

**CULTURE E FEDE
CULTURES ET FOI
CULTURES AND FAITH
CULTURAS Y FE**

Vol. XVII 2009 N. 2

**Pontificium Consilium de Cultura
CIVITAS VATICANA**

CULTURE E FEDE

Vol. XVII 2009 N. 2

SUMMARIUM

Editoriale , Antonio Paolucci	p. 83
A dieci anni dalla "Lettera agli artisti" di Giovanni Paolo II Mons. Gianfranco Ravasi	p. 84
Il dialogo tra la Chiesa e gli Artisti , Mons. Pasquale Iacobone	p. 90
Des hauteurs béantes de la culture , Jean Clair	p. 100
Un percorso obbligato , Francesco Buranelli	p. 110
Beato Angelico e l'arte evangelizzatrice , Liana Marabini	p. 118
Visita "Ad Limina" de los Obispos Argentinos , P. Miguel Àngel Reyes Arreguìn	p. 124
VII Convegno di Direttori di Centri Culturali Cattolici del Mediterraneo , Alberto Piovan	p. 127
El caso Galileo: una rilectura històrica, filosofica, teologica , Mons. Melchor Sánchez de Toca	p. 136
For a Cultural Reflection on Language and Communication	p. 143
Trois colloques sur la crise économique , P. Laurent Mazas	p. 146
Incontro di Sua Santità Benedetto XVI con gli artisti	p. 149
Nigeria: Assumpta Science Festival , Fr. Emanuel Tobeche Anyadiche	p. 150
In Memoriam , P. Bernard Ardura	p. 156
Nomine Pontificie	p. 158
Giotto e il Trecento , Alessandro Tomei	p. 159
Miscellanea , Julieann Moran, Giuseppe Nicolaci, P. Miguel Angel Reyes Arreguìn, Monika Juhar	p. 162
Recensiones	p. 173
Libri	p. 182

**CULTURE E FEDE
CULTURES ET FOI
CULTURES AND FAITH
CULTURAS Y FE**

Vol. XVII 2009 N. 2

**Pontificium Consilium de Cultura
CIVITAS VATICANA**

Pontificium Consilium de Cultura
Tel.: (+39) 06.6989.3811
Fax: (+39) 06.6988.7368 / 06.6988.7165
E-mail: cultura@cultura.va

Chi, come me, dall'osservatorio privilegiato dei Musei Vaticani considera la storia delle arti figurative sotto il segno della Chiesa di Roma non può non provare sentimenti di stupore e di gratitudine. Gratitudine, naturalmente, per i capolavori di bellezza e di sapienza che il messaggio cristiano ci ha regalato ma, anche e soprattutto, stupore e ammirazione di fronte ai meravigliosi azzardi che, nei secoli, la nostra Chiesa ha saputo giocare.

Come quando, per esempio, fra quarto e quinto secolo, ha scelto come sua lingua figurativa l'arte greco-romana, l'ellenismo naturalistico ed illusionistico. Per cui Cristo Salvatore ebbe il volto di Febo Apollo e di Ercole, nudo ed invitto, Daniele nella fossa dei leoni. Azzardo immenso e carico di futuro è stato quello se si pensa che il Cristianesimo veniva dall'Ebraismo, la più ferocemente aniconica fra le culture del Mediterraneo, e che, senza quella scelta, il destino dell'arte in Occidente (Michelangelo e Rembrandt, Velazquez e Goya, Monet e Picasso) rischiava di identificarsi con la cifra e col segno, di diventare "ieroscrittura", come nell'Islam. Oppure quando (è l'epoca che i manuali chiamano del Rinascimento) la Chiesa riconobbe nello splendore del vero visibile l'epifania dell'Altissimo, l'ombra di Dio sulla terra. Non avremmo avuto, altrimenti, le nuvole di Giovanni Bellini, i riflessi nello specchio di Jan Van Eyck, la "Stanza della Segnatura" di Raffaello, la "Canestra di frutta" di Caravaggio.

Tutto questo per dire che la Chiesa per molti secoli ha saputo guardare al mondo delle figure con spregiudicato coraggio. Ne ha accettato gli stili, li ha vivificati e trasfigurati con i suoi contenuti, ma mai ha voluto mortificare e condizionare le ragioni dell'arte. Che sempre è stata messa in condizioni di esprimere la sua sovrana autonomia.

Poi, a far data dal XIX secolo, si è chiusa in difesa, non ha più saputo né voluto rischiare confronti con i movimenti artistici che la Modernità attraversavano devastavano e rigeneravano. Quando, per dare immagine ai suoi messaggi, adottava uno stile, si attestava su quelli più desueti e consolanti. Così si è consumato il grande divorzio. Le risorse spirituali e intellettuali del Cristianesimo hanno scelto di disertare il mondo della contemporaneità artistica inabissandosi come un fiume carsico.

Oggi, per la prima volta nella storia delle arti, non esiste più uno "stile" egemone, non più un linguaggio espressivo riconoscibile e condiviso. Le avanguardie del Novecento hanno spazzato via tutto, hanno consegnato al livello zero una vicenda costruita attraverso i secoli e i millenni.

Nella dissoluzione dei linguaggi e dei modelli, nella afasia espressiva che distingue il nostro tempo, forse è il momento di far tesoro dell'aforisma cinese che ha attraversato la nostra giovinezza: "Grande è il disordine sotto il cielo. La situazione è dunque eccellente".

Bisogna partire dal disordine e dalla desolazione. Altro percorso non saprei indicare. Intendo dire che questo è, può essere, il momento favorevole per giocare l'ultimo azzardo. La Chiesa deve farsi sguardo e ascolto. Occorre guardare, ascoltare, con umiltà, con pazienza, senza pregiudizi, senza preconcetti, nella consapevolezza che l'impresa è immensa, coraggiosa fino alla temerarietà e tuttavia necessaria, ineludibile. Nel deserto abitato dalla desolazione e dai miraggi che Jean Clair così bene descrive, bisogna saper riconoscere le pepite d'oro che pure sappiamo esistere. Non è possibile che i tesori della spiritualità cristiana si siano inabissati in modo definitivo e irreversibile. Che sia loro preclusa l'occasione di riemergere in forma di figura.

Quali figure abiteranno il terzo millennio cristiano non lo sappiamo, non possiamo saperlo.

Ora possiamo solo individuare i frammenti di sapienza e di bellezza che potranno un giorno costruire il nuovo ordine estetico.

Antonio Paolucci
Direttore dei Musei Vaticani

A dieci anni dalla "Lettera agli artisti" di Giovanni Paolo II

*Mons. Gianfranco Ravasi
Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura*

Recava la data del 4 aprile 1999, il giorno di Pasqua dell'anno che stava affacciandosi sul terzo millennio. Con quella Lettera destinata a tutti coloro che operano nell'orizzonte molto variegato dell'arte e indirettamente a tutti quanti sono convinti che la bellezza sia «un invito a gustare la vita e a sognare il futuro», Giovanni Paolo II entrava in un territorio ideale che da secoli custodiva l'impronta del messaggio cristiano attraverso il suo apparato folgorante di simboli, figure, narrazioni, segni e colori. A distanza di un decennio è significativo riprendere tra le mani quello scritto, mentre si tenta di riannodare il filo interrotto del dialogo tra arte e fede, dopo tante degenerazioni, provocazioni, incomprensioni. Si pensi, ad esempio, all'attuale fecondo – anche se non sempre facile – incontro con l'architettura

nell'edificare nuovi templi o al ventilato progetto di una presenza della Santa Sede, attraverso la Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, alla Biennale di Venezia nella futura edizione 2011.

Ma se ritorniamo al testo di Giovanni Paolo II, ci imbattiamo subito in un primo elemento piuttosto inatteso per un documento pontificio: è la sorpresa di scoprire nel tessuto di quelle pagine la presenza di Dante e di Dostoevskij, di Claudel e di quel grande cantore della bellezza delle icone che è stato Pavel Florenskij e di tanti altri personaggi della cultura. Sorprende anche veder accostati alle rarefatte intuizioni di Nicolò Cusano gli impasti cromatici sontuosi di Chagall. Che a scrivere questa Lettera agli artisti sia un Papa che è stato drammaturgo, poeta, scrit-

tore e, per certi versi, una voce che canta lo si vede da questi riferimenti e da quelli legati anche alla cultura della sua terra. Da un lato, infatti, nello scritto appare una citazione di Adam Mickiewicz (1798-1855), il bardo del popolo polacco, e d'altro lato si evoca la figura di Cyprian K. Norwid (1821-1883), amico di Chopin, divenuto celebre per la poesia *// pianoforte di Chopin*, che è una specie di emblema nazionale polacco. Era stato lui a cantare l'arte come il fiore dell'amore che affonda le sue radici nel terreno della libertà.

Ovviamente la Lettera di un Papa ha sempre una finalità ulteriore, teologica e spirituale, pastorale ed ecclesiale. La base, però, di questo documento intenso e suggestivo è storica, si annoda cioè a quel filo d'oro che ha sempre unito attraverso i secoli fede e arte. Non aveva esitazioni il critico canadese Northrop Frye quando nel suo famoso saggio *Il grande codice* scriveva che «la Bibbia è l'universo entro cui la letteratura e l'arte occidentale hanno operato sino al XVIII secolo e stanno ancora in larga misura operando». Lo stesso Nietzsche – che pure si batteva per l'abbandono

della cultura ebraico-cristiana – era costretto a riconoscere, nei materiali preparatori alla stesura dell'opera *L'aurora*, che «per noi Abramo è più di ogni altra persona della storia greca o tedesca. Tra ciò che sentiamo alla lettura dei Salmi e ciò che proviamo alla lettura di Pindaro o Petrarca c'è la stessa differenza tra la patria e la terra straniera».

Questo connubio s'era, però, come dicevamo, negli ultimi tempi incrinato e forse spezzato. E' per questo che Giovanni Paolo II rilanciava agli artisti il messaggio del Concilio, quel testo bellissimo che ebbi anch'io la fortuna di ascoltare dal vivo la mattina dell'8 dicembre 1965 in piazza S.

Pietro: «A voi tutti, artisti che siete innamorati della bellezza e che per essa lavorate... Oggi come ieri la Chiesa ha bisogno di voi, si rivolge a voi. Essa vi dice con la nostra voce: non lasciate interrompere un'alleanza fra tutte!». Paolo VI, un pontefice tanto sensibile all'arte, alla poesia, alla musica, al pensiero, aveva ripetutamente ribadito durante il suo grande e profondo magistero questo tema dell'“alleanza” da ritessere tra arte e fede.

«A voi tutti, artisti che siete innamorati della bellezza e che per essa lavorate... Oggi come ieri la Chiesa ha bisogno di voi...»
Giovanni Paolo II

Anche la Lettera di Giovanni Paolo II lo fa con insistenza, non solo ripercorrendo l'arco glorioso del passato quando dall'artista «la materia era piegata all'adorazione del mistero» e l'icona diveniva «in un certo senso sacramento» della presenza divina, ma anche con la convinzione - espressa sottovoce e sotto il velo di una domanda - che «l'arte ha bisogno della Chiesa».

Ha bisogno perché la Bibbia – come si ricorda nel documento papale – è «il grande lessico»

iconografico dell'arte (Clausen), è «l'alfabeto colorato della speranza in cui hanno intinto il loro pennello gli artisti di tutti i secoli» (Chagall).

L'arte ha bisogno della fede cristiana anche perché «il dogma

centrale dell'Incarnazione del Verbo di Dio offre all'artista un orizzonte particolarmente ricco di motivi di ispirazione».

Ma dalla storia la riflessione del Papa si protendeva – com'era naturale – lungo una traiettoria squisitamente teologica. L'arte è un'epifania della bellezza divina ed è perciò generazione di grazia e di illuminazione; è, per usare

una celebre locuzione dantesca, «a Dio nepote». La lettura di questa dimensione trascendente dell'arte è condotta da Giovanni Paolo II in chiave trinitaria. L'artista partecipa all'opera creatrice del Padre: «Dio ha chiamato all'esistenza l'uomo trasmettendogli il compito d'essere artefice..., chiamandolo a condividere la sua potenza creatrice». L'Incarnazione del Figlio ha irradiato di luce, verità e bellezza la storia e il mondo, rendendoli disponibili

all'occhio, alla mente e al cuore dell'artista: «Facendosi uomo, il Figlio di Dio ha introdotto nella storia dell'umanità tutta la ricchezza evangelica della verità e del bene, e con essa ha svelato anche una nuova dimensione

della bellezza: il messaggio evangelico ne è colmo fino all'orlo».

E, infine, lo Spirito Santo, «misterioso artista dell'universo», che «pervade sin dall'inizio l'opera della creazione», trasfigura ogni creazione artistica «con una sorta di illuminazione interiore che unisce insieme l'indicazione del bene e del bello», offrendo così «la possibilità di fare una qualche esperienza dell'Assoluto che lo trascende».

«Noi siamo manifestatori, agli uomini che non sanno leggere, delle cose miracolose operate per virtù della fede».

Statuti dei Pittori Senesi, 1300.

Se, quindi, l'arte ha alla sua radice quest'illuminazione divina, essa diventa a sua volta segno del divino: «l'arte deve rendere percepibile e affascinante il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio». E' quella *via pulchritudinis* che la tradizione cristiana ha sempre percorso, che è stata formalizzata ulteriormente dal pensiero teologico di Hans Urs von Balthasar; è quell'intenzione che era nel cuore degli stessi artisti del passato, se è vero che negli Statuti d'arte dei pittori senesi del Trecento si leggeva: «Noi siamo manifestatori, agli uomini che non sanno leggere, delle cose miracolose operate per virtù della fede» (e il pensiero qui corre spontaneamente alla *Biblia pauperum*...). E in tempi più vicini ai nostri il poeta francese Jules Laforgue esclamava: «L'Art c'est l'Inconnu», l'arte è epifania dell'Ignoto, con la maiuscola, ossia del mistero, del trascendente, del divino.

Tuttavia, c'era nelle parole del Papa anche una sottile ansia che potremmo chiamare "esistenziale", pur essendo di sua natura pastorale. Infatti, l'arte è necessaria in un mondo che sta ingrignendo, che si scolora

nella superficialità, che perde l'energia dello spirito, che procede a tentoni senza una rotta e una meta. Giovanni Paolo II ricorreva a un poeta amato, il citato Mickiewicz il quale era convinto che «emerge dal caos il mondo dello spirito». Il Papa era certo che «l'umanità di tutti i tempi - anche quella di oggi - aspetta di essere illuminata sul proprio cammino e sul proprio destino». In questa prospettiva bello, vero e bene s'intrecciano

spontaneamente nell'arte autentica. In questa luce è comprensibile il celebre asserto di Dostoevskij secondo cui «l'umanità senza la bellezza non potrebbe più vivere». In questa linea è da riascoltare il citato messaggio del

Concilio agli artisti: «Questo mondo in cui viviamo ha bisogno di bellezza per non oscurarsi nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che mette la gioia nel cuore degli uomini, è il frutto prezioso che resiste all'usura del tempo, che unisce le generazioni

L'arte deve rendere percepibile e affascinante il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio.



Nicolas de Largillière (1656 - 1746).
L'Artiste et sa famille.

* * * * *

The Letter of John Paul II, bearing the date of April 4, 1999, Easter Sunday was addressed to all people who operate in the highly multifaceted field of Art and indirectly to all who are convinced that Beauty is "an invitation to savour life and to dream of the future". The Pope was moving into an area of idealism which for centuries had been fostering the imprint of the Christian message through its brilliant apparatus of symbols, personalities, narrations, signs and colours. At a space of a decade, it is important to take a look at that document, while trying to mend the thread of Dialogue between art and faith, broken off due to much degeneration, provocation and misunderstandings.

* * * * *

La Lettre de Jean-Paul II, destinée à tous ceux qui œuvrent dans le monde très diversifié de l'art et, indirectement, à tous ceux qui sont convaincus que la beauté est « une invitation à savourer la vie et à rêver de l'avenir », porte la date du 4 avril 1999, jour de Pâques. Avec cette Lettre, le Pape pénètre dans ce territoire idéal qui, depuis des siècles, gardait la sceau de la foi chrétienne à travers tout un riche bagage de symboles, de figures, de récits, de signes et de couleurs. Dix ans plus tard, il est significatif de reprendre cet écrit, au moment où l'on tente de renouer le fil interrompu du dialogue entre l'art et la foi, après tant de dégénération, de provocations et d'incompréhensions.

* * * * *

La Carta de Juan Pablo II destinada a todos los que laboran en el variado horizonte del arte, e indirectamente a todos los que están convencidos de que la belleza es una invitación a "gustar la vida y a soñar con el futuro", lleva la fecha del 4 de abril de 1999, día de la Pascua. El Papa entraba en un territorio ideal que, por siglos, salvaguardó la huella del mensaje cristiano, a través de su fulgurante aparato de símbolos, figuras, narraciones, señales y colores. A distancia de una década, es significativo retomar entre las manos aquel escrito, mientras se intenta reanudar el hilo del dialogo entre la fe y el arte, interrumpido después de muchas degeneraciones, provocaciones e incomprensiones.



Il dialogo tra la Chiesa e gli Artisti nel Magistero più recente, da Paolo VI a Benedetto XVI

*Mons. Pasquale Iacobone
Ufficiale del Pontificio Consiglio della Cultura*

Ricorre quest'anno il decennale della Lettera agli Artisti di Giovanni Paolo II, che porta la data del 4 aprile 1999, Pasqua di Risurrezione. Per ricordare quel significativo e singolare documento del Magistero e preparare quella nuova, significativa tappa del rapporto di amicizia tra la Chiesa e gli artisti, rappresentata dall'incontro che il Santo Padre Benedetto XVI concederà agli artisti convocati a Roma per l'occasione, ci sembra utile ed opportuno ripercorrere, seppur molto sinteticamente, i momenti salienti del rapporto tra la Chiesa e gli artisti, così come delineato nel Magistero più recente, e cioè dal Pontificato di Paolo VI a quello di Benedetto XVI, senza trascurare il suggestivo Messaggio del Concilio Ecumenico Vaticano II agli artisti.

Paolo VI

Nel secolo appena trascorso, gli interventi più incisivi e specifici sul tema del rapporto tra Chiesa, arte e artisti appartengono al Magistero di Paolo VI. Mentre era Arcivescovo di Milano, il Cardinale Giovanni Battista Montini aveva dedicato numerosi discorsi alla problematica, intervenendo in tante occasioni per manifestare non solo la sua personale, profonda e sensibile attenzione al mondo della cultura e delle arti, ma anche per sollecitare gli artisti ad allacciare una rinnovata alleanza con la comunità cristiana, in cui esprimere con creatività e libertà il proprio genio artistico. Poco prima della sua elezione al Soglio di Pietro, ad esempio, si rivolge ai membri dell'UCAI con un significativo intervento che anticipa i temi poi trattati nel memorabile

discorso della Cappella Sistina. In esso l'artista viene definito "veicolo, tramite, interprete, ponte" tra il mondo religioso e spirituale e la società, ed il suo ministero – "la sua magia, la sua missione" – viene addirittura qualificato come "parasacerdotale", giacché opera mediante il "sacramento" costituito dal "segno sacro e sensibile dell'arte". Parafrasando il celebre motto di sant'Agostino, così il Cardinal Montini si appella agli artisti: "Solo vi domandiamo che questa vostra arte realmente e degnamente ci serva, che sia funzionale, che la possiamo capire, che ci offra un aiuto, che dica una parola vera e che il popolo che abbia una commozione sacra, religiosa. Siate veramente in comunicazione ed in sintonia con il culto e con la spiritualità cristiana; e dopo fate quel che volete!".

Pochi mesi dopo, quasi a conclusione del suo primo anno di Pontificato, realizza quello storico incontro, che rimane ancor oggi una pietra miliare del rapporto tra la Chiesa e gli artisti nel mondo contemporaneo. Il 7 maggio del 1964 Paolo VI incontra gli artisti nella Cappella Sistina, e nel celebre discorso che rivolge loro traccia le linee essenziali e paradigmatiche di una autentica alleanza, anzi di una vera amicizia, che deve rinnovarsi e rinvigorirsi con il contributo di entrambe le parti,

senza celare i problemi e gli ostacoli che hanno in qualche modo rallentato o bloccato il dialogo. La ricchezza del discorso e degli aspetti trattati non può esser approfondita in questa sede; ci limitiamo perciò a sottolineare alcuni punti più rilevanti. Cuore del discorso è la volontà di "ristabilire l'amicizia tra la Chiesa e gli artisti", amicizia "guastata" da entrambe le parti, sia col ricorrere ad un'arte staccata dalla vita, e ancor più dall'esperienza religiosa, e resasi quasi incomprensibile; sia con il pretendere l'assuefazione a cliché e modelli "di pochi pregi e di poca spesa".

"Noi dobbiamo ritornare alleati", dice il papa agli artisti, affermando senza remore "Noi abbiamo bisogno di voi. Il Nostro ministero ha bisogno della vostra collaborazione". Come già in precedenza, Paolo VI ribadisce che quello dell'artista è un vero ministero, che per certi versi si affianca e quasi si fonde con lo stesso ministero sacerdotale. Il Pontefice giunge fino ad affermare che si dovrebbe "far coincidere il sacerdozio con l'arte".

Per rifare la pace e ritornare amici, Paolo VI propone agli artisti due binari di collaborazione, su cui camminare insieme: la catechesi, in cui la comunità cristiana rende partecipi gli artisti della sua esperienza

di fede, del suo itinerario spirituale; e il laboratorio, in cui l'abilità e la genialità dell'artista si confrontano con la materia e con le esigenze e finalità dell'opera da realizzare.

La riflessione e l'appello di Paolo VI ritornano a risuonare nel Messaggio finale che il Pontefice, a chiusura del Concilio Vaticano II, rivolge agli artisti, l'8 dicembre del 1965. Con accorate espressioni il Pontefice ribadisce i punti fermi del discorso della Sistina: "Se voi siete gli amici della vera arte, voi siete nostri amici!... Oggi come ieri la Chiesa ha bisogno di voi... Non lasciate che si rompa un'alleanza tanto feconda!... Ricordatevi che siete custodi della bellezza nel mondo". Nel Messaggio troviamo, poi, quelle espressioni divenute celebri e quanto mai attuali: "Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per non sprofondare nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che infonde gioia nel cuore degli uomini, è quel frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione". Tra i tanti interventi di Paolo VI che toccano la tematica, e rac-

colti in un bel volume¹, ricordiamo soltanto il Discorso pronunciato in occasione dell'inaugurazione della Collezione di Arte religiosa moderna dei Musei Vaticani (23 giugno 1973) ed il Discorso ai partecipanti al VII Congresso Mariologico Mariano Internazionale, il 16 maggio 1975, in cui si sottolinea l'importanza della *via pulchritudinis* negli studi teologici e mariologici.

Giovanni Paolo II

Con Giovanni Paolo II sale sulla Cattedra di Pietro non solo un filosofo e teologo, ma anche un artista, poeta e drammaturgo, che ha sperimentato e promosso la sintonia tra *via veritatis* e *via pulchritudinis*.

In occasione del Dodicesimo Centenario del II Concilio di Nicea, dedicato alla controversia sulle immagini, scrive nel 1987 la Lettera Apostolica *Duodecimum saeculum*, purtroppo poco conosciuta, sia per ribadire la legittimità delle immagini e della loro venerazione sia per riaffermare il valore dell'arte per la Chiesa e la sua missione evangelizzatrice: Il credente di oggi, come quello di ieri, deve essere aiutato nella preghiera e nella vita spirituale con la visione di opere che cercano di esprimere il mi-

¹P.V. BEGNI BEDONA (a cura di), Paolo VI. *Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti* (1963-1978), Istituto Paolo VI-Edizioni Studium, Brescia-Roma 2000.

stero senza per nulla occultarlo. È questa la ragione per la quale oggi come per il passato, la fede è l'ispiratrice necessaria dell'arte della Chiesa".

Giovanni Paolo II comunque non si limita ad interventi più o meno occasionali sul tema. Avendo profondamente a cuore il dialogo tra la Chiesa e il mondo delle arti, rilancia l'alleanza, già sostenuta e promossa da Paolo VI, con un documento del tutto originale, unico nel suo genere, la Lettera agli Artisti, che porta la significativa data della Pasqua di Risurrezione del 1999, alla vigilia del grande Giubileo del 2000. L'itinerario di preparazione al grande evento, con la sua scansione trinitaria, non è estraneo al percorso tracciato dalla stessa Lettera. In essa, infatti, cogliamo innanzitutto un percorso teologico imperniato sulla Trinità. Giovanni Paolo II dapprima definisce l'artista "immagine di Dio Creatore", dell'Artista Divino, quindi motiva l'essenza dell'arte cristiana a partire dal mistero del Verbo Incarnato e incoraggia gli artisti ad accogliere in abbondanza "il dono di quelle ispirazioni creative da cui prende inizio ogni autentica opera d'arte", e che viene elargito dallo Spirito, "il misterioso artista dell'universo".

Al percorso teologico si affianca quello antropologico e morale, in

cui si riflette sulla vocazione dell'artista, sulla sua missione e sulla sua responsabilità sociale ed ecclesiale. E' davvero interessante quanto Giovanni Paolo II afferma sulla connessione tra la sfera artistica e quella morale, tra la soggettività della personalità artistica e l'oggettività dell'opera realizzata: "attraverso le opere realizzate, l'artista parla e comunica con gli altri. La storia dell'arte, perciò, non è soltanto storia di opere, ma anche di uomini". Il tema dell'uomo, centrale in tutto il Magistero di Giovanni Paolo II, ritorna imperiosamente anche nel nostro documento.

Suggestivo ed originale è, inoltre, il riferimento al bene comune: gli artisti "rendono anche un servizio sociale qualificato a vantaggio del bene comune" se sono consapevoli che esiste "un'etica, anzi una «spiritualità» del servizio artistico, che a suo modo contribuisce alla vita e alla rinascita di un popolo".

Non manca nella Lettera anche un percorso storico, che tocca alcune tappe significative ed alcuni tra i maggiori protagonisti della storia dell'arte, in cui si evidenziano gli eloquenti frutti della feconda alleanza tra l'arte e il Vangelo.

Il punto nevralgico della Lettera è costituito dai paragrafi (nn. 10-13) in cui, riprendendo il Magistero di

Paolo VI e del Concilio, Giovanni Paolo II propone un rinnovato dialogo, che non può che partire da una affermazione “La Chiesa ha bisogno dell’arte”, e da un interrogativo: “L’arte ha bisogno della chiesa?”. La comunità cristiana, pertanto, continua a nutrire “un grande apprezzamento per il valore dell’arte come tale. Questa, infatti, quando è autentica, ha un’intima affinità con il mondo della fede, sicché, persino nelle condizioni di maggior distacco della cultura dalla Chiesa, proprio l’arte continua a costituire una sorte di ponte gettato verso l’esperienza religiosa”.

Il documento si conclude con un vigoroso appello agli artisti, chiamati ad essere responsabili dei talenti ricevuti: “La bellezza che trasmetterete alle generazioni di domani sia tale da destare in esse lo stupore!”. E’ un vero inno alla bellezza il brano conclusivo: “La bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente. E’ invito a gustare la vita e a sognare il futuro. Per questo la bellezza delle cose create non può appagare, e suscita quell’arcana nostalgia di Dio che un innamorato del bello come sant’Agostino ha saputo interpretare con accenti inequagliabili”.

Va ricordato, infine, che tra le celebrazioni del Grande Giubileo del 2000 fu inserito anche il Giubileo degli Artisti, svoltosi dal 17 al 19 febbraio. Il Santo Padre, incontrando i partecipanti alla conclusione della Celebrazione eucaristica, ricordò loro che “l’artista vive con la bellezza una particolare relazione”, tanto da poter affermare che è proprio questa “la vocazione a lui rivolta dal Creatore”. Giovanni Paolo II riproponendo, infine, la “feconda alleanza tra Chiesa ed arte”, ribadisce la valenza evangelizzatrice della bellezza artistica: “Se si è capaci di scorgere nelle molteplici manifestazioni del bello un raggio della bellezza suprema, allora l’arte diventa una via verso Dio”.

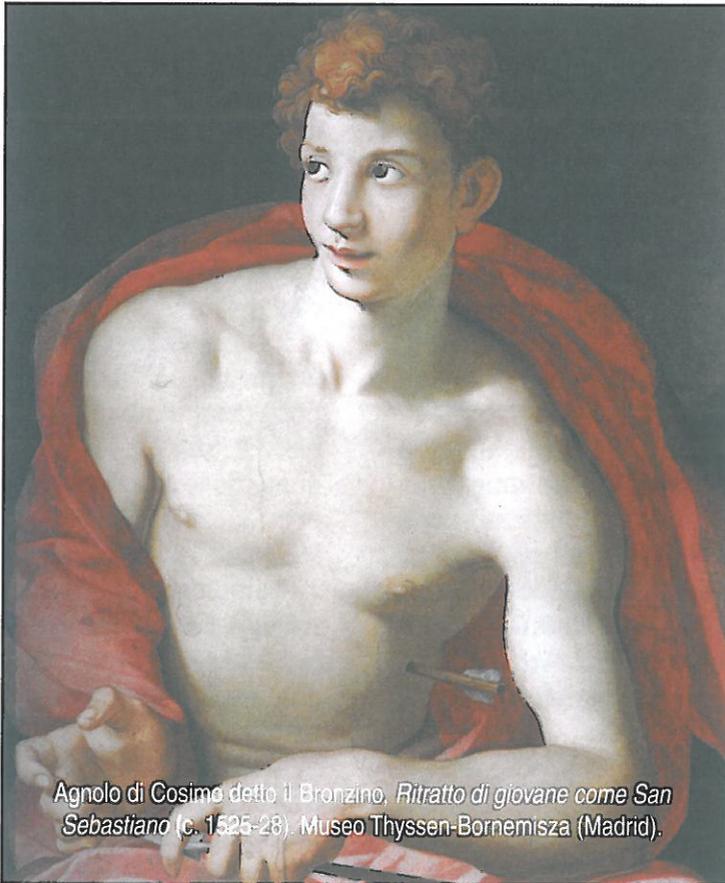
Benedetto XVI

L’attuale Pontefice mostra una particolare predilezione per il tema della bellezza, come pure ha molto a cuore il rapporto con le arti, in particolare con la musica. Quand’era Cardinale aveva sviluppato la tematica in diversi interventi, tra cui spicca il Messaggio al Meeting di Rimini del 2002², in cui, partendo dal Salmo 44 e citando Agostino e Platone, Kabasilas e von

² Ripreso in J. RAZINGER, *La bellezza. La Chiesa*, LEV-Itaca, Roma-Castel Bolognese 2005, 11-26.

Balthasar, parla del rapporto tra bellezza e verità affermando: “La bellezza è certamente conoscenza, una forma superiore di conoscenza poiché colpisce l’uomo con tutta la grandezza della verità... La vera conoscenza è essere colpiti dal dardo della bellezza che ferisce l’uomo... L’essere colpiti e conquistati attraverso la bellezza di Cristo è conoscenza più reale e più profonda della mera deduzione razionale”.

Questa prospettiva si ritrova già nell’Omelia pronunciata da Benedetto XVI nella celebrazione per l’inizio del Ministero Petrino, il 24 aprile del 2005. Anziché prospettare le linee del suo programma di governo, Benedetto XVI parla alla Chiesa e al mondo intero attraverso i segni che accompagnano l’inizio del Pontificato: il pallio e l’anello del pescatore. Il suo appello conclusivo, rivolto soprattutto ai giovani, coniuga due termini che ricorrono



Agnolo di Cosimo detto il Bronzino, *Ritratto di giovane come San Sebastiano* (c. 1525-28). Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid).

continuamente nel suo Magistero: bellezza e amicizia, che hanno come termine ultimo e di confronto definitivo Cristo stesso: "Non vi è niente di più bello che essere raggiunti, sorpresi dal Vangelo, da Cristo. Non vi è niente di più bello che conoscere Lui e comunicare agli altri l'amicizia con Lui... Solo in quell'amicizia si spalancano le porte della vita. Solo in quell'amicizia si dischiudono realmente le grandi potenzialità della condizione umana. Solo in quell'amicizia noi sperimentiamo ciò che è bello e ciò che libera".

Nel giugno dello stesso anno il Papa presenta il Compendio del Catechismo della Chiesa Cattolica ritornando sull'argomento: "Nel testo sono anche inserite delle immagini... Immagine e parola s'illuminano così a vicenda. L'arte «parla» sempre, almeno implicitamente, del divino, della bellezza infinita di Dio, riflessa nell'Icona per eccellenza: Cristo Signore, Immagine del Dio invisibile. Le immagini sacre, con la loro bellezza, sono anch'esse annuncio evangelico ed esprimono lo splendore della verità cattolica, mostrando la suprema armonia tra il buono e il bello, tra la *via veritatis* e la *via pulchritudinis*".

La bellezza di Dio, del Verbo Incarnato, della fede ritornano continuamente negli interventi del

Pontefice, motivando l'attrazione profonda che si trasforma poi in amicizia, cioè in un rapporto di fede vissuto come dono di amicizia e di amore, ricevuto e ricambiato, e che suscita un vero sentimento di gioia, sempre ricordato ed espresso nelle parole del Santo Padre.

Tra gli interventi più recenti vogliamo riprendere proprio il Messaggio rivolto a Mons. Ravasi in occasione della XIII Seduta Pubblica delle Pontificie Accademie (25 novembre 2008), che aveva come tema: "Universalità delle bellezza: estetica ed etica a confronto".

