

Un concilio può cambiare ciò che vediamo?

Trento, la formazione e il destino delle immagini

Fascicolo di studio · Riformare una Chiesa, cambiare una cultura

Un dipinto resta sulla stessa parete, ma cambia il modo in cui una comunità lo guarda. Può cambiare perfino ciò che vi è dipinto. Il caso del Giudizio universale permette di seguire una decisione religiosa mentre diventa un fatto culturale: fra il testo di una norma e la superficie di un affresco intervengono persone, interpretazioni e scelte.

Una riforma deve raggiungere la vita

Nel Cinquecento l'unità religiosa dell'Europa occidentale si spezza. La predicazione di Lutero e le altre Riforme mettono in discussione dottrine, autorità e pratiche della Chiesa di Roma, fra cui il culto dei santi e delle immagini. Ma l'esigenza di rinnovare la vita cristiana non nasce tutta da questo conflitto. Anche prima, laici e religiosi avevano cercato una fede più consapevole e un clero capace del proprio compito; la crisi rende queste domande urgenti.

Il **Concilio di Trento**, celebrato fra il **1545** e il **1563** in tre periodi separati da lunghe interruzioni, affronta insieme questioni di fede e problemi di organizzazione. Nella Chiesa cattolica un concilio ecumenico è un'assemblea dei vescovi che, in comunione con il papa, tratta questioni riguardanti la Chiesa intera. A Trento si confrontano sensibilità diverse, mentre guerre e rivalità politiche ostacolano i lavori.

Le espressioni *riforma cattolica* e *Controriforma* illuminano aspetti differenti del processo. La prima richiama il rinnovamento interno; la seconda sottolinea la risposta al protestantesimo e la difesa dell'identità cattolica. Nessuna delle due, isolata, racconta tutto. Trento precisa l'insegnamento su Scrittura e Tradizione, giustificazione e sacramenti; nello stesso tempo deve affrontare una difficoltà concreta: come rendere credibile ciò che la Chiesa insegna, quando chi dovrebbe guidare i fedeli trascura il proprio incarico?

Una riforma non può fermarsi alle dichiarazioni. Se il vescovo vive lontano dalla diocesi, se un incarico serve soprattutto a ricevere una rendita, se il sacerdote non sa spiegare la fede, l'insegnamento resta distante dalle persone. Da qui l'insistenza sulla **cura delle anime**: la responsabilità di accompagnare una comunità viene prima del prestigio o del vantaggio economico dell'ufficio. È questo collegamento fra verità professata e vita quotidiana a condurre dalla dottrina alla formazione.

Formare chi dovrà insegnare

Trento rafforza l'obbligo dei vescovi e dei pastori di risiedere dove esercitano il loro ministero. La presenza serve a conoscere i bisogni, predicare e vigilare. Non basta che qualcuno possieda formalmente un incarico: occorre che lo svolga.

Un altro intervento decisivo riguarda i futuri sacerdoti. Il **15 luglio 1563**, il decreto di riforma della sessione XXIII prevede in ogni diocesi collegi di formazione sostenuti dalle risorse ecclesiastiche: i **seminari**. Accolgono ragazzi dai dodici anni, con preferenza per i poveri, e uniscono educazione religiosa, studio e preparazione al servizio della comunità. Chi dovrà insegnare, celebrare e accompagnare altri ha bisogno di un percorso stabile, con responsabilità definite.

La parola aiuta a capire l'idea: *seminario* deriva dal latino *seminarium*, «semenzaio» o «vivaio», a sua volta legato a *semen*, «seme». La formazione viene pensata come una crescita da coltivare.

L'approvazione della norma, però, non crea immediatamente un seminario ben funzionante in ogni diocesi. Servono denaro, insegnanti e decisioni locali. Lo storico Giacomo Martina ricorda che molte diocesi si decisero a fondare il proprio seminario solo lentamente, talora nel tardo Settecento. È una distinzione essenziale per leggere la storia: **una disposizione indica ciò che si vuole ottenere; la sua applicazione mostra ciò che accade davvero**. La stessa distinzione servirà quando passeremo dai sacerdoti alle immagini, perché anche un dipinto può contribuire alla formazione religiosa.

