

ARCHITETTURA E ARTE AL CONCILIO VATICANO II



*Ralf van Bühren**

recommended citation style:

Ralf van Bühren, *Architettura e arte al Concilio Vaticano II*, in *Nobile semplicità. Liturgia, arte e architettura del Vaticano II*. Atti dell'XI Convegno liturgico internazionale "Il Concilio Vaticano II. Liturgia, architettura, arte", Bose, 30th of May–1st of June 2013, ed. by Goffredo Boselli, Magnano 2014, pp. 141-178



INTRODUZIONE

Per quanto nella dimensione storica cinquant'anni costituiscano un periodo di tempo piuttosto breve, possiamo senz'altro affermare che il concilio Vaticano II (1962-1965), nella storia della chiesa contemporanea, rappresenta un evento epocale. A questo proposito il tema "Architettura e arte nei testi del concilio Vaticano II" riveste un interesse particolare, soprattutto perché è essenziale per la vita liturgica e le attività culturali della chiesa. Trattandosi di una tematica molto ampia, nelle seguenti considerazioni occorre concentrare l'attenzione sulle questioni essenziali.

In linea generale si può affermare che, nella storia recente della chiesa, nessun altro evento ha inciso in modo così determinante sulla teologia cattolica e sull'esperienza di fede della chiesa come il concilio Vaticano II. Stabilire se questo valga anche per l'arte sacra degli ultimi cinquant'anni e anche per i documenti magisteriali relativi a ciò, vale a dire in che misura l'arte e l'architettura attuali siano stati influenzati dal concilio, rientra nelle questioni principali della ricerca più recente¹. Prima di tentare una valutazione d'insieme di questo tema complesso, sarà opportuno prendere in esame anzitutto il concilio stesso e i suoi testi sull'arte.

L'INSEGNAMENTO DEL CONCILIO VATICANO II SULL'ARCHITETTURA E L'ARTE

La configurazione artistica dell'aula conciliare

La mattina dell'11 ottobre 1962 ebbe luogo la cerimonia inaugurale del concilio Vaticano II. Papa Giovanni XXIII, portato in sedia gestatoria, fece il suo ingresso nell'atrio della basilica di San Pietro, preceduto da una lunga processione di 2450 vescovi che avevano attraversato piazza San Pietro. I vescovi varcarono l'ingresso della basilica, dove era stata allestita l'aula conciliare, attraverso la porta mediana. Oggi quel-

la giornata storica viene ricordata da un emblema in porfido con iscrizioni, inserito nel pavimento del portico. L'opera fu realizzata su progetto dell'artista Giacomo Manzù, amico di Giovanni XXIII².

Le sedute del concilio Vaticano II si svolsero nella navata centrale della basilica di San Pietro, luogo sacro di enorme rilevanza storico-artistica. L'aula conciliare era lunga centotrenta metri. Giovanni XXIII, nel discorso per la solenne apertura del concilio, l'aveva definita "nuovo Cenacolo degli apostoli", ravvisando in essa un "cardine" della storia contemporanea della chiesa³. Lì i padri conciliari che partecipavano alle congregazioni generali, con lo sguardo che ogni giorno incontrava la configurazione artistico-architettonica di quell'aula conciliare, esaminavano i vari schemi e annunciavano solennemente i decreti emessi.

L'arte è stata senza dubbio uno dei temi affrontati dal concilio, anche a prescindere da questo luogo particolare. La cornice sacra e solenne e il religioso significato simbolico della basilica vaticana hanno fortemente avvalorato l'idea che i dibattiti conciliari dovessero prendere in considerazione anche tematiche artistiche.

I testi del concilio in sintesi

Dei sedici decreti complessivi del concilio Vaticano II, sei testi affrontano le tematiche "arte", "architettura" e "artisti" (*Sacrosanctum concilium*, *Lumen gentium*, *Presbyterorum ordinis*, *Inter mirifica*, *Apostolicam actuositatem*, *Gaudium et spes*). Complessivamente i pronunciamenti conciliari abbracciano nove aree tematiche: l'architettura e l'arredamento delle chiese, il culto (la venerazione) delle immagini, l'esigenza religiosa e giuridico-liturgica dell'arte sacra, la cura dei monumenti, il dialogo con gli artisti, la formazione degli artisti, la fruizione apostolica dell'arte, la presa in considerazione dell'arte negli studi teologici, la libertà e l'autonomia artistica.

Come dimostra l'analisi dei singoli testi⁴, sono due i punti chiave fissati: da un lato le indicazioni di natura giuridico-pastorale sull'arte sacra destinata all'uso liturgico (*Sacrosanctum concilium*, *Lumen gentium*, *Presbyterorum ordinis*), e dall'altro le indicazioni morali e pastorali sull'autonomia artistica e le relazioni pastorali tra chiesa e arte nel

mondo contemporaneo (*Inter mirifica, Apostolicam actuositatem, Gaudium et spes*).

Questi due punti chiave – disposizioni giuridico-liturgiche sull'arte sacra nell'uso liturgico e indicazioni morali sulla libertà artistica – erano identici alle due tematiche principali dell'insegnamento pontificio e delle indicazioni di alcune chiese locali sull'arte nella prima metà del XX secolo. Si può dire che il concilio Vaticano II abbia rinnovato questa tradizione dottrinale pre-conciliare, che abbia consolidato le precedenti esposizioni dottrinali sull'arte – in particolare gli insegnamenti pontifici di Pio XI e Pio XII⁵ – formulandole tuttavia con un linguaggio nuovo e integrandole con aspetti nuovi: orientamenti per il rinnovamento della liturgia⁶, riconoscimento della dignità autonoma della creazione artistica (*iusta autonomia*) e apertura pastorale con il desiderio di un dialogo con gli artisti contemporanei. Dai suddetti pronunciamenti conciliari relativi all'arte e agli artisti è maturato, a partire dal 1964/1965, il programma di riforma voluto dal concilio, cioè la riforma liturgica e le attività pastorali con artisti.

“SACROSANCTUM CONCILIUM” (1963)

a) Storia della redazione

La costituzione sulla sacra liturgia va annoverata tra i testi più importanti del concilio. Essa riveste anche un significato particolare per la tematica dell'arte: composta da 130 numeri, è uno dei documenti più dettagliati del concilio Vaticano II. Il testo della costituzione *Sacrosanctum concilium* fu emanato il 4 dicembre 1963, primo dei sedici documenti conciliari.

La costituzione liturgica è il principale testo conciliare sull'arte sacra, sia da una prospettiva teologica, a motivo della sua valenza dottrinale, sia sotto l'aspetto storico, in virtù delle sue conseguenze pratiche che hanno condizionato la riforma liturgica, la quale ha avuto inizio nel 1964 e, fino a oggi, connota lo spazio sacro cattolico. Al centro delle seguenti riflessioni porremo dunque la cosiddetta “storia della redazione” e l'analisi della *Sacrosanctum concilium*.

Il 17 maggio 1959 papa Giovanni XXIII istituì la *Commissio antepreparatoria*, commissione incaricata di avviare la preparazione del concilio. Il 18 giugno 1959 tutti i vescovi cattolici, abati e maestri generali, dicasteri curiali e facoltà teologiche, furono invitati dal cardinale Domenico Tardini, presidente della *Commissio antepreparatoria*, a presentare le loro proposte e opinioni per il programma di discussione del concilio. I 2812 postulati inoltrati, dei quali quasi un quarto riguardava questioni liturgiche, furono vagliati e classificati dalla Commissione preparatoria, e con ciò si chiuse la fase preliminare della preparazione del concilio⁷.

La fase preparatoria vera e propria del concilio ebbe inizio il 5 giugno 1960 con l'istituzione di una Commissione centrale preparatoria, presieduta dal papa stesso e da dieci commissioni tematiche preparatorie (*Commissiones praeparatoriae*). Fino all'estate del 1962, i preparativi consistettero principalmente nella stesura di 70 testi, i cosiddetti *schemi*, da sottoporre alla Commissione centrale, per la revisione e il coordinamento e, in seguito, al concilio stesso, per il dibattito e l'approvazione.

Essenziale per il tema dell'arte fu la *Pontificia commissio de sacra liturgia praeparatoria concilii Vaticani II*, la Commissione preparatoria per la liturgia, istituita il 25 agosto 1960 e presieduta dal cardinale Gaetano Cicognani⁸. Dopo che alla Commissione preparatoria furono presentati tutti i temi finalizzati alla redazione del testo provvisorio per lo schema sulla liturgia, ebbe inizio il lavoro della redazione. In tre assemblee plenarie, di cui la prima ebbe luogo il 12 novembre 1960, la Commissione elaborò una definitiva bozza di schema. In quel contesto la *Commissio praeparatoria* esaminò anche i *vota*, cioè le risposte date dai vescovi (e altri) al questionario del 18 giugno 1959⁹.

Furono rilevanti i *vota* di Tarcisio Martina, prefetto di Yih sien, Vicente Enrique y Tarancón, vescovo di Solsona, e del cardinale Antonio M. Barbieri, arcivescovo di Montevideo. Questi avevano auspicato la possibilità di una celebrazione della Messa *versus populum*, perlomeno nei giorni festivi; qualora l'altare fosse risultato inadatto a tale scopo, si sarebbe dovuto realizzare un secondo altare¹⁰. Tra i *vota* ve n'erano anche alcuni che proponevano l'istituzione di norme per la tutela dei beni artistici della chiesa, come nel caso della proposta avanzata dal vescovo Vicente Enrique y Tarancón (Solsona)¹¹.

Nel processo della sua redazione, la Commissione preparatoria operò una distinzione tra testo principale e *Declarationes*. Il testo principale era composto da norme generali e principi, mentre le *Declarationes* contenevano motivazioni e precisazioni concrete. Così, ad esempio, nel capitolo VIII (*De arte sacra*) dell'articolo 106 (diventato successivamente articolo 104 nel secondo schema, e infine SC 128), viene auspicata la revisione delle disposizioni ecclesiastiche circa la chiesa-edificio e l'altare¹². Nello schema della sesta e della settima seduta (31 marzo-2 aprile 1962), l'articolo 106 era stato formulato in termini piuttosto generici, mentre la *Declaratio*¹³ a esso allegata dà indicazioni più precise in merito alla possibilità di un altare staccato dalla parete, per potervi facilmente girare attorno: *Altare maius, quod iam ea ratione a pariete seiunctum sit, ut facile circumiri queat, congruenter erigatur loco intermedio inter presbyterium et plebem, idest: in medio synaxeos (notione idealiter non mathematice sumpta)*¹⁴.

Dopo aver approvato il testo preliminare nella sua terza conferenza il 12 e il 13 gennaio 1962, la Commissione preparatoria presentò il suo schema preparatorio¹⁵, insieme alle *Declarationes*, alla Commissione centrale preparatoria, che dibatté tale schema nella sua sesta e settima seduta (31 marzo-2 aprile 1962)¹⁶. Questo primo schema sulla liturgia (*Schema I*) comprendeva in tutto otto capitoli, dei quali il capitolo VI era dedicato alle suppellettili e ai paramenti liturgici, e il capitolo VIII all'arte sacra. Inoltre l'importante capitolo I, che trattava i principi del rinnovamento liturgico, nella quinta parte riportava disposizioni riguardanti l'istituzione di commissioni liturgiche e artistiche diocesane e nazionali. I temi principali del capitolo VIII sull'arte sacra erano i seguenti: la chiesa approva ogni stile artistico (nr. 101); le opere artistiche in contrasto con la fede e la devozione vanno respinte (nr. 102); per la valutazione di opere artistiche è richiesta la consulenza di esperti (nr. 103); le commissioni per l'arte liturgica (nr. 104); la formazione degli artisti (nr. 105); la revisione delle disposizioni ecclesiastiche sull'arte sacra: (chiesa-edificio, altari, tabernacolo, battistero, immagini sacre, ornamenti, luogo della *schola cantorum* (nr. 106); la formazione del clero riguardante l'arte (nr. 107).