Il Pontefice parte dall'analisi dell'attualità per poi proporre la visione dell'umanesimo cristiano: "A diversi livelli, infatti, emerge drammaticamente la scissione, e talvolta il contrasto, tra le due dimensioni, cioè tra la ricerca della bellezza, compresa però riduttivamente come forma esteriore, come apparenza da ricercare a tutti i costi, e la verità e bontà delle azioni che si compiono per realizzare quella stessa finalità. Infatti, una ricerca della bellezza che fosse estranea o avulsa dall'umana ricerca della verità e della bontà si trasformerebbe, come purtroppo succede, in mero estetismo, e, soprattutto per i più giovani, in un itinerario che sfocia nell'effimero, nell'apparire banale e superficiale o addirittura in una

fuga verso paradisi artificiali, che mascherano e nascondono il vuoto e l'inconsistenza interiore. Tale apparente e superficiale ricerca non avrebbe certo un afflato universale, ma risulterebbe inevitabilmente del tutto soggettiva, se non addirittura individualistica, per terminare talvolta nell'incomunicabilità.

Ho sottolineato più volte la necessità e l'impegno di un allargamento degli orizzonti della ragione, ed in questa prospettiva bisogna tornare a comprendere anche l'intima connessione che lega la ricerca della bellezza con la ricerca della verità e della bontà. Una ragione che volesse spogliarsi della bellezza risulterebbe dimezzata, come anche una bellezza priva di ragione si ridurrebbe ad una maschera vuota ed illusoria". Nello stesso Messaggio Benedetto XVI ricorda la Lettera agli Artisti del suo Predecessore e invita tutti, nel decennale della sua pubblicazione, a rileggerla attentamente, a "farne oggetto di una rinnovata riflessione sull'arte, sulla creatività degli artisti, e sul fecondo quanto problematico dialogo tra questi e la fede cristiana, vissuta nella comunità dei credenti".

Infine, un capitolo importante della riflessione sviluppata da Joseph Ratzinger - Benedetto XVI è costituito dall'approfondi-

mento in ambito liturgico. La bellezza della liturgia manifesta sia la bellezza di Dio che si comunica quanto la bellezza della Chiesa, dell'assemblea riunita per vivere e manifestare la propria fede.

Due capitoletti dell'Esortazione Apostolica *Sacramentum caritatis* sono dedicati a questo aspetto (nn. 35 e 41).

In una recente Udienza Generale il Papa, parlando di Germano di Costantinopoli, ritorna sulla bellezza della Chiesa e delle chiese, della liturgia e delle sacre immagini: "Celebrare la liturgia nella consapevolezza della presenza di Dio, con quella dignità e bellezza che ne faccia vedere un poco lo splendore, è l'impegno di ogni cristiano formato nella sua fede... Preghiamo Dio perché ci aiuti a vedere nella Chiesa la sua presenza, la sua bellezza".

Il Magistero Pontificio più recente, dunque, si rivela particolarmente ricco e articolato, e sicuramente si arricchirà di un altro significativo ed importante tassello con il Discorso che il Santo Padre rivolgerà agli artisti nell'incontro a loro dedicato, e fissato al prossimo 21 novembre.

* * * * *

This year, we celebrate the tenth anniversary of John Paul II's Letter to the Artists, of Easter Sunday, April 4, 1999. To commemorate this significant and singular document of the Magisterium, and to prepare for the important stage of friendship between the Church and the Artists, the Holy Father, Pope Benedict XVI will grant an audience to the artists, invited to Rome for the occasion. In this regard, it appears helpful and opportune to retrace, albeit very synthetically, the salient moments of the relationship between the Church and the Artists as outlined by the most recent Magisterium i.e. from the Pontificate of Paul VI to that of Benedict XVI, without in any way ignoring the evocative Message of the Second Vatican Ecumenical Council.

* * * * *

Nous célébrons cette année le dixième anniversaire de la Lettre aux artistes de Jean-Paul II, datée du 4 avril 1999, en la Résurrection du Seigneur. En souvenir de ce document significatif et singulier du Magistère, et dans le but de franchir une nouvelle étape dans le dialogue d'amitié entre l'Église et les artistes, ce qui se réalisera avec l'audience que le Saint-Père Benoît XVI accordera à des représentants du monde des artistes invités à Rome à cette occasion, il nous semble utile et opportun de parcourir, même de manière synthétique, les moments les plus significatifs du rapport de l'Église avec les artistes, selon les orientations du Magistère le plus récent, à savoir du Pontificat de Paul VI à celui de Benoît XVI, sans oublier le si suggestif Message aux artistes du Concile Œcuménique Vatican II.

* * * * *

Se celebra este año el décimo aniversario de la Carta a los Artistas de Juan Pablo II, que lleva la fecha del 4 de abril de 1999, Pascua de Resurrección. Para recordar aquel significativo y singular documento del Magisterio y preparar la nueva y significativa etapa de la relación de amistad entre la Iglesia y los artistas, representada por el encuentro que el Santo Padre Benedicto XVI les concederá a los artistas, convocados a Roma para la ocasión, nos parece útil y oportuno recorrer de nuevo, aunque sea de manera sintética, los momentos sobresalientes de la relación entre la Iglesia y los artistas, tal como la delinea el Magisterio más reciente, es decir, del Pontificado de Paolo VI al de Benedetto XVI, sin descuidar el sugestivo Mensaje del Concilio Ecuménico Vaticano II a los artistas.



Raffaello Sanzio. *Madonna col cardellino*, 1505.
Firenze. Galleria degli Uffizi.

Des hauteurs béantes de la culture

Jean Clair

Membre de l'Académie française¹

Parler de *highness* à propos d'art, c'est introduire une hiérarchie, voire une mesure comparée, qui me rappelle l'opposition apparue dans le vocabulaire spécifique de la critique d'art, entre high art et low art. Elle remonte aux débats des ethnologues et des sociologues du XIX^eme qui opposaient la culture des peuples blancs et civilisés à celle des primitifs et des peuples colonisés. Mais l'opposition a pris un sens nouveau, son sens actuel et commun, à propos d'une exposition qui s'était tenue au Museum of modern art à New York il y a vingt ans, qui portait ce titre et qui opposait – ou plutôt prétendait confronter pour mieux les unir –, la culture des tableaux, sculptures ou œuvres de la « haute culture », la culture classique, la culture cultivée, la culture

des élites, à la « culture » populaire, mineure, des bandes dessinées, des romans de gare, des films de série B ou de la musique pop.

A l'origine, un même verbe en latin signifiait « cultiver » et « habiter ». La culture, c'est le pouvoir d'habiter le monde, c'est rendre le monde habitable. Il y a du Da-sein dans la culture. Mais ce n'est pas la culture cependant, c'est le culte qui a fait du monde le lieu où les hommes peuvent habiter, et la culture n'est qu'une déclinaison, et sans doute un affaiblissement du culte. Car ce sont les dieux qui ont plaisir à habiter un lieu – *colere* – et ils en deviennent les protecteurs naturels. En retour, les humains qui ont ressenti cette présence divine, rendront un culte au dieu qui habite le lieu qu'eux mêmes ensemencent,

¹ Jean Clair est membre de l'Académie française. Historien de l'Art et Conservateur général du patrimoine, il est notamment connu pour avoir été directeur du Musée Picasso, à Paris. Commissaire de l'exposition à succès "Mélancolie – Génie et folie en Occident", présentée au Grand Palais en 2005, il était entré en contact avec celui qui était alors Préfet de la Bibliothèque Ambrosienne, Mgr Gianfranco Ravasi, de qui il avait obtenu le prêt d'œuvres qui ont contribué au succès de l'exposition. Notre gratitude à l'illustre Académicien pour l'autorisation qu'il nous donne de publier ce texte prononcé à la Villa Médicis, le 17 avril 2009.

qu'ils cultivent, avant de se cultiver eux mêmes.

Ce culte originaire, lié au sacré, Cicéron l'appelait la *cultura animi*, la culture de l'âme, cette belle expression que nous allons atrophier sous le raccourci de « culture ». Mais *cultura animi* se retrouve encore chez Saint Ambroise ...

La suite n'est qu'une lente décadence du sens premier ou sacré de « culture ». Il est vrai que nous n'habitons plus guère le monde et que les paysans qui le cultivaient ont depuis longtemps disparu. La culture de l'âme elle aussi a disparu, du coup. Dans son Docteur Faustus, Thomas Mann fait dire à Méphisto que « depuis que la culture s'est détachée du culte pour se faire culte elle-même, elle n'est plus qu'un déchet ». La culture, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, n'est qu'un culte rendu à l'homme par l'homme seul, une fois que les dieux se sont éloignés. C'est une idolâtrie de l'homme par lui-même, une anthropolâtrie. Le diable, dans le récit de Mann, en tire la conséquence, avec un sourire ironique : la culture dont vous vous glorifiez de nos jours n'est plus qu'un déchet, moins qu'un résidu : une ordure.

Thomas Mann était protestant. T.S. Eliot, le catholique, dira à peu près la même chose, au même moment, en

1945: « Aucune culture n'est apparue ni ne s'est développée sans être liée à une religion.² » La culture laïque, et ses produits, livres, œuvres d'art, musique profane, tout occupée de ne célébrer que l'homme, est allée au désert. Quel sens aujourd'hui peut avoir un musée ? Un patrimoine, une collection d'œuvres d'art ? Une création, tout ce qui prétend à une auto-célébration, un interminable et de plus en plus lassant ego trip ? Plus je réfléchis, plus je vieillis, après quarante ans au service des musées, je suis tenté de dire : ils n'en ont plus guère.

Walter Benjamin avait parlé de l'aura de l'œuvre d'art et de son effacement dans sa reproductibilité à l'ère technique. Sa réflexion, qui lie la présence hic et nunc d'une œuvre à un pouvoir qui relève de la sacralité et qui, à cet égard n'est ni transférable ni reproductible, m'a toujours paru proche de celle des anthropologues fin-de-siècle, façon Rudolf Otto, qui dissertaient du *numen* et des *numina*, cette présence des dieux qui s'éprouvait en certains lieux. Plus de lieu, plus d'aura, plus de *numen* aujourd'hui, et plus de *numina* dans nos musées profanes. Plutôt des tas de décombres, au hasard des lotissements.

Les musées d'ailleurs ne ressemblent plus à rien. La silhouette du futur

² « No culture has ever appeared or developed except together with a religion », *Notes toward a definition of Culture*, 1948.

musée d'art contemporain de Metz ressemble aux « Buffalo Grills » qu'on voit le long des autoroutes. Car construire un musée pose aujourd'hui à l'architecte un problème insoluble. A quoi sert un musée ? D'un temple, on sait la destination. D'une école aussi. Ou d'une gare. Mais d'une collection d'objets arrachés à leur lieu d'origine et disposés sans souci de leur sens ? C'est Paul Valéry, le tendre et savant Valéry qui, parlant des musées, ne trouvait pour les décrire que ces mots : « fatigue... barbarie... inhumanité ... incohérence ... »³

On sait ce qu'était une cathédrale. Et c'est cette destination qui lui a donné sa forme, jusque dans ses détails. L'orientation d'abord, qui permet au sanctuaire de trouver sa place dans l'étendue, non par hasard, mais pour obéir à une géomancie aussi ancienne que l'homme, la clôture pour fermer le bâtiment sur lui-même et l'éloigner du profane, puis l'élévation, le déambulatoire, le transept, le porche, à l'entrée, pour accueillir les catéchumènes. Et souvent, sous l'autel, le martyrium, la crypte, et son mouvement tournant autour du corps du saint enterré là. Plus tard, quand on a cru que les lumières de la Raison chasseraient les ombres de la superstition ou de la royauté, on commença par réutiliser les palais anciens pour en faire des galeries de peinture, si

pareilles dans leur appareil aux salons des marchands d'art hollandais, accrochant les tableaux à qui mieux mieux, sur trois ou quatre rangs. En Amérique, la volonté d'enlightenment, poussa à construire des copies de temples grecs pour les consacrer au dieu nouveau de la jeune démocratie, la Culture classique

Mais quelle forme aujourd'hui donner à un musée du genre low art ? Hall de gare ou hall des machines, déambulatoire, salle des pas perdus, emporium géant, réfectoire, bunker de béton où entasser les œuvres comme le Schaulager de Bâle ? Pour déterminer son orientation, il faudrait d'abord connaître le sens de tels empilements d'objets, une fois qu'ils ont été déposés de leur pouvoir. Mais, justement, de sens, ils n'ont plus.

Du culte à la culture, de la culture au culturel, des effigies des dieux aux simulacres de l'art, et des œuvres d'art aux déchets, nous sommes, peu à peu, en l'espace de quarante ou cinquante ans, tombés dans « le culturel » : les affaires, les produits, les activités, les loisirs culturels. On était en haut, non pas dans la « haute culture », mais en haut simplement, à rechercher un dieu, ou son substitut transcendant, un sens, un salut peut-être, en tout cas à croire en une survie. Délivrée de ses origines religieuses, délivrée d'avoir un sens à

³Paul VALÉRY, Le Problème des musées, in « Pièces sur l'Art », Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1960, t. 2, p. 1291.

transmettre, la culture avait toute puissance désormais d'offrir à l'homme un divertissement suprême. Las ! Nous avons été rendus au sol, où l'on habite encore un peu, si peu, avec ses tyrannies technologiques et ses promesses d'une vieillesse interminable, que menace le virus de la moindre grippe. Aujourd'hui, du même mouvement parvenu à son terme, « le culturel », on est tombé au niveau des latrines, des « déchets » selon Thomas Mann : Jeff Koons, Damien Hirst, Jan Fabre, Serrano et son Piss Christ et, avec eux, ce compagnon accoutumé de l'excrément, son double sans odeur : l'or, la spéculation, les foires de l'art, les ventes aux enchères, famineuses, scandaleuses, obscènes ...

Au quotidien, comme pour cacher cette perte inimaginable du sens, on se mettra à litaniser : « culture d'entreprise » (dans les affaires), « culture de l'affrontement » (dans une grève), « culture des relations sociales » (dans l'entreprise), « culture du terrain plat » (dans le football), etc. : en une journée, le mot « culture », répété à satiété, ne signifie plus, on le voit bien, qu'habitude acquise, réaction passive, sursauts des particularismes, des idiosyncrasies, des tics communautaires, expression des groupes, des cohortes ou des bandes qui en sont l'objet et non plus le sujet. Là où la culture prétendait à l'universel, elle n'est plus que geste ou mot d'automates, réflexes conditionnés, salivations ou satisfactions zoologiques. Là où la culture

était apprentissage d'une communauté de parole, et finalement effort vers une transcendance au delà des mots et des actes, les « cultures » ne sont plus que dispersion, vaporisation, idiotismes ... Il y a belle lurette que la culture « basse » a ainsi dévoré les déchets de la culture « haute ». Un exemple récent nous a été offert par Arte, le lundi de Pâques, quand le Messie de Haendel, cette musique admirable – et sacrée –, nous a été proposée dans une mise en scène où le Christ, devenu un trader en complet trois pièces et attaché-case, est traduit devant un prétoire devenu Conseil d'administration d'une société, puis se suicide dans une chambre d'hôtel, entre deux lavements de pied dont la signification devenait carrément obscène.

De cette fausse religion de la culture, de ce succédané misérable du temple où se célébrerait le culte de l'homme par l'homme, qu'est le musée d'art contemporain, Malraux s'était fait, peu après 1945 toujours, dans ses écrits sur l'art, le sacerdoce. C'est demander à la culture ce que le culte seul pouvait donner. L'art selon Malraux, et selon son idéal d'une « haute culture » n'est jamais – vision des femmes en noir de Teruel veillant le corps des républicains tués, ou silhouettes des femmes des monts d'Auvergne, veillant les corps des résistants – que la culture des morts, et Lazare reste son plus beau livre. La politique culturelle de ce grand écrivain aura entretemps

mené la France au désastre spirituel. Il aura été rythmé par les trois étapes descendantes que nous avons décrites, du high vers le low, le culte, la culture et le culturel. S'il avance, dans L'Irréel, que l'art est la dernière entreprise qui nous relie au sacré lorsque les dieux sont morts, s'il affirme que c'est lorsque les dieux sont morts que l'art enfin peut s'accomplir comme pure connaissance de lui-même, cet hégélianisme appliqué au monde des formes suppose à l'histoire humaine une téléologie qui la dépasse. Elle ne débouche pas sur une parousie de l'art, elle est le substitut laïc d'un Jugement dernier de l'homme par ses œuvres.

L'œuvre d'art absolue, dans la concaténation des métamorphoses qui transformeraient selon Malraux les statues anciennes des dieux en pure création de l'homme moderne, n'est pas le chef-d'œuvre inconnu de Balzac et ce n'est pas un drame métaphysique. C'est une bouffonnerie qui éclate aujourd'hui devant nos yeux. C'est la signature de Picasso, épigone du génie moderne, métamorphosée en griffe destinée à faire vendre une automobile Citroën. C'est, dans le même temps, le musée du Louvre qui cède son nom et loue ses collections à un Emirat bien peu soucieux semble-t-il des droits de l'homme. Le musée imaginaire de Malraux n'est pas l'apothéose du génie humain à travers les œuvres de tous les siècles et de toutes les religions une fois

qu'elles ont été délivrées du devoir de servir et d'illustrer une foi ; il en est la dérision, qui a autorisé de faire de œuvres des produits et finalement en a autorisé la mercantilisation. Les métamorphoses selon Malraux ne s'achèvent pas dans la gloire de la création humaine, mais dans l'immonde de ses déchets.

Subprimes, titrisations, pyramide de Ponci, ces mots hier à peu près inconnus sont ainsi apparus dans les journaux, comme les signaux de la catastrophe que nous venons de vivre. Ils ont été les *Mané Thecel Pharès* sur les murs du palais de Babylone., mots inconnus que Daniel le Prophète expliquait comme annonçant la fin d'un empire. Cet effondrement soudain, dans les temps anciens avait été la conséquence d'un festin démesuré, d'un gaspillage effréné de richesses, comme la crise actuelle est liée elle aussi à des pratiques financières d'une voracité extrême. Mais, comme dans l'épisode biblique, il est lié aussi, ce qu'on remarque moins, à un geste de profanation qui fut celui des vases sacrés, tout comme l'effondrement actuel est lié à la pratique moderne d'user ce qui étaient des objets culturels dans des cultures traditionnelles comme d'objets culturels, susceptibles non seulement d'être exposés comme des objets esthétiques, dit objets d'art, mais encore comme des objets de négoce, soumis à la circulation et à la spéculation financière.

Les procédés qui permettent en effet

de promouvoir et de vendre une œuvre dit d'« art contemporain », sont semblables à ceux, dans l'immobilier comme ailleurs, qui permettent de vendre n'importe quoi.

Soit un veau coupé en deux dans sa longueur et plongé dans un bac de formol. Supposons à cet objet de curiosité un auteur et du coup supposons que ce soit là une œuvre d'art, qu'il s'agira de lancer sur le marché. Quel processus permettra de le faire entrer sur le marché de l'art ? Comment, à partir d'une valeur nulle, créer de la valeur et le vendre à quelques millions d'euros l'exemplaire, et si possible en plusieurs exemplaires ? Question de créance, question de crédit : qui fera crédit à cela, qui croira en cela, qui osera investir ?

Hedge funds et titrisations ont offert un exemple de ce que la manipulation financière pouvait effectuer à partir de rien. Noyons d'abord la créance douteuse dans un lot de créances un peu plus sûres. Exposons l'objet de Damien Hirst près d'un œuvre de Joseph Beuys, ou mieux de Robert Morris – œuvres déjà accréditées, ayant une notation AAA ou BBB sur le marché des valeurs, moins douteuses que celle des créances pourries. Faisons la entrer par conséquent dans un circuit de galeries privées, limitées en nombre et parfaitement averties du procédé, ayant pignon sur rue, qui sauront répartir les risques encourus par l'introduction dans leur écurie de

ces créances douteuses. Ce noyau d'initiés, ce sont en quelque sorte les actionnaires, finançant le projet, apportant les capitaux et prenant les risques. Promettons par ailleurs un rendement d'un taux très élevé, 20 à 40 pour cent à la revente, pourvu que celle-ci se fasse, contrairement à tous les usages qui prévalaient dans le domaine du marché de l'art fondé sur la longue durée, à un très court terme, six mois par exemple. La galerie même peut parfois s'engager, si elle ne trouvait pas preneur sur le marché des ventes, à racheter l'œuvre à son prix d'achat, augmenté d'un léger intérêt. Enfin, couronnement et clef de voûte de l'édifice, tout comme la Banque d'Etat garantit par sa «réserve-or» l'émission des valeurs, obtenons d'une institution publique, un musée par exemple, l'exposition de cet artiste, exposition au demeurant dont l'intégralité des frais sera couvert par la galerie ou le consortium des galeries qui le promeuvent. Tout comme l'«encaisse-or» de la Banque, le patrimoine historique du musée national semblera garantir la valeur des propositions nouvelles. Ainsi au Louvre, Jan Fabre est-il crédité d'une valeur par le fait d'être mis en étroite proximité avec les retables des primitifs italiens, ou un obscur peintre chinois d'être exposé à côté de la Joconde.

Bien sûr, dans tout ce processus, le terme de «valeur» ne signifiera jamais valeur esthétique, qui ressortit à la

longue durée, et l'œuvre ne sera jamais jugée en terme de «critique esthétique», mais il s'agit d'une valeur comme «performance économique», fondée sur le court terme. Bien sûr aussi, comme dans la chaîne de Ponci, le perdant sera celui qui, dans ces procédés de cavalerie, ne réussira pas à se séparer de l'œuvre assez vite pour la revendre : le dernier perd tout.

La soudaineté, la violence, la brutalité de la crise ne peuvent pas ne pas nous faire nous interroger sur le sens de ces objets innombrables que notre économie produit, des pâtes dentifrices aux 4x4, et selon un mouvement uniformément accéléré dont nous ignorons le sens même. Mais cette interrogation sur la nature, les fonctions et le sens des objets manufacturés, nous ne pouvons pas ne pas l'étendre à l'œuvre d'art : quel sens peut bien encore avoir une œuvre d'art dans une société tout entière mercantile qui croit à la nouveauté dans l'art, à « l'avant garde » disait-on naguère, comme elle croit à la nouveauté dans le domaine automobile ou la confection des esquimaux ? Le vocabulaire dont use l'économie de l'immatériel, les «actifs intangibles» ou «incorporels», «sans substance physique», la gestion d'un «capital intellectuel» ou d'un «capital cognitif», trahit une sorte de nostalgie platonicienne : au-dessus des corps réels de l'économie réelle, plane l'image désincarnée des échanges virtuels, d'une

économie volatile issue du monde des idées pures.

C'est là sans doute où l'art, le grand art, celui issu de la high culture, peut apporter son témoignage sur le sens de la crise. Car l'art produit non des idées, non des transactions électroniques, non des valeurs virtuelles, mais des objets matériels, physiques, substantiels. Et ces objets ne relèvent pas d'un capital intellectuel ou cognitif, mais d'un capital spirituel : or le terme de « spirituel » ne se rencontre pas dans le vocabulaire de l'économie de l'immatériel. C'est bien lui pourtant qui fait la différence. Quel sens peut bien avoir une œuvre d'art contemporain, une fois dépouillée des procédures d'accréditation, d'achat et de valorisation qui nous la font apparaître telle ? Car la chute de Babylone n'est pas due seulement à la débauche des richesses, elle est due aussi au fait que les objets sacrés sont devenus des objets d'usage profane et de profit matériel. Autant qu'à la cupidité des participants au festin, c'est un acte d'impiété qui entraîne la chute de l'Empire : ce sont les vases sacrés volés au Temple de Jérusalem qui avaient été en effet utilisés pour servir le vin du festin.

«Vous voudriez donc revenir au culte?», me demandera-t-on en ricanant? Oui, mais en un sens précis. Lorsque Baudelaire avoue que le culte des images a été « sa grande, son unique, sa primitive passion », il ne parle pas de la culture des images, il

parle bien de culte⁴. Le culte qu'il voue à Rubens, à Delacroix, à d'autres, n'est pas l'adoration de l'homme par lui-même, mais il est la tentative, à travers l'œuvre créée de main d'homme, de toucher, de pressentir un infini, cela qui vient mourir, dit-il, comme un sanglot, au bord de l'éternité de Dieu⁵. Il célèbre un culte, aussi exigeant que les prescriptions intimées au fidèle, il ne s'abandonne pas aux divertissements d'une culture, et moins encore, bien sûr, aux divertissements futiles du culturel.

Je répète la question : à quoi exactement peuvent bien, désormais, servir nos musées ? Quel est leur sens ? Serions nous plus « cultivés » que ces Indiens Iroquois qui, il y a quelques années, obtinrent du Musée qui les exposaient que les masques présentés dans les vitrines et qui n'étaient pas supposés être vus du public, fussent retirés et même leur fussent restitués ? Plus évolués que les peuples « premiers », quand le Musée du Quai Branly qui prétend « faire dialoguer les cultures », fût-ce au dépens de la vérité du culte, se voit opposer la volonté du Vanuatu ou des Aborigènes de retirer des vitrines des objets qu'ils ne voient pas, eux, comme des « œuvres d'art », et que

ceux-ci leur soient rendus ? Plus grossiers que ces Israéliens, au Musée Yad Vashem à Jérusalem, qui ont ouvert une salle de prières à côté des salles d'exposition ? Moins humains que ces visiteurs du Musée d'Ethnologie de Mexico qui demandent à prier devant certains objets exposés⁶? Ou bien, en hommes « cultivés », « éclairés » que nous croyons être, continuera-t-on à vendre aux enchères, pour les exposer dans des musées futurs, des biens jusqu'ici et durant des siècles considérés religieux⁷?

La descente de la *high culture* à la *low culture* est aussi, dans la culture occidentale, l'histoire d'une descente aux enfers.



Maître Français du XV siècle, *Saint Florian et Saint Sébastien* (1470). Monaco di Baviera, Alte Pinakotek.

⁴ BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, LXIX.

⁵ BAUDELAIRE, *Les Phares*.

⁶ Je tire ces exemples de l'ouvrage de l'ouvrage d'André DESVALLÉES, *Quai Branly, un miroir aux alouettes?* Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 97 sq.. André Desvallées, ancien collaborateur de Georges-Henri Rivière au Musée des Arts et Traditions populaires, est Conseiller permanent auprès de l'ICOM, Conseil International des Musées.

⁷ « La tentation de la mise aux enchères des objets religieux anciens », *La Croix*, 8 janvier 2009.

* * * * *

In his Doctor Faust, Thomas Mann has Mefisto saying: "When Culture becomes disconnected from religion, and becomes in itself a cult, it is nothing else but rubbish..." culture, as we understand it today, is nothing but the cult of man exclusively for man, once gods have been put away. It is an idolatry of man for himself, an antropolatria. Secular culture and its derivatives, books, works of art, profane music, all tending to celebrate exclusively man, have ended up in the wilderness. What meaning does a museum have today? A patrimony, a collection of works of art? A creation, all that aspires towards a self celebration, an endless and ever exhaustive "trip" of the ego?

* * * * *

Nel suo Dottor Faust, Thomas Mann fa dire a Mefisto che: "Da quando la cultura si è staccata dal culto e si è fatta essa stessa un culto non è altro che spazzatura...". La cultura, nel senso in cui la intendiamo noi oggi, non è altro che un culto dell'uomo esclusivamente per l'uomo, una volta che gli dei si sono allontanati. È una idolatria dell'uomo per se stesso, una antropolatria. La cultura laica, e i suoi derivati, libri, opere d'arte, musica profana, tutta tesa a celebrare esclusivamente l'uomo, è finita nel deserto. Che senso può avere, oggi, un museo? Un patrimonio, una collezione di opere d'arte? Una creazione, tutto ciò che aspira ad una autocelebrazione, un interminabile e sempre più estenuante "sballo" dell'ego?

* * * * *

En su Doctor Fausto, Thomas Mann hace decir a Mefisto que: "Desde que la cultura se ha apartado del culto y ella misma se ha hecho un culto no es otra cosa que basura... ". La cultura, en el sentido en que hoy la entendemos nosotros, no es otra cosa que un culto exclusivamente del hombre para el hombre, puesto que los dioses se han alejado. Es una idolatría del hombre para si mismo, un antropolatría. La cultura laica y sus derivados, libros, obras de arte, música profana, toda orientada a celebrar exclusivamente al hombre, acaba en el desierto. ¿Qué sentido puede tener, hoy, un museo? ¿Un patrimonio, una colección de obras de arte, una creación, todo lo que aspira a una auto celebración, un interminable y cada vez más extenuante "ilusión" del ego?



Albrecht Dürer, *Pala di Dresda con la Vergine in adorazione di Gesù Bambino, Sant'Antonio Abate e San Sebastiano* (1496).
Dresda, Staatliche Gemäldegalerie.

Un percorso obbligato Le ragioni storiche per un padiglione della Santa Sede alla Biennale d'arte di Venezia

Francesco Buranelli

Segretario della Pontificia Commissione per i Beni culturali della Chiesa

La stampa e l'opinione pubblica internazionale, negli ultimi tempi, hanno prestato molta attenzione alla annunciata partecipazione, nel 2011, della Santa Sede alla LIV Biennale d'Arte Contemporanea di Venezia con un Padiglione promosso dalla Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, il dicastero preposto alla tutela ed alla valorizzazione dei beni culturali e alla promozione dell'arte nel mondo.

Le opinioni più diverse, a favore o contro l'iniziativa, sono già state espresse apertamente o fatte velatamente trapelare, ma sostanzialmente la notizia è stata accolta con grande favore: è sembrato, infatti, comune sentire che fosse ormai maturo il momento per la Chiesa di assumere nuovamente, con coraggio, il ruolo di ispirazione e committenza che ne ha per secoli caratterizzato l'opera evangelizzatrice. Se è vero che la Biennale veneziana è vista e sentita come il "Luogo" dove si fa arte contemporanea e si discute di arte contemporanea, è dunque altrettanto vero che da lì la Chiesa dovrà partire per cimentarsi di nuovo in quel dialogo con l'arte e sull'arte che l'ha vista per secoli al

centro del dibattito culturale e che è sembrato affievolirsi - fino a perdersi in rivoli di banalizzazione o dissenso - nel corso dei due secoli appena trascorsi.

Il confronto fra la Chiesa e gli artisti ha vissuto in questi ultimi decenni momenti di nuovo e intenso slancio, non a caso coinciso con il grande rinnovamento teologico e liturgico iniziato nel secondo dopoguerra, culminato nel Concilio Vaticano II, e favorito con consapevolezza e lungimiranza dagli ultimi Pontefici.

Pochi sanno che già nel 1956 Pio XII, il colto e raffinato principe romano Eugenio Pacelli (1939-1958), istituì una Commissione allo scopo di selezionare un gruppo di opere d'arte rappresentative dei grandi maestri italiani e stranieri, attivi tra Ottocento e Novecento, per colmare il vuoto generatosi nelle collezioni pontificie raccolte nei Musei Vaticani.

Quel vuoto era la triste conseguenza dell'interruzione del vibrante e costruttivo dialogo che la Chiesa aveva instaurato con l'arte contemporanea fin dagli albori dell'arte paleocristiana, contribuendo a

creare quell'"atlante iconografico", di cui parlava Chagall, al quale, consapevolmente o no, fa riferimento tutta l'arte occidentale. Il distacco rischiava di dilatarsi oltre misura, fino a fare di Chiesa ed arte due antagonisti; per questo i Papi del XX secolo intervennero con la creazione, a naturale prolungamento della Pinacoteca Vaticana, delle prime due sale dedicate all'arte dell'Ottocento e del Novecento, inaugurate e aperte al pubblico nel 1960 da Giovanni XXIII (Angelo Giuseppe Roncalli, 1958-1963).

Fu solo con il Pontificato di Paolo VI (Giovanni Battista Montini, 1963-1978) - uomo di grande sensibilità e conoscitore approfondito di arte e musica che sentiva personalmente e profondamente la necessità di un continuo confronto con gli artisti - che la Chiesa, grazie allo storico discorso pronunciato dal Papa il 7 maggio 1964 in Cappella Sistina, riprese il dialogo interrotto con gli artisti.

La risposta degli artisti al recuperato patto di amicizia con la Chiesa fu immediata e generosa: le opere donate e acquistate in quegli anni andarono a costituire la base della nuova Collezione di Arte Religiosa e Moderna che, nel 1973, Paolo VI inaugurò con parole commosse nell'Appartamento Borgia ai Musei Vaticani. Né ci si limitò alle arti figurative: nell'architettura delle chiese grandi architetti ed ingegneri, da Alvar Aalto (Chiesa di Santa Maria Assunta a Riola di Vergato), a Giovanni Michelucci (Chiesa di San Giovanni Battista sull'autostada del Sole a Firenze nord), fino all'Aula delle Udienze Pontificie in Vaticano di Pier Luigi Nervi, si confrontarono con il sacro esprimendo un lin-

guaggio fatto di rigore, purezza della forma, armonia con il paesaggio, evitando al contempo le insidie della freddezza emotiva e dell'inutile orpello.

Fu, infine, in occasione del Giubileo del 2000 che Giovanni Paolo II (Karol Wojtyła, 1978-2005) riprese ed approfondì nella sua "Lettera agli Artisti", pubblicata il giorno di Pasqua del 4 aprile 1999, il tema del dialogo tra l'arte ed il sacro: ancora una volta un Pontefice Romano tornava a proporre agli artisti i grandi temi di Dio, dell'Uomo, della Bellezza...

