

**Dentro ogni cosa mostrare Dio.**  
**Chiesa e artisti insieme per educare alla fede:**  
**tematiche, indicazioni, prospettive nel magistero contemporaneo**

MASSIMO NARO

1. *Sacro e arte oppure Chiesa e artisti?*

Il titolo di questa mia riflessione chiama in causa non il sacro e l'arte, come solitamente si registra nella pubblicistica dedicata al tema, bensì la Chiesa e gli artisti, accomunati nell'impegno educativo cui gli orientamenti pastorali della C.E.I. stanno insistentemente puntando in questi ultimi anni. Difatti l'impegno educativo è un'azione, più precisamente una relazione, e come tale coinvolge soggetti che hanno un profilo personale, come appunto la comunità ecclesiale e gli artisti, invitati – già dagli accorati appelli di Paolo VI – a stringere e a rispettare un patto di collaborazione e di reciproca formazione, non tanto per educare chissà chi, quanto piuttosto per educarsi vicendevolmente. D'altra parte il binomio – se così possiamo esprimerci – sacro/arte rimanda a un rapporto tra queste due realtà molto complesso e articolato, che ha dato adito – per decenni – a equivoci anche terminologici, in cui l'arte stessa si è vista di volta in volta declinata come sacra appunto, o come religiosa, o come spirituale, e così via, espressioni tutte, queste, la cui semantica si è andata chiarendo soltanto con molta fatica, anche grazie al contributo conciliare e a quello dei pontefici del secondo Novecento, al cui magistero – espressione significativa dell'insegnamento ecclesiale – intendo stasera richiamarmi in maniera particolare.

Del resto, il concetto di “sacro” – per come è inteso oggi comunemente – per un verso è molto lato e giunge anzi a essere quasi omnicomprendente, rimandando a ogni tipo di esperienza spirituale e a ogni espressione religiosa, anche a quelle non propriamente cristiane (per esempio, l'arte animista africana o quella asiatica hanno certamente a che fare con un sentire intimamente religioso e con una visione sacrale del mondo), mentre per altro verso [questo concetto di “sacro”] è esclusivo di tutto ciò che sembra non avere un profilo tradizionalmente religioso o spirituale, di ciò che anzi è sarchico e mondano. Una tale preclusione non si giustifica appieno e, soprattutto, non può essere esercitata dall'arte, la quale – come suggerisce il concilio Vaticano II in *Gaudium et spes* 62 – è ciò che è proprio in quanto, accettando di avere a che fare con la vita concreta degli uomini, nel mondo, si fa carico di tracciare in essa la via del e al Mistero, per trasfigurare le piaghe della storia in pieghe, pure a volte stirate e sottili come spiragli, attraverso cui Dio viene agli uomini e gli uomini stessi vanno a Lui.

In realtà l'arte quand'è confinata entro gli orizzonti del sacro rischia di lasciarsi alle spalle tutto ciò che è mondano, storico, “culturale” (cioè esito del modo concreto di vivere degli uomini e delle donne del nostro tempo), insomma tutto ciò che è “profano”. L'insegnamento dei pontefici su questo tema invita a superare questo modo di intendere le cose, inserendo l'arte in un inedito circuito con la fede propriamente cristiana e con la cultura contemporanea (si ricordi l'insistenza di Giovanni Paolo II sui binomi arte/cultura e fede/cultura), sino a prospettare uno scenario nuovo in cui l'arte – per il tramite della sua cifra principale e principiale, che è la bellezza – si vede accompagnata ormai dalla santità più che dal sacro: «[...] la vera apologia del cristianesimo [...] ha scritto, non a caso, Benedetto XVI prima ancora di diventare papa] consiste da un lato nei santi, dall'altro nella bellezza che la fede è stata capace di generare». E già prima, Paolo VI aveva affermato che la Chiesa ha due impellenti necessità: i santi e, insieme con loro, gli artisti. O gli artisti santi, come quell'Antoni Gaudí, primo architetto della Sagrada Família, ricordato e celebrato da Benedetto XVI a Barcellona il 7 novembre 2010. Giacché, per citare di nuovo Paolo VI, «non si tratta più solo d'arte, ma di spiritualità» e la stessa religione – per essere compresa ed espressa artisticamente – deve ormai diventare «veramente spirituale». Questa coimplicazione reciproca tra

arte e santità è stata spiegata da Giovanni Paolo II quando, in occasione del Giubileo degli artisti, nel 2000, ha parlato della «stupenda “arte” della santità», maternamente insegnata a tutti, senza preclusioni, dalla Chiesa.

