

*“Signore, da chi andremo” (Gv6,68)*  
**Pellegrini, cercatori di Dio**  
**Le vie della bellezza**

Timothy Verdon

All'interno di un convegno promosso dalla Conferenza Episcopale Italiana in preparazione al Congresso Eucaristico Nazionale, e specificamente all'intero della sessione del convegno dedicato al "Celebrare", il tema della bellezza ha particolare rilevanza. L'Eucaristia è la reale presenza di Colui che è "il più bello tra i figli dell'uomo", Gesù Cristo—Cristo in cui viene soddisfatto l'anelito della creatura a vedere il Creatore, perché – come dice Egli stesso -: "Chi ha visto me ha visto il Padre"; Cristo che, come assicura Colossesi 1,15, è la immagine bella e fedele - la "icona" - del Dio invisibile.

Volendo poi - in questa circostanza che tra pochi mesi vedrà grandi spostamenti di persone verso Ancona, sede del Congresso Eucaristico -, parlare di "pellegrini, cercatori di Dio" (è il sottotitolo del presente convegno), dobbiamo per forza trattare della bellezza e specificamente della bellezza *visiva*, perché chi cerca, quando trova, vuole *vedere*. Alla fine di ogni pellegrinaggio, infatti, la Chiesa che accoglie offre ai pellegrini qualcosa da vedere: una reliquia, un luogo storicamente evocativo, un'immagine. E a tale esperienza visiva, umanamente risolutiva della tensione del pellegrinaggio, la Chiesa abbina un'altra esperienza, pure questa visiva ma generatrice di tensione mistica: l'Eucaristia, in cui vedendo il pane il cristiano contempla il corpo di Cristo, e, vedendo il calice del vino, contempla il suo sangue. La bellezza che soddisfa umanamente diventa cioè cifra del mistero che non soddisfa ma che affascina. "Signore, da chi andremo?", chiese Pietro, rispondendo alla domanda di Gesù, se cioè anche i suoi più stretti discepoli volessero abbandonarlo dopo l'affermazione del Salvatore che la sua carne era vero cibo e il suo sangue vera bevanda. La bellezza al punto d'arrivo – la bellezza delle chiese, degli altari, dei reliquiari e dei dipinti - costituisce cioè una sosta nel vero pellegrinaggio, quello della vita, il cui viatico è il Cristo eucaristico. Anche ad Ancona, oltre alla bellezza della città e delle sue chiese, ai pellegrini verrà offerta una mostra d'arte sacra incentrata sul tema eucaristico.

Il rapporto tra il pellegrinaggio cristiano e grandi imprese architettoniche ed artistiche è quindi comprensibile all'interno del rapporto teologico tra la fede cristiana e la *visibilità*. "Il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi *vedemmo* la sua gloria", afferma il Prologo del Quarto Vangelo (Giovanni 1,14). Un altro testo giovanneo insiste poi che, in Gesù Cristo, "la vita si è fatta *visibile*, noi l'abbiamo *veduta* e di ciò rendiamo testimonianza e vi annunziamo la vita eterna, che era presso il Padre e si è resa visibile a noi" 1 Giovanni 1,2). E, come già accennato, parlando di Cristo la paolina Lettera ai Colossesi dice semplicemente: "Egli è *l'immagine (eikon)* del Dio invisibile" (1,15).

La meta ultima della fede cristiana viene concepita, infatti, in termini di una *visio beatifica*: una 'visione' che rende beati. Un padre della Chiesa, San Pietro Crisologo, illustra il nesso tra questo punto di arrivo e l'insegnamento di Gesù, sull'amore di Dio e del prossimo. "L'amore genera il desiderio, aumenta d'ardore e l'ardore tende al velato. E che più? L'amore non può trattenersi dal *vedere* ciò che ama; per questo tutti i santi stimarono ben poco ciò che avevano ottenuto, se non arrivavano a vedere Dio. Perciò l'amore che brama vedere Dio, benché non abbia discrezione, ha tuttavia ardore di pietà. Perciò Mosè arriva a dire: 'Se ho trovato grazia ai tuoi occhi, fammi vedere il tuo volto' " (Sermo 147, PL 52,594-595).

