle arti visive.

Il vedere dà il giusto calibro alla astrazione e la distingue dall’astrattezza: l’astrazione comincia sempre da un vedere.

L’arte bella è, dunque, arte visiva, e, anche, astratta e concettuale<sup>39</sup>. Il vedere, l’astrazione e il concetto sono infatti necessariamente implicati nel fare poetico umano.

---

<sup>37</sup> S. PETROSINO, *Visione e desiderio*, Jaca Book, Milano 1992, pag. 7. L’analisi dell’invidia e dello stupore come essenzialmente connessi al vedere umano, messa a tema in questo testo, mi sembra sia una buona strada per confermare la peculiarità del vedere umano: solo l’uomo invidia “e” si stupisce.

<sup>38</sup> S. TOMMASO, *I Sent.*, dist. III, q. 1, art. 3.

<sup>39</sup> La pretesa che solo certa arte sia astratta o concettuale, a mio avviso, si fonda su un’equivoca considerazione dei termini “astrazione” e “concetto”.

Così “*omnium humanorum operum principium primum ratio est*” , dunque l’arte sebbene “*proprie loquendo, habitus operativus est [...] tamen in aliquo convenit cum habitibus speculativis*”<sup>40</sup>.

Il piacere che l’arte bella dà — “*ad rationem pulchri pertinet, quod in eius aspectu seu cognitione quietatur appetitus*”<sup>41</sup>— non è dunque un mero piacere sensibile, una pura sollecitazione dei sensi, esso coinvolge piuttosto tutto l’uomo, il quale è specificatamente razionale: non solo l’animale non produce arte, ma neanche ne gode.

L’artista non dovrebbe mai negare tale struttura complessa dell’arte, pretendendo di comunicare a un puro livello sensibile o viceversa di veicolare una pura vertigine spirituale. L’artista non può —o non dovrebbe— recidere il legame con la realtà creata, né con se stesso.

#### **4. LA PECULIARITÀ DELL’ARTE CRISTIANA**

Ogni opera d’arte, dunque, intrattiene un peculiare legame con la realtà; tanto più un’arte che voglia essere esplicitamente religiosa, o, ancor più, sacra, non può prescindere né dal vedere —cadendo in un simbolismo, questo sì astratto nel senso deteriore del termine—, né dal pensare —cadendo viceversa nel puro segno materiale, parimenti astratto. Nell’arte contemporanea, è infatti possibile rintracciare la traccia di due tradizioni: una che può essere definita “materica”, ovvero che cerca di rappresentare le stesse realtà trascendenti negandole nella pura immanenza del segno

---

<sup>40</sup> S. TOMMASO, *S. Theol.*, I-II, q. 57, a. 3.

<sup>41</sup> *Ivi*, I-II, q. 58, a. 2,

sulla materia; l'altra, invece, che viceversa cerca di esprimere una sorta di spiritualità, allontanandosi dalla materia, fino a una sua negazione apparente, nella ricerca di una, in sé contraddittoria, ineditabilità dell'opera d'arte. Quest'ultima tradizione, per certi versi più forte rispetto alla prima, conduce l'arte verso un paradosso che la allontana dalla possibilità di parlare.

L'arte, a motivo del suo complesso rapporto con la realtà, e per la peculiarità del proprio fare, intrattiene un rapporto privilegiato con Dio, tanto che, è stato detto, ogni arte è in sé religiosa<sup>42</sup>. L'origine dell'operare artistico viene dunque cercato nel "naturale" senso religioso dell'uomo, ma, entro questo contesto, occorre operare dei discernimenti.