Perché la fede cattolica conserva le immagini

In uno spazio di culto un'immagine accompagna la preghiera e influisce sul modo di immaginare Dio e la vita cristiana. Perciò la controversia sulle immagini non riguarda soltanto il gusto. La domanda è se esse aiutino la fede oppure distolgano da Dio, favorendo l'idolatria: l'accusa che i riformatori rivolgevano alla Chiesa di Roma.

La ragione cattolica a favore delle immagini parte dall'**incarnazione**: secondo la fede cristiana, il Figlio di Dio è entrato nella storia umana, assumendo un corpo. Il mondo visibile può dunque rinviare a lui. Questo non significa che un quadro racchiuda Dio o ne esaurisca il mistero. La distinzione era stata fissata molto prima di Trento, nel **787**, dal secondo concilio di Nicea, contro chi distruggeva le immagini: l'onore reso all'immagine appartiene a colui che vi è rappresentato, e l'adorazione resta riservata a Dio solo.

Il punto decisivo è dunque la differenza fra un'immagine e il suo **prototipo**, cioè la persona alla quale essa rimanda. Il credente non dovrebbe attribuire al legno, alla pietra o ai colori una forza divina propria. L'adorazione è rivolta a Dio; ai santi si rende venerazione, riconoscendo in loro persone trasformate dalla grazia, non divinità concorrenti. Una fotografia cara offre un paragone limitato ma utile: il rispetto rivolto a essa riguarda la persona ricordata, non un potere della carta.

L'obiezione resta seria: nella pratica questa distinzione può diventare confusa. Si può trattare un oggetto come un talismano o credere che un gesto esteriore garantisca automaticamente un favore.

Riconoscere il rischio non obbliga a rinunciare a ogni immagine, ma rende necessarie spiegazione e vigilanza. Proprio perché una rappresentazione può educare, può anche trasmettere un errore. La difesa cattolica delle immagini porta quindi con sé una responsabilità sul loro uso.

Un decreto che richiede di interpretare

Il **3 dicembre 1563**, nella sessione XXV, Trento approva il decreto sull'invocazione e la venerazione dei santi, sulle reliquie e sulle immagini sacre. Conferma l'uso delle immagini e ne richiama la funzione: ricordare la redenzione, istruire nella fede, proporre esempi che orientino la vita. Chiede inoltre di eliminare gli abusi: nessuna immagine che favorisca false dottrine, bandita ogni superstizione, eliminata ogni turpe ricerca di denaro, evitata ogni indecenza. Ai vescovi affida la vigilanza; per collocare un'immagine non tradizionale è richiesta la loro approvazione.

«Le immagini del Cristo, della Vergine madre di Dio e degli altri santi devono trovarsi e essere conservate soprattutto nelle chiese; a esse si deve attribuire il dovuto onore e la venerazione, non certo perché si crede che vi sia in esse qualche divinità o potere che giustifichi questo culto, o perché si debba chiedere qualche cosa a queste immagini o riporre fiducia in loro, come un tempo facevano i pagani, che riponevano la loro speranza negli idoli, ma perché l'onore loro attribuito si riferisce ai prototipi che esse rappresentano.»

Concilio di Trento, sessione XXV, 3 dicembre 1563, decreto sulle immagini sacre (Denzinger-Hünemann, n. 1823, traduzione dell'edizione EDB).

La parola che useremmo oggi per questo criterio è **decoro**: l'adeguatezza di un'immagine al soggetto, al luogo e alla funzione. Non è l'alternativa fra bello e brutto: un'opera riuscita può essere ritenuta inadatta a uno spazio liturgico. Ma chi stabilisce questa inadeguatezza deve interpretare criteri generali, e le interpretazioni possono essere discusse.

