

KS. KAROL LITAWA

*Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków*  
*Wyższe Seminarium Duchowne, Łódź*  
*Instytut Teologiczny, Łódź*

## **PROGRAMMA ICONOGRAFICO PER IL LUOGO DELLA CHIESA – REALTÀ STORICA**

**Parole chiave:** programma iconografico, arte sacra, spazio celebrativo, iconoclastia

1. Introduzione. 2. Le immagini e i simboli cristiani negli edifici antichi. 3. La crisi iconoclasta. 4. Il programma iconografico dal Medioevo fino al Concilio Vaticano II. 5. Conclusione

### **1. INTRODUZIONE**

Il problema di oggi del programma iconografico è, contemporaneamente, nuovo ed antico. Entrando in una delle nostre chiese ci troviamo di fronte ad un gran numero di altari, statue, dipinti, *etc.*, che contengono un prezioso patrimonio di messaggi che riguardano la fede, testimonianze che ci sono state tramandate dalle generazioni passate dei credenti. Intuiamo che quei quadri, quegli oggetti sono portatori di un messaggio, che molto spesso sia nascosto. Proprio per questo nascono delle domande tra si trovano le seguenti: come riuscire ancora oggi a scoprire quel messaggio? Come fare delle opere d'arte delle nostre chiese, e del patrimonio artistico dei secoli passati, uno strumento di catechesi in grado di parlare anche all'uomo d'oggi?

Il contenuto dell'articolo si concentra sul programma iconografico nelle chiese e il suo significato, sull'influsso operato nelle celebrazioni liturgiche durante i secoli, specialmente con la sottolineatura dei periodi forti nella storia della Chiesa, periodi che hanno impresso un sigillo particolare sulla questione del programma summenzionato.

Fino ai nostri giorni la fantasia non manca e si continua a "usare" l'arte, nell'ambito del sacro. Di quest'arte è facile percepire il valore estetico, essa però sembra aver esaurito la sua portata pedagogia e mistagogia. Oggetti d'arte, infatti, sono ancora presenti nelle nostre chiese, ma troppo spesso come semplici elementi giustapposti e,

per tanto, incapaci di esercitare quella “funzione misterofora” che può essere colta solo nella consequenzialità di un programma iconografico globale. Forse, anche per questi motivi, il tema “Arte e liturgia”, a partire dai Padri Conciliari – del Concilio Vaticano II, è stato al centro di continue discussioni. La Santa Sede non ha mancato di dare indicazioni e orientamenti, così come le conferenze episcopali e le commissioni nazionali e diocesane di “arte sacra” hanno ribadito le loro istanze. Spesso, però, in questi incontri, ci si illude che il richiamo insistito su una corretta interpretazione dei principi teologici che devono guidare la realizzazione dei luoghi destinati alla celebrazione liturgica sia sufficiente affinché gli artisti imparino a lasciar trasparire, dalle loro opere, l’inaccessibile mistero divino al quale esse sono orientate. In realtà, il dibattito rimane ancora aperto in quanto non si è ancora riusciti a trovare un linguaggio comune, capace di creare un raccordo fra le necessarie istanze normative – teologiche e liturgiche – e quelle interpretazioni degli artisti, chiamati a metterle in pratica.

Si deve ricordare, dunque, quale è la funzione del programma iconografico. Un’ottima risposta è il numero 16 del documento *La progettazione di nuove chiese*, dove leggiamo: «Il programma iconografico, che a suo modo prolunga e definisce il mistero celebrato in relazione alla storia della salvezza e all’assemblea, deve essere adeguatamente previsto sin dall’inizio della progettazione. Va pertanto ideato secondo le esigenze liturgiche e culturali locali, e in collaborazione organica con il progettista dell’opera, senza trascurare l’apporto dell’artista, dell’artigiano e dell’arredatore»<sup>1</sup>.

## 2. LE IMMAGINI E I SIMBOLI CRISTIANI NEGLI EDIFICI ANTICHI

I cristiani dei tempi antichi, specialmente dell’origine giudea (i giudeo-cristiani), imitano i suoi antenati per quanto riguarda il pensiero sull’uso delle immagini. Il Concilio di Elvira (300–324?) nel canone 36 lo conferma chiaramente: “Ci è sembrato bene che nelle chiese non ci devono essere pitture, in modo che non sia dipinto sui muri ciò che è onorato e adorato”<sup>2</sup>. Concilio di Elvira al canone 36 vieta di rappresentare sulle pareti degli edifici ecclesiastici quel che viene venerato: “La collocazione di dipinti nella chiesa deve essere vietata, poiché l’oggetto della venerazione e dell’adorazione non si trova su una parete”<sup>3</sup>. È tuttavia probabile che esprimesse il ripudio di tendenze, presenti individui o gruppi, in seguito alla maggiore integrazione della comunità cristiana nella cultura pagana, a fare le immagini religiose oggetto di una venerazione che poteva essere sospettata d’idolatria. Inoltre la lettera di Eusebio di Cesarea (†339) all’imperatrice Costanza (†330 ca.), che gli studi recenti tendono a considerare autentica, datandola fra 313 e 324, manifesta la presenza nel popolo di una pietà alimentata da immagini antropomorfe

<sup>1</sup> Conferenza Episcopale Italiana, *Progettazione di nuove chiese. Nota Pastorale Commissione Episcopale per la Liturgia*, Enchiridion Conferenza Episcopale Italiana 5 (1993), 16.