Insistere su questo punto mi pare utile: il binomio sacro/profano costituisce un'importantissima categoria della filosofia della religione e di altre scienze a questa correlate (la fenomenologia delle religioni e la sociologia delle religioni soprattutto); ma non è una categoria adeguata per argomentare la comprensione teologica dell'evento cristico e cristiano, celebrato nella liturgia (e, fin dalla *Mediator Dei* di Pio XII, è proprio la liturgia l'orizzonte in cui l'arte è chiamata dalla Chiesa a dimensionarsi primariamente). L'evento di Cristo irrompe con una carica di novità tale, all'interno dell'orizzonte dell'esperienza religiosa umana, da sovvertirne l'ordine e da rendere superflue le antiche distinzioni e le vecchie ermeneutiche del sacro e del profano; sulla scorta del messaggio biblico, già anticotestamentario, è piuttosto l'esperienza della “santità” di Dio stesso a imporsi ormai nell'esperienza religiosa dei credenti in Cristo e nell'Agape divina da lui rivelata. Non si tratta, dunque, di preferire il profano al sacro, il culturale al cultuale, ma di ammettere e valorizzare la peculiare importanza della santità, il cui antipodo è invece il peccato: a questo non è semplicemente opposto un rifiuto sdegnoso, poiché piuttosto di esso Cristo si fa carico sulla croce. In tale prospettiva si può comprendere come Gesù stesso sconfini continuamente nel cosiddetto “profano” e innesti in esso la visita di Dio: mangia coi pubblicani, dialoga con le prostitute, biasima i farisei e confuta i dottori del tempio, rimprovera i leviti per aver ridotto la casa di Jhwh Adonai a “spelonca di ladri”, entra nella casa di Zaccheo e si porta dietro Levi l'esattore, come pure Pietro e altri uomini esperti nei vari mestieri feriali dell'epoca e non addetti al culto sacerdotale o a quello sinagogale. A un fariseo come Nicodemo chiede di “rinascere”, di ricominciare daccapo, incontrandolo non nell'atrio del tempio gerosolimitano ma nella notte, andandogli incontro cioè nell'oscurità dei suoi dubbi. Da quel momento in poi non c'è più sacro e/o profano: non c'è più un tempio in cui celebrare il culto a Jhwh Adonai, poiché il nuovo tempio è quello dello Spirito e della Verità, come il Maestro insegna alla samaritana. Lui stesso è considerato un rabbì “laico”, non della tribù di Levi. La sua parabola del “buon samaritano” lascia intuire bene questa sua consapevolezza: quella d'essere ormai oltre Aronne e oltre Levi, capace di abitare la “strada”, come si addice a Dio stesso, che non sta rinchiuso e fermo in templi di pietre, ma cammina col suo popolo. Insomma, in questa prospettiva biblica, il sacro caratterizza al massimo il fenomeno religioso e non propriamente la relazione con Dio che si compie in, con, per Cristo Gesù.

Il binomio sacro/profano, dunque, non spiega granché della bellezza e della santità del mistero cristiano; e comunque rimane un argomento debole, inadeguato. Non è un caso che abbiano usato molto questo binomio filosofi e fenomenologi della religione come R. Otto e M. Eliade; ma non teologi o liturgisti, se non per segnalare la novità della liturgia cristiana rispetto alla dialettica sacro/profano dei culti greci o romani o asiatici. Rimane importante, a tal proposito, la lezione di teologi come Casel, Bouyer, Guardini, de Lubac, Chenu, Balthasar, alcuni di questi ripresi – implicitamente o esplicitamente – dagli ultimi pontefici nel loro insegnamento riguardante l'arte, come Benedetto XVI ha fatto richiamando la riflessione estetico-teologica di Balthasar nel suo discorso agli artisti tenuto nella Cappella Sistina il 21 novembre 2009 e citandola assieme a una frase di Hermann Hesse: «Arte significa: dentro a ogni cosa mostrare Dio».

