

IL DECRETO DEL CONCILIO DI TRENTO SULLA VENERAZIONE DELLE IMMAGINI E L'ARTE SACRA

Si è scritto e parlato molto se il decreto del Concilio Tridentino sulle immagini¹ abbia influito sull'arte sacra del periodo seguente, se esista uno « stile tridentino », se il Manierismo o il Barocco siano espressione dello spirito tridentino².

Ci poniamo ancora una volta il quesito. Ha il Tridentino influito sullo sviluppo dell'arte ed in caso affermativo in che direzione? Si possono esaminare le produzioni artistiche dei secoli XVI-XVII secondo il contenuto e secondo lo stile ed arrivare alle radici religiose e spirituali dalle quali sono germogliate, oppure si può esaminare ciò che il Concilio Tridentino ed i concili provinciali hanno stabilito e che cosa hanno pensato e scritto i teologi ed esaminare la efficacia di queste leggi e teorie sull'arte e sugli artisti. La storia dell'arte deve battere la prima via, mentre la seconda sarà seguita dallo storico, ma al termine dovrà esserci un incontro³.

Per Werner Weisbach il Barocco è l'arte della Controriforma⁴. Nicola Pevsner si oppone: per lui il Manierismo è l'espressione artistica che domina dal 1520 al 1600⁵. Con la polemica iniziata da questi due autori si prosegue ancora a discutere sulla subordinazione dell'architettura e delle arti figurative al moto di riforma tridentino. Tuttavia i due storici dell'arte partivano da un concetto inadeguato di « Controriforma »⁶. Inoltre i termini

¹ Edizione critica del decreto: *CT, Actorum pars sexta*, t. IX, Freiburg im B. 1924, 1077-1079.

² H. JEDIN, *Krisis und Abschluss des Trienter Konzils 1562/63*, Freiburg im B. 1964.

³ H. JEDIN, *Das Tridentinum und die Bildenden Künste: Bemerkungen zu Paolo Prodi, Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica (1962)*, in « Zeitschrift für Kirchengeschichte », 74 (1963) 321-339.

⁴ W. WEISBACH, *Der Barok als Kunst der Gegenreformation*, Berlin 1921.

⁵ N. PEVSNER, *Gegenreformation und Manierismus*, in « Repertorium für Kunstwissenschaft », 46 (1925) 243-262.

⁶ R. G. VILLOSLADA, *La Contrarreforma. Su nombre y su concepto historico*, in « Saggi storici intorno al Papato », *Miscellanea Historiae Pontificiae* XXI, Roma 1959, 189-242.

« Manierismo » e « Barocco » dividono ancora gli storici della letteratura e dell'arte⁷.

La critica stilistica si dimostrò apertamente insufficiente per seguire le forme artistiche e il loro evolversi fino alle origini. Neppure l'iconografia ha dato una risposta esauriente alla questione. La più importante opera in questo campo è quella del Mâle. Egli si sforza di dimostrare l'efficacia del Concilio di Trento sul contenuto delle arti figurative⁸. Su questa strada lo segue il Knipping nella sua opera sull'arte della Riforma in Olanda⁹.

Mâle ha giustamente riconosciuto che il Concilio di Trento, quale avvenimento più importante nella storia della Chiesa dopo la scissione dell'unità, influì il creare artistico nei paesi rimasti cattolici: e questi in campo artistico sono le guide! Tuttavia egli considerò i decreti in blocco, non si preoccupò delle forze diverse e talora opposte dalle quali essi risultavano e in conseguenza affermavano il loro influsso sull'attuazione del Concilio¹⁰. Mancò al Mâle una solida conoscenza della storia della Chiesa¹¹. Stà anche il fatto che lo storico della Chiesa non aveva facilitato il lavoro allo storico dell'arte per quanto concerne i concetti di « Controriforma », « Riforma cattolica » e « Restaurazione »¹².

Nel nostro breve lavoro centeremo l'attenzione sul decreto delle immagini pubblicato il 3 dicembre 1563. Ne studieremo: la *genesis remota* nella letteratura teologica dall'inizio della Riforma al 1560, la *genesis quasi-prossima* nell'Iconoclasmo francese a motivo del quale come vedremo il decreto non solo venne alla luce, ma venne abbozzato nella « Stentenza » dei dottori della Sorbona; vedremo quindi *i passi che si fecero nella trattazione conciliare* per giungere al decreto. Ne esamineremo il contenuto e quindi *giudicheremo brevemente l'influsso*.

⁷ Finché in Italia prevarrà in estetica il giudizio del Croce radicalmente negativo sul Barocco, ivi la questione non potrà essere discussa con serenità. Egli scrive: « ... il barocco è una sorta di brutto artistico, e, come tale, non è niente di artistico, ma anzi, qualcosa di diverso dall'arte, di cui ha mentito l'aspetto e il nome, e nel cui luogo si è introdotto o si è sostituito. E questo qualcosa, non obbedendo alla legge della coerenza artistica, ribellandosi ad essa o frodandola risponde come è chiaro, ad un'altra legge, che non può essere se non quella del libito, del comodo, del capriccio, e perciò utilitaria o edonostica che si chiami. Onde il barocco come ogni sorta di brutto artistico... ». B. CROCE, *Filosofia-Poesia-Storia*, in « La Letteratura Italiana, Storia e Testi », vol. 75, Napoli 1955, 368.

⁸ E. MÂLE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932.

⁹ B. KNIPPING, *De Iconographie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, 2 voll., Hilversum 1939/40.

¹⁰ JEDIN, *Das Tridentinum*, 322.

¹¹ ib.

¹² VILLOSLADA, *La Contrarreforma*, 189.

I - GENESI REMOTA DEL DECRETO
— da Lutero fino al 1560 —

Siamo un pò costretti a prendere « ab ovo » la questione poiché dagli atti del Massarelli siamo insufficientemente informati sulla procedura che portò al decreto sul culto dei santi e delle immagini. « Über die Entstehung des Bilderdekretes nihil fere in actis — Soll es deshalb auch heissen: nihil in mundo? » L'affermazione è dello Jedin¹³.