Giudaismo e islamismo intrattengono, infatti, un rapporto molto particolare con l'arte, e in particolare con le "immagini", esprimendo ripetutamente, nel corso della loro storia, una decisa tendenza iconoclasta. Il divieto veterotestamentario alle immagini di Dio, che è alla base dell'aniconismo giudaico e islamico, coinvolge in qualche modo lo stesso Cristianesimo. Come ha notato la Gallo: "Il nucleo essenziale del problema dell'immagine nel culto cristiano sta tra questi due poli: da una parte l'assoluta trascendenza di Dio a qualunque immagine fatta dalla mano dell'uomo, affermata con tanto vigore nell'Antico Testamento e mai smentita dal Nuovo, e dall'altra l'esistenza di fatto dell'immagine, attestata dovunque e in qualunque tempo si sia data vita cristiana, sia pure con alterne vicende di dignità, o di decadenza, di splendore, o di pura

---

<sup>42</sup> Lo stesso Babolin: "possiamo affermare che il mondo dell'arte, poco o tanto, ha sempre a che fare con la religione" BABOLIN, *Op. cit.*, pag. 77.

sopravvivenza, di adeguatezza al suo concetto o di deplorable banalizzazione, per non dir peggio”<sup>43</sup>.

In verità, nel primo millennio dell’arte cristiana il divieto veterotestamentario ha agito come “grandissima cautela riguardo ogni raffigurazione di Dio Padre o della Trinità” e come “mancanza pressoché totale di statuaria a tutto tondo”<sup>44</sup>.

Ma, comunque, un’arte sacra cristiana esiste ed è sempre esistita, e il suo fondamento, la sua irriducibile particolarità, risiede in Cristo. L’Incarnazione di Dio Figlio ha sconvolto la storia dell’uomo e anche la storia dell’arte. Se l’uomo pre-cristiano o non-cristiano può comunque trovare delle ottime ragioni per glorificare Dio attraverso la riproposizione artistica della bellezza del Creato, tanto più l’uomo cristiano non può che gioire di fronte alla possibilità di poter ritrarre Cristo, la Madonna e i Santi. Questa possibilità, percepita come eccezionale fin dall’inizio —si consideri al proposito “il fiorire in tutte le Chiese di numerose storie e leggende sul vero ritratto del Signore<sup>45</sup> e della sua Santissima Madre”<sup>46</sup>— si radica, a mio avviso, soprattutto nelle parole di Cristo risorto: “Guardate le mie mani e i miei piedi: sono proprio io! Toccatemi e guardate; un

---

<sup>43</sup> “Questa polarità spiega i contrasti, spesso violenti, talora fino all’effusione del sangue, che hanno sempre accompagnato il dibattito pro o contro l’immagine, dentro la Chiesa, o in confronto con i credenti del giudaismo (e dell’Islam) che attingono alla medesima fonte veterotestamentaria” M. GALLO, *Per una lettura cristiana dell’immagine*, Guaraldi, Rimini 1992, pp. 8-11.

<sup>44</sup> Quest’ultimo aspetto perché “per molti secoli, si stabilì l’equazione per cui avere statue corrispondeva a ricadere nell’idolatria, a comportarsi da pagani e ad accogliere forze nemiche di Cristo” F. BOESPFLUG, *Il Dio di Mosè e il Dio di Michelangelo. Dalla proibizione biblica di ogni raffigurazione plastica di Dio alla figura di Dio nell’arte del Rinascimento e della Riforma cattolica*, in “Humanitas”, LI (1996) 5-6, pag. 817.

<sup>45</sup> Nella liturgia delle Chiese d’Oriente il 16 agosto si celebra la festa del vero ritratto del Signore.

<sup>46</sup> GALLO, *Op. cit.*, pag. 11.

fantasma non ha carne e ossa come vedete che io ho”<sup>47</sup>. All’artista cristiano è dunque chiesta non un’arte che finga fantasmi, ma un’arte che rappresenti corpi reali di carne e ossa.

L’artista cristiano è dunque legittimato –di più: chiamato–, a rappresentare Dio, perché Dio si è incarnato. Sull’incarnazione si fonda la stessa possibilità di rappresentare la Trinità, a partire dal volto della seconda persona, perché “Chi vede me, vede il Padre”<sup>48</sup>, “Egli è l’immagine del Dio invisibile”<sup>49</sup>.

Torniamo adesso ai documenti conciliari. Nel messaggio agli artisti è detto: “Voi [gli artisti] l’avete aiutata [la Chiesa] a tradurre il suo divino messaggio nel linguaggio delle forme e delle figure, a rendere avvertibile il mondo invisibile”.

Mi sembra che in questo passaggio si tocchi il cuore dell’arte sacra.