Tuttavia, per ben comprendere tutto il lungo e tortuoso cammino del rapporto tra Chiesa ed Arte, dobbiamo partire da più lontano, da un Concilio, il secondo di Nicea, che nel 787 inferse un duro colpo alla drammatica crisi iconoclasta, che aveva spaccato la Chiesa cristiana in due e aveva causato violenze fisiche inaudite, la distruzione di un patrimonio incalcolabile di opere d'arte e l'esodo di moltissimi artisti verso l'Occidente. Quel Concilio era dogmatico come i precedenti e collocava dunque il problema della "rappresentazione" della Fede entro l'orizzonte teologico e ne fissava la norma a partire dal mistero dell'Incarnazione del Verbo, dalla sua umana visibilità: "se il Figlio di Dio è entrato nel nostro mondo delle realtà visibili, gettando un ponte mediante la sua umanità tra il visibile e l'invisibile, analogamente si può pensare che una rappresentazione del mistero possa essere usata, nella logica del segno, come evocazione sensibile del mistero" (Giovanni Paolo II, Lettera agli Artisti 7).

Da quel momento l'Oriente veniva elabo-

rando un linguaggio artistico che fissava anche i canoni di questa rappresentazione. Considerando l'icona una scrittura, sviluppata per immagini, del Vangelo, delle verità della Fede e delle vite dei Santi, il problema di fondo di quella cultura artistica era stabilirne la canonicità. Si trattava, infatti, di "copiare" un testo nell'immagine che si era scelta e di stabilirne i segni, i colori, i materiali che meglio corrispondevano, per così dire, alle parole. L'iconologia bizantina fissava i suoi canoni, oggi ancora attuali, basati sulla verticalità, sulla bidimensionalità, su geometrie iconografiche codificate. Era, ed è, in questo caso, la Teologia a determinare l'icona; perciò troviamo dei Sinodi che stabiliscono la canonicità della Trinità di Rublev, ovvero l'eterodossia della Trinità di Novgorod. L'arte divenne preghiera e l'artista, spesso un monaco o addirittura un santo, mentre dipingeva la sua opera officiava un rito che, come ogni rito trova nella ripetitività e nella completa adesione alle formule il suo valore più profondo.

Così non fu in Occidente. A partire dallo stesso Concilio Niceno II, l'arte bizantina trova in Occidente uno sviluppo diverso: né avrebbe potuto essere diversamente, troppo forte e coinvolgente era a Roma il rapporto con l'arte pagana, troppo intrecciate le esperienze dell'arte tardoantica e con le radici paleocristiane da essa germogliate; la nuova cifra iconografica si sviluppò all'interno di una molteplicità di esperienze e contatti, in cui anche le culture particolari e periferiche (pensiamo all'arte longobarda al nord, o a quella arabo-normanna al sud) trovarono un loro

posto entro l'ampio concetto di Christianitas medievale. Per approdare infine a quella originale espressione artistica, frutto di una straordinaria miscela di elementi, che avviata nel Duecento tra Toscana e Umbria prese una forma ormai pienamente compiuta con Giotto, il rivoluzionario "traduttore dal Greco in Latino" di tutte le potenzialità insite nell'arte che lo aveva preceduto.

Nella florida stagione del Trecento italiano l'immagine non viene più prodotta da una matrice culturale platonica, come accadeva nella cultura orientale-bizantina, ma dall'ispirazione aristotelico-tomista, seguita alla rivoluzione culturale prodotta dall'arrivo delle opere di Aristotele in Europa e dall'assimilazione che il Cristianesimo ne aveva compiuto grazie alla sistematizzazione di Tommaso d'Aquino; siamo dunque alla prima grande sintesi tra arte, filosofia e teologia, che trovarono in quei decenni completa espressione in campo letterario nella *Commedia* di Dante Alighieri, la Divina opera "il poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra".

Si determinarono allora alcuni tra i caratteri peculiari dell'arte occidentale, ormai assai lontana da quella orientale: l'orizzontalità, per esempio, e la dimensione storico-narrativa; esattamente la stessa differenza che troviamo tra la verticalità di una chiesa bizantina, che ha nella sommità della cupola il fulcro visivo, e l'orizzontalità di una chiesa a croce latina, che conduce l'occhio, attraverso la navata, verso il punto terminale dell'abside.

L'arte in Occidente sceglie, cioè, un punto di vista opposto a quello orientale: in Oriente era la Teologia a guardare l'uomo,

in Occidente sarà l'Umanesimo a guardare Dio.

Può sembrare dunque un paradosso, ma non si potrebbe capire pienamente neanche Pollock senza percepire gli inizi di questo sviluppo iconografico che parte dall'uomo e dalla concezione che egli ha di se stesso, del Cosmo, di Dio.

La Chiesa Romana ha colto ed ispirato questa concezione del mondo, non si è sottratta al confronto con la cultura laico-umanistica, ma anzi si è immersa, essa stessa, con luci e ombre, nella Storia. Per questo ha saputo affidare a Giotto, e da allora in poi a tutti gli artisti, il compito di una didattica dell'arte che era anche possibilità data all'artista di esprimere il proprio tempo e il proprio sentimento. Che già al tempo di Giotto questa varietà espressiva fosse ampiamente concessa è testimoniato dal colossale tentativo compendiaro, a lui precedente, di Jacopo da Varazze e della sua *Legenda aurea*, vero scrigno iconografico offerto alle varianti iconografiche di ciascun artista, testimone impressionante di un deposito di idee senza troppi pregiudizi.

Non si pone ancora il problema se l'artista sia o no cristiano: è l'arte, tutta, che è cristiana, anche quando sceglie temi profani, o quando motivi di ordine politico la portano a produrre opere "civili" per esaltare un principe o una città.

L'arte perciò avanza in Europa facendosi segno di nuovi orizzonti antropologici e conquiste culturali e ponendosi come unico strumento scientifico di conoscenza della realtà prima della nascita delle scienze empiriche (da Masaccio, a Piero della Francesca, a Leonardo). Ciò non

impedisce che là dove l'artista sia uomo di Fede e sinceramente inserito nella vita della Chiesa la sua produzione non stabilisca una meravigliosa unità tra iconografia, iconologia e teologia: si pensi a Beato Angelico, a Piero della Francesca, più tardi a Lorenzo Lotto e, in alcune opere, allo stesso Caravaggio.

Ma l'humus cristiano impregnava anche personalità aduse a frequentazioni meno edificanti. Si sa, ad esempio, come Leonardo e Raffaello fossero personaggi non propriamente "devoti", eppure nessuno sognerebbe di escludere la loro opera dalla temperie cristiana, e questo a prescindere da una loro genialità non solo artistica, ma anche, per così dire, imprenditoriale.

Michelangelo è l'artista che, in chiave neoplatonica (sull'onda stavolta delle nuove letture di Plotino), più di tutti ha spinto lontano il suo sperimentalismo formale ancorandolo spontaneamente ai temi della Fede.

Egli fa in tempo ad assistere a quel doloroso passaggio che portò la Riforma Protestante a farsi, dopo Lutero, Controriforma Cattolica: il Concilio di Trento (1543-1565), infatti, si pone come un vero spartiacque, il punto di partenza per un nuovo dibattito sull'uso delle immagini nella "rappresentazione" della Fede, in contrasto, ancora una volta, con l'aniconismo di matrice protestante.

E' proprio il contesto apologetico che forza i toni e spinge ad un intervento della Chiesa decisamente (ma anche, per quel tempo, prudentemente) normativo, come testimoniano gli scritti di autorevoli cardinali come il Paleotti a Bologna, o il

Borromeo a Milano, trattati che sembrano veri e propri "direttorii" per l'arte sacra.

A parte alcune superlative "eccezioni" – alcune delle quali meriterebbero ulteriori approfondimenti, pensiamo al grande dibattito sulla formazione teologica del Caravaggio - l'arte nella Chiesa si volge verso quel tono "devozionale", rivolto al "movere", più che all'"intelligere", capace di produrre ancora i grandi capolavori dell'arte barocca, destinata tuttavia, ad esaurirsi per *abundantiam*, nella prolificità incontrollata del suo stesso virtuosismo.

L'aniconismo protestante (non così aniconico, per la verità, in stampe e libelli anticattolici di vastissima diffusione a stampa) finisce col produrre, infatti, nei meandri complessi della reazione cattolica controriformista, una contrazione di temi e modi della pittura, che, sotto i colpi dell'Illuminismo e per tutto l'Ottocento, si protrarrà in una iconografia "per chiese" stanca e ripetitiva, a volte stucchevolmente oleografica.

E' il Settecento, già ai suoi inizi, a rendere sempre più visibile questa frattura, producendo, in linea con le tesi illuministe, un'arte mitologica, neopagana, spesso semplicemente frivola, o, come reazione ai "lumi", un'arte che sceglie il paesaggio e la natura come temi di ricerca espressiva.

Nascono così la pittura inglese di fine secolo (Cozens, Constable e Turner) e quella francese del primo Ottocento che "romanticamente" cerca i luoghi solitari, le foreste e le riviere (Corot, pittori di Fontainebleau, Courbet, Manet) e che esce, infine, *en plein air* nella felice stagione impressionista.

Si consuma in questo momento la rottura

di quell'amicizia, lunga almeno quattordici secoli, tra libertà dell'arte e committenza ecclesiastica; un'amicizia che Paolo VI, nel famoso discorso del 7 maggio 1964, sotto la volta della Cappella Sistina, si sentirà di offrire nuovamente agli artisti in un accorato rimpianto per il tempo perduto, chiedendo agli artisti di ricucirne gli strappi, di ritrovarne, e riconsiderarne, il valore: "Siamo stati sempre amici. Ma, come avviene tra parenti, come avviene fra amici, ci si è un po' guastati... Vi abbiamo fatto tribolare... noi – vi si diceva – abbiamo questo stile, bisogna adeguarvi; noi abbiamo questa tradizione, e bisogna esservi fedeli; noi abbiamo questi maestri, e bisogna seguirli; noi abbiamo questi canoni, e non v'è via d'uscita...E poi vi abbiamo abbandonato anche noi. Non vi abbiamo spiegato le nostre cose...Non vi abbiamo avuti allievi, amici, conservatori...E – faremo il confiteor completo – vi abbiamo peggio trattati, siamo ricorsi ai surrogati, all'"oleografia", all'opera d'arte di pochi pregi e di poca spesa; e siamo andati anche noi per vicoli traversi, dove l'arte e la bellezza e – ciò che è peggio per noi – il culto di Dio sono stati male serviti. Rifacciamo la pace? Quest'oggi? Qui? Vogliamo ritornare amici?" (Paolo VI, Discorso agli Artisti, 10-12).

Nessuna arrogante commemorazione degli antichi fasti, nessuna dotta citazione di munifiche committenze, solo il riconoscimento di errori commessi e la richiesta, da amico ad amico, di rinnovare un rapporto di affetto e fiducia.

Le avanguardie del Novecento – e lo sapeva Paolo VI – avevano sancito la rot-

tura di questo rapporto in nome di una libertà ormai solitaria dell'artista. "Ci permettete una parola franca? Voi ci avete un po' abbandonato, siete andati lontani, a bere ad altre fontane, alla ricerca sia pure legittima di esprimere altre cose; ma non più le nostre....Qualche volta dimenticate il canone fondamentale della vostra consacrazione all'espressione; non si sa cosa dite, non lo sapete tante volte neanche voi; ne segue un linguaggio di Babele, di confusione. E allora dove è l'arte? L'arte dovrebbe essere istruzione, dovrebbe essere facilità. Voi non sempre ce la date questa facilità, questa felicità, e allora restiamo sorpresi ed intimiditi e distaccati" (Paolo VI, *ibidem*, 9).

Anche quando non si è messo in volontario antitetico rapporto di sfida ed opposizione alla Chiesa, l'artista del Novecento ha comunque cercato Dio (se ne aveva voglia) fuori dalla Chiesa, alla ricerca dell'uomo "primitivo" (sia nel senso cronologico, attingendo alle culture preistoriche o esotiche, sia in quello psicologico, attingendo all'irrazionalità della propria mente), senza paletti, senza sovrastrutture, in una totale autonomia favorita anche dalla fine del ruolo di principale committenza svolto dagli enti ecclesiastici nei secoli precedenti.

Si tratta per la Chiesa – ed è questo lo sforzo che sta compiendo oggi, facendo proprie le parole di Paolo VI, la Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa – di non avere più paura di questa amicizia, di accettare ancora una volta il carattere specifico dell'arte in Occidente, scaturita anche dal suo seno, di voler cer-

care Dio a partire dalla propria coscienza di Uomo, nel rispetto della sensibilità e della cultura di ciascun artista.

Non è forse questo un problema anche della Teologia? Si può mai separare lo sviluppo dell'arte del presente da ciò che la Teologia stessa sta drammaticamente vivendo a partire dagli inizi del Novecento, e cioè la sua frammentazione?

Diventa necessario a questo punto un nuovo sforzo dei teologi: che la Teologia getti, senza pregiudizi, il suo sguardo sull'arte, ne ascolti i linguaggi, e ne faccia oggetto della propria riflessione.

Non c'è "luogo" (locus) umano, infatti, in cui la Teologia non possa trovare i "semi" della Parola di Dio. "In questa inquietudine creativa – scrive Giovanni Paolo II – batte e pulsa ciò che è più profondamente umano: la ricerca della verità, l'insaziabile bisogno del bene, la fame della libertà, la nostalgia del bello" (Giovanni Paolo II, lettera enciclica *Redemptor hominis*, 18).

Di straordinaria attualità rimane, proprio a partire da queste parole, quella distinzione che Paolo VI operava tra arte religiosa e arte sacra. Essa, infatti, permetterebbe di tenere separate le ragioni che portano un'opera dentro una collezione o un museo, e quelle che la conducono in un luogo di culto per la finalità liturgica o catechetica.

Se religione, etimologicamente e semanticamente, è la capacità dell'uomo di raccordare in unità (religare) i frammenti e il senso della sua esistenza, sarà questo criterio a dichiarare religiosa un'opera e il suo artista: la coerenza del suo discorso, i temi scelti, la sincerità del suo percorso evolutivo.

Molti artisti nel corso di tutto il Novecento

si sono confrontati con temi quali "lo spirituale nell'arte"; dove per "spirituale" si è inteso la relazione dell'uomo con l'abisso della sua interiorità, e non il rapporto con il Divino. Ma non è forse in questo abisso – e non fuori di esso – che abita Dio? Non è questo un dato di partenza della Teologia Fondamentale e dell'Antropologia Teologica? "In interiore intimo meo" Agostino diceva di aver trovato il "luogo" del suo incontro con Dio. In questo sguardo puro e vero, sebbene a volte atterrito o scettico degli artisti contemporanei, sta la "religione" di ogni vera arte.

E l'arte sacra? Essa rappresenta un ambito specifico: pur dovendo affidarsi alla sincerità "religiosa" degli artisti (di questa abbiamo finora parlato), tuttavia non può ritenerla sufficiente.

Ogni religione ha un ambito "sacro" in cui il suo "tremendum" e "fascinatum" si esplica in parole, riti, simboli, e l'arte sacra cristiana, fino a quel divorzio di cui si è già detto, aveva lasciato ai più grandi artisti il compito di evocarlo. Ciò aveva sempre comportato da parte dell'artista, la conoscenza delle parole (la Sacra Scrittura), dei riti (la liturgia eucaristica, i sacramenti, le processioni e la pietà del popolo), dei simboli (i luoghi liturgici, ecc.), tutti legati al mistero di Cristo e alla sua celebrazione.

"Bisogna sapere che cosa è avvenuto tra Dio e l'uomo, come Dio ha sancito certi rapporti religiosi, che bisogna conoscere per non diventare ridicoli o balbuzienti o aberranti. Bisogna essere istruiti" (Paolo VI, *ibidem*, 14).

Purtroppo è davanti agli occhi di tutti come le chiese moderne e le opere che

esse contengono non esprimono, con l'eccezione di alcuni straordinari esempi, un senso religioso intellegibile e il carattere "sacro" che è proprio del culto cristiano.

Dove porta questo discorso? Innanzitutto a un'espansione necessaria del problema, ad un coinvolgimento ecclesiale che non si limiti all'ascolto della autorevole iniziativa dei Pontefici, ma che di essa faccia tesoro e spinga le Istituzioni religiose a operare in iniziative di formazione e di stimolo perché ciò che è stato un movimento "dall'alto", diventi operativo anche nella "base", perché dall'ispirazione delle parole del Magistero nasca una nuova stagione artistica per la Chiesa intera.

Questo significa attenzione delle Chiese particolari per gli artisti presenti nel proprio territorio, il "costituirsi" di commissioni diocesane di arte religiosa contemporanea che si affianchino alle doverose iniziative di conservazione e valorizzazione dell'arte del passato nei musei diocesani. Significa creare le condizioni perché l'artista, accompagnato, ma non prevaricato, nell'acquisizione di un linguaggio coerente ed unitario e di una sintassi intellegibile, possa approdare alla Teologia, alla conoscenza profonda dei riti e simboli cristiani, ed entrando in una chiesa sappia percepire qual è il "sacro" che la sua arte è chiamata a far vivere nel cuore dei credenti.

Solo in questo modo la committenza ecclesiastica potrà uscire dalle facili scorciatoie delle produzioni "seriali", e gli artisti si sentiranno nuovamente provocati dal tema del rapporto con l'Inesprimibile e

possano, confrontandosi con il tema forse più alto che la mente umana abbia concepito, crescere nel loro cammino d'arte.

Nell'antica tradizione, nei fatti recenti, nelle parole di grandi Pontefici, si trovano, dunque, i presupposti per comprendere il passo della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa verso la Biennale d'Arte di Venezia del 2011, un

nuovo appuntamento in quel complesso e non sempre facile percorso che permetterà attraverso spunti di riflessione e di confronto tra artisti e teologi di sviluppare un tessuto connettivo di immagini e simboli che consenta alla nostra società di tornare ad essere consapevole delle proprie radici culturali e di riacquisire la capacità di vedere l'invisibile.

* * * * *

S'il est vrai que la Biennale de Venise est perçue comme le "Lieu" où l'art contemporain se fait et se discute, il est encore plus vrai que c'est de là que l'Eglise devra partir pour se risquer à nouveau dans ce dialogue avec l'art et sur l'art. Alors qu'elle a été pendant des siècles au cœur du débat culturel, sa présence a semblé s'affaiblir – jusqu'à se perdre dans les méandres de la banalisation ou de la désapprobation – au cours des deux derniers siècles. Les présupposés nécessaires à la compréhension du pas que fait l'Église vers la Biennale d'art de Venise de 2011, se retrouvent, en outre, dans l'ancienne tradition, comme aussi dans les faits récents, et dans l'enseignement des grands Pontifes Romains.

* * * * *

If it can be claimed that the Biennial of Venice is seen and felt as the "Place" where contemporary Art is made and is discussed, it is equally true, that it is from there that the Church should take off to venture again into a dialogue with Art and about Art. These latter have been for centuries at the centre of a cultural debate and the dialogue seems to have grown weak - to the extent of being lost in the rivulets of banalisation or dissent – in the last two centuries. The basis to understand the shift of the Church towards the Biennial of Art at Venice in 2011, can be found further in the ancient tradition, in recent events and in the words of the Great Popes.

* * * * *

Si es verdad que la Bienal de Venecia se ve como el "Lugar" donde se hace arte contemporáneo y se discute de arte contemporáneo, es igualmente cierto que de allí la Iglesia tendrá que partir para arriesgarse nuevamente en aquel diálogo con el arte y sobre el arte que por siglos la vio al centro del debate cultural y que parece debilitarse - hasta perderse en riachuelos de banalidades o disenso - en el curso de los dos siglos apenas pasados. Los presupuestos para comprender el paso de la Iglesia hacia la Bienal de arte de Venecia del 2011, también se encuentran en la tradición antigua, en los hechos recientes, y en las palabras de grandes Pontífices.

Beato Angelico e l'arte evangelizzatrice

Liana Marabini

Diceva Michelangelo, riferendosi a Fra' Angelico: "Questo monaco ha visitato il Paradiso e gli è stato permesso di scegliere i suoi modelli".

E ancora, nel *Martirologio Romano* è così definito: "A Roma, beato Giovanni da Fiesole, detto Angelico, sacerdote dell'Ordine dei Predicatori, che, sempre unito a Cristo, espresse nelle sue pitture ciò che contemplava nel suo intimo, in modo tale da elevare le menti degli uomini alle realtà celesti".

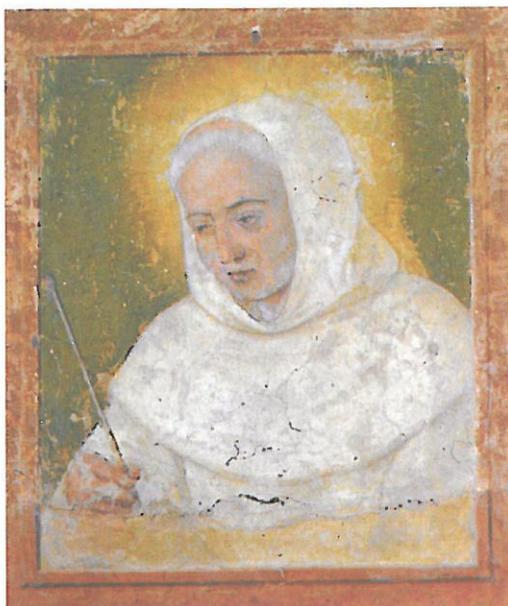
E' vero che Guido di Pietro (o Giovanni da Fiesole) aveva l'abitudine di fare una preghiera prima di prendere in mano i pennelli. Come molti credenti, era conscio della forza di questa pratica, di quel "filo diretto" che si instaura tra uomo e Dio al momento del dialogo. Perché la preghiera è un dialogo che eleva l'uomo, che gli permette di parlare a Dio. "Dapprima fu la parola", dicono le Sacre Scritture, ed è la parola che ci permette, prima ancora dei fatti, di essere vicini a Dio.

E Giovanni, nato Guido, in una imprecisata giornata del 1387 - ma c'è una lettera di Odoacre Nanni, medico mugellano, conservata nella collezione Baumann, che parla del "battesimo di Guido, figlio di Pietro, il 12 marzo 1387, il medesimo giorno della nascita, per paura che morisse". Si può perciò pensare, qualora si trattasse di lui, che è nato il 12 di marzo e che fosse di salute cagionevole.

Lorenzo Butti (1560-1603 ca.), *Ritratto del Beato Angelico*, affresco, 1590.

Corridoio dell'ex Noviziato del Convento di San Domenico di Fiesole (attualmente sede dell'Istituto Universitario Europeo).

© Condor Pictures.



Sentì "la chiamata" insieme al fratello Benedetto e fu una cosa normale presentarsi al convento domenicano di Fiesole, chiedendo di essere ammesso.

La pace di quel luogo incantato, la spiritualità propria dell'ordine, gli studi approfonditi, nutrono l'animo di Giovanni.

La sua storia dimostra che l'elevazione verso Dio, fatta su una base giornaliera, apre orizzonti sconfinati e sviluppa lo spirito, dando all'uomo la possibilità di fare cose che superano le sue semplici capacità apparenti.

Charles de Montalembert lo definisce così: "Colui che non esitiamo a chiamarlo il più grande dei pittori cristiani, come ne fu il più santo, soprannominato Angelico per la sua angelica pietà".

La sua pittura, rinascimentale, ma con forti radici gotiche, lega due mondi dal punto di vista storico, così come lega due mondi dal punto di vista umano, cioè porta la gente verso Dio. Infatti, Fra' Giovanni da Fiesole è una fonte d'ispirazione per noi, oggi. Il vuoto enorme che i nostri contemporanei sentono, altro non è che il vuoto di Dio. Per colmare il vuoto, bisogna ritrovare Dio ed a Lui va reso omaggio con il nostro lavoro, proprio come fece Fra' Giovanni.



*Incoronazione della
Vergine (dettaglio),
1434-1435.
Tempera su tavola.
Parigi, Musée du Louvre.*

Perché lui aveva una precisa concezione del tempo: considerava che il tempo fosse un dono di Dio e come tale non andasse sprecato.

La sua prolificità come artista dimostra, appunto, il rispetto che aveva per il tempo e per la sua utilizzazione. La fede profonda e la devozione di tutti gli istanti ci aiuta a superare noi stessi e l'artista ne è la prova.

La forza della sua pittura sta nell'avvicinare il cielo agli uomini e con la sua opera rende la devozione accessibile e quasi obbligatoria. Con il suo esempio umano, rende grazia a Dio ed ispira gli altri uomini, perfino quelli del nostro secolo, dimostrando che la fede aumenta la forza interiore ed affina il genio.

Possiamo affermare che l'arte che emana da un artista credente è una forma di redenzione, perché l'artista-credente conosce e raffigura le minacce che gravano sull'umanità. Però è capace di viverle nell'ottica della redenzione compiuta da Cristo. "Anche la sofferenza diventa il luogo della compassione di Dio, della solidarietà con coloro che soffrono, dell'offerta di sé, dell'amore. Essa è cammino di salvezza, di riscatto; essa si incarna nella passione di



L'Annunciazione, 1433-1435, Madrid, Museo del Prado.

Cristo che è culminata nella risurrezione. Gli artisti credenti non possono mancare di esprimere ciò nella loro arte. [...] [L'arte] è compassione e speranza. Gesù stesso ci ha formati alla speranza. Come un artista divino egli parlò per tutta la sua vita con parabole. Ma nel suo ultimo incontro con i discepoli ha parlato apertamente senza più adoperare similitudini: 'Io non sono solo, il padre è con me . . . voi avrete tribolazione nel mondo, ma abbiate fiducia, io ho vinto il mondo' (Gv 16, 32-33)". (Giovanni Paolo II).

Scrivono Monsignor Giovanni Fallani, biografo e grande ammiratore di Fra' Angelico: "Le sue pitture sono composizioni nella luce, non solo per tecnica, ma per principi di fede e di grazia. La fede è luce, la grazia è forza. Sono esse compagne nel nostro cammino e con noi è vicino l'artista".

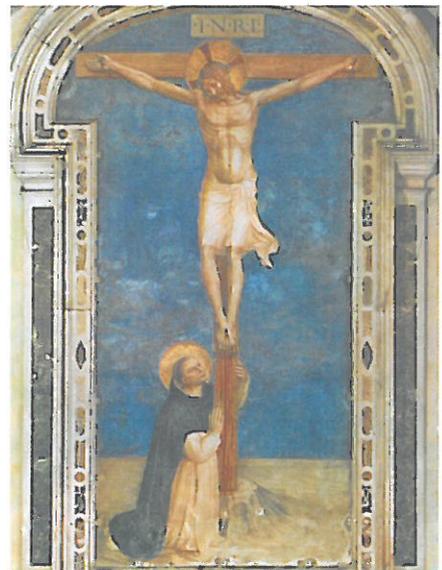
Beato Angelico è uno dei più significativi esempi di vita dedicata a rendere grazia a Dio attraverso la bellezza dell'arte. Non possono non venirci in mente le parole di Sant'Agostino, nelle sue celebri *Confessioni* (X,34,53):

"Mio Dio e bellezza mia, io innalzo a te un inno di lode per le opere dell'arte... poiché tutte le cose belle che, attraverso l'anima, passano nelle mani dell'artista, provengono da quella bellezza che è superiore alle anime e a cui giorno e notte l'anima mia sospira».

Nelle parole di Sant'Agostino si intravede il denominatore comune di tutta la tradizione cristiana: l'arte, che è in grado di custodire e trasmettere, almeno in parte, la bellezza che Dio rappresenta e che possiede in sé. Questa convinzione affonda le radici nel mistero dell'incarnazione e possiamo affermare che sta alla base di tutta la straordinaria avventura dell'arte cristiana.

Infatti, Giovanni Paolo II diceva: "Un mondo senza arte rischia d'essere un mondo chiuso all'amore. E nei momenti più privilegiati dell'opera di un artista si intuisce che, se la natura è già un riflesso della bellezza divina, il volto dell'uomo è la più bella icona del Dio vivente. Mai il viso dell'uomo è altrettanto bello come quando lascia trasparire la presenza di colui dal quale riceve la vita".

Giovanni Paolo II ha un intuito particolare per i creatori di bellezza. Da questo punto di vista, lo possiamo situare tra i grandi Pontefici che con il loro mecenatismo hanno permesso alle arti di svilupparsi; infatti, è lui che dichiara Beato Angelico, nel 1984, patrono universale degli artisti. In quella occasione, il Papa disse: "Con tutta la sua vita [Fra' Angelico] cantò la gloria di Dio, che egli portava come un tesoro nel profondo del suo cuore ed esprimeva nelle opere



San Domenico adorante la Croce
Firenze, Museo di San Marco.

d'arte. Fra Angelico è rimasto nella memoria della Chiesa e nella storia della cultura come uno straordinario religioso-artista. Figlio spi-rituale di San Domenico, col pennello espresse la sua "summa" dei misteri divini, come Tommaso d'Aquino la enunciò col linguaggio teologico. Nelle sue opere i colori e le forme "si prostrano verso il tempio santo di Dio (Sal 138, 2), e proclamano un particolare rendimento di grazie al suo nome".

E aggiungeva, parlando agli artisti: "Persuaso che esiste uno stretto legame tra la fede, la carità e la speranza da una parte, e la creazione artistica dall'altra, vorrei meditare [...] sui rapporti reciproci tra queste grandi ricchezze dello spirito umano. Vi invito alla riflessione su ciò di cui certamente avete già l'intuizione: da un lato, la realizzazione di un'opera d'arte è in sé un'esperienza che presenta analogie con l'approccio al mistero cristiano, ma allo stesso modo il cristiano, animato dalla fede, dall'amore e dalla speranza teologica trova nell'arte una dimensione nuova e un mezzo d'espressione straordinario per la sua esperienza spirituale. Perciò i credenti, dotati dalla natura di doni artistici che hanno saputo sviluppare, utilizzano volentieri i linguaggi dell'arte per evocare, attraverso la bellezza delle forme sensibili, il mistero di ciò che è ineffabile".

I Pontefici a noi contemporanei (Giovanni Paolo II e Benedetto XVI) sono artisti loro stessi e amanti delle arti, intuendone il grande potere di evangelizzazione.

Infatti, Benedetto XVI afferma: "L'arte è un tesoro di catechesi inesauribile, incredibile. Per noi è anche un dovere conoscerla e capirla bene. Non come fanno qualche volta gli storici dell'arte, che la interpretano solo formalmente, secondo la tecnica artistica. Dobbiamo piuttosto entrare nel contenuto e far rivivere il contenuto che ha ispirato questa grande arte. Mi sembra realmente un dovere — anche nella formazione dei futuri sacerdoti — conoscere questi tesori ed essere capaci di trasformare in catechesi viva quanto è presente in essi e parla oggi a noi. [...] Così anche la Chiesa potrà apparire un organismo non di oppressione o di potere — come alcuni vogliono mostrare — ma di una fecondità spirituale irripetibile nella storia, o almeno, oserei dire, tale da non potersi riscontrare fuori della Chiesa Cattolica. Questo è anche un segno della vitalità della Chiesa, che, con tutte le sue debolezze e anche i suoi peccati, sempre è rimasta una grande realtà spirituale, un'ispiratrice che ci ha donato tutta questa ricchezza".

Non dobbiamo dimenticare che l'arte cristiana è uno dei più grandi tesori dell'Occidente, una ricchezza che non va mai data per scontata, ma conservata e sviluppata, da ognuno di noi, anche attraverso atti di mecenatismo.

Monsignor Gianfranco Ravasi dice: "Il cristianesimo ha sempre bisogno di essere inculturato, di essere espressivo, di comunicarsi. E anche di confrontarsi con la cultura contemporanea, senza timori o subalternità. Il pensiero cristiano è straordinario: basta citare il concetto di persona e di libertà e paragonarlo al concetto di uomo di altre culture e religioni per rendersene conto".



Adorazione del Bambino, 1439-1443. Affresco.
Firenze, Museo di San Marco.

Cultura y de programas de pastoral correspondientes, que permitan detectar los cambios culturales e ideológicos de la población, a fin de poder ofrecer al resto de las pastorales un diagnóstico para una acción más incisiva y eficaz. La Pastoral Universitaria tiene auge y dinamismo, y en algunos casos, ha sido utilizada como el cause para la Pastoral de la Cultura, si bien el margen de acción no corresponda exactamente a las exigencias de la dimensión transversal de la Pastoral de la Cultura. América Latina cuenta con la fuerza de la religiosidad popular, que es un ejemplo de inculturación lograda. Además, existe en numerosas diócesis la preocupación por promover y proteger el patrimonio cultural y artístico de la fe católica en Argentina. Entre otras cosas formando museos, organizando bienales de arte sacro, incursiones en Cine religioso, en otras iniciativas. Los Centros Culturales Católicos son un útil instrumento al servicio de la evangelización, si bien es necesario actualizar el directorio y acompañarlos para que sean lugares permanentes de diálogo con la cultura actual.

Por parte del Consejo Pontificio de la Cultura estuvieron presentes Su Excelencia Reverendísima Monseñor Gianfranco Ravasi, Presidente, el Reverendo Padre Bernard Ardura, O. Praem., Secretario y el Reverendo Padre Miguel Ángel Reyes Arreguín, Departamento para América.