Nel 1522 durante la permanenza di Lutero a Wartburg, Carlstadt pubblica il suo « Von Abtuhung der Bilder ». A Wittemberg regna l'iconoclasmo. Ma Lutero a ciò si oppone. E' lecito — secondo lui — conservare le immagini purché non siano adorate! In seguito raccomanderà pure le raffigurazioni della Bibbia.

Nella seconda disputa di Zurigo, Zwinglio infierisce contro le immagini fondando le sue idee iconoclastiche sulla proibizione biblica di raffigurare la divinità: un'altra ondata di iconoclasmo si diffonde dalla Svizzera francese caposaldo della dottrina zwingliana.

Nel 1530 da Martin Butzer e da Wolfgang Capito l'iconoclasmo è promulgato nella « Confessio Tetrapolitana » art. 22 che in Calvino avrà un tenace propugnatore. Il corto capitolo che egli nelle sue « Institutiones » aveva dedicato al commento del secondo comandamento è via via sviluppato fino a diventare nell'edizione definitiva del 1559 il più violento e sistematico attacco al culto delle immagini¹⁴.

All'attacco protestante non manca la risposta da parte cattolica. Contro quelli di Zurigo si tratta in due passi dell'« Enchiridion » di Eck¹⁵. Nella raccolta di articoli eretici preparati dallo stesso Eck per la dieta di Augusta c'è anche l'art. n. 330 « Contra imagines ». Cochlaeus entra nella disputa nel 1544 con una piccola monografia « De sanctorum invocatione deque imaginibus et reliquiis eorum tollendis »¹⁶.

Altri autori che si occupano della controversia delle immagini sono il Braum, il Catarino, il Perez e l'Ory¹⁷. Essi anche se discordi sul fondamento teologico del culto delle immagini con-

¹³ H. JEDIN, *Entstehung und Tragweite des Trienter Decrets über die Bilderverehrung*, in « Tübinger Theologische Quartalschrift », 116 (1935) 143-188; 404-429.

¹⁴ *Institutiones* I 11, Corp. Ref., XXX 74-86.

¹⁵ Citato da JEDIN, *Entstehung*, 149.

¹⁶ *ib.*

¹⁷ Citati da JEDIN, nello stesso studio, 148-150.

vengono nell'ammettere il tesoro della tradizione a questo riguardo.

Tale tesoro si può esprimere così: 1) Il culto delle immagini è lecito purché si riferisca all'oggetto rappresentato (prototipo) ed infine a Dio stesso. 2) Alla tradizione ecclesiastica attuale conviene anche quella dell'antichità cristiana. 3) Il culto delle immagini non è da porre sullo stesso piano dell'idolatria pagana. 4) Le immagini hanno un grande valore didattico e pedagogico essendo le pitture il libro dei semplici.

Tra gli autori summenzionati il Braum ed il Catarino avanzano proposte di riforma. Per il Braum sono da escludersi dalla chiesa pitture profane (soggetti di caccia e di pesca e di storie profane), pitture di favole e di storie non vere e soprattutto pitture sconvenienti e lascive. Infatti queste contraddicono allo scopo dell'arte sacra che è quello di istruire e di edificare.

Il Catarino è uno spirito riformatore che vive nella Roma immersa ancora nell'ultima ora di sonno rinascimentale. Egli oltre gli abusi denunciati dal Braum riprende il costume di molti ecclesiastici di porre le divinità pagane nei palazzi e nei giardini perché occupano un posto spettante all'arte sacra e si acquistano col denaro dovuto ai poveri.

Storicamente è molto importante che i teologi si occupino nuovamente con zelo del contenuto dell'arte. Nelle proposte di riforma del Catarino si notifica già chiaramente il più stretto spirito della riforma cattolica: la reazione contro il paganesimo, che prende scandalo al culto della bellezza dell'alta rinascenza come era ancora in auge al Belvedere e nei palazzi dei Cardinali¹⁸. Questo spirito non opera ancora in larga scala nella vita, ma è già presente.

Come comunemente ammessi possiamo noi presupporre i tre postulati del Braum « *Né quadri profani, né apocrifi, né lascivi* » devono più porsi nelle chiese.

Questi postulati li troveremo come espressione del senso comune nel decreto del Concilio.

¹⁸ Olaus Magnus, ultimo arcivescovo cattolico di Upsala in data 8 giugno 1552 scrive a riguardo del card. Crescenzo morto da poco: « *Doleo super certis abusibus illius cardinalis, quos admisit fieri Romae. Vidi enim in palatio eius, dum floreret, super ianuas eius spectra, faunos satyras et nudarum imagines mulierum...*, sed forsan haec sunt gentilium antiquitatum, ut habetur in bella videre Belvedere, in quo nullus securior est quam caecus ». *Hosii epistulae et orationes*, ed. Hipler-Zakrzewski, II 211.

II - GENESI QUASI-PROSSIMA DEL DECRETO
(Controversia sulle immagini in Francia)

Quando a Bologna si trattò del Purgatorio e delle Indulgenze non si disse nulla sulle Immagini. Se a Trento tra il decreto del Purgatorio e quello delle Indulgenze ci fu quello sul Culto e Venerazione delle Immagini non fu certo insignificante a ciò la piega assunta dalla questione delle immagini nelle lotte di religione in Francia.

