

**The Aesthetics of Pope Paul VI and his Project of a New Evangelisation of the
Artists**

Eugenio De Caro

eugenio.decaro@uninsubria.it

The paper focuses on the theory of art as outlined by Giovanni Battista Montini (1897-1978) – usually known as Pope Paul VI (position held between 1963 and 1978) – investigated from an aesthetic point of view. The author refers also to lesser known manuscripts outlined by G.B. Montini since the first decades of the XX century and then substantially confirmed by his subsequent speeches with the role of Archbishop of Milan (1954-1963) and later Pope. The paper seeks to illuminate the theoretical roots of the famous request addressed in 1964 to contemporary artists to enter into an alliance with the Church aimed at discovering the most genuine and spiritual needs of contemporary mankind.

Keywords: Pope Paul VI, Christianity, Arts, New Evangelism

L'estetica di Paolo VI e il progetto di nuova evangelizzazione degli artisti¹

di Eugenio De Caro
eugeniodecaro@gmail.com

The paper focuses on the theory of art outlined by Giovanni Battista Montini (1897-1978) – usually known as Pope Paul VI (position held between 1963 and 1978) – investigated from an aesthetic point of view. The author refers also to less-known manuscripts outlined by G.B. Montini since the first decays of the XX century and then substantially confirmed by his subsequent speeches with the role of Archbishop of Milan (1954-1963) and later Pope. The paper allows to clarify the theoretical roots of the famous request addressed in 1964 to contemporary artists to enter into an alliance with the Church aimed at discovering the most genuine and spiritual needs of contemporary mankind. It focuses therefore not only on the Paul VI's theory of holy art, but properly on his very conception of art and of the artists' mission considered into a broader sense. The artist is ultimately regarded as a kind of prototype of contemporary Christian man.

«Ove un altare, una croce, un tabernacolo ivi è tutta l'arte»

«Penso che ove la verità tocca l'azione, la materia, la vita là debba esserci una manifestazione di bellezza. La bellezza è una rivelazione [...] Perciò la dottrina cristiana deve avere un manto di bellezza. Vissuta rende bella la vita, spontaneamente»

Paolo VI, *Frammenti su l'arte*².

Premessa

Papa Paolo VI ebbe lungo tutta la sua vita una particolare attenzione per l'arte. Egli riteneva infatti che l'arte costituisse un veicolo di espressione della dimensione spirituale dell'uomo e che l'opera artistica fosse pertanto in grado di mostrare intuitivamente che cosa l'uomo fosse nella pienezza della

¹ Lezione tenuta il 5 marzo 2013 ai Padri Provinciali delle Province europee dell'ordine dei Sacerdoti del Sacro Cuore di Gesù – Padri Dehoniani presso il Centro studi dell'Istituto Paolo VI di Concesio (Brescia).

² Paolo VI, *Frammenti su l'arte* – Manoscritto. Archivio Istituto Paolo VI, Concesio.

sua dimensione: una realtà essenzialmente spirituale. Egli manifestò interesse soprattutto per l'arte sacra o religiosa, in quanto giudicava che la dimensione sensibile ed emotiva propria dell'arte fosse da considerare una risorsa notevole in ordine alla possibilità di accesso al messaggio Evangelico; la sua concezione generale dell'arte fece tuttavia sì che egli mantenesse una concezione molto elevata anche dell'operare artistico – incluso lo stile moderno o contemporaneo, a prescindere dal fatto che l'artista si confrontasse esplicitamente con tematiche di natura religiosa.

Da qui nacque la sua attenzione per il dialogo con gli artisti, che egli instaurò soprattutto a partire da quando divenne Arcivescovo di Milano (1954) e si dovette occupare anche della edificazione di numerosissime nuove chiese all'interno della sua Diocesi. Per il fatto che sempre manifestava intensa amicizia nei loro confronti, diversi artisti cominciarono a donargli alcune loro opere, fossero esse a soggetto religioso o meno. E così nacque il primo nucleo di quella che sarebbe poi divenuta la Collezione Paolo VI, arricchitasi notevolmente nel periodo del pontificato, soprattutto dopo la decisione dell'apertura di una Galleria di arte religiosa moderna (1973) presso i Musei Vaticani. Una significativa rassegna di opere di tale collezione è attualmente fruibile nell'area museale del Centro Studi dell'Istituto Paolo VI.