Questo progressivo oltrepassare gli steccati del sacro in direzione della santità giustifica il mutamento delle declinazioni dell'arte: dall'arte religiosa all'arte sacra, all'arte liturgica e cristiana, all'arte in quanto tale, in quanto cioè autentica espressione della bellezza e della verità di Dio e dell'uomo stesso colto nel suo rapporto con Dio. Si deve ammettere, a tal proposito, che nel magistero di questi ultimi decenni c'è una certa evoluzione, sino al guadagno finale della consapevolezza che l'arte cristiana non dev'essere altro che autentica arte. Di converso, la vera arte non può non custodire in sé, anche soltanto implicitamente, un reale anelito alla trascendenza e, più precisamente, un intimo e persino inconsapevole desiderio di incontro e di confronto con Dio, che non di rado, nell'Occidente comunque ormai secolarizzato, passa ancora attraverso il riconoscimento della vicenda di Cristo Gesù.

Anche circa il termine “educare” occorre dire preliminarmente qualcosa. Si dovrebbe affiancare ad esso il termine “formare”. Non per gusto tautologico, ma perché “formare” ed “educare” rimandano, rispettivamente, alle due sponde dell’oggettività e della soggettività che sono i poli entro cui si deve delineare la fisionomia dell’artista cristiano.

La “formazione” rimanda a un’azione che coinvolge dall’esterno i suoi destinatari: certo, non pretende di insistere su “com’è” o su “come si fa” ciò a cui s’intende formare le persone; tuttavia propone una ben determinata “visione” della realtà, evidenziandone i contorni, argomentandone il valore e le potenzialità, e ponendola quasi “frontalmente” davanti alle persone per stimolarle a una loro responsabile presa di posizione.

L’“educazione”, invece, rimanda all’antica pedagogia maieutica, al socratico “conosci te stesso”, per far esprimere al di fuori, a partire dal di dentro, le migliori e più positive, le più “virtuose” – avrebbe detto Socrate – potenzialità delle persone stesse.

Se formare le persone significa, dunque, proporre loro un buon ideale, educare le persone significa metterle in condizione di esprimere consapevolmente ed efficacemente il loro migliore ideale. Le due dinamiche, temperate assieme, concorrono a equilibrare le esigenze del contesto e le attese degli individui, come pure a equilibrare una giusta dose di soggettività con una non meno importante dose di oggettività. Solo tenendo presente la polarità tra educazione e formazione, si potrà rispondere a due importanti interrogativi.

Innanzitutto: formare ed educare chi? Il magistero contemporaneo, a cominciare dai nn. 127 e 129 di SC, indica tre destinatari: non solo il popolo ecclesiale che si riunisce a celebrare il suo incontro con Dio e neppure soltanto gli uomini e le donne del nostro tempo, per aiutarli ad aprire le porte della loro esistenza al Mistero santo e a varcare essi stessi la soglia del Mistero santo; l’impegno pedagogico di cui stiamo ragionando dev’essere rivolto anche agli artisti per un verso e, per l’altro, ai responsabili pastorali della Chiesa stessa.

In secondo luogo: formarci ed educarci a cosa? La risposta che si può anticipare, distillandola dagli scritti dei pontefici sull’arte, è che ci si deve formare ed educare soprattutto allo stupore, cioè a non considerare come ovvio nulla di ciò che viviamo, a interpellare la realtà, a guardarla con gli “occhi” di Dio, ad ascoltarla con le “orecchie” di Dio, per accorgerci di quello che Cristina Campo chiamava «l’altro lato della vita» (ne *Il flauto e il tappeto*):

A un tappeto di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio – nodoso, confuso – fu da molti poeti, da molti savi, assimilato il destino. Solo dall’altro lato della vita – o per attimi di visione – è dato all’uomo intuire *l’altro lato*, appunto: l’inconcepibile disegno del quale si fu filo e nodo, bruno o verde accordato ad altro bruno o verde, frammento di figura, parte per il tutto.