<sup>2</sup> Cf. H. Denzinger, *Enchiridion Symbolorum. Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, ed. P. Hünermann, Bologna 2003, 36.

<sup>3</sup> R. Tagliaferri, *Liturgia e immagine*, Padova 2009, 150.

di Cristo che assumono un nuovo significato<sup>4</sup>. Da un lato esse sono svincolate dal contesto della narrazione storica di un episodio evangelico; e dall'altro non alludono più simbolicamente a Gesù – come nel caso del buon pastore (cf. Gv 10, 1–21) – ma ne vogliono esprimere l'effettiva rassomiglianza<sup>5</sup>. Nell'antica tradizione cristiana, era chiara la percezione che tutto nella chiesa doveva avere un nesso con il mistero celebrato. Il carattere dei luoghi delle prime assemblee cristiane si diversifica dal tempio giudaico: il luogo della preghiera “casa della Chiesa” – “casa della comunità riunita attorno a Cristo” (*domus ecclesiae*)<sup>6</sup>. L'arte liturgica, pertanto, era non solo finalizzata al servizio liturgico, ma anche percepita come parte integrante dello spazio celebrativo.

Nelle pitture delle catacombe compaiono vari volti. A partire dal II secolo poi cominciarono ad apparire nei monumenti funerari, nelle catacombe e probabilmente anche nelle “chiese” rappresentazioni di scene bibliche, tratte sia dal Nuovo (miracoli relativi a guarigioni, nutrimento, risurrezione) che dall'Antico Testamento (gli episodi di Giona, Isacco), che testimoniano in genere la speranza di salvezza dei credenti. Ad esempio, gli scavi archeologici nella *domus ecclesiae* di Dura Europos, realizzati negli anni 20 del XX secolo, hanno mostrato che la sala per il culto, come pure il battistero, furono orientati verso l'est e le pareti della casa furono affrescate<sup>7</sup>.

Nel periodo dal V alla fine del XII secolo era viva la consapevolezza del nesso inscindibile che legava arte e liturgia e della funzione pedagogica e mistagogica svolta dall'arte religiosa<sup>8</sup>. Nelle antiche basiliche cristiane, infatti, l'arte costruiva una specie di percorso iniziatico che, attraverso le scene dell'Antico e del Nuovo Testamento, raffigurate sulle pareti della navata conduceva il fedele al luogo della celebrazione<sup>9</sup>. San Giovanni Apostolo nell'Apocalisse – il libro particolare e pieno dei simboli, il testo privilegiato dell'iconografia liturgica cristiana – scrisse:

Ed ebbi una visione: una porta era aperta nel cielo. [...] Ed ecco, c'era un trono nel cielo, e sul trono uno stava seduto. [...] Un arcobaleno simile a smeraldo avvolgeva il trono. Attorno al trono, poi, c'erano ventiquattro seggi e sui seggi stavano seduti ventiquattro vegliardi (Ap 4, 1–4).

Nei mosaici absidali gli “artisti” dell'antichità cristiana raffiguravano il Cristo – il *Pantocrator*, circondato dai simboli dell'Apocalisse (cf. Ap. 4, 1–4), il quale Lui “regnava” dal trono come il Celebrante della liturgia terrena, celebrata «nell'attesa della sua venuta»<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Cf. D. Budzanowska, *Z historii preikonoklazmu: Euzebiusz z Cezarei i jego list do Konstancji (na tle epoki)*, *Warszawskie Studia Teologiczne* 26/1 (2013), 79–81.

<sup>5</sup> Cf. D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Milano 1995, 13.

<sup>6</sup> Cf. J.A. Boguniowski, *Domus Ecclesiae: der Ort Eucharistiefeier in der ersten Jahrhunderten*, Kraków 1987, 377.

<sup>7</sup> Cf. M. Potoczny, *Consacrare un luogo a Dio. Il rito della dedicazione di una chiesa secondo la tradizione bizantina e latina*, Opole 2015, 53.

<sup>8</sup> Cf. E. Abruzzini, *Architettura*, in: *Liturgia*, ed. D. Sartore, A.M. Triacca, C. Cibien, Cinisello Balsamo (Milano) 2001, 129.

<sup>9</sup> Cf. D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800 – v. 1200)*, Paris 2006, 54–55.

<sup>10</sup> Cf. R. Tagliaferri, *op.cit.*, 143–144.

Le mosaiche collocate nell'abside si riferivano al mistero concreto<sup>11</sup>, o meglio dire, introducevano al mistero celebrato nella chiesa, quindi compivano una "funzione misterofora"<sup>12</sup>.