Desiderio di Dio appagato dalla visione è poi il tema degli ultimi canti della *Commedia* dantesca, dove al poeta Beatrice dice infatti:

“E dei saper che tutti hanno diletto  
quanto la sua *veduta* si profonda  
nel vero in che si queta ogni intelletto.

Quinci si può vedere come si fonda  
l'esser beato *nell'atto che vede*,  
non in quel che ama, che poscia seconda;

E del vedere è misura mercede,  
che grazia partorisce e buona voglia:  
così di grado in grado si procede” (*Paradiso* xxviii, 106-114).

Queste parole, indirizzate a uno che nel 1300 s'era recato a Roma per il giubileo indetto da Bonifacio VIII, offrono una chiave di lettura del rapporto tra il pellegrinaggio e l'arte. A Dante 'pellegrino' fu spiegato che lo scopo di tutta l'esistenza umana è *vedere Dio*; anche l'amore è solo un mezzo per raggiungere questo fine. I pellegrinaggi – fette di vita attivamente consacrate a Dio – perfezionano il 'mezzo' e conducono al 'fine'. Un 'indiscreto' amore che, secondo Pietro Crisologo, “ha tuttavia ardore di pietà”, spinge i credenti ad affrontare un pellegrinaggio e - alla fine del viaggio -, vogliono *vedere* qualcosa: vengono per gustare, già su questa terra, la beatitudine radicata “nell'atto che vede”.

E' la logica, questa, del sistema di grandi segni che accompagnano la vita dei fedeli – il sistema sacramentale, cioè. Ed è la logica del 'sacramento' della personale ricerca di Dio che è il pellegrinaggio. Ogni pellegrinaggio, in effetti, porta verso un luogo dove l'uomo spera di vedere qualcosa: una grotta, un monte, un tempio. A destinazione poi, l'esperienza del pellegrino viene organizzata mediante riti particolari, studiati appunto per soddisfare il desiderio di 'vedere': processioni, devozioni 'locali', ostensioni di reliquie. In questa prospettiva, il linguaggio usato dal fiorentino Giovanni Villani, a Roma per il giubileo di 1300, è suggestivo. Dice che “per la consolazione dei cristiani pellegrini, ogni venerdì e di solenne di festa, si mostrava in San Pietro la Veronica del Sudario di Cristo” (cioè il velo con l'impronta del volto di Gesù). Ma il rito serve “*per la consolazione dei cristiani pellegrini*”, perché “l'amore tende al velato”, “brama di vedere Dio”, ed è quindi 'consolato' nel vedere la sua immagine.

Ecco il nesso, allora: l'arte presentata ai pellegrini li *consola*. I discepoli partono obbedendo a Uno che, a quanti gli chiedano dove viva, dice “Venite e vedrete”, e – nell'architettura e nell'arte che li aspettano a destinazione – ritengono di vedere la sua dimora, di contemplare il suo volto, in immagine. Al cuore aperto del pellegrino poi la bellezza di ciò che vede parlerà con forza – dirà le parole 'consolatrici' evocate dal testo del fiorentino Villani al primo giubileo - soprattutto se evidenziata, illustrata, spiegata da un fratello appositamente preparato a tale scopo. L'animazione liturgico-pastorale nei santuari e altri luoghi di pellegrinaggio presuppone anche un servizio di guide capaci di collegare la bellezza dell'architettura e dell'arte in simili luoghi con la ragione profonda per cui il pellegrino è venuto, né ci deve essere sconnessione tra l'esperienza estetica e quella liturgica. Ad Assisi non si deve parlare prima di Giotto e dei molti suoi collaboratori, per poi, in un secondo tempo, parlare di Cristo e dell'*alter Christus* Francesco. Piuttosto la nuova umanità dei corpi e degli affetti in Giotto va collegato direttamente a Francesco e al suo amore per il Dio umanato in Gesù.

## **Il ruolo dei santuari**

Ma parliamo per un attimo dei luoghi tipici del pellegrinaggio cristiano, i santuari. Che cosa hanno in comune con altre grandi chiese – con le cattedrali diocesane o le basiliche romane, ad esempio - che il pellegrino può già conoscere e che forse costituiscono il contorno ordinario della sua vita di fede?

