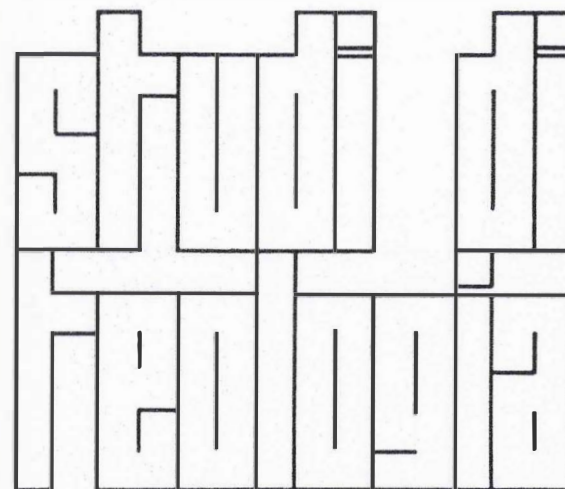


Prospettive cristiane sull'arte



Acquista la verità e non la vendere

אמת קנה ואל תמכר

Nuova serie
Anno VIII 1996/1

Semestrale
Sped. in abb. post. 50%

STUDI DI TEOLOGIA
Rivista teologica semestrale edita a cura dello
ISTITUTO DI FORMAZIONE EVANGELICA E DOCUMENTAZIONE

Anno VIII/1

N° 15

I° Semestre 1996

Direttore responsabile
Prof. Pietro Bolognesi

Amministrazione
I.F.E.D.
C.P. 756
I-35100 Padova

Abbonamento annuo L. 22.000 - Sostenitore L. 35.000 - Estero L. 35.000.
I versamenti vanno effettuati sul CCP N° 10867356 intestato a Ifed, C.P. 756, Padova.
Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono tacitamente rinnovati.
La rivista esce a febbraio e a ottobre.
Spedizione in abbonamento postale 50% - semestrale.
Per corrispondenza con la redazione: Sdt, Via J. della Quercia 81, 35134 Padova.

SOMMARIO

Introduzione

ARTICOLI

^{4*} *Fede e arti*

Calvin G. Seerveld pag. 5

² *Il cristianesimo e l'arte*

H.R. Rookmaaker pag. 13

^{*} *Una visione cristiana dell'arte e dell'estetica*

Calvin G. Seerveld pag. 37

^{*} *Un'accoppiata insolita: jazz e vangelo*

William Edgar pag. 51

STUDI CRITICI

^{*} *Una finestra sulle arti*

Roberto Montanari pag. 65

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE pag. 69

LISTA DEI LIBRI RICEVUTI pag. 93

Introduzione

Che lo si voglia o meno, l'arte pervade ed influenza tutta la realtà e quindi ogni uomo. Essa rappresenta una sorta di mediazione tra la realtà e la percezione che l'uomo può averne. Apre gli occhi su qualcosa di particolare prima sconosciuto e suscita nuove emozioni. Che si tratti delle arti figurative, musicali, letterarie, architettoniche o altro, ognuna di esse rinvia a qualcosa di particolare.

E' noto come nei confronti dell'arte si siano registrati atteggiamenti assai diversi nel corso del tempo. Anche in ambito cristiano ci sono stati diversi tipi di valutazione. Appare comunque chiaro come dopo la rottura dell'alleanza con Dio, l'uomo viva in un mondo in cui il legame tra Bello-Bene-Verità è fortemente indebolito. All'allontanamento dal Bene s'accompagna una maggior difficoltà nei confronti del Bello. L'arte si è per così dire sganciata da ciò che poteva darle un senso e l'uomo pensa dunque all'arte come ad una creazione personale più che ad un modo per onorare il Creatore.

Oggi, in campo evangelico, si registra un *nuovo interesse* per l'arte. Sempre più spesso si sente dire che bisogna riappropriarsi di tutto ciò che Dio ha creato e quindi anche dell'arte. E' giusto. Quel che però non bisogna trascurare è la prospettiva divina a proposito dell'arte. L'arte è stata creata da Dio, ma anch'essa ha subito gli effetti distorsivi del peccato. E' dunque necessario far sì che essa sia restaurata e ridiretta verso gli obiettivi di Dio. Bisogna che anch'essa sia riformata.