L'immagine sulla parete dell'ambiente ecclesiale sempre fa parte intera del programma iconografico in cui è inserita. Gli artisti con la sensibilità teologica, che hanno decorato le antiche basiliche cristiane, erano ben consapevoli. Un programma iconografico, infatti, dovrebbe «esprimere e favorire in tutto la comunione dell'assemblea che è il soggetto celebrante»<sup>13</sup>, e medesimo programma corrisponde direttamente con la liturgia celebrata nel luogo concreto<sup>14</sup>.

### 3. LA CRISI ICONOCLASTA

A partire dal V secolo, nei numerosi documenti del carattere ecclesiastico, si può osservare lo sviluppo del culto verso le immagini, "che appare sia nelle case private sia nelle chiese, per poi diventare verso il VII secolo parte integrante della liturgia"<sup>15</sup>. Dopo il periodo della proibizione delle immagini nel culto cristiano, insieme con la venerazione dei martiri e della Vergine Maria, è arrivato il momento del progressivo sviluppo dell'accettazione da parte della Chiesa il culto delle immagini. I teologi di quell'epoca, come per esempio Teodoro Studita (†826), sostengono che l'icona circoscrive il prototipo per il principio di incarnazione<sup>16</sup>. Il problema che nasce sul campo della controversia iconoclasta ha iniziato il diviso delle Chiese orientali da quella d'Occidente, entrando nell'ambiente politico-religioso<sup>17</sup>. Il punto importante della storia del culto delle immagini era la nascita del cosiddetto l'*acheiropoietos*, cioè l'icona del Cristo (la faccia di Gesù) "non fatta dalla mano dell'uomo". Le due più importanti "acheropite" di provenienza orientale provengono dallo stesso periodo, cioè verso la metà del VI secolo, sono: *kumulianum* – il riflesso della faccia di Cristo sul velo della donna, e l'altra, cosiddetto *mandylion* di Edessa (Siria) – probabilmente l'odierno Sindone di Torino<sup>18</sup>. Per i fedeli l'icona è diventata quasi sacramento, e per questo è nato il problema della falsa sacramentalizzazione dell'immagine che, in fine, ha condotto al rifiuto radicale delle icone – "iconoclastia"<sup>19</sup>.

Nel corso del VII secolo si sviluppa l'iconoclastia. Tale culto si manifestava in diversi modi: dall'accensione di una lampada alla prosternazione davanti alle immagini,

<sup>11</sup> Cf. C. Valenziano, *Architetti di chiese*, Bologna 2005, 119–120.

<sup>12</sup> Cf. S. Bigham. *Les chrétiens et les images. Les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*. Montreal 1993, 139.

<sup>13</sup> C. Valenziano, *op.cit.*, 133.

<sup>14</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>15</sup> D. Menozzi, *op.cit.*, 14.

<sup>16</sup> Cf. R. Tagliaferri, *op.cit.*, 150.

<sup>17</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>18</sup> J. Ratzinger, *Lo Spirito della liturgia*, in: *Opera omnia. Teologia della liturgia*, ed. E. Caruana, P. Azzaro, vol. 11, Città del Vaticano 2010, 117.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 109.

fino ad arrivare a considerarle sacre in se stesse<sup>20</sup>. Gli imperatori Bizantini non volevano provocare i musulmani e gli Ebrei. Gli *iconoduli*, favorevoli al culto delle immagini, erano i monaci, che a Costantinopoli sollevano il popolo<sup>21</sup>. Finalmente l'imperatrice Irene (†802) ha convocato un concilio a Nicea (786–787), ristabilisce il culto delle immagini<sup>22</sup>. I padri del Niceno II procedono in primo luogo a giustificare le icone con l'argomento della tradizione. È infatti nell'intento di custodire «le tradizioni ecclesiastiche, sia scritte che orali» che essi, assumendo qui, tra gli altri, la posizione di Giovanni Damasceno, stabiliscono che le immagini assolvono nella Chiesa la funzione di agevolare la memoria dei fatti storici, stimolare l'emulazione dei personaggi rappresentati, consentire la venerazione<sup>23</sup>. La dottrina delle immagini fu definita al Concilio di Nicea II nella sesta sessione. Così recita la definizione:

[...] In tal modo, procedendo sulla via regia, seguendo la dottrina divinamente ispirata dei nostri santi padri e la tradizione della chiesa cattolica – riconosciamo, infatti, che lo Spirito Santo abita in essa – noi definiamo con ogni rigore e cura che, a somiglianza della raffigurazione della croce preziosa e vivificante, così le venerande e sante immagini, sia dipinte che in mosaico o in qualsiasi altro materiale adatto, debbono essere esposte nelle sante chiese di Dio, sulle sacre suppellettili, sui sacri paramenti, sulle pareti e sulle tavole, nelle case e nelle vie; siano esse l'immagine del Signore Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo, o quella dell'immacolata signora nostra, la santa Madre di Dio, dei santi angeli, di tutti i santi e i giusti. Infatti, quanto più frequentemente queste immagini vengono contemplate, tanto più quelli che le contemplano sono portati al ricordo e al desiderio dei modelli originari e a tributare loro, baciandole, rispetto e venerazione. Non si tratta, certo, di un'adorazione [latria], riservata dalla nostra fede solo alla natura divina, ma di un culto simile a quello che si rende all'immagine della croce preziosa e vivificante, ai santi evangeli e agli altri oggetti sacri, onorandoli con l'offerta di incenso e di lumi secondo il pio uso degli antichi. L'onore reso all'immagine, in realtà, appartiene a colui che vi è rappresentato e chi venera l'immagine, venera la realtà di chi in essa è riprodotto<sup>24</sup>.

