

PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA

Opera Romana Pellegrinaggi

RELAZIONE DI S.E. MONS. MAURO PIACENZA

***Monasteri, Abbazie, Cattedrali e Santuari
lungo le antiche vie dei pellegrini:
il ruolo dell'arte per la fede***

**Convegno Nazionale Teologico Pastorale
*Cammini d'Europa: Romei, Palmieri e Giacobei***

Roma, 12 febbraio 2007

“Quanto sono amabili le tue dimore!”: luoghi di culto e arte nella Bibbia

Quando nell’Antico Testamento Dio si rivela, in quel luogo sorge un monumento che lo ricordi (come si sa, *monumentum* deriva da *monére*, “ricordare”).

Così, dopo la visione in sogno della scala che giungeva fino al cielo, Giacobbe eresse al Signore un altare, dal quale sorse il santuario di Betel. (cfr *Gen* 28, 10-22 e 35, 6).

Durante l’esodo, quando la “Dimora” e il popolo al suo seguito stavano ancora pellegrinando, attraverso il deserto, verso la Terra Promessa, Mosé chiamò i migliori artisti “nel cuore dei quali il Signore aveva messo saggezza” per la costruzione del santuario e la confezione degli arredi liturgici e dei paramenti sacerdotali (cfr *Es* 36, 1-3).

Ma soprattutto il Tempio di Gerusalemme, “luogo ove il Signore aveva deciso di stabilire il suo nome” (*Dt* 14, 23) e ove il pio israelita doveva salire in pellegrinaggio tre volte l’anno (cfr *Dt* 16, 16), si caratterizzava per lo splendore dei materiali e dell’arte profusi nella sua costruzione per volontà del re Salomone (cfr *I Re* 6, 1-38). Tale magnificenza corrispondeva certamente alla funzione di casa del Signore ed era motivo di ammirazione, come quella che esprimevano davanti a Gesù quei tali che “parlavano del tempio e delle belle pietre e dei doni votivi che lo adornavano” (cfr *Lc* 21, 5 e paralleli).

Se poi quelle espressioni di orgoglio sono state per Gesù occasione per pronunciare la profezia della prossima distruzione del Tempio e di Gerusalemme, come segno della fine del ruolo di Israele nella storia della salvezza, e se Gesù ha voluto annunciato alla Samaritana la preferenza di Dio per il culto “in spirito e verità” (cfr *Gv* 4, 23), egli non ha inteso sopprimere il valore del santuario come luogo fisico né disprezzare gli ornamenti di esso.

La Chiesa infatti ha sempre visto nell’elogio di Gesù rivolto alla peccatrice che gli ungeva i piedi con olio costosissimo (cfr *Gv* 12, 3) e nella cura con cui lo stesso Signore dispose la celebrazione dell’Ultima cena, “in una grande sala, al piano superiore, con i

tappeti” (Mc 14, 15 e paralleli), un invito ad aver cura delle chiese e di costruirle e arrearle con arte[1].

I "loca sancta" della Palestina come prototipi d'arte cristiana

La novità del culto cristiano modificò anche la finalità del pellegrinaggio cristiano rispetto al pellegrinaggio veterotestamentario. Se, infatti, nell'Antico Testamento si trattava di raggiungere il luogo della presenza di Dio, nel Nuovo Testamento - che ha spostato il centro del culto nell'Eucaristia, celebrata in ogni momento e in ogni punto della terra, e ha dichiarato tempio di Dio il corpo di ogni battezzato - aspirazione di ogni pellegrino è stato di mettere realmente i propri passi sulle orme di Gesù nei luoghi della vita nascosta e pubblica e in particolare della Passione[2].

Si comprende quindi che la prima meta del pellegrinaggio cristiano sia stata la Terra Santa e, in particolare, le due “pietre sacre”, quella del Calvario, su cui fu eretta la croce e quella del Sepolcro, rimasto vuoto dopo la risurrezione, la grotta della Natività ecc. In questi luoghi furono innalzate, a partire dal IV secolo, per volere di Costantino, splendide basiliche, con una triplice finalità, caratteristica generale di tutti i santuari cristiani. La prima è che queste architetture, visibili da lontano, annunciassero ai pellegrini la fine del viaggio, solitamente lungo e disagiato, premiandoli d'un colpo della fatica sopportata e, rallegrandone il cuore, ne suscitassero la gratitudine a Dio; la seconda è che la loro preghiera fosse ammantata dallo splendore dell'arredo; la terza, infine, è che tale meraviglia e stupore anticipassero in qualche modo le gioie sperate del paradiso. Sono improntati a questo spirito i primi resoconti di pellegrinaggio, in particolare dell'anonimo *Itinerarium Burdigalense* (del 333 circa)[3], il cui autore non rimase insensibile alla “meravigliosa basilica” di Gerusalemme, non tralasciando di descrivere anche i luoghi minori, così come farà la pellegrina Egeria alla fine dello stesso IV secolo[4].