Per pacificare gli animi e distendere le fazioni la reggente Caterina de' Medici instaura la via dei colloqui religiosi. Convoca a Poissy il 20 luglio 1561 un convegno di vescovi con lo scopo di dialogare con gli eretici. Ma gli Ugonotti sono irriducibili. Furono approvati dei decreti di riforma che non accontentarono neppure la regina¹⁹. Nell'ultimo dei canoni è toccato il culto delle immagini. « *Rectores ecclesiarum parochialium saepe et diligenter populum admoneant, ne in illis imaginibus quicquam vel divinitatis vel propriae virtutis inesse putent, sed eas intelligant ea potissimum ratione in templis locisque publicis esse collocatas, ut vel Iesu Christi pro nobis crucifixi memoriam saepe renovent, vel sanctorum hominum fidem atque pietatem nobis ad imitandum proponant* ». E' affermato il *Valore pedagogico* delle immagini. Si tratta inoltre *degli abusi* da eliminare dalle chiese: « si quid obsceni, falsi, ridiculi vel inhonesti in illis sculptum pictumve sit ». Quanto *al culto* delle immagini dei santi il canone si esprime così « Sanctos autem tanquam Dei amicos honorandos precandosque, ut eorum precibus adiuvemur et meritis consociemur, qui si non eo cultu, qui Deo debetur... colendi sunt, multo minus eorum imagines »²⁰.

Svanito il tentativo per via di colloqui, la regina fa inviare a Roma i « Gallorum postulata ad Pium IV » (prima del 12 dicembre 1561). Questi per la loro tinta calvinista sono molto disapprovati dal Papa. Il primo postulato è circa il culto delle immagini. Termina così « Onde per disarmare gli avversari della Chiesa, et levar loro ogni occasione di parlare sinistramente di detti immagini, et per contenere quegli che desiderano di non si separare, il nostro Santo Padre consideri, se li piace, se saria ragionevole ch'elle fussero levate dagli altari et collocarle all'intorno delli tempj ò sia di dietro o di fora... »²¹. Il Papa chiama questi « po-

¹⁹ Nota al decreto di riforma di Poissy, CT XIII, 502.

²⁰ CT XIII, 516.

²¹ CT XIII, 519.

stulata » « scrittura ... piena di scandalo e di veneno »²², quindi non se ne fece nulla.

La regina ricorre ancora ai teologi e promuove un dialogo tra cattolici e calvinisti in St. Germain-en-Laye dal 28 gennaio all'11 febbraio 1562. Teodoro Beza guidava i calvinisti. La facoltà della Sorbona inviò il Decano Nicola Maillard ed i dottori Antonio de Mouchy, Jean Pelletier, Simon Vigor e Roberto Fournier che saranno tutti quanti a Trento. La regina aveva i suoi rappresentanti presieduti da Claude d'Espence e tra i teologi del card. Legato primeggiava il Lainez²³.

I professori della Sorbona avevano già ripetutamente precisato il loro pensiero a riguardo. Tra gli articoli del 1543, che erano stati pensati come norma per i predicatori il 16° diceva: E' un'opera buona e pia piegare il ginocchio dinnanzi ad una immagine di Cristo, della Madonna e dei Santi per invocarli »²⁴. Si erano decisamente opposti il 12 agosto 1557 alla concezione che voleva vendicare alle immagini un fine puramente didattico e pedagogico, nel condannare le tesi di Alanus Chefdeville²⁵.

Per i teologi della Sorbona la via era segnata. Si trattava solo della difesa dell'autentica venerazione delle immagini trovando argomenti che disarmassero ed impugnassero gli avversari.

Non ci si accordò. Anzi tra le due opposte posizioni ne nacque una terza detta dei neutrali. Questa formula neutrale detta anche « sentenza media » sostiene la dottrina del memoriale o « postulata » di dicembre: cioè fine puramente didattico e pedagogico delle immagini. Fu sostenuta dal d'Espence, consigliere della regina. Seguendo una richiesta della regina stessa i capi dei partiti lessero nella seduta di chiusura del colloquio una corta formula « come il popolo sia da istruire, affinché nel culto delle immagini non si nasconda nessun abuso »²⁶.

La formula presentata dai sorbonisti è la « sentenza » di cui parleremo ancora nel nostro studio.

La « sentenza » si può dividere in tre parti.

Nella prima si afferma la dottrina cattolica sulla liceità del ritenere e del venerare le immagini. Ciò non è contro la Scrittura. Tuttavia non è lecito venerare l'immagine in quanto tale, ma il culto è lecito in quanto si riferisce all'oggetto rappresentato (proto-

²² Cfr. CT XIII, 517; in nota.

²³ Cfr. CT XIII, 581.

²⁴ DUPLESSIS D'ARGENTRE, *Colletio iudiciorum*, 3 voll. Lutetiae Parisiorum 1755 sqq., crf. II, 323.

²⁵ ib. 179.

²⁶ BALUZE-MANSI, IV, 386.

tipo). Si afferma la liceità delle processioni con la croce o reliquie e ciò contro il d'Espence che asseriva bisognasse eliminare ciò che non era stato introdotto per espresso comando della Chiesa²⁷.

Ancora è affermata la liceità della rappresentazione delle tre persone della SS. Trinità sotto le forme o segni nei quali secondo la Sacra scrittura è affermato si siano manifestate: ciò ancora contro il d'Espence che diceva una tale rappresentazione contro il precetto divino e solo introdotta nella Chiesa per la negligenza dei pastori²⁸. E' pure affermato il fine didattico e pedagogico delle immagini.

Nella seconda parte si dichiarono gli abusi da abolire. Abuso « plane intolerabilis » credere che sia nelle immagini « aliqua divinitas aut virtus » o stimare e venerare una immagine più che un'altra per la forma o per la materia di cui è composta. « Non parvus quoque est abusus si pingantur et effingantur imagines forma impudica et lasciva et quae non conveniat castitati et integritati sanctorum et sanctarum, quos repraesentat ».

Nella terza parte si tratta di come sia da istruirsi il popolo affinché sia evitato ogni abuso. Si sottopone all'approvazione del vescovo l'introduzione di nuove immagini. Infine si afferma che per risolvere le controversie e per una sana riforma la via migliore sia ricorrere ad un concilio universale o alla Santa Sede²⁹.