Il decreto non descrive un modello unico di chiesa, non prescrive effetti teatrali e non nomina Michelangelo. Non equivale neppure a un divieto letterale e generale di qualsiasi corpo nudo nell'arte. Per collegare una norma a un'opera bisogna ricostruire un passaggio ulteriore: chi ha valutato quella rappresentazione, quale problema vi ha riconosciuto e quale intervento ha deciso.

Il Giudizio universale cambia sotto gli occhi dei fedeli

Il **Giudizio universale** di Michelangelo, dipinto tra il **1536 e il 1541** sulla parete dell'altare della Cappella Sistina, precede di vent'anni la conclusione del concilio. Cristo domina la composizione; intorno a lui si raccolgono i santi, mentre i corpi dei risorti sono coinvolti nel movimento della scena. I segni della Passione richiamano il legame fra il giudice e il Crocifisso.

Per leggerla è utile tornare a **Matteo 25,31–46**. Il passo presenta il Figlio dell'uomo nella gloria e il giudizio sulle nazioni: «tutto quello che avete fatto a uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l'avete fatto a me». Il dialogo mette in evidenza le azioni compiute o omesse verso chi ha fame, è

straniero, malato o prigioniero. Nella lettura cristiana, la relazione con Cristo coinvolge quindi la responsabilità verso l'altro. L'artista interpreta questo nucleo con un linguaggio visivo proprio, attingendo anche ad altre tradizioni, come l'*Inferno* di Dante per Caronte e Minosse.

La presenza dei corpi può essere letta in relazione alla risurrezione e alla comune condizione umana davanti a Dio: nessun rango sociale rende superfluo il giudizio. È una chiave interpretativa, non una prova che conosciamo ogni intenzione del pittore. Proprio questa forza dei corpi diventa però un punto controverso già fra i contemporanei: il maestro delle cerimonie del papa, Biagio da Cesena, giudicò «cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi». Il conflitto riguarda il modo di vedere, oltre a ciò che è materialmente raffigurato.

I Musei Vaticani documentano che nel **1564**, a concilio chiuso, la Congregazione del Concilio, l'organo creato per applicare i decreti, decise di far coprire alcune figure giudicate oscene; la scheda dà l'anno, non il giorno. Michelangelo morì a Roma il 18 febbraio 1564. L'incarico fu affidato a **Daniele da Volterra**, suo allievo, che nel **1565** intervenne sull'opera: i panneggi aggiunti gli valsero il soprannome di *Braghettone*. Per il gruppo di santa Caterina e san Biagio non si trattò soltanto di aggiungere coperture: il gruppo fu rifatto, come ricorda la documentazione di Casa Buonarroti. Altre coperture furono aggiunte in epoche successive.

Teniamo separati i livelli: **1563, norma generale; 1564, decisione sul dipinto; 1565, intervento pittorico**. Il nome della Congregazione non significa che il concilio fosse ancora riunito. Questa sequenza permette di riconoscere il rapporto fra il nuovo clima religioso e le modifiche, senza attribuire al testo conciliare parole che non contiene.

Una copia di Marcello Venusti, conservata a Capodimonte e precedente agli interventi, offre un termine di confronto; una miniatura di Casa Buonarroti, del 1570 circa ma derivata da un modello anteriore alle coperture, mostra ancora il gruppo di Caterina e Biagio com'era. Restano però altre opere: scala, tecnica e scelte del copista richiedono cautela. Il confronto corretto cerca una figura riconoscibile, osserva che cosa cambia e collega il cambiamento a una fonte.

Una cultura cambia attraverso scelte concrete

La vicenda rende visibili due responsabilità in tensione. Una comunità religiosa vuole che le immagini presenti nel proprio luogo di culto esprimano ciò in cui crede. L'artista sviluppa però significati attraverso scelte che non si riducono a un regolamento. Correggere un'immagine può limitarne la forza e alterare un'opera irripetibile. Chiamare questi interventi **censura** significa riconoscere un controllo che impone modifiche; comprenderne le ragioni storiche non obbliga a considerarli tutti giusti.