Tra i valori simboleggiati nella cattedra vescovile e nella chiesa-cattedrale – il governo dei credenti, la loro istruzione e santificazione –, il più importante è certamente la santificazione. Il cristianesimo, come ogni grande religione, vuole infatti aprire una via verso la santità, e ciò che l'uomo cerca nelle pratiche religiose è innanzitutto questa condizione diversa dal suo stato naturale: più pura, più libera, *soprannaturale*. Tale ricerca era già implicita nelle basiliche imperiali dell'Urbe, che invitavano a contemplare la trasformazione cristiana dell'ordine sociale antico, come

è implicita in ogni cattedrale diocesana, segno della trasformazione di un determinato popolo locale. Ma da *implicita* diventa *esplicita* nel tipo di chiesa che denominiamo ‘santuario’ ossia luogo di speciale santità: un ‘luogo alto’ come dicono i francesi – un *haut lieu* – dove l’uomo terreno si avvicina al cielo di Dio.

L’uomo terreno. Laddove le basiliche parlano dell’*imperium* di Cristo e le cattedrali del governo dei vescovi, i santuari annunciano, in termini al contempo drammatici e semplici, la lotta del singolo cristiano e la sua vittoria in Cristo. Sono normalmente dedicati a eroi della fede: a uomini o donne che hanno cioè “combattuto la buona battaglia...terminato la corsa...conservato la fede” (2Tm4,7), ricevendo da Cristo la “corona di giustizia” che li rende santi (2Tm4,8). Nonostante questo carattere eroico – o forse proprio grazie ad esso -, i santuari sono luoghi di palpabile *umanità*, dove sovente si conservano resti fisici dei personaggi ivi venerati, permettendo ai fedeli di ‘toccare con mano’ la santità raggiunta da un fratello o da una sorella credente. Segni dello straordinario impegno di pochi, suscitano in tutti il desiderio dell’emulazione, invitando ad espressioni non istituzionali ma personali della fede. Si offrono come soste simboliche sul cammino della vita del cristiano, e sin dagli inizi del cristianesimo costituiscono mete di pellegrinaggio individuale e collettivo.

I santuari non sono tuttavia ‘alternativi’ ad altre tipologie di chiese, e sia le basiliche paleocristiane che le prime chiese vescovili sono sorte intorno a reliquie di santi importanti. Secondo il presbitero romano Gaio, un contemporaneo di papa Zefirino (199-217), già allora i resti del pescatore Pietro erano venerati nell’area dove, nel IV secolo, verrebbe costruita la prima Basilica Vaticana, e quelli di san Paolo lungo la via che porta ad Ostia, dove verrebbe poi costruita la basilica di San Paolo fuori le Mura. In un’opera perduta ma citata dallo storico Eusebio nel IV secolo, Gaio infatti afferma che, nella capitale imperiale, “si possono ancora vedere i monumenti degli apostoli vittoriosi. Se vai fino al Vaticano o alla Via Ostiense, troverete i monumenti di coloro che fondarono questa Chiesa”<sup>1</sup>. Scavi archeologici condotti sotto le due chiese per volontà dei pontefici del XX e del XXI secolo hanno messo in evidenza le tombe dei due, e soprattutto intorno a quella del Principe degli Apostoli graffiti antichi con espressioni augurali di felicità, invocazioni ed acclamazioni attestano la presenza di numerosi pellegrini sin da periodi remoti; sul sito di questa tomba verrebbe edificato l’altare della prima Basilica di San Pietro, sopra il quale poi Donato Bramante situò quello dell’attuale.

Anche le cattedrali verrebbero ‘nobilitate’ dal culto delle reliquie, e in San Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma, sono conservate le teste degli stessi Pietro e Paolo i cui corpi si trovano nelle rispettive basiliche a loro dedicate.<sup>2</sup> In una cappella dell’antico palazzo lateranense - abituale residenza dei papi nel Medioevo - si sarebbero poi accumulati reliquie in tale abbondanza che sull’architrave sopra l’altare si legge: “*Non est in toto sanctorum orbe locus*”—“Non è luogo più santo in tutto il mondo”.<sup>3</sup> Davanti a questo ‘Sancta Sanctorum’ rifatto negli anni 1270-1280, verrebbe infine collocata - nel tardo XVI secolo - la cosiddetta *Scala Sancta* su cui fino a tempi moderni i pellegrini salivano in ginocchio;<sup>4</sup> ritenuta la scala su cui Gesù era salito e disceso la notte prima di morire - la scala del palazzo di Ponzio Pilato a Gerusalemme -, fu stata portata a Roma nel IV secolo dall’imperatrice Elena; chi la saliva con fede s’inseriva nella tradizione del pellegrinaggio gerosolimitano (infatti documentato sin dal IV secolo), identificando nella Roma degli apostoli e martiri una sorta di ‘*traslata Hierusalem*’, come un testo del XVI secolo infatti chiama l’Urbe.<sup>5</sup>