La basilica costantiniana destinata ad ospitare le testimonianze più importanti della vita del Signore, il Calvario e il Santo Sepolcro, è da considerarsi anche tra i prototipi dell'architettura paleocristiana, concepita come una felice sovrapposizione, in un unico edificio, dei due schemi architettonici cristiani fondamentali nei secoli a venire, la forma basilicale a navate della chiesa del Santo Sepolcro e quella a pianta centrale con cupola della Rotonda dell'Anastasis. Anche i cicli musivi, coi quali erano decorate le basiliche della Terra Santa, furono prototipi di temi iconografici importanti - si pensi ad esempio all'Adorazione dei Magi - che si ritroveranno in seguito nelle più sperdute parti dell'Europa, diffusi attraverso i *souvenir* religiosi dell'epoca, prima fra tutte le cosiddette "ampolle di Terra Santa" per asportare l'olio del Santo Sepolcro.

Le mete del pellegrinaggio medievale e l'arte: Roma, San Michele, Santiago

Quando con l'espansione araba, nel corso dell'alto Medioevo, i luoghi della Terra Santa e dell'Oriente furono progressivamente preclusi, si rivalutarono altre mete, come Roma, con le sue memorie degli Apostoli Pietro e Paolo e dei martiri (che d'altra parte non si era mai cessato di visitare) o il santuario rupestre di San Michele al Monte Gargano, dove si ricordava dal VI secolo la manifestazione dell'Arcangelo, e se ne aggiunsero di altre, prima fra tutte San Giacomo di Compostela, all'estremità occidentale dell'Europa, e molti altri di interesse locale, contenenti la tomba del santo patrono di un popolo o di una regione (Martino di Tours ecc.).

Allorché nei secoli XI e XII si registrò una certa espansione demografica, con conseguente rifioritura delle città e una più grande mobilità, l'Europa occidentale fu attraversata da una rete di strade che favorì lo sviluppo allo stesso tempo dei commerci e dei pellegrinaggi[5]. Alle grandi strade romane, che scorrevano nel fondovalle, per molto tempo abbandonate perché insicure, si aggiunsero altre vie che seguivano tracciati più elevati, collegando l'Europa continentale all'Italia e alla Penisola Iberica. Le "vie rome", con destinazione Roma, provenienti dal Monginevro e dal Gran San Bernardo, si univano a Piacenza, per collegarsi a Lucca con la via proveniente dal Frejus o "francigena". Per raggiungere Santiago, accanto all'antico itinerario dei monti cantabrici, attraverso Oviedo, fu ripristinato il precedente percorso romano da Bordeaux ad Astorga, e fu aperto quello da Arles attraverso Pamplona, Burgos e León, che serviva anche coloro che erano diretti Roma.

Emile Mâle[6] fu il primo a notare un certo numero di grandi chiese dell'XI e del XII secolo, specialmente cattedrali, lungo le vie di pellegrinaggio verso Santiago de Compostela, strettamente apparentate fra loro per pianta, alzato, caratteri costruttivi e decorazione. Oggi questa teoria conserva il suo valore soprattutto per la scultura con cui tali cattedrali sono decorate. Caratteri comuni, evidenti sia nello stile sia nell'iconografia, si trovano infatti dell'apparato scultoreo delle chiese lungo questi cammini nella parte iberica (Jaca, Loarre, Frómista, San Isidro di León, Santiago de Compostela) come in quella francese (Sainte-Foy, Saint-Sernin, Saint-Gaudens, Saint-Sever). Ciò si spiega con lo spostamento lungo le direttrici dei pellegrinaggi di grandi botteghe itineranti di scultori e con la nascita di *ateliers* locali capaci di instaurare fra loro legami artistici.