Occorre anche ricordare che l'opera era nata grazie a una committenza ecclesiastica. La **committenza** è l'azione di chi richiede e sostiene un lavoro, definendone destinazione e condizioni. La Chiesa contribuì alla produzione di un patrimonio artistico straordinario, mentre la sua autorità pose anche vincoli e provocò conflitti. I due fatti appartengono alla stessa storia.

Lo stesso vale per l'arte successiva. Sarebbe sbagliato affermare che Trento inventò il **Barocco**, l'insieme di tendenze artistiche affermatesi soprattutto nel Seicento. La volontà di coinvolgere i fedeli e l'attività dei committenti cattolici contribuirono a orientare molte opere. Intervenero però anche ricerche degli artisti, tradizioni locali, disponibilità economiche e aspirazioni politiche; e un Barocco esiste anche nei paesi protestanti. Un criterio religioso non produce da solo una forma artistica: viene tradotto in progetti diversi, talvolta contrastanti. Quattrocento anni dopo, il 4 dicembre 1963, un altro concilio scriverà che la Chiesa «non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico».

Un concilio può dunque cambiare ciò che vediamo, perché modifica istituzioni, formazione, criteri di giudizio e decisioni dei committenti. L'effetto passa attraverso scelte umane, e proprio per questo va documentato. Nel caso studiato possiamo seguire una norma fino a un intervento sulla pittura; non possiamo ricavarne una spiegazione unica di tutta l'arte europea.

Domande per lo studio

1. Perché l'istituzione dei seminari e l'attenzione alle immagini appartengono allo stesso progetto di riforma? Spiega il legame attraverso la cura delle anime e la formazione dei fedeli.
2. Qual è la distinzione cattolica fra immagine, persona rappresentata e idolatria? Indica anche un rischio che questa distinzione cerca di evitare.
3. Correggi la frase: «Nel 1563 il concilio ordinò a Daniele da Volterra di coprire il Giudizio universale e inventò lo stile barocco». Distingui tre date e chiarisci il limite del rapporto causa-effetto.
4. La destinazione religiosa di un'opera giustifica ogni modifica richiesta dal committente? Formula una risposta motivata, considera una ragione contraria alla tua e usa un fatto del caso studiato.

Fonti e riferimenti

- Giacomo Martina, *Storia della Chiesa da Lutero ai nostri giorni*, I, *L'età della Riforma*, Morcelliana 1993, pp. 177–178 (Barocco), 207, 240–260 (riforma cattolica, Trento, seminari e ricezione).
- Concilio di Trento, sessione XXV, 3 dicembre 1563, decreto sui santi, le reliquie e le immagini sacre: H. Denzinger – P. Hünermann, *Enchiridion symbolorum*, EDB 1996, nn. 1821–1825 (citazione dal n. 1823); Nicea II (787), nn. 600–603. Sessione XXIII, 15 luglio 1563, decreto di riforma, cap. XVIII (seminari): testo inglese su [EWTN](http://www.ewtn.com).
- Catechismo della Chiesa Cattolica, nn. 2129–2132: incarnazione e immagini. Concilio Vaticano II, costituzione *Sacrosanctum Concilium* (4 dicembre 1963), n. 123. Matteo 25,31–46 nella traduzione CEI 2008 (bibbiaedu.it).
- Opere: Musei Vaticani, Giudizio Universale (date, Biagio da Cesena, decisione del 1564, Daniele da Volterra); Casa Buonarroti, Giudizio finale da Michelangelo (miniatura del 1570 circa, rifacimento del 1565); Ministero della Cultura, copia di Marcello Venusti, Treccani, Seminario, per l'etimologia. Fonti web consultate il 4 e il 9 ottobre 2026.