L'uso liturgico delle immagini divenne regolamento; nessuna icona di un santo poteva essere messa allo stesso rango dell'icona di Cristo e della Vergine; solo il santo a cui fu dedicata la chiesa aveva un posto particolare<sup>25</sup>. Il concilio di Nicea II e tutti i sinodi successivi che sollevano la questione delle icone le vedono come la confessione dell'Incarnazione, e vedono l'iconoclastia come la somma di tutte le eresie<sup>26</sup>. Le decisioni del medesimo concilio intorno al culto delle immagini, hanno legato le chiese dell'Oriente e la chiesa dell'Occidente.

<sup>20</sup> Cf. H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*. Roma 2001, 381–382.

<sup>21</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 97–98.

<sup>22</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 97.

<sup>23</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 24.

<sup>24</sup> H. Denzinger, *op.cit.*, 600–601.

<sup>25</sup> Cf. P. Marini, *Liturgia e Bellezza. Nobilis Pulchritudo*, Città del Vaticano 2005, 106.

<sup>26</sup> Cf. J. Ratzinger, *op.cit.*, s. 121; Cf. S. Ronchey, *Gli imperatori e l'iconoclastia*, in: *Il Medioevo I. Alto Medioevo. Storia*, ed. U. Eco, Milano 2010, 149.

#### 4. IL PROGRAMMA ICONOGRAFICO DAL MEDIOEVO FINO AL CONCILIO VATICANO II

All'inizio del Medioevo l'arte cristiana era un medium per esprimere il pensiero e le emozioni dell'uomo verso Dio<sup>27</sup>. Al centro del programma iconografico si trovava il tema del crocifisso. La croce nella chiesa e nella liturgia conduceva all'arte "narrativa" del gotico<sup>28</sup>. Dall'immagine della Madonna "gotica", attraverso le vetrate collocate nelle finestre, grazie alla luce del sole, il credente poteva contemplare l'intera storia di Dio e degli uomini, dalla creazione alla parusia. Il pensiero teologico dell'antichità cristiana e la prima fase del Medioevo esprime anche nell'iconografia una forma della pietà dei credenti<sup>29</sup>. Il significato profondo delle immagini religiose negli occhi dei credenti di provenienza e tradizione greco-latina non era identico, ma fondamentalmente, la teologia della rappresentazione Dio, in particolare nell'arte popolare, esprimeva lo stesso spirito<sup>30</sup>.

Nell'epoca medievale l'arte svolgeva un ruolo educativo, in modo particolare attraverso un rapporto: l'uomo – le vetrate nelle chiese e l'uomo – le statue sacre. L'arte era codificata nella dimensione della scienza, e gli artisti seguivano delle regole precise nel produrre le opere: "buona opera"<sup>31</sup>. Secondo G. Durando (†1296), vescovo di Mende, canonista e liturgista, l'immagini e tutto l'ornamento della chiesa sono l'insegnamento e la scrittura per i laici; perché tutto questo che offre la scrittura per quelli che sanno leggere, l'immagine dona per l'analfabeta, che riesce solo guardare<sup>32</sup>. Nel Medioevo tutto era simbolico: i colori, attributi di Dio e dei santi, la disposizione delle scene<sup>33</sup>, quindi il programma iconografico apparteneva a questo simbolismo. La parte del nord della chiesa era riservata alle scene dell'Antico Testamento, quella del sud, invece, alle scene del Nuovo Testamento; l'Oriente della chiesa simboleggiava il sorgere del sole della giustizia, cioè del Cristo, sul lato ovest, presentavano l'origine di Gesù (es. l'albero di Iesse) e la Sua vita, o scene dell'Apocalisse, inoltre ovest era associato alla morte<sup>34</sup>. Gli artisti presentavano sulle vetrate e sulle pareti della chiesa il viso di Cristo con gli Apostoli più principali, la Vergine Maria, gli angeli, l'iconografia delle scene evangeliche più importanti e le scene allegoriche, in modo particolare l'agnello pasquale o i monogrammi di Gesù<sup>35</sup>.

<sup>27</sup> Cf. W. Schenkluhn, *Iconografia e iconologia dell'architettura medievale*, in: *L'arte medievale nel contesto (300–1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, ed. P. Piva, Milano 2006, 59–60.

<sup>28</sup> Cf. J. Ratzinger, *op.cit.*, 126.

<sup>29</sup> Cf. W. Schenkluhn, *op.cit.*, 60–61.

<sup>30</sup> Cf. A. Grabar, *Les Voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge*, Paris 1994, 251.

<sup>31</sup> Al Medioevo "centrale" si diffonde nella mentalità cattolica e nell'arte la convinzione che le devozioni costituiscono una forma di "buona opera" (Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 143).