Attraverso le vie di pellegrinaggio si diffusero pure temi iconografici specifici che, dal luogo in cui erano sorti, possono ritrovarsi a distanza di migliaia di chilometri, a testimonianza della volontà dei pellegrini di conservare e diffondere il ricordo della loro santa impresa. È il caso del Volto Santo, che si credeva scolpito da Nicodemo, venerato a Lucca, città crocevia dei pellegrinaggi, la cui riproduzione e devozione è attestata dall'XI secolo in Francia, Germania, Normandia, fino all'Inghilterra e a Perelló, in Catalogna, dove l'Ordine cavalleresco toscano di San Giacomo di Altopascio possedeva un ospedale per pellegrini.

In altri casi, le leggende agiografiche fiorite attorno a un santo non solo ispirarono interi cicli pittorici, ma furono oggetto di trasposizioni sceniche rappresentate ovunque nei cosiddetti "misteri", che sono all'origine del teatro moderno (si pensi, ad esempio, al celebre episodio del giovane pellegrino ingiustamente condannato e salvato da San Giacomo). Persino le *chansons de geste*, testi capitali per la formazione della lingua e della letteratura europea, sembrerebbero doversi collegare agli ambienti religiosi e di pellegrinaggio, come pure la composizione di musiche e di inni molto popolari in latino e in volgare.

È necessario però a questo punto fare una considerazione. Le espressioni artistiche ora descritte non avevano per quegli uomini una finalità estetizzante. Per gli uomini di quel tempo la cosa principale era di accogliere con carità i pellegrini in modo da contribuire al loro benessere materiale e a mantenere vivo il desiderio della santa meta e l'arte rientrava in questa finalità religiosa. Se le opere di misericordia evangeliche (dar da mangiare agli affamati, alloggiare i pellegrini...) furono raffigurate frequentemente

nelle chiese lungo gli itinerari dei pellegrinaggi, si intuisce che è per stimolare i monaci o i fedeli del posto ad esercitare senza reticenza la carità verso i pellegrini.

Soprattutto se si studiano gli antichi itinerari su una carta geografica dell'Europa, ci si accorgerà che cattedrali e monasteri sono posti ad intervalli regolari per consentire le soste dei pellegrini: tutto era in loro funzione, persino la topografia europea che si disegna in questi secoli. Ci piace citare il passo di un testo del XII secolo, in cui l'anonimo autore mostra entusiasmo per "i tre migliori ospizi del mondo", una sorta di "Guida Michelin" d'altri tempi: "Il Signore per il sostegno dei suoi poveri ha stabilito in questo mondo tre colonne necessarie più di ogni altra: l'ospizio di Gerusalemme, quello del Gran San Bernardo e quello di Santa Cristina di Somport [sui Pirenei spagnoli]. Questi sono ospizi posti là dove erano necessari, luoghi santi, dimore di Dio, conforto dei santi pellegrini, rifugio per gli indigenti, sollievo per gli infermi, salvezza eterna dei morti, aiuto dei viventi. Chiunque abbia edificato questi santi luoghi possederà con certezza il regno di Dio"[\[7\]](#).

Alcuni anni fa, specie in prossimità del Grande Giubileo dell'Anno 2000, sono sorte molte iniziative per ripristinare e valorizzare queste antiche vie di pellegrinaggio. In tali occasioni molte chiese e siti sono state restaurati ed è stato fatto molto per recuperare e valorizzare l'antico significato religioso dei medesimi. Questa è certamente una strada da continuare a percorrere, perché illustra in modo eminente le radici cristiane dell'Europa.

Un'architettura e un'arte per i luoghi del pellegrinaggio nel Medioevo

L'architettura delle cattedrali e dei santuari da sempre viene modificata a seconda delle funzioni liturgiche che devono assumere. La struttura di tutti i santuari del Medioevo era determinata da una triplice finalità: a) facilitare l'accesso dei pellegrini all'oggetto di venerazione (memoria di un avvenimento, corpo di un santo o reliquia) mediante il disciplinamento dell'affluenza; b) accrescere al massimo la capacità di accoglienza della chiesa; c) esporre in cicli scultorei o pittorici, non di rado ampi e molto belli, gli insegnamenti dogmatici e morali della Chiesa e illustrare la vita del santo in modo da confermare la fede e i buoni propositi dei pellegrini ed aumentarne la devozione alla sua intercessione.