P. Miguel Ángel REYES ARREGUÍN
Oficial del Consejo Pontificio de la Cultura



VII Convegno di Direttori di Centri Culturali cattolici del Mediterraneo

Animato dal desiderio di proseguire il percorso iniziato nel 1996 a Barcellona e sviluppatosi in seguito attraverso gli incontri di Bologna (1998), Fatma in Libano (2001), nuovamente Barcellona (2003), Sarajevo (2005) e Dubrovnik (2007); al fine di creare un'occasione di incontro tra rappresentanti dei Centri culturali cattolici di diversi Paesi, promuovere riflessioni approfondite, coinvolgere esponenti del mondo musulmano, favorire il dialogo e il confronto, e stimolare l'attenzione per uno sviluppo integrale dell'uomo, il Pontificio Consiglio della Cultura ha organizzato dal 13 al 17 maggio 2009, presso la città di Olbia in Sardegna, il VII Incontro di Direttori di Centri culturali cattolici del Mediterraneo, dal titolo: "I volti della secolarizzazione nella diversità culturale e religiosa del Mediterraneo. Missione dei Centri culturali cattolici". Dalla Spagna al Libano, dalla Bosnia-Erzegovina al Marocco, dalla Slovenia a Malta, dalla Francia all'Italia vi hanno preso parte ben trenta invitati, i quali, seppur provenienti da nazionalità e situazioni diverse, animati da un'accesa attenzione per l'essere umano in quanto tale, condividono i medesimi obiettivi: consolidare basi comuni, condividere personali esperienze e vari ambienti culturali, rafforzare i legami internazionali tra i Centri culturali cattolici e unire gli sforzi per lo sviluppo di un nuovo umanesimo integrale che parta dall'uomo stesso considerato nella sua vocazione divina ed abbia in lui il principale centro d'ascolto, il destinatario dell'attenzione e il fine ultimo di tutte le iniziative.

La giornata d'arrivo ha avuto per protagonista un'accoglienza calorosa, attenta e premurosa di don Gianfranco Saba, direttore dell'Istituto Euromediterraneo di Tempio-Pausania (Olbia). In una parola: un'accoglienza sarda, i cui primi passi sono stati compiuti con la visita dei dintorni della città di antica fondazione romana (Olbia, deriva infatti da "conchiglia", nome dovuto all'insenatura naturale che costituiva il porto antico), vera introduzione alla regione che ospita l'incontro, condizione necessaria per calarsi nello spirito di questa terra ed essere un tutt'uno con essa, cuore pulsante del Mar Mediterraneo. E' in questo contesto che l'intensità del profumo della macchia mediterranea suggerisce l'ardente passione per la vita; la varietà del paesaggio che muta repentinamente dall'azzurro limpido al blu scuro dell'acqua del mare, dal verde degli arbusti al marrone del terreno, esprime la bellezza della varietà e della diversità umana; la vegetazione, tipicamente bassa, che rasenta il suolo per coglierne tutta la linfa possibile, ci ricorda l'essenzialità dell'essere umili, attingendo alle giuste fonti della vita vera.

La serata inaugurale è stata aperta con il canto del Padre Nostro, eseguito da un gruppo locale in lingua sarda: impossibile trattenere l'emozione, le numerose sensazioni e la commozione che un idioma così antico, unito alla preghiera per eccellenza, suscita nell'animo umano. A questo momento sono seguiti i saluti delle autorità convenute. Da don Gianfranco Saba, "la cultura è una via per promuovere uno sviluppo integrale della persona umana", al messaggio del Presidente della Camera On. Gianfranco Fini che ha patrocinato l'evento, e dell'On. Sanna rappresentante della Presidenza del Consiglio Regionale della

porsi radicalmente al messaggio di Cristo”, poiché “siamo tra quelli che credono che la storia del mondo coincida con la storia della salvezza (Marrou). E' questo un motivo in più per questo che serve porre tutta l'attenzione, tutto l'ascolto e il più grande coinvolgimento possibile nei confronti dei giovani: veicoli di missione e trasmissione della cultura. Risalta quindi l'importanza del Centre International de Rencontre et du Dialogue Culturels (CIRDIC) di Jounieh, in Libano. Per la realizzazione della propria missione, il Centro si ispira al Vangelo e ai valori umani che invitano a vivere l'unità, da una parte fondata sulla diversità e il rispetto della particolarità di ciascuno, dall'altro sulla solidarietà e sull'amore. E' inoltre importante ricordare l'attenzione che, dal 1995, il CERO di Antélias dedica ai giovani con “Les Attentes des jeunes”, occasione d'incontro e di dialogo per apprendere la democrazia, promuovere gli ideali di libertà, civiltà, giustizia e per apprendere e rispettare i diritti dell'uomo e del cittadino.

Il libero dibattito successivo ha lasciato emergere molti contributi ed osservazioni interessanti. Serve tornare alla figura del “vecchio farmacista”, smettendo di dare risposte preconfezionate, come una sorta di oracolo: occorre cercare Cristo e sostenere i giovani nel percorso che li conduce alla Sua conoscenza, motivo per il quale si percepisce la necessità di formare laici professionalmente riconosciuti, che siano anche cristiani convinti, così come avviene nei Centri culturali cattolici: essi educano e aiutano a crescere tutti coloro i quali vi si accostano, secondo una congiunzione di valori che non sono capricci della moda, ma che sono permanenti, che illuminano e infuocano la vita; i Centri aiutano a pensare ed ampliare gli interessi personali o dei gruppi e a formulare progetti propositivi; mirano a far sì che le persone e le società possano organizzarsi attraverso la coesione e l'unità di vita e di ideali. Si è poi proseguito: ciò che era un'eccezione dolorosa nel passato - divorzio, separazione, aborto - è oggi la normalità, trasmessa indirettamente dalle fiction della televisione, in cui le situazioni visibili sono per la maggior parte di famiglie in crisi: è in atto un rovesciamento della cultura. Come aiutare quindi le nostre comunità



a capire le ideologie nascoste dietro i silenziosi messaggi mediatici? Occorre aiutare a codificare, come fanno le etichette che si possono leggere al supermercato: ecco, ad esempio, il corso di animatore della trasmissione della cultura che viene proposto da Mons. Milito presso Rossano Calabro. Il punto cruciale resta comunque l'educazione alla libertà: è necessario essere credibili e capaci di trasmettere valori, altrimenti si rischia di arrivare alla persona a mani vuote, mentre invece occorre non solo raggiungerla, ma anche essere veicoli della Grazia che è per l'uomo e più grande dell'uomo. Seguendo le parole di San Paolo: "Vagliate tutto, e trattenete ciò che è buono" (1 Ts 5,21), i Centri culturali cattolici sono animati dall'ispirazione cristiana: per cercare coerenza, continuità e capacità di rinnovare le proprie offerte formative e per essere diversi da una semplice versione migliorata di un qualsiasi centro ricreativo. Essi operano una divulgazione culturale nella sua pluralità di forme, non per il gusto di un'amena erudizione o di un attivismo fine a se stesso, ma perché le persone riescano a compiere una sintesi positiva del rapporto Fede – cultura, di modo tale che la prima si renda così più credibile e più plausibile. Questo intento di sintesi è il carisma e la vocazione dei Centri culturali cattolici, in cui la chiesa diocesana si incarica di essere luogo di frontiera, anzi: luogo che supera le frontiere di qualsiasi genere.

Il pomeriggio ha visto alternarsi al tavolo dei relatori il Professor Abdellatif Felk del Rabat Istituts, presso Rabat, in Marocco, e la Professoressa Davorka Stipić Topić, del Hrvatsko Kulturno Društvo Napredak di Sarajevo, Bosnia Erzegovina. Quest'ultima ha evidenziato la situazione particolare del suo Paese, in cui lo Stato non può intervenire nell'attività delle Chiese e, per legge, non può stabilirne una ufficiale: probabilmente la migliore prospettiva possibile per uno Stato che abbia all'interno dei suoi confini due o più componenti etniche. Serve tuttavia ricordarsi, ha concluso, che l'uomo non può nascere da solo, e nemmeno essere sepolto da solo: nonostante le esistenti differenze culturali, il dialogo ed il confronto devono essere portati avanti come *conditio sine qua non* della costruzione di una società che miri al bene comune, sostenuta dall'attività dei Centri culturali cattolici che cercano di elaborare i diversi tipi di cultura popolare che interpretano le aspirazioni dei popoli. A sua volta, il Professor Felk ha posto subito l'accento sulla questione mediterranea, punto essenziale del convegno, rilevando come tale occasione fosse la sua terza partecipazione consecutiva a questi incontri, e di non essersi mai sentito né straniero né isolato. Ha successivamente sottolineato il rapporto con la religione in Marocco: contraddittorio, assente oppure violento. Per questo potrebbe essere possibile operare una piccola suddivisione in:

1. Islam dei semplici: coloro i quali vivono la propria sfera religiosa in modo aperto, e tra i quali egli si riconosce, e sufficientemente sicuri per sopportare le manifestazioni di altre religioni;
2. Islam politico: il volto ufficiale della religione, in cui il Capo di Stato ricopre anche il ruolo di capo dei credenti, ed in cui la Costituzione protegge la religione attraverso censori che possono anche risultare violenti e di cui sono vittime le persone più deboli;
3. Islam degli attivisti.

Il paradosso, prosegue il Professor Felk, è che la religione in Marocco è eccesso, come può dimostrare un'avvenuta campagna di repressione contro le conversioni ed il proselitismo a favore di altri dogmi, e deficit, per la mancanza di istruzione e di educazione religiosa che se non alimenta il principio della libertà di coscienza, limita solamente la ragione: credere dunque senza ragione non porta alla trascendenza. Essere moderni è infatti il diritto di avere diritti! Ma l'educazione spesso non forma l'identità e quin-

di scoppia la violenza come risposta immediata alla profonda domanda che ogni uomo custodisce in sé: "Chi sono? Da dove vengo? Cosa sarà della mia vita?". C'è più spazio di libertà dove c'è secolarizzazione che dove la religione gestisce e organizza la società, in cui però, in certi casi, diviene ideologia, non religione!, perché non permette la realizzazione spirituale. Ma è pur sempre vero, ha concluso, che siamo eredi di ciò che meritiamo.

Questi due interventi hanno notevolmente aiutato a ricordare come il punto di vista dell'Europa occidentale non sia l'unico e non sia lo stesso ovunque, riflessione spesso data per scontata in taluni contesti ed ambienti.

La giornata si è conclusa con una visita alla cittadina di Tempio Pausania, con il suo centro caratteristico, la Valle della Luna, così chiamata per la particolare tipologia di rocce che vi si riscontra, le quali richiamano la superficie lunare, ed una cena mediterranea presso il Nuraghe Majori, con la quale è stato possibile non solo assaggiare, ma gustare pienamente la bontà della cucina, della cordialità e dell'ospitalità sarda, nonché dei suoi canti e danze tradizionali.

La mattina del secondo giorno di lavori è stata caratterizzata dalla partecipazione dei convenuti alla S. Messa in onore del patrono di Olbia, San Simplicio: momento vissuto con devozione ed entusiasmo dalla cittadinanza, legata particolarmente al proprio Santo. Nella funzione solenne, svoltasi nella basilica di San Simplicio, S.E.R. Mons. Sanguinetti ha ricordato che "i santi sono uomini della quotidianità che hanno voluto seguire la strada indicata dal Signore, rendendo straordinario l'ordinario".

Al pomeriggio è stata la volta di P. Xavier Manzano dell'Institut Catholique de la Méditerranée di Marsiglia. Nel suo intervento ha affermato che la cultura è il vettore che esprime tutta l'identità dell'uomo; i Centri culturali cattolici devono essere:

1. centri di unificazione degli uomini, in cui si possa manifestare tutta l'originalità e la singolarità che è tipica dell'essere umano;
2. caratterizzati dall'umiltà verso l'uomo, e devono comportarsi come centri di ascolto delle questioni che tutto il mondo si pone, forse banali ma fondamentali per decifrare ciò che esse celano - delusioni, speranze - ed evitare di vivere "parce que c'est comme ça". Occorre iniziarsi alla propria cultura con un avvicinamento cosciente per introdurre la persona a riappropriarsi della cultura: serve quindi un'iniziazione culturale, per la quale occorre formare mentalità aperte;
3. caratterizzati dal dialogo per favorire l'incontro. Serve formare per capire, per far tesoro di tutti i diversi punti di vista e di tutte le opinioni per trovarvi il mistero della verità, per permettere la relazione di Dio con ogni cultura. La libertà di religione è il centro di tutte le libertà, è portare l'uomo al suo punto più alto che è il mistero della vita. Questa è una possibilità offerta alla Chiesa per schiudere un tesoro immenso, mentre tutte le idolatrie bloccano la crescita dell'uomo e sono origine di ogni minaccia di questo mondo. Serve quindi tornare al centro: criticare i propri idoli e riscoprire la propria umanità profonda.

L'ultima giornata di lavori è cominciata con l'intervento di Mons. Nunzio Galantino, del Servizio Nazionale per gli Studi Superiori di Teologia e di Scienze Religiose della Conferenza Episcopale Italiana. Egli ha parlato del ruolo degli ISSR come un servizio reso alle persone e al mondo di fare cultura e teologia; essi

contribuiscono a elaborare una sintesi credibile Fede-cultura nella singolarità delle esperienze vissute nelle Chiese particolari e devono spingere la teologia a riscoprire, ovvero continuare il compito dell'apologia degli orizzonti allargati, rendere ragione all'altro della speranza che anima il cristiano. Infine devono farsi carico delle domande sul senso e i presupposti che l'altro porta con sé, senza farsi un'idea preconcettuale dell'altro, ma ascoltandolo. Tutto ciò rappresenta il contributo specifico che gli ISSR possono offrire al dialogo, ma solo se riescono a pensarsi come punto d'incontro tra sapere teologico e altri saperi, proponendo una riflessione critica del linguaggio cristiano. Poiché si chiede alla Chiesa di dare risposte tempestive, sensate, pertinenti, serve compiere lo sforzo di aiutare le persone a trovare cose belle, a saperle chiamare per nome, serve offrire letture corrette della realtà, perché la bellezza ci salverà! Anche a questa missione collaborano i Centri culturali cattolici, luogo di dialogo per i credenti, i non credenti, coloro i quali professano religioni diverse e luoghi di accoglienza e accompagnamento per chi è scettico, chi dubita, chi è agnostico, coloro che vivono in situazioni difficili; spazi in cui cercare risposte creative che possano rispondere ai dubbi che accompagnano la quotidianità di ogni uomo, applicando nel concreto un cristianesimo sensibile e accogliente. I Centri cercano di dimostrare, giorno per giorno, che davvero la Fede è un sentimento motivato che dona coesione alla vita.

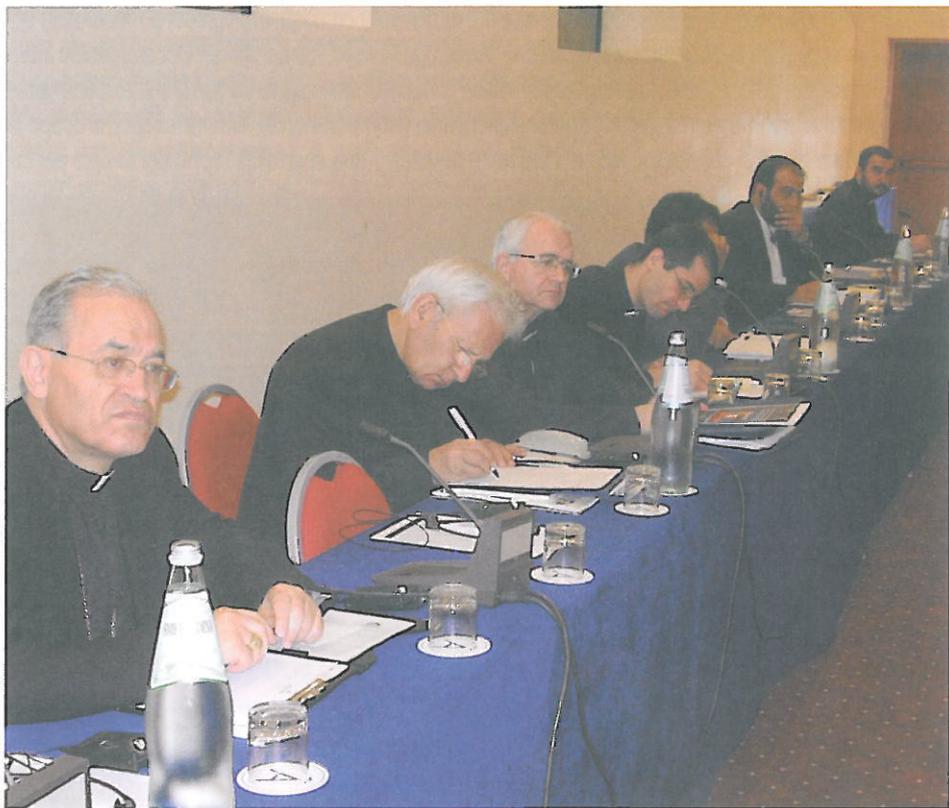
Infine la Professoressa Donatella Pacelli, della Libera Università Maria Santissima Assunta, Roma, che ha trattato il tema delle immagini nella comunicazione. Il post-moderno, spiega la professoressa, è una radura in cui troviamo pochi elementi per interpretare la cultura; non basta impegnarsi a rifondare la società, serve ricostruire le basi della stessa, serve reinterrogarsi sullo stare insieme. Occorre inoltre interpretare l'immagine perché essa rappresenta la realtà e ci fa orientare lo sguardo con più attenzione verso oggetti che forse non noteremo, poiché i processi culturali sono portatori di "altri invisibili". Purtroppo la cultura dell'immagine si collega a quella del presente attraverso una spazializzazione del tempo, per cui



DE NAVITATE DICASTERII

vale solo ciò che si può vedere hic et nunc: non vengono chieste risposte ma solo reazioni emotive e tutto è riempito, tutti i tempi sono brevissimi; questo stile comunicativo della fretta è andato oltre la televisione e non si presenta ciò che non è presentabile con l'immagine e in diretta. Si è creato un "homo videns", impoverito della sua capacità di analisi, perché egli non vede più, ma "audio-vide", ed è debole e fragile. Tale situazione ha ripercussioni soprattutto sui giovani, in crisi di speranza per l'incertezza del contesto di riferimento, che ricercano faticosamente una loro identità riconoscibile e accettabile. Il problema è questo contesto così variegato in cui c'è una continua ridefinizione della propria immagine, a causa dei molti pubblici ai quali il soggetto deve presentarsi. Occorre quindi ripartire dal dialogo, sapendo che ci sarà contrasto, perché non tutti la pensiamo allo stesso modo, e ricordando che il tutto dev'essere permeato dal rispetto.

La giornata si è conclusa con il concerto dell'Orchestra sinfonica Euromediterranea, diretta dal maestro Fabrizio Ruggero, con la partecipazione della violinista Anna Tifu, nella chiesa di San Paolo. L'esibizione, voluta come un tributo al vescovo della diocesi di Tempio-Ampurias, nel XII anno del suo episcopato, ha visto la presenza non solo dei partecipanti al Convegno dei Centri culturali ma di un folto pubblico che ha apprezzato le opere di Mendelssohn e Beethoven, eseguite splendidamente dagli oltre cinquanta musicisti.



Conclusioni finali. Sulle coste bagnate dal Mediterraneo ci sono territori dove la secolarizzazione è desiderata ed altri dov'essa è temuta; l'ingresso del relativismo morale e religioso unito alla diffusione dell'integralismo, hanno portato alla diminuzione della capacità di ricerca della verità, nonché alla banalizzazione della persona umana, del mistero di Cristo e la Sua esclusione dalla vita degli uomini, molti dei quali vivono senza riferimenti religiosi. Ma credere senza ragione è farlo senza pienezza umana! E' per questo che esistono i Centri culturali cattolici, veri forum pubblici e non realtà ripiegate su se stesse, non cittadelle arroccate per difendersi da un nemico. Essi si propongono di valorizzare tutto ciò che è per l'uomo, sono centri d'ascolto per proporre scelte di ricerca e approfondimento, all'interno dei quali è necessario accogliere l'altro, il diverso. Come ampiamente sottolineato, essi superano le frontiere, sono una forma di presenza nei paesi e nelle città e svolgono un ruolo profetico, ponte tra realtà distanti, quali gruppi umani divisi o culture che si considerano estranee o addirittura contrapposte; sono laboratorio di convivenza che pone la propria competenza e la propria vitalità al servizio della collettività. In tutto ciò, è necessario evitare il pericolo di mancare di senso, di essere irrilevanti per i nostri contemporanei ed i giovani soprattutto: tradurre la Fede nel linguaggio di oggi, questo occorre, altrimenti tutto risulta essere vana predicazione. I Centri culturali cattolici sono laboratori di creazione ed approfondimento della cultura e del pensiero, per il confronto e un dialogo fecondo; essi devono essere al servizio dei cattolici e di tutti gli uomini di buona volontà, come ne sono esempio i Centri situati in paesi dove i cristiani risultano essere una minoranza religiosa. Consapevoli di questa missione i Centri culturali cattolici operano al servizio della Chiesa e dell'uomo, ascoltando, dialogando, favorendo un incontro armonioso tra Fede e ragione. Essi servono per la crescita e l'aiuto all'uomo contemporaneo, esposto alla tentazione della semplificazione banale, per comunicargli che le culture sono realtà vive. I Centri lottano contro l'ideologia del secolarismo, dell'indifferenza e dell'ignoranza religiosa: viviamo in una cultura del paradosso, in cui serve ritrovare la basi del vivere insieme, ad esempio proprio nei Centri culturali cattolici. In essi serve trovare punti di insistenza più che programmi, per sottolineare l'importanza di elementi chiave, con i quali è necessario insistere. Occorre offrire la massima attenzione ai giovani, futuro della cultura, del mondo e della società, poiché sono bombardati da così tanti messaggi che difficilmente riescono ad orientarsi in questa pluralità di mondi e culture, e spesso non sono offerti loro i mezzi necessari per il discernimento di quanto circonda questo viaggio così fantastico e straordinario che è la vita. Infine, di fronte al diverso, a chi ha la pelle di un altro colore, oppure appartiene ad una religione, cultura, società differente dalla nostra, dovremmo tutti comportarci allo stesso modo: ne pas juger, ne pas déplorer, mais comprendre.

Alberto PIOVAN

*Congreso Internacional de Estudios:
“El Caso Galileo:
una relectura histórica,
filosófica, teológica”*

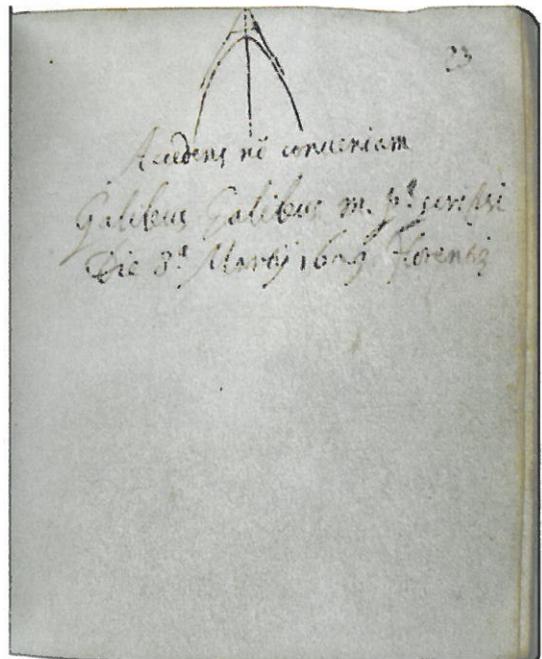
Del 26 al 30 de mayo 2009 tuvo lugar en la capital toscana, Florencia, un importante congreso internacional dedicado al ilustre astrónomo, matemático y filósofo pisano, con el título *Il Caso Galileo: una rilettura storica, filosofica e teologica*. Por la amplitud del programa y la calidad de los relatores invitados, puede afirmarse tranquilamente que se ha tratado del acontecimiento galileiano más importante de cuantos se celebrarán este año, no sólo en Italia, sino en todo el mundo. El evento se enmarca en las celebraciones del Año Internacional de la Astronomía que, recordémoslo, fue convocado por la UNESCO a propuesta del Gobierno italiano para conmemorar los 400 años de las primeras observaciones astronómicas de Galileo Galilei con el telescopio. Si bien las celebraciones coordinadas por la Unión Astronómica Internacional tienen como objeto “ayudar a los ciudadanos del mundo a redescubrir su lugar en el universo a través de la contemplación del cielo durante el día y la noche, y por tanto, a dejarse envolver por el sentimiento de asombro”, es claro que en Italia no podía faltar una atención especial a la figura de Galileo y, por tanto, al “caso Galileo”, inextricablemente unido a su persona. Por ello, la celebración de un congreso con estas características constituye una noticia en sí misma y hacen de él un punto de referencia para los estudios relativos a Galileo, hasta el año 1616, centenario del decreto de la Congregación del Índice que condenó el copernicanismo.

Hay sin embargo otros factores que contribuyen a hacer del congreso de Florencia un acontecimiento de características únicas. En primer lugar, el hecho de que haya sido organizado y convocado por la Fundación Niels Stensen, bajo la dirección de la Compañía de Jesús, resulta sumamente significativo. Lo es más el que la fundación haya logrado obtener la adhesión de un número importante de instituciones del mundo académico y cultural, herederas, en cierto sentido, de las que intervinieron en el caso Galileo. Entre ellas se cuentan instituciones ligadas a la vida académica de Galileo —universidades de Padua, Pisa y Florencia—; el Museo de Historia de la Ciencia de Florencia, donde se conservan algunos de los instrumentos fabricados y usados por el mismo Galileo; la Villa “Il Gioiello” de Arcetri, casa museo donde vivió y murió Galileo. La Accademia dei Lincei, de la que Galileo fue su miembro más eminente, estaba representada por sus dos herederas: la Accademia Nazionale dei Lincei y la Pontificia Academia de las Ciencias. No faltaban entre las instituciones que han apoyado el congreso la Pontificia Universidad Gregoriana, heredera del Collegio Romano donde Galileo fue aclamado. El Archivo Secreto Vaticano, que conserva el dossier del caso, el Consejo Pontificio de la Cultura y el Observatorio Astronómico Vaticano, completan el número de las instituciones eclesíásticas vinculadas a la historia de Galileo y su larga historia. Por parte del Gobierno italiano, además, se sumaron a la iniciativa, el Consejo Nacional



Justus Sustermans, *Ritratto di Galileo Galilei*, 1636.
Londra, National Maritime Museum (Greenwich).

de Investigaciones y el Comité Nacional para las Celebraciones del Año de Galileo. 18 instituciones en total, agrupadas en torno a un proyecto común gracias a la paciente y sabia labor de P. Ennio Brovedani SJ, director de la Fundación Stensen. Esta pluralidad de instituciones ha tenido su reflejo en el comité científico responsable de la elaboración del programa del congreso, compuesto por investigadores y expertos en Galileo de diversas tendencias. Merece la pena destacar este hecho, pues se trata, probablemente, del primer congreso sobre Galileo de este nivel organizado por una institución católica junto con representantes del mundo laico, lo cual constituye ya un enorme paso adelante que podrá ayudar a superar, como deseaba Juan Pablo II, las reticencias y sospechas que existen todavía en torno a Galileo. Que Galileo sea un caso "caliente" ha quedado demostrado una vez más durante el Congreso. De alguna manera, la persona de Galileo y su proceso tocan aspectos muy profundos de la autocomprensión de la cultura occidental, en la que ciencia y religión han desempeñado un papel importantísimo en un equilibrio precario degenerado a veces en abierto conflicto. Si para el mundo laico Galileo representa una especie de mártir de la ciencia y de la libertad de pensamiento, de manera inversa, para la Iglesia, el caso Galileo es como una espina clavada en su memoria histórica. La carga emocional que conlleva la figura de Galileo ha dado lugar a una exaltación desproporcionada de su persona, aureolada con una especie de intangibilidad, por parte de los ambientes laicos y, de manera inversa, a una apologética católica más preocupada de defender el honor de la Iglesia y la Santa Sede que de la búsqueda sincera de la verdad.

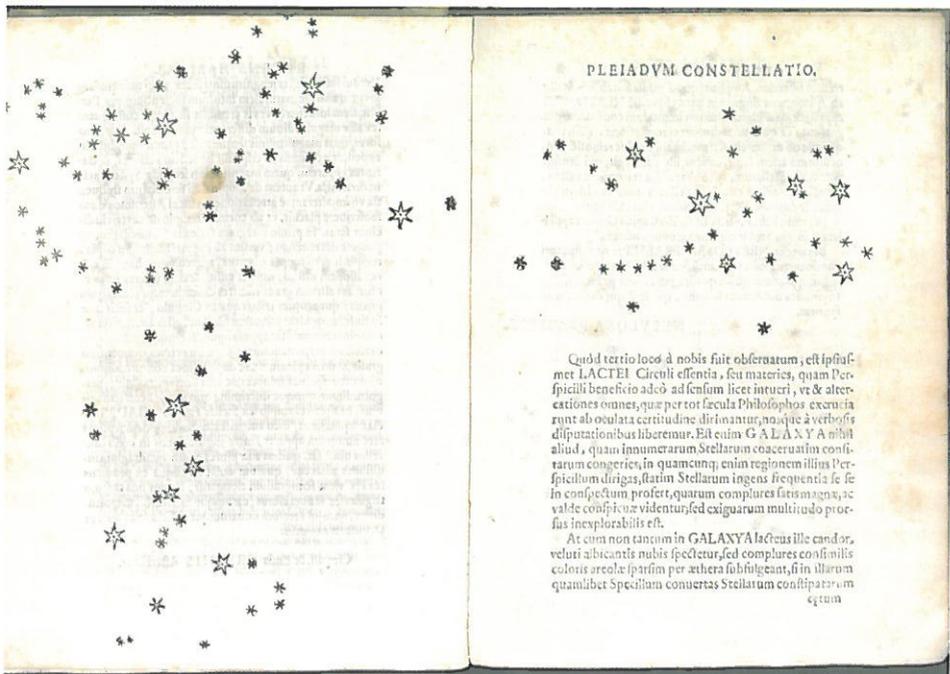


*Manoscritto con la firma autografa
di Galilei, 1629.*

Tubinga, Stadtmuseum.

Provenienza: biblioteca della
duchessa Anna Amalia von
Sachsen-Weimar-Eisenach.

El congreso se abrió con una solemne sesión inaugural en la Basílica de *Santa Croce*, en Florencia, donde está enterrado Galileo. En el marco imponente de este templo, verdadero sagrario del arte y la cultura italianas, en presencia del Presidente de la República, Giorgio Napolitano, y de numerosas autoridades y público, los Profesores Paolo Rossi, Catedrático emérito de Historia de la Ciencia y Nicola Cabibbo, Presidente de la Pontificia Academia de las Ciencias, presentaron sendas lecciones magistrales acerca de la figura y la obra de Galileo. Cabibbo lamentó que, en los acontecimientos en torno al proceso de Galileo, faltase la figura de un gran teólogo capaz de integrar los datos de la nueva astronomía en una nueva síntesis, como hiciera siglos atrás Tomás de Aquino. Por su parte, el Prof. Rossi señaló la posibilidad de alcanzar algunas posiciones compartidas acerca del Caso Galileo. Para ello citó a modo de ejemplo, la coincidencia entre la visión presentada por Artigas y Sánchez de Toca en su reciente libro sobre Galileo y el Vaticano, y la del Prof. Galluzzi, director del Museo de la Ciencia de Florencia: en ambos casos, estudiosos de muy diferente orientación, consideran poco defendible la opinión, propuesta en su día por Duhem, de que Galileo se habría extralimitado en el empleo del método científico, pretendiendo de éste una real capacidad descriptiva del mundo, cuando en realidad se trataría únicamente de un artificio para elaborar modelos predictivos. La consecuencia de la tesis de Duhem, que parece apuntar en el discurso pontificio de 1992, es que Galileo, cometiendo un error en su propio campo, el científico, se habría revelado mejor intérprete de la Escritura, mientras que sus jueces,



Galilei, *Sidereus Nuncius Magna* - Constellazione della Pleiade. Venezia 1610.
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

incapaces de apartarse de una exégesis literal de algunos pasajes de la Escritura, se habrían demostrado más perspicaces en la aplicación del método científico. De este modo, las culpas en el caso Galileo parecerían estar repartidas, una tesis ciertamente atractiva para la apologética católica, pues atenúa la severidad del juicio histórico en el caso Galileo. Para Rossi, la coincidencia en el rechazo a la teoría del «mutuo error» o «trágica incompreensión recíproca», es una señal esperanzadora de posibles acuerdos sobre otras cuestiones controvertidas en torno al caso Galileo.