<sup>32</sup> Cf. T. Łączyński, M. Woźnicka, *Witraż w Kościele*, in: *Misterium Christi. Sztuka w liturgii*, vol. 7, ed. W. Świeżawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, 266.

<sup>33</sup> Cf. *Ibidem*, 279.

<sup>34</sup> Cf. *Ibidem*, 279–280.

<sup>35</sup> Cf. A. Grabar, *op.cit.*, 252.

Il programma iconografico delle chiese medievali usava le regole matematiche per quanto riguarda la collocazione degli edifici e delle statue, la disposizione e la simmetria, ed ogni dettaglio ha il suo significato<sup>36</sup>. Le chiese erano ovviamente orientate da levante a ponente, la destra dell'area ecclesiale era il posto onorifico, quindi il posto meritato da chi ha sofferto in nome di Dio<sup>37</sup>. Anche la simmetria, già accennata, svolgeva un ruolo importante nel programma iconografico medievale, ad esempio: ai dodici Apostoli venivano contrapposti i dodici profeti e patriarchi; ai quattro profeti grandi i quattro evangelisti, etc.<sup>38</sup>. L'iconografia dell'epoca medievale sottolineava la presenza particolare dell'immagine di Maria, Madre di Gesù, come figura della Chiesa<sup>39</sup>. Il simbolismo di ogni numero era riferito alla Sacra Scrittura ed alla scienza teologica, in particolare dogmatica<sup>40</sup>.

Il momento molto importante, per quanto riguarda lo sviluppo del programma iconografico attraverso le epoche culturali, era il Concilio di Trento (1545–1563) che si è riferito alle immagini presenti nelle chiese e nei luoghi pubblici nel triplice orientamento. Per primo ha riformato gli abusi denunciati dai protestanti, inoltre ha affidato alla mediazione fornita dalla predicazione ecclesiastica la corretta interpretazione del messaggio espresso dal linguaggio figurativo<sup>41</sup>. Le decisioni del Trento sembrano oscillare attorno l'eliminazione dalla chiesa le immagini, che per la loro nudità guidavano i fedeli alla tentazione del peccato<sup>42</sup>. In realtà la ricezione del Concilio nelle chiese fu assai più complessa per l'intreccio di elementi riformistici e contrariformistici. Negli anni successivi dopo la conclusione del Concilio di Trento i pastori della Chiesa approfondivano i vari aspetti delle sue decisioni. Un esempio di ricezione del decreto viene da cardinale di Milano (chiamata “seconda Roma”) Carlo Borromeo (†1584)<sup>43</sup>. Nel concilio provinciale del 1565 egli irrigidisce infatti le disposizioni di controllo: i vescovi non solo devono convocare gli artisti per ammaestrarli sulla corretta elaborazione delle immagini, ma ogni raffigurazione di contenuto religioso – destinata a luoghi pubblici e privati – deve essere vagliata dal parroco del luogo<sup>44</sup>. Nelle successive *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* del 1577 la parte dedicata alle immagini, senza dimenticare la rivendicazione di un supremo potere episcopale in materia, insiste anche sul loro contributo alla riforma della vita cristiana: esse devono diffondere una corretta conoscenza della Scrittura e della storia sacra; e al contempo non devono contenere nulla che possa distogliere dalla devozione<sup>45</sup>.

<sup>36</sup> Cf. S. Torselli, *Iconografia Gotica*, <https://www.goticomania.it/iconografia/iconografia-gotica.html> (accesso: 06.02.2021).

<sup>37</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*. Nel Medioevo si credeva che i numeri siano dotati di forze segrete, seguendo le tradizioni filosofiche neoplatoniche (Cf. A. Grabar, *op.cit.*, 387–389).

<sup>39</sup> Cf. C. Valenziano, *op.cit.*, 118–119.

<sup>40</sup> Cf. A. Grabar, *op.cit.*, 351–352.

<sup>41</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 205–206.

<sup>42</sup> Cf. A. Roggero, *Il decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini e l'arte sacra*, *Ephemerides Carmeliticae* 20/1 (1969), 161–162.

<sup>43</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 42.

<sup>44</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 42.

<sup>45</sup> Cf. *Ibidem*, 43.

Sebbene il Concilio di Trento emanasse soltanto principi generali sulla liceità dell'uso delle immagini, riferendosi al Concilio di Nicea<sup>46</sup>.

Il Barocco, generalmente considerato l'espressione artistica della Chiesa *post tridentina*, non è in realtà che l'espressione del nuovo ordine e del potere ritrovato dalla Chiesa dopo le divisioni e i ripensamenti del XVI secolo ma ha sottolineato talvolta nel suo programma iconografico lo stile nuovo ed originale, che esprimeva l'entusiasmo della vittoria e del trionfo della fede nel confronto con il protestantismo<sup>47</sup>.