Molte chiese dell'XI e XII secolo sulle vie di pellegrinaggio presentano una navata centrale molto sviluppata in lunghezza e in altezza, con volta a botte e grandi finestre per l'illuminazione; le navate minori erano in comunicazione con un grande transetto, pure esso a navate, e con una profonda abside circondata da un deambulatorio a cappelle radiali, una struttura, cioè, che consentiva a grandi folle di scorrere in un unico senso, restringendosi attorno al coro, dove era conservato il corpo santo da venerare, senza intralciare le celebrazioni liturgiche che si svolgevano nel corpo centrale della chiesa. La stessa forma a croce latina, sebbene già in vigore da secoli, doveva continuare ad essere percepita come memoriale della passione e risurrezione del Signore e il lungo percorso processionale al suo interno doveva essere immagine della peregrinazione spirituale del credente verso la Gerusalemme celeste. La basilica di Santiago rientra in questa tipologia, anche se non ne è il prototipo.

Un altro importante elemento strutturale architettonico destinato ad una grande affermazione in occidente si diffonde lungo le vie di pellegrinaggio: la cupola. Tema

privilegiato dell'architettura orientale, simbolo della volta celeste, perfettamente integrata nella simbologia della liturgia bizantina, il prototipo della cupola è quella della basilica di Santa Sofia di Costantinopoli (VI secolo). A quella cupola si ispireranno gli architetti della basilica di San Marco a Venezia (XI secolo), città crocevia degli scambi commerciali, religiosi e artistici fra Occidente e Oriente cristiani. Infatti alla chiesa veneziana si rifaranno, a loro volta, i costruttori della chiesa di Saint-Front de Périgueux, sulla via da Vézelay a Compostela e così via. Il barocco tornerà ad apprezzare le cupole, che anche i pittori popolari dei santuari alpini, riempiranno con angeli e nuvole rigonfie, per rappresentare misticamente il cielo.

Ma il contributo peculiare dei luoghi di pellegrinaggio all'arte religiosa dell'occidente cristiano va visto nella finalità didattica ad essa attribuita. Rispetto all'arte orientale, liturgica e misterica, quella occidentale inclina verso l'aspetto biblico narrativo, agiografico e didascalico. Già nel V secolo, Paolino di Nola descriveva le pitture dei santuari di Nola e di Cimitile, da lui fatti erigere in onore del martire Felice, come finalizzate ad istruire e ad elevare moralmente e spiritualmente il popolino delle campagne[8]. Analoga posizione sarà espressa all'inizio del VI secolo dal papa Gregorio Magno nelle celebre lettera a Sereno vescovo di Marsiglia per distoglierlo dalla distruzione delle immagini, perché "altra cosa è adorare una pittura, altra cosa è imparare per mezzo della pittura storica ciò che si deve adorare; poiché la pittura insegna agli illetterati ciò che la scrittura insegna ai letterati"[9]. Questa tendenza sarà codificata in seguito dal Concilio di Trento che vorrà un'arte didattica e morale, ad illustrazione dei dogmi e della storia sacra, comprensibile al popolo, emotivamente coinvolgente e spiritualmente elevante[10].

La diffusione dei santuari dedicati alla Madonna e ai santi

Il pellegrinaggio fu anche caratterizzato nel corso dei secoli da mutamenti di mentalità, che ebbero influenza sull'arte. Nel corso del XIII secolo l'espansione della grande devozione mariana trasformò di fatto ogni cattedrale dedicata alla Madre di Dio in una meta di pellegrinaggio. Moltissimi santuari grandi e piccoli sorsero pressoché ovunque, a partire dal santuario di Loreto (fine del XIII secolo) sul luogo ove si credeva essere stata trasportata dagli angeli la casa di Nazareth. Quel santuario divenne di fatto nazionale, non solo per l'affluenza dei pellegrini da ogni parte d'Italia, ma perché fu un continuo cantiere ove si dettero appuntamento i maggiori artisti del Rinascimento e oltre (D. Bramante, L. Signorelli, Melozzo da Forlì e altri).