E' evidente che l'arte possiede un carattere celebrativo, perché ha a che fare con la festa. Essa invita a celebrare la infinitamente varia sapienza di Dio col suono, i colori e le parole. Sollecita dunque una prospettiva assai ampia.

E' triste rilevare come talvolta vi sia chi pensa all'arte solo come ad uno strumento per avvicinare gli altri e non per rendere gloria a Dio. Si accetta per esempio l'idea di un concerto o d'una particolare rappresentazione solo per avvicinare persone in vista della comunicazione del messaggio cristiano. Tale prospettiva è troppo limitativa, si configura anzi come un attentato ed una mutilazione dell'opera di Dio che ha fatto ogni cosa bella.

Il *culto* è uno dei momenti in cui bisognerebbe poter esprimere al meglio la dimensione celebrativa della fede cristiana. Il culto è anche arte, ma in molti casi ce n'è troppo poca.

Già i *luoghi* di culto sono spesso privi di una valenza significativa. La bellezza faceva parte della gloria del tempio, ma molti luoghi di culto sono squallidi sul piano estetico. Perché non dovrebbero essere pensati per favorire il raccoglimento, la comunicazione con Dio e col prossimo? I luoghi di culto non sono sempre sobri per motivi di carattere economico, sono spesso tali per la scissione tra vita religiosa e secolare che si coltiva e induce alla trascuratezza.

E poi la povertà delle *forme*. Nella Bibbia si parla della danza e, pur ammettendo che la danza è strettamente unita ad una particolare cultura per cui il suo significato può variare di volta in volta, evoca un modo d'esprimere emozioni che la Scrittura legittima. Le persone sono però spesso più inibite che libere nei locali di culto. In taluni casi c'è una gestualità molto ricercata, in altri una inconsistente improvvisazione. Il bello non sembra sempre sposare la vita e quest'ultima appare spesso eccessivamente banalizzata e disordinata.

Ci sarebbe anche da riflettere sul valore e sul senso della *musica*. Cosa si canta? Come? Una fede incapace di partecipazione e creatività anche in questo campo che tipo di fede è? La riforma deve estendersi anche a questo settore e riflettere la ricchezza della prospettiva di Dio.

Le varie forme d'arte (architettoniche, linguistiche, figurative, musicali) devono servire ad un "discorso" con e su Dio. Esse superano la capacità espressiva dei concetti perché fanno affiorare dimensioni della realtà al di là delle categorie linguistico-concettuali. E la Scrittura invita ad offrire il proprio culto nella concretezza d'un sacrificio vivente a Dio.

Questo numero di *Studi di teologia* tenta di riannodare con l'arte un rapporto che pare spesso trascurato o anche smarrito. Anche in questo caso si sa che si tratta di un tentativo limitato, ma esso mira a promuovere anche in questo campo una riflessione feconda per l'onore di Dio.

P.B.

RINGRAZIAMENTI

Un grazie sentito a tutti coloro che hanno già provveduto a rinnovare l'abbonamento alla rivista e che in talune occasioni hanno sottoscritto l'abbonamento sostenitore. Esso consente alla rivista di fare ulteriori passi nella diffusione.

FEDE E ARTI

Calvin G. Seerveld^o

Fin dall'inizio il popolo di Dio ha praticato l'arte. Adamo ha composto la prima poesia su Eva (Gn 2,23): "Ossa delle mie ossa, carne della mia carne, ella sarà chiamata donna perché è stata tratta dall'uomo".

Miriam, la sorella di Aronne, ha coreografato una danza per celebrare la liberazione d'Israele dagli egiziani che li inseguivano (Es 15,20). Dio diede a Mosè i progetti per l'architettura del tabernacolo e l'arca con i suoi particolari angeli fatti d'oro e i candelabri decorati (Es 25,9-40). Il Signore sparse lo Spirito Santo in modo speciale sugli argentieri Bezalel e Oholiab perché potessero esercitare la loro arte con particolare abilità (Es 31,1-11).