Questa sensibilità nei confronti del versante invisibile della realtà in cui viviamo è stata definita recentemente, dai vescovi italiani, nel n. 17 della loro nota pastorale su Chiesa e Mezzogiorno, come la capacità di «restare ancorati al risvolto radicale di ciò che conosciamo e facciamo: al gratuito e persino al grazioso e non solo all’utile e a ciò che conviene; al bello e persino al meraviglioso e non solo al gusto o a ciò che piace; alla giustizia e persino alla santità e non solo [...a ciò che è formalmente lecito]».

## 2. Il magistero “sull’arte”

A questo punto occorre render conto delle tematiche, delle indicazioni e delle prospettive rintracciabili nel magistero sull’arte proposto dai pontefici della seconda metà del Novecento e dal concilio Vaticano II.

### 2.1. Le tematiche

2.1.1. Un primo tema da segnalare è quello dell'«amicizia» e dell'«alleanza» – come dice Paolo VI nel suo famoso discorso in Cappella Sistina del 7 maggio 1964 – o anche del «colloquio» – come aggiunge Giovanni Paolo II nella sua *Lettera agli artisti* del 1999 – tra la Chiesa e gli artisti.

Sta qui la grande novità che connota il rapporto tra la Chiesa e il mondo dell'arte nella seconda metà del Novecento. Ancora nel 1947, in una pagina severa dell'enciclica *Mediator Dei*, Pio XII sentiva «in coscienza» il «dovere» di «deplorare e riprovare quelle immagini e forme da alcuni recentemente introdotte, che sembrano depravazione e deformazione della vera arte e che talvolta ripugnano apertamente al decoro, alla modestia e alla pietà cristiana e offendono miserevolmente il genuino sentimento religioso». Forse papa Pacelli, scrivendo queste parole così spigolose, volgeva il pensiero preoccupato alla legittimazione accademica e alla consacrazione presso il grande pubblico italiano di un'arte tutta formalistica, per dirlo con i termini dell'epoca, in un dibattito che risucchiava l'arte nella politica; o forse pensava anche alle irridenti trovate del primo Marcel Duchamp, che già negli anni dieci avevano fatto scuola in Dada e da lì germinavano nei surrealismi esoterici e nei primi concettualismi. La preoccupazione di Pio XII, tuttavia, non si tradusse in una presa di distanza dal mondo dell'arte. Fu durante il suo pontificato, il 7 aprile 1951, che venne istituita la cosiddetta *Messa degli artisti* e fu lo stesso Pio XII ad affidare, nel 1953, agli artisti italiani la Basilica di Santa Maria in Montesanto, a Roma, per farne la sede ufficiale della *Messa degli artisti*. E confrontandosi con mons. Ennio Francia, responsabile della *Messa degli artisti*, già nel 1956 papa Pacelli maturò il progetto di iniziare una galleria d'arte moderna dentro i Musei Vaticani.

D'altra parte, il rimprovero agli artisti si prolunga anche in Paolo VI, nel suo discorso della Sistina nel 1964, allorché papa Montini sottolinea che gli artisti hanno, in tempi recenti, «un po' abbandonato» la Chiesa, allontanandosene per recarsi «a bere ad altre fontane». Anche Paolo VI, in questo frangente, proferisce parole severe, svelando ai suoi interlocutori quella che definisce una «ferita nel cuore», inferta da «certe espressioni artistiche» che misconoscono la «definizione completa dell'uomo». Nondimeno, egli ammette – contestualmente – che anche la Chiesa, i suoi pastori, i responsabili della catechesi, i moderatori della prassi ecclesiale, hanno «abbandonato» a se stessi gli artisti, facilitandone l'allontanamento. Da questa ammissione scaturisce l'impegno a recuperare i rapporti.