Anche fuori Roma, già in epoca paleocristiana sorsero santuari sulle reliquie dei santi: a Milano, ad esempio, dove nel IV secolo il vescovo Ambrogio fece costruire una basilica per conservare i resti dei martiri Gervasio e Protasio, “vittime vittoriose” come li chiama, collocandoli

---

<sup>1</sup> Eusebio di Cesarea, *Historia ecclesiastica* II, 25. Cfr. Eusebius, *The History of the Church from Christ to Constantine*, trad. G.A. Williamson, Baltimore, Maryland 1965.

<sup>2</sup> R. Vicchi, *Le basiliche maggiori di Roma*, Firenze 1999, 78.

<sup>3</sup> AAVV, *Il palazzo apostolico lateranense*, a cura di C. Pietrangoli, Firenze 1991: vedansi i contributi di M. Delle Rose (pp. 19-36), M. Rigetti Tosti-Croce (pp. 51-58), A. Tomei (pp. 59-80), M. Andaloro (pp. 81-90) e specialmente di G. Morello (pp. 91-106)

<sup>4</sup> Ibid, vedasi il contributo di A. Ippolito, pp. 121-138.

<sup>5</sup> Matteo Selvaggio, *De tribus peregrinus*, Venezia 1542.

sotto l'altare, “nel luogo dove la vittima è Cristo. Ma Cristo sopra l'altare, perché ha subito la passione per tutti”, insiste Ambrogio, “i martiri sotto l'altare, perché sono stati redenti da Cristo”.<sup>6</sup>

Accanto a santuari in onore di personaggi la cui vicenda è parte del luogo dove le reliquie sono venerate, tra il primo e il secondo millennio nacquero chiese per santi portati da lontano: i due esempi più importanti sono la basilica di San Marco a Venezia e quella di San Nicola a Bari. ‘Portati’ è un eufemismo, ovviamente: in realtà le reliquie dell'evangelista e del vescovo medio-orientale furono trafugati da mercanti delle rispettive città marinare allo scopo di assicurare alla patria un prestigioso patrono celeste; nello stesso modo, le chiese costruite per accogliere onorevolmente tale ‘bottino santo’ esprimevano - oltre alla fede delle città così arricchite - anche concrete ambizioni politico-economiche.

Spesso i santuari sono posizionati in un luogo cospicuo, in piena vista di una città o lungo una strada frequentata—segni di un traguardo, di una meta collettiva: si pensi, ad esempio, ai due maggiori santuari di san Michele Arcangelo in Italia: uno in Piemonte, l'altro in Puglia—il primo dominante un paesaggio prealpino, il secondo su uno sperone meridionale del promontorio garganico sul golfo di Manfredonia (ricordiamo che per Paolo la santità umana coinvolge anche la ‘creazione’). Sorto intorno alla grotta in cui, secondo la tradizione, l'arcangelo guerriero sarebbe apparso alla fine del V secolo, il santuario pugliese fu meta di pellegrinaggi già in epoca longobarda, diventando in seguito una tappa obbligata per i crociati in partenza per la Terra Santa