Davide scrisse molti cantici ed inni perché fossero usati nell'adorazione (Salmi). Gli artigiani di Salomone scolpirono, con specifica approvazione scritta da parte di Dio (1 Cron 28,11-19), bassorilievi di fioriture, palme, ed angeli nel santuario (1 Re 6,23-25); e gli artisti intagliarono centinaia di melagrani sulle colonne disposte come sentinelle davanti al tempio (1 Re 7,13-22). L'adorazione era spesso accompagnata da musicisti e da un complesso strumentale Levita (2 Cron 5,11-14 e Sal 88 sottotitolo).

La Bibbia dice che anche chi non temeva il vero Dio praticava l'arte. Il figlio di Lamech, Jubal, suonava l'arpa ed il flauto (Gn

^oIl Dr. Seerveld è stato professore di filosofia estetica all'Institute for Christian Studies di Toronto in Canada. Ha pubblicato numerosi articoli su riviste specializzate. L'articolo qui tradotto è tratto dalla rivista Christianity Today.

4,21) e l'oratoria di Lamech stesso era ostentata e pomposa (Gn 4,23-24). La torre Ziggurat a Babele fu un monumento architettonico all'orgoglio umano (Gn 11,1-9).

La Bibbia utilizza senza pregiudizio ogni stile letterario, dalla favola di Jotaham (Giud 9,7-20) e gli enigmi di Sansone (Giud 14,8-18), alla poesia maestosa di molti Salmi e brani come Isaia 40. Dio ha anche rivelato la Sua volontà nella Scrittura attraverso un drammatico coro di voci come il libro di Giobbe e le argute parabole di Gesù (Lc 10,30-37; 16,19-31).

Il punto non è se i discepoli di Gesù Cristo dovrebbero essere impegnati nell'arte oppure no. Fin dalla creazione del mondo il problema è stato se queste arti sono modellate e usate da uomini e donne come veicoli di lode al Signore, oppure se esse sono concepite e realizzate come espressioni di vanità umana.

Per secoli gli artisti cristiani hanno esercitato la loro arte come un servizio per la chiesa. Nessuno pensava all'arte come "arte pittorica", cioè come qualcosa di speciale di per sé. Associazioni di pittori, scultori ed architetti erano sullo stesso piano con quelle dei tessitori, argentieri e falegnami. La musica e la letteratura costituivano le abilità particolari degli artigiani detti musicisti e menestrelli. E la chiesa medievale faceva proprie tutte queste capacità.

Per le arti si possono sostanzialmente delinare quattro orientamenti di fondo nel corso del tempo.

1. L'arte come mezzo liturgico per adorare Dio

L'arte è stata concepita dai cristiani come mezzo liturgico per adorare Dio. Il canto semplice è diventato il canto gregoriano utilizzato nella messa. La retorica è stata trasformata nei sermoni. La scultura ha spaziato dal baldacchino al grondone: artisti nella lavorazione del piombo, vetro colorato e pietre preziose hanno trasmesso lezioni di catechismo attraverso i colori vivaci delle vetrate; architetti hanno predicato sermoni mediante la pietra delle cattedrali gotiche. L'arte è stata concepita come uno dei mezzi

naturali attraverso i quali uomini dotati potevano condurre il loro prossimo ad un'esperienza ecclesiale della grazia di Dio.

Allorché la chiesa perse il monopolio della vita culturale e nacque la cosiddetta "bella arte" patrocinata dai ricchi nobili e dalle loro corti in misura anche maggiore di quanto avevano fatto arcivescovi e papi, i cristiani finirono per rapportarsi all'arte in modo diverso. All'arte fu riconosciuta una sua indipendenza. Essa non fu più considerata un sussidio audiovisivo per l'adorazione, anche se i cristiani desideravano ancora che l'arte non contraddicesse la verità biblica. L'arte doveva essere *autonoma anche se confinata all'interno delle regole generali di bellezza, verità e bontà* dell'umanità e del mondo naturale di Dio.