III - IL DECRETO NELLE VICENDE CONCILIARI

Fino all'arrivo del card. Guise e dei vescovi francesi che lo accompagnarono (13 novembre 1562) la Francia era solo diplomaticamente rappresentata al Concilio. Gli ambasciatori francesi raggiunsero, in accordo con gli ambasciatori imperiali, con esito vario il loro programma, cioè il dilazionare le più importanti decisioni fino all'arrivo dell'episcopato gallicano. Il 17 settembre 1562 fu infatti approvato il decreto sulla Messa.

Nel dicembre 1562 fu redatto il quaderno di riforma ufficiale francese e fu presentato il 3 gennaio al Collegio dei Legati³⁰.

L'art. 29 di questo scritto riferiva « Cum nostris temporibus exorti sint inconomachi, qui imagines evertendas censent, et ma-

²⁷ DUPLESSIS D'ARGENTRE, II, 333.

²⁸ *ib.*

²⁹ Edizione critica della « Theologorum a Parisiensi theologiae deputatorum sententia » in CT XIII, 581-583.

³⁰ Postulata oratorum Regis Galliae, LE PLAT, V, 6.

xime perturbationes plurimis in locis ex eo sint excitatae, provideat sancta Synodus, ut doceatur populus quid de cultu imaginum sit sentiendum, curetque, ut si quae in eis colendis irrepserunt superstitiones et abusus, tollantur;... »³¹. La definitiva formulazione di questo articolo è un'aperta respinta di concessioni contenute nel progetto originale. Infatti questo in concordanza con i « postulata regia » del dicembre 1561³² proponeva al Concilio che se pur si dovessero conservare le immagini, tuttavia dovevano essere tolte dalle chiese e non si doveva prestare ad esse nessuna venerazione³³. Nel progetto primitivo si cedeva a riguardo delle immagini al parere dei neutrali che ammettevano il fine puramente didattico e pedagogico delle immagini, nella redazione finale dell'art. 29 si vuole che la questione rimanga aperta e si domanda una soluzione al Concilio.

Fondamenti dell'art. 29 sono le « maximae perturbationes », le terribili violazioni di chiese da parte degli ugonotti. Con la violazione di St. Médard in Parigi (26/27 dicembre 1561) a nessuna statua è risparmiata la decapitazione. In Orlean sono frantumate le vetrate delle chiese. L'impressione agli occhi dei cattolici è enorme. Il dottore della Sorbona Claudes de Saintes si rivolge in un opuscolo polemico ai Calvinisti³⁴. Questi asseriscono di essere d'accordo con i dottori della Sorbona ed i vescovi francesi sulla purificazione delle chiese. L'autore dice ciò impossibile e fa vedere come i Calvinisti con il loro atteggiamento iconoclastico siano sulla linea di Diocleziano e degli Ussiti. Gli oltraggi al Sacramento, alle reliquie dei Santi ed ad sacro tesoro della Chiesa sono considerati come un castigo di Dio per i peccati, una disgrazia nazionale che richiama ad interna penitenza e alla riedificazione dei tesori distrutti. A ciò deve servire il decreto sulle immagini richiesto dal libello di riforma francese. Ma i Legati non pensavano che ci volesse un decreto sulle immagini per raggiungere lo scopo dei francesi. Il catechismo progettato dal Concilio darà istruzioni sulle immagini. « Id comprehendetur in cathechismo » è la loro risposta all'art. 29³⁵.

³¹ ib. 641.

³² Postulata regia, CT XIII, 517-523. Vedi anche nota 21 del presente lavoro.

³³ Wenn das Hl. Konzil der Ansicht ist, dass die Heiligenbilder beizubehalten sind, so möge es beschliessen, dass ihnen keine Verehrung erwiesen und dass sie von den Kirchen entfernt und an einen anderen angemessenen Ort gebracht werden ». Cfr. JEDIN, *Entstehung*, 405: non viene però citata la fonte.

³⁴ CLAUDES DE SAINTES, *Discours sur le sacagement des églises catholiques par les hérétiques anciens et nouveaux Calvinistes en l'an 1562*, Verdum 1562. L'opuscolo è dedicato al Card. Guise in data 26 settembre 1562.

³⁵ LE PLAT, V, 641.

Fino al 15 luglio tutto è sommerso nel Concilio dalla questione dello « ius divinum » della residenza episcopale. Passato finalmente questo scoglio sotto la direzione del Morone rimangono al Concilio ancora gravi controversie da decidere: Purgatorio, Indulgenze, vita monastica, culto dei santi, delle reliquie, delle immagini.

Gli Spagnoli volevano tirare a lungo il Concilio e discutere tutto nella stessa forma seguita fino allora. Ciò avrebbe tirato a lungo il Concilio per mesi e per anni. Morone con la Curia vuole terminare al più presto. I Legati perciò d'accordo con il Guise sostituiscono alle congregazioni dei teologi un gruppo formato da due teologi francesi, due spagnoli, due portoghesi, Lainez e Salmeron³⁶. Questo gruppo doveva preparare il materiale sul quale una deputazione di prelati avrebbe redatto delle proposte in capitoli e canoni per una congregazione generale. Tuttavia non siamo a conoscenza del lavoro compiuto dai teologi surriferiti.

La questione delle immagini riaffiora nuovamente nella preparazione della 24^o Sessione da tenersi l'11 novembre 1563. Tutti sono d'accordo di finire il Concilio per Natale. Le questioni rimanenti saranno lasciate alla decisione del Papa. Però il Guise dà un grande valore ad una trattazione conciliare di queste dottrine per la ripercussione che avevano nelle controversie religiose il Francia.

Per questo desiderio del Guise si venne a stabilire in una congregazione particolare tenuta dai legati il 13 novembre di proporre al Concilio ancora decreti sul Purgatorio, sul culto dei santi e delle immagini a condizione che fossero trattati come decreti di riforma cioè in « modo più spicciolo »³⁷. Il Guise per appoggiare la sua idea che sia facile preparare il decreto desiderato mostra nella stessa congregazione particolare « una sentenza » della Sorbona « che piacque a tutti » secondo quanto riferisce il Mendonça³⁸.