Nel Duecento italiano l'idea del santuario subisce un significativo ‘aggiornamento’, con conseguenze sentite fino ad oggi. La rinomanza di un certo Francesco, nato ad Assisi nel 1182 e spirato nel 1226, portò alla costruzione di una grande e splendida basilica per custodirne le spoglie, con la posa della prima pietra già nel 1228, appena due anni dalla morte di Francesco e un giorno solo dopo la sua canonizzazione.<sup>7</sup> Al posto di apostoli ed evangelisti d'epoca neotestamentaria, cioè, o di dottori della Chiesa o martiri dei primi secoli cristiani, ora un uomo contemporaneo veniva onorato con un santuario, indizio del rinnovamento spirituale della Cristianità di cui Francesco s'era fatto promotore. Alla chiesa iniziata nel 1228 fu poi sovrapposta una spaziosa aula, la cosiddetta ‘basilica superiore’ terminata intorno al 1280, e nello stesso anno il pittore Cimabue ed altri maestri vennero inviati da Roma per avviarne la decorazione pittorica. L'intenzione dei papi, principali responsabili del progetto insieme e all'Ordine francescano, era infatti di creare un santuario d'avanguardia: un luogo dove i nuovi linguaggi dell'architettura e della pittura avrebbero celebrato la ‘novità’ che Francesco d'Assisi rappresentava.

Lo stile prescelto per la basilica superiore fu il gotico. Sebbene la facciata, che guarda verso la città di Assisi, riprenda le forme del romanico umbro della stessa cattedrale assisiense, la struttura e i particolari decorativi rasentano l'influsso francese, che successivamente condizionerà anche la basilica inferiore, rinnovata dopo il 1300. L'embrionale ordine francescano aveva riscosso notevoli successi in Francia, e questi riferimenti all'arte di quella terra ne costituiscono il ricordo; alcuni passaggi, quale il magnifico portale che immette nella basilica inferiore, sono di un'eleganza quasi unica.

Il principale veicolo comunicativo della basilica è il ciclo d'affreschi eseguito nell'aula superiore: una ‘Vita di Francesco’ che narra ai pellegrini la vitalità e forza d'attrazione del santo. Tra queste scene che la tradizione assegna a Giotto, una è particolarmente significativa per il nostro tema: l'episodio del *Natale a Greccio* dipinto a destra della porta principale. Come viene raccontato da coevi scrittori francescani, Francesco, trovandosi a Natale in un luogo privo di reliquie importanti, Greccio, non esitò d'inventare il presepio per accrescere il fervore del popolo; forma devozionale, questa, che – nell'incongruità materica dei suoi componenti – permette di ‘toccare’ l'incongruo mistero del Dio che s'è fatto uomo, anzi bambino, figlio di povera gente. Ogni presepio, anche quello più modesto, infatti costituisce una sorta di santuario in miniatura.

L'affresco suggerisce aspetti tipici della devozione dei santuari. Il primo è l'atmosfera affettiva che pervade i personaggi raffigurati: il santo e gli astanti si commuovono, e proprio questa

---

<sup>6</sup> Epistola 22,13. PL16,1066.

<sup>7</sup> Ibid. 1: 319-332.

spontanea reazione emotiva è tra gli obiettivi centrali del pellegrinaggio a un santuario. Notiamo poi l'inconsueta commistione di persone: col prete all'altare e coi frati che accompagnano Francesco ci sono laici e perfino donne; le devozioni associate ai santuari infatti sono più 'democratiche' delle solenni liturgie delle basiliche pontificie o delle chiese vescovili perché coinvolgono tutti a uguale titolo, in base al comune denominatore affettivo.

La devozione si differenzia dalla liturgia ufficiale ma non si oppone ad essa. Anzi, nella storia cristiana come nell'affresco, la vita devota si svolge vicino all'altare – una 'para-liturgia' che colora e concretizza il senso della messa fino al punto che anche il sacerdote raffigurato nell'affresco contempla con stupore il bambino che Francesco pone nella mangiatoia. Inserendosi nel luogo di culto, le pratiche devote interagiscono poi con le altre arti liturgiche: nell'affresco l'umile mangiatoia di legno è collocata tra il ciborio monumentale e il pulpito di marmo, così che il dramma sacro inventato dal Poverello attinge alla solennità della messa con le sue letture accompagnate dall'omelia. Inscenato al piede del leggio usato per i libri musicali, questo piccolo *tableau* viene arricchito dall'emozione del canto rituale, nonché dal senso teologico comunicato dalla croce vista da tergo sul tramezzo, che getta sull'intero episodio una luce pasquale.