2. L'arte come strumento autonomo caratterizzata dalle norme di bellezza, verità e bontà

L'idea che l'arte avesse un suo regno inviolato, separato da un esplicito indottrinamento cristiano, ha fatto sì che essa diventasse alquanto secolarizzata. Gli affreschi di storie bibliche del XV secolo sui muri interni delle chiese hanno ceduto il posto ai ritratti delle persone ricche del XVI secolo. Il cambiamento dalla poesia devozionale ai romanzi medievali, come *Roman de la Rose* e la *Divina Commedia* di Dante, è proseguito. Il racconto rimase religioso, come *La Regina Fatata* di Spenser, specialmente nella sua dimensione allegorica, ma la storia riguardava l'amore umano e non aveva alcun legame con la storia biblica. Le commedie moralistiche recitate sui sagrati si sono mutate pian piano nelle ricchissime commedie di Shakespeare. Molti cristiani si sono sentiti a loro agio col teatro, la pittura e la poesia ed hanno tollerato qualsiasi cosa purché non minasse le loro convinzioni cristiane.

3. L'arte come tentazione pericolosa per la fede

Un'altra posizione assunta dai cristiani verso l'arte è la sua identificazione con *una tentazione sensuale pericolosa per la fede*.

Questa convinzione ha impedito ai seguaci di Cristo un coinvolgimento nell'arte. Se qualcuno crede che comporre, eseguire o contemplare l'arte equivalga a giocare col fuoco, si ritrarrà da quel tipo di attività. A volte soltanto certe arti sono state proibite - come il teatro, la pittura e la danza - mentre altre - come il canto, la musica e la poesia - sono state permesse. Le prime sono state considerate terrene e fisiche, mentre le altre sono sembrate più spirituali.

I cristiani iconoclasti dell'VIII secolo d.C. hanno distrutto centinaia di sculture, dipinti, affreschi, mosaici e manoscritti illustrati perché le immagini hanno fuorviato il popolino nel credere a tali immagini come se esse fossero simili a reliquie dispensatrici di miracoli. I puritani inglesi del XVII secolo hanno eliminato l'arte per il loro zelo per la chiesa, ma anche perché essi non ritenevano che l'arte avrebbe potuto condurre qualcuno alle realtà spirituali. Il pietismo europeo del XVIII secolo ha avuto la tendenza ad essere restrittivo nei confronti dell'arte per ragioni simili. I cristiani pietisti sono stati titubanti circa l'uso della fantasia e sono stati fondamentalmente diffidenti sull'illusione artistica perché essa sembra ingannevole.

4. L'arte come portavoce di Dio in vista della testimonianza umana

Un ultimo importante modo in cui i cristiani hanno considerato l'arte consiste nel considerarla portavoce divino per la testimonianza umana delle grandi opere del Signore, o per maledire la nostra esistenza. Questa posizione, che la Riforma protestante avviò, ritiene che per potersi definire cristiana, l'arte non ha bisogno di essere strettamente liturgica. Di per sé l'arte non è intrinsecamente normativa né più seducente rispetto a qualsiasi altra attività umana. L'arte è semplicemente un tipo di vocazione culturale che ha una sua legittimità come un manufatto sobrio, modellato, allusivamente simbolico. L'arte può così essere un mezzo per ringraziare Dio per la Sua misericordia verso il mondo lacerato dal peccato o un mezzo

per l'odio e la bestemmia. Quel che conta non è la mano esperta che l'ha eseguita, ma lo spirito che essa incarna.

I sonetti d'amore di John Donne o la poesia su *La volontà* (1633) trattano la passione umana con ampi orizzonti redentivi. Il *Bue scuoiato* di Rembrandt (1655) descrive la gloria sorprendente della carne ordinaria appesa in una macelleria. *La Tastiera Bem Temperta* di J.S. Bach (1723) presenta musica da tastiera che risuona con una gioia simile a quella espressa da una "toccata" e complessi ritmi contrappuntistici che celebrano un mondo creaturalmente ricco. Tali poesie, pitture e musiche esemplificano il modo in cui i cristiani possono testimoniare dell'opera del nostro Creatore e Redentore all'interno di un linguaggio artistico anche a prescindere dall'argomento.