Il 15 novembre si forma una deputazione per il decreto sulle immagini che entro sei giorni deve presentare un progetto di decreto. I Legati vogliono sempre rinunciare al carattere dogmatico dei decreti: Morone guadagna dalla sua parte il Guise per quanto riguarda i decreti sulle Indulgenze e sul Purgatorio ma non per quanto riguarda il decreto sulle immagini, data la grande impor-

³⁶ ŠUSTA, IV, 134.

³⁷ ŠUSTA, IV, 387. Vedi anche BALUZE-MANSI, IV, 346.

³⁸ « Y el card. de Lorena mostrò un decreto que se avia hecho en Paris sobre la adoracion de las imagines, que agradò mucho a todos »: (MENDOÇA, CT II, 712).

tanza che questa questione ha in Francia. Morone cede purché il decreto sia assicurato con un semplice « placet » diversamente anche questa questione sarà lasciata cadere e devoluta con le altre al Papa³⁹. Ma il Conte Luna si oppone che si definiscano nuove materie dogmatiche senza discussione previa di teologi e l'ordinario dibattito in congregazioni generali. Morone si rivolge al Guise, ma questo ora rimonta! Il 28 novembre vuole che si tratti delle Indulgenze, del Purgatorio e delle immagini. E motiva che data l'importanza delle questioni sarebbe addirittura da convocare un nuovo concilio. Tale minaccia, come pure lo spettro di un eventuale concilio gallicano per risolvere tali questioni fa decidere che sarebbero stati proposti e promulgati tre decreti: « Non con disposizioni o definizioni; ma come semplici composizioni e confessioni di fede »⁴⁰.

Il 20 novembre si forma una nuova deputazione per preparare in breve tempo i tre decreti. Le deputazioni discutevano nelle abitazioni di Guise e di Madruzzo benché questi non vi appartenessero. Da ciò si vede fino a che punto considerassero i decreti come cose a loro riguardanti. Il Conte Luna arriva a chiamare la deputazione presso il Guise « una conventicola » e rende responsabili di ciò i Legati⁴¹.

Nella notte tra il 30 novembre ed il I dicembre un corriere da Roma annuncia che il Papa sta male! Si precipita quindi la chiusura del Concilio stabilita per la metà di dicembre.

Il progetto del decreto sulle immagini viene presentato ad un numero di Padri perché non sorgessero difficoltà per l'approvazione.

Nella congregazione generale del 2 dicembre i decreti preparati sono sottoposti all'esame dei Padri. Il Guise manifesta la sua soddisfazione così « Quae in his decretis continentur, semper professus sum; propterea omnia placent »⁴². Si tratta del decreto sul Purgatorio e sulle immagini perché quello sulle indulgenze per il momento è lasciato cadere. La maggioranza dei Padri approva i decreti: solo da parte spagnola si vorrebbe una più lunga discussione sul Purgatorio⁴³.

Il 3 dicembre 1563 nel primo giorno dell'ultima Sessione del Concilio sono pubblicati e votati i decreti sul Purgatorio e sulle

³⁹ ŠUSTA, IV, 402-404.

⁴⁰ JEDIN, *Entstehung*, 416.

⁴¹ BALUZE-MANSI, IV, 348.

⁴² CT IX, 1070.

⁴³ ib.

immagini. Tutti rispondono con placet, nessuno contraddice solo due Padri si lamentano della precipitazione con cui si è agito ⁴⁴.

Così venne alla luce il decreto sulle immagini. La chiave della sua riuscita tra tanta precipitazione sta nel fatto che il Guise mise la « sentenza » della Sorbona come punto di partenza ⁴⁵. La dipendenza del decreto del Concilio dalla « sentenza » è evidente ⁴⁶ e ciò si spiega pure dal fatto che il decreto fu preparato sotto la direzione del Guise.

Quanto abbiamo fin'ora detto circa la storia del decreto mette in chiaro come esso sorga per l'attività del Guise che non voleva che il Concilio finisse senza una decisione su una questione tanto grave per le controversie religiose in Francia nelle quali era non poco impegnata la sua stessa famiglia. Tutto questo nell'interpretazione del decreto non va dimenticato.

IV - CONTENUTO DEL DECRETO

In conseguenza della sua genesi si ha nel decreto una mescolanza tra dogma e riforma. Tratta insieme la dottrina dogmatica sulla invocazione e venerazione dei Santi, le loro reliquie e le loro immagini ed in rapporto a queste ribadisce i decreti sanciti dal secondo concilio di Nicea (787) contro gli iconoclasti ⁴⁷.

Il termine « adorari » si riserva alla persona (non alle immagini) di Cristo. E' quindi ribadito prima di tutto il *fine cultuale* delle immagini. Viene in secondo luogo affermato il loro *fine didattico*.

Questo era stato formulato nei colloqui di St. Germain (1561) sia dai sostenitori della « sentenza media » o neutrale come dai dottori della Sorbona. Si fa dovere ai vescovi di insegnare diligentemente che per mezzo della storia dei misteri della nostra Redenzione espressa nelle pitture viene istruito e confermato il popolo cristiano nel ricordo degli articoli di fede. Si canonizza l'antica dottrina che le pitture sono il libro dei semplici, servono ad istruire il popolo nella dottrina e per mezzo degli esempi dei santi che propongono sono specchio della dottrina stessa. Nell'affermare il fine didattico delle immagini il decreto si oppone alla

⁴⁴ CT IX, 1079.

⁴⁵ Cfr. nota 38 del presente studio.

⁴⁶ Cfr. JEDIN, *Entstehung*, 181-186. Ivi l'autore pone su due colonne l'una accanto all'altra la « sentenza » della Sorbona e il decreto sulle immagini. Dalla visione sinottica la dipendenza di questo da quella è evidente.