A titolo di introduzione alla visione di tali opere, frutto concreto e sigillo della sua intensa amicizia con gli artisti, proviamo ora a inquadrare alcuni lineamenti della concezione di arte di Giovanni Battista Montini e, assieme ad essi, alcuni aspetti di quella che si potrebbe considerare la sua "estetica", cioè la sua concezione della bellezza e delle radici del fare poetico. Faremo questo considerando alcuni suoi scritti relativi sia al periodo della sua formazione e della sua attività pastorale a Milano, sia ai discorsi e messaggi pubblici relativi al suo pontificato, ora raccolti nella bella edizione curata qualche anno fa dall'Istituto Paolo VI. Attingeremo anche ad alcuni importanti manoscritti custoditi nell'Archivio Paolo VI, precedentemente pubblicati sul Notiziario dell'Istituto.

Il metodo dell'espressione artistica del sacro

Prendiamo le mosse da alcune considerazioni sull'arte sacra stese in anni giovanili da don Giovanni Battista Montini. Nell'estate del 1928, alla fine di un piccolo viaggio presso alcune abbazie del centro Europa, sulla via del ritorno don Montini effettuò una breve visita presso l'abbazia benedettina di Beuron, sede della nota scuola d'arte religiosa. Presso l'Abbazia il giovane sacerdote riferisce di aver potuto contemplare un'«arte religiosa pura», concentrata esclusivamente su scene della fede e capace di suscitare la giusta emozione della devozione. Egli si sofferma, in particolare, attorno allo stile di Beuron, sviluppando alcune riflessioni dalle quali possono già cominciare ad evincersi alcuni lineamenti del suo personale “gusto” e, soprattutto, della sua estetica e dove vediamo già all'opera il motivo di fondo che lo avrebbe condotto ad apprezzare in modo speciale l'arte contemporanea. L'arte della Scuola di Beuron, egli argomenta, è caratterizzata da un determinato stilema, la linea egiziaco-babilonese, che sempre ritorna, pur temperata nelle semplici forme romaniche, «ma mai incontriamo né gotico, né rinascimento: le due più grandi correnti dell'arte mediterranea sono abbandonate».

Ora, una tale assenza, egli prosegue, potrebbe lasciare dubbiosi circa il valore delle realizzazioni artistiche di tale scuola, ma simile scelta è in pari tempo in grado di mostrare, se non altro, «l'audacia di una novità creduta impossibile». Ebbene, secondo don Montini è proprio questo tipo di novità ciò che potrebbe avere un impatto molto positivo sulla situazione dell'arte sacra di quell'epoca:

Eravamo troppo abituati ad associare l'espressione artistica sacra al medioevo europeo per pensare ad una grande scuola che affatto ne prescindesse. Molti elementi di bellezza sono così certo scomparsi, specialmente quelli che avessero un'indulgente impronta naturalistica; ma sono scomparsi anche molti grandi peccati dell'arte sacra moderna: come quello, fondamentale, di fermare a sé lo sguardo e non introdurlo agli arcani dell'invisibile; e quello, diffusissimo, di non conoscere più il linguaggio vero della teologia e del simbolismo cristiano, per sostituirvi non so che strana religiosità dell'artista.³

³ Paolo VI, in: *Notiziario dell'Istituto Paolo VI*, n. 16 (1988), p. 9.

Dunque la miglior forma di arte religiosa è per Montini quella «che non suscita altra emozione che la devozione» e che, per far questo, rinuncia tanto al movimento quanto alle tecniche coloristiche,⁴ recuperando però il senso del mistero e della fede e riacquisendo in tal modo il potente «potere pedagogico dell'arte sacra dei bei tempi cristiani».

L'arte sacra, ha dunque in sostanza riflettuto il giovane Montini, deve essere capace di recuperare la valenza simbolica dell'immagine, deve riuscire a far sì che attraverso le forme possa campeggiare l'invisibile; e tale apertura sembra possibile, in definitiva, solo quando lo stile artistico risulta capace di trasfigurare il visibile e di accendere il senso del divino suscitando l'autentica emozione della fede: «La rigidità esteriore delle forme e la freddezza delle scene non è qui altro che la sospensione immobile della contemplazione, dell'estasi: perché un mondo ulteriore si riveli occorre questo estremo raccoglimento»⁵. Questa dunque – potremmo dire – la fenomenologia dell'invisibile istitutiva della stessa dimensione di arte “sacra” o “religiosa”⁶.