La *Commissio praeparatoria* accluse all'articolo 106, che conteneva solo indicazioni generali, una *Declaratio illustrativa* che lasciava in-

travedere la possibilità di una *celebratio versus populum*¹⁷. Riguardo a ciò si espressero alcuni cardinali nella quinta seduta della Commissione centrale preparatoria (26 marzo-3 aprile 1962). La difficoltà di adattare lo spazio interno di chiese storiche al rinnovamento della liturgia – ammoniva il cardinale Gonçalves Cerejeira (Lisbona) – era già motivo sufficiente per non rendere obbligatorio l'orientamento della celebrazione verso i fedeli; l'autorizzazione a una celebrazione orientata verso i fedeli doveva essere riservata all'ordinario del luogo¹⁸. Negli spazi sacri esistenti – gli faceva eco il cardinale Santiago Luis Copello (Buenos Aires) – la posizione dell'altare doveva restare immutata (*in ecclesiis iam constructis nihil innovetur*)¹⁹.

Il 9 maggio 1962, al termine di questa quinta seduta della Commissione centrale, la Sottocommissione per l'apporto di modifiche si occupò del primo schema sulla liturgia. Da quest'ultimo si originò il secondo schema definitivo, che successivamente fu trasmesso al concilio. Dello schema precedente, che nel gennaio 1962 la Commissione preparatoria aveva trasmesso alla Commissione centrale, erano stati espunti due paragrafi, cosa che modificò il conteggio. Restò tuttavia invariata la sostanza dello schema precedente²⁰. Le *Declarationes* furono tralasciate e funsero soltanto da appendice²¹.

L'11 ottobre 1962, nella prima sessione del concilio Vaticano II, fu consegnato in quinto luogo ai padri conciliari il testo elaborato dello *Schema constitutionis de Sacra Liturgia*²². Uno dei primi atti del concilio fu quello di costituire, il 16 ottobre 1962, la Commissione conciliare liturgica, presieduta dal cardinale Arcadio María Larraona – prefetto della Congregazione dei riti, succeduto al cardinale Gaetano Cicognani –, i cui membri furono eletti in parte per votazione conciliare, in parte per nomina pontificia.

Inaspettatamente, tra tutti gli schemi apportati, il concilio diede la priorità allo schema sulla liturgia²³, il cui testo venne discusso tra il 22 ottobre e il 13 novembre 1962, e il 14 novembre ebbe luogo la prima votazione. Sul testo integrale dello schema sulla liturgia si erano espressi ventinove oratori tra il 22 e il 23 ottobre. Dal 23 ottobre al 10 novembre erano intervenuti complessivamente duecentocinquanta oratori sull'introduzione e sui capitoli I-IV. Dal 10 al 13 novembre, i padri conciliari si occuparono dell'arte sacra con ventinove interventi relativi ai

capitoli V-VII. Avvalendosi del lavoro preliminare di sottocommissioni composte ciascuna da un vescovo con i propri periti, la Commissione conciliare liturgica, a partire dal 22 ottobre, assunse il compito di esaminare gli emendamenti scritti e orali presentati dai padri conciliari nel corso dei dibattiti, e di sottoporre testi provvisori contenenti modifiche a tale riguardo.

L'aula conciliare votò su queste proposte di modifica dal 14 novembre al 7 dicembre 1962²⁴. Il 14 novembre, in occasione della prima votazione, in merito alla questione se lo schema sulla liturgia potesse essere accettato nel suo insieme, furono inaspettatamente solo 46 i voti contrari a una revisione ulteriore dello schema sulla base delle proposte di modifica (2162 i voti a favore, 7 gli astenuti). Anche nelle cinque votazioni successive, tenutesi dal 17 novembre al 6 dicembre, si ebbe una grande maggioranza di "sì"²⁵. Il 7 dicembre 1962, alla votazione conclusiva sull'Introduzione e sul capitolo I, vi furono soltanto 11 voti contrari, mentre ammontarono a 180 le approvazioni con riserva (*placet iuxta modum*). Il primo periodo era così giunto alla sua conclusione²⁶.

Nel corso della Conferenza a Roma (23 aprile-10 maggio 1963), la Commissione conciliare per la liturgia, presieduta dal cardinale Larraona, operò un'ulteriore e profonda revisione dello schema sulla liturgia. Dopo aver esaminato tutte le proposte di modifica (*modi*) presentate nel primo periodo, la Commissione liturgica raggiunse un accordo sulle proposte di miglioramento (*emendationes*), sulle quali il concilio avrebbe dovuto esprimersi nel secondo periodo.

Riguardo all'arte, la Commissione introdusse questa importante modifica: i capitoli VI (*De sacra suppellectile*) e VIII (*De arte sacra*), che fino al 23 aprile si presentavano ancora separati, furono ridotti e unificati in un unico, nuovo capitolo VII (*De arte sacra deque suppellectile*), mentre il precedente capitolo VII (*De musica sacra*) diventò il capitolo VI. Questa condensazione del testo è stata voluta dai padri conciliari, i quali probabilmente ritenevano che, attuando in modo attivo e concreto i principi religiosi e liturgici (c. I: "Rinnovamento e promozione della liturgia"), l'arte cristiana potesse essere rinnovata in modo più efficace rispetto all'osservanza delle direttive teoriche sull'arte (presenti nel c. VII)²⁷. Da quel momento fino alla sua promulgazione come Costituzione, lo schema sulla liturgia era composto solo da sette capitoli²⁸.

Il secondo periodo del concilio ebbe inizio con la seconda sessione ufficiale. Tra l'8 e il 31 ottobre 1963, i padri conciliari si occuparono degli emendamenti allo schema sulla liturgia, votandoli capitolo per capitolo. In quell'occasione vennero accantonate le *Declarationes* con il riferimento alla celebrazione *versus populum*. Tra il 14 e il 31 ottobre 1963, si susseguirono inoltre le votazioni finali sui capitoli II-VII dello schema, dove si arrivò, nell'ordine, a 781, 1054, 552, 17, 9 e 94 proposte di modifica. Per il capitolo VII sull'arte sacra, le riserve e gli emendamenti (*emendationes*) vennero distribuiti il 30 ottobre nell'aula conciliare²⁹.

Nella sua relazione (*relatio*) del 31 ottobre, il vescovo di Biella, Carlo Rossi, comunicò le motivazioni della fusione dei precedenti capitoli VI (*De sacra suppellectile*) e VIII (*De arte sacra*)³⁰. Rossi non esaminò in dettaglio le *animadversiones* (osservazioni, indicazioni), comprendenti rispettivamente 29 e 45 pagine, bensì le sintetizzò in tre problemi principali: 1) la possibilità di integrare l'arte contemporanea nello spazio sacro (*de novae artis operibus in sacras aedes admittendis*), con l'esclusione di opere incompatibili con la liturgia e la devozione (*quae cum cultus dignitate et sacrae Liturgiae indole componi non possint, a christianis templis arceantur*); e la richiesta che il grande patrimonio storico-artistico acquisito dalla chiesa nel corso dei secoli possa essere adeguatamente salvaguardato (*artis thesaurus ... diligenter servetur, nec inconsulte alienetur vel quomodolibet disperdatur*); 2) la presenza e la venerazione delle immagini (*de sacrarum imaginum expositione et cultu*) siano sanciti dalla dottrina, tradizione e prassi della chiesa; si evitino tuttavia sia l'"iconoclasmo", sia le esagerazioni (cioè la presenza eccessiva di immagini, e il kitsch); 3) in merito alla risorsa materiale dell'arredo liturgico (*de sumptuositate rerum ad cultum pertinentium*), ci si preoccupi più della sua nobile bellezza che del suo mero sfoggio (*potius nobilem pulchritudinem quam meram sumptuositatem*)³¹.

Guardando alla revisione del testo, si ravvisa lo sforzo della Commissione liturgica di armonizzare tra loro le visioni, spesso contrapposte, dei padri conciliari, attraverso l'adozione di espressioni conciliatorie. Si è trattato occasionalmente di formulazioni di compromesso, nelle quali possono trovarsi una accanto all'altra due interpretazioni diverse: "sì" all'arte contemporanea e all'arte del passato, "sì" al culto

delle immagini e alla limitazione del loro numero, “sì” alla nobile bellezza e alla semplicità dello spazio sacro.

Nello stesso giorno del 31 ottobre 1963, subito dopo la *relatio* del vescovo Carlo Rossi, si passò alla votazione finale sul capitolo VII. In precedenza il cardinale Julius Döpfner, che svolgeva la funzione di moderatore, non essendoci questioni controverse sugli emendamenti, aveva proposto, con l’approvazione della presidenza del concilio, di rinunciare a una votazione per parti separate e di votare subito sul capitolo nel suo insieme. Quest’ultimo venne infine approvato con 1838 voti a favore (9 i voti contrari e 94 i *placet iuxta modum*): *Ergo, caput est probatum*³².

Il 22 novembre 1963 ebbe luogo la solenne votazione conclusiva sullo schema nel suo insieme, che fu approvato a larghissima maggioranza (2147 voti a favore, 4 contrari, 1 astenuto)³³. Il 4 dicembre 1963 questo primo testo conciliare venne approvato e solennemente promulgato da Paolo VI. Lo schema sulla liturgia diventò così la *Constitutio de sacra Liturgia*.

b) *Analisi della costituzione sulla liturgia*

Nella *Sacrosanctum concilium* l’arte viene trattata in cinque articoli nel primo capitolo (SC 5-46: “Principi generali per la riforma e la promozione della sacra liturgia”) e nel quinto capitolo (SC 102-111: “L’anno liturgico”). In questi testi l’arte viene considerata prevalentemente da una prospettiva liturgico-giuridica e liturgico-pastorale. La costituzione sulla liturgia parla di arte anche in altri otto articoli del settimo capitolo (SC 122-130: “L’arte sacra e la sacra suppellettile”), capitolo particolarmente importante per il tema presente e al quale devono fare totale riferimento le istruzioni, le direttive e le aggiunte inserite a partire dal 1964³⁴.

Nel primo capitolo troviamo inizialmente una norma sull’arte sacra implicante l’azione delle chiese locali (SC 39). Vi si legge che l’autorità ecclesiale deve adattare la liturgia ai cambiamenti che hanno interessato le corrispettive chiese locali. Come esempio di tale adattamento l’articolo indica, tra le altre cose, l’arte sacra.

Ai fini della promozione del movimento liturgico pastorale nella chiesa, SC 44 raccomanda l'istituzione di una commissione liturgica a opera delle conferenze episcopali nazionali. Queste commissioni liturgiche devono richiedere l'assistenza di esperti in arte sacra che offrano una consulenza ai vescovi per le loro deliberazioni. Il concilio ha auspicato la promozione del movimento liturgico anche sul piano diocesano. A questo proposito SC 45 caldeggia l'istituzione di una commissione liturgica per ogni diocesi e, per alcuni casi, un'unica commissione liturgica per più diocesi.

La *Sacrosanctum concilium* prescrive poi al nr. 46 una commissione diocesana di arte sacra. Questo articolo, in ragione dell'impegno del concilio nel rinnovamento liturgico-pastorale, prevede una stretta collaborazione fra le tre commissioni per la liturgia, la musica e l'arte. Anche da questa decisione si vede chiaramente che la *Sacrosanctum concilium* non ha considerato l'arte e la musica come elementi supplementari esterni, bensì ha ravvisato in essi parti essenzialmente incluse nella celebrazione liturgica³⁵.

Un quinto articolo chiude la trattazione di aspetti particolari dell'arte sacra. SC 111 (quinto capitolo: "L'anno liturgico", SC 102-111) menziona infatti l'immagine dei santi, la cui venerazione è conforme alla tradizione della chiesa. Questo articolo ribadisce il fatto che nei santi si manifestano i misteri salvifici di Cristo, e che i fedeli possono trovare nei santi esempi edificanti. In modo analogo questa affermazione vale anche per le immagini dei santi. Quella interpretazione collima con il decreto del concilio di Trento sul culto delle immagini³⁶. Il concilio Vaticano II ha dunque essenzialmente approvato la venerazione delle immagini.

L'arte viene trattata in modo decisamente più articolato nel settimo e ultimo capitolo ("L'arte sacra e la sacra suppellettile"). Inizialmente l'articolo 122 parla dell'autocomprensione della chiesa nel suo rapporto con l'arte, ricordando a tale proposito i principi teologici fondamentali dell'arte liturgica. A questa dichiarazione generale fanno seguito disposizioni fondamentali negli articoli 123-127. Un'applicazione di queste norme fondamentali viene poi riportata nell'articolo 128. Infine l'articolo 129 parla della formazione dei chierici nel campo dell'arte e dell'architettura.