⁴⁷ CT IX, 1078.

concezione calvinistica che cioè solo la predica e la lettura della Bibbia siano i canali per portare agli uomini la rivelazione. Ciò vale tanto più in un tempo in cui la diffusione del libro è ancora molto condizionata.

Si può dire che il sottolineare il carattere didattico e pedagogico delle immagini dia una impronta propria e caratterizzi il decreto. Con ciò si tocca il suo significato per la prassi della Chiesa, e il « *doceant episcopi* » deve essere considerato come il nocciolo del decreto. Affermato il duplice fine *culturale e pedagogico-didattico* con la comminazione dell'anatema contro gli oppositori di questo, il decreto tratta degli abusi « *si qui... irrepserint* »⁴⁸.

Gli abusi cui si riferisce il Concilio li abbiamo già sentiti denunciare dal Braum e dal Catarino⁴⁹.

Si tratta di evitare:

1° « *falsi dogmatis imagines* » o che in qualche modo potrebbero indurre il popolo in errore circa la fede. Tali immagini sono contro uno dei fini dell'arte sacra, che è quello di istruire⁵⁰.

2° *Che il popolo si faccia* un concetto di Dio come lo avevano i pagani. Che si eviti cioè che il popolo pensi che la divinità si possa vedere nell'immagine o che si possa esprimere mediante i colori.

3° *Si eviti ogni lascivia* e non si dipingano né si adornino le immagini con procace venustà. In questa terza categoria di eventuali abusi si fa sentire il forte movimento riformatore che ha già da tempo dichiarato guerra a quanto di paganeggiante s'era infiltrato nell'arte rinascimentale, e che finalmente può fare sentire ufficialmente la sua voce. Comunque in questo il decreto canonizza qualche cosa che era giunta ormai a maturazione. Si pensi che Paolo IV nel 1559, vivente ancora Michelangelo, aveva dato il compito a Daniele di Volterra di castigare l'opera del vecchio Maestro nella Sistina.

Perché questa riforma abbia effetto il Concilio la affida ai Vescovi e stabilisce che nessuno possa collocare in alcun luogo o chiesa seppur esente, una immagine che non sia già entrata nel-

⁴⁸ Il Concilio non giudica se esistano o no abusi. I commentatori non terranno ciò sempre presente. Il MOLANUS, *De Historia SS. Imaginum et Picturarum pro vero earum usu contra abusum*, Lovanii 1771, (I° ed. a. 1570), scrive: « Sed quaestio est an huiusmodi picturae in Ecclesia habeantur (si tratta di immagini che esprimano erroneamente un dogma). *Puto omnino ne unam haberi, tametsi quaedam tales videantur, aut saltem videri possent* » infatti prosegue « *Concilium nullam mentionem fecisse ob id ubi de statuendis dicit « ita ut nullae ... statuuntur. Alioquin facile adiecisset: quae autem statutae sunt aboleantur* » p. 70.

⁴⁹ Cfr. le prime pagine del presente studio.

⁵⁰ MOLANUS, *De Historia SS. Imaginum*, 70.

l'uso, senza l'approvazione loro. Tuttavia i Vescovi per le questioni più gravi devono stare al parere del Metropolitan e del loro concilio provinciale i quali a loro volta prima di introdurre qualcosa di nuovo devono interpellare la Sede Apostolica⁵¹.

Il decreto non tocca ciò che è controverso tra gli autori cattolici, non segue per esempio la falsariga della « sentenza » della Sorbona nella trattazione della liceità della raffigurazione dell'immagine della SS. Trinità⁵² essendoci discussione su questo da parte di autori cattolici.

La portata del decreto sulle immagini ha comunque la sua chiave nella considerazione della furia iconoclasta da cui è stato originato. Non gli si può davvero imputare di aver impoverito l'arte sacra, ma piuttosto il decreto è il difensore e nei paesi toccati dal Calvinismo, il salvatore di essa.

V - INFLUSSO DEL DECRETO SULL'ARTE SACRA

Dalla storia della genesi del decreto risulta che esso fu voluto dai suoi propugnatori soprattutto come a servizio della lotta per la fede⁵³: il ruolo di strumento di riforma era del tutto in secondo piano e non aveva poi a base alcuna intenzione di dare una direzione all'azione degli artisti come tali⁵⁴. Vi erano però inclusi alcuni germi per una tale azione. Fu data la preminenza a soggetti biblici (*historiae mysteriorum nostrae redemptionis*), alle verità di natura (*sanctos, quorum illae similitudinem gerunt*) e fu richiesta l'adesione alla tradizione cattolica (*nihil novum aut in ecclesia hactenus inusitatum*).

Secondo il Prodi per giungere alla determinazione dell'effettivo influsso del decreto tridentino delle immagini sull'arte sacra si dovrebbero fare indagini *in tre direzioni*, e cioè « *esame delle decisioni della gerarchia ecclesiastica nei singoli ambiti regionali e diocesani; studio dei rapporti tra la nuova liturgia, spiritualità devozione popolare ed il fenomeno artistico; analisi delle inter-*

⁵¹ CT IX, 1079.

⁵² CT XIII, 582.

⁵³ « *Atque ita de purgatorio et de imaginibus statuatur, quoniam Galliae maxime expedit de imaginibus hic aliquid definiri* » (PALEOTTO, CT III, 757).

⁵⁴ Come per esempio gli Spagnoli non avessero particolari preoccupazioni a riguardo delle immagini si può rilevare nella « *Reformatio ab Hispanicis concepta* ». Al n. 21 si stabilisce « *Non induantur imagines vestibus* »; al n. 28 « *Imagines Christi aut sanctorum non pingantur in locis profanis aut sordibus* ». Tutto qui! (CT XIII, 630).

pretazioni *del decreto date dai trattatisti dell'arte sacra* »⁵⁵.