L'arte sacra futura

Sulla scia di queste riflessioni legate al suo viaggio dell'estate del 1928, il sacerdote Montini sarebbe di lì a poco intervenuto più specificamente sullo stesso concetto di arte sacra, cercando di indicare quale direzione avrebbe dovuto a suo avviso intraprendere «l'arte sacra futura». Ebbene, l'arte sacra

⁴ «le sue tinte, armonizzate sempre con grande gusto, sono piane e sempre omogenee della sfumatura, ch'è sobria, lineare», *ibidem*.

⁵ Ivi, p. 10.

⁶ Tornerà più volte sull'arte quale via privilegiata d'accesso all'invisibile. Appena salito al soglio pontificio, in un'omelia all'occasione di un pellegrinaggio da parte della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano avrebbe detto: «Questa capacità dell'arte cristiana di saper esprimere l'invisibile con ciò che di più materiale dispone, di saper cantare pur usando di elementi immobili e muti, di saper animare la materia con tutto il paradiso d'una comunione dei Santi, quale appunto esprime il Duomo di Milano, è una cosa stupenda. Voi che tutto questo sapete, farete proprio bene ad inebriarvi di questa ascensione, che la stessa elevazione gotica dell'architettura del Duomo sembra voler esprimere; è una lievitazione della materia, che vuol salire e che vuol farsi sentire quasi leggera e volante per andare oltre la pesantezza e la mutevolezza delle cose naturali, quali sono. È il cristianesimo che è venuto ad infondere questo fermento, è l'Incarnazione che continua a parlarci così. Le cose visibili, le cose materiali diventano sacramentali; il mondo presente è un preludio per il mondo futuro», *Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, a cura di P.V. Begni Redona, Istituto Paolo VI – Edizioni Studium, Brescia-Roma 2000, p. 19.

potrà svolgere un ruolo – e che ruolo! – anche in futuro se saprà rimuovere una tendenza soggettiva troppo intrisa di interiore emotività e perciò priva di effettiva “espressione artistica”, la quale si trova, invece, solo nell’opera di chi, anche soggettivamente, sarà stato capace di iniziare sé stesso alla mistica: «occorre iniziarsi alla mistica, e raggiungere con l’esperienza dei sensi qualche riverbero, qualche palpito della Luce invisibile»⁷.

Orbene un artista, adeguatamente iniziato alla “mistica”, dove potrà allora condurre l’arte sacra futura? Il compito che Giovanni Battista Montini affida in questo scritto all’arte è veramente altisonante, degno della più pura teorizzazione romantica, sebbene giocato qui su un terreno al tempo stesso patetico e noetico. L’arte sacra deve infatti liberarsi da ogni retaggio passatistico, deve affrancarsi «da ogni vincolo puramente formale al passato, che più non la sovrasta, che più non le intima imitazioni manierate ma solo la richiama nell’alveo della tradizione e avanti la spinge». E il nuovo artista cristiano, prosegue Montini, da docile e umile seguace dei comandi di Dio è chiamato a trasformarsi in «precursore dei tempi nuovi», tempi che solo la bellezza che l’artista vorrà sigillare nelle cose potrà rendere migliori: «Poiché davvero penso che tocchi ai nostri artisti cristiani a preparare con le opere loro uno stato di spirito dove si ricomponga in Cristo la nostra spirituale unità, ora lacerata; l’unità, dico, che riconcili in debita armonia l’impressione e l’espressione; il mondo interno e l’esterno; lo spirito e la materia; l’anima e la carne; Dio e l’uomo»⁸.