La *Sacrosanctum concilium* 122, fungendo da introduzione teologica, loda l'arte come espressione più nobile dell'attitudine creativa dell'uomo. Riguardo alla bellezza e alla dimensione religiosa dell'arte, questo articolo pone l'accento in modo particolare su tre qualità essenziali dell'arte sacra: essa rimanda simbolicamente all'infinita bellezza di Dio, si pone al servizio della lode di Dio e rinvigorisce la devozione degli uomini³⁷. In breve, l'arte sacra rivela ed eleva. La sua finalità è prevalentemente pastorale. Per questo la chiesa, in quanto amica delle belle arti (*ingenuarum artium amica*), ha sempre ricercato il servizio degli artisti, specialmente per l'allestimento della sua celebrazione liturgica.

Tuttavia, perché le opere d'arte sacra siano adatte all'azione liturgica e conformi alla sua dignità, devono soddisfare due caratteristiche: da una parte, le opere artistiche devono essere degne, decorose e belle (*dignae, decorae ac pulchrae*); dall'altra, devono commisurarsi alla dottrina della fede e alla pratica devozionale, nonché alle leggi della chiesa. Per la salvaguardia della sua missione salvifica, la chiesa ritiene dunque necessario esprimere giudizi e deliberare sull'idoneità liturgica delle sue opere artistiche. Per questo a essa spetta una funzione di "arbitro"³⁸. Nell'articolo 122 viene infine richiesto che la sacra suppellettile (*sacra suppellex*), di cui fanno parte anche i vasi sacri (*vasa sacra*), sia degna e bella (*digne et pulchre*). Qui abbiamo una visione lungimirante in merito a storici mutamenti di stile ("cambiamenti nella materia, nella forma e nell'ornamento") e a possibilità materiali e tecnico-costruttive ("progresso della tecnica")³⁹.

In SC 123 si trova un'indicazione relativa alla tutela di opere d'arte religiose, un tesoro "da conservarsi con ogni cura". Questa dichiarazione fu aggiunta nel corso del dibattito conciliare sullo schema, dopo che il vescovo Luis Almarcha Hernández (León) e l'abate Petrus Ziliani ebbero sottolineato la necessità di non dilapidare e distruggere il tesoro esistente dell'arte sacra, bensì di preservarlo col massimo rispetto⁴⁰.

Sacrosanctum concilium 123 è anzitutto una dichiarazione di principio del rispetto che la chiesa nutre per "le forme artistiche di ogni epoca"; rispetto che si estende all'indole dei popoli e alle esigenze di vari riti⁴¹: "La chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma ... ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca". Nessun testo dottrinale prima del concilio Vaticano II ha formulato una dichia-

razione di portata così universale sulla libertà di scelta dello stile artistico⁴². L'arte del nostro tempo e quella di tutti i popoli devono avere nella chiesa "libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti"⁴³. Rifacendosi all'articolo 101 del primo schema sulla liturgia (1962: "la chiesa approva ogni stile artistico"), SC 123 documenta una chiara svolta nell'interpretazione dello stile artistico del nostro tempo da parte della chiesa.

Questo cambiamento storico non è stato determinato soltanto da quell'evoluzione artistica in epoca pre-conciliare che ha interessato l'area culturale francese e tedesca e che si è contraddistinta per una presa di distanza dallo storicismo. Anche gli interventi pronunciati nell'aula conciliare da membri extraeuropei hanno lasciato la loro impronta sull'articolo SC 123, giacché alcuni padri conciliari hanno auspicato un maggiore adeguamento dell'arte sacra alle tradizioni e agli usi delle chiese locali, come il vescovo indiano Leonard Joseph Raymond (Allahabad, India) con il suo intervento orale (nr. protocollo E/494), e i cardinali Maurice Roy (arcivescovo del Québec, nr. protocollo E/589) e Ceslaus Sipovic (vescovo della chiesa greco-cattolica bielorusca, nr. protocollo E/593) con i loro interventi scritti⁴⁴.

In seguito a ciò la Commissione conciliare integrò lo schema con questa dichiarazione: "la chiesa ... secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca" (SC 123)⁴⁵. Nella metà del xx secolo, per molti vescovi fu chiaro che la chiesa universale, nella pietà popolare e nelle usanze dei popoli, dovesse tenere maggiormente in considerazione la molteplicità culturale dei suoi singoli popoli, e che tale molteplicità dovesse trovare espressione anche nell'arte cristiana delle rispettive chiese locali. Il concilio legittimò questa evoluzione della modernità dichiarando che la chiesa non era legata a nessuno stile artistico particolare⁴⁶. Naturalmente la libertà di espressione artistica (cf. SC 123) resta subordinata alla tutela incondizionata della funzionalità liturgica, oppure subordinata alla dottrina della fede, che è dottrina rivelata⁴⁷, come evidenzia l'articolo successivo.

SC 124 media inizialmente tra due interpretazioni opposte circolate nel dibattito conciliare, dove da una parte è stata propugnata un'ar-

te sacra la cui bellezza dovesse essere contrassegnata dalla magnificenza preziosa, mentre dall'altra ci sono state voci a favore della sobria semplicità e della povertà evangelica⁴⁸. Per la versione finale del testo è stata infine adottata la formulazione in base alla quale gli ordinari, riguardo all'edificio sacro, all'arredamento liturgico e ai paramenti, devono "ricercare piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità" (*potius nobilem intendant pulchritudinem quam meram sumptuositatem*). "L'assenza di forma" non è dunque accettabile "né nei paramenti liturgici, né nella configurazione dei luoghi destinati alla celebrazione liturgica, né tantomeno, come è ovvio, nella celebrazione stessa della liturgia. Questa vive di forme consolidate nel tempo e richiede competenza estetica a tutti coloro che la celebrano, in particolare a coloro che la presiedono ed esercitano servizi particolari nella liturgia"⁴⁹.

Nel secondo capoverso, SC 124 esorta i vescovi a tenere lontano dallo spazio sacro eventuali "eccessi". Qui vi è un concreto riferimento al rapporto tra libertà artistica e norme liturgiche. L'arte sacra deve soddisfare i requisiti della dottrina della fede e della legge morale, deve rispettare la devozione e il sentimento religioso, e inoltre deve possedere qualità artistiche. Ciò significa che vanno allontanate quelle opere le cui forme sono imbruttite o che risultano artisticamente inadeguate, mediocri o di cattivo gusto ("kitsch")⁵⁰.

Il terzo capoverso ("Nella costruzione poi degli edifici sacri ci si preoccupi diligentemente della loro idoneità a consentire lo svolgimento delle azioni liturgiche e la partecipazione attiva dei fedeli") prende le mosse da una proposta di ampliamento del cardinale Giacomo Lercaro (Bologna)⁵¹, il quale si era schierato a favore di un'architettura contemporanea adeguata ai fini della "partecipazione attiva di tutti i fedeli" alla celebrazione liturgica. Lercaro aveva espresso la sua contrarietà nei confronti di un'interpretazione unilaterale dell'edificio sacro cattolico, dove quest'ultimo era visto come edificio monumentale rappresentativo (*templum*), idea secondo lui inopportuna da un punto di vista liturgico-pastorale⁵².

SC 125 è un testo aggiunto successivamente su richiesta di diversi padri conciliari. Questo articolo, come il precedente III, approva e giustifica in linea di massima la venerazione delle immagini ("Si mantenga l'uso di esporre nelle chiese le immagini sacre alla venerazione dei

fedeli.”). Mediante interventi scritti e orali alcuni padri conciliari si erano opposti, talvolta con foga, alla diffusione di una nuova forma di “iconoclastia” (*nova iconoclasia vel iconophobia*) in alcune chiese particolari. Pertanto essi difesero apertamente il culto delle immagini tramandate dal magistero ecclesiastico e dalla pietà popolare, e così fu inserito questo nuovo passaggio di SC 125. Tuttavia in SC 125 viene chiesto anche un riassetto della decorazione con immagini nello spazio sacro. Le immagini sacre devono essere esposte “in numero limitato e secondo una giusta disposizione”⁵³.

Qui questo testo conciliare cita – come in SC 111 e 128 – soltanto un aspetto parziale della questione delle immagini, ovvero la venerazione delle immagini. Non viene fatto invece nessun cenno all’uso didattico delle immagini per l’insegnamento religioso o come fattore che favorisce la partecipazione interiore alla celebrazione liturgica. Eppure all’assemblea conciliare era nota l’importanza dei compiti kerigmatici e pedagogici delle opere figurative religiose, come emerge dalla *Declaratio* sul nr. 104 dello schema II (in seguito SC 128), distribuita dalla *Commissio praeparatoria* prima del voto relativo allo schema sulla liturgia⁵⁴. In due paragrafi della *Declaratio* sulla questione delle immagini c’è un’esposizione più ampia rispetto allo schema e alla *Sacrosanctum concilium*⁵⁵.

Il paragrafo “Immagini sacre” (nr. 12, *De imaginibus sacris*) definisce come comprovata tradizione della chiesa l’uso di esporre alla venerazione le immagini sacre; inoltre, attraverso l’impiego delle immagini, la chiesa risveglia e rafforza la devozione dei fedeli (*pietatem fidelium excitat atque fovet*); tuttavia, per la decorazione con immagini viene richiesta una certa disposizione: all’immagine di Cristo spetta un posto d’onore nell’abside, il numero di immagini dello stesso santo non può essere moltiplicato senza una ragione⁵⁶.

Per le arti figurative (pittura, scultura) nello spazio sacro, il paragrafo “Disposizione delle decorazioni artistiche” (nr. 13, *De ordine decorationis*) enuncia due funzioni, l’una iconografica e l’altra decorativa, che devono essere in mutuo equilibrio, cosa che vale anche per il rapporto tra espressione stilistica figurativa e astratta (*cum duplex sit ... artis pictoricae vel sculptoricae munus, iconographicum nempe et ornativum, aequilibrium inter ambo, necnon inter elementa figurativa et*

sic dicta abstracta)⁵⁷. Questa richiesta della *Declaratio* relativa all'iconografia cristiana nello spazio liturgico include ovviamente anche un insegnamento religioso da esercitarsi con l'ausilio delle immagini.

Il testo conciliare definitivo di SC 125 si è limitato alla venerazione delle immagini. Questa limitazione della funzione delle immagini nel culto, avallata dai commentari al SC, dalle direttive ecclesiastiche e dalla carenza di immagini sacre nella prassi post-conciliare, in seguito è stata criticata in determinate occasioni⁵⁸. È stato giustamente sottolineato che le immagini possono senza dubbio incentivare la “partecipazione attiva dei fedeli”, ad esempio con il mezzo narrativo e didattico di verità di fede di carattere liturgico, biblico, teologico o relative alla storia della salvezza. Inoltre, nella tradizione cattolica le immagini hanno costantemente esercitato anche funzioni extra-liturgiche, sulle quali si soffermano – sia pure in modo implicito – SC 122 e, in seguito, SC 127, con riferimento all'insegnamento religioso coadiuvato dall'arte sacra.

La tendenza ad arredare in modo sobrio lo spazio sacro, tendenza che traspare in SC 124 (“piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità”) e SC 125 (“le immagini ... si espongano in numero limitato e secondo una giusta disposizione”), era già stata realizzata in Francia e in Germania nel periodo pre-conciliare⁵⁹. La riforma liturgica post-conciliare (dal 1964) ha modificato lo spazio sacro cattolico nel senso di questa riduzione drastica della quantità delle immagini, e lo ha fatto in tutta la chiesa. L'adeguamento liturgico delle chiese storiche entrò spesso in conflitto con la tutela dei monumenti ecclesiastici, cosa che arrecò grossi problemi decisionali ai vescovi e alle commissioni diocesane per l'arte sacra⁶⁰.