Bisogna sottolineare ancora un evento importante che era il Sinodo di Pistoia del 1786. Il sinodo si proponeva di assumere un valore paradigmatico per la riforma generale della Chiesa, tentò di tradurre in veste normativa gli orientamenti "dell'illuminismo" cattolico<sup>48</sup>. Ma nonostante le polemiche, che in qualche modo palesavano l'importanza delle immagini, nel XVIII secolo si poteva osservare il piano processo di decadenza dell'arte religiosa; sebbene l'immagine era utilizzata ampiamente negli edifici sacri, ma la capacità inventiva degli artisti, nonostante diverse eccezioni, traeva alimento da altri ambiti della vita<sup>49</sup>. Secondo D. Menozzi „è interessante notare come tra Settecento e Ottocento l'attenzione della Chiesa alle immagini si esprima in primo luogo nello sviluppo di una legislazione di carattere conservativo del patrimonio artistico accumulato in un ricco e prestigioso passato”<sup>50</sup>.

L'emancipazione del linguaggio figurativo dalla tutela ecclesiastica, avvenuta all'inizio dell'età moderna, aveva generato la contemporanea secolarizzazione dell'arte; ma, per reagire ad essa, non bastava il ripristino delle forme espressive medievali. Il grande influsso sull'arte e iconografia aveva il monastero benedettino di Beuron (la scuola di Lenz e Wüger) – sottolineava che solo figure stilizzate, geometriche, quasi astratte possono restituire il senso della trascendenza<sup>51</sup>.

Il *Codice di Diritto Canonico*<sup>52</sup> del 1917 (can. 1279–1281) riaffermava con vigore, sia pure limitandolo alle chiese e agli altri luoghi sacri, il dovere dell'ordinario diocesano di approvare le immagini insolite e ricordava che tale approvazione dipendeva dalla loro congruenza «cum probato ecclesiae usu»<sup>53</sup>. Comunque nel 1932 Pio XI (†1939) prendeva nettamente posizione contro la «nuova arte sacra». Nel discorso tenuto per l'inaugurazione della nuova sede della Pinacoteca Vaticana, pur ribadendo la disponibilità della Chiesa verso lo sviluppo innovativo della tradizione artistica cristiana, ammoniva: «tale arte non sia ammessa nelle nostre chiese e molto più non sia chiamata a costruirle, a trasformarle, a decorarle»<sup>54</sup>. La liturgia e la preghiera insieme potevano essere aiutate e rafforzate da immagini, a condizione che esse fossero il prodotto di un'autentica vena creativa che sottolineasse nel

<sup>46</sup> Cf. B. Nadolski, *Liturgika 1. Liturgika fundamentalna*, Poznań 2014, 306.

<sup>47</sup> Cf. C. Lebédel, *Histoire en splendeurs du Baroque en France*, Rennes 2003, 20–21.

<sup>48</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 51–52.

<sup>49</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>50</sup> D. Menozzi, *op.cit.*, 52.

<sup>51</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 57.

<sup>52</sup> *Sommario del Codice di Diritto Canonico*, ed. V. la Puma, Torino 1917, can. 1279–1281.

<sup>53</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 57.

<sup>54</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 58.

credente contemporaneo la contemplazione della realtà nascosta specialmente nel mistero eucaristico<sup>55</sup>.

Per quanto riguarda le tendenze di oggi, le istanze di rinnovamento emerse nel corso nella metà del XX secolo hanno trovato una parziale espressione al Concilio Vaticano II (1962–1965), che, tra i diversi messaggi ne lasciava anche uno agli artisti nella “Costituzione sulla Sacra Liturgia *Sacrosanctum Concilium*”, ricordando che la Chiesa è sempre stata vicina, ma proprio “amica delle arti” e che il mondo ha bisogno della bellezza per non cadere nella disperazione<sup>56</sup>:

Nel promuovere e favorire una autentica arte sacra, gli ordinari procurino di ricercare piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità. E ciò valga anche per le vesti e gli ornamenti sacri. I vescovi abbiano ogni cura di allontanare dalla casa di Dio e dagli altri luoghi sacri quelle opere d’arte, che sono contrarie alla fede, ai costumi e alla pietà cristiana; che offendono il genuino senso religioso, o perché depravate nelle forme, o perché insufficienti, mediocri o false nell’espressione artistica. Nella costruzione poi degli edifici sacri ci si preoccupi diligentemente della loro idoneità a consentire lo svolgimento delle azioni liturgiche e la partecipazione attiva dei fedeli. Si mantenga l’uso di esporre nelle chiese le immagini sacre alla venerazione dei fedeli. Tuttavia si spongano in numero limitato e secondo una giusta disposizione, affinché non attirino su di sé in maniera esagerata l’ammirazione del popolo cristiano e non favoriscano una devozione sregolata<sup>57</sup>.

La *Costituzione* e le tendenze post-conciliari, da una parte proclamano la piena libertà dell’arte nella Chiesa, ma dall’altra, pone come sua condizione il servire con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici ed area sacra; da un lato chiede ai vescovi la preoccupazione nell’arte sacra più della bellezza che della mera sontuosità, ma dall’altro ingiunge loro di rimuovere le opere che sono contrarie alla fede, ai costumi e pietà, che finalmente possono anche offendere il genuino senso religioso<sup>58</sup>.