Ebbene, a un tale arduo compito l’arte sacra potrà adempiere solo se il suo problema di fondo non sarà più (solo) di tipo mimetico-narrativo, ma diverrà quello di un’«aderenza intima, negli scopi, nei gusti, nelle forme alla

⁷ *Notiziario dell’Istituto Paolo VI*, n. 16 (1988), p. 16. Successivamente, con riferimento al sommo poeta Dante Alighieri, papa Paolo VI avrebbe detto: «fra i mistici e i veri poeti, e in generale tra gli artefici delle arti belle, delle quali la poesia è ammiratrice e madre, c’è una segreta parentela. Il dono poetico corrisponde nell’ordine naturale a quello che nell’ordine sovrannaturale è il dono profetico e mistico: nella sua esplicazione c’è l’analogo processo psicologico e tutte e due cercano la dimora più nascosta dell’anima, la punta estrema dello spirito, il centro del cuore, dove gli uni sentono la presenza di Dio e gli altri, anche se non pienamente compresa, ma sospettata e intuita, la presenza di un dono dell’“Autore della Bellezza”» (Motu proprio istitutivo della Cattedra di Studi danteschi presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore del 7 dicembre 1965 – originale latino – in *Paolo VI. Su l’arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 103.

⁸ *Notiziario dell’Istituto Paolo VI*, n. 16 (1988), p. 16.

vita totale della Chiesa». L'arte sacra, in altri termini, deve divenire capace di proporre il modello di un'adesione ad una Verità che si manifesti come *vita divina*, vera espressione dell'ineffabile, vero senso della trascendenza: «la prima ragione della sacra bellezza, che andiamo cercando, non naviga in astratte regioni ideali; non posa in perfette forme, solo contente dell'armonia delle loro linee, non discende dall'inconscia emozione del sentimento; ma splende, dove la Verità si manifesta qual è, vita divina». L'emozione messa in campo dovrà dunque essere emozione *per la trascendenza*, e le linee portanti di questa estetica dell'arte sacra passano attraverso l'essenza e l'intelligenza, cioè la Verità della Luce invisibile. Ed è appunto il fatto di muoversi su un tale specifico terreno ciò che può legittimare l'arte a muoversi su un terreno stilisticamente del tutto nuovo, a tentare nuove forme espressive.

All'epoca dello scritto che abbiamo appena scorso (1932), però, le forme della nuova arte non erano ancora ammesse dal magistero per scopi liturgici; un'apertura all'arte contemporanea si registra solo a partire dall'Enciclica *Mediator Dei* di Pio XII. A questo riguardo un discorso di Pio XII del 1952 in occasione della inaugurazione della quadriennale romana può essere considerato un'anticipazione della linea che sarà propria del magistero di Paolo VI, nel momento in cui Pio XII afferma che l'arte ha lo scopo di infrangere gli angusti e angosciosi limiti del finito e che per un artista essere interprete di Dio non significa necessariamente trattare esplicitamente soggetti religiosi. Questo anticipa la considerazione dell'arte che sarà alla base della "alleanza" con gli artisti che sarà lanciata dal pontefice bresciano: l'arte come ricerca del "segreto umano" e proprio per questo strettamente imparentata con la fede, addirittura come sua "sorella".

Tuttavia, il vero e proprio spartiacque rispetto alla posizione sull'arte da parte del magistero petrino è certamente da considerarsi il Concilio, a partire dalla presa di posizione programmatica della *Sacrosanctum Concilium* secondo cui «la Chiesa non ha mai avuto un proprio 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» (SC 12), passando attraverso la *Gaudium et spes*, ove si invita esplicitamente la Chiesa a riconoscere «le

nuove tendenze artistiche adatte ai nostri tempi secondo l'indole delle diverse nazioni e regioni» e a utilizzarle anche nei luoghi di culto qualora si esprimano con un linguaggio conforme alle esigenze liturgiche (GS 72).

Il sacerdozio dell'artista

Elevato al soglio pontificio, papa Montini sviluppa nei suoi discorsi questi principi presenti negli scritti conciliari, peraltro non difformi dalle posizioni da lui precedentemente espresse. Un testo, in particolare, dev'essere oggetto di primaria considerazione su questo tema, l'omelia pronunciata all'occasione della messa per gli artisti celebrata nella Cappella Sistina il 7.5.1964; in esso si trova anche il nucleo che sarà ripreso pari pari in occasione del messaggio rivolto agli artisti a conclusione dello stesso Concilio⁹.