L'articolo 126 prescrive che la valutazione e la decisione da parte dei vescovi in merito all'arte sacra debbano basarsi su criteri oggettivi. A questo proposito l'ordinario del luogo deve consultare la commissione diocesana per l'arte sacra oppure la commissione liturgica della conferenza episcopale nazionale⁶¹, la cui istituzione è prescritta in SC 44-46. L'articolo prosegue con l'esortazione affinché le suppellettili, i vasi e i paramenti liturgici, insieme ad altre opere preziose, non vengano dissipati o deteriorati.

Questo invito alla conservazione e alla tutela di opere d'arte sacra di rilevanza storica, cosa che include anche l'integrazione di opere d'ar-

te storiche nell'edificio sacro contemporaneo, si rifà agli interventi avuti nel dibattito conciliare. Un esempio: guardando alle conseguenze pratiche dell'imminente riforma liturgica, il vescovo Almarcha Hernández di León, in un intervento a voce del 13 novembre 1962 (nr. protocollo E/536), pronunciò un ammonimento affinché l'auspicata evoluzione dell'arte sacra non desse adito ad atti di distruzione o all'abbandono delle opere d'arte esistenti ("Ciò sarebbe un regresso", non un progresso, si legge nel manoscritto, parole che tuttavia Almarcha tralasciò nel corso del suddetto intervento a voce), cosa che era accaduta, ad esempio, all'epoca del Rinascimento con l'arte romanica e gotica⁶².

SC 127 è dedicato alle attività pastorali con gli artisti. I vescovi hanno il compito di prendersi cura degli artisti – personalmente o attraverso sacerdoti delegati – per infondere loro lo spirito dell'arte sacra e della liturgia⁶³. Dopo questa esortazione pastorale, il secondo capoverso dell'articolo raccomanda la fondazione di scuole e accademie per l'arte sacra, nella misura in cui non siano già presenti simili istituzioni di formazione. Questa raccomandazione non era presente nello schema, ma fu aggiunta alla luce delle proposte di cambiamento scritte e orali di diversi padri conciliari⁶⁴.

Il terzo capoverso di SC 127 verte sul lavoro artistico visto dalla prospettiva della fede. Agli artisti al servizio della chiesa viene ricordato che la loro attività creativa imita in un certo senso la creazione divina (*sacra imitatio*). Si tratta di una formulazione importante che mette in rilievo la dimensione metafisica radicata nell'artista. Segue infine un'ulteriore asserzione sulla dignità intesa in senso religioso e sul compito ecclesiale dell'artista, il quale, per mezzo di opere liturgicamente appropriate, si pone al servizio dell'edificazione (*aedificatio*), della devozione (*pietas*)⁶⁵ e dell'istruzione religiosa (*instructio religiosa*) dei fedeli⁶⁶.

SC 128 applica alla legislazione ecclesiastica sull'arte sacra le disposizioni fondamentali degli articoli 123-127. Tuttavia questo articolo non contiene regolamentazioni dettagliate su come vadano rivisti concretamente i canoni e le norme giuridico-liturgiche. Anzi una fissazione deve avvenire solo nei nuovi libri liturgici (cf. SC 25). Il primo capoverso di SC 128 cita solo con pochi termini essenziali quegli ambiti dell'arte liturgica dove va rivista la legislazione vigente⁶⁷: l'architettura sacra (che dev'essere dignitosa e appropriata, *dignus e aptus*), l'altare, il ta-

bernacolo, il battistero, le immagini sacre, eccetera devono conformarsi in modo più conveniente alla liturgia rinnovata. Nel secondo capoverso viene data alle conferenze episcopali la facoltà di adattare alle esigenze regionali le disposizioni ecclesiastiche generali sulla forma e sul materiale delle suppellettili, dei vasi e dei paramenti liturgici.

SC 129 tratta della formazione dei futuri chierici. Durante i loro studi ecclesiastici, questi devono essere istruiti⁶⁸ sulla storia e i principi fondamentali dell'arte sacra⁶⁹, cosa che tornerà utile alla loro futura attività pastorale, soprattutto nella valutazione e nella conservazione dell'arte sacra, nonché nell'attenzione pastorale verso gli artisti. La richiesta del concilio è dunque che gli artisti possano trovare nei sacerdoti partner competenti perché si stabilisca con essi una collaborazione fruttuosa e creativa⁷⁰.

Riassumendo, si può dire che le direttive sull'arte nella *Sacrosanctum concilium* evitano del tutto un approfondimento degli aspetti giuridici e teologico-dogmatici, presumibilmente a motivo della loro finalità pratico-pastorale. Ciononostante, vengono formulate dichiarazioni teologiche sulla natura e l'importanza della liturgia per la vita della chiesa, e precisamente nel primo capoverso del primo capitolo (SC 5-13), alle quali le affermazioni dottrinali sull'arte sono legate in modo inseparabile⁷¹.

Altri testi sull'arte

La *Sacrosanctum concilium* costituisce il punto focale del nostro convegno. Per una valutazione d'insieme delle dichiarazioni del concilio in materia di arte e architettura è comunque necessario un breve excursus sui restanti documenti.

La costituzione dogmatica sulla chiesa, *Lumen gentium*, affronta l'argomento dell'arte nell'ottavo capitolo, nel contesto della venerazione dei santi e delle immagini⁷². L'articolo 67 riporta istruzioni pastorali e liturgiche per il culto di Maria, laddove si invita a salvaguardare (*servare*) la tradizione dottrinale della venerazione delle immagini⁷³. Su questo punto il testo cita la dottrina delle immagini sacre proclamata dal secondo concilio di Nicea⁷⁴, e il decreto sulle sacre immagini del concilio

lio di Trento⁷⁵, relativamente alle raffigurazioni di Cristo, di Maria e dei santi⁷⁶.

Un tale riferimento alle dichiarazioni dottrinali dei precedenti concili era già stato effettuato nel settimo capitolo della costituzione sulla chiesa⁷⁷. In entrambi i casi il concilio Vaticano II, presentato come concilio pastorale, ha manifestato esplicitamente un'esigenza di continuità con i precedenti "concili dottrinali". Proprio in base all'esempio del culto delle immagini, risulta evidente che il concilio Vaticano II, con la ricezione di dichiarazioni dottrinali di concili ecumenici del passato – in questo caso disposizioni relative alla teologia dell'immagine (Nicaea) e di carattere artistico-didattico (Trento) – ha preservato la "sostanza della fede"⁷⁸ e di conseguenza la tradizione cattolica.

Il decreto sul ministero e la vita dei presbiteri, *Presbyterorum ordinis*, tratta l'arte nel contesto del compito sacerdotale della santificazione (*munus sanctificandi*)⁷⁹. La chiesa-edificio è luogo dell'eucaristia, che lì viene celebrata, conservata e adorata, nonché luogo di assemblea dei fedeli⁸⁰. Da qui nascono le richieste di un'architettura sacra che sia "nitida, adatta alla preghiera e alle celebrazioni liturgiche" (*nitida, orationi et sacris sollemnibus apta esse debet*)⁸¹. La preoccupazione per la dignità della chiesa-edificio rientra quindi nel compito pastorale del sacerdote.

Il decreto sugli strumenti di comunicazione sociale, *Inter mirifica*, si esprime al riguardo della libertà dell'arte e della relazione tra arte e morale⁸². L'articolo 6 sottolinea che "il primato dell'ordine morale oggettivo deve essere rispettato assolutamente da tutti"⁸³, dunque anche dall'arte. L'ordine morale prevale continuamente su ogni altro ordine umano, ed è prioritario anche rispetto alla libertà dell'arte.

Il decreto sull'apostolato dei laici, *Apostolicam actuositatem*, ricorda che le azioni dell'uomo in questo mondo fanno parte del disegno divino⁸⁴. In quest'ordine temporale rientrano anche la cultura e l'arte, le quali "non sono soltanto mezzi con cui l'uomo può raggiungere il suo fine ultimo" (*non solum subsidia sunt ad finem ultimum hominis*), ma hanno un valore proprio (*proprium habent valorem*) e – come suggerisce la formula biblica "era cosa buona" di Genesi 1,31 – possiedono una bontà radicata nella creazione, naturale (*naturalis bonitas*)⁸⁵. Queste affermazioni dell'*Apostolicam actuositatem* possono essere applicate

anche alla creazione artistica e alla responsabilità dei laici cristiani nell'ambito artistico. Nelle righe conclusive, l'articolo 7 definisce come apostolato la gestione cristiana dell'ordine temporale, ed esprime il desiderio che tale apostolato possa esercitare la sua influenza anche nell'ambito culturale⁸⁶.

La costituzione pastorale sulla chiesa nel mondo contemporaneo, *Gaudium et spes*, si occupa dell'arte nella seconda parte principale⁸⁷, all'interno di un testo dedicato alla cultura⁸⁸. Il modo sistematico col quale GS 53-62 si confronta con il tema della cultura rappresenta una novità nella storia degli insegnamenti della chiesa.

Importanti interventi conciliari sul capitolo dedicato alla cultura sono riconducibili al cardinale Giacomo Lercaro il quale, nell'autunno del 1964, definì il tema della cultura come il nucleo essenziale dell'intero schema.

Gaudium et spes 62 sottolinea la grande importanza pastorale dell'arte e della letteratura per la vita della chiesa⁸⁹, che vengono trattate nella terza parte della sezione, la quale apprezza il fatto che l'arte si preoccupa di rappresentare l'uomo⁹⁰. L'articolo 62 indica il compito specifico dell'arte nella rappresentazione dei problemi e delle esperienze umane, nello sforzo dell'uomo di conoscere se stesso e il mondo⁹¹. In questo compito antropologico il concilio ha riconosciuto l'importanza pastorale dell'arte per la chiesa che, a sua volta, opera nel mondo e per l'umanità.

L'importante quarto capoverso dell'articolo 62 si esprime sulla problematica dell'attività pastorale con artisti. Qui viene richiesto un miglioramento del rapporto tra la chiesa e l'arte contemporanea⁹². Durante i dibattiti conciliari, le questioni relative all'atteggiamento della chiesa verso gli artisti contemporanei e al possibile ricorso all'arte contemporanea per lo spazio liturgico suscitarono vivaci discussioni. Ampia fu la varietà delle dichiarazioni espresse contro e a favore. Alcuni relatori si richiamarono esplicitamente alla rottura tra arte e chiesa, consumatasi fin dal XIX secolo e imputabile anche alla presa di posizione di alcuni membri della chiesa. Altri relatori manifestarono la loro diffidenza di fondo nei confronti del ricorso della chiesa all'arte contemporanea: andava perlomeno comprovata l'idoneità liturgica delle nuove forme artistiche⁹³.

Nel testo definitivo del quarto capoverso di *GS 62*, viene chiesto un grande sforzo “affinché gli artisti si sentano compresi dalla chiesa nella loro attività” e perché siano trattati con rispetto (*se ab ecclesia in sua navitate agnitos sentiant*)⁹⁴. In altre occasioni, questo sforzo teso al riconoscimento degli artisti contemporanei è stato contrassegnato dal concilio come “dialogo” tra chiesa e mondo contemporaneo⁹⁵. Il concilio si augura che gli artisti, attraverso dialoghi e incontri, nel rispetto della loro autonomia e libertà, possano entrare più facilmente in contatto con la chiesa⁹⁶. A questa legittima autonomia delle realtà intramondane il concilio aveva già fatto riferimento in *GS 36*.

Il quarto capoverso di *GS 62* prosegue con il desiderio che le forme artistiche contemporanee (*novae formae artis*) possano essere riconosciute dalla chiesa (*ab ecclesia agnoscantur*)⁹⁷. Condizione per l'accogliamento dell'arte contemporanea nello spazio sacro è la sua idoneità liturgica (*liturgiae exigentiis conformi*) e la sua facoltà di promuovere la devozione cristiana (*mentem ad Deum erigunt*)⁹⁸. L'articolo 62 cita solo brevemente le esigenze liturgiche⁹⁹, in quanto di queste si era già discusso nella *Sacrosanctum concilium* (1963) e nella *Presbyterorum ordinis* (1965). Fin qui l'exkursus sui testi del concilio sull'arte e l'architettura.