Nella prima direzione si spinge l'articolo del De Hornedo in un breve saggio apparso in una miscellanea commemorativa del IV° centenario dell'apertura del concilio di Trento. I risultati però non sono cospicui data la brevità dell'analisi. E' abbozzata nello studio una rassegna delle deliberazioni dei vescovi formulate nei concili provinciali. Risulta che nella maggioranza dei casi non si fa che ripetere il decreto senza nuovi dati concreti⁵⁶. Eccezione unica costituiscono i sinodi provinciali di Milano animati dal Borromeo dal 1565 al 1576⁵⁷: si proibisce l'introduzione di leggende non approvate dalla chiesa, vengono proibite le raffigurazioni di « giumenti, cani ed altri animali essendo ciò inonesto e profano e perciò incluso nelle proibizioni del Tridentino », agli artisti che in ciò fossero negligenti venga imposta una multa!⁵⁸. In una istruzione per essi edita nel 1577 il Borromeo prescrive di rappresentare sempre i Santi, secondo la tradizione, con i simboli propri e di indicare, quando il caso lo richieda, anche i loro nomi⁵⁹. Il Borromeo è considerato come il modello del vescovo tridentino, prende sul serio il compito impostogli dal Concilio e forse limita la libertà dell'artista. Non sembra però fosse molto seguito. Nei precetti dettati dal Borromeo sembra mancare un vero interesse per le arti figurative: unica preoccupazione è quella di interpretare e specificare nel senso più rigido il decreto tridentino passando dalle formulazioni generali all'applicazione concreta e ciò non può mancare di esercitare un influsso nella produzione artistica.

La seconda direzione è battuta dallo Schreiber (rapporti tra vita religiosa e mondo artistico). Egli si limita al mondo tedesco. L'influsso del Tridentino sull'arte sacra non viene visto solo nel decreto sulle immagini, ma in tutto il movimento teologico e spirituale che dal Concilio ha origine⁶⁰.

Quanto all'influsso dei trattatisti (terza direzione) accenniamo all'opera del Molano pubblicata nel 1570. Nel prologo alla sua « De historia SS. Imaginum » egli afferma che molti hanno trat-

⁵⁵ P. PRODI, *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, in « Archivio Italiano per la Storia della Pietà », 4 (1965) 135.

⁵⁶ R. M. DE HORNEDO, *El arte en Trento*, in « El concilio de Trento. Exposiciones e investigaciones por colaboradores de « Razon y Fe » », Madrid 1945, 357-360.

⁵⁷ I. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, t. 34, Parisiis 1902, 1-332.

⁵⁸ MANSI, 34, 190B.

⁵⁹ ib.

⁶⁰ G. SCHREIBER, *Der Barok und das Tridentinum*, in « Das Weltkonzil von Trient » vol. I°, Freiburg im B., 381-425.

tato delle immagini sotto l'aspetto dottrinale, ma per quando conosca lui non esiste alcun trattato circa gli abusi in tale materia⁶¹. Egli giustifica il suo lavoro con il concilio Tridentino che « ordina ai Vescovi ed a quanti hanno l'ufficio di insegnare, di istruire i fedeli sul legittimo uso delle immagini e vuole che ogni abuso, qualora fosse stato ammesso, sia abolito »⁶². L'opera del Molano, in quattro libri, nella sua struttura si rifà all'ossatura del decreto tridentino sulle immagini. Tratta infatti prima del fondamento dogmatico poi degli abusi.

Il libro primo è costituito dalla « oratio contra iconomachos » detta dall'autore nel 1568 a Lovanio nelle scuole d'arte (fondamento dogmatico). Nel libro secondo si tratta in generale degli abusi da evitare: profano, lascivo, apocrifo. Negli altri due libri si tratta degli abusi da evitarsi nella raffigurazione dei singoli misteri o dei santi. Segue l'ordine del calendario nella trattazione dei santi più conosciuti (terzo libro) e tratta pure delle feste mobili e del comune dei Santi (quarto libro)⁶³. Quanto all'influsso esercitato da questo autore sarebbe interessante uno studio, sembra che non abbia niente di nuovo da proporre e gli abusi accusati da lui sono di natura diversa da quelli denunciati dai riformatori romani: ciò senza dubbio è dovuto al diverso ambiente in cui vive⁶⁴. Il Molano si tiene ancorato alla tradizione artistica vigente che nel complesso sostanzialmente è per lui buona.

Ancora nella terza direzione è lo studio del Prodi sul Paleotti. Il Paleotti nel 1596 in un memoriale rivolto ai Cardinali si lamentava che i Vescovi ai quali il Concilio aveva affidato il compito di sorvegliare l'arte sacra, non abbiano soddisfatto al loro dovere, per cui persistano gli abusi criticati dai protestanti e deplorati dal Concilio. Egli nota come agli errori della stampa si sia rimediato con l'indice, mentre per quelli dell'arte praticamente non s'è fatto nulla. Si oppongono al Paleotti il Card. Santori e

⁶¹ MOLANUS, *De Historia SS. Imaginum*, 29.

⁶² ib. Epistula noncupatoria, p. XV.

⁶³ « Summarium Historia SS. Imaginum.

Liber 1º: est oratio contra Iconomachos dicta Lovanii in scholis artium a. 1568. Liber 2º: est instructio quaedam catholicorum, de vitandis abusibus. Liber 3º: idem particulatim agitur discurrendo per 12 anni menses et Natales Sanctorum. Liber 4º: quaedam notantur circa festa mobilia et Communia Sanctorum » (MOLANUS, *De Historia SS. Imaginum*, XVIII).

⁶⁴ Il Molano nota piuttosto gli abusi che vigono tra gli eretici « ubi pingunt monachos intrantes in ovile non per ostium » e raffigurano il Papa come Anticristo o Babilonia, oppure Cristo stesso con le orecchie d'asino, o a modo di satiro: cfr. MOLANUS, *De Historia SS. Imaginum*, 76: egli considera soprattutto gli abusi che possono portare a false concezioni dogmatiche.