In questo discorso troviamo espresso in maniera lineare il principio che regge la concezione di arte propria di Paolo VI, concezione che va chiarita in stretta relazione con la figura dell'artista. Il compito del sacerdote e quello dell'artista, afferma infatti Paolo VI, si assomigliano molto: «il nostro ministero è quello di predicare e di rendere accessibile e comprensibile il mondo dello spirito, dell'invisibile, dell'ineffabile, di Dio»; e in questa operazione che «travasa il mondo invisibile in formule accessibili, intellegibili», gli artisti sono proprio maestri: «voi artisti – prosegue il pontefice – avete proprio questa prerogativa, secondo cui «nell'atto stesso che rendete accessibile e comprensibile il mondo dello spirito» riuscite «a conservare a tale mondo la sua ineffabilità, il senso della sua trascendenza, il suo alone di mistero». Se pertanto il sacerdote non potesse fare riferimento al supporto che gli fornisce l'artista, il suo linguaggio diventerebbe addirittura «balbettante e incerto» e ogni sacerdote dovrebbe supplire ad una tale carenza linguistica facendosi esso stesso “artistico”, ovvero “profetico”.

⁹ Di grande rilievo per il nostro tema è il fatto che a conclusione del Concilio il Papa abbia voluto inserire gli artisti tra le speciali categorie di persone a cui si decise di rivolgere un messaggio a nome dei Padri conciliari; tali categorie sono: i governanti, gli intellettuali, gli artisti, le donne, i lavoratori, i poveri e gli ammalati, i giovani. Il breve testo del messaggio agli artisti è chiaramente connesso con i passaggi centrali dell'omelia della messa degli artisti del 7 maggio 1964.

La presa di posizione è evidentemente molto forte e mai si era sentito un paragone del genere tra il sacerdote e l'artista. Si tratta allora di capire in che senso papa Paolo VI possa parlare di un ministero sacerdotale che si debba fare esso stesso "artistico", cioè quale sia il concetto di "arte" che possa suggerire un tale accostamento. Cominciamo allora col registrare che il nesso sopra ricordato tra "artistico" e "profetico" è proposto da Paolo VI in ragione del fatto del fatto che l' "artistico" coincide a suo avviso con la capacità di carpire dal cielo i "tesori dello spirito" e di rivestirli di parola, colore, forma e "accessibilità". L'arte consisterebbe, in altri termini, nella capacità di rendere percepibile il mondo invisibile dello spirito, di portare ad espressione entro il dominio della visibilità¹⁰ un contenuto trascendente.

Ora, il fatto saliente è che in questo passaggio Paolo VI non si sta rivolgendo allo specialista di arte sacra, ma all'artista in quanto tale e proprio per questo si può permettere di aggiungere che anche l'artista, dal canto suo, al fine di perfezionare la propria arte deve a sua volta poter attingere a virtù tipiche del sacerdote, quale l'ispirazione, la grazia e il carisma. Siamo qui molto vicini a quella che, in un importante discorso pronunciato nel febbraio del 1963 all'assemblea nazionale della Unione degli Artisti Cattolici italiani, il Cardinale Montini aveva definito quale funzione "parasacerdotale" dell'artista: «Noi uomini della religione abbiamo tutto un mondo invisibile, soprannaturale, ultrasensibile da rendere accessibile all'uomo, al quale non può comunicarsi il nostro misterioso tesoro se non mediante [...] il segno sacro e sensibile dell'arte, cioè il suono delle parole musicali, o i colori di cose incantevoli, o la esteriorità di forme sapienti, cioè mediante una qualche materializzazione di cose spirituali, ed è ciò che compie l'artista. [...] Perciò noi onoriamo assai l'artista proprio perché [...]

¹⁰ «La manifestazione esteriore del sentimento religioso – afferma Paolo VI in un discorso di poco successivo – è non solo legittima, ma doverosa, per la natura stessa dell'uomo, che dai segni esteriori riceve stimolo per la sua attività interiore, e che nei segni esteriori la esprime, dandole pienezza di significato e valore sociale. Così è il linguaggio rispetto al pensiero, così l'arte. E dobbiamo poi ricordare che tutta l'economia divina dell'incarnazione contiene una provvidenziale intenzione di visibilità, di assunzione di cose create e sensibili per farne segni sacri delle realtà increate e invisibili, e che perciò l'esteriorità religiosa, quando non è superstiziosa e fine a se stessa, serve quasi da veste delle cose divine, rese accessibili dalle nostre facoltà conoscitive, e serve a noi quasi tributo terreno offerto alla Maestà celeste», "Discorso per un'udienza a pellegrini del 16 giugno 1965", in *Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 64.

compie quasi un ministero parasacerdotale accanto al nostro: noi quello dei misteri di Dio, e lui quello della collaborazione umana, che descrive presenti e accessibili quei misteri»¹¹.