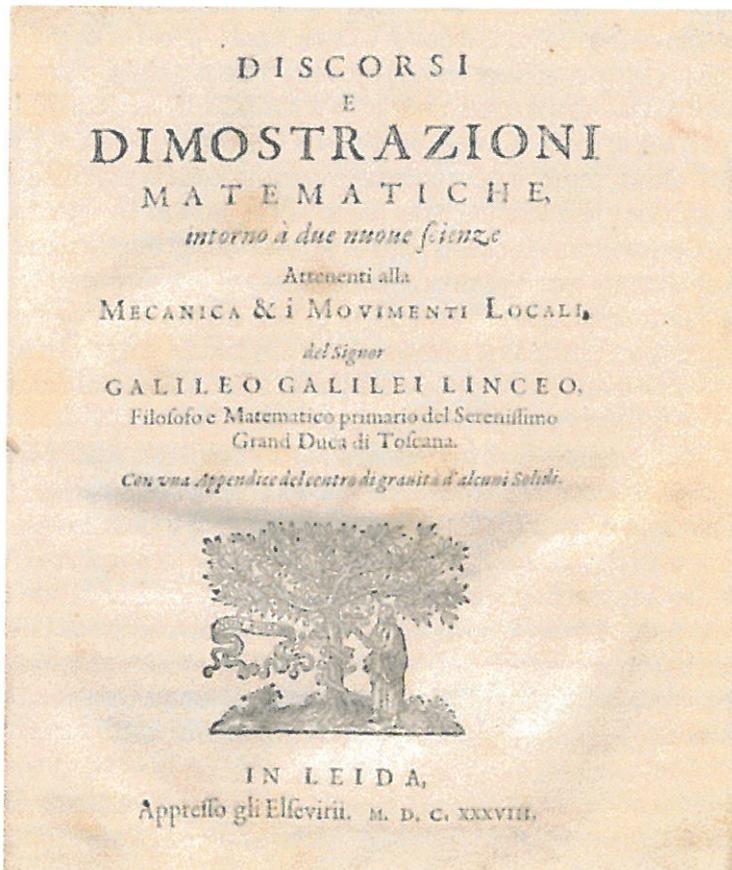
El programa del congreso, desarrollado a lo largo de tres días con dos sesiones cada uno, se proponía idealmente tocar todos los aspectos ligados al caso Galileo. El primer día, miércoles 26, estuvo dedicado al ambiente científico y teológico en que tuvo lugar la condena del copernicanismo de 1616. Intervinieron los Profesores V. Frajese, M. Pesce, M. Clavelin, P. Ponzio y R. Feldhay. La tarde del jueves, se centró en el proceso a Galileo, con intervenciones de P. Redondi, A. Fantoli, F. Favino y L. Bianchi. Los dos días siguientes, en cambio, tuvieron como centro de la atención la génesis y evolución de lo que, más allá del proceso jurídico en sí mismo, se ha llamado el “caso Galileo”, es decir, el complejo fenómeno cultural creado en torno a Galileo. Se pasó revista a la recepción de la condena galileana en los diferentes ambientes europeos: Inglaterra, Francia, la Italia del '600, hasta la revocación definitiva de la prohibición de las obras copernicanas en 1822. La última parte, estuvo dedicada a las vicisitudes del caso en el siglo XX, con particular atención a su repercusión en el Concilio y en el pontificado de Juan Pablo II.

Los temas abordados en un congreso tan amplio han sido muchos y variados. De todos ellos, me limitaré a comentar únicamente aquellos que, en mi opinión han suscitado mayor debate entre los especialistas presentes.

El primero se refiere a la notificación hecha a Galileo luego de la condena de la doctrina copernicana. Como es sabido, tras la reunión de la Congregación del Santo Oficio el 25 de febrero de 1616, el Papa decidió que el Cardenal Belarmino debía convocar a Galileo e invitarlo a abandonar el copernicanismo. Un apunte del dossier del caso Galileo certifica que, efectivamente, al día siguiente, el Cardenal Belarmino hizo llamar a Galileo a su residencia y le notificó que, por resolución del Papa debía abandonar tal doctrina. En la sesión del 3 de marzo, Belarmino refirió que el encargo había sido cumplido: notificó a Galileo la prohibición y éste aceptó. Existe, sin embargo, un tercer documento que es objeto de grandes discusiones: entre las actas del dossier, hay una nota, sin protocolo ni firma, que describe la entrevista con Belarmino en términos mucho más drásticos. Según esta nota, a Galileo se le conminó a abandonar radicalmente el copernicanismo, es decir, a no sostener, ni defender ni enseñar de ningún modo que el Sol está en el centro del mundo, inmóvil, y que la tierra se mueve, so pena de las sanciones previstas por el Santo Oficio, y que Galileo aceptó y prometió obedecer. La diferencia no es de poca monta: una cosa es un consejo paterno, aunque severo, y otra una prohibición formal. Galileo sostuvo siempre que el Cardenal Belarmino le había dicho que no se podía defender el copernicanismo, pero que entendía que se podía seguir hablando de él, al menos a título hipotético. La nota oficial, en cambio

prohíbe taxativamente sostener el copernicanismo de cualquier manera, de palabra o por escrito. Cuando se llegó al juicio de Galileo, los comisarios encontraron en su dossier aquella nota que se convirtió en una prueba de cargo contra Galileo. Desde hace ya más de un siglo, hay autores que sostienen que esa nota es un falso y que fue introducida subrepticamente en el expediente con el fin de tener de este modo un motivo legal para condenar a Galileo. La legitimidad del proceso a Galileo depende en buena medida de la autenticidad de este documento.

La mayor parte de los estudiosos sostienen que se trata de un documento auténtico. La falta de ciertos elementos formales se explicaría porque se trata de una copia, cuyo original probablemente desapareció durante los azarosos traslados del archivo del Santo Oficio. En cualquier caso, este punto se ha revelado todavía objeto de vivas discusiones. A nosotros nos parece prudente la opinión de Annibale Fantoli en este punto, quien sostiene que, en cualquier caso, y prescindiendo de la autenticidad o falsedad de ese documento, el hecho es que no desempeñó un papel determinante como desencajanante del proceso y de la condena a Galileo.



El segundo aspecto objeto de discusión es la calificación teológica de la condena a Galileo. En realidad, en la base del proceso a Galileo, hay únicamente un decreto de la Congregación del Índice que declaraba el copernicanismo contrario a la Sagrada Escritura, una censura que se apoyaba en el parecer de algunos expertos del Santo Oficio. Que el decreto se considerara reformable era pacíficamente admitido por la mayoría de los estudiosos. Sin embargo, recientes investigaciones, entre ellas las del Prof. F. Beretta, sostienen, en cambio, que el decreto del Índice, al ser asumido por el Papa en el proceso y condena a Galileo, se convirtió en una censura formal de herejía y que esta censura, al ser pronunciada por el Papa, adquirió el valor de un acto de magisterio. Beretta, en su intervención, sostuvo que en 1822, el Maestro del Sacro Palacio, P. Anfossi, actuó coherentemente al tratar de impedir la publicación del manual de astronomía del canónigo Settele: Anfossi habría actuado sobre la base de una condena formal de herejía pronunciada por el Papa y, por tanto, irrevocable. Al revocar este decreto, siempre según Beretta, la Iglesia habría incurrido en una grave contradicción. Esta tesis ya fue ampliamente desmentida por B. Neveu e P.-N. Mayaud en su día (cfr. *Gregorianum* 83 [2002] 287-311). Sin embargo, todavía goza de cierto predicamento en algunos ambientes, que ven en ella las contradicciones a las que se ve necesariamente abocado un sistema totalitario como sería, según ellos, la Iglesia católica.

El tercer aspecto que movilizó la atención de los participantes fue la comisión instituida por Juan Pablo II para la revisión del Caso Galileo. El P. George V. Coyne, miembro de uno de los grupos de trabajo de aquella comisión y testigo excepcional, presentó un balance crítico de la misma, al tiempo que revisó sus propios puntos de vista sobre la cuestión, a la luz de la publicación de los documentos de archivo. La presencia en el Aula de uno de los autores del libro sobre la comisión (M. Artigas-M. Sánchez de Toca, *Il Vaticano e la Chiesa*), permitió entablar un debate animado e interesante sobre diversos aspectos relativos a su actuación y resultados. Una de las cuestiones más debatidas fue la presunta clausura del caso Galileo. Comprensiblemente, muchas personas de buena voluntad desearían poder decir que este caso está definitivamente cerrado y archivado, sobre todo después de la solemne sesión de clausura de los trabajos de la comisión pontificia el 31 de octubre de 1992. Una buena parte del mundo académico, sin embargo, se opone rotundamente a declarar cerrado este caso. En realidad, el caso Galileo, como ya subrayaba el Cardenal Poupard, permanecerá siempre abierto, mientras haya espíritus libres que deseen conocer la verdad y proponer nuevas interpretaciones.

Los temas citados demuestran cómo en la historia secular del caso Galileo siguen subsistiendo aspectos que necesitan un ulterior esclarecimiento. Se trata, por lo general, de cuestiones extremadamente complejas, que requieren un conocimiento poco común de historia de la Iglesia, teología, exégesis bíblica, historia de la ciencia y epistemología, necesario para formular un juicio equilibrado.

El Congreso representa sin duda un gran paso adelante en la reflexión acerca del caso. En cierto sentido, constituye la realización del deseo que Juan Pablo II expresó en noviembre de 1979, de que teólogos, sabios e historiadores, «animados de espíritu de colaboración sincera, examinasen a fondo el caso de Galileo y, reconociendo lealmente los desaciertos vengan de la parte que vinieren, hiciesen desaparecer los recelos» que el caso Galileo todavía suscita en muchos espíritus.

Mons. Melchor SÁNCHEZ DE TOCA
Subsecretario del Consejo Pontificio de la Cultura

*For a Cultural Reflection on Language and
Communication
Some ideas for the next
Plenary Assembly of the
Pontifical Council for Culture*

The Pontifical Council for Culture is well aware that the development of new communicative languages is effecting a transformation of the mentalities and ways of thinking and reasoning today, so as to uproot the traditional reference points for cultural identity, for transmission of the faith and for education to the moral life. So this Dicastery wishes to develop the theme of Language and Communication at the next Plenary Assembly in 2010, to create space to consider how the Church can bring together the linguistic and communicative models that she has made her own with new ways of communicating with the men and women of our time.

With a view to doing so, here some ideas to shape the reflections. This wishes to be a theoretical reflection linked to pastoral activity with a cultural angle. In order to prepare an *Instrumentum laboris* we would be grateful to everyone who wish to send some reflection within the month of September this year, so as to be able to prepare for the Plenary on the basis of the contributions that arrive.

The Good News which is Christ's Gospel for all men and the whole human person, «both child and parent of the culture in which they are immersed» (Fides et Ratio, 71), reaches them in their own culture, which absorbs their manner of living the faith and is in turn gradually shaped by it. (A Pastoral Approach to Culture, § 1). The Plenary Assembly would like to direct its attention to two spheres of contemporary culture: the use of language and of communications, to study the actual situation and consequently to propose a line of action for the evangelizing mission of the Church.

An overall view

Following centuries of oral and written culture, today it is television and informatics that have become the principal factors of influence on cultures, in which the moral and human formation of Christians takes place. Along with the newness, there abides also the continuity: stories are still being told, books, newspapers, magazines, radio and television continue to attract audiences. However the newness of the internet era is determining a cultural turning point, in as much as the digitalization gives in to the desires of the consumers and transforms the mentalities, the models of thought and the styles of living. This is valid both for the secluded villages in most remote corners of the world, as also for the inhabitants of the metropolis, because it cannot be ignored that almost a billion and a half people now enjoy access to inter-

net. And, with the expansion of the latter on to the mobile telephone, this number will double in the next five years.

The new culture, moulded and transformed by means of social communications, offers great possibilities for the transmission of the faith. But in an age in which we are accustomed to glance rapidly newspapers, documents and books, to switch from one television channel to the other, and to surf the internet, the art of reading and paying profound attention is almost lost. Distraction, disturbance and disruption are the new key words. Attention spans appear to be getting shorter. Indeed some reports state that youngsters – who still seek objective truth – are no longer capable of watching an entire television programme, preferring the shorter clips on Youtube and the interactive experience of social networking sites. Many homilists are aware of the listening abilities of their assemblies and the need to pay attention to the dynamics of listening curves and new ways of expressing ideas.

There is too the issue of simplification as symbols – so necessary to capture the imagination – are decoded into different cultural milieus, as there exists also the problem of the ignorance of semiotics. The experience of dialogue with atheism shows us how the distorted interpretation of symbolic and historical issues is the source of religious indifference, the matrix of the new atheism. Indeed in our “copy-and-paste culture”, expressions such as sanctifying grace, mortal sin, or salvation have either fallen out of use or no longer have the same impact they once did.

The length of duration of today’s culture is both a rapid response and continual flow of news stories. Whether it is consensual or conflictual, interest is raised by stories aware that even bad publicity is publicity. The immediacy of the world communications is known to all and religion is one of the most appealing themes for news stories. However, the Church’s voice is not always correctly received and what is happening at the local level is often overlooked.

Proclaiming the Good News in this Cultural Context

The Church has a long tradition of using diverse linguistic forms: in the Bible alone, stories - both historical and symbolic-, exhortations, legislations, professions of faith, poetry, confessions, prayers and hymns were used to express and transmit the faith. To engage with people today these and other languages can be used, particularly those that are interactive, figurative, narrative, clear and simple. What we have received we try to transmit in a language our contemporaries can understand, for, as St Matthew teaches, “No one lights a lamp to put it under a tub; they put it on the lamp-stand where it shines for everyone in the house. In the same way your light must shine in the sight of me, so that, seeing your good works, they may give the praise to your Father in heaven” (Mt 5, 15-16). Cfr. also Mt 10, 27 “What I say to you in the dark, tell in the daylight; what you hear in whispers proclaim from the housetops.”

Even if it they have been overused, the words of Marshall McLuhan still hold true: “the media is the message”. Although faith and culture are substantially diverse realities, in a certain sense we can say that the meeting between faith and culture is an interactive meeting. Interactivity is a collaborative exercise which creates community, respect and reciprocity, so that our communication strategy is not an end unto itself but supposes the involvement of several parties. This raises the question as to whether there is there such a thing as “our language”, and, if so, what needs to be done to translate it into “their language”. Alas

the language of faith is sometimes unknown, or at least unfamiliar to our contemporaries. So we need to ensure that our communication strategies do not create a gap between popular culture and that the secular age does not become a secularist age, in which religion is absent. Here the importance of listening and discernment are paramount, and also the confidence to paraphrase McLuhan and say that our message is more than the media.

Much of society follows an exterior-centred approach where appearances score over truth. Criticising that stance, there is also a need to pay attention how others see us, and so the need to enter into the mentality and linguistic models in current use. Behaviour which may once have been normative, may today appear arrogant, improper, boastful or impertinent. Therefore, we need to discern new expectations and new standards, in order to render more visible the excellent work being done in the apostolate throughout the world, particularly in schools and hospitals.

Ours is a culture centred on superficial and ephemeral images. Hence the Church could propose the valorisation of its great traditions, of the use of the artistic imagery for pedagogical and catechetical purposes. Pedagogical techniques have developed over time, putting interactive learning before magisterial lectures as a means of education. Such methods involve the person, making them participants and protagonists of evangelisation. The new phenomena of cyberspace (chat, blogs and comments, social networking sites such as "Facebook" and "Second Life") spread the network of sharing and participation even wider, to involve a greater number of people. And they do so with new languages, with the use of avatars, by photo sharing, and now twittering – where people "speak of themselves" with the typical brevity of the short text messages used on mobiles. The Church's communications strategy can never be limited to internal matters (*ad intra*), but must also look to the external (*ad extra*). The experience of the Catholic blogosphere is aware of this need to avoid the risk of a new ghettoisation.

There is a desire for dialogue, particularly intimate dialogue which appears almost perversely on the front pages of newspapers and chat shows, where the ego-centredness of reality television is typical. Much of what appears in chat rooms and on social networking sites would be more suitable for the confessional, which shows the need for real relationships respondent to the dynamics of participation in an authentic Christian community. It also shows the need both for the education of the media and of a Christian presence on the web able to spread virtue-nurturing techniques and behaviour in this digital age and thus offer space for research, encounter, growth, prayer and silence in this our world, marked by social buzz.



Melozzo da Forlì, *Sisto IV nomina Platina prefetto della Biblioteca Vaticana*, 1477. (Musei Vaticani).

Trois colloques sur la crise économique

Le Conseil Pontifical de la Culture, dans sa mission d'observation des « grandes mutations culturelles », accorde une attention particulière à la vaste crise économique et sociale qui frappe partout dans le monde. Ils ne sont aujourd'hui guère moins d'un milliard et demi les hommes et les femmes qui vivent sous le seuil de la pauvreté, dont 150 millions de « nouveaux arrivés » en raison de l'écroulement financier que nous venons de connaître.

Si la pastorale de la culture a pour objectif prioritaire d'insérer la sève de l'Évangile dans les cultures, il appartient à l'Église de se faire « la voix des sans voix » pour que quelque chose change dans notre monde et que soit renouvelés de l'intérieur et transformés à la lumière de la Révélation les modèles erronés de l'économie et de la société qui ont conduit à un tel effondrement.

1. Villa Médicis : Penser la crise.

L'Académie de France de la Villa Médicis, sous l'impulsion de son directeur Frédéric Mitterrand et en collaboration avec le ministère italien pour les Biens et les Activités culturels, a organisé deux jours de réflexions autour du thème : Penser la crise. Ministres et intellectuels, écrivains et journalistes – parmi lesquels Eric Woerth et Sandro Bondi, Ernesto Galli della Loggia et Michel Albert, Bernard-Henri Lévy et Mgr Bruno Forte, Paolo Garimberti et Ettore Scola, Jean Clair et André Glucksmann, etc. – se sont succédés pour délivrer leurs analyses en de brèves interventions. La crise ne doit pas être seulement subie, mais aussi pensée par les intellectuels afin d'aider les politiciens à en tirer les leçons pour le service du bien commun de toute l'humanité à l'heure de la mondialisation.

Frédéric Mitterrand avait courtoisement invité Son Excellence Monseigneur Ravasi à participer aux débats. Empêché, c'est l'auteur du présent rapport qui intervenait en fin de colloque pour ajouter deux couleurs à la vaste mosaïque dessinée par un ensemble d'interventions extrêmement variées faisant toutes apparaître combien la société mondialisée a un urgent besoin de « supplément d'âme ». Ces deux couleurs sont celles de la compassion et de l'espérance, couleurs « chaudes » qui répondent à la froideur de la solitude et de la peur si caractéristiques de nos sociétés. Nous le savons, des crises plus graves encore sont annoncées en raison des vastes déséquilibres qui vont apparaître en raison de la surpopulation mondiale au regard des disponibilités alimentaires, énergétiques, etc. de notre bonne vieille terre. Sans compassion et espérance, l'humanité saura-t-elle trouver des réponses durables pour le bien de tous ? Quand un grand patron d'une firme automobile allemande gagne en une heure de travail ce qu'un ouvrier payé au smic gagne en soixante-dix semaines, la question se pose du remède à apporter pour vaincre l'arrogance de certains comportements. Les religions offrent une réponse : elles ouvrent les cœurs à la compassion.

La compassion est un concept éminemment chrétien : il traverse la Bible de part en part, et il trouve sa plus forte expression dans le mystère de la Croix. La compassion est aussi le patrimoine des autres grandes religions : dans le Coran, par exemple, elle prend la forme de l'aumône, considérée comme l'un

des cinq piliers de l'islam, et donc comme essentielle au comportement de tout musulman. Elle est aussi au cœur du Bouddhisme, qui en distingue trois niveaux : le niveau matériel qui revient à l'aumône, le niveau affectif qui est le don de la sympathie, et enfin le niveau spirituel ou absolu parce qu'il relève de la réalité absolue, et c'est le nirvâna, la Vacuité. Tenzin Gyatso, le XIV^e Dalaï-Lama, affirme que « la compassion, c'est se sentir concerné par le sort des autres ».

En appelant à « un supplément d'âme », c'est-à-dire à recourir aux forces de l'esprit – ou de l'Esprit pour qui est croyant – nous voulons rappeler le primat de la Personne sur l'économie, la finance, les politiques, etc. En faisant appel à l'espérance, nous rappelons d'une part sa dimension historique, mais aussi eschatologique. L'espérance historique est une attitude spirituelle, intérieure, qui naît du sentiment de la solidarité, et pousse à répondre à la solitude de l'homme contemporain, et à toutes les dégradations, qu'elles soient matérielles, morales ou spirituelles. Il peut être aussi, certes, légitime de trouver une consolation à croire que les responsabilités seront clairement définies et jugées, si ce n'est ici-bas, du moins et irrémédiablement là-haut. Mais ce que l'espérance eschatologique nous enseigne avant tout, c'est que Dieu ne sauve pas l'humanité par le recours à sa toute-puissance, mais précisément par son impuissance lorsque, crucifié, il ne lui reste plus que la force de l'amour et du pardon, mystère de compassion.

2. Université Grégorienne : Valeurs éthiques et développement intégral de la personne.

L'Université Grégorienne a aussi organisé, dans le cadre des études de la Faculté des Sciences sociales, deux jours de réflexions sur « Valeurs éthiques et développement intégral de la personne au temps de la mondialisation ». Le cardinal Renato Raffaele Martino, Président du Conseil Pontifical Justice et Paix, a mis l'accent sur l'importance d'une appartenance consciente à la société : les individualismes font oublier que, dans une société, tous doivent apporter leur contribution, indépendamment des professions, des situations, etc. Comment réveiller ce sentiment d'appartenance, sinon en cherchant à rendre plus évidente la participation au bien commun ? C'est un défi éthique que tente de relever la doctrine sociale de l'Église. La solidarité n'est pas un sentiment qui se réduit à la pitié, mais elle revêt une dimension active et participative : « La solidarité est action, la solidarité est quelque chose qui nous implique personnellement, qui nous oblige à agir. » Ce serait un tort de chercher à se décharger de toute responsabilité : l'attitude éthique consiste à se laisser impliquer, individus et institutions, pour promouvoir un développement éthique qui sera intégral.

Le Cardinal Martino a fustigé ce qu'il perçoit comme une « instrumentalisation de l'espérance » dans le processus financier qui consistait à emballer les prêts immobiliers insolubles dans des produits financiers destinés à la spéculation sans en faire paraître la toxicité, le tout en faisant croire à un avenir meilleur. Ce qui semblait être une confiance dans l'avenir, une espérance, est en réalité une instrumentalisation de l'espérance, le désir de la dominer et d'en profiter. On a spéculé sur l'espérance. Le développement des microcrédits est une bonne nouvelle. L'espérance naît de la réalité, de relations humaines vraies et confiantes, du travail, de la connaissance réciproque et de la solidarité vécue comme une vocation, du crédit basé sur la confiance. Il faut dès lors retrouver ou promouvoir une culture de la légalité, pour combattre toutes les formes de corruption qui enfreignent les règles de la justice en imposant la logique du plus fort, et établissent une culture de l'illégalité.

3. Collège des Bernardins : La doctrine sociale de l'Église et l'entreprise.

Un groupe de dirigeants d'entreprise s'est engagé dans un Parcours de réflexion à partir du *Compendium de la doctrine sociale de l'Église* pour confronter leurs convictions chrétiennes à l'exercice de leurs responsabilités, face à la réalité et la complexité de la mondialisation, et de l'approche globale et intégrative qu'elle réclame. Conscients de la richesse de l'enseignement de l'Église, mais néanmoins désireux d'un approfondissement des problématiques nouvelles qu'ils estiment insuffisamment développées dans le *Compendium*, ils sont venus, à l'automne dernier, rendre visite à différentes personnalités du Saint-Siège, dont Mgr Ravasi, pour porter à leur connaissance certains éléments de leurs analyses. Une nouvelle étape se présente à eux, notamment en raison de la virulence de la crise économique et financière, la première de l'ère de la mondialisation, avec l'organisation d'un colloque sur la doctrine sociale de l'Église et l'entreprise dans la mondialisation. Il se peut que la crise génère un « nouveau monde ». Quoi qu'il en soit, elle met face à des *res novae* qui réclament une vision globale de la responsabilité fondée sur plus de solidarité entre les hommes, pour une mondialisation plus juste et plus apaisée. Si « tout est grâce », selon le mot de Thérèse repris par Bernanos en final de son *Journal d'un curé de campagne*, la crise peut être comprise, devant la fragilité collective de l'humanité, comme le révélateur du destin commun de chacun et de tous dans le monde. Elle oblige à corriger, voire à repenser le capitalisme et à inventer, au sens premier du terme, les règles de gouvernance liées à la responsabilité sociale des entreprises. La crise conduit à se réinterroger sur la place de la finance dans l'économie, son fonctionnement et ses conséquences, réflexion qui appelle de nouveaux développements, un nouveau chapitre de la doctrine sociale de l'Église. Enfin, si on se réfère au mot de Woody Allen, « l'argent ne fait pas le bonheur, alors, figurez-vous la misère ! », une réflexion sur l'argent comme « potion ou poison » doit conduire à une réflexion sur son juste emploi : « idole » dénoncée par le Christ quand il apparaît comme le moyen exclusif d'un avenir meilleur pour l'humanité, ce qui en réalité relève de Dieu seul, il est cependant le moyen des échanges entre les hommes et a pour finalité un avenir meilleur de l'humanité.

Le Conseil Pontifical de la Culture, qui observe l'accélération et la complexité croissante des mutations culturelles et a pour objectifs ceux que le Concile œcuménique Vatican II s'est fixé quant aux rapports entre l'Église et la culture, sait l'importance fondamentale de celle-ci pour le plein épanouissement de l'homme. Comment « comprendre à fond les façons de penser et de sentir des autres hommes de notre temps » (*Gaudium et spes*, 53-62) sans accorder une grande attention aux effets de la crise économique et financière sur les cultures ? Cette crise est-elle appelée à devenir un événement salvateur, à savoir l'occasion d'un monde plus humain parce que façonné par des relations économiques et financières au service de l'homme, de tout l'homme et de tous les hommes, spécialement les plus pauvres ? Le parcours sera long, mais il est porté par l'espérance qui nous anime.

P. Laurent MAZAS
Conseil Pontifical de la Culture

Incontro di Sua Santità Benedetto XVI con gli artisti

Il Pontificio Consiglio della Cultura intende ricordare e valorizzare il Decennale della pubblicazione della Lettera agli Artisti di Giovanni Paolo II, che reca la data del 4 aprile 1999, accogliendo così l'invito del Santo Padre Benedetto XVI, contenuto nel Messaggio inviato a S. E. Mons. Gianfranco Ravasi in occasione della Tredicesima Seduta Pubblica delle Pontificie Accademie: "Vorrei suggerire di riprendere in mano questa Lettera, a dieci anni dalla sua pubblicazione, per farne oggetto di una rinnovata riflessione sull'arte, sulla creatività degli artisti e sul fecondo quanto problematico dialogo tra questi e la fede cristiana, vissuta nella comunità dei credenti".

Per tale ricorrenza si è pensato di realizzare un incontro del Santo Padre con alcuni tra gli artisti più qualificati del momento, appartenenti alle diverse categorie, per rilanciare ed incoraggiare un dialogo effettivo e più fecondo tra la Chiesa e gli Artisti.

L'Udienza del Santo Padre è stata fissata per la mattina di sabato 21 novembre 2009.

Il pomeriggio precedente, gli Artisti che avranno aderito all'invito loro rivolto dal Pontificio Consiglio della Cultura, saranno accolti presso i Musei Vaticani, dove visiteranno la Raccolta di Arte Contemporanea.



Nigeria: *Assumpta Science Festival*

At a press conference given at the Press Office of the Holy See, Vatican on Tuesday 22 April this year to announce the flagging off of the Assumpta Science Festival in Owerri Nigeria, Prof. Vittorio Silvestrini president of our partner Science Center, Città della Scienza, in Naples Italy, borrowed the theory of complex thermodynamic systems by the 1977 Nobel Prize Winner in Chemistry Ilya Prigogine to compare the complexity of the African Continent to an immense basin of resources, creativity and human capital. He used the theory to also describe the role of the Assumpta Science Center Owerri (ASCO) project as that of a catalyst that is needed to activate and liberate the immense potential of the continent for the good of all. Prigogine's theory says that when a complex system formed by a large number of components is subjected to an intense flow of energy such that it remains far away from equilibrium, the system can spontaneously generate structural and functional order only when there is the presence of a catalyst. Otherwise it will only produce disorder, confusion and chaos. He compared this catalyst to persons and events that are capable of igniting the process of cooperation, circle (cycle) of virtuous dialogue, (interaction) encounter and exchange or sharing among themselves.

I find this an apt imagery to describe not just the ASCO project, but also the role of the evangelizing presence and activity of the Church that gives birth to such initiatives vis-à-vis modern science and technology in all parts of the world and not just Africa.

Africa's immense resources contrast strongly with the misery of its poor, and the limited number of goods and services actually produced in Africa. The continent abounds in immense natural and human resources which remain unutilised, while poverty and misery prevail. What then is the root cause of poverty in Africa? How can Africa eliminate this paradox? What ways and means should be used to promote scientific literacy, encourage the population to cultivate and hone their skills in modern science and technology for the creative use of these immense resources in producing goods and services to remedy not only the situation in the continent, but also contribute in improving that in other parts of the world.

The solution involved is not just a question of imposing, importing or transferring so-called technical solutions or scientific and technical know-how, skills or competence, that — as Pope Benedict XVI notes in his book *Jesus of Nazareth*, (2006) —, corrode and disintegrate the resources of their indigenous culture and society. It is rather that of giving attention to the micro bonds, elements of initiating a communicative dialogical process among the people that matures into the creative spirit, way of thinking, acting and seeing the world that can activate their symbolic, linguistic and socio-cultural systems of values, codes, lifestyle and practices to rekindle in them the enthusiasm, interest and motivation to engage in modern science and technological development without losing but rather drawing from the resources of local indigenous cultures and society to contribute to this development.

The work of a catalyst, like its parent discipline chemistry, is that of a subtle, mysterious love matchmaker (matchmaking), of facilitating, inducing, coercing and nurturing the communication, interactions and

love relationships, bonds and combinations among atoms, molecules or composite elements. The curious thing about its action is that it compels this love communication, interaction and relationships among atoms and molecules, not with chisels or force of arms, but by means of intermediate micro-kisses, unions and interactions of creating favourable conditions, good environment, atmosphere, climate etc. that induce atoms and molecules to overcome a certain shyness and timidity to communicate, relate, combine and bind (interact, mix, mingle and even tingle) with one another comfortably and pleasantly, through love and communication. The catalyst itself leads this love communication and interaction by example by itself forming intermediate relationships, bonds and compounds with the component elements, atoms or molecules concerned from which later it regenerates itself and new chemical compound union, bond, combination, association, rapport or interaction of now activated but otherwise diffident and shy component atoms, molecules, or elements. The emphasis is on the process of communication dialogue, interaction, exchange and relationships among components of the system.

It is so because, as Edoardo Bocinelli former Director of SISSA Trieste, Italy where the project was conceived during the masters program in science communication, has demonstrated in his book *L'Anima della tecnica*, on closer look, the question of science and technological development is ultimately a question of communication after all. The communication exchange and circulation of ideas and objects among groups of individuals and peoples, is a fundamental element in the process of the growth of science and technology in a given society. In a little isolated population with no communication process of exchange and circulation of information, ideas and objects among its members, scientific innovation will proceed very slowly, if at all. But in a larger population in terms of the dimension and breadth of its virtual population which consists in the population's capacity and level of information sharing and circulation of ideas, objects and practices, of the density of communication flow in it, the probability that new ideas will appear, emerge and are spread, compared, confronted and interact with one another is very high. A high density of communication flow, or continuity of the process of virtual exchanges and sharing amongst a people, predisposes and facilitates technological advancement while isolation is a factor that retards such science and technological development. The true picture of science and technological development isn't that a single group has put in place all the different techniques, nor that only one group of people subsequently perfected these techniques. The truer picture rather is that of a healthy synergy of efforts and contributions among various different groups. One group invents something and another group invents another different thing. If the two groups succeed in interacting and exchanging information, or objects, a new or improved technical idea could be born from such interaction. Missionaries and church mission are catalysts of communication flow and reflection.

This objective of a communicative interaction that promotes healthy development of science and technological culture is exactly what is pursued in the Assumpta Science Center Owerri (ASCO) project. ASCO aims to create and be an engine of science communication activities that would create the favourable cultural, real and conceptual scientific environment (of precise measurement, quantitative analysis, harmonious with fundamentally religious faith/worldview of Africans) that promotes and induces the cultivation and growth of modern science and technological culture in Africa among African people. Like the catalyst, it is already today seeding the people's cultural environment through its communication activities to

induce the emergence of future engineers, scientists and trained, skilled and willing personnel that will work with Finmeccanica tomorrow.

What are science centers?

Science centres are para-scholastic organs, popular science media or forum for informal learning, direct personal experience, experimentation and interaction with scientific phenomena for young people and the general public.

In this way, they are organs that stimulate and mobilize interest and attention in the science and technology sector. Science centers therefore support scholastic education and formal learning in schools. They promote public understanding and support of science and technology by giving flesh and life to science and technology issues, principles, concepts and phenomena and their impact in the various dimensions and experiences of everyday life. As the new Areopagus and instruments of social integration and molding of public opinions vis-à-vis modern science and technology where major stakeholders are present, it would not be surprising to find the first estate in society – the church engaging in this field.

ASCO science communication activities are to give young people in its immediate area and the sub-Saharan African region, early and proper exposure and cultivation in modern science and technology. This is with the hope that such exposure will sharpen in them the capacity to use their abundant natural resources to contribute to their own development.

The programs and activities of the center are meant(g geared) to use this cultural and religious base to motivate African young people and the entire society in general to engage in and support participation in science and technology enterprise in order to use its skills to employ the abundant natural resources to solve the problem of poverty in the continent and to also contribute in solving it elsewhere.

Together with involving students and young people as principal actors in its activities, other aims pursued by ASCO include that of the Assumpta Science Center becoming an Organ and practical platform of field experience, collaboration and exchange between African students and young people and their colleagues from other parts of the world.

This way it will provide opportunities for science students from various institutions and other parts of the world to mutually work together, learn, analyze, understand and recognize the needs, contributions, insights, knowledge, skills, talents and practices as well as limitations of modern science and technological advances and those from the wisdom of their respective local indigenous custom or socio-cultural traditions.

The Science Festival

In the maiden science festival organized by ASCO together with our technical partners the Città della Scienza Napoli, in Owerri in April 24th – 4th May, 2009 thanks to Finmeccanica to kick-off the activities of the Assumpta Science center Owerri, albeit in a temporary structure we can already see these goals of the ASCO project being achieved. After an on the job training course at the Città della Scienza Napoli, ASCO member student members and young people drawn from various higher institutions and youth organizations in Nigeria, collaborated with their Italian ASCO counterparts to realize (in realizing) the science festival.