Se l’arte, ogni arte, informa la materia, esprime l’universale mediante il particolare, l’arte sacra, l’arte al servizio della Chiesa, compie anche la sublime mediazione tra l’invisibile e il visibile, tra il divino messaggio e il linguaggio artistico. All’artista è chiesto di dare forma a una materia ricreando addirittura quel mondo invisibile ma reale che è la suprema speranza dell’uomo.

Il Filarete (A. Averlino) nel suo *Trattato di architettura* (1451-1464) sottolinea come la pittura abbia la capacità di andare oltre le leggi di natura, rappresentando per esempio delle rose in gennaio. Io direi di più: all’artista è consentito di presentare oggi il Cristo appena nato, di

---

<sup>47</sup> Lc 24, 38-40.

<sup>48</sup> Gv 14,9.

rappresentarlo morto e poi risorto, proponendo, con le possibilità poetiche e mimetiche dell'arte, realtà altrimenti non normalmente percepibili<sup>50</sup>.

La spiritualità cristiana non può mai prescindere da tale concretezza. Ciascuno può, o deve, rappresentare in sé il volto di Cristo: il vedere e il rappresentare sono, dunque, strumenti di “crescita spirituale”.

Ricordiamo, per esempio, come alla base dell'operare artistico del Beato Angelico nei monasteri domenicani, ci fosse una precisa teologia della visione elaborata da S. Antonino. Questi accetta il monaco pittore nel convento perché è convinto che con la sua arte potrà ripresentare agli occhi del fedele la bellezza di Gesù.

S. Antonino sottolinea che la “porta degli occhi” è la “porta di Gerusalemme” attraverso la quale “*intrat Iesus per sensu spirituales, scilicet visum contemplationis*”<sup>51</sup>: “In questo ‘introito’ di Cristo nell'anima attraverso la *visione*; in questa *funzione-della-visione* di ‘*via alla contemplazione*’ è da ricercare *una* delle *ragioni*, ma tra le principali, che aveva indotto fra Antonino ‘maestro e priore’, ed i frati fiesolani, ad accettare *Guido-dipintore* quale *frate-Predicatore* e a consentirgli di ‘arricchire’ con le sue pitture ed affreschi i conventi di ‘osservanza’ (che dovevano essere ‘poveri’) di San Domenico di Fiesole e di San Marco. Infatti dalle ‘pitture’, che la mano di fra Giovanni stendeva sulle tavole o

---

<sup>49</sup> Col 1,15.

<sup>50</sup> Prescindo in questo contesto dalla possibilità di apparizioni, che pure interessano a mio avviso anche l'arte. Talune descrizioni delle apparizioni della Madonna possono fondare, e hanno fondato, una nuova iconologia mariana. Per una sommaria storia delle apparizioni della Madonna, cfr. G. HIERZENBERGER, O. NEDOMANSKY, *Tutte le apparizioni della Madonna in 2000 anni di storia*, Piemme, Casale Monferrato 1996.

<sup>51</sup> ANTONINUS, *Summa moralis*, in *S. Antonini opera omnia*, a cura di T.M. Mamachi e D. Remedelli, Firenze 1741, pars I, tit. II, cap. III, par. III, col. 170.

sul muro, partivano ‘raggi’ (avrebbe detto fra Antonino) e stimoli che attraverso l’*occhio*, sensibile e intelligibile, provocavano la *memoria* a ‘recogitare li beneficii e doni ricevuti da Dio’, muovevano alla ‘speculatio gustativa’, perché *l’affetto ama ciò che capisce e vede: le immagini-visive* di fra Giovanni riuscivano dunque di sostegno *all’obbligo morale* del frate domenicano di ‘contemplare’ e rientravano nell’organizzazione della vita conventuale”<sup>52</sup>.

L’arte cristiana è dunque profondamente responsabilizzata dalla realtà dell’Incarnazione, che redime lo stesso vedere, elevandolo alle vette della vita spirituale.

L’Incarnazione cancella definitivamente ogni condanna “platonica” (o presunta tale) alla mimesi artistica, perché l’arte cristiana serve una Verità che vive nel mondo, transcendendolo.

Mi sembra che tale servizio imponga all’artista una sorta di amore verso la realtà visibile, sì da non volerla mai perdere o annullare.