L'«amicizia» tra Chiesa e artisti, invocata con tono d'urgenza da Paolo VI, ha un connotato ben preciso. È un'amicizia «interessata»: nel senso che è motivata dal «bisogno» di «collaborazione» che la Chiesa ha sempre avuto e continua ad avere dell'arte e degli artisti. Il «bisogno» di cui papa Montini parla – e di cui di nuovo parleranno Giovanni Paolo II e Benedetto XVI – è di tipo pastorale. E qualità pastorale ha, secondo lui, primariamente, la collaborazione che la Chiesa richiede agli artisti: «Noi abbiamo bisogno di voi. Il nostro ministero ha bisogno della vostra collaborazione. Perché, come sapete, il nostro ministero è quello di predicare e di rendere accessibile e comprensibile, anzi commovente, il mondo dello spirito, dell'invisibile, dell'ineffabile, di Dio. E in questa operazione, voi siete maestri. È il vostro mestiere, la vostra missione; e la vostra arte è proprio quella di carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità. E non solo una accessibilità quale può essere quella del maestro di logica, o di matematica [...] avvertire, per via di sentimento, ciò che per via di pensiero non si riuscirebbe a capire e ad esprimere: voi questo fate!». Come si comprende bene da queste battute, l'amicizia tra Chiesa e artisti, il loro stare «insieme», è già un crocevia pedagogico importantissimo, giacché da qui, da questa intesa, sortisce una rinnovata capacità ecclesiale di educare alla fede gli uomini e le donne del nostro tempo tramite il peculiare magistero di chi è esperto nel rendere «accessibile» e perciò nel comunicare certe cose che altrimenti rischiano di rimanere inesprese ed è, altresì, esperto nel comunicare in un certo modo, da altri maestri – i filosofi, gli scienziati – non conosciuto e non praticato, efficace per penetrare il cuore oltre che la mente dei destinatari del messaggio.

2.1.2. Un secondo tema da segnalare è quello della bellezza, cui anche papa Francesco ha già fatto insistenti richiami. Anche in questo caso si può registrare una certa evoluzione della riflessione

dei pontefici, che fundamentalmente consiste nel passaggio dalla prospettiva filosofica dei trascendentali a quella biblica della bellezza divina, che ha la sua icona più drammatica – paradossalmente segnata dalla bruttura della violenza e della morte – nel Cristo protagonista della Pasqua.

La bellezza infatti non è più soltanto, come invece il “bello”, un aspetto dell’essere di cui l’uomo partecipa, ma piuttosto l’identità stessa di Dio, quella con cui Dio si rivela e si comunica salvificamente all’uomo. Al centro dell’insegnamento ecclesiale finisce per emergere l’«infinita bellezza divina» di cui parla la *Sacrosanctum concilium* (n. 122). Di questa bellezza, dice Paolo VI nel *Messaggio agli artisti* a conclusione del concilio, ha bisogno il mondo per non cadere nella disperazione. E di questa bellezza, nel mondo, gli artisti sono i «guardiani».

2.1.3. Un terzo tema da segnalare è quello delle domande radicali. Con questa espressione intendo riferirmi agli interrogativi sul perché del vivere e del morire, sulla sete umana di verità e di giustizia, sulle meschine debolezze del potere, sul confronto tra Dio e il dolore innocente, sulla destinazione ultima dell’uomo. Sono le domande di quelle arti che tentano – per dirla con un poeta siciliano, Bartolo Cattafi – di decifrare l’universo, di capire se esso sia cosmo o caos, salute oppure metastasi.

Il concilio dà il suo contributo più interessante alla riflessione sulla qualità pedagogica dell’arte proprio quando chiama in causa queste domande radicali, affermando che all’arte appartiene in modo particolare il compito di «conoscere l’indole propria dell’uomo, i suoi problemi e la sua esperienza [...], 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» (GS 62). Il tenore di questa pagina ci lascia capire subito ch’essa appartiene alla *Gaudium et spes*, cioè a quel documento conciliare in cui si dice che «la gioia e la speranza, la tristezza e l’angoscia degli uomini di oggi [...] sono pure la speranza, la tristezza e l’angoscia dei discepoli di Cristo, e nulla vi è di genuinamente umano che non trovi eco nel loro cuore» (GS 1).