Dunque l'artista è, in quanto tale, chiamato a rendere presenti e accessibili i misteri divini, egli «è il veicolo, è il tramite, è l'interprete, è il ponte fra il nostro mondo religioso e spirituale e la società e l'esperienza degli altri e le anime con cui veniamo a colloquio». Questo lo pone come una sorta di alter ego del sacerdote, come uno suo collaboratore non vicariabile, pena l'accessibilità stessa del mistero alla cultura del mondo contemporaneo.

Lo stile del nostro tempo

Ora, una volta stabilito che il succo, la linfa vitale dell'opera d'arte scaturisce dallo spirito¹², dall'unica dimensione dello spirito che è quindi attinta a piene mani tanto dal religioso quanto dall'artista, Paolo VI tiene a sottolineare che nell'orizzonte della forma l'artista, a differenza del religioso, è e deve essere sostanzialmente libero da vincoli: a lui spetta e deve spettare la prima e l'ultima parola, perché è solo lui che riesce a portare ad espressione la "bellezza", la quale infonde gioia nel cuore degli uomini. Nel citato discorso milanese alla Unione degli Artisti Cattolici lo afferma senza mezzi termini:

Vi è stato detto, e non solo a Milano: fate quello che volete! Non vi chiederemo più né di seguire una data tradizione, né un dato stile, né un altro; né sarete obbligati a tenere date misure, né date forme convenzionali; solo vi domandiamo che questa vostra arte realmente e degnamente ci serva, che sia funzionale, che la possiamo capire, che ci offra un aiuto, che dica una parola vera e che il popolo ne abbia una commozione sacra, religiosa. Siate veramente

¹¹ G.B. Montini, *Discorsi e scritti milanesi (1954-1963)*, Prefazione di C.M. Martini, Introduzione di G. Colombo, Edizione coordinata da X. Toscani, Testo critico a cura di G.E. Manzoni, Direzione redazionale di R. Papetti, con la collaborazione di L. Albertelli, R. Rossi, C. Vianelli, Istituto Paolo VI – Edizioni Studium, Brescia-Roma 1997, vol. III., pp. 5558-5561.

¹² Si tratta, certamente di una *petitio principii*, in quanto – nota Paolo VI nel celebre discorso alla Messa dell'artista del 1964 – non sempre accade: talvolta «Voi staccate l'arte dalla vita [...] qualche volta dimenticate il canone fondamentale della vostra consacrazione all'espressione; non si sa cosa dite, non lo sapete tante volte anche voi: ne segue un linguaggio di Babele, di confusione», in *Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 25.

in comunicazione ed in sintonia con il culto e con la spiritualità cristiana; e dopo fate quel che volete!¹³

E del resto ben vengano – egli conclude – anche le critiche e le disapprovazioni rispetto all’operato eccessivamente “libero” tipico degli artisti “moderni”: tali critiche finiscono appunto per testimoniare la libertà tipica del loro linguaggio espressivo.

Proviamo ora a evidenziare alcune importanti conseguenze del fatto che l’artista moderno, da privilegiato interprete, quale egli è, dell’uomo contemporaneo presenta qualcosa di simile al sacerdote. L’artista ha antenne molto sensibili che gli consentono di captare alcuni aspetti dell’animo umano che normalmente sfuggono: «l’Artista moderno è soggettivo, cerca più in sé stesso, che fuori di sé i motivi dell’opera sua, ma proprio per questo è spesso eminentemente umano, è altamente apprezzabile»¹⁴. L’artista risulta decisamente abile nel penetrare nel santuario dello spirito, ma proprio per questo «cotesta Arte, che nasce più dal di dentro che dal di fuori, è documento che non solo ci interessa, ma ci obbliga a conoscerla ... a leggerci dentro l’anima dell’Artista, anzi l’anima contemporanea, di cui egli, sciente o no, si fa interprete e specchio sensibile»¹⁵. La stessa Galleria d’arte moderna nei musei vaticani nasce del resto con una pretesa essenzialmente, e in tal senso, “documentaria”: «documentaria, ancor più che dell’arte, dell’Artista moderno, il quale è Profeta e Poeta, a suo modo, dell’uomo di oggi, della sua mentalità, della società moderna»¹⁶.