Conclusione

Le quattro posizioni appena delineate rappresentano grosso modo i maggiori raggruppamenti all'interno della comunione cristiana mondiale di oggi. Ognuna di queste posizioni possiede punti di forza e di debolezza.

Se i cristiani si tengono alla larga dall'arte (terza posizione), saranno gli empi ad avere il controllo dei media e potranno diffondere in modo indisturbato la loro visione. Se i cristiani adottano la migliore forma artistica attuale (seconda posizione) o provano ad utilizzare l'abilità secolare professionale nell'attività missionaria della chiesa (prima posizione) potranno essere contaminati nella loro espressione culturale. Se la comunità cristiana prova a sviluppare il suo particolare stile artistico (quarta posizione) corre il rischio d'apparire strana, dilettantesca ed oscurantista.

La secolarizzazione dell'arte moderna è comunque una realtà. La pittura surrealista nella sua totalità mette in gioco l'equilibrio della vita normale ed i valori più tradizionali. Salvador Dalí (nato nel 1904) ha proposto un universo freudiano e dipinto tutto ciò che ha trattato in un turbine erotico, allucinatorio - anche quando si è riferito a temi biblici. Le tele di René Magritte (1898-1967) sono

realizzazioni artistiche affascinanti che affiancano degli oggetti in un modo altrettanto conturbante quanto gli incontestabili *koans del Buddismo Zen*. La coreografia di Marta Graham è altrettanto rigorosamente erotica, perché ricerca per la danza un nuovo linguaggio di potere mitico e respinge le sottigliezze aristocratiche e l'eleganza del balletto classico. Molti grandi innovatori nell'arte moderna sono stati fortemente consapevoli del loro rifiuto di una visione del mondo borghese e vittoriana e del loro impegno verso un primitivismo non cristiano.

Gran parte dell'architettura, della pittura e della musica strumentale contemporanea fa giustamente riflettere i cristiani a causa del loro carattere secolarizzato. Intorno al 1900 divenne possibile usare il calcestruzzo ed il cemento armato per costruire edifici. Sotto l'influenza di Bauhaus e di LeCorbusier (1887-1965), grandi edifici di tutti i generi furono prodotti in serie in involucri funzionali con spazi interni liberi (per es., separazioni mobili come muri). Metalli pratici come l'alluminio, il nichel ed il cromo rafforzarono la sensazione di fredda luminosità all'interno di tali strutture già caratterizzate dall'abbondanza di luce fisica ed elettrica. Edifici adibiti ad ufficio, aule scolastiche ed abitazioni, assunsero l'aspetto di fabbriche senza poter fornire spazi personali e privati. Pittori come Malevich (1878-1935), Mondrian (1917-1944) e Josef Albers (1888-1976) usavano un alfabeto ristretto di forme per costruire delle cose che sembravano progetti geometrici dipinti e lo facevano con ingenua e tenace ripetitività. Anche la musica seria costruisce suoni su una griglia flessibile di 12 tonalità e costringe ritmi e risonanze fantasiosi a ritornare ad una specie di universalità matematica. Un'arte così purista e rigorosa tende a rendere sterile la vita.

Un'ulteriore complicazione sul come i cristiani devono confrontarsi con l'arte sessualmente aggressiva e con lo stile tecnocratico disumanizzante, è rappresentata dal fatto che molta dell'arte di oggi è un prodotto ed un consumo di massa. Un romanzo futuristico come *La Culla del Gatto* (1963) di Kurt Vonnegut Jr. vende centinaia di migliaia di copie. Una brillante rappresentazione di violenza gratuita come uno stile di vita e di morte, come *L'arancia*

meccanica (1972) di Kubrick è vista da milioni di persone. Pornografia presuntuosa come *Oh! Calcutta* tiene il cartellone per anni sul palcoscenico a Londra e New York. Televisione, spettacoli stupidi, cultura pop star e film interrotti da annunci pubblicitari educano i ragazzi fin dalla fanciullezza. Potenti mezzi di comunicazione di massa fanno piovere arte secolare sulla terra con un effetto che è quasi un lavaggio del cervello.