Silvio Antoniano. Questi risponde che l'ammettere abusi vigenti in generale è come confermare l'affermazione protestante del carattere superstizioso delle immagini. Non si può generalizzare il caso di qualche raro artista. Non è in realtà affatto vero che nessun mistero della fede, nessun episodio biblico, nessun santo venga rettamente rappresentato. No! In generale « *consuetudo ecclesiae universalis recta est* » (in ciò è pienamente d'accordo il Molano). Il Concilio di Trento ha evitato esagerazioni del genere. Si deve rimanere sui principi. Un quadro è da condannare qualora esprima falsamente un dogma o induca in pericoloso errore, non invece se non rientra nella stretta verità storica in cose accidentali, per esempio, se pone il Bambino nudo nel presepio mentre invece l'Evangelista dice che era avvolto nei panni. Conclude l'Antoniano: Il Concilio di Trento ha provveduto a sufficienza, non c'è bisogno di un codice ufficiale come lo propone il Paleotti. In ogni caso il Papa potrebbe con una bolla richiamare i Vescovi all'adempimento del loro dovere⁶⁵.

Il Paleotti muore nel 1597 senza aver effettuato il suo programma di riforma artistica. Comunque il suo giudizio circa l'efficacia del decreto sulle immagini sull'arte non vada dimenticato!

Nel 1943 K. M. Swoboda, basandosi solo sul Rank e senza una conoscenza della nuova terminologia nel campo della storia della Chiesa e senza penetrare il Tridentino propose una dipendenza del Manierismo e del Barocco alla cosiddetta Controriforma. Egli pone la rottura (Umbruch) nel 1580. Nei tre decenni precedenti egli nota una « formale Einengung der Gebilde » e una « Verschiebung zur gegenständlichen Seite ». Dopo il 1580 subentra il severo Barocco romano, all'inizio con discrete apporazioni, ma dal 1590, dopo che si era posto al servizio della Controriforma, va a poco a poco decadendo. Di un positivo influsso sull'arte da parte dell'« innere Gegenreformation » non si può parlare seriamente. Per lui i « punti qualitativamente più alti nell'arte sono dove il contatto col processo politico-ecclesiastico sono minimi e cioè dal 1580 al 1590. Ma come si spiega che negli stessi decenni tra il 1550 e il 1580, quando il moto di riforma, dopoché ebbe preso piede in Roma sotto il pontificato di Paolo III, nelle elezioni del 1555 (Marcello II e Paolo IV) il Papato si rafforzava e sotto Pio IV portava il Concilio a felice conclusione e sotto Pio V che ne propulse l'esecuzione, il Manierismo trovò il suo migliore sviluppo? E' concepibile che dopo il

⁶⁵ P. PRODI, *Ricerche*, 184.

1580 quando la Riforma Cattolica nei pontificati di Gregorio XIII e di Sisto V raggiungeva la sua iperbole, quando in Roma era costruito il Gesù, le relazioni tra arte e rinnovamento ecclesiastico fossero minime⁶⁶?

Il problema se il concilio di Trento abbia creato un nuovo stile se lo è posto pure il padre Kirschbaum. La sua risposta è negativa. Per lui il Manierismo (1530-1600) non è stato creato dal Concilio. Tuttavia è la più fedele forma della Riforma Cattolica: si stacca dalla statica perfezione armonica delle forme della Rinascenza e si riallaccia al Medioevo, disprezza come questo il mondo e scopre nuovamente la tensione tra terreno e trascendente, riscopre il Mistero, ma sottopone l'arte anche a severe regole.

Il Barocco invece è espressione della Controriforma che subentra alla fine del secolo nella Chiesa e nel Papato internamente riformati ed affermati nella lotta per la fede. Il Manierismo aveva disprezzato il mondo. Il Barocco vede il mondo da Dio creato e santificato. Tutte le creature danno a Dio onore e gloria: le arti sono chiamate al servizio della sua Chiesa. Ma, e ciò è decisivo, la Riforma Cattolica non ha creato né il Manierismo né il Barocco: li ha trovati, vi ha infuso in suo spirito e se ne è servita⁶⁷.

Il Prodi nello studio già riferito, pensa che il Paleotti abbia influito su una serie di artisti che lavoravano nella sua cerchia, originando uno « stile tridentino » la cui caratteristica sarebbe una stretta corrispondenza della verità teologico-storica al contenuto rappresentato. Già il Battisti⁶⁸ aveva notato alcune opere sorte nella pianura del Po che rinunziavano a raffigurazioni simboliche care al Manierismo ed al Barocco. Queste opere cercavano di rappresentare fedelmente il fatto biblico in modo che fosse comprensibile anche all'osservatore semplice. Dietro questo realismo di Battisti vedeva grosse personalità quali il Borromeo ed il nipote Federico e scrittori che avevano subito il loro influsso. In Roma invece tale stile sarebbe stato rifiutato e ci si sarebbe aperti al Barocco. Secondo il Prodi il cosiddetto « Naturalismo di Bartolomeo Cesi, del Passerotto e del giovane Ludovico Carracci e pure di Caravaggio sarebbero sotto l'influsso del Paleotti e del suo cerchio.

⁶⁶ JEDIN, *Das Tridentinum*, 350.

⁶⁷ E. KIRSCHBAUM, *L'influsso del Concilio di Trento nell'arte*, in « Gregorianum », 26 (1945) 100-106.

⁶⁸ E. BATTISTI, *Rinascimento e Barocco*, Torino 1960.

Tuttavia, secondo lo Jedin, uno stile che sia immediatamente influito dal decreto sulle immagini e della interpretazione di esso da parte dei trattatisti non si può rilevare. « Nella Roma di Clemente VIII non si voleva più sapere di fedele severità storica nelle scene bibliche o nella raffigurazione dei Santi: si annunciava già il Barocco »⁶⁹.

ANASTASIO ROGGERO, *ocd.*

⁶⁹ JEDIN, *Krisis und Abschluss*, 98.