Ora, l’arte prodotta da un tale artista può raggiungere effettivamente dei vertici, anche se magari ad un occhio tradizionale le forme nuove non piacciono, mentre l’azione non solo liturgica, ma anche in senso più lato pastorale della Chiesa potrebbe giovare alquanto di questo linguaggio proprio per riuscire a dialogare con l’uomo contemporaneo. Infatti «la gente del nostro tempo» – egli prosegue – trova molto più accessibile il linguaggio

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ Paolo VI, *Discorso per l’inaugurazione della Collezione di arte religiosa moderna dei Musei Vaticani*, 23 giugno 1973, in *Paolo VI. Su l’arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 232.

¹⁵ *Ivi*, pp. 232-233.

¹⁶ *Ivi*, p. 233.

dei sensi e dell'arte anziché quello della mente. Quindi, sebbene l'uomo di Chiesa non sia spesso in grado di apprezzare le forme artistiche, né di valutare le estetiche in cui si esprime la personalità dell'artista contemporaneo, non per questo non dovrà essere invece fortemente interessato «a certi valori segreti che voi andate cercando: la spontaneità, la sincerità, la liberazione da certi vincoli formali e convenzionali, la necessità di essere sé stessi e di vivere e di interpretare le istanze del proprio tempo»¹⁷. E, di più, il nesso tra arte e interiorità spirituale dell'uomo è così profondo che vale anche la reciproca: «non si può dare una risposta al segreto dell'arte se prima non sia intuita la risposta al senso della vita»¹⁸.

Qui tocchiamo il vertice della concezione dell'arte di Paolo VI, il quale fa dunque dell'opera d'arte addirittura un'occasione di contatto stretto col Dio vivente, tanto che – arriva ad affermare in un importante manoscritto – il significato massimo dell'arte si riassume nei frammenti del Corpo del Cristo custoditi nel tabernacolo: «ove un altare, una croce, un tabernacolo ivi è tutta l'arte»¹⁹. Dunque solo attingendo al massimo del contenuto spirituale l'arte può raggiungere la sua più matura ed efficace espressività: «al grado massimo della sua aderenza alla verità religiosa risponde in essa il grado massimo di potenza espressiva»²⁰.

Si capisce dunque, su questa base, la cogente richiesta, sempre reiterata a tutti i suoi interlocutori, per un rinnovamento dell'arte liturgica, capace di rivestire di commozione le diverse espressioni della preghiera della Chiesa: «voi siete – dice Paolo VI ai liturgisti delle cappelle musicali – l'espressione sensibile della gioia pasquale che deve permeare tutti i riti dell'anno liturgico»²¹. La Chiesa chiede dunque all'arte nuove risorse, una linfa vitale che possa contribuire a sintonizzare la sensibilità dell'uomo contemporaneo sulla frequenza del sacro: «per mezzo della musica, si irradia sulla santa assemblea, radunata nel nome di Cristo, come lo splendore del

¹⁷ Paolo VI, *Insegnamenti di Paolo VI*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1971, vol. IX, pp. 303-304.

¹⁸ Paolo VI, *Insegnamenti di Paolo VI*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1973, vol. XI, p. 503.

¹⁹ Manoscritti sull'arte non datati, in *Notiziario dell'Istituto Paolo VI*, n. 22 (1991), p. 17.

²⁰ «Discorso del 20.02.1965», in *Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 57.

²¹ *Ibidem*.

volto stesso di Dio; i cuori, aiutati dalla potenza immateriale dell'arte, si elevano con maggiore facilità all'incontro purificante e santificante con la realtà luminosa del sacro»²². Pertanto: «È obbligo nostro vestire il cristianesimo d'ogni bellezza, se veramente vogliamo che ad esso le anime accorrano e si salvino».