Giovanni Paolo II e Benedetto XVI si sono ricollegati alla lezione conciliare facendo notare che in forza di queste domande («personali» ed «esistenziali», come le definisce papa Wojtyła, «da cui deriva il senso del vivere», aggiunge papa Ratzinger) l’arte acquisisce, nella misura più compiuta, la sua «valenza religiosa». In tal senso l’arte è come una nuova «rappresentazione» trasfigurata della realtà in cui l’uomo è coinvolto e spesso impastoiato. L’arte, così, si incarica di additare l’«oltre» e il «di più», al di là di ogni evidenza scontata e di ogni sufficiente ovvietà. La sua missione è – spiega Joseph Ratzinger, ancor prima di diventare papa – l’*ablatio*, lo scrostamento della realtà da tutto ciò che è inautentico o almeno superfluo, per farne emergere la «nobile forma». Il suo compito è «meravigliare»: ne è convinto Paolo VI, e dopo di lui parimenti Giovanni Paolo II, per il quale gli artisti sono «cercatori di nuove epifanie» che possano indurre gli uomini allo «stupore», e Benedetto XVI, per il quale gli artisti hanno «la missione di suscitare meraviglia» e con la loro opera, lungi dal tradire la realtà, si pongono in un «confronto serrato con il vissuto quotidiano, per liberarlo dall’oscurità e trasfigurararlo, per renderlo luminoso e bello».

A questa meraviglia la Chiesa e gli artisti devono reciprocamente educarsi, se vogliono insieme testimoniarla efficacemente al mondo intero. Per usare un’espressione di Romano Guardini, occorre imparare a guardare il mondo con gli occhi di Dio, con lo stesso sguardo di Chi lo ha voluto e fatto e di Chi, perciò, davvero lo conosce in ogni suo recondito significato e nel suo senso totale, trasfigurandone le ombre, i limiti, le debolezze, le brutture. Ma si può aggiungere che bisogna anche imparare ad ascoltare l’uomo con le stesse orecchie di Dio, per parafrasare un’affermazione del mistico fiorentino Divo Barsotti, secondo cui «soltanto Dio può ascoltare fino in fondo la parola dell’uomo, perché in definitiva la sua parola è rivolta a Lui solo. Soltanto mettendoci con estrema umiltà al posto di Dio, anche noi possiamo sperare di intenderla più pienamente»: «E se la parola è bestemmia non cessa per questo di esser preghiera».

## 2.2. Le indicazioni e le prospettive

Dal magistero ecclesiale sull'arte si possono ricavare anche alcune interessanti indicazioni sui destinatari dell'impegno formativo ed educativo che insieme la Chiesa e gli artisti devono oggi esercitare.

I primi destinatari sono gli uomini e le donne della nostra epoca e, per quanto riguarda l'arte più strettamente liturgica, il popolo ecclesiale, al quale – come dice con icastica espressione Paolo VI – occorre «restituire la parte attiva» nella celebrazione del culto, coinvolgendolo, convincendolo, affascinandolo sempre più proprio grazie ai vari linguaggi artistici: il che coincide – secondo papa Montini – con il «ridare al popolo l'arte» stessa, senza più intellettualismi.

D'altra parte, sottolinea Paolo VI, il mondo tutto quanto ha bisogno ormai di testimoni più che di maestri; o, comunque, ha bisogno di maestri che insegnino in modo credibile, comunicando non astratte teorie ma esperienze capaci di motivare e di giustificare le scelte importanti della vita. E anche per Giovanni Paolo II non è soltanto la Chiesa che ha bisogno degli artisti (per il suo culto liturgico): anche la società, il mondo stesso, hanno bisogno urgente di persone che esercitino, insieme a ciò che meglio sanno fare, pure l'arte di educare: «La società, in effetti, ha bisogno di artisti come ha bisogno di scienziati, di tecnici, di operai, di professionisti, di testimoni della fede, di maestri, di padri e di madri, che garantiscano la crescita della persona e lo sviluppo della comunità attraverso quell'altissima forma di arte che è l'«arte educativa»». Leggendo queste parole si riesce a immaginare l'umanità contemporanea come un grande cantiere aperto, in cui gli artisti sono affiancati anche e soprattutto ai testimoni, ai maestri, ai padri e alle madri, cioè a coloro la cui vocazione è – direi precipuamente, se non esclusivamente – proprio quella di aiutare a crescere le nuove generazioni.