Anche la venerazione di santi promossa dagli Ordini Mendicanti, emergenti nel tardo medioevo, in appositi santuari cittadini, divenuti nuove mete di pellegrinaggio, dette luogo a imprese architettoniche e artistiche di primo piano, che esercitarono un'influenza decisiva sull'edilizia sacra e sull'iconografia religiosa. Basti pensare alle basiliche francescane di Assisi, che videro la presenza dei massimi pittori della fine del '200 e del '300 (Cimabue, Giotto, S. Martini e altri), la basilica di Sant'Antonio di Padova, ininterrotto cantiere dal XIV al XX secolo (Donatello, Giorgione, Tiziano, P. Annigoni ecc.); la basilica agostiniana di San Nicola da Tolentino, i santuari dei nuovi santi taumaturghi, san Sebastiano, san Rocco e molti altri.

Se l'*Imitazione di Cristo*[11], molto diffusa a partire dal XIV secolo, sconsigliava i pellegrinaggi, perché occasione di dissipazione (e non a torto, se consideriamo che i coevi, e niente affatto casti, *Racconti di Canterbury*[12] sono inquadrati nel corso di un

pellegrinaggio al santuario di san Tommaso di Canterbury), la Riforma tridentina ebbe il merito di riportarli in auge, proponendo mete più vicine alle città e una frequenza maggiore. Esempi dei nuovi santuari sono i Sacri Monti alpini, mete di pellegrinaggi molto popolari, con le loro rappresentazioni “teatrali” e realistiche della vita e soprattutto della passione di Cristo, come il più celebre di Varallo, la cui costruzione, iniziata negli inizi del ‘500 ad opera di Gaudenzio Ferrari, fu proseguita da Tanzio e da Giovanni d’Enrico all’epoca di san Carlo Borromeo, secondo i canoni artistici di verità e immedesimazione scaturiti dal concilio di Trento. Anche la basilica più celebre della cristianità, quella di San Pietro in Vaticano, ricostruita a partire dalla metà del ‘500, assumendo le dimensioni colossali attuali e dotandosi di un grandioso portico per accogliere idealmente tutti i fedeli che si recano *ad limina Apostolorum*. Fra i capisaldi della spiritualità tridentina sono, infatti, la devozione alla passione di Cristo e all’Eucaristia, alla Vergine e l’esaltazione del primato petrino.

Quale posto per l’arte e i beni culturali nella pastorale oggi?

Abbiamo presentato finora una panoramica del rapporto fra arte e pellegrinaggio nella storia. Essa è utilizzabile ancora oggi all'interno della pastorale, con particolare attenzione a quella della mobilità umana per scopo religioso, culturale o ludico? Il turismo, il turismo religioso e i pellegrinaggi in particolare, costituiscono oggi infatti un’occasione pastorale molto preziosa per raggiungere un numero di persone più ampio di quello che normalmente frequenta le chiese. Per cui la risposta è decisamente affermativa.

In primo luogo, la “via” è il simbolo per eccellenza dell’esistenza umana e pertanto ha una valenza antropologica universale. Inoltre, negli atti degli Apostoli l’esistenza cristiana è detta “la via” (cfr At 9, 2ss) e quest’immagine è ricca di riferimenti cristologici, ecclesiologici ed escatologici.

Inoltre, l’arte fa riferimento in modo naturale alla dimensione dello spirito e perciò costituisce un veicolo per interessare a temi religiosi anche coloro che non hanno la fede o sono ancora in cammino. Attraverso uno stimolo di tipo culturale, al quale oggi le persone sono mediamente più sensibili, a motivo del più elevato grado di istruzione, è possibile fare leva sul bisogno di Dio latente, quotidianamente ingolfato in altri problemi, ma che in certi momenti di distensione può ridestarsi.

Infine, la Chiesa da sempre si è servita di segni sensibili per esprimere e per annunciare la propria fede. Perciò accanto alla scrittura, ai sacramenti, alla testimonianza, essa ha anche utilizzato simboli, figure ed immagini per la catechesi *ad intra* e per la comunicazione del vangelo *ad extra*. I beni culturali sono dunque per loro natura offerti alla fruizione tanto della comunità dei fedeli quanto dei “lontani”, poiché entrambi possono beneficiarne nel loro cammino di fede.