Il *Codice di Diritto Canonico* del 1983, invece, afferma:

Can. 1188: Sia mantenuta la prassi di esporre nelle chiese le sacre immagini alla venerazione dei fedeli; tuttavia siano esposte in numero moderato e con un conveniente ordine, affinché non suscitino la meraviglia del popolo cristiano e non diano ansa a devozione meno retta.

Can. 1189: Le immagini preziose, ossia insigni per antichità, arte o culto, che sono esposte alla venerazione dei fedeli nelle chiese o negli oratori, qualora necessitino di riparazione, non siano mai restaurate senza la licenza scritta dell’Ordinario; e questi, prima di concederla, consulti dei periti<sup>59</sup>.

Il riferimento al decreto del Trento è scomparso, ma il testo dispone che si mantenga l’uso di venerare le immagini nelle chiese secondo le norme prescritte<sup>60</sup>.

Oltre la crisi odierna dell’arte sacra, che è sintomo della crisi dell’umanità, Giovanni Paolo II, nella *Lettera agli artisti* del 1999, ha sottolineato l’essenza del problema di programma iconografico nelle chiese di oggi:

<sup>55</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>56</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>57</sup> Concilium Oecumenicum Vaticanum II, *Constitutio de Sacra Liturgia “Sacrosanctum concilium”* (4 decembris 1963), Acta Apostolicae Sedis 56 (1964), 124–125.

<sup>58</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 61.

<sup>59</sup> *Codice di Diritto Canonico*, cann. 1188–1189.

<sup>60</sup> Cf. D. Menozzi, *op.cit.*, 62.

La Chiesa ha bisogno, in particolare, di chi sappia realizzare tutto ciò sul piano letterario e figurativo, operando con le infinite possibilità delle immagini e delle loro valenze simboliche. Cristo stesso ha utilizzato ampiamente le immagini nella sua predicazione, in piena coerenza con la scelta di diventare egli stesso, nell'Incarnazione, icona del Dio invisibile<sup>61</sup>.

## 5. CONCLUSIONE

Percorrendo la storia generale del programma iconografico, bisogna concludere che, la Chiesa dopo il Concilio Vaticano II ha previsto il controllo più rigoroso della gerarchia sul medesimo programma nelle chiese, perché quando prendiamo in considerazione la dimensione sacra, tocchiamo proprio lo spazio che *par excellence* esprime la fede dell'uomo<sup>62</sup>. Quindi, la commissione diocesana per l'arte sacra che dovrebbe esistere in ogni diocesi, nella sua qualità di consulente principale del Vescovo in materia, svolge un servizio determinante anche per i progetti di adeguamento liturgico<sup>63</sup>.

L'arte moderna è sempre in cerca di nuove espressioni legate allo spazio culturale, e dovrebbe essere sempre l'incontro della comunità celebrante con la bellezza di Dio<sup>64</sup>. Bisogna concludere che spesso l'apparato iconografico delle chiese più recenti costituirebbe spesso il risultato di interventi occasionali caratterizzati in prevalenza in senso devozionale degli alcuni artisti; per lo più, tale apparato non costituisce un vero programma iconografico, risulta spesso sovrabbondante, non coordinato con la liturgia e disarmonico rispetto ad essa<sup>65</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Abruzzini E., *Architettura*, in *Liturgia*, ed. D. Sartore, A.M. Triacca, C. Cibien, Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo Edizioni 2001, 127–141.
- Belting H., *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma: Carocci Editore 2001.
- Bigham S., *Les chrétiens et les images. Les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*, Montreal: Éditions Paulines 1993.
- Boguniowski J.A., *Domus Ecclesiae: der Ort Eucharistiefeyer in der ersten Jahrhunderten*, Kraków: Salvator 1987.
- Budzanowska D., *Z historii preikonoklazmu: Euzebiusz z Cezarei i jego list do Konstancji (na tle epoki)*, *Warszawskie Studia Teologiczne* 26/1 (2013), 63–83.
- Concilium Oecumenicum Vaticanum II, *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium" (4 decembris 1963)*, *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964), 97–134.
- Conferenza Episcopale Italiana, *Progettazione di nuove chiese. Nota Pastorale Commissione Episcopale per la Liturgia*, *Enchiridion Conferenza Episcopale Italiana* 5 (1993).

<sup>61</sup> Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti (4 aprile 1999)*, *Acta Apostolicae Sedis* 91 (1999), 12.

<sup>62</sup> Cf. H. Nadrowski, *Przestrzenna triada saeculum*, *Liturgia Sacra* 24/1 (2018), 531.

<sup>63</sup> Cf. Conferenza Episcopale Italiana, *op.cit.*, 27.

<sup>64</sup> Cf. A. Elberti, *Il culto cristiano in Occidente. Storia e fondamenti*, Napoli 2015, 424.

<sup>65</sup> Cf. Conferenza Episcopale Italiana, *op.cit.*, 2, 7.