Tutto ciò mi sembra conduca verso una affermazione dell’arte figurativa —ovvero un’arte che si impegna a “figurare” la realtà— quale massimo strumento di servizio, quale migliore possibilità di un’arte sacra.

Torniamo dunque all’immagine sacra che, come ho premesso, è a mio avviso una sorta di paradigma dell’arte sacra stessa. L’artista che voglia

---

<sup>52</sup> E. MARINO, *Beato Angelico. Umanesimo e Teologia*, edizione Memorie Domenicane, Roma 1984, pag. 35. Le frasi di S. Antonino, contenute nel brano citato, sono tratte da *Opera a ben vivere*, Firenze 1923, pag. 21, e da *Summa moralis*, cit., pars I, tit. III, cap. II, par. I, col. 233.

Anche il *Cenacolo* di Leonardo nel Convento domenicano di S. Maria delle Grazie a Milano, a mio avviso, va letto entro questa prospettiva, come ho cercato di argomentare nel mio articolo *Il Cenacolo di Leonardo. Una rappresentazione interiore*, in “Art e Dossier”, (1996) 119, pp. 27-30.

servire Dio nella Chiesa, non può che misurarsi con l' "immagine" la quale rende avvertibile il mondo invisibile.

Scriva la Gallo: "come l'annuncio dei misteri di Dio per mezzo della parola sarà un annuncio di eventi compiutisi nel tempo e nello spazio creato e tuttavia divinamente trascendenti e trasfiguranti, così l'annuncio dei medesimi eventi nella forma figurativa dovrà a un tempo essere realistico e insieme esprimere una realtà terrestre trasfigurata dall'immissione in essa delle energie divine. Analogamente per i ritratti o i volti dei santi. Essi dovranno certamente aderire al loro modello; ma il santo non è più soltanto uomo, è un uomo in cui si è pienamente realizzato il mistero battesimale della sua conformazione a Cristo"<sup>53</sup>. All'artista cristiano è dunque chiesto un particolare impegno: quello di rappresentare la realtà creata e attraverso essa e in essa quell'"oltre" che la spiega, la fonda, la redime.

Non dunque un iperrealismo ossessionato da un sempre sfuggente particolare, ma un sano realismo che nel corpo delle cose e nel volto degli uomini sa leggere e alludere, e riconoscere la presenza di Dio.

L'arte figurativa non deve neanche temere come inattuale la "narrazione", l'arte è sempre narrativa, tanto più quando si pone al servizio di una storia avvenuta, in un tempo e in uno spazio. Per la particolarità del compito, all'artista è chiesto anche di sapere "cosa narrare": conoscenza evangelica, competenza teologica. D'altra parte, la teologia stessa tende a farsi sempre più narrativa.

---

<sup>53</sup> GALLO, *Op. cit.*, pag. 15.

Ricordiamo che molta trattatistica artistica del ‘600<sup>54</sup>, affiancava il teologo al pittore, nella necessità che il pittore sapesse “cosa” narrare. Come ha ricordato recentemente il Pontefice, le opere d’arte “costituiscono anch’esse un formidabile strumento di catechesi”<sup>55</sup>.

L’opera d’arte sacra, dunque, costituisce uno strumento di catechesi, di meditazione, di preghiera, essendo destinata “al culto cattolico, all’edificazione, alla pietà e all’istruzione religiosa dei fedeli”<sup>56</sup>; gli artisti, come ricorda il più volte citato messaggio della Chiesa agli artisti, hanno “edificato e decorato i suoi templi, celebrato i suoi dogmi, arricchito la sua liturgia” e devono continuare a farlo.

## 5. E IL VERBO SI È FATTO CARNE

A Nicea, nel 325 —nel medesimo luogo in cui nel 381 il primo concilio ecumenico dichiarava che Cristo è consustanziale a Dio Padre, contro le deviazioni di Ario—, la Chiesa sottolinea la rappresentabilità di Cristo, di Maria, dei Santi. Sommando, per così dire, i due concili niceni, la Chiesa dichiara la rappresentabilità di Cristo, vero Uomo e vero Dio.