A science festival as the name suggests, is a celebration, exhibition and feasting of science. It's a science fair with fun and entertainments with and on science.

Thanks to this maiden ASCO science festival and the subsequent ASCO science center it kicked-off, for the first time all stakeholders in the Imo State Nigerian society came together for science. They gathered to together interact and reflect on science and to articulate ways forward for its growth of the science and technological culture. Government officials, religious leaders, media men, business leaders, entrepreneurs and industrialist, university heads, professors, principals, headmasters and headmistresses, teachers, students, school children (pupils), young people, traders, adults, parents, family members, groups, private and non governmental organizations and the general public were all involved. All lived, experienced, felt, touched, breathed, talked, sang and even danced science and technology in the science festival kicking off the science center and still do so now in the science center in its temporary site.

The clergy and religious got a treat to science and were all hurrahing modern science and technology, reassuring the public of its healthy compatibility with their crucial religious worldview and subsequent lifestyle.

As this full representation of the citizenry interacted and mingled verbally and practically through the conferences, interactive hands-on exhibitions and outdoor laboratory demonstrations, suddenly, hitherto abstract, foreign, bookish, incomprehensible, strange and mysterious if not magical science and technology skills, phenomena, principles and concepts became demythologized and demystified. They become manifest in everyday life, in the home and family where their development and application enhance the socio-economic base and standing of the family and lead to self-sustainable empowerment.

Ice-creams, lipsticks, talcum powder, perfumes, body lotions, toothpastes, little, little things/catalysts that dispose, orientate and induce component members to bind, mix, mingle and even tingle, collaborate and produce well.

In the conferences, public lectures and demonstrations the participating professors or public lecturers drawn from the local higher institutions in the country, proved their mettle and gave scientific issues and phenomena they treated in their presentations, flesh and life in the everyday life and experiences of the people. People for instance saw and heard chemistry, physics and biology at work in the making of bio-gas from human and cow droppings, making of soap, disinfectants against mosquitoes to prevent malaria, etc. told them in comprehensible local terminologies.

Young people, children, adults, parents, family groups and the general public learnt the importance and need for silent, observing, listening, curious and inquiring habit/lifestyle, reflective and meditative mien in order to cultivate and develop the scientific culture and skills, good scientists and engineers, and not the noisy lifestyle and environment.

Both the professors, lecturers, trained student scientific explainers who made the science feast sumptuous, palatable and sweet with the precision and appropriate stoichiometry of their various deliveries, as well as the participant teachers, students, school children, government officials, business people, international governmental and non-governmental organizations who took part in the festival were full of and expressed great joy and gratitude to the Holy Father and the Holy See for the ASCO science festival and subsequent Science center as an initiative to cultivate the science and technology culture among Africans which is the bedrock of development and improvement in their standards of living.

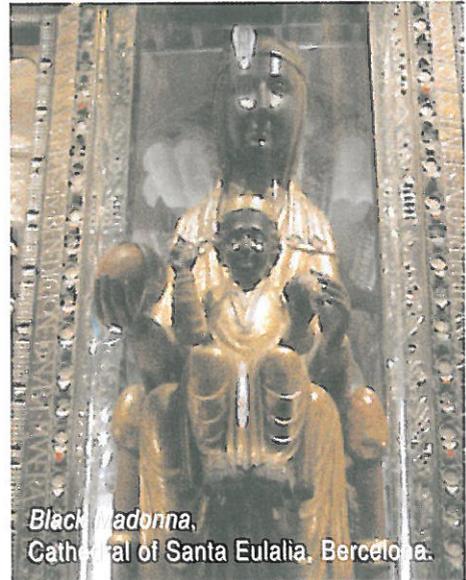
As the Holy Father Pope Benedict XVI noted in the message he sent for the inauguration of the Science Festival and subsequent Assumpta Science Center which was read at the closing ceremony of the festival, the project initiative will encourage the indispensable dialogue between faith and reason, science and faith which is of fundamental importance for true progress.

Communicational dialogue and interaction between faith and science, is a catalyst of true science and technological progress. It stimulates curiosity, thinking and reflection about or on nature which widens our understanding and gives birth to science and technological progress.

Towards the future

The Assumpta Science Center Owerri (ASCO) project of establishing a Science Center in the ecclesiastical province of Owerri, Nigeria therefore shows the inseparable bond between the church's evangelizing activity, missionary communication and human promotion in concrete fields like those of science and technology education, health care, development projects, etc., in every continent, as the Christian roots of European culture and society testify. It is an eloquent testimony of the solidarity of the church with mankind, especially those poor nations on the road to progress like in Africa who given the crucial role of competence in modern science and technology in their socio-economic development, struggle to participate in the benefits of modern science and technological progress development. It is a practical demonstration of the church's attention to the needs, concerns and strivings of these peoples in the midst of whom she lives and works, for practical efficiency and growth in this cultural sector which is very crucial for the overall sustainable development of their continent. In particular, it shows the active working out of this commitment in the church's engagement in fruitful dialogue and cooperation with all people of goodwill in the search for truth, promotion of genuine human growth and good solutions to these outstanding challenges and problems. In such collaboration, the church eagerly proffers honest assistance, from the saving resources of the gospel of Christ of which she is the dispenser.

The church knows that her message of the gospel does not diminish man but rather brings light, life and freedom to his development. She is not against but rather actively for the genuine growth and development of the science and technological culture. In fact, Christian evangelization, the ferment of the gospel, and science and technological development foster one another in a symbiotic manner. On the one hand, the critical ability which modern science and technology fosters, helps to distinguish religion from a magical view of the world and from superstitions which still circulate among certain peoples of the world. It purifies religious faith and exacts day by day a more personal and explicit



adherence to faith among them, such that many persons will achieve a more vivid sense of God. On the other hand, missionaries in their evangelizing activities, are renowned for cultivating and spreading among cultures, a tradition of critical analysis, reflection, meditation, appraisal, understanding, experimentation and innovation which is an invaluable critical resource in kindling curiosity, interest and engagement in science and technological development. They have a famed competence in cross-cultural communication of interacting and working with local people, understanding, respecting and sifting local cultural knowledge and practices and updating, blending as well as innovating these with insights and advances in modern science and technology for self-reliance.

The church's evangelizing activity therefore contributes paradoxically for some, in creating and cultivating the cultural humus for the emergence of (the roots and innovative drive of) modern science and technological culture (in curiosity, intense interest and longing to explore and understand the natural world around us). It is therefore inimical to the growth and development of modern science and technological culture and the sustainable development of third world people to uphold and propagate the false ideology that religious faith is against science or that the denial or abandonment of religious faith in God is the prerequisite for scientific progress.

It is better to conclude by citing Benedict XVI on this theme, in his homily to his Bavarian people during the Mass marking his first visit to Bavaria Germany, at the Neu Messe, Munich in 12th September 2006. Said he:

When we bring people only knowledge, ability, technical competence and tools, we bring them too little...People in Africa and Asia admire, indeed, the scientific and technical prowess of the West, but they are frightened by a form of rationality which totally excludes God from man's vision, as if this were the highest form of reason, and one to be taught to their cultures too. They do not see the real threat to their identity in the Christian faith, but in the contempt for God and the cynicism that considers mockery of the sacred to be an exercise of freedom and that holds up utility as the supreme criterion for the future of scientific research. Dear friends, this cynicism is not the kind of tolerance and cultural openness that the world's peoples are looking for and that all of us want! The tolerance which we urgently need includes the fear of God - respect for what others hold sacred. This respect for what others hold sacred demands that we ourselves learn once more the fear of God. But this sense of respect can be reborn in the Western world only if faith in God is reborn, if God become once more present to us and in us.

The platform of collaboration among African young people and their colleagues from other parts of the world which with the help of Finmeccanica we are working to realize in the Assumpta Science Center Owerri Project, in the dialogue between science and faith, faith and reason, could offer an opportunity for us to share and learn from one another this fear of God.

Fr. Emanuel TOBECHI ANYADIKE
Director of ASCO Science Festival

In Memoriam Nurukyor Claude Somda

Le 5 mai 2009, le Conseil Pontifical de la Culture perdait l'un de ses Consultants, éminent représentant des cultures africaines, le Professeur Nurukyor Claude Somda, qui, voici quelques mois, avait organisé une rencontre des Centres Culturels Catholiques dans la capitale de son pays, le Burkina Faso.

Nurukyor Claude Somda naquit en 1949 en Haute-Volta, pays appelé depuis l'Indépendance Burkina Faso, ce qui signifie « Pays des hommes intègres ». Grand homme de culture et défenseur zélé de la culture burkinabè, il avait été nommé Consultant du Conseil Pontifical de la Culture par le Pape Jean-Paul II, en 2003 et, à ce titre, il se dévoua généreusement à la mission de notre Dicastère.

Historien de formation, Nurukyor Claude Somda fréquenta en premier lieu l'Université de Ouagadougou où il obtint la Licence en histoire en 1974. Il poursuivit ses études en France, auprès de l'Université de Paris VII où il obtint la Maîtrise pour sa connaissance du Tiers-Monde. Ce travail fut unanimement reconnu comme le meilleur de l'année et fut publié comme une référence dans le monde universitaire. Sur cette lancée, Nurukyor Claude Somda obtint bientôt un Diplôme d'études approfondies (DEA), puis, en 1984, un Doctorat de 3e cycle en histoire, avec une thèse sur *l'Histoire de la pénétration coloniale en pays Dagara*.

Comme cela paraissait naturel, il revint dans son pays natal et commença à enseigner l'histoire à l'Université de Ouagadougou. Huit ans plus tard, en 1992, contre toute attente, il fut élu député et entra ainsi dans la vie politique de son pays, sous la bannière de l'Organisation pour la démocratie et le progrès – Mouvement du travail.

Dès 1994, il devait abandonner son siège de député pour devenir Ministre de la Communication et de la Culture, et porte-parole du Gouvernement, responsabilités qu'il occupa pendant deux ans. Il eut à cœur de créer au sein de son Ministère une instance connue aujourd'hui sous le nom de Conseil supérieur de la Communication.

Tandis qu'en novembre dernier, se déroulait à Ouagadougou une rencontre de Centres Culturels Catholiques dont il avait porté l'organisation, Nurukyor Claude Somda soutenait avec succès une thèse d'État devant l'Université de Ouagadougou, sur *l'Histoire des peuplements du Sud-Ouest*.

Homme de culture, Nurukyor Claude Somda aimait parler plutôt des « mentalités », car il était convaincu de la nécessité de faire intervenir la culture dans la promotion d'un développement durable. Devant la situation économique et matérielle de ses concitoyens, il écrivait courageusement : « Non seulement le pays n'a pas développée les capacités de réduire la pauvreté, mais il a plutôt réussi à produire la pauvreté ». Aussi prônait-il « un changement de mentalité pour un développement durable », et rappelait les valeurs fondamentales de la culture burkinabè : « le respect, le travail, le courage, l'honnêteté et la véracité, l'entente cordiale, l'unité et la paix, une grande solidarité. » Réputé pour son indépendance d'esprit et sa liberté de parole, n'hésitait pas à dénoncer les contre-valeurs qui minent les sociétés : « En Afrique,

et dans notre pays en particulier, la chose publique n'appartient à personne. C'est pour l'État, c'est pour le gouvernement, c'est pour nous tous, ce n'est donc à personne. La détérioration de ce bien, son mauvais usage n'indisposent personne, puisqu'il n'appartient à personne. Cette mentalité corrosive conduit au mal essentiel que connaissent les dirigeants africains dans la gestion des États modernes. Pour parler de la bonne gouvernance, pour parler de développement, il faut changer les mentalités ».

Nurukyor Claude Somda, expert dans la connaissance de l'histoire des pays d'Afrique, a passionnément aimé sa culture et a notamment consacré beaucoup de son temps à la promotion de l'art vestimentaire, créant un véritable mouvement en faveur du costume traditionnel, qui s'est largement étendu au point de caractériser de nombreux pays de l'Afrique de l'Ouest. Il portait avec prestance son costume dagara, encore peu répandu voici vingt ans et aujourd'hui si familier au Burkina Faso.

Atteint, voici quelques mois, par un accident vasculaire, le Professeur Somda fut hospitalisé à Paris, puis revint sur sa terre natale où il a terminé, le 5 mai dernier, le cours de sa vie terrestre. Décédé à Ouagadougou, il a été enseveli, le 7 mai 2009, dans son village natal de Koukouligou, au Sud-Ouest du Burkina Faso. A cette occasion, le vice-recteur de l'Université de Ouagadougou, le Pr Tall, a observé : « Plus que jamais, ses œuvres, la force de sa personnalité, son amour pour la culture resteront une source intarissable pour les étudiants, les intellectuels, où les citoyens du monde viendront puiser pour enrichir le patrimoine universel... Le Professeur Somda n'a pas été seulement enseignant-chercheur, homme de culture ou homme politique, il fut également un catholique convaincu et pratiquant. Ce qui lui a valu d'être nommé au Conseil pontifical de la culture par le Pape Jean-Paul II ».

Celui que l'on a enterré, ce jeudi 7 mai à Koukouligou, était, de l'avis des uns, « un homme de contact, très courtois, affable, humain et par ailleurs très dynamique ». Pour les autres, « il a forgé ses premières armes dès les bancs du scolaire et du supérieur dans les mouvements scolaires et étudiants dont l'illustre Association des scolaires du Lobi (ASL), qui a servi de moule à d'autres grands hommes ». « Nurukyor Claude Somda, tu as été tout simplement un homme de bien », a conclu le Professeur Tall, traduisant sans doute l'opinion unanime de ceux qui étaient venus accompagner Nurukyor Claude Somda jusqu' à sa dernière demeure.

Dans la philosophie dagara, la mort représente la troisième et dernière étape du cycle humain. C'est pourquoi les Dagara, en célébrant les funérailles du disparu, racontent ses « hauts faits » pour que les générations futures puissent s'en inspirer. Les hommages rendus à Nurukyor Claude Somda au cours de la cérémonie d'inhumation s'inscrivent dans cette logique. Le clergé catholique, dont Son Excellence Monseigneur Anselme Titianma Sanon, archevêque de Bobo-Dioulasso et membre du Conseil Pontifical de la Culture, a mis en relief, lors de la messe de requiem, son travail inlassable pour la restitution du patrimoine culturel dagara.

Plus qu'aucun autre, il mérite que lui soit appliqué ce proverbe : « Un homme de bien et un homme bon ne disparaissent jamais du cœur des Hommes. En fait, leur tombe est la terre tout entière ».

P. Bernard ARDURA
Secrétaire du Conseil Pontifical de la Culture

Nomine pontificie

Sabato 4 aprile è stato reso noto che il Santo Padre ha nominato Presidente della Pontificia Accademia di Teologia il Reverendo Don Manlio Sodi, S.D.B., Professore ordinario presso la Facoltà di Teologia della Pontificia Università Salesiana e finora Membro Ordinario della medesima Accademia.

Sabato 13 giugno è stato reso noto che il Santo Padre ha nominato Presidente della Pontificia Accademia di San Tommaso d'Aquino, il Reverendo Monsignore Lluís Clavell, della Prelatura Personale della Santa Croce e Opus Dei, Membro del Consiglio Accademico e Consultore del Pontificio Consiglio della Cultura.



Paolo Uccello, Natività di Maria, 1433.

Giotto e il Trecento. Una mostra a Roma

Fu Dante Alighieri a sancire – e con straordinaria icasticità e precocità, tra il 1314 e il 1315 – la fama di Giotto di Bondone con la celeberrima terzina del Purgatorio (XI, vv. 94-96):

“Credette Cimabue nella pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura”

È questa – allo stato delle conoscenze – la prima menzione del pittore come assoluto protagonista del panorama figurativo del suo tempo. Il primo dato documentario giuntoci con il suo nome, invece, risale al 1309 e si riferisce all'attività del Maestro nella Basilica di San Francesco ad Assisi.

Da questi anni in poi l'eccezionalità delle sue opere fu rapidamente compresa e apprezzata dai contemporanei; in tal senso, particolarmente significativo è il giudizio di Giovanni Boccaccio che ne individua i caratteri, con grande acutezza intellettuale, nella capacità di rappresentare la realtà naturale con assoluta verosimiglianza, tanto che «molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, avendo egli quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni che più a dilettar gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipigneano, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote». Questo passo dello scrittore mette in luce due caratteristiche fondamentali dell'arte di Giotto: in primo luogo il riconoscimento dell'aderenza al reale della sua pittura, quindi della capacità di in assoluto accordo con il canone fondamentale dell'arte classica, la mimesis e, non meno importante, la sottolineatura dello spessore intellettuale del suo fare artistico, rivolto al soddisfacimento del senso estetico delle persone colte del tempo.

È opportuno rilevare un altro aspetto fondamentale della vicenda artistica di Giotto; egli è infatti il primo artista medievale ad attraversare l'Italia, dalla Lombardia alla Campania, toccando Veneto, Emilia e Romagna, Umbria e Lazio, oltre naturalmente la Toscana.

Dalle città dove egli lasciò opere, nel giro di pochi decenni, la conoscenza di esse si diffuse a macchia d'olio; nonostante il tessuto connettivo della pittura del Trecento sia lacerato da lacune irreparabili, tutti i territori d'Italia in misura maggiore o minore recano tracce della sua lezione.

La conoscenza delle sue opere raggiunse anche la Francia, non solo la corte papale di Avignone, dove è stato pure ipotizzato un suo passaggio, ma anche Parigi; in Catalogna più di un artista cita i suoi canoni formali. I tramiti di queste conoscenze sono essenzialmente la corte angioina di Napoli, che mantiene vivi i rapporti sia con la Francia che con la Spagna, e la curia papale di Avignone che attraverso i suoi membri consente intensi interscambi con l'Italia. Jacopo Stefaneschi, Napoleone Orsini, due cardinali la cui carriera era cominciata a Roma sotto Bonifacio VIII, ma anche il bolognese Bertrando del Poggetto, com-

missionano a Giotto alcune tra le sue imprese più importanti a Roma, Assisi e Bologna.

Altro aspetto significativo della fama del maestro è la trasversalità delle sue committenze: laici, come il padovano Enrico Scrovegni e i ricchi mercanti e banchieri fiorentini Peruzzi e Bardi; gli ordini religiosi, i Francescani in primis; papi e regnanti, da Bonifacio VIII a Roberto d'Angiò, ad Azzone Visconti, oltre naturalmente al Comune di Firenze.

Nel 1937 una grande mostra dal titolo *Pittura italiana del Duecento e del Trecento*, curata da Giulia Sinibaldi e Giulia Brunetti, allestita nelle sale della Galleria degli Uffizi a Firenze, riunì molte tra le opere più importanti della pittura su tavola centroitaliana. In realtà l'arco cronologico abbracciato da quell'iniziativa era ben più ampio, avendo riunito infatti dipinti la cui datazione partiva dalla fine del XII per giungere agli inizi del XV secolo. Le opere di Giotto e dei suoi seguaci più o meno diretti costituivano, naturalmente, il nucleo significativo della mostra che però andò oltre la figura del maestro ed ebbe quindi il grande merito di far conoscere un periodo dell'arte italiana fino ad allora relativamente frequentato dagli studi, focalizzando l'interesse soprattutto su Firenze e la Toscana.

Nell'ultimo decennio alcune altre importanti mostre, di ampiezza contenuta ma di importante contenuto critico, hanno affrontato aspetti dell'arte del Maestro e di alcuni suoi seguaci. Mi riferisco in particolare alle esposizioni fiorentine dedicate a Giotto. *Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche* (2000), all'*Eredità di Giotto. Arte a Firenze. 1340-1375* (2008) ambedue a cura di A. Tartuferi, e a *Giovanni da Milano. Capolavori del Gotico fra Lombardia e Toscana* (2008), curata da D. Parenti. Da ricordare, ancora, una piccola ma preziosa mostra a Roma su uno dei maggiori interpreti della pittura di Giotto: *Giovanni Baronio e la pittura a Rimini nel Trecento* (2008) a cura di D. Ferrara.

A parte quest'ultima eccezione la città di Roma è rimasta sino ad ora ai margini del dibattito e degli eventi dedicati alle novità elaborate dall'artista toscano e da subito diventate patrimonio, si potrebbe dire, condiviso della pittura italiana del Trecento fino alle soglie del Rinascimento.

Allestita nel Complesso del Vittoriano, la mostra *Giotto e il Trecento* va dunque a colmare una grave lacuna culturale per la città eterna. Eppure la funzione svolta da Roma nella formazione di Giotto, che vi si recò due o forse tre volte, fu senza dubbio fondamentale. Nell'Urbe il Maestro che, come ci informa un documento, durante uno dei suoi soggiorni abitò in una casa presso la Torre dei Conti, non distante dal Colosseo, oltre ad entrare in contatto con gli artisti più importanti del suo tempo, da Arnolfo di Cambio a Pietro Cavallini a Jacopo Torriti, che là operavano da tempo, poté vedere e studiare con ampiezza i monumenti, le sculture e le pitture dell'antichità classica che facevano – e fanno tuttora – della città uno straordinario museo a cielo aperto della cultura antica.

Che questa fase formativa si sia svolta a Roma è dimostrato dalle numerose citazioni di opere romane presenti nelle *Storie francescane* della Basilica superiore di Assisi. In questo cantiere, senza dubbio il più ampio, complesso e innovativo dell'intero Medioevo, sono infatti da ricercare le prime prove dell'arte di Giotto; ma si tratta di prove davvero ardue da interpretare.

La mostra *Giotto e il Trecento*, con il suo catalogo in due volumi, uno dedicato ai saggi critici, l'altro contenente le schede delle opere esposte, per un totale di oltre settecento pagine, vuole ripercorrere criticamente le tappe del percorso giottesco, con il contributo di studiosi di formazione e scuole diverse; ma intende anche dare conto dell'importanza della lezione del Maestro nella storia dell'arte occidentale.

In alcune città italiane, come per esempio Rimini, Napoli e Milano, le opere eseguite da Giotto e ricordate dalle fonti come particolarmente rilevanti, sono andate quasi interamente perdute, tanto che il lavoro dello storico dell'arte può in questi casi solo fondarsi sugli echi e sui riflessi di quelle opere, e sugli scarni indizi documentari e cronachistici. Solo echi e riflessi purtroppo, che però sono di straordinaria importanza, poiché dove Giotto ha lavorato, il fare degli artisti locali non è più stato lo stesso, perché la lingua di quei pittori, scultori, miniatori, orafi non ha potuto fare a meno di confrontarsi con le opere del maestro e, nella quasi totalità dei casi, di esserne in vario modo condizionata.

È da questa constatazione, sistematicamente analizzata, da par suo, già da Pietro Toesca oltre mezzo secolo fa, che prende le mosse il percorso critico di questa mostra, che intende appunto documentare come le varie aree culturali dell'Italia del XIV secolo abbiamo reagito – è il termine esatto – alla lezione di questo artista, ne abbiamo tratto esempio da un lato e impulso all'innovazione dall'altro.

Si dovrà però fare attenzione a non confondere innovazione con rinnovamento, perché troppo spesso si è cercato di vedere in Giotto non uno straordinario artista capace di trasformare in uno stile individuale e altissimo la forza e la molteplicità culturale di una tradizione antichissima, bensì una sorta di *deus ex machina* che risollevò la pittura in Italia dalla rozzezza e dall'oscurità i cui i secoli del medioevo l'avevano relegata. E non sto parlando del progenitore degli storici dell'arte, Giorgio Vasari, che alla metà del Cinquecento delineò una situazione di questo genere, seguito da una miriade di epigoni, ma anche di studiosi che fino a non troppi decenni or sono – alcuni ancora oggi – in forme certo ben più raffinate dal punto di vista intellettuale, sostanzialmente hanno percorso sentieri paralleli a quelli del Vasari.

Meno nota al grande pubblico e, a volte, apparentemente anche agli stessi addetti ai lavori è la funzione svolta dal maestro nella catalisi degli elementi fondanti di una cultura figurativa, quella medievale, che affondava le proprie radici nell'arte dell'antichità classica. Che la riflessione sugli *exempla* della classicità messi dalla storia a disposizione degli uomini del Medioevo (poco importa se filosofi, teologi, letterati, trattatisti o artisti), lo studio di quei modelli, il tentativo di riappropriarsene, a volte in termini esclusivamente di forma, altre di contenuto, attraversino gli oltre mille anni di quella che definiamo "l'età di mezzo" come un fiume carsico, è un dato definitivamente acquisito, anche se da tempi relativamente recenti. Certo, come tutti i fiumi carsici, anche quello "classico" del Medioevo ha un andamento irregolare: a volte scorre con impeto e portata rilevante, altre è poco più di un torrente, altre ancora fluisce sotterraneo, ma nonostante ciò continua a nutrire quelle radici. Alla foce di questo fiume, prima che esso sfoci nel mare del Rinascimento, non solo fiorentino, ma anche veneto, romano, lombardo, marchigiano, umbro e così via, c'è l'arte di Giotto che da un lato opera una sintesi della tradizione, ora sì classica e medievale, mentre dall'altro comincia a mettere qualche pilastro per le fondamenta dell'edificio rinascimentale.

Alessandro TOMEI

'Hints of Glory'

Transcendence and the Arts: Encountering the Beyond in Postmodernity

A One-day Symposium entitled 'Hints of Glory'- Transcendence and the Arts: Encountering the Beyond in Postmodernity, was hosted by the Irish Centre for Faith and Culture at St Patrick's College, Maynooth, on Wednesday, 6th May 2009. The contributors included Professor Michael A. Conway (Maynooth), Abbot Patrick Hederman OSB (Glenstal Abbey), Professor Ben Quash (King's College, London), Selina Cartmell (Theatre Director), John F. Deane (Poet), and Pdraig Daly OSA (Poet).

The Symposium hoped to nourish the imagination of its participants, to enthuse them for the Arts, and to offer them a glimpse into the divine beyond. It therefore, encouraged its participants to take some steps towards understanding the commitment of artists, the quest for transcendence in the Arts, and to journey beyond the visible. Regarded by some participants as tremendously rich, engaging, and creative, it was a thoroughly enjoyable Symposium with the speakers and poets applauded as inspirational. According to one participant 'Maynooth College has indeed opened its doors and a fresh breeze is blowing through.' An opening address was given by the Director of the Irish Centre for Faith and Culture, Professor Michael A. Conway. Entitled 'Beyond the Visible,' Professor Conway explored how mystery is acknowledged or respected in the Arts. Addressing the dominant ideology of empiricism in the 1980's that the unknown, the unexplained, and the invisible would, one day, be known, explained, and made visible, Professor Conway suggested that this tradition had an enormous impact on the Western psyche, limiting the human mind, and indeed the soul, to visibility. This ideology was challenged most effectively by the Arts and by Religion. According to Professor Conway, the dynamics of post-modernity have opened anew for the Western mind the issue of mystery and, with this, a fresh appreciation of the role of the Arts – painting, sculpture, theatre, television, architecture, music and so on. 'Mystery need no longer be regarded as a problem to be solved, but may be inhabited as that which will never stand before us, or present itself, or be grasped, or, for that matter, made visible. It is the beyond, which will remain the beyond, the unknown that is always and forever.' Professor Conway referred to some of the artwork displayed in Renehan Hall and spoke of how the Arts facilitate a personal journey but that all great art – no matter what form it takes – is to be found at a crossroads between the personal and the universal. This is the power of the Arts, says Professor Conway, 'they go beyond the ability of science and technology and are a vehicle of personal transcendence, opening horizons and possibilities that we might not otherwise stumble upon.' Abbot Patrick Hederman's discussion, 'Beyond the Beyond: Ireland's Underground Cathedral of Art,' reflected upon the presence of the Holy Spirit somewhere in the space between the paintbrush and the canvas, the nib of the pen and the paper, the tips of the fingers and the computer screen. Quoting James Joyce, the Abbot said 'I like the notion of the Holy Ghost being in the ink-bottle.' However, the Abbot also suggested that artists themselves are sometimes the most reluctant to admit, or to accept, that their inspiration comes from the Holy Spirit. They are happy enough to acknowledge that it comes from elsewhere, not from themselves, but they rarely identify this source in a theologically specific nomination. The Abbot

proposed that at this time, the Holy Spirit is unearthing an underground cathedral in Ireland, which has always been there but needed to replace the pretentious, over-elaborate Irish Catholic architecture of the 20th Century.

Professor Ben Quash from King's College, London delivered a paper on human reason, beauty, and the Transcendent. Entitled *Limits at the Centre of Life: The Christian Art of Transcendence and What Makes it Special*, Professor Quash noted that we recognise forms, which are limited by boundaries, as aesthetically appealing; but, by contrast, the sublime, which is unlimited, brings about a reaction of awe and fear. Analysing the Kantian concept of reason, Quash contrasted it with the Christian tradition of glory, in which the in-breaking of glory does not break us. In addition, he raised the troubling idea that this Christian tradition may have been misunderstood and abused by the 'shock and awe' tactics utilised in some recent global conflicts.

An intriguing event at the Symposium was the interview between the Professor of Liturgy, Liam Tracey, and Selina Cartmell, the Cumbrian born, Dublin based, theatre director. Described as an ambitious visual stylist, Selina Cartmell is deeply passionate about what she does. Directing Sondheim's *Sweeney Todd at The Gate*, Marina Carr's *Woman and Scarecrow at the Abbey*, *The Cordelia Dream* in London and *The Giant Blue Hand*, at Dublin's Ark, and running her own theatre company *Siren*, which has produced numerous plays including Shakespeare's *Titus Andronicus*, and *Macbeth*, Cartmell has certainly risen to prominence in Dublin's theatre world. During her interview with Professor Tracey, Cartmell suggested that her work is defined by the way she views the world. She spends time between productions taking things in and absorbing what she sees and hears. According to Cartmell, one of the main reasons why she has made Dublin and the Irish stage her home is the fact that the Irish audience does not seem to have a problem with dead people appearing on stage. Speaking about her work with the extraordinary Marina Carr, Cartmell said that she loves to work with Carr, who is fearless, because it gives her (Cartmell) the opportunity to be intensely visual in her direction. Intended to break through the 'fourth wall,' Cartmell's work is influenced by her mentor Julie Taymor who encouraged her to move between as many artistic mediums as possible in order to express her vision.

The evening finished with two of Ireland's most distinguished poets, Padraig J. Daly OSA and John F. Deane. Reciting a selection of their more recent poems for the participants, the two poets engaged in an entertaining and valuable exchange of their ideas about God, the Transcendent, and encountering the Beyond in their work. Using poetry to recover a Jesus of more relevance and truth, Deane explored the relevance of Christianity in our times. Approving of wholeness in the world and sorrowful for what is broken, Deane finished his poetry reading with his Hopkins-inspired poem "The Poem of the Goldfinch". Reading from his latest collection of poems, Daly reflected upon a post-Christian Ireland and the challenges it poses. His thought-provoking poetry called us to rediscover what it means to be human.

Julieann MORAN
St Patrick's College, Maynooth

Diversità come risorsa e dialettiche del riconoscimento

C'è un concetto kantiano che può dar senso specifico a un Colloquio su *Diversità culturale e dialoghi filosofici* ambientato, come il nostro, all'interno di una "Giornata mondiale della filosofia" (dedicata peraltro nel suo complesso a un tema come "Diritti e potere"). I dialoghi filosofici nascono come dialoghi di *scuola*: il confronto, l'apertura, l'intesa, che in essi si producono, stanno sotto la regola di una specifica disciplina e dunque sotto il segno di una preliminare e preliminarmente riconosciuta *appartenenza*. Ma proprio quella disciplina, cioè la *filosofia* - dice Kant - ha un'intrinseca vocazione *mondana*. Il passaggio dal concetto "scolastico" a quello "mondano" (*Weltbegriff*) di filosofia è per lui il senso stesso della ricerca filosofica. Sebbene sotto il governo di una peculiare disciplina, si cerca infatti una verità che, in quanto universale, possa da "tutti gli esseri razionali" essere appresa e condivisa. Per questo, dove due filosofi vengono a confronto e si espongono entrambi al rischio del consenso o della confutazione, del fraintendimento o dell'intesa, là non sono in gioco, se ciò *accade davvero*, soltanto le loro private opinioni e nemmeno sono più in gioco *soltanto* i filosofi. Lo spazio della loro intesa pretende sotto un certo aspetto di far corpo unico con lo stesso spazio pubblico o, se vogliamo, politico della parola, dove chiunque ha diritto di interloquire. Le diversità culturali entrano in gioco, allora, come una risorsa preziosa affinché il confronto, qualunque possa esserne l'oggetto specifico, abbia effettivamente orizzonte nello spazio aperto della discussione pubblica, dove si conviene che l'intesa cercata non possa dirsi effettivamente raggiunta se non a condizione che nessuno, nessuno al mondo, ne sia escluso.

L'obiettivo del mio intervento è solo quello di sottolineare l'importanza "mondana", se così posso dire, di quest'ultima considerazione, materia di un accordo attorno al quale sembra convergere gran parte della filosofia, e non solo della filosofia, del Novecento. Nella configurazione della diversità come una risorsa (e non già come un ostacolo) per l'intesa, è in gioco un passaggio di pensiero cruciale che, pur essendo rivendicato programmaticamente nello scorso secolo - mi riferisco a quella che si suole chiamare la svolta ermeneutica della filosofia - investe il sapere filosofico fin dalle sue radici classiche, fin dal tempo in cui si cominciò a ravvisare nella dialettica il metodo in base a cui produrlo. In gioco è il modo stesso di pensare l'universale.