Nei secoli successivi altri santuari francescani svilupperanno questi temi: quello a Padova dedicato a sant'Antonio, ad esempio, con importanti cicli d'affreschi in cui, fra l'altro, vediamo gli stessi pellegrini, speranzosi di benedizioni e guarigioni, accalcarsi intorno all'arca del santo. E il Sacro Monte di Varallo, in Valsesia, dove tra il XVI-XVIII secolo l'impulso 'teatrale' di Greccio verrà elaborato in quarantacinque cappelle sistemate lungo un percorso montano, con settecento statue policrome modellate in creta con realismo estremo in una sterminata varietà di tipologie: una catechesi tridimensionale di singolare eloquenza.<sup>8</sup>

Le cappelle in mezzo al bosco di Varallo, ognuna col suo gruppo plastico raffigurante un momento della *historia salutis*, sono di singolare suggestione. I sentieri del sito montano, la fatica della salita, le stesse cappelle connesse da loggiati intorno a piazze: tutto echeggia di temi biblici quali 'il cammino', 'l'ascesa' e 'la città di Dio', mentre la grande scena della *Assunzione di Maria* con cui il pellegrinaggio culmina (nella 'basilica' situata al punto più alto del Sacromonte) evoca l'aspirazione umana ad un traguardo ultraterreno, traducendo in chiave simbolica l'intera esperienza della salita in mezzo agli alberi. In modo analogo, il naturalismo dei personaggi raffigurati – l'espressivo verismo dei volti e gesti di questi attori di creta - suggerisce un legame primordiale tra natura umana e Natura *tout court*, aprendo nella riflessione religiosa un orizzonte antropologico affascinante.

Tale orizzonte è poi rafforzato dal carattere *mariano* del Sacromonte di Varallo. La dedica alla Madre di Dio in qualche modo predispose la scoperta del rapporto natura umana/Natura cosmica di cui abbiamo parlato, perché la maternità sempre e necessariamente implica un legame con il cosmo—un nesso tra la vita del nato e la forza della Natura attiva nella madre. Sul lontano sfondo di culti preistorici, nei secoli gli italiani infatti continuano a concepire la perfezione della natura umana in termini materni, contemplando in Maria la bellezza della nostra condizione trasformata dalla grazia e riportata all'innocenza primordiale. Valori ritenuti tipicamente 'italiani' quali la misericordia, il soccorso, l'attenta protezione di singoli, di comunità e di intere popolazioni trovano in lei una figura esemplare, e non c'è regione d'Italia che non sia costellata di santuari mariani. Per molti italiani, lo stesso termine 'santuario' fa pensare subito a un luogo di devozione mariana.

### **Pellegrinaggio e identità nazionale**

Vorrei concludere questa riflessione con un accenno alla grande festa che stiamo celebrando quest'anno: quello dei 150 anni della identità nazionale italiana. Già il Grande Giubileo del 2000,

---

<sup>8</sup> D. Pomi, *La Parola si fa arte. Luoghi e significati del Sacromonte di Varallo*, Milano 2008 (Jaca Book, 327pp.). Cf. anche T. Verdon, "Segno, cosmo e immagine. L'arte cristiana tra rito e natura", in F. Rossi, L. Scaraffia, T. Verdon, *La salita a Cristo. Arte del Sacro Monte ieri e oggi*, Novara 2008, 13-57, e idem., *Il catechismo della carne. Corporeità e arte cristiana*, Siena 2009, terza parte.

ricollocando il rapporto tra arte e catechesi nella Roma capitale di un'Italia la cui identità è fortemente connotata dal turismo culturale, ha aperto la strada, mettendo in evidenza il fatto di cui molti parlano oggi: che cioè in Italia l'identità culturale precede e plasma quella civica, e che l'italiano si riconosce tale soprattutto in quella straordinaria creatività che nei secoli ha ingenerato tanti capolavori. Vale a dire che nell'anno 2000 e di nuovo ora, nel 2011, l'implicito 'progetto' ecclesiale costituito dal patrimonio d'arte sacra invitava ed invita a riappropriarsi dell'identità che esse testimoniano. Le sinergie sviluppate nella fase preparatoria, tra enti di Chiesa preoccupate di assicurare il carattere religioso dell'evento, e rappresentanti delle diverse categorie professionali e commerciali interessate dall'afflusso straordinario di persone, hanno poi messo a fuoco il rapporto tra *pellegrinaggio* e *turismo*, maturando nel contesto italiano una consapevolezza già nata da tempo in Francia e che ha trovato idonea articolazione in un documento CEI del 1999, *Progetto culturale e pastorale del tempo libero, turismo e sport*.