---

<sup>54</sup> Cfr. per esempio G. Domenico Ottonelli e P. da Cortona, *Trattato della pittura, e scultura, uso, et abuso loro, composto da un theologo, e da un pittore*, Firenze 1652 (ristampa anastatica a cura di V. Casale, Libreria Editrice Canova, Treviso 1973).

<sup>55</sup> Questo nel 1991, in occasione di una visita *ad limina* dei vescovi della Toscana, ai quali chiese “di rilanciare il messaggio universale della bellezza e della bontà, un tempo facilmente comprensibile a tutti”. Cfr. al proposito, T. VERDON, *Attirerò tutti a me*, in “Il Regno”, (1997) 789, pp. 133-135. La nota pastorale della Conferenza Episcopale Toscana dedicata proprio al rapporto tra arte e fede è stata pubblicata con il titolo *La Vita si è fatta visibile. La comunicazione della fede attraverso l’arte*, Edizioni Cooperativa Firenze 2000, Firenze 1997.

<sup>56</sup> SC, 124.

Ogni vedere risulta dunque esaltato dalla certezza che su questa terra, gettando ombra come ogni corpo, si è offerto agli sguardi umani, il corpo vero di Gesù, Verità incarnata. E poco conta se qualche artista veramente l'abbia ritratto, ciò che conta è questa possibilità di rappresentarlo.

Possibilità che l'arte sacra deve raccogliere e sublimare, servendo quel rito e quel culto che sono sacri, perché in essi ritorna, nascosto (non avvertibile, invisibile) nelle specie del pane e del vino, il corpo vero di Gesù<sup>57</sup>.

In un certo senso, l'opera d'arte, e tanto più l'opera d'arte sacra, assolve il non facile compito di sollevare, anche se per pochi istanti, il velo della nostalgia e di farci vedere, anche se imperfettamente, il volto dell'amato<sup>58</sup>.

Come l'emigrante che, nella solitudine della lontananza, alla fine della giornata, quando tutto assume proporzioni diverse e l'oscurità insidia la vedibilità del creato, per fuggire i "fantasmi" dello scoramento, mosso dalla nostalgia, guarda in una vecchia foto gualcita dal tempo, il volto dell'amata, e guardandola aumentano insieme il desiderio e la speranza del

---

<sup>57</sup> La Gallo istituisce una "certa analogia tra sacramenti e immagini sacre": "Anche l'icona appartiene in qualche modo all'economia sacramentale, che si fonda sulla divina incarnazione. Le cose che servono per i sacramenti, acqua, vino, pane, cambiano natura per una scelta di Dio, divengono tramite di operazioni divine. Le cose che servono a realizzare un'immagine sacra, cose materiali ed elementi espressivi di sensibilità, arte, cultura, tecnica, una volta soggiogate realmente dall'obbedienza della fede, anch'esse, in qualche modo, cambiano natura, diventano annuncio efficace del mistero cristiano e insieme mezzo di comunione di ciascun battezzato con questo mistero e con tutte le persone in esso coinvolte in cielo e sulla terra, in Dio e nell'universo creato, nel secolo presente e nell'eternità creata" GALLO, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>58</sup> Plinio al capitolo XXXV della sua *Historia Naturalis* riferisce un racconto sull'origine della pittura e della scultura, in cui si evidenzia come l'arte nasca dalla volontà di mantenere presente il volto della persona amata: "Butade Sicionio, vasaio, per primo trovò l'arte di foggare ritratti in argilla, e questo a Corinto, per merito della figlia che, presa d'amore per un giovane, dovendo quello andare via, tratteggiò i contorni della sua ombra, proiettata sulla parete dal lume di una lanterna; su queste linee il padre impresse l'argilla riproducendone il volto; fattolo seccare con gli altri oggetti di terracotta, lo

ritorno a casa; così l'*homo viator* nell'esilio della vita, può portare con sé, nella tasca vicino al cuore, l'immagine dell'Amato, quel ritratto che gli fa ricordare dov'è "realmente" la sua vera famiglia, nella Patria in cui ciascuno desidera, infine, approdare.

---

mise in forno e tramandano che fu conservato nel Ninfeo finché Mummio non distrusse Corinto"  
PLINIO, *Storia naturale*, Einaudi, Torino 1988, pag. 473.