Dirò in breve di che si tratta. Una certa immagine della dialettica ci aveva abituato a pensare che la differenza arricchisce il pensiero nella misura in cui può esser capitalizzata, per così dire, a vantaggio dell'identità. Essa è bensì un valore, un bene di cui disporre, ma in vista del raggiungimento di una superiore unità, e dunque in vista del suo superamento. E' lo specchio (l'incipit del nostro Colloquio - "Le identità allo specchio" - qui calza a pennello) in cui più profondamente si riflette e si riconosce l'identità. Questo schema concettuale va in pezzi nelle filosofie più significative del secondo Novecento. La diversità non va più pensata come un ostacolo, sia pure fecondo, da superare in vista dell'intesa e del riconoscimento, ma come la distanza in cui si rende possibile il dialogo. E' il luogo proprio dell'intesa. Se la valicassimo l'intesa stessa si distruggerebbe. Per un verso, dunque, la differenza è una frontiera che

non va rimossa; per altro verso ogni frontiera è da concepire non già come una barriera di protezione, ma come una soglia, un limite fatto in modo da consentire il passaggio. E in quel passaggio, il pensiero che chiede e offre accoglienza ha da trattarsi per esporsi da là al confronto con l'altro e con l'intero. Non c'è da andare oltre. Beninteso, ciò non significa affatto rinunciare a cercare la verità sotto il punto di vista dell'uno e dell'intero, quello che i Greci chiamavano *kathòlou* e i Latini hanno riproposto come universale. Piuttosto, viene in chiaro che il punto di vista dell'intero è fatto in tal modo da non essere mai disponibile una volta per tutte né in unica battuta; meno che mai come un possesso che una parte possa rivendicare e spendere contro un'altra. L'universalità del vero è tale da non lasciarsi cogliere che in una doppia battuta, nel giro di un "ragionamento" e non di una "tesi", nel lampo di un'intesa, fra i molti, forse provvisoria; di un accordo nitido e passeggero come può esserlo un accordo musicale. Non era forse questo, del resto, il significato proprio di universale, se dobbiamo dar credito a una certa etimologia? *Unum versus aliud*, dove il senso dell'opposizione, dello star di contro, è quello dell'esser volto verso e a favore. L'identico, nella sua essenza, sta per intero sotto la categoria della relazione. Il movimento nel quale si lascia raggiungere non ha il senso del volgersi a sé contro altri, ma del volgersi a sé allo stesso nodo e nello stesso senso in cui si è volti verso altri. L'obiettivo del dialogo non è comprendere l'altro ma, assai più ambiziosamente, comprendersi insieme all'altro.

Lascio qui implicita la memoria dei diversi percorsi attraverso cui il magistero filosofico del Novecento, con Heidegger, con Adorno, con Gadamer, Merleau-Ponty, Ricoeur, Lévinas e tanti altri, si è fatto carico della fatica di questa trasformazione. Mi preme dire piuttosto - ne accennavo all'inizio - come questa stessa trasformazione possa a sua volta riguardarsi quale materia di un accordo, forse non cercato, sui cui tutti o in maggioranza, fra le scuole, si conviene: un sorta di punto di non ritorno per il pensiero, un'intesa che acquista la forza vincolante e la carica progettuale di un patto che, impegnando la filosofia, non riguarda soltanto la filosofia. L'epoca cui alludo è la stessa in cui nello spazio della discussione pubblica, dove è precisamente in gioco la relazione fra diritti e potere, acquista senso - e un senso fortemente progettuale - parlare di pluralismo a tutti i livelli (sistemi etici e giuridici, differenze religiose, linguaggi del



Rafaello Sanzio,
Cristo e la Vergine, 1502.

pensiero e della scienza, diversità di sesso, di etnia, di cultura in genere) come di un valore irrinunciabile per la crescita dell'umanità: la custodia e la difesa delle differenze appare far corpo unico con il progetto di una più equa distribuzione delle risorse materiali e morali necessarie alla cosiddetta "vita buona".

Nel modo in cui eravamo avvezzi a pensare l'universale e stare sotto il suo governo, la filosofia scopre, dal canto suo, un tratto di violenza, un sorta di complicità con le forme di dominio che hanno attraversato la nostra civiltà e la nostra cultura. Dichiarando appunto di rinunciare a questo tratto, essa entra nello spazio della discussione pubblica. E' per questa via che, nel Novecento, il concetto scolastico passa da se stesso nel concetto mondano di "filosofia". E' fin troppo ovvio osservare che, di mezzo, non c'è solo la filosofia. Di mezzo c'è tutta l'esperienza tragica del Novecento col suo carico di sofferenza e di sconfitta. Al centro, la catastrofe del secondo conflitto mondiale e le ferite senza conforto di Auschwitz e di Hiroshima. Il nuovo progetto nasce da quelle ferite. L'accordo che si realizza nel chiuso delle scuole non avrebbe alcun rilievo filosofico se la sua materia e la sua storia non facessero corpo unico con la "Dichiarazione universale dei diritti" di cui celebriamo in questo Convegno la memoria.

Ho scelto di parlare di quell'accordo perché ho l'impressione che nel volgere del nuovo secolo esso fatichi a trovare presa sulla realtà. L'eredità filosofica del Novecento è a rischio e, con essa, è a rischio l'istanza stessa del pluralismo per quel che di nuovo effettivamente significa. Contro ogni attesa, il nostro tempo, quello che ci separa dagli anni cruciali della "caduta del muro", sembra farsi protagonista di un'oscura rivincita delle ragioni dell'identità. La categoria del rispecchiamento torna a prevalere quale formula canonica del "riconoscimento" e la lotta attorno ai diritti assume o meglio subisce, per questo, un connotato tragico di violenza. Ciascuna parte chiede di vedere - riconosciuta nell'altra- la sua propria identità, e fonda su questa richiesta la condizione alla quale a sua volta riconoscere l'altra. Ma talmente si assomigliano le parti, che il gioco del rispecchiamento sortisce l'esito, antico e noto, della mortale rivalità tra fratelli, dove ciascuno a eguale titolo si riconosce nella parte della vittima, riconoscendo nell'altro l'aggressore omicida da cui difendersi. La differenza torna a mettersi di traverso al modo di una barriera che chiede d'essere valicata o, quando non se ne ha potere, travolta, con l'aiuto di risorse che stanno sotto il controllo di altri poteri, cui la ragione, già dall'epoca di Kant, si era dichiarata estranea. Così l'assillo di distruggere le frontiere rischia di fare del mondo una sterminata prigione.

Credo che a riguardo una particolare responsabilità di parola tocchi alla categoria del religioso, da sempre custode del segno di differenza più radicale e meno facilmente riducibile; quello che legando l'umano e il divino, il mortale e l'eterno, divide e tiene in dialogo gli uomini intono a ciò che ciascuno massimamente ha a cuore: in definitiva, una certa speranza di salvezza. Per chi abbia a cuore le sorti del pluralismo e del progetto di giustizia che vi si coltiva, occorre forse volgere in questa direzione, lo dico in un senso del tutto aconfessionale, una certa speranza filosofica. Dicendolo tuttavia da credente, e da credente nel segno di una particolare confessione religiosa, non voglio esimermi dall'annotare che proprio il magistero religioso nel suo punto più delicato e più alto, quello che lega insieme verità e carità, è oggi più di ogni altro sotto sforzo. Esso sembra a volte vacillare e piegarsi sotto il peso di una durissima prova. Da questa prova, per le sorti stesse dell'umanità, è importante uscire salvi.

Giuseppe NICOLACI

La pastoral del arte: imaginaria y arte sacro como vehículos pastorales

La Iglesia ha intuido desde siglos que la auténtica obra de arte es potencialmente una puerta de entrada para la experiencia religiosa. Reconocer la importancia del arte para la evangelización es reconocer que el genio y la sensibilidad del hombre son connaturales a la verdad y a la belleza del misterio divino¹. El patrimonio cultural de la Iglesia atestigua una fecunda simbiosis entre cultura y fe. Ello constituye una fuente permanente para una educación cultural y catequética, que une la verdad de la fe a la auténtica belleza del arte². Fruto de una comunidad cristiana que ha vivido y vive intensamente su fe dentro de la esperanza y la caridad, los bienes culturales de la Iglesia siguen siendo capaces de inspirar la existencia humana y cristiana en el tercer milenio.

Las posibilidades de acción en este campo son numerosas y variadas: asociaciones, cofradías de artistas o de escritores, academias; diversas fórmulas, como la Semana Cultural o la Semana de la Cultura Cristiana, conjugan un ritmo sostenido de manifestaciones culturales abiertas al mayor número de personas con propuestas específicamente cristianas; la fórmula del Festival o del Premio de arte sacro, nacional o internacional, permite dar una relevancia particular tanto a la música sagrada como al cine y al libro religioso.

Algunas iniciativas permiten salvaguardar, restaurar y dar valor al patrimonio cultural religioso existente, como también transmitir a las nuevas generaciones las riquezas de la cultura cristiana. Desde esta perspectiva, parece deseable promover y animar un cierto número de propuestas:

- Introducir la pastoral del turismo y tiempo libre y la catequesis a través del arte entre las actividades específicas habituales de la diócesis.
- Idear itinerarios de devoción en una diócesis o en una región, siguiendo el entramado de lugares de la fe que constituyen el patrimonio espiritual y cultural de ésta.
- Hacer de las iglesias lugares abiertos y acogedores, resaltando los elementos a veces modestos, pero significativos.
- Prever una pastoral de los edificios religiosos más frecuentados, para hacer que los visitantes se beneficien del mensaje del que aquéllos son portadores y publicar documentos simples y claros elaborados por los organismos competentes.
- Crear organizaciones de guías católicos, capaces de ofrecer a los turistas un servicio cultural de calidad animado por el testimonio de la fe.

¹ Cf. CONSEJO PONTIFICIO DE LA CULTURA, *Para una pastoral de la cultura*, Librería Editrice Vaticana, Ciudad del Vaticano, 1999, p. 71-77.

² Cf. *Sacrosantum Concilium*, nn. 122-127.

- Animar las asociaciones en nivel internacional, como la E.C.A., la Asociación de Catedrales de Europa.
- Crear y desarrollar los museos de Arte Sacro y de Antropología Religiosa, que seleccionen la calidad de los objetos expuestos y la presentación pedagógica viva, uniendo el interés por la fe y por la historia, evitando que los museos se conviertan en depósitos de objetos muertos.
- Suscitar la formación y la multiplicación de fondos, incluso de bibliotecas, especializados en el patrimonio cultural cristiano y profano de cada región, con amplias posibilidades de contacto del mayor número de personas con este patrimonio.
- A pesar de las dificultades para la edición y comercialización, apoyar las librerías católicas e incluso crearlas, sobre todo en las parroquias, santuarios y lugares de peregrinación, con responsables cualificados, capaces de aconsejar de manera útil.

Todas estas iniciativas, es decir, una pastoral orientada al arte, presuponen una formación adecuada para comprender la belleza artística como epifanía del misterio, que comprende la formación artística, asociándola con la formación teológica, litúrgica y espiritual.

Recientemente apareció un artículo en la revista española "Vida Nueva", sobre la imaginería y arte sacro como vehículos pastorales, que propone la creación de un "voluntariado artístico-histórico", que, "desde la mejor sencillez, den a conocer su templo parroquial o conventual con hospitalario cariño", y propone además, un itinerario pedagógico para la formación y capacitación de dicho grupo³. Me parece un válido subsidio pastoral. Aquí algunas de las ideas principales del artículo.

Cuando se habla de "arte sacro", se habla de cosas, no de personas. Lo sagrado es siempre la persona: las Personas Divinas y las personas humanas, ya que el ser humano es imagen de Dios, y por lo tanto, posee un valor sagrado e inviolable. Mientras el carácter sacro de las personas es absoluto, total e íntegro, el de las cosas es relativo, parcial y circunstancial. Dos son los enemigos principales de esta pastoral del arte: la minusvaloración, que lleva al desprecio y la sobrevaloración que conduce a una pedante erudición apta sólo para especialistas. La belleza es un don de Dios a su Iglesia, y ha de ser compartida como un especialísimo carisma. A toda la comunidad corresponde vivificar las posibilidades de servicio evangelizador y administrar el tesoro de fertilidad que los siglos nos han legado. Con precisión y rigor, sin excesivas erudiciones museísticas, más propias de los teóricos o los historiadores, y en claves sencillas, asequibles y dignas, urge acoger al visitante, ya sea turista o peregrino.

La experiencia pastoral demuestra cómo pueden ser fecundos los grupos de acogida para la catequesis, la liturgia o la caridad, que hacen realidad una Iglesia acogedora y compasiva. ¿Por qué no formar grupos de seglares, que muestren la belleza que la luz de la fe ha creado? ¿Por qué no establecer turnos de personas que, desde la mejor sencillez, den a conocer su templo parroquial o conventual con hospitalario cariño? Este voluntariado histórico-artístico no es propio solo de "jubilados en mediano uso, ni de vétero-virgenes, paleo-doncellas, soltero-jurásicas y doncello-saurias, sino también de jóvenes y personas en plenitud de madurez".

³ Manuel AMEZCUA MORILLAS, *Imaginería y arte sacro como vehículos pastorales. Del devocionismo hacia el don y tarea*, en "Vida Nueva" 2,655 (4-17 de abril 2009), p.24-30.

Criterios para la formación de voluntarios:

- **Historia.** Encuadrar el propio templo como continente y lo más destacado de su contenido es imprescindible para una muestra didáctica del mismo. No es necesaria una disertación larga y prolija, pero si un encuadre histórico atractivo y suficiente, susceptible de ser ampliado según los casos. Mención especial merecen las vidas de los santos, ya sea con relación al lugar que se esta mostrando, ya con cualquier imagen que se venera. También resulta de sumo interés el conocimiento de los que han encargado y costeadado el templo o la obra de arte, ya que todo el entresijo de la pequeña historia de cada obra puede resultar del mayor interés evangelizador.

- **Arte.** Parece obvio que el catequista, pues esta es su verdadera identidad, ha de estar preparado en cuanto a la época y estilo de las obras que ha de mostrar. Las fichas técnicas de los inventarios del Patrimonio de cada Diócesis pueden bastar en los casos más dificultosos. La formación artística en su grado elemental no es difícil.

- **Contenido.** Es clásica la distinción entre Iconografía -la forma que adquieren las formas - e Iconología - la forma que adquiere el contenido. Para un uso catequético del arte, es más importante la Iconología, es decir la significación honda y la finalidad para la que la obra de arte fue creada. Así mismo, aunque sea de manera elemental, la simbología religiosa debe ser muy tenida en cuenta.

- **Oración.** Todo el itinerario descrito para cada templo, ermita o monasterio, no será completo sin un momento orante. Según el grupo concreto de que se trate, las opciones pueden ser muy variadas: saludar al Señor al mostrar la capilla del Santísimo, bien con una breve oración, un momento de silencio o con el canto de una sencilla antifona.

Criterios para la veneración de imágenes sagradas artisticas y la piedad popular son el discernimiento, para distinguir entre piedad popular, religiosidad popular, populismo religioso y, lo que el autor llama, "religiosoz populachera". Es imprescindible que "el voluntariado del kerigma a través del arte aprenda a moverse por el terreno de la verdadera piedad, sencilla y hondamente religiosa". El discernimiento debe ir acompañado de la amabilidad, ya que "la propuesta de un voluntariado de arte religioso carece de sentido si no se eleva a la condición de obra maestra el trato con el visitante".

Se trata de hacer no sólo de la imaginería sacra, sino de todo el patrimonio artístico eclesial, un don para todos, recibido como regalo de las manos de Dios a través del ingenio y de la inspiración de los artistas, y ofrecido como un don a la comunidad creyente y al mundo entero. El arte es un instrumento, un vehículo pastoral, pero ante todo es un don que estamos llamados a compartir del modo más idóneo. Esta es la tarea. Acaso compartirlo es el mejor modo de aproximarnos a merecerlo.

P. Miguel Angel REYES ARREGUÍN
Oficial del Pontificio Consejo de la Cultura

Mundus Cantat 2008-2009

Una gioiosa avventura spirituale-musicale a nome di San Paolo, "Apostolo delle genti"

È possibile promuovere l'ecumenismo cristiano ascoltando buona musica? Può l'ecumene esprimersi in incontri di cori e di musicisti? Ma sì, è possibile ed è successo: a San Paolo fuori le Mura, un anno fa, il 20 giugno 2008, con la "Celebrazione Ecumenica dei Cori" in attesa dell'apertura dell'Anno Paolino, e ancora pochi giorni fa, il 12 giugno scorso, con una "Celebrazione Ecumenica Musicale" in occasione dell'imminente chiusura dell'Anno Paolino. Ambedue gli eventi si sono svolti nell'ambito di "Mundus Cantat", incontri corali e musicali promossi dall'«Academia Musicae Pro Mundo Uno», sotto il patrocinio del Pontificio Consiglio della Cultura, della presidenza dell'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma.

La Celebrazione del 2009 non è stata né un concerto, né una santa messa. Qualcosa di nuovo era già nato l'anno precedente e si è sviluppato quest'anno: un incontro amichevole fra coloro che credono in un unico Dio creatore del mondo e in Gesù Cristo salvatore dell'umanità; un'incontro che utilizza la musica come "strumento ecumenico". Erano presenti i monaci benedettini con il loro abate P. Edmund Power O.S.B. ed il loro priore P. Johannes Paul Abrahamowicz O.S.B., e ai vesperi settimanali dei venerdì sera si sono aggiunti fedeli appartenenti a varie confessioni presenti a Roma, i loro capi, pastori o parroci, i loro cori, per stare insieme, ascoltare musiche corali e organistiche, canti solistici oppure saluti e discorsi, preghiere e letture dalla Bibbia.

Il pubblico – fedeli attirati dai vari annunci o turisti venuti per pregare nella Basilica costruita sulla tomba di San Paolo – ha mantenuto in questi 90 minuti di programma spirituale-musicale un silenzio intenso, quasi religioso. E l'applauso per gli artisti è scoppiato soltanto quando la lunga fila dei monaci benedettini, seguiti dai rappresentanti di varie confessioni cristiane (Chiese evangeliche, russo-ortodosse e greco-ortodosse), aveva lasciato la Basilica. Un'immagine coreografica bellissima, impressionante quanto l'ingresso all'inizio della celebrazione. L'entrata e l'uscita dei monaci e dei rappresentanti religiosi veniva accompagnata dalla "regina degli strumenti", dall'organo, suonato da Don Cristian Almada O.S.B. e da Peter Kranefoed, giovane organista venuto appositamente dalla Germania.

Ogni passo del ricco e variato programma aveva un senso in relazione al concetto ecumenico: dal cordiale saluto dell'Abate stesso a nome del mondo cattolico in generale e del mondo benedettino in particolare, al discorso in lingua inglese di P. Vladimir Homenka, sacerdote della Chiesa russo-ortodossa di S. Caterina d'Alessandria in Via Largo Terrone, e ancora dalle parole di Eric Noffke, pastore della Chiesa Metodista Italiana in Via Firenze alla lettura del giorno (2 Tim 2, 8-13) da parte di Renée Rebmeister, rappresentante del movimento dei Focolari. E così, il Coro "The New Chamber Singers" della Chiesa Anglicana d'Inghilterra in Via del Babuino, diretto da Stefano Vasselli della Chiesa Anglicana americana "San Paolo entro le Mura" in Via Nazionale ha eseguito opere di Boyce, Tallis e Copland mentre il Coro Polifonico Istòk, composto da cantanti romani ma diretti da una giovane Maestra russa: Svetlana

Kallistòva, ha proposto brani dalla liturgia russo-ortodossa. Non mancavano solisti del canto: il soprano giapponese Yuri Yoshikawa e il baritono Dario Ciotoli, ambedue giovanissime future promesse del mondo lirico ancora sotto la guida dei loro Maestri al Conservatorio di Latina, hanno eseguito il "Panis Angelicus" di C. Franck e il mezzosoprano Ute von Genat ha proposto l'"Agnus Dei" dalla "Petite Messe Solennelle" di Rossini, offrendo così un valido contributo al concetto "tramite la Musica all'Ecumene".

Questo concetto è nato a seguito di una iniziativa culturale di quasi un mezzo secolo fa per opera di Giuseppe Juhar, fondatore dell'«Academia Musicae Pro Mundo Uno», a favore del rinnovamento della Chiesa paleocristiana di S. Stefano Rotondo (V° sec.), situata sul Monte Celio vicino al Colosseo, come "Chiesa dell'Unità" (1960-1968).

Ricordiamo alcune idee e concetti sottolineati sia dalle musiche che dai discorsi: La figura di San Paolo era ovviamente dominante nel saluto dell'Abate, ma anche nelle improvvisazioni all'organo su "Excelsis Pauli gloriam" di Don Almada O.S.B. D'altro canto l'Academia Musicae Pro Mundo Uno propone proprio la figura di San Paolo come "Apostolo dell'Unità" sin dalla fondazione della sua iniziativa "Mundus Cantat" nel 1996. Infatti, che altro poteva essere l'"Apostolo delle Genti" se non "Ecumenico"?

Ha suscitato commozione il discorso chiaro e deciso di P. Vladimir. Oltre a presentare il Coro "Istòk" e le musiche liturgiche della sua patria, la Russia, ha ricordato con giustificato orgoglio la recente inaugurazione della sua chiesa, S. Caterina d'Alessandria, da parte di Valentin, Metropolita di Orenburg e Buzuluk, alla presenza del Cardinale Walter Kasper, Presidente del Pontificio Consiglio per la Promozione dell'Unità dei Cristiani e del Cardinale Roger Etchegaray.

Eric Noffke, pastore dei metodisti, ha voluto sottolineare la validità di un passaggio del saluto scritto (allegato al programma) della presidente dell'Accademia, Monika Juhar. Scrive la presidente: "Con gli incontri corali e musicali Mundus Cantat l'Accademia non intende dare risposte a questioni teologiche o risolvere dispute su alto livello universitario. La A.M.O.R. (abbreviazione della denominazione dovuta al nome iniziale "Accademia Musicale Ottorino Respighi" sotto il quale l'Accademia fu fondata 40 anni fa) è un'associazione internazionale di laici, composta da soci appartenenti a varie confessioni o religioni. E perciò, lo scopo è di offrire ai cori, fedeli e capi delle varie comunità religiose presenti a Roma, ai musicisti di tutto il mondo una gradita occasione per incontrarsi, conoscersi meglio, per cantare o ascoltare insieme il canto di chiesa, la musica sacra. Niente di più, e niente di meno."

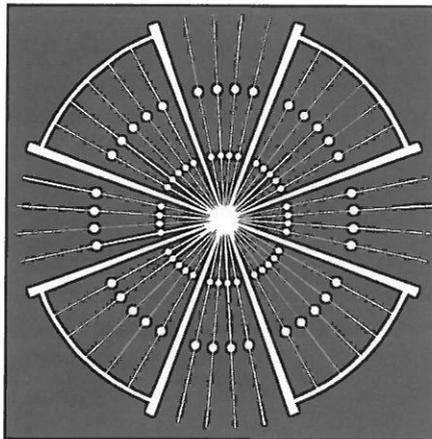
Infine, Noffke si è fermato su un concetto nuovo – nato dopo un interessante scambio di idee fra lui e la presidente. Qual è lo scopo della celebrazione ecumenica musicale di "Mundus Cantat"? Una cosa semplice e complicata nello stesso tempo: la creazione di una grande "famiglia ecumenica romana", concetto equivalente eo ipso a "famiglia ecumenica internazionale". E creare una famiglia significa anche: impegno sociale, interesse per gli altri, senza i quali un sincero impegno ecumenico è impensabile. Così si spiega perchè l'Accademia sin dal 2008 si è impegnata a contribuire al programma DREAM della Comunità di Sant'Egidio, mettendo a disposizione per concerti di beneficenza i cori e musicisti che partecipano a Mundus Cantat. Il giorno precedente alla Celebrazione Ecumenica Musicale a San Paolo fuori le Mura si era infatti effettuato, con musiche corali (Cori Istòk e Rutuli Cantores) e organo (Peter Kranefoed) il "Concerto Pro Africa" alla Basilica di Santa Maria in Trastevere, nota oltre che per la sua

storia e bellezza anche come centro dell'attività della Comunità.

Con la Celebrazione Ecumenica Musicale di San Paolo e il "Concerto Pro Africa" di Santa Maria in Trastevere, l'Accademia si è acquistata nuovi amici, pronti ad assisterla nel suo impegno morale-religioso e musicale-educativo: Associazioni come le ACLI (Associazioni Cristiane Lavoratori Italiani) provinciali di Roma; il Centro Pro Unione che aveva inviato la vicedirettrice Francesca Rossi oppure persone vicine o appartenenti al movimento dei Focolari.

L'unità cristiana sta a cuore a tutti i partecipanti di Mundus Cantat. Ben lo esprime il logo principale dall'Accademia: la planimetria di Santo Stefano Rotondo composta dal cerchio come simbolo di armonia, eternità e bellezza assoluta con al suo interno il segno della croce.

Monika JUHAR
Accademia Musicae Pro Mundo Uno



**Pasquale IACOBONE, *Maria a Roma*,
Todi, Tau Editrice 2009, pp. 129.**

Sono veramente lieta di presentare il libro *Maria a Roma*. Teologia, culto e iconografia mariana a Roma dalle origini all'Altomedioevo, del mio collega ed amico Mons. Iacobone. Un libro che nasce dalle lezioni tenute presso la Pontificia Università Gregoriana, dove insegna arte e iconografia medievale, ma da leggere non al chiuso di una stanza, bensì mentre si gira per Roma alla ricerca delle testimonianze artistiche mariane dalle origini fino all'Altomedioevo. In pagine dense e ricche di informazioni si possono trovare esaurienti risposte circa la nascita e la diffusione dell'iconografia mariana a Roma. Dalle fonti testuali e dai diversi repertori consultati emerge una quantità sorprendente di informazioni relative al culto mariano. Di conseguenza la creazione di opere d'arte – affreschi, bassorilievi di sarcofagi, mosaici e icone – dimostra quanto il tema mariano sia stato sin dalle origini dell'arte cristiana occasione di grande interesse. Da questo cospicuo materiale documentario – non sempre facile da analizzare ed eterogeneo – si muove agilmente Mons. Iacobone, ricostruendo il contesto religioso, liturgico e artistico che ha dato vita a immagini immortali, come la prima iconografia della Vergine con il Bambino nella catacomba di Priscilla del 230 ca. Nella presentazione di Mons. Gianfranco Ravasi, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, il libro è paragonato a un vero e proprio "pellegrinaggio" condotto dall'autore nei luoghi mariani attraverso l'uso speciale di molteplici rimandi teologici e spirituali che non appesantiscono mai la scrittura, ma ci aiutano a capire meglio questi "luoghi teofanici". L'accuratezza documentaria è confermata, nella Prefazione, anche dallo studioso prof. Fabrizio Bisconti, Segretario della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. Questi "segni mariani" lasciati nei diversi luoghi ecclesiali a Roma, spesse volte non sono altro che il manifesto teologico, esplicito e comprensibile ai più, di difficili questioni legate alla Vergine, che si andavano dibattendo nel corso dei primi secoli. Nel

primo capitolo, infatti, l'autore compie un'efficace sintesi della teologia, della liturgia e delle feste mariane, alla base delle nascenti iconografie. Si trovano, così, alcuni brani incisivi delle omelie pronunciate da papa Leone Magno per il Natale e per il tempo di Quaresima e di Pasqua (pp. 24-29). Viene ricordato inoltre il decisivo apporto della tradizione orientale, avvenuto durante il VII secolo, con l'inserimento, nel calendario liturgico latino, di ben quattro nuove feste legate al culto mariano (pp.36-38). Ciascuna immagine selezionata e commentata diventa perciò un contributo chiarificatore alla storia della "mariologia" della comunità cristiana a Roma. I paragrafi successivi comprendono, infatti: "Maria nell'arte delle catacombe", "nella scultura funeraria", "negli edifici sacri dedicati alla Madre di Dio" e tra questi, in particolare "la basilica di S. Maria Maggiore". Con altrettanta efficace sintesi sono trattati gli affreschi, i mosaici e anche le suppellettili liturgiche fino all'incirca all'età carolingia. Nel volume non possono naturalmente mancare le icone mariane, veri spunti di contemplazione spirituale. Prima fra tutte rimane la *Salus Populi Romani*, conservata a S. Maria Maggiore, scelta, dopo cinque secoli, dai padri gesuiti come immagine-simbolo cristiana nei lontani luoghi di missione.

Lydia SALVIUCCI INSOLERA



Filippo Lippi,
Maria e Gesù, 1443.

Katyn di Andrezej Wajda (2007)

“Non sapevo nulla del massacro di Katyn. Quando ho ricevuto il copione, mia madre me lo ha letto e mi ha preparata a questo orrore”. Parola della piccola Wiktoria Gsiewska, protagonista di *Katyn* del maestro polacco Andrzej Wajda. Ventiduemila ufficiali dell'esercito polacco sterminati dalla polizia politica di Stalin, l'NKVD (Narodnyj Komissariat Vnutrennich Del – Commissariato del Popolo per gli Affari Interni), nella primavera del 1940 e seppelliti in fosse comuni nelle foreste di Katyn, Tver e Kharkov. L'armata tedesca scoprì queste fosse nell'aprile del 1943, ma il governo sovietico negò le accuse, sostenendo che i polacchi fossero stati giustiziati dai tedeschi nell'agosto del 1941, fino al 1990, quando Eltsin dichiarò ufficialmente che quanto accaduto era stato ordinato da Stalin. Uno dei massacri più taciuti e controversi della Seconda Guerra Mondiale è al centro di *Katyn*, un dramma storico. Ma come è stato possibile nascondere il massacro per così tanto tempo? “Tutti sapevano che cosa era successo davvero, ma non se ne poteva parlare. Ricordo che al mio esame di maturità nel 1978 – dice Jarek Mikolajewski, direttore dell'Istituto Polacco di Cultura in Italia - non si poteva menzionare il massacro di Katyn. Al cimitero si sapeva di una tomba collettiva, e tutti ci mettevano se-gretamente una fiaccola. Per anni la verità è stata vietata e la tragedia si è duplicata: da un lato c'era il dramma di chi era stato ucciso, dall'altro, quello dei familiari vittime della menzogna” “Tutte le famiglie polacche – prosegue Mikolajewski – hanno un morto a Katyn, è una tragedia che ci ha toccati tutti. Wajda ha fatto *Katyn* per informare: Ha sempre fatto film di testimonianza storica e di guerra, rinunciando a volte perfino alle sue ambizioni artistiche nel nome della verità”.

Maestro del cinema mondiale, a ottantadue anni Wajda ha finalmente trovato il coraggio di portare sullo schermo una drammatica pagina della storia della Polonia, una tragedia che oltre tutto lo tocca profondamente da vicino. Il padre Jacob, infatti, fu uno degli oltre ventimila ufficiali polacchi massacrati dalle truppe sovietiche a Katyn e in altri campi di prigionia. Vittime innocenti di un atto di bar-

barie a lungo negato, come venne occultata la spietatezza con la quale fu perpetrato.

Il forte legame emotivo con la materia narrata ha indotto il regista ha raccontare i fatti, tutti veri e documentati, utilizzando un linguaggio classico che mai eccede in dialoghi ridondanti o in belle immagini, sebbene siano firmate da Pawel Edelman, lo stesso autore della fotografia del *Pianista*. Del resto il numero delle vittime, il dolore dei familiari, la spaventosa portata degli eventi parlano da soli. Molte le vicende a incastro in un film che aderisce perfettamente alla storia ma, sulle altre, spicca quella di Anna, moglie del capitano Andrzej, simbolo delle migliaia di mogli, madri e figlie che attesero invano il ritorno a casa dei loro uomini.

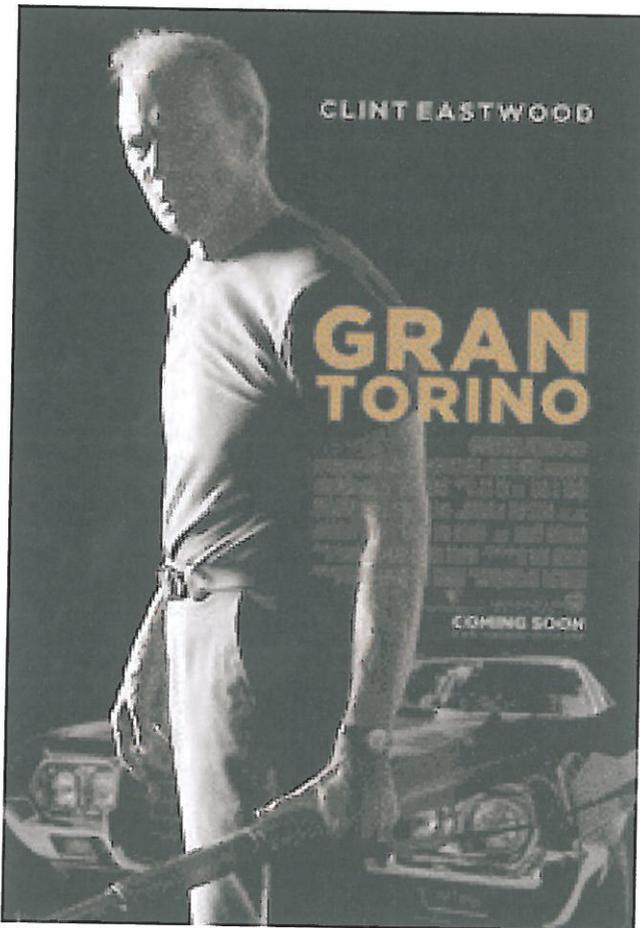
Cinema civile per eccellenza, *Katyn* è un doveroso atto d'accusa al servizio della verità.



El Greco, *Via Crucis*, 1587.