MESSAGGIO AGLI ARTISTI PRONUNCIATO ALLA CHIUSURA DEL CONCILIO (1965)

La solenne chiusura dei lavori del concilio Vaticano II ebbe luogo l'8 dicembre 1965, nel corso della decima seduta ufficiale. In quell'occasione, in piazza San Pietro fu data lettura di diversi brevi messaggi in francese, messaggi rivolti all'umanità a nome del concilio. Come gli altri messaggi conclusivi, anche il messaggio agli artisti¹⁰⁰ aveva un significato prevalentemente pastorale. Le dichiarazioni dal rilievo teologico e giuridico erano contenute nei documenti conciliari.

Nei suoi assunti principali, il messaggio conclusivo agli artisti reca la chiara impronta del discorso pronunciato l'anno precedente dallo stesso Paolo VI nella cappella sistina¹⁰¹, discorso che esibiva una prima ricezione pontificia del concilio prima ancora che quest'ultimo giungesse a conclusione.

Fin dalle battute iniziali del messaggio agli artisti, la “chiesa del concilio” offre la propria amicizia agli artisti ritenuti amici della vera arte. Da molto tempo – si legge – la chiesa è stata alleata degli artisti. Gli artisti le hanno edificato e arredato edifici sacri, hanno rappresentato la sua dottrina di fede e arricchito con la bellezza la sua liturgia¹⁰². Oggi, come allora, la chiesa ha bisogno degli artisti. Per questo essa li esorta a non lasciare che si rompa un’alleanza così fruttuosa, e a porre invece il loro talento al servizio della verità divina. Il mondo ha bisogno della bellezza per non cadere nella disperazione (“ce monde ... a besoin de beauté pour ne pas sombrer dans la désespérance”)¹⁰³. Questo appello alla speranza è già rintracciabile in un discorso rivolto agli artisti da papa Pio XII (1950)¹⁰⁴.

La bellezza, come la verità, allietta il cuore dell’uomo. Essa è indenne dalla corrosione del tempo e unisce le generazioni in una partecipazione comune alla meraviglia. Gli artisti devono essere custodi della bellezza in questo mondo. Tenere a mente questa cosa li aiuta ad affrancarsi da tendenze effimere prive di valore reale, nonché da espressioni artistiche inadeguate. Nella conclusione del messaggio gli artisti sono chiamati a essere degni del loro ideale, perché in questo modo siano degni anche della chiesa, che porge loro il suo saluto e il suo messaggio di amicizia¹⁰⁵.

Preso nel suo insieme, il discorso pastorale conclusivo del concilio Vaticano II non contiene dichiarazioni vincolanti da un punto di vista dogmatico-disciplinare. Questo messaggio intendeva essere un saluto amichevole e un appello supplicante agli artisti contemporanei. Esso ha saputo unire in modo felice gli accenti conciliari sull’attenzione pastorale verso gli artisti e le parole di papa Paolo VI. Dopo il concilio, il magistero artistico-pastorale si è richiamato spesso a questo discorso conclusivo. Papa Giovanni Paolo II lo ha fatto a partire dagli anni ottanta, mentre le conferenze episcopali nazionali dagli anni novanta¹⁰⁶.

VALUTAZIONE D’INSIEME

Come si è visto dalla precedente analisi dei testi conciliari, sono sei i documenti, su un totale di sedici testi, del concilio Vaticano II che si

occupano della tematica “arte, architettura e artisti” (*Sacrosanctum concilium*, *Lumen gentium*, *Presbyterorum ordinis*, *Inter mirifica*, *Apostolicam actuositatem*, *Gaudium et spes*). Questi testi conciliari contengono dichiarazioni di fondo sull’architettura e l’arredamento delle chiese, il culto delle immagini, le esigenze religiose e giuridico-liturgiche dell’arte sacra, la cura dei monumenti, il dialogo con gli artisti, la formazione degli artisti, la fruizione apostolica dell’arte e la sua presa in considerazione nella formazione teologica, la libertà e l’autonomia dell’artista¹⁰⁷.

Liturgia, fede e preghiera

Il concilio Vaticano II ha affrontato il tema dell’architettura sacra e dell’arte figurativa da punti di vista funzionali, derivati dalla destinazione dell’edificio sacro a luogo liturgico celebrativo e a luogo di preghiera. Tradizionalmente questo duplice compito religioso dell’architettura ecclesiale – idoneità per la celebrazione liturgica e per la preghiera personale – è chiaramente identificabile mediante la configurazione artistico-architettonica dello spazio sacro. Le immagini sacre devono orientarsi alla fede cristiana e conformarsi allo svolgimento liturgico ed extra-liturgico della vita della chiesa. Il concilio Vaticano II ha fornito su questo diversi orientamenti.

La funzione mistagogica dell’arte sacra

Il principale testo conciliare sull’arte sacra è la costituzione liturgica. Tuttavia anche le altre indicazioni conciliari sull’arte sacra fanno riferimento alla liturgia.

Il concilio Vaticano II ha ritenuto essenziale questo quadro di riferimento teologico-liturgico dell’arte sacra. Ciò risulta chiaramente dal fatto che il settimo capitolo della costituzione *Sacrosanctum concilium* – capitolo decisivo per il tema dell’arte sacra – è in linea con il primo (“Principi generali per la riforma e la promozione della sacra liturgia”, nrr. 5-46).

Lì la liturgia è vista come celebrazione del mistero pasquale di Cristo, come azione sacra (*actio sacra*), “opera di Cristo sacerdote e del suo corpo, che è la chiesa” (SC 7)¹⁰⁸. La celebrazione liturgica è perciò azione comune del capo e delle membra, un’interazione tra Cristo e l’assemblea liturgica. Inoltre, ricordando e attualizzando l’opera salvifica, il mistero pasquale di Cristo, la liturgia si fa sacro mistero. Oltre a ciò la liturgia è un servizio, servizio di Cristo e della chiesa, in quanto è al servizio della glorificazione di Dio e della santificazione degli uomini (SC 5, 7, 10, 33, 83, 112, 122).

Tutti gli ambiti che fanno internamente parte della liturgia o che sono esteriormente legati a essa, anche l’arte sacra, devono conformarsi a questo carattere di servizio e di mistero della liturgia. Soltanto in questa finalità liturgica, ovvero nel compimento della funzione mistagogica, l’edificazione e l’arredo dell’architettura sacra prendono parte alla dignità e alla santità della liturgia¹⁰⁹. Riguardo a ciò la celebrazione eucaristica è ritenuta “fonte e culmine di tutta la vita cristiana”¹¹⁰.

La “partecipazione attiva” dell’arte sacra alla celebrazione liturgica

In virtù della centralità della celebrazione eucaristica, il concilio attribuì un’importanza prioritaria all’*actuosa participatio*. L’*actuosa participatio* è un concetto chiave della costituzione liturgica (SC 11, 14, 19, 21, 27, 30, 41, 48, 50, 114). Il concilio ha indirizzato l’arte sacra verso questa “partecipazione piena, consapevole e attiva” di tutti i fedeli alla celebrazione liturgica. Partendo dal presupposto che l’arte sacra sia al servizio delle azioni sacre, il concilio lega la dignità dell’arte sacra al suo modo di rapportarsi ai sacramenti salvifici (PO 5).

Questa relazione con i sacramenti coinvolge artisti e architetti. Poiché la liturgia è una celebrazione che tutta la chiesa compie insieme a tutti i suoi membri, l’architettura sacra, che secondo il concilio (cf. SC 124) è al servizio della liturgia, deve promuovere la “partecipazione attiva” di tutti i fedeli alla celebrazione liturgica. La chiesa-edificio deve “aiutare a rendere visibile il processo di salvezza, che si rende invisibile nella liturgia”, deve “introdurre gli uomini alla celebrazione consapevole della liturgia”¹¹¹.

Per una rapida attuazione della riforma liturgica il concilio ha formulato delle direttive (cf. SC 21-40) affinché tutti i fedeli battezzati possano prendere parte in modo fruttuoso alla celebrazione liturgica. A questo lavoro di riforma gli artisti, per essere all'altezza del loro compito relativo all'arte sacra, devono offrire anche la propria partecipazione interiore.

La responsabilità del legislatore ecclesiastico per la liturgia

La chiesa cattolica reputa necessaria una regolamentazione della liturgia, perché la celebrazione della liturgia divina è un'autentica forma vitale della sua fede. Su questa necessità la chiesa fonda la sua rivendicazione di esercitare una funzione giudicante, di "arbitra" (SC 122, cf. 124) sull'idoneità liturgica dell'arte sacra. L'avanguardia artistica della modernità è notoriamente entrata in conflitto con questa istanza, rivendicando a sua volta l'autonomia e rifiutando qualsiasi regola estranea alla sua concezione artistica. Tuttavia qui il concilio si è dichiarato espressamente a favore della responsabilità del legislatore ecclesiastico. Soltanto l'autorità ecclesiastica ha la facoltà di decidere sull'ordinamento liturgico, ovvero la Sede apostolica e, a norma del diritto, i vescovi (oppure le conferenze episcopali) (SC 22).

In merito all'arte sacra il concilio ha messo in rilievo la necessità permanente di valutazioni da parte della chiesa, in particolare da parte dei vescovi (SC 44, 122, 124, 126-127). In questo il concilio Vaticano II si pone in continuità col magistero di papa Pio XII (enciclica *Musicae sacrae disciplina* 22-30) e del concilio di Trento (Decreto sulle sacre immagini, 1563)¹¹².

La liturgia ha bisogno dell'architettura e dell'arte

La liturgia ha bisogno dell'arte e dell'architettura per ragioni interne, perché richiede forme dignitose. La liturgia ha bisogno dell'espressione simbolica e del valore di segno della creazione artistica in quanto essa, attraverso segni visibili, attualizza, rende presenti le realtà spi-

rituali e soprannaturali, e non soltanto nei sacramenti. Questo accade in modo analogo anche nell'arte sacra, la quale diviene così elemento nell'attuazione della liturgia. Per l'arte sacra, quindi, il concilio ha richiesto non solo qualità artistica, dunque idoneità estetica, ma anche idoneità liturgica: una peculiarità simbolica, cioè una qualità di segno (SC 111, 122) e un riferimento alla trascendenza (SC 122, 124, 127). Grazie a tali qualità, l'arte sacra può essere una forma di espressione estetica del culto divino cristiano, esperibile a livello sensibile.

I criteri per l'idoneità liturgica dell'arte sacra

Per l'idoneità liturgica dell'arte sacra, il concilio Vaticano II ha fissato direttive sostanziali che scaturiscono dalla sopracitata funzione di servizio della liturgia. Si tratta complessivamente di quattro criteri, o se vogliamo di quattro sfere di competenza (SC 122, 124 e 127).

In primo luogo, l'arte sacra deve assolvere compiti religiosi, avvicinando simbolicamente a Dio le menti degli uomini e ponendosi al servizio della devozione, della preghiera e dell'edificazione di tutti i fedeli. Il compito delle opere artistiche sacre consiste nel rafforzare la fede e la preghiera di tutti i partecipanti alla liturgia, significando le realtà divine invisibili attraverso segni visibili (SC 33)¹¹³.

In secondo luogo, le opere artistiche liturgicamente appropriate dovrebbero avere un orientamento didattico-catechetico, conformandosi internamente alla dottrina della fede e alla legge morale, e giovando così all'insegnamento cristiano (*instructio religiosa*: SC 122, 127).

In terzo luogo, i valori estetici fungono da parametro per l'adeguatezza liturgica dell'arte. Tra le qualità artistiche dell'arte sacra il concilio Vaticano II ha annoverato la forma funzionale, la conformità del materiale e la correttezza formale. L'arte sacra dev'essere pertanto degna, appropriata e bella, ossia rivestita di nobile bellezza. Nel contesto della liturgia, deve essere "opportuna".

In quarto luogo, il concilio cita gli aspetti giuridico-liturgici, ossia la concordanza tra arte destinata ad uso liturgico e legislazione della chiesa.