Oggi come in passato, infatti, il pellegrino è anche turista. I milioni di fedeli approdati in Italia per l'Anno Santo, oltre a Roma volevano vedere anche altre parti di questo paese celebre per le sue bellezze naturali ed artistiche. Isole, mari, monti, città d'arte, castelli ed abbazie hanno attirato appassionati e curiosi, come sempre. Analogamente, il turista è pellegrino, oggi forse più che in passato. All'inizio del terzo millennio, in un momento di difficili transizioni - di situazioni politiche e sociali in rapida evoluzione, condizionate da nuove possibilità scientifiche che sollevano spinose questioni di morale e di etica - molti vogliono interrogare il passato, cercando un senso nella storia, domandandosi se ci possa essere continuità tra passato e futuro. L'Italia, con le sue eloquenti testimonianze architettoniche ed artistiche, permette di leggere il presente sullo sfondo del passato, mettendo a confronto sistemi di valori diversi eppure familiari. L'Italia non solo incanta i visitatori: li stimola, li sfida a misurarsi con la storia, qualche volta li mette in crisi.

Quel che si afferma dei forestieri, poi, si deve affermare ugualmente dei nostri: costituendosi 'pellegrini in patria' nell'anno giubilare, gli italiani si sono scoperti anch'essi 'turisti', obbligati a misurarsi con le testimonianze del loro proprio passato. Aprendo gli occhi all'arte sacra nel clima giubilare, molti si sono chiesti che significato abbia avuto nella storia italiana 'l'evento-Cristo': il fatto stupefacente che Dio si è fatto uomo, ha vissuto, è morto ed è risorto, dando ai suoi seguaci il compito di parlare a tutti, in ogni tempo e luogo, del dono della sua vita nuova. Del resto, è una domanda ineludibile, questa, dal momento che la maggior parte di ciò che visitatori e cittadini vanno a vedere nel Bel Paese ha senso proprio in rapporto a questo 'evento' e a questa 'missione'. In ogni regione della penisola, cattedrali e conventi, mosaici, vetrate, dipinti e sculture parlano della vita nuova che Cristo dà a chi gliela chiede. Simili opere non sono solo capolavori d'architettura e d'arte ma *segni di una fede intensamente vissuta da intere popolazioni attraverso molti secoli*. Più che un 'patrimonio' congelato nel passato, costituiscono un capitale investito nel futuro. Generate dalla fede, simili opere invitano chi le guarda a realizzare 'opere' di altro tipo: di solidarietà e di amore, di giustizia e di pace. Nella sua Lettera agli artisti, Giovanni Paolo II citerà una frase del filosofo Cyprian Norwid: "La bellezza è per entusiasmare al lavoro, il lavoro è per risorgere", e Benedetto XVI riprenderà quest'idea, chiedendo: "Che cosa può ridare entusiasmo e fiducia, che cosa può incoraggiare l'animo umano a ritrovare il cammino, ad alzare lo sguardo sull'orizzonte, a sognare una vita degna della sua vocazione *se non la bellezza?*"

L'arte nella missione della Chiesa offre agli occhi di uomini e donne chiamate in definitiva alla beatificante visione di Dio, una bellezza che già ora (nelle parole di Benedetto XVI) "schiude il cuore...alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l'Altro, verso l'Oltre da sé", verso Colui che ci ha creati a sua immagine e che noi infatti riconosciamo nella creatività di immagini umane che lo raccontano.

Anche il documento pubblicato quasi quindici anni orsono dai vescovi toscani, la Nota Pastorale CET *L'arte e la comunicazione della fede*, mette in evidenza la capacità delle opere d'arte di toccare nel profondo le persone che le contemplan, e suggerisce come la Chiesa può favorire quest'opera di sensibilizzazione spirituale. Citando l'ammonizione di papa san Gregorio Magno, secondo cui "la fraternità dei presbiteri è tenuta a ammonire i fedeli affinché questi provino ardente compunzione davanti al dramma della scena raffigurata", incoraggia le diocesi e gli enti ecclesiali del territorio toscano a comunicare non solo la storia artistica ma anche il contenuto

religioso delle opere del loro patrimonio, mediante allestimenti museali e mostre focalizzati in senso tematico, e con l'ausilio di guide e insegnanti appositamente preparati a aiutare nella lettura religiosa dell'opera d'arte.