L'arte dunque quale espressione sensibile della gioia per la Risurrezione del Cristo e quale irradiazione di tale gioia nella comunità riunita. Ma nel nostro tempo l'arte non potrà e non dovrà far ciò – questo è il punto – attraverso un tradizionale riferimento a un'estetica dell'armonia e/o della bella forma dell'arte mimetica, ma limitandosi alla testimonianza della commozione e della gioia che si sprigiona a partire dalla esperienza della Pasqua, ponendo i sensi al servizio dell'intelligenza, non il contrario: «non è detto che anche fuori d'ogni tradizione artistica non si possa esprimere l'autentica verità del cristianesimo. La tradizione di pensiero, cioè di dogma è fissa. La tradizione di vita è più mutevole. La tradizione di espressione artistica lo è più ancora. Perciò l'artista cristiano può essere – *sit venia verbo* – il vero moderno. A lui è consentito un relativismo che al dottore non è concesso. Esso sembra quindi, ancora una volta, l'uomo necessario per il nostro tempo alla conquista spirituale del mondo»²³.

Conferire bellezza alla verità cristiana significa infatti saper intercettare più efficacemente la sensibilità dell'uomo contemporaneo e fornire a lui una possibilità di salvezza: «La dottrina cristiana deve avere un manto di bellezza. [...] sarebbe un prodigio davanti al quale anche il mondo moderno si commuoverebbe. Esso non ragiona più: quindi il “discursus” logico lo lascia tra i grovigli critici della sua perversa e scettica dialettica. Esso non astrae più: quindi la realtà invisibile è per lui sogno gratuito. Esso ha tutto ridotto in espressione sensibile. Esso vuole il facile e l'immediato. Vuole subito sperimentare pragmatisticamente l'utilità di una cosa, vuole goderla, trovarne cioè corrispondenza perfetta con la vita. Ecco perché la

²² “Discorso ai partecipanti alla X rassegna internazionale delle cappelle musicali” in Paolo VI, *Insegnamenti di Paolo VI*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1970, vol. VIII, p. 276.

²³ Manoscritto “Estetica e arte”, in *Notiziario dell'Istituto Paolo VI*, n. 22 (1991), p. 18.

bellezza tradotta sensibilmente nell'arte dev'essere mezzo per parlare con verità a questo secolo»²⁴.

L'arte diventa quindi uno strumento essenziale di quel dialogo con l'uomo contemporaneo che sta al centro dell'ecclesiologia di Paolo VI e la bellezza costituisce l'aspetto che rende amabile il fondamento di tale dialogo e che consente di assaporare la gioia della salvezza a partire dalle forme sensibili. Ma se così stanno le cose, e se di autentico dialogo si deve trattare, tanto il sacerdote quanto il teologo dovranno ascoltare l'artista contemporaneo, dovranno dialogare con lui; questo perché l'artista sarà capace di offrire una documentazione in atto, uno spaccato dell'animo – e delle sue lacerazioni – dell'uomo contemporaneo. E se un artista sarà adeguatamente iniziato ai misteri del cristianesimo allora potrà nelle sue forme esprimere anche quelle che si offrono quali concrete vie di salvezza per l'uomo di oggi, generando, un'intuizione, un'emozione per la trascendenza: «l'arte dovrebbe essere intuizione, dovrebbe essere facilità, dovrebbe essere gioia»²⁵.

Portare il Vangelo – la chiesa viva – agli artisti, far sì che essi lo possano interpretare e delibare dovrebbe dunque, nelle intenzioni di papa Paolo VI, portare gioia nelle loro opere e potrebbe pertanto conferire speranza a un mondo moderno che invece si stava avviando verso l'idea unilaterale di una crisi di civiltà, di una irreversibile perdita di emozione e fremito per la trascendenza. In base alla concezione di arte che egli ha maturato gli artisti operanti tra gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo sembrano invece al nostro pontefice poter essere i suoi principali alleati per lo sviluppo di una nuova evangelizzazione dell'uomo contemporaneo. Un'evangelizzazione che però dovrebbe partire proprio dalla possibilità, offerta agli artisti, di sperimentare essi stessi la pienezza e la gioia di una perfetta comunione di vita col Cristo.

²⁴ Ivi, p. 17.

²⁵ Paolo VI. *Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, cit., p. 25.