La venerazione e l'esposizione delle immagini in numero limitato

Sul culto delle immagini il concilio Vaticano II si è espresso con cura (SC 111, 125; LG 67), mantenendosi in linea con la tradizione secolare della dottrina ecclesiastica delle immagini fissata dai decreti del secondo concilio ecumenico di Nicea e del concilio di Trento. Per essere più precisi, il concilio Vaticano II si è occupato della questione delle immagini soffermandosi principalmente sull'aspetto della venerazione, sebbene vi siano un accenno all'istruzione religiosa coadiuvata dalle immagini (SC 122, 127) e un riferimento implicito al decreto tridentino relativo alle funzioni pedagogiche delle immagini (LG 67). La richiesta di esporre "in numero limitato" le immagini nelle chiese (SC 125) è destinata ad avere un'influenza significativa sull'impostazione dell'architettura sacra post-conciliare.

La giusta autonomia della creazione artistica e la responsabilità dell'artista

Il concilio garantisce il libero esercizio della creazione artistica nella misura in cui vengono rispettati le norme liturgiche e i principi morali¹¹⁴. L'autonomia e la libertà dell'arte vengono viste dal concilio nell'ottica di una responsabilità etico-morale della persona umana. In linea di massima la chiesa approva l'autonomia e la libertà legittima dell'arte e della cultura¹¹⁵.

Andando oltre i principi etici delle istruzioni pontificie preconciliari sull'arte, il concilio Vaticano II ha ribadito che l'arte "non solo" è strumento di ausilio per il conseguimento del fine ultimo dell'uomo, ma possiede anche una dignità propria, una bontà naturale¹¹⁶. L'autonomia nella creazione artistica è stata tuttavia considerata dal concilio solo in quanto autonomia rettamente intesa (*iusta autonomia*)¹¹⁷, ossia calata nella responsabilità personale e orientata verso una coscienza opportunamente formata. Il compito del magistero ecclesiastico consiste nel trasmettere, alla luce del vangelo, i principi di una retta formazione della coscienza. Il concilio ha dunque garantito la libertà dell'arte relativamente all'osservanza dei principi della legge morale¹¹⁸.

L'attività pastorale con gli artisti e la formazione liturgica

Il concilio ha manifestato il desiderio che vescovi e sacerdoti trovino un punto d'incontro con gli artisti contemporanei. L'attività pastorale con artisti e l'istituzione di scuole e accademie di arte cristiana devono saper trasmettere lo "spirito dell'arte sacra e della liturgia" (SC 127). Oltre a questa attenzione pastorale verso gli artisti, il concilio ha invocato la formazione liturgica delle comunità parrocchiali, in particolare del sacerdote celebrante e degli altri membri che prendono parte attiva alla celebrazione liturgica (SC 19 e 35,3). La spiritualità liturgica che ne deriva dovrebbe esercitare un influsso positivo sulla promozione dell'arte sacra del nostro tempo.

L'arte nella formazione teologica

Il concilio Vaticano II ha voluto vedere nell'arte una componente fondamentale della formazione teologica, in modo particolare della formazione sacerdotale (SC 129). Il programma dell'insegnamento accademico dovrebbe tenere conto della storia dell'arte cristiana e della "dottrina dei principi" dell'arte sacra. I teologi devono acquisire due competenze specialistiche: 1) l'adeguato apprezzamento dell'arte sacra e la capacità di salvarla; 2) il rispetto della liturgia nella ricostruzione o ristrutturazione di chiese, la capacità di trasmettere lo spirito della liturgia agli artisti e agli architetti. Soltanto quando gli artisti e gli architetti maturano una comprensione viva e profonda della liturgia cattolica, anche le loro opere e costruzioni sono in grado di mostrare sensibilmente e universalmente esperibile la realtà del contenuto di fede teologico-spirituale della liturgia.

La Sacra Scrittura come fonte di ispirazione per gli artisti

Il concilio Vaticano II ha attribuito un'enorme importanza alla lettura della sacra Scrittura, fonte di grande ricchezza (SC 24, 35, 51 ["mensa della parola di Dio"], 92). L'arte sacra deve dunque attingere

anzitutto alla fonte di ispirazione biblica, e in misura finanche maggiore rispetto all'epoca pre-conciliare. Il settimo capitolo della *Sacrosanctum concilium* fa però solo un accenno implicito a questo aspetto (SC 122 e 127). Qui il concilio ha aperto delle prospettive per il rinnovamento dell'iconografia biblica nell'arte figurativa. Tuttavia la prassi degli anni sessanta e settanta ha ridotto radicalmente la presenza di immagini sacre nello spazio liturgico ("povertà d'immagini").

ALCUNE QUESTIONI APERTE CINQUANT'ANNI DOPO IL CONCILIO

"Architettura sacra e arte sacra nei testi del concilio Vaticano II": la questione di base era questa. Nella precedente visione d'insieme di tutte le indicazioni conciliari sull'arte si è visto quante volte questi testi si avvalorino e si integrino a vicenda, la qual cosa dimostra che le deliberazioni di tutti e quattro i periodi conciliari vanno lette come un unico insieme¹⁹.

A questo proposito, un'osservazione conclusiva su una caratteristica particolare dei testi conciliari sull'arte sembra essere opportuna. Già nella discussione che ha avuto come oggetto lo schema sulla liturgia e poi nel testo della *Sacrosanctum concilium* promulgato nel 1963, si intravede lo sforzo di conciliare tra loro le interpretazioni dei padri conciliari, spesso di segno contrario. La costituzione sulla liturgia contiene formulazioni di compromesso, nelle quali sono poste una accanto all'altra interpretazioni di natura diversa ("sì" all'arte contemporanea e all'arte del passato; "sì" al culto delle immagini e alla limitazione della loro quantità; "sì" alla nobile bellezza e alla semplicità dello spazio sacro)²⁰.

Da questo esempio si evince l'intenzione del Vaticano II di armonizzare tra loro le diverse posizioni dei padri conciliari. L'accostamento di posizioni divergenti non è approdato a una sintesi più alta. Nella votazione finale della costituzione *Sacrosanctum concilium* (1963), i padri hanno dato il loro assenso a questo critico accostamento di due interpretazioni. Questo non solo per un motivo pratico, visto che la votazione richiedeva il consenso nell'aula conciliare. Anche in se stessa, come risultato, la molteplicità va valutata positivamente. Infatti, la Sa-

crossanctum concilium rispecchia i proponimenti del concilio: continuità della tradizione e al tempo stesso nuovo orientamento.

Anche gli altri documenti vanno letti nell'unità dell'intero corpus dei testi del concilio Vaticano II. Dalla nostra visione d'insieme delle indicazioni pronunciate dal concilio sull'arte sacra emerge, in quasi tutti i passi presi in esame, l'esigenza di un equilibrio tra tradizione e modernità. Quel che vale generalmente e sostanzialmente per i documenti conciliari, può essere detto anche a proposito delle disposizioni in tema di arte e architettura sacra. Il porre fianco a fianco elementi innovativi e istanze legate alla tradizione rivela l'intenzione dell'assemblea conciliare di valorizzare, nella vita della chiesa, sia la tradizione, sia l'orientamento nuovo; sia la continuità, sia l'adeguamento ("aggiornamento")¹²¹.

Si può dire che questo carattere dei testi conciliari, innovativo e conforme alla tradizione, si inserisce pienamente in quel programma complessivo del concilio che, nel 1959 e nel 1962, papa Giovanni XXIII aveva annunciato con il suo principio dell'"aggiornamento". Scopo del concilio era difatti quello di "promuovere l'incremento della fede cattolica, e un salutare rinnovamento dei costumi del popolo cristiano, e di aggiornare la disciplina ecclesiastica secondo le necessità dei nostri tempi"¹²².

In questa unione fra tradizione e innovazione si scoprono forse le strategie risolutive dei problemi attuali.

Oggi – cinquant'anni dopo il concilio – all'interno della chiesa proliferano ancora discussioni polemiche e controversie sull'arte sacra e sulla conformazione degli spazi liturgici. Notoriamente esistono controversie analoghe nell'ambito dell'intera ermeneutica conciliare. Come si spiega questa cosa? Ma questa cosa va poi spiegata? Non è facile dare risposte semplici al riguardo.

Accantonando questioni estetiche di stile, che andrebbero lasciate alla libera valutazione delle chiese locali e delle regioni, bisogna rimarcare due dolorose carenze che, a cinquant'anni di distanza dall'approvazione della *Sacrosanctum concilium*, costituiscono tuttora una sfida culturale. Queste carenze riguardano da una parte la comprensione mistagogica dei sacramenti e delle celebrazioni liturgiche, dall'altra una migliore formazione liturgica¹²³. Per il concilio Vaticano II tali que-

stioni erano di prioritaria importanza! La loro ricezione è tuttora in corso. Dal mio punto di vista, mistagogia e formazione liturgica potranno avere effetti positivi anche sulla produzione di un'arte e di un'architettura contemporanee.

* R. van Bühren, professore di storia dell'arte presso la Pontificia università della Santa Croce a Roma (Facoltà di comunicazione, Facoltà di teologia). Si è specializzato nell'arte liturgica e nella comunicazione della fede attraverso l'architettura e l'arte. Traduzione dal tedesco di Marco Di Serio.

¹ Cf. A. Gerhards, "... zu immer vollerer Einheit mit Gott und untereinander gelangen" (SC 48). Die Neuordnung der Kirchenräume durch die Liturgiereform", in Id., *Erneuerung kirchlichen Lebens aus dem Gottesdienst. Beiträge zur Reform der Liturgie*, Stuttgart 2012, pp. 169-182; T. Ghirelli, *Ierotopi cristiani alla luce della riforma liturgica del Concilio Vaticano II. Dettami di Conferenze Episcopali nazionali per la progettazione di luoghi liturgici. Prime indagini*, Città del Vaticano 2012; *L'arte, la bellezza e il Magistero della Chiesa. Atti del Convegno sull'arte sacra, Cosenza 14 novembre 2008*, a cura di A. A. Ruiz Freites, Segni-Lamezia Terme 2012; R. Tagliaferri, *Saggi di architettura e di iconografia dello spazio sacro*, Padova 2011; F. Bæspflug, "La liturgia cristiana. Una sfida per l'arte contemporanea", in *Liturgia e arte. La sfida della contemporaneità. Atti dell'VIII Convegno liturgico internazionale, Bose, 3-5 giugno 2010*, a cura di G. Boselli, Magnano 2011, pp. 77-100; S. Kopp, *Der liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Wien-Berlin-Münster 2011, pp. 133-177; R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils*, Paderborn 2008; A. Longhi, *Luoghi di culto. Architetture 1997-2007*, Milano 2008; S. Dianich, *La chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*, Cinisello Balsamo 2008; F. Magnani, M. Valdinoci, "Nuove realizzazioni. Esempi internazionali. Analisi liturgica e architettonica", in *Spazio liturgico e orientamento. Atti del IV Convegno liturgico internazionale, Bose, 1°-3 giugno 2006*, a cura di G. Boselli, Magnano 2007, pp. 37-60; J. Plazaola Artola, *Arte sacro actual*, Madrid 2006; C. Valenziano, *La riforma liturgica del concilio. Cronaca - teologia - arte*, Bologna 2004, pp. 79-89; F. Debuyst, *Chiese. Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 59-122, 159-173; A. Gerhards, "Moderne Kunst und Liturgie. Versuch einer theologischen Sondierung", in *Liturgisches Jahrbuch 52* (2002), pp. 262-277; *Chiesa e Arte. Documenti della chiesa, testi canonici e commenti*, a cura di G. Grasso, Cinisello Balsamo 2001; *Arte e liturgia. L'arte sacra a trent'anni dal concilio*, a cura di G. Santi, Cinisello Balsamo 1993; C. Chenis, *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero postconciliare*, Roma 1991.

² L'iscrizione sul pavimento di porfido, della grandezza di circa 3 m x 5 m, recita: IOANNES XXIII PONTIFEX MAXIMUS DIE XI OCTOBRIS ANNO MCMLXII;

cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, p. 241; G. Tesei, *Le chiese di Roma*, Roma 1991, p. 680, figura.

³ Giovanni XXIII, *Gaudet Mater Ecclesia*, in *Discorsi, Messaggi, Colloqui del Santo Padre Giovanni XXIII*, IV. 1961-1962, Città del Vaticano 1963, pp. 583, 589.

⁴ Cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, p. 215-251.