Queste proposte dei vescovi toscani, formulate allora in vista del Giubileo del 2000 che avrebbe portato milioni di 'pellegrini' alla ricerca delle radici della loro fede (tra cui molti 'pellegrini laici' alla ricerca di un senso nella vita), suggeriscono un ideale programma d'animazione dei santuari come dei musei ecclesiastici. Un articolata 'sezione didattica' con volontari d'accoglienza preparati ad illustrare il luogo o la collezione, seguendo i percorsi tematici preparati con grande chiarezza, dovrà essere una componente prioritaria del programma d'accoglienza. La promozione di corsi e conferenze con precisamente questo taglio – non solo arte, ma *arte e fede* – dovrà essere il contributo specifico del museo alla vita culturale locale. La collaborazione scientifica con gli istituti di studio teologico (ma anche storico, storico artistico, antropologico e sociologico) del territorio è un diritto-dovere di ogni santuario come di ogni museo d'arte sacra.

In questo preciso momento storico, i santuari sono chiamati a colmare un vuoto nel mondo culturale, quello appunto della frammentazione atomica di tutto ciò che, nelle civiltà del passato, costituiva l'edificio stesso della cultura. Attraverso l'esplicitazione del sistema di fede illustrato nelle opere che racchiude, il santuario deve *riproporre la possibilità di senso* in un'epoca che disperatamente sta cercando un significato nell'esistenza individuale e nella storia. Questo lo deve fare senza trionfalismi ma con dignità, vantandosi nel Signore.

Ai responsabili di quest'opera nuova e così importante, mi permetto infine di dire – a nome dei credenti e con le parole dei vescovi toscani: “Attraverso l'arte del passato . . . e attraverso l'arte del presente, ricca di intuizioni anche profetiche, vogliamo 'vedere' e far vedere, 'udire' e far udire il Verbo della Vita, Gesù Cristo, che era presso il Padre ma si è reso visibile agli uomini. Uniti a tanti fratelli venuti da lontano, vogliamo contemplare il volto trasfigurato del Salvatore nella fede e nelle 'opere' dei credenti di questa terra.

“Nelle raffigurazioni di Cristo, di Maria e dei Santi – ma anche nell'ordine astratto dell'architettura, e in quello mistico delle immagini simboliche – vogliamo purificare il nostro sguardo, elevare la nostra mente, preparare il nostro cuore all'impegno che ci aspetta.

“Guardando insieme alle *immagini*, vogliamo insieme crescere nella *sostanza* di quella gioia di cui le opere dipinte, scolpite, costruite, musicate, ritmate e rimate sono la bella veste esterna, come la danza esprime nelle membra del corpo l'abbondanza del cuore.

“Vogliamo preparare sacerdoti e fedeli a riconoscere l'arte vera in cui si muove lo Spirito di Dio, nel rispetto dei valori umani ed estetici che hanno dato vita ai diversi stili e periodi dell'espressione artistica.

“Vogliamo, infine, misurarci con le visioni di fede cristiana offerte dalla nostra storia dell'arte, per comprendere la bellezza della nostra chiamata e per aprirci alla conversione interiore. Nel coraggio, nell'amore, nel sacrificio e nella compassione che vediamo nei volti dipinti e scolpiti – nella gestualità umana raffigurata dagli artisti e nella razionalità di spazi architettonici ordinati per la lode – vogliamo riconoscere la fedeltà dell'Artefice Divino che ha definito 'cosa molto buona' la creazione uscita dalle sue mani.

“A Lui la gloria, in Gesù Cristo suo Figlio e sua immagine, nello Spirito a noi dato. Amen”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Nota Pastorale della Conferenza Episcopale Toscana, *La Vita si è fatta visibile. La comunicazione della fede attraverso l'arte*, Firenze 1997, n. 18.