L’arte dei santuari, cattedrali e abbazie: occasione di catechesi, evangelizzazione e dialogo

Riscoprire la storia e l’arte dei luoghi e cammini di turismo e pellegrinaggio è un mezzo per favorire l’incontro con le generazioni cristiane che ci hanno preceduto, in una sorta di comunione che attraversa il tempo. Insegnava Giovanni Paolo II di v. m., a proposito della visita alle catacombe, durante l’ultimo Giubileo, che questi venerandi luoghi

“mentre presentano il volto eloquente della vita cristiana dei primi secoli, costituiscono una perenne scuola di fede, di speranza, di carità. [...] Le catacombe parlano della solidarietà che univa i fratelli nella fede” così che nel silenzio “il pellegrino [...] può ritrovare o ravvisare la propria identità religiosa in una sorta di itinerario spirituale che, muovendo dalle prime testimonianze di fede, lo porta sino alle ragioni ed alle esigenze della nuova evangelizzazione”^[13].

Lo stupore per la bellezza che risplende nelle creazioni del genio umano conduce a rintracciare le motivazioni che hanno spinto le comunità cristiane, in tutte le epoche storiche e in tutte le latitudini geografiche, ad esprimere la propria fede in questo modo: tali ragioni si trovano nell'importanza attribuita dalla Chiesa alla bellezza, come mezzo per evocare l'essenza di Dio, per esorcizzare le sofferenze del mondo e per dare forma alle proprie speranze escatologiche.

Il turismo religioso e il pellegrinaggio riscoprono anche l'importanza del territorio come luogo di incarnazione delle fede. Esso rende evidente l'opera di disseminazione del cristianesimo ovunque si è avviata la *plantatio Ecclesiae*. E l'arte cristiana è mirabilmente dispersa su tutto il territorio evangelizzato in modo quasi connaturale, tanto da conferire in molti casi un nuovo assetto all'ambiente. Essa esprime l'individualità di una determinata popolazione, i caratteri del territorio, il genio degli artisti, la devozione dei committenti.

Pertanto i beni culturali religiosi sono integralmente comprensibili e fruibili se lasciati nel loro tessuto umano e religioso originario. Al contrario, la loro comprensione si adultera e si riduce se tali beni sono oggetto di musealizzazione, soprattutto fuori del loro contesto, o di un approccio puramente storico artistico ed estetico.

Il turismo religioso e il pellegrinaggio, in altri contesti, possono diventare un'occasione di incontro con tradizioni diverse dalla propria. In questo caso, mentre si rafforza la propria appartenenza, si allargano la conoscenza e il rispetto verso confessioni cristiane diverse dalla cattolica e verso altre religioni (si pensi in particolare il pellegrinaggio in Terra Santa e in genere nel Medio Oriente). Infatti esso “riduce le distanze tra le classi sociali e le razze umane, vince l'isolamento dei popoli favorendo il superamento di nefasti pregiudizi mediante l'incontro di civiltà e di culture; [...] può divenire non solo strumento di pace e di affratellamento dei popoli, ma altresì facilitare contatti concreti e validi tra i credenti, divenendo strumento di incontro ecumenico e di dialogo, in spirito di carità e di speranza”^[14].

Come integrare i beni culturali nella pastorale della Chiesa

Se il turismo religioso e le sue mete hanno tali potenzialità, occorre che il turista o pellegrino sia preparato perché l'arte sacra dispieghi in tutta la sua forza i propri contenuti di fede. Nel caso il viaggio turistico o pellegrinaggio sia organizzato da una parrocchia o da un'agenzia religiosa è più facile condurre la preparazione e l'accompagnamento. “Siate attenti ai tempi e ai ritmi di ogni pellegrinaggio: la partenza, l'arrivo, la visita al Santuario e il ritorno”^[15]. La preparazione culturale e artistica remota e prossima deve essere pertanto integrata nella formazione delle guide. A tale scopo stanno sorgendo sempre più numerosi, in Italia e fuori, corsi di formazione che non trascurano l'aspetto dell'arte religiosa.

Ma sono l'ingresso e la visita alle mete, in particolare ai Santuari, a costituire il momento culminante. Così nel Santuario, oggetto del santo desiderio, il pellegrino si immergerà nell'esperienza religiosa quanto più troverà un ambiente predisposto a favorire ciò attraverso l'annuncio, il culto e l'amministrazione del sacramento della penitenza. Ma per gli stessi pellegrini, così come per i visitatori religiosamente meno sensibili, lo stesso splendore dell'arte, in tutte le sue forme, fra le quali va sempre annoverato il grande patrimonio musicale, che abitualmente riveste il santuario, può diventare occasione di annuncio e veicolo di esperienza spirituale.