⁵ Cf. *ibid.*, pp. 113-119, 185-202, 212-214; Id., “Quellen des Zweiten Vatikanischen Konzils. Die Rezeption kirchlicher Überlieferung am Beispiel der Konzilsaussagen über Kunst und Künstler”, in *Annuario historiae conciliorum* 42 (2010), pp. 413-430, qui pp. 415-425; Id., “Sakralkunst und Moderne. Versuch einer Bilanz aus Sicht des katholischen Lehramts im 20. und 21. Jahrhundert”, in *Sakralität und Moderne*, a cura di H.-B. Gerl-Falkovitz, Dorfen 2010, pp. 231-330, qui pp. 235-239.

⁶ Cf. Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum concilium* 21-40.

⁷ Cf. H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”, in *Handbuch der Kirchengeschichte*, VII. *Die Weltkirche im 20. Jahrhundert*, a cura di H. Jedin e K. Reppen, Freiburg im Breisgau 1979, pp. 96-151, qui pp. 104-110; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, in *Das Zweite Vatikanische Konzil. Konstitutionen, Dekrete und Erklärungen. Kommentare I*, Freiburg im Breisgau 1966, pp. 10-109, qui pp. 11-12.

⁸ Cf. R. Kaczynski, “Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie ‘Sacrosanctum concilium’”, in *Herders theologischer Kommentar zum Zweiten Vatikanischen Konzil II*, Freiburg im Breisgau 2004, pp. 1-227, qui pp. 44-45; G. Caprile, “Entstehungsgeschichte und Inhalt der vorbereiteten Schemata. Die Vorbereitungsorgane des Konzils und ihre Arbeit”, in *Das Zweite Vatikanische Konzil. Konstitutionen, Dekrete und Erklärungen. Kommentare III*, Freiburg im Breisgau 1968, pp. 665-726, qui pp. 665, 701-702.; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 12.

⁹ Cf. A. Odenthal, “Denkmalpflege als Postulat der Liturgiereform”, in *Liturgisches Jahrbuch* 42 (1992), pp. 249-259, qui pp. 249-250.

¹⁰ *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Series I: Documenta antepreparatoria II/pars IV*, Roma 1960, p. 608; II/pars VII, 1961, p. 545.

¹¹ *Ibid.*, pars II, Roma 1960, p. 338.

¹² *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Series II: Documenta praeparatoria II/pars III*, Città del Vaticano 1968, p. 467; cf. R. Falsini, “Célébrer tournés vers le peuple et prier tournés vers le Seigneur. Sur l’orientation de la prière”, in *La Maison-Dieu* 250 (2007), pp. 135-146, qui pp. 137-139.

¹³ *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Series II: Documenta praeparatoria II/pars III*, pp. 467-470.

¹⁴ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II, II. Periodus secunda, pars IV. Congregationes Generales LIX-LXIV*, Città del Vaticano 1972, p. 22.

¹⁵ *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Series II: Documenta praeparatoria II/pars III*, pp. 460-471.

¹⁶ Cf. R. Kaczynski, “Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie ‘Sacrosanctum concilium’”, pp. 46-47; A. Odenthal, “Denkmalpflege als Postulat der Liturgiereform”, pp. 250-251; G. Caprile, “Entstehungsgeschichte und Inhalt der vorbereiteten Schemata”, pp. 701-702.

¹⁷ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II, II. Periodus secunda, pars IV. Congregationes Generales LIX-LXIV*, pp. 22-23.

¹⁸ *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Series II: Documenta praeparatoria II/pars III*, p. 485.

¹⁹ *Ibid.*, p. 486.

²⁰ Cf. J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 12; Caprile invece sarebbe in grado di riconoscere sostanziali modifiche (cf. G. Caprile, “Entstehungsgeschichte und Inhalt der vorbereiteten Schemata”, p. 702).

²¹ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars IV. *Congregationes Generales LIX–LXIV*, pp. 22–23.

²² *Acta et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando. Schemata constitutionum et decretorum. Series I*, Città del Vaticano 1962, pp. 155–202.

²³ Cf. R. Aubert, C. Soetens, “Le déroulement du concile”, in *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, XIII. *Crises et Renouveau, de 1958 à nos jours*, a cura di J. M. Mayeur, C. Pietri, L. Pietri e A. Vauchez, Paris 2000, pp. 45–82, qui pp. 45–46; *Storia del concilio Vaticano II*, III. *Il concilio adulto. Il secondo periodo e la seconda intersessione, settembre 1963–settembre 1964*, a cura di G. Alberigo, Bologna 1998, pp. 209, 222–223, 241–244, 271–274; K. Schatz, *Allgemeine Konzilien – Brennpunkte der Kirchengeschichte*, Paderborn 1997, pp. 294–295, 310–311; *Storia del concilio Vaticano II*, II. *La formazione della coscienza conciliare. Il primo periodo e la prima intersessione, ottobre 1962–settembre 1963*, a cura di Giuseppe Alberigo, Bologna 1996, pp. 129–192; H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”, pp. 112–114, 125–127; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, pp. 12–13.

²⁴ Cf. R. Kaczynski, “Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie ‘Sacrosanctum concilium’”, pp. 48–49; *Storia del concilio Vaticano II*, vol. III, p. 209; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, pp. 12–13; H. Schmidt, *Die Konstitution über die heilige Liturgie. Text – Vorgeschichte – Kommentar*, Freiburg im Breisgau 1965, pp. 223–230.

²⁵ Cf. le referenze bibliografiche in *Storia del concilio Vaticano II*, vol. III, p. 209.

²⁶ Cf. H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”, pp. 113–114; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 13.

²⁷ Cf. J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 101.

²⁸ Cf. R. Kaczynski, “Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 50; *Storia del concilio Vaticano II*, vol. III, p. 209; H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”, pp. 125–126; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 13; G. Caprile, “Entstehungsgeschichte und Inhalt der vorbereiteten Schemata”, p. 702.

²⁹ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars III. *Congregationes Generales L–LVIII*, Città del Vaticano 1972, p. 631.

³⁰ Dal contenuto dell’originario capitolo VI (*De sacra suppellectile*) rimase alla fine soltanto l’articolo sull’uso delle insegne pontificali (cf. *Schema* 89; *SC* 130), il resto fu cancellato.

³¹ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars IV. *Congregationes Generales LIX–LXIV*, pp. 24–26; cf. C. Valenziano, *La riforma liturgica del concilio*, p. 85.

³² *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars IV. *Congregationes Generales LIX–LXIV*, pp. 27–28, 77; cf. *Storia del concilio Vaticano II*, vol. III, pp. 209, 222–223; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 13; E. J. Lengeling, “Die Bedeutung des Tabernakels im katholischen Kirchenraum”, in *Liturgisches Jahrbuch* 17 (1966), pp. 156–186, qui pp. 156–157.

³³ Cf. R. Kaczynski, “Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie ‘Sacrosanctum concilium’”, pp. 51–52, 199; *Storia del concilio Vaticano II*, vol. III, p. 240; H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”, pp. 125–126; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”, p. 13.

³⁴ Cf. *Storia del concilio Vaticano II*, voll. II e III; H. Jedin, “Das Zweite Vatikanische Konzil”; F. Ronig, “Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie. Zur Neuorientierung nach dem Konzil”, in *Das Münster* 32 (1979), pp. 241–245; J. A. Jungmann, “Einleitung und Kommentar zu ‘Sacrosanctum concilium’”; U. Rapp, *Konzil, Kunst und Künstler. Zum VII. Kapitel der Liturgiekonstitution*, Frankfurt am Main 1966; H.

Schmidt, *Die Konstitution über die heilige Liturgie*; E. J. Lengeling, "Die Bedeutung des Tabernakels im katholischen Kirchenraum".

³⁵ Cf. J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", p. 49.

³⁶ Cf. Concilio di Trento, Sessione XXV, *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*, in *Conciliarum Oecumenicorum Decreta*, a cura di G. Alberigo, Bologna 1991, pp. 774-776.

³⁷ Cf. Pio XII, *Musicae sacrae disciplina*, in AAS 48 (1956), pp. 10-12; Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in AAS 44 (1952), pp. 542 e 544.

³⁸ Cf. Pio XII, *Mediator Dei* 193, in AAS 39 (1947), p. 591; *Musicae sacrae disciplina*, in AAS 48 (1956), pp. 11-12.

³⁹ Cf. T. Sternberg, "... würdig, geziehend und schön' – Wie sollen die gottesdienstlichen Gefäße beschaffen sein?", in "Liturgiegefäße für den Gottesdienst heute". *Dokumentation des gleichnamigen Kolloquiums*, Trier 1997, pp. 33-64, qui p. 33; J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", p. 102.

⁴⁰ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, I. *Periodus prima*, pars II. *Congregationes Generales X-XVIII*, Città del Vaticano 1970, pp. 638-642; cf. A. Odenthal, "Denkmalpflege als Postulat der Liturgiereform", p. 251.

⁴¹ Cf. J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", p. 102.

⁴² Cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", p. 242.

⁴³ Cf. Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in AAS 44 (1952), p. 544; Pio XII, *Mediator Dei* 193, in AAS 39 (1947), pp. 590-591.

⁴⁴ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, I. *Periodus prima*, pars II. *Congregationes Generales X-XVIII*, Città del Vaticano 1970, pp. 616-618, 754-755, 761-763; cf. *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium" (Concilii Vaticani II Synopsis in ordinem redigens schemata cum relationibus necnon Patrum orationes atque animadversiones, 5)*, a cura di F. Gil Hellín, Città del Vaticano 2003, pp. 933-934, 1019-1020, 1021-1022.

⁴⁵ Cf. *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, p. 377.

⁴⁶ Cf. T. Sternberg, "... würdig, geziehend und schön' – Wie sollen die gottesdienstlichen Gefäße beschaffen sein?", pp. 42-43. La libertà artistica non concerne, tuttavia, soltanto lo stile contemporaneo. Riguardo all'enunciato generale di SC 123 si è sottolineato a giusto titolo il fatto che il concilio non voleva respingere anche l'impiego ulteriore di stili artistici di epoche passate; cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", p. 242.

⁴⁷ Cf. Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in AAS 44 (1952), p. 544.

⁴⁸ Cf. le indicazioni degli interventi in *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, pp. 378-379.

⁴⁹ R. Kaczynski, "Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie 'Sacrosanctum concilium'", p. 195.

⁵⁰ Cf. Pio XII, *Musicae sacrae disciplina*, in AAS 48 (1956), p. 12; *Mediator Dei* 193, in AAS 39 (1947), p. 591; Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in AAS 44 (1952), pp. 544-545.

⁵¹ Cf. *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, p. 381.

⁵² Cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", p. 242; J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", pp. 102-103.

⁵³ Cf. *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, I. *Periodus prima*, pars II, pp. 597-598, 633-635, 704-705; *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, pp. 382-383; J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", p. 103.

⁵⁴ Cf. *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars IV. *Congregationes Generales LIX-LXIV*, Città del Vaticano 1972, pp. 22-23.

⁵⁵ Cf. E. J. Lengeling, "Tendenzen des deutschen katholischen Kirchenbaus aufgrund der Beschlüsse des Zweiten Vatikanischen Konzils", in *Liturgisches Jahrbuch* 17 (1967), pp. 144-160, qui pp. 145, 158-159.

⁵⁶ Cf. *Declaratio* 12, in *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, II. *Periodus secunda*, pars IV. *Congregationes Generales LIX-LXIV*, p. 23.

⁵⁷ Cf. *ibid.* 13, p. 23.

⁵⁸ Cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", pp. 244-245; Conferenza episcopale tedesca, *Gedanken zur Bewahrung eines bedrohten Gutes in unseren Kirchen. Eine Handreichung der Liturgiekommision der Deutschen Bischofskonferenz*, in *Erklärungen der Kommissionen*, nr. 26, Bonn 2003, pp. 18-21, 32-33.

⁵⁹ Due esempi di questa tendenza sono la chiesa del Convento di Santa Maria de La Tourette a Évreux (1953-1960, Le Corbusier) e la chiesa del Monastero di Herz Jesu a Monaco di Baviera (1953-1955, Alexander Freiherr von Branca).

⁶⁰ Cf. D. O'Sullivan, "Sacred Art", in *The Liturgy Constitution*, a cura di A. Flannery, Dublin 1964, pp. 78-81, qui p. 80.