Le famiglie cristiane sono chiamate ad affrontare l'arte secolarizzata con la forza dello Spirito Santo (Gv 16,13) e dimostrarsi approvate da Dio (2 Tm 2,15-16). Ma come possiamo rispondere ad una tale sfida?

I cristiani devono *prima* di tutto radicarsi profondamente nella conoscenza della Scrittura per poter fiorire come ricche piante nel mondo di Dio piuttosto che come un povero essere denutrito intrappolato nel fango. *Secondo*, essi devono studiare sia la natura che la storia dell'arte per non sbagliarsi nel giudicare le cose.

La cosa più importante che i cristiani devono capire è che l'arte è un oggetto realizzato dall'uomo con mano esperta e riflessiva caratterizzato dall'allusività. Tutta l'arte - musica, scultura, teatro, poesia - presenta in modo ambiguo la prospettiva religiosa dell'artista. L'arte non è per natura una questione confusa, ma è per sua natura una presentazione unitaria di una conoscenza necessariamente ricca di suggestione. E' normale e normativo che l'arte sia indiretta e simbolica per portare le cose alla nostra attenzione.

Se la poesia prova ad essere altrettanto lineare quanto un segnale stradale, essa sarà una poesia povera. Se la poesia o la pittura sono troppo complicate, come un cruciverba, esse saranno altrettanto incomplete. Ma la conoscenza poetica, pittorica e musicale non sono in sostanza "verbali" o "proposizionali". Poesia, pittura, musica e tutta l'arte presentano una conoscenza che può sicuramente essere discussa ed analizzata, ma il carattere ultimo della conoscenza artistica è che essa è una conoscenza piena di sfumature.

(Trad. A. Forghieri)

IL CRISTIANESIMO E L'ARTE

H.R. Rookmaaker^o

L'arte cristiana

La possibilità o meno di un'arte cristiana è stata a lungo dibattuta nel corso del tempo. Si è anche discusso sulla possibilità d'impiegare l'arte per scopi cristiani. Vorrei però sottolineare una cosa: l'arte non va mai usata per dimostrare la validità del cristianesimo. Al contrario, si dimostri la validità dell'arte attraverso il cristianesimo.

In altra occasione ho affrontato le difficoltà legate alla rappresentazione pittorica dei temi biblici. Con questo non voglio insinuare che i temi cristiani specifici siano impossibili, ma affermare soltanto questo: l'arte che fa uso di temi biblici o comunque cristiani non può essere automaticamente definita arte cristiana. Picasso ha dipinto una o due Crocifissioni, ma piuttosto che di opere scaturite dalla fede si è trattato di bestemmie. Parecchi temi biblici vengono trattati in un'ottica umanistica, secondo i criteri

^oL'A. (1922-1976) divenne cristiano leggendo la Bibbia in un campo di concentramento nazista durante l'ultima guerra. E' stato professore di storia dell'arte all'Università Libera di Amsterdam, Paesi Bassi. Ha pubblicato diverse opere: *Kunst en amusement, Kampen, Kok 1962*; *Modern Art and the Death of a Culture, Downers Grove, IVP 1970*; *The Creative gift: essays on art and Christian life, Wetchester, Ill., Good News 1981*; *Art Needs No Justification: Synthetist Art Theories; Gauguin and 19th Century art theory, Amsterdam 1972*. Il presente articolo è la traduzione dell'opuscolo *Christianity and Art. Potchefstroom, IRS 1985*.

rinascimentali, come resta certamente vero che quasi tutte le eresie hanno trovato anche loro una espressione particolare nell'arte.

L'elemento cristiano presente nell'arte non sta nel tema, ma nello spirito, nella saggezza e nella percezione con cui ci si avvicina alla realtà. Proprio come l'essere cristiani non comporta il cantare tutto il giorno "Alleluia", ma un processo che si manifesta nella propria creatività e nel rinnovamento della vita, così un dipinto cristiano non sarà quello in cui tutti i personaggi portano l'aureola, tanto da poterli sentir cantare alleluia se si poggia l'orecchio sulla tela.