- Denzinger H., *Enchiridion Symbolorum. Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, ed. P. Hünermann, Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna 2003.
- Elberti A., *Il culto cristiano in Occidente. Storia e fondamenti*, Napoli: Chirico 2015.
- Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti (4 aprile 1999)*, Acta Apostolicae Sedis 91 (1999).
- Grabar A., *Les Voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge*, Paris: Champs arts 1994.
- Iogna-Prat D., *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800 – v. 1200)*, Paris: Éditions du Seuil 2006.
- Lebédel C., *Histoire en splendeurs du Baroque en France*, Rennes: Editions Ouest-France 2003.
- Łączyński T., Woźnicka M., *Witraż w Kościele*, in: *Mysterium Christi. Sztuka w liturgii*, vol. 7, ed. W. Świeżawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia Sandomierzu 2013, 263–285.
- Marini P., *Liturgia e Bellezza. Nobilis Pulchritudo*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 2005.
- Menozi D., *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Milano: Edizioni San Paolo 1995.
- Nadolski B., *Liturgika I. Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallotinum 2014.
- Nadrowski H., *Przestrzenna triada saeculum*, *Liturgia Sacra* 24/1 (2018), 529–546.
- Potoczny M., *Consacrare un luogo a Dio. Il rito della dedicazione di una chiesa secondo la tradizione bizantina e latina*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2015.
- Ratzinger J., *Lo Spirito della liturgia*, in: *Opera omnia. Teologia della liturgia*, ed. E. Caruana, P. Azaro, vol. 11, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 2010, 21–216.
- Roggero A., *Il decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini l'arte sacra*, *Ephemerides Carmeliticæ* 20/1 (1969), 150–167.
- Schenkluhn W., *Iconografia e iconologia dell'architettura medievale*, in: *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, ed. P. Piva, Milano: Jaca Book 2006, 59–78.
- Sommario del Codice di Diritto Canonico. 1917. Ed. Vincenzo la Puma. Torino: Società Editrice Internazionale.
- Tagliaferri R., *Liturgia e immagine*, Padova: Edizioni Messaggero Padova 2009.
- Torselli S., *Iconografia Gotica*, <https://www.goticomania.it/iconografia/iconografia-gotica.html> (accesso: 6.02.2021).
- Valenziano C., *Architetti di chiese*, Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna 2005.

## PROGRAMMA ICONOGRAFICO PER IL LUOGO/LUOHGI DELLA CHIESA – REALTÀ STORICA

### Sommario

Dall'antichità cristiana fino ad oggi viene sviluppato un programma iconografico preciso, unitario e organico, che dovrebbe caratterizzare lo spazio celebrativo in modo che l'assemblea si senta più facilmente coinvolta nel mistero che viene celebrato. Nel corso dei secoli, questo programma arricchiva non solo gli interni delle chiese, ma soprattutto avrebbe dovuto avvicinare la presenza reale della fonte di ogni bellezza: il Creatore. Inoltre dovrebbe creare il dialogo tra l'uomo e Dio.

**Parole chiave:** programma iconografico, arte sacra, spazio celebrativo, iconoclastia

## ICONOGRAPHIC PROGRAM FOR THE PLACE/PLACES OF A CHURCH – THE HISTORICAL REALITY

### Summary

From the Christian antiquity until today, a precise, unitary and organic iconographic program has been developed, which should characterize the space of celebration. It should facilitate the involvement of the assembly to the celebrated mystery. Over the centuries this program enriched not only the interiors of churches, but – above all – it should have brought closer the real presence of the Source of All Beauty, i.e. Creator. Furthermore, it should help to create true dialogue between man and God.

**Key words:** Iconographic Program, Sacred Art, Space of Celebration, Iconoclasm

## PROGRAM IKONOGRAFICZNY DLA PRZESTRZENI KOŚCIOŁA – HISTORIA

### Streszczenie

Od starożytności chrześcijańskiej po czasy współczesne precyzyjnie opracowywano jednolity i organiczny program ikonograficzny. Powinien on charakteryzować przestrzeń celebracyjną, aby przybliżyć zgromadzeniu liturgicznemu istotę sprawowanego misterium oraz umożliwić uczestnikom większe zaangażowanie w jego działanie. Program ten na przestrzeni wieków ubogacał nie tylko wnętrza kościołów, ale przede wszystkim powinien przybliżać realną obecność źródła wszelkiego piękna: Stwórcy. Ponadto powinien pomagać w kreowaniu wzajemnego dialogu człowieka z Bogiem.

**Słowa kluczowe:** program ikonograficzny, sztuka sakralna, miejsce celebracji, ikonoklazm

### Nota o Autorze

Ksiądz **Karol LITAWA** – prezbiter archidiecezji łódzkiej, doktor liturgii (Pontificio Istituto Liturgico, Rzym), wykładowca liturgiki w Papieskim Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie, w Wyższym Seminarium Duchownym w Łodzi oraz w Instytucie Teologicznym w Łodzi, przewodniczący Komisji ds. Liturgii Archidiecezji Łódzkiej.

Kontakt e-mail: [litawa.k@archidiecezja.lodz.pl](mailto:litawa.k@archidiecezja.lodz.pl) [karol.litawa@upjp2.edu.pl](mailto:karol.litawa@upjp2.edu.pl)