⁶¹ Cf. Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in *AAS* 44 (1952), p. 545.

⁶² *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, I. *Periodus prima*, pars II, pp. 638-639; cf. *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, p. 977; J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", p. 104.

⁶³ Cf. Pio XII, *Mediator Dei* 193, in *AAS* 39 (1947), p. 591.

⁶⁴ *Acta Synodalia Sacrosancti Concilii Oecumenici Vaticani II*, I. *Periodus prima*, pars II, Città del Vaticano 1970, pp. 638-640, 704-705, 754-755; *Constitutio de Sacra Liturgia "Sacrosanctum concilium"*, pp. 977-978, 1001-1002, 1019-1020.

⁶⁵ Cf. Pio XII, *Musicae sacrae disciplina*, in *AAS* 48 (1956), p. 12.

⁶⁶ Cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", pp. 241-242, che vide qui un'affermazione implicita di una funzione quasi sacerdotale degli artisti.

⁶⁷ Cf. *Codex Iuris Canonici. Pii X Pontificis Maximi iussu digestus Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus*, Roma 1917 (in *AAS* 9 [1917], pars II, pp. 5-521), cann. 1161-1187, 1197-1202, 1267-1271, 1279-1281.

⁶⁸ Cf. Congregazione del Sant'Uffizio, *Sacrae artis*, in *AAS* 44 (1952), pp. 545-546.

⁶⁹ Nella formulazione originaria del testo era prevista esclusivamente l'istruzione sullo sviluppo storico dell'arte sacra. Nel corso del dibattito conciliare questo aspetto storico fu completato con l'esposizione dei fondamenti dell'arte sacra, probabilmente per evitare "che, attraverso un'accentuazione unilaterale della storia, venga suggerita la semplice imitazione" di stili precedenti "e venga distolta dalle domande vitali del presente" (J. A. Jungmann, "Einleitung und Kommentar zu 'Sacrosanctum concilium'", pp. 106-107).

⁷⁰ Cf. F. Ronig, "Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie", p. 242; D. O'Sullivan, "Sacred Art", p. 81.

⁷¹ Cf. E. J. Lengeling, "Protestantische Wertungen der Liturgiekonstitution (Vilmos Vajta; Herbert Goltzen)", in *Liturgisches Jahrbuch* 20 (1970), pp. 22-39, qui pp. 23-26.

⁷² Cf. Concilio Vaticano II, *Lumen gentium* 66-67; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 234-235 (con indicazioni bibliografiche).

⁷³ Cf. Concilio Vaticano II, *Lumen gentium* 67.

⁷⁴ Cf. Concilio di Nicea II, Sessione VII, *Definizione dogmatica sulle sacre immagini*, in *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, pp. 133-138.

⁷⁵ Cf. Concilio di Trento, *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*, in *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, pp. 774-776.

⁷⁶ Cf. Concilio Vaticano II, *Lumen gentium* 67.

⁷⁷ "Questa veneranda fede dei nostri padri nella comunione di vita che esiste con i fratelli che sono nella gloria celeste o che dopo la morte stanno ancora purificandosi,

questo sacrosanto concilio la riceve con grande pietà e nuovamente propone i decreti dei sacri concili niceno II, fiorentino e tridentino” (*ibid.* 51).

⁷⁸ Cf. Giovanni XXIII, *Gaudet Mater Ecclesia*, p. 585.

⁷⁹ Cf. Concilio Vaticano II, *Presbyterorum ordinis* 5; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 237-238 (con indicazioni bibliografiche).

⁸⁰ Concilio Vaticano II, *Presbyterorum ordinis* 5.

⁸¹ *Ibid.*; cf. Pio XII, *Musicae sacrae disciplina*, in *AAS* 48 (1956), pp. 10-12.

⁸² Cf. Concilio Vaticano II, *Inter mirifica* 6; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 232-234 (con indicazioni bibliografiche).

⁸³ Concilio Vaticano II, *Inter mirifica* 6.

⁸⁴ Cf. *Id.*, *Apostolicam actuositatem* 7; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 235-237 (con indicazioni bibliografiche).

⁸⁵ Cf. Concilio Vaticano II, *Apostolicam actuositatem* 7.

⁸⁶ Cf. *ibid.*

⁸⁷ Cf. *Id.*, *Gaudium et spes* 46-93.

⁸⁸ Cf. *ibid.* 53-62; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 238-241 (con indicazioni bibliografiche).

⁸⁹ Cf. Concilio Vaticano II, *Gaudium et spes* 62.

⁹⁰ Cf. *ibid.*

⁹¹ Cf. *ibid.*

⁹² Cf. *ibid.*

⁹³ Cf. R. Tucci, “Einleitung und Kommentar zu ‘Gaudium et spes’. Zweites Kapitel des Zweiten Teils”, in *Das Zweite Vatikanische Konzil. Konstitutionen, Dekrete und Erklärungen. Kommentare* III, Freiburg im Breisgau 1968, pp. 447-485, qui pp. 479-480.

⁹⁴ Concilio Vaticano II, *Gaudium et spes* 62.

⁹⁵ Cf. *Id.*, *Christus Dominus* 13; *Gaudium et spes* 43, e cf. nr. 40.

⁹⁶ Cf. *Id.*, *Gaudium et spes* 62.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Cf. Pio XII, *Musicae sacrae disciplina*, in *AAS* 48 (1956), pp. 10-12.

⁹⁹ Concilio Vaticano II, *Gaudium et spes* 62, pp. 896-897.

¹⁰⁰ *Id.*, *Messaggi del concilio all’umanità. Agli artisti*, in *Enchiridion vaticanum* I, Bologna 1985¹³, pp. [304]-[305], nrr. 494*-499*; cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 242-243.

¹⁰¹ Paolo VI, *Ci premerebbe*, in *Insegnamenti di Paolo VI*, II, 1964, Città del Vaticano 1965, pp. 312-318; cf. R. van Bühren, “Paul VI. und die Kunst. Die Bedeutung des Montini-Pontifikates für die Erneuerung der Künstlerpastoral nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil”, in *Forum Katholische Theologie* 24 (2008), pp. 266-290, qui pp. 268-271.

¹⁰² Cf. Concilio Vaticano II, *Messaggi del concilio all’umanità. Agli artisti*, pp. [304]-[305], nr. 495*.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. [304]-[305], nr. 497*.

¹⁰⁴ Pio XII, *C’est une opportune*, in *Discorsi e Radiomessaggi di Sua Santità Pio XII*, vol. XII, Città del Vaticano 1951, pp. 181-183, cf. le dichiarazioni finali.

¹⁰⁵ Cf. Concilio Vaticano II, *Messaggi del concilio all’umanità. Agli artisti*, pp. [304]-[305], nr. 499*.

¹⁰⁶ Cf. R. van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, pp. 302-372, 506, 560-571, 579.

¹⁰⁷ Cf. la sintesi in *Id.*, “Sakralkunst und Moderne”, pp. 241-247.

¹⁰⁸ Cf. A. Gerhards, “Gipfelpunkt und Quelle. Intention und Rezeption der Liturgiekonstitution Sacrosanctum concilium”, in *Erinnerung an die Zukunft. Das Zweite Vatikanische Konzil*, a cura di Jan-Heiner Tück, Freiburg im Breisgau 2013², pp. 127-146, qui pp. 130-132.

¹⁰⁹ Cf. R. van Bühren, “Sakralkunst und Moderne”, pp. 231, 242-243; H.-W. Jüngling, s.v. “Heilig, das Heilige. Biblisch-theologisch”, in *Lexikon für Theologie und*

Kirche IV, Freiburg im Breisgau 1995³, coll. 1271-1273; J. Pieper, *Was heißt "sakral"?* Klärungsversuche, Ostfildern 1988; A. Lang, s.v. "Heilig, das Heilige. Religionsphilosophisch", in *Lexikon für Theologie und Kirche* V, Freiburg im Breisgau 1960², coll. 86-89.

¹¹⁰ Concilio Vaticano II, *Lumen gentium* 11.

¹¹¹ O. Nußbaum, "Kirchenbau im Dienst der Liturgie", in *Liturgisches Jahrbuch* 19 (1969), pp. 1-26, qui p. 5. Cf. V. Sanson, "Gli spazi della celebrazione dopo il Vaticano II", in *L'edificio cristiano. Architettura e liturgia*, Padova 2004, pp. 49-69, qui pp. 50-51. Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum concilium* 124; *Presbyterorum ordinis* 5.

¹¹² Cf. Concilio di Trento, *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*, in *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, pp. 774-776.

¹¹³ Al nr. 33 della *Sacrosanctum concilium* viene affermato la qualità di segno come uno dei principi fondamentali della liturgia, che negli articoli 122 e 127 sarà collegato concretamente all'arte sacra.

¹¹⁴ Cf. Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum concilium* 123 e 24; *Gaudium et spes* 62; *Inter mirifica* 6; *Apostolicam actuositatem* 7.

¹¹⁵ Cf. Id., *Gaudium et spes* 53-62; *Apostolicam actuositatem* 7.

¹¹⁶ Cf. Id., *Apostolicam actuositatem* 7.

¹¹⁷ Id., *Gaudium et spes* 36, 41-43, 55, 59, 75-76; *Lumen gentium* 36; *Gravissimum educationis* 10. Sulla giusta ossia legittima autonomia delle realtà temporali come concetto chiave del concilio Vaticano II cf. A. Losinger, "Iusta autonomia". *Studien zu einem Schlüsselbegriff des II. Vatikanischen Konzils*, Paderborn 1989.

¹¹⁸ Cf. Concilio Vaticano II, *Inter mirifica* 6.

¹¹⁹ Cf. A. Marchetto, "Das II. Vatikanische Konzil. Hermeneutische Tendenzen von 1990 bis heute", in *Theologisches* 35 (2005), coll. 754-766, qui col. 759; W. Kasper, "Die bleibende Herausforderung durch das II. Vatikanische Konzil. Zur Hermeneutik der Konzilsaussagen", in *Die Welt für Morgen. Ethische Herausforderungen im Anspruch der Zukunft. Festschrift für Franz Böckle*, a cura di G. W. Hunold e W. Korff, München 1986, pp. 413-425, qui p. 420; E. J. Lengeling, "Protestantische Wertungen der Liturgiekonstitution (Vilmos Vajta; Herbert Goltzen)", pp. 26-27.

¹²⁰ Cf. R. van Bühren, "Quellen des Zweiten Vatikanischen Konzils", pp. 428-430.

¹²¹ Cf. M. Bredeck, *Das Zweite Vatikanum als Konzil des Aggiornamento. Zur hermeneutischen Grundlegung einer theologischen Konzilsinterpretation*, Paderborn 2007, pp. 86-93, 135, 137; K. Lehmann, "Das II. Vatikanum: ein Wegweiser. Verständnis – Rezeption – Bedeutung", in *Das Zweite Vatikanische Konzil und die Zeichen der Zeit heute*, a cura di P. Hünermann, Freiburg im Breisgau 2006, pp. 11-26, qui pp. 15-17; H.-J. Sieben, *Katholische Konzils-idee im 19. und 20. Jahrhundert*, Paderborn 1993, pp. 415-419; H. J. Pottmeyer, "Ist die Nachkonzilszeit zu Ende?", in *Stimmen der Zeit* 203 (1985), pp. 219-230, qui pp. 228-229.

¹²² Giovanni XXIII, *Gaudet Mater Ecclesia*, p. 585; Id., *Ad Petri Cathedram*, in *AAS* 51 (1959), pp. 497-531.

¹²³ Cf. H. Hoving, "Die Mysterientheologie Odo Casels und die Liturgiereform", in *Erinnerung an die Zukunft. Das Zweite Vatikanische Konzil*, pp. 163-184, qui pp. 183-184; Id., "Die sichtbarste Frucht des Konzils'. Anspruch und Wirklichkeit der erneuerten Liturgie", in *Zweites Vatikanum – Vergessene Anstöße, gegenwärtige Fortschreibungen*, a cura di G. Wassilowsky, Freiburg im Breisgau 2004, pp. 90-115, qui pp. 114-115; M. Thurian, "La liturgie, contemplation du mystère", in *Notitiae* 32 (1996), pp. 690-697, qui pp. 690-691, 695.