Gran Torino di Clint Eastwood (2008)

Walt Kowalski, da poco vedovo, sta seduto nel suo piccolo portico come un soldato stanco dopo tante battaglie. Beve birra, parlotta con se stesso o con il suo cane, Daisy. Osserva, accigliato e scorbutico, i nuovi vicini di casa: Hmong che arrivano dal Laos, dalla Thailandia e dalla Cina. Per loro non sa trovare parole gentili e il razzismo, sordo e colpevole, lo tiene prigioniero dell'odio. Egli si presenta come l'ultimo superstite, con il fucile, di una guerra mai finita che ha l'ambivalenza dell'intolleranza. L'*old man* che ha la postura e la faccia solenne di Clint Eastwood (di nuovo attore dopo



Million dollar baby) vive ancora negli anni '50. Veterano della guerra in Corea egli è anche un reduce delle catene di montaggio della Ford, prima che gli americani co-minciassero a comprare automobili fabbricate in Asia. Non è un nostalgico, ma i giorni andati risuonano nella sua memoria come meravigliosi e l'idea sublimata del tempo perduto ha la linea, vintage ed elegante, di una magnifica automobile del 1972: la Gran Torino custodita con cura maniacale nel garage di casa. Il personaggio di Walt Kowalski, sostenuto dalla sceneggiatura, modulata tra archetipi e stereotipi, dell'esordiente Nick Schenk, è una variazione crepuscolare di Dirty Harry Callaghan. Esaminate tutte le differenze, *Gran Torino* è per Eastwood quello che Il grinta è stato per John Wayne. Walt-Clint (esempio chiaro di un'occasione in cui personaggio e attore vivono in simbiosi simbolica) ringhia e brontola contro tutto quello che non gli piace o che disapprova, porta la mano verso un'invisibile fondina e punta il pollice e l'indice contro i "nemici" come se le sue dita avessero incorporato una pistola pronta a sparare. Regista e attore prolifico (*Gran Torino* segue di pochi mesi *Changeling*) Eastwood è, per evidenti ragioni anagrafiche, sempre più attento all'idea di uomini in declino, in un'America che (la lezione di *Letters from Iwo Jima* resta esemplare) riflettendo su sconfitte, incrinature, errori, deve trovare l'energia e la volontà di una riconciliazione razziale, etnica e culturale. Il *melting pot* rimane la radice e la cima dell'albero, il DNA irrinunciabile, il patto sociale del vecchio e del futuro grande Paese. In questa direzione si muove il cinema di Clint Eastwood e i suoi film sono il riflesso di questa elaborazione reite-rata e coerente. La linea narrativa e la messa in scena di *Gran Torino* aspirano (non è una novità) ad una classicità d'altri tempi e a soluzioni dell'intreccio poco interessate ad un'originalità ottenuta con ogni mezzo e ad ogni costo. Il tentativo di furto della preziosa automobile, come prova di iniziazione per entrare in una gang da parte di Thao (Bee Vang), un adolescente introverso, figlio dei nuovi vicini, avvicina il grintoso Walt e il confuso ragazzo. Per entrambi comin-

cia un corso di educazione affettiva e civica, la scoperta di se stessi e la riscoperta dell'altro. La piena coscienza che il piccolo prato davanti alla veranda della casa di Walt-Eastwood non deve essere, ogni giorno, un muro o una trincea con il filo spinato è acquisita anche grazie all'incontro con Sue (Ahney Her, interpretazione fresca e convincente), la sorella di Thao. Più spigliata e decisa del fratello, snida il ringhioso Walt e lo aiuta, insieme al prete cattolico che insiste per prendersi cura del suo dolore e dei suoi sensi di colpa, a purificarsi, a liberarsi dal ruolo di Scrooge e delle sue diffidenze. Gran Torino non è un film perfetto ma funziona su vari livelli. Si tratta di una tessitura disegnata e accessoriata su misura per Clint Eastwood. Nella sua interpretazione si sentono i cilindri e il rombo di un motore che gareggia sui circuiti del cinema da oltre cinquant'anni. Il pit stop può attendere.

(Recensioni a cura della Rivista del Cinematografo – Fondazione Ente dello Spettacolo).



***Bold Bhutan Beckons* by Tim Fisher and Tshering Tashi,
Copyright Publishing Company, Brisbane, 2009.**

Travel diaries can be very interesting and when they concern an awe-inspiring barely known kingdom like Bhutan and written by a veteran diplomat in collaboration with a native of the land, they cannot but be exciting and enlightening.

Tim Fischer, a former Deputy prime Minister of Australia and presently his country's ambassador to the Holy See and Tshering Tashi, a Bhutanese by birth, dish out an immensely delightful account of a small kingdom almost hidden from the rest of the world. Tashi, whose articles cover almost two-thirds of the book, with his insider's knowledge provides details into the spiritual mysteries, the cultural and social niceties and the political intricacies in Bhutan. Fischer on the other hand adds spice with his informed accounts on the arrival of the Jesuits, a detached description of the election of the first Bhutanese King, a sensitive report on the assassination of the Prime minister and its aftermath and lays out eleven "levers of Life".

The reader travels in search of a mysterious earthly paradise hidden in the Himalayas, with an untouched culture, to which the ladders which are the only access have been hidden by the inhabitants. This village "offers a bridge to the past, sanity in the present and a benchmark to the future." We are told that when the first elections were held in 2008, eight people from this village walked for 11 days to be able to cast their vote.

Fisher's penchant for foreign affairs is evident as he discovers that even in the fifteenth century, passports were issued to travellers, providing safe-conduct letters. The mystically inclined Tashi takes the reader through the experience of the ceremony of High tea with Tsham, the "great hermit" who lives a life of renunciation in faraway mountains, presents the beauty of the magic lute, and enthuses you with a search for the rare mystical blue bear, the mythical yetis, the elusive snow leopards, and the endangered blue sheep.

Both authors sketch the attempts at the evangelization of Bhutan, recounting how the Jesuits first arrived in 1627, braving travel over

turbulent waters and hazardous mountains, and have left behind valuable documentation through their notes and letters. The traditional hospitality and the openness of the Bhutanese is evident in the royal treatment given by Zhabdrung, who doubled up as the King and the Head Lama of the kingdom. He listened attentively and showed great pleasure in hearing the priests as they preached about Jesus Christ, and even attended the feast of St. Ignatius. The priests also travelled with Zhabdrung and his retinue of 100 monks for two months. That Zhabdrung did not become a catholic is a different matter. But he neither opposed nor prohibited evangelizing efforts.

The Kingdom has lessons for the busy modern man too as he goes through the stress of a busy ambitious life. Tsham, the great hermit is presented as one who leads a well disciplined life and devotes his entire time to prayers and meditation. His detachment is extraordinary as is evident from the episode in which having received a gift of large amount of money from the Queen Mother, he distributed it to the people saying, "money is of no use to me". On offer is also the official Bhutanese policy of Gross National Happiness as opposed to the economic idea of the Gross National Product. This is a new way to define prosperity: by measuring actual well-being rather than consumption. Gross National Happiness in this spiritual land is inhaled when one treasures the qualities of a good human being – honesty, kindness, charity, integrity, unity, respect for the Kingdom's culture and traditions, love for the country and for God, placing the common good above the self.

The book looks at Bhutan through benign eyes and has much to offer as it digs into history of the Country, probes into its cultural facets, reveals its spiritual aspects and offers insights to the entire world for the future.

Theodore MASCARENHAS SFX
Official of Pontifical Council for Culture

Mariano ARTIGAS † – Melchor SÁNCHEZ DE TOCA, *Galileo e il Vaticano. Storia della Pontificia Commissione di Studio sul Caso Galileo (1981-1992)*. Prefazione di Gianfranco RAVASI. Venezia, Marcianum Press, 2009, 312 p., 22,00.

Marco BAY e Mario Toso (a cura di), *Questioni di metodologia della ricerca nelle scienze umane. Paradigmi, esperienze, prospettive*. Roma, Las (Libreria Ateneo Salesiano), 2009, 192 p., 14,00.

BENEDETTO XVI, JOSEPH RATZINGER, *Paolo. I suoi collaboratori e le sue comunità*. Città del Vaticano – Cinisello Balsamo (Milano), Libreria Editrice Vaticana – Edizioni San Paolo, 2009, 108 p., 10,50.

Vincenzo BERTOLONE, *Briciole di speranza... per guardare oltre*. Prefazione di Gianfranco RAVASI. Milano, Ancora, 2009, 123 p., 10,00.

Emanuele BORDELLO (a cura di), *Abitare la città. Sulle orme di Giuseppe Lazzati*. Milano, F.U.C.I. (Federazione Universitaria Cattolica Italiana), 2009, 109 p.

Mario BRUSCHI, *Le "Prediche sopra Ezechiel Propheta" di Fra' Girolamo Savonarola. Un esemplare 'pistoiese' postillato e censurato*. Presentazione di Carlo PEDRETTI. Pistoia 2008.

Lucio CASULA ET AL. (a cura di), *Orientis radiata fulgore. La Sardegna nel contesto storico e culturale bizantino*. Atti del Convegno di Studi, Cagliari 30 novembre – 1° dicembre 2007. Cagliari, Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna, 2008, 443 p., 50,00.

Jacques DERRIDA, *Psyché. Invenzioni dell'altro*. Vol. 1. Milano, Jaca Book, 2008, 479 p., 46,00.

Jacques ELLUL, *Il sistema tecnico. La gabbia delle società contemporanee*. Milano, Jaca Book, 2009, 408 p., 42,00.

Antonio FAZIO, *Globalizzazione. Politica economica e Dottrina sociale*. Prefazione di S. E. Mons. Giuseppe MOLINARI. Todi (Perugia), Tau editrice, 2008, XII-84 p., 12,00.

Rino FISICHELLA, *Identità dissolta. Il cristianesimo, lingua madre dell'Europa*. Milano, Mondadori, 2009, 138 p., 17,00.

Galileo GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*. Riproduzione dell'edizione del 1632 a cura del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica. Leo S. Olschki Editore 1999.

Galileo GALILEI, *Sidereus Nuncius*. A cura di Flavia Marcacci. Traduzione e commento di Pietro A. GIUSTINI. Città del Vaticano, Lateran University Press, 2009, 336 p., 25,00.

Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura". Catalogo della mostra – Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo-29 giugno 2009 – a cura di Alessandro TOMEI, in 2 vol.: "Le opere"; "I saggi". Milano, Skira editore, 2009, 342 e 437 p.

Pasquale IACOBONE, *Maria a Roma. Teologia, culto e iconografia mariana a Roma, dalle origini all'Altomedioevo*. Presentazione di Mons. Gianfranco RAVASI. Prefazione di Fabrizio BISCONTI. Todi (Perugia), Tau Editrice, 2009, 131 p., 22,00.

I documenti vaticani del processo di Galileo Galilei (1611-1741). Nuova edizione accresciuta, rivista e annotata da Sergio PAGANO. "Collectanea Archivi Vaticani", 69. Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2009, CCLVIII-340 p.

Giorgio LA PIRA, *Il sogno di un tempo nuovo. Lettere a Giovanni XXIII*. A cura di Andrea RICCARDI e Augusto D'ANGELO. Postfazione di Loris Francesco CAPOVILLA. Cinisello Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 2009, 452 p., 26,00.

Giuseppe LORIZIO, *Le frontiere dell'Amore. Saggi di teologia fondamentale*. Città del Vaticano, Lateran University Press, 2009, 367 p., 25,00.

Pietro MILLEFIORINI, *Provando e riprovando. Impegno, politica ed etica nella grande letteratura italiana*. "I Libri de «La Civiltà Cattolica»". Milano, Jaca Book, 2009, 248 p., 22,00.

Roberto NARDIN (ed.), *L'Eucaristia: fonte e culmine della vita e della missione della Chiesa*. XI Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi. Esortazione apostolica postsinodale *Sacramentum Caritatis* con commento di Rino FISICHELLA. Città del Vaticano, Lateran University Press, 2008, 1032 p., 60,00.

"Nigra sum sed formosa". *Sacro e bellezza dell'Etiopia cristiana*. Catalogo della mostra, Università Ca' Foscari, Venezia, 13 marzo – 10 maggio 2009. Vicenza, Terra Ferma, 2009, 208 p., 49,00.

Fortunatus NWACHUKWU, *Togliti i sandali. Il coraggio di cambiare*. Presentazione di Gianfranco RAVASI. Milano, Paoline, 2009, 184 p., 13,00.

Vincenzo PAGLIA (a cura di), *Fenomeno Bibbia. Una sorprendente inchiesta sul libro più letto del mondo*. Premessa di Gianfranco RAVASI. Cinisello Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 2009, 168 p., 16,00.

Antonio PIÑERO, *La vita di Gesù secondo i Vangeli apocrifi*. Prefazione di Gianfranco RAVASI. Volume XIII. Edizione speciale per il "Corriere della Sera". Milano, RCS Quotidiani S.p.A., 2006, 542 p., 12,90.



Cimabue, *Madonna*, 1280.

Gianfranco RAVASI, *I volti della Bibbia*. "Famiglia Cristiana" – La Nuova Bibbia per la Famiglia – Sussidi, 15. Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 2009, 432 p.

Gianfranco RAVASI, *Lettere ai Galati e ai Filippesi*. Ciclo di conferenze tenute al Centro culturale S. Fedele di Milano. Bologna, Centro Editoriale Dehoniano, 2009, 134 p., 10,90.

John RAWLS, *Lezioni di storia della filosofia politica*. A cura di Samuel FREEMAN. Nota all'edizione italiana di Salvatore VECA. Milano, Feltrinelli, 2009, XXX – 514 p., 45,00.

Franco RELLA, *La responsabilità del pensiero. Il nichilismo e i soggetti*. Milano, Garzanti, 2009, 248 p., 13,00.

Gianpaolo ROMANATO, *Gesuiti, guaraní ed emigranti nelle Riduzioni del Paraguay*. Ravenna, Longo Editore – Regione del Veneto, 2008, 104 p., 13,00.

Richard ROUSE (ed.), *New Evangelisation, Globalisation, African Cultures. Pastoral Prospects for the New Evangelisation in the Context of Globalisation and its Effects on African Cultures – Nouvelle Évangélisation, Mondialisation, Cultures Africaines. Perspectives pastorales pour la nouvelle évangélisation dans le contexte de la mondialisation et de ces effets sur les cultures africaines*. Actes de la 3ème Rencontre épiscopale organisée par le CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE à Bagamoyo, Tanzanie, les 22-26 juillet 2008. Préface de Gianfranco RAVASI – Introduction de Bernard ARDURA. Città del Vaticano, Urbaniana University Press, 2009, 272 p., 20,00.

San Paolo in Vaticano. La figura e la parola dell'Apostolo delle Genti nelle raccolte pontificie. A cura di Umberto UTRO. Catalogo della mostra, Musei Vaticani, 26 giugno – 27 settembre 2009. Todi (Perugia), Tau Editrice, 2009, XV-384 p., 45,00.

Ugo SARTORIO (a cura di), *Scacco matto ai vizi*. Padova, Edizioni Messaggero, 2009, 144 p., 10,00.

Angelo SCELZO, *Anche la Curia ha un'anima (napoletana). Vita del Cardinale Giuseppe Casoria*. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, 149 p., 12,00.

Paolo SCHIAVO, *Lettera a Diogneto*. Roma, Il Filo S.r.l., 2009, 266 p., 15,50.

Elio SGRECCIA e Jean LAFFITTE (a cura di), *Accanto al malato inguaribile e al morente: orientamenti etici ed operativi*. Atti della Quattordicesima Assemblea Generale della Pontificia Accademia per la Vita (Città del Vaticano, 25-27 febbraio 2008). Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, 312 p., 28,00.

Mobeen SHAHID e Francesco ALFIERI (a cura di), *Il percorso intellettuale di Edith Stein*. Introduzione di Angela ALES BELLO. Bari, Edizioni Giuseppe Laterza, 2009, 367 p., 30,00.

Achille SILVESTRINI (a cura di), *L'Ostpolitik di Agostino Casaroli 1963-1989*. Bologna, Edizioni Dehoniane, 2009, 144 p., ? 9,80.

Paolo TABLINO, *Piero Rossano. Come Paolo, uomo del dialogo e della missione*. Fossano (Cn), Editrice Esperienze, 2008, 176 p., 10,00.

Francesco TOMATIS, *Libertà di sapere. Università e dialogo interculturale*. Milano, RCS Libri S.p.A., Tascabili Bompiani, 2009, 128 p., 10,00.

Jozef TOMKO, *Sulle strade della missione*. Città del Vaticano – Padova, Urbaniana University Press – Edizioni Messaggero, 2009, 382 p., 26,50.

Giovanni Maria VIAN (a cura di), *In difesa di Pio XII. Le ragioni della storia*. Testi di BENEDETTO XVI, Paolo MIELI, Saul ISRAEL, Andrea RICCARDI, Rino FISICHELLA, Gianfranco RAVASI, Tarcisio BERTONE. Venezia, Marsilio, 2009, 168 p., 13,00.

Frances Amelia YATES, *Raimondo Lullo e la sua arte. Saggi di lettura*. A cura di Sara MUZZI. Roma, Edizioni Antonianum, 2009, 214 p., 16,00.

* * *

Philippe BORDEYNE (sous la direction de), *Théologiens: Pourquoi? Pour qui?*. Préface du cardinal André VINGT-TROIS. Montrouge, Bayard, 2009, 192 p., 14,00.

Maurice BORRMANS, *Prophètes du dialogue islamo-chrétien. Louis Massignon, Jean-Mohammed Abd-el-Jalil, Louis Gardet, Georges Anawati*. Paris, Les Éditions du Cerf, 2009, 269 p., 27,00.

Fadi DAOU (sous la direction de), *Réconcilier éthique et politique: rôle de la théologie*. Actes du colloque organisé par l'ISSR (Institut Supérieur de Sciences Religieuses), Beyrouth (Liban) 23-24 mars 2007. Publications de l'ISSR, 122 p.

Mgr Jean MBARGA, *Le Pape Benoît XVI, Pasteur de l'Afrique*. Yaoundé (Cameroun), Groupe éthique, 2009, 144 p.

MULLA-ZADÉ et ABD-EL-JALIL, *Deux frères en conversion. Du Coran à Jésus*. Correspondance 1927-1957 rassemblée, introduite et annotée par Maurice BORRMANS. Paris, Les Éditions du Cerf, 2009, 336 p., 32,00.

Fady NOUN, *Guerre et mémoire. La vérité en face*. Préface du Patriarche Nasrallah SFEIR. Beyrouth (Liban), Les éditions L'Orient-Le Jour, 2004, 160 p.

SEMAINES SOCIALES DE FRANCE, *Les religions, menace ou espoir pour nos sociétés?* Actes de la 83e session, Lyon, 21-23 novembre 2008. Paris, Bayard, 2009, 336 p., 21,00.

Jean STAUNE (sous la direction de), *La science, l'homme et le monde. Les nouveaux enjeux*. Paris, Presses de la Renaissance, 2008, 360 p., 21,50.

* * *

Héctor AGUER, *Desde el Areópago. Segunda Antología*. Buenos Aires, Editorial Serviam, 2003, 320 p.

Florencio José ARNAUDO, *Lo que debemos saber sobre fe y ciencia*. Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2009, 156 p.

Cartas Pastorales del Excelentísimo y Reverendísimo Augusto TRUJILLO ARANGO, Obispo de Jericó, Década del Sesenta, 1960-1970. Homenaje del Centro de Historia de Jericó (Colombia), 210 p.

CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA – Oficina para las Causas de los Santos, *Beatificación de 498 mártires del siglo XX en España.* Roma, 28 de octubre de 2007.

Madrid, Editorial EDICE, 2008, 279 p.

Gianfranco RAVASI, *El mes de María. 31 imágenes bíblicas para cada día.* Madrid, San Pablo, 2009, 127 p.

Gianfranco RAVASI, *Los rostros de María en la Biblia.* Madrid, San Pablo, 2009, 313 p.

Gianfranco RAVASI, *Os rostos de Maria na Bíblia. Trinta e um «ícones» bíblicos.* Lisboa, Paulus Editora, 2008, 311 p.

Eladio RODRÍGUEZ OTERO, *Obras Completas.* Tomo I: *Idioma.* Tomo II: *Política.* Tomo III: *Religión y moral.* Tomo IV: *Ateneo.* San Juan de Puerto Rico, 2008.

São Vicente, diácono e mártir. Padroeiro de Lisboa. Catálogo da exposição. Centro Cultural de Lisboa Pedro Hispano, 2005, 349 p.

* * *

Ysabel DE ANDIA / Peter Leander HOFRICHTER (hrsg.), *Gott Vater und Schöpfer. Forscher aus dem Osten und Westen Europas an den Quellen des gemeinsamen Glaubens.* “Wiener Patristische Tagungen III”. Innsbruck-Wien, Tyrolia-Verlag, 2007, 383 p.

Georgian Hagiographic Literature. Original texts and translations into modern Georgian in 3 vols. Tbilisi 2007-2008.

Martin JUNGE and Peter N. PROVE (ed.) in collaboration with Frederick SCHLAGENHAFT, *Not just Numbers. Examining the Legitimacy of Foreign Debts*. Minneapolis (MN – USA), Lutheran University Press, 2008, 112 p.

Ramendu MAJUMDAR – Mofidul HOQUE (ed.), *The World of Theatre, 2008 Edition. An Account of the world's theatre seasons 2005-2006 and 2006-2007*. Dhaka, Bangladesh Centre of ITI (International Theatre Institute), 2008, XIV-342 p.

Monsignor Jean MBARGA, *Pope Benedict XVI, Shepherd of Africa*. Yaoundé (Cameroun), Groupe éthique, 2009, 156 p.

PONTIFICIUM CONSILIUM Cor Unum, *Catholic Aid Directory*. Sixth Edition. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2008, 640 p.

Peter VAN DER COELEN, *Images of Erasmus*. Catalogue of the exhibition. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2008, 296 p.



Caravaggio, *La vocazione di San Matteo*, 1599.

Lettre à la rédaction – juillet 2009

Dans son intervention en ouverture des travaux du Congrès international sur l'«évolution biologique», en mars dernier (cf. article du Père Leclerc, *Cultures et foi*, 2009/1), Mgr Ravasi a invité les scientifiques, théologiens et philosophes à «croiser leurs regards», insistant une fois encore sur la nécessité d'un dialogue entre les différentes disciplines du savoir, dans le respect des épistémologies propres à chacune. Pour moi, la grande question demeure celle de l'hominisation, le moment qui permet de distinguer l'être humain du primate. J'ai l'impression qu'on se réfère toujours aux différents «signaux» qui indiquent un certain niveau de conscience, et donc plus à la pensée qu'à l'amour. Or, le fait qu'un être soit capable de gratuité dans l'amour, n'est-ce pas là un signe probant d'un «saut de qualité» dans l'être, et donc du passage de l'être biologique à l'être pensant de Pascal?

Courriel envoyé à la rédaction par M. Paul Gauthier, Lyon.

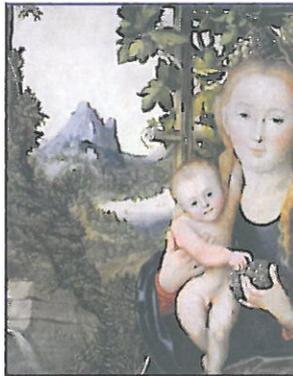
Je ne puis être que reconnaissant de cette suggestion du lecteur, qui me donne l'occasion de revenir sur l'«argument éthique» – en référence, précisément, à Pascal, et à ses trois ordres : l'ordre des corps, l'ordre des esprits et l'ordre de la charité (cf. *Pensées* n° 829 de l'éd. Chevalier) –, critère de l'hominisation qui s'ajoute à celui de la culture. Ce dernier s'illustre non seulement par l'activité symbolico-esthétique-sacrale, mais aussi par l'intrinsèque capacité de l'homme à justifier de manière critique les principes premiers de sa connaissance: l'organisme biologique, comme système matériel, fonctionne obligatoirement selon les règles du système formel qui le régit et il ne sait pas rendre raison de la «non-contradiction» de ses propres principes, chose que l'homme par contre réussit à faire à travers la méthode de la «rétorsion» esquissée par Aristote, qui confirme l'efficacité opérationnelle et la cohérence de ses principes premiers.

Cependant, laissons de côté cette réflexion complexe pour revenir à l'aspect éthique, si bien illustré par Pascal cité par notre lecteur. Ce même philosophe, dans une célèbre réplique, rappelle que «l'homme passe infiniment l'homme». Cette ouverture au transcendant se découvre précisément dans la

gratuité créative de l'amour, qui va au-delà de toutes les connexions biologiques rigides, mais aussi contre la logique même de l'esprit qui pense et argumente. Pensons à la grande liberté éthique exaltée par le christianisme avec le pardon des offenses, la protection des plus faibles, l'assistance à l'égard même de l'ennemi ou de l'étranger: «*donner sa propre vie pour ses amis.*» (Jn, 15,13). Cette attitude, qui découle précisément de la haute moralité de l'amour et d'un libre choix, contredit clairement cette application rigide et un peu caricaturale de la théorie de l'évolution connue comme le «darwinisme social»: l'exemple le plus emblématique d'une telle conception se trouve dans les théories de Herbert Spencer ou de William G. Sumner qui ont justifié les inégalités sociales et les injustices comme des conséquences nécessaires de la sélection naturelle, et ont établi un parallèle mécanique entre l'évolution biologique et l'évolution sociale.

La grandeur de l'homme, à la fois glorieuse et dramatique, mélange de misère et de splendeur, capable de «bestialité» et d'héroïsme, est le véritable témoin de l'«humanité», le Rubicon qui le sépare du primate. Il n'est pas possible de réduire cette complexité et cette originalité déconcertante dans le bien et dans le mal – typique de la créature humaine, cet «ordre de la charité», qu'on l'affirme ou le nie – à une simple résultante biologique, étant entendu que tout ceci n'exclut pas les données scientifiques de la paléontologie, de la systématique et de la biologie moléculaire qui confirment l'évolution progressive des différentes formes structurelles du vivant – «l'ordre du corps» pour rester dans le langage de Pascal.

+ Gianfranco Ravasi



Lucas Cranach, *Madonna e Gesù Bambino*, 1502.

Progetto grafico: Liamar Editions Monaco
41, Avenue Hector Otto
98000 Monaco (Principauté de Monaco)

Finito di stampare: Settembre 2009
Imprimerie GS Communication - Monaco

Carta patinata delle Cartiere Miliani Fabriano S.p.A.

CULTURE E FEDE — CULTURES ET FOI
CULTURES AND FAITH — CULTURAS Y FE

Revue trimestrielle (avec des textes en anglais, espagnol, français et italien)
Abonnement annuel

Pour l'Europe 28 et en dehors de l'Europe 35 \$ USA, payable par chèque ou mandat postal (en dehors de l'Europe, utiliser une banque des États-Unis) à l'ordre de :
Cultures et Foi, Conseil Pontifical de la Culture, 00120 CITÉ DU VATICAN

A quarterly review (articles in English, French, Italian and Spanish)
Annual Subscription

In Europe 28 and outside Europe U.S. \$ 35, by international postal order or by cheque in dollars (if outside Europe, to be drawn on an American bank) payable to:
Cultures and Faith, Pontifical Council for Culture, 00120 VATICAN CITY

Revista trimestral (con artículos en español, francés, inglés e italiano)
Suscripción anual

En Europa 28 y fuera de Europa 35 \$ USA, a pagar por giro postal internacional o por cheque en dólares (fuera de Europa, respaldado por banco USA) a nombre de:
Culturas y Fe, Consejo Pontificio de la Cultura, 00120 CIUDAD DEL VATICANO

Rivista trimestrale (con articoli in francese, inglese, italiano e spagnolo)
Abbonamento annuo

Per l'Europa 28 e fuori d'Europa 35 \$ USA, pagabile a mezzo di vaglia postale o assegno bancario (fuori d'Europa attraverso una banca degli USA) all'ordine di:
Culture e Fede, Pontificio Consiglio della Cultura, 00120 CITTÀ DEL VATICANO

Vierteljahresschrift (mit Beiträgen in Englisch, Französisch, Italienisch und Spanisch)
Jahresabonnement

Für Europa 28 und außerhalb Europas 35 \$ USA, zahlbar mittels internationaler Postanweisung oder Scheck (außerhalb Europas durch ein Bank von USA) zugunsten von:
Culture e Fede, Päpstlicher Rat für die Kultur, 00120 VATICANSTADT

Tel.: (+39) 06.6989.3811

Fax: (+39) 06.6988.7368 / 06.6988.7165

cultura@cultura.va



OUVRAGES DU CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE

- Arabe** من أجل روعية الثقافة - اللجنة الأسقفية لوسائل الإعلام - لبنان - أيار 1999
- Deutsch** *Für eine Kulturpastoral*, Vatikanstadt 1999, 91 S. – *Politische Kultur, Demokratie und christliche Werte in Europa (Ausgewählte Beiträge der Konferenzen in Cadenabbia 1997-1998-1999)*, Rom 2001, 317 S. – *Die katholischen Kulturzentren: ein christlicher Dienst für die kulturelle Identität und den Dialog der Kulturen*, Rom 2002, 159 S. – *Vademecum für die katholischen Kulturzentren. Warum? Was ist es? Was tun?*, Rom 2007, 100 S.
- English** *Towards a Pastoral Approach to Culture*, Vatican City 1999, 84 pp. – *Jesus Christ the Bearer of the Water of Life. A Christian Reflection on the "New Age"*, Vatican City 2003, 93 pp. – *Where is Your God? Responding to the Challenge of Unbelief and Religious Indifference Today*, Chicago 2004, 108 pp. – *One People of God within a Diversity of Cultures*, Rome 2005, 167 pp. – *Guide to Catholic Cultural Centres. Why? What are they? What to do?*, Rome 2006, 86 pp. – *Jesus Christ Alive in Asian Cultures*. Vatican City 2007, 224 p. – *Give a Soul to Europe*, Vienna-Paris 2007, 317 p.
- Español** *Para una pastoral de la cultura*, Ciudad del Vaticano 1999, 85 p. – *¿Dónde está tu Dios? La fe cristiana ante la increencia religiosa*, Chicago 2004, 108 p. – *I Encuentro de responsables de Centros Culturales Católicos del Cono Sur*, Valparaíso 2004, 159 p. – *Centros culturales católicos. Vademécum*, Bogotá 2004, 190 p. – *II Encuentro de responsables de Centros Culturales Católicos del Cono Sur*, Salta 2005, 185 p.
- Français** *Pour une pastorale de la culture*, Cité du Vatican 1999, 86 p. – *Jésus-Christ le porteur d'eau vive. Une réflexion chrétienne sur le « Nouvel Âge »*, Cité du Vatican 2003, 95 p. – *Où est-il ton Dieu? La foi chrétienne au défi de l'indifférence religieuse*, Paris 2004, 96 p. – *Un seul peuple de Dieu dans la diversité des cultures*, Rome 2005, 167 p. – *Les centres culturels catholiques. Pourquoi? Qu'est-ce que c'est? Que faire?*, Rome 2006, 96 p. – *La voie de la beauté*, Paris 2006, 158 p. – *Les Centres Culturels Catholiques en Méditerranée*, Rome 2008, 116 p. – *Donner une âme à l'Europe*, Vienne-Paris 2007, 317 p.
- Hrvatski** *Isus Krist – donositelj vode žive. Kršćansko promišljanje o „New Ageu“*, Split 2003. – *Gdje je tvoj Bog? Kršćanska vjera pred izazovom vjerske ravnodušnosti*, Sarajevo 2005.
- Italiano** *Per una pastorale della cultura*, Città del Vaticano 1999, 84 p. – *Gesù Cristo portatore dell'acqua viva. Una riflessione cristiana sul "New Age"*, Città del Vaticano 2003, 93 p. – *Centri culturali cattolici. Perché? Cos'è? Cosa fare? Dove?*, Cinisello Balsamo 2003, 32+24+32+128 p. – *Fede e cultura. Antologia di testi del Magistero Pontificio da Leone XIII a Giovanni Paolo II*, Città del Vaticano 2003, 1574 p. – *Fede, culture e non credenza: integrazione europea e nuove sfide per la Chiesa*, Città del Vaticano 2004, 295 p. – *La via della bellezza*, Roma 2006, 126 p. – *I Centri Culturali Cattolici del Mediterraneo*, Roma 2008, 116 p.
- Magyar** *Jézus Krisztus, az élő víz hordozója. Keresztény reflexió a „New Age”-ről*, Szent István Társulat, Budapest 2003, 120 p.
- Polski** *Chrześcijaństwo i kultura w Europie. Pamięć, świadomość, program*, Kielce 1992, 349 p.
- Português** *Para uma pastoral da cultura*, Cidade do Vaticano 1999, 86 p. – *Centros Culturais Católicos. Vade-mécum*, Aparecida 2005, 120 p. – *Onde está o teu Deus? A fé cristã e a indiferença religiosa*, Braga 2007, 88 p.
- Română** *Pentru o pastorală a culturii*, in: *Actualitatea creștină* 7/1999, București, p. 9-28. – *Calea frumuseții*, București 2007, 88 p.
- Russkij** *Христос – источник новой культуры для Европы на заре нового тысячелетия*, Созвездие, Тверь 2000, 367 p.
- Slovenský** *Pastorácia kultúry*, Don Bosco, Bratislava 1999, 77 p.
- Slovensko** *Za pastoralo kulture*, Družina, Ljubljana 2000, 80 p.

**CULTURE E FEDE
CULTURES ET FOI
CULTURES AND FAITH
CULTURAS Y FE**

Vol. XVII 2009 N. 2

**Pontificium Consilium de Cultura
CIVITAS VATICANA**