Per puntare su questa possibilità, occorre non solo che gli organizzatori ecclesiastici di pellegrinaggi curino anche l'aspetto storico e artistico in chiave pastorale e catechetica, personalmente o coinvolgendo professionisti idonei, ma anche che gli stessi santuari o mete religiose di turismo si dotino di guide e di sussidi adeguati anche sotto il profilo dottrinale da mettere a disposizione anche di chi le raggiunge per conto proprio.

Non solo, è necessario che le comunità cristiane che custodiscono le mete di turismo e di pellegrinaggio sviluppino un'azione umanizzante, che implica il rispetto delle persone prodigando ad esse un servizio di accoglienza logistica, di informazione culturale, di formazione cristiana. Non si può infatti considerare i pellegrini che s'accostano al patrimonio culturale della Chiesa come consumatori di beni che detengono unicamente un valore commerciale. Tale componente di mercato deve essere assorbita nella dimensione primaria della evangelizzazione e della promozione culturale. La cultura dell'accoglienza, un tempo radicata nel popolo di Dio, si fonda primariamente sull'"andare incontro" e sul "ricevere in casa" evangelico (cfr *Mt* 25, 35-36).

Va da sé che premessa a tutto ciò sia la tutela e la retta conservazione del patrimonio artistico e storico, ai quali anche il Codice di Diritto Canonico dedica la propria attenzione: "le testimonianze votive dell'arte e della pietà popolari siano conservate in modo visibile e custodite con sicurezza nei santuari e nei luoghi adiacenti"^[16]. Primo passo imprescindibile di tale conservazione è certamente l'inventario dei beni culturali, che la Pontificia Commissione ha cercato in ogni modo di raccomandare, d'intesa con le Autorità dello Stato^[17].

I luoghi di pellegrinaggio ricettori della riforma liturgica e committenti di arte

Il pellegrinaggio nei luoghi dell'Assoluto conduce anche nel presente. Profonde "tracce di sacro" hanno solcato pure la nostra epoca, troppo superficialmente ritenuta priva di attenzione al divino e al bello. Non si può assolutamente dire che la stagione dell'arte sacra si sia conclusa definitivamente, poiché "ancora esiste anche in questo nostro arido mondo secolarizzato, e talvolta perfino guasto di profanazioni oscene e blasfeme, una capacità prodigiosa di esprimere, oltre l'umano autentico, il religioso, il divino, il cristiano"^[18]. Essa può ancora insegnare all'uomo a guardare nel mistero e a vivere nella speranza. Infatti "questo mondo nel quale noi viviamo ha bisogno di bellezza per non cadere nella disperazione. La bellezza, come la verità, mette gioia nel cuore degli uomini ed è un frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione"^[19].

Si può a buon diritto affermare che i santuari, al pari delle cattedrali e dei monasteri, e forse in certi casi ancor più di questi ultimi, a motivo di una maggiore disponibilità

finanziaria e di una più vasta e continua frequentazione anche internazionale, possono essere esemplari e paradigmatici in ordine al rapporto fra chiesa, disposizione dello spazio sacro, arte figurativa e musica.

I santuari dovrebbero essere anzitutto un esempio di disposizione dello spazio liturgico, sia come adeguamento, particolarmente difficile in chiese che sovente sono scrigni di arte e universalmente conosciute, sia come progettazione *ex novo*.

Essi dovrebbero avere anche oggi il prezioso ruolo di committenti, contribuendo a proseguire il dialogo con gli artisti contemporanei, ormai decisamente intrapreso dalla Chiesa, a favore di un'arte che non sia solo religiosa, illustrante semplicemente temi sacri, ma autenticamente liturgica, in quanto pensata con una funzione precisa all'interno della Liturgia.

I santuari potrebbero costituire un esempio di come si presentano le immagini nella loro giusta gerarchia – immagini liturgiche, didattiche e devozionali – riservando loro la giusta collocazione nella chiesa – presbiterio, aula, cappelle –; potrebbero svolgere un'alta opera educativa, promuovendo un'arte improntata alla devozione – eucaristica, cristologica, mariana e santorale^[20].