I secondi destinatari sono gli stessi artisti. Il discorso rivolto da papa Montini agli artisti nel maggio 1964, dentro la Cappella Sistina, si può considerare come il documento più importante riguardo alla questione della formazione ecclesiale e cristiana degli artisti. Paolo VI, in quell'occasione, comincia apostrofando con toni severi gli artisti, che a suo parere – con le loro produzioni nichilistiche, segniche, cerebrali, astratte, intrinsecamente decorative, buone per spezzare le tinte uniche delle pareti nei salotti borghesi – «staccano l'arte dalla vita»: «[...] non si sa cosa dite, non lo sapete tante volte neanche voi», aggiunge il papa, alludendo polemicamente ai verbosi apparati critici che corredano in quegli anni le opere degli artisti spazialisti e concettuali nel tentativo di «spiegarle» alla gente. Tuttavia, dopo il *j'accuse*, Paolo VI pronuncia anche la doverosa *doléance* autocritica: «[...] riconosciamo che anche noi vi abbiamo fatto un po' tribolare [...] vi abbiamo abbandonato anche noi. Non vi abbiamo spiegato le nostre cose, non vi abbiamo introdotti nella cella segreta, dove i misteri di Dio fanno balzare il cuore dell'uomo [...]. Non vi abbiamo avuti allievi, amici, conversatori; perciò non ci avete conosciuto. E – faremo il *confiteor* completo [...] – vi abbiamo peggio trattati, siamo ricorsi ai surrogati, all'«oleografia», all'opera d'arte di pochi pregi e di poca spesa [...] e siamo andati anche noi per vicoli traversi, dove l'arte e la bellezza e – ciò che è peggio per noi – il culto di Dio sono stati male serviti». Qui è il caso di scandire parola per parola, mentre ci passano davanti agli occhi *viae crucis* seriali, le vetrate con le decalcomanie, i disegni, le statue dei santi, antichi e moderni, che ingombrano le chiese costruite in questo nostro post-concilio, ordinate sbrigativamente dai vescovi e dai parroci o dai fedeli alle produzioni di Ortisei. E mentre rivediamo con la memoria le architetture chiesastiche post-sessantottine, realizzate con «assurda bizzarria» e in nome di una «presunta sperimentazione» alla quale «la committenza non ha saputo opporre alcuna resistenza» (Mario Botta). La soluzione prospettata da Paolo VI è condividere la fatica della formazione e l'impegno dell'educazione, in tutte le loro varianti intese e praticate: la «catechesi [...] sistematica, paziente, [...] nutriente», lo stupore della scoperta e l'entusiasmo dell'intuizione e, contestualmente, il «tirocinio tremendo, duro, ascetico, lento, graduale», il «laboratorio», lo studio delle tecniche di un tempo e la sperimentazione delle nuove, l'azzardo umile e coraggioso insieme del fare, del plasmare, del costruire, del realizzare cose degne di essere definite belle, magari pure il coraggio intelligente di esercitare – in un certo senso –

quell'*ablatio* di cui ha parlato Benedetto XVI, quella disponibilità cioè a togliere anche tutto ciò che attualmente, dentro le nostre chiese, non rende giustizia alla bellezza divina.

Ora, con tutta sincerità, non si può dire che queste indicazioni siano state sempre accolte e messe in pratica in questi ultimi decenni, non si può dire che i circuiti della formazione e dell'educazione ecclesiale all'arte e dell'arte abbiano sempre funzionato correttamente. Per questo motivo, queste indicazioni, nella misura in cui restano attuali e addirittura ancora disattese, rimangono pure come prospettive da imboccare e da percorrere, finalmente, con decisione e speranza, per progredire nel solco della grande tradizione ecclesiale, la quale – lungi dal confondersi con il tradizionalismo – non si riduce a una semplice istruzione dottrinale, ma è – per dirla con Yves Congar – «una specie di contagio» e si risolve in «comunicazione vivente», in una testimonianza «attrattiva», «a partire da modelli viventi e vissuti». Insegnare la fede, difatti, ha un'efficacia performativa: vuol dire illustrare il vangelo e il mistero ecclesiale in forme così belle, e perciò convincenti, da poter essere riprese e rivissute. Oggi più che mai dobbiamo sentire la responsabilità di diventare maestri capaci d'essere, ancor prima e ancor più, testimoni di ciò che insegniamo.