Mauro Piacenza

Presidente della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa
Presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra

[1] Cfr Giovanni Paolo II, Lettera enciclica *Ecclesia de Eucharistia*, 17 aprile 2003, n. 47, in "Il Regno - Documenti", n. 9, 2003, pp. 257-270, part. p. 267.

[2] Un'introduzione generale all'arte delle vie di pellegrinaggio, con relativa bibliografia, si trova nei seguenti articoli: M. Durliat e A. C. Quintavalle, voce *Pellegrinaggio*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma 1998, pp. 279-288 e R. Oursel, voce *Pellegrinaggio, Arte delle vie di*, in *Iconografia e arte cristiana*, a cura di L. Castelfranchi e M. A. Crippa, II, Cinisello Balsamo 2004, pp. 1041-1051.

[3] *Itinerarium Burdigalense*, in *Itineraria et alia geographica*, Corpus Christianorum - Series latina 175, Turnholt 1965, pp. 1-26.

[4] *Itinerarium Egeriae*, in *ivi*, pp. 29-103; trad. it.. Egeria, *Pellegrinaggio in Terra Santa*, a cura di P. Siniscalco e L. Scarampi, Collana di testi patristici 48, Roma 1985.

[5] Cfr *Atlante universale di storia della Chiesa*, a cura di H. Jedin e altri, Casale Monferrato-Città del Vaticano 1991, pianta 18.

[6] E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris 1922.

[7] *Guida del pellegrino di San Giacomo* [Codex Callistinus], in *Compostella*, a cura di D. Tuniz, Cinisello B. 1989, p. 42.

- [8] Cfr L. Crippa, *La basilica cristiana nei testi dei Padri dal II al IV sec.*, Città del Vaticano 2003, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 32, pp. 99-122.
- [9] Gregorio Magno, *Epistola II*, 10, in D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo 1995, pp. 79-80; analogamente si esprimono anche altri padri, come Gregorio di Nissa, *Oratio laudatoria santi et magni martyris Theodori*, ivi, p. 78.
- [10] *Concilium tridentinum*, Sess. XXV, 3-4 dicembre 1563, *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus*, in *Conciliorum oecumenicorum decreta*, a cura di G. Alberigo e altri, Bologna 1991, pp. 774-776.
- [11] *Imitazione di Cristo*, I, 23, 24: *Imitazione di Cristo*, trad. it. con testo lat. a fronte a cura di G. Bacchini, Roma 1996, pp. 58-59.
- [12] G. Chaucer, *I racconti di Canterbury*, a cura di A. Brilli, Milano 1978, p. 40 (Prologo).
- [13] Giovanni Paolo II, Allocuzione all'Assemblea Plenaria della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 16 gennaio 1998, in "L'Osservatore romano", 17 gennaio 1998, p. 5.
- [14] Congregazione per il Clero, *Direttorio generale per la pastorale del turismo*, 30 aprile 1969, nn. 1023 e 1025, in *Enchiridion Vaticanum*, III, Bologna 1980, pp. 576-619, part. pp. 584-589.
- [15] Giovanni Paolo II, Discorso ai partecipanti al I Congresso mondiale della pastorale dei santuari e dei pellegrinaggi, 28 febbraio 1992, n. 4, in "L'Osservatore romano", 29 febbraio 1992, p. 4.
- [16] Codice di Diritto Canonico, can. 1234 § 2.
- [17] Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, lettera circolare *Necessità e urgenza dell'inventariazione e della catalogazione dei beni culturali della Chiesa*, 8 dicembre 1999, in *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*, Bologna 2002, pp. 400-437.
- [18] Paolo VI, *Allocuzione all'inaugurazione della Collezione d'arte religiosa moderna*, 23 giugno 1973, ed. plurilingue a cura della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, Città del Vaticano 1973.
- [19] Concilio Ecumenico Vaticano II, *Messaggi del Concilio all'umanità*, 8 dicembre 1965. *Messaggio agli artisti*, in *Enchiridion Vaticanum*, I, Bologna 1979, p. [305].
- [20] Cfr Concilio Ecumenico Vaticano II, Costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum Concilium*, nn. 122-126, in *Enchiridion Vaticanum*, I, cit., pp. 60-63; *Ordinamento Generale del Messale Romano*, terza ed. tipica [20 aprile 2000], n. 318, trad. it. a cura della Conferenza Episcopale Italiana, in "Il Regno Documenti", n. 15, 2004, pp. 490-520, part. p. 515.