L'arte cristiana non ha in sé nulla di speciale. E' semplicemente un'arte solida, sana e buona. E' ciò che è in sintonia con la struttura relativa all'arte e manifesta una prospettiva di amore e di libertà verso la realtà. In un certo senso, non esiste un'arte che si possa dire cristiana. Si può solo distinguere tra buona e cattiva arte, tra una visione sana e buona della realtà ed una falsa e distorta. Non va dimenticato che per quanto ricchi di fede, i cristiani possono essere dei cattivi artisti: sono peccatori e deboli, oltre al fatto di non avere forse sempre molto talento. Un non cristiano può d'altro canto creare una cosa bella e durevole, purché rimanga nelle norme dell'arte, cioè che la sua opera sia conseguenza della pienezza della sua umanità e non manifesti la depravazione, non esalti l'iniquità e non glorifichi il diavolo.

Un dipinto o un'opera d'arte in generale non sono buoni per il semplice fatto che sappiamo che l'artista era un cristiano autentico, ma lo sono quando li percepiamo buoni in quanto tali. Né si può dire che un'opera sia cattiva per il semplice fatto che l'artista è un nemico di Dio. In linea di principio sarebbe possibile fare una esposizione di quadri stupendi di Picasso. Essa potrebbe non mettere in luce lo spirito che spinse Picasso ad esprimersi in quel modo, ma ci mostrerebbe comunque che egli era umano. Per quanto un uomo non ami Dio, egli non diventa un diavolo. Non è ancora sopraggiunta la seconda morte; vi è ancora speranza anche per il più lontano dei ribelli.

Con questo non intendiamo dire che l'arte sia neutrale. Di

neutrale non esiste proprio nulla. Essendo l'arte una creazione umana, essa rimane strettamente legata a questa umanità particolare. Da essa emergeranno il suo spirito, la sua intuizione, il sentimento e il suo senso della bellezza, come pure la sua immaginazione e la sua soggettività.

E' possibile un'arte davvero bella che provenga da uno spirito perverso ed empio? La storia dimostra che è possibile. A lungo andare però, vi si insinua la morte. Se passiamo oggi per le gallerie d'arte, assistiamo a questa morte. Talvolta l'arte è andata fino in fondo: John Cage compose un brano musicale: 4 minuti e 13 secondi di silenzio. Fontana preparò dei dipinti: non erano altro che tele nude e sventrate. Yves Klein volle mostrare la sua "libertà" dipingendo un quadro tutto di azzurro - e niente altro. Che sia possibile o meno fare dell'arte mostrando semplicemente il vuoto è una questione non ancora risolta. In tutti questi esempi - spesso chiamati "antiarte" dagli stessi artisti - abbiamo a che fare con dei casi isolati, ma dimostrano che, se pienamente espresso, lo spirito anticristiano e antiumanista pone fine all'arte.

Il cristianesimo è il rinnovamento della vita in un senso vero e proprio. Esso significa dunque anche il rinnovamento dell'arte. Attraverso il cristianesimo e la comprensione della realtà che ne deriva - che è un frutto dello Spirito! - per non dimenticare poi le emozioni, il sentimento, il senso della bellezza che ne scaturiscono, anch'essi frutto dello Spirito e parte dell'uomo nuovo - si può manifestare tutta la validità dell'arte, come "gioia per sempre", nel suo significato per la vita e per l'umanità.

Il significato dell'arte

All'arte non servono delle giustificazioni. L'errore di molti teorici dell'arte - e non solo di quelli cristiani - sta nel tentare di conferire all'arte un significato o un senso, dimostrando che l'arte "fa qualcosa". Arte come finestra sul mondo, arte come abbellimento, arte come profezia, arte come adorazione, arte in funzione della società, arte come particolare tipo di filosofia: ho parlato di questo in un

mio scritto sull'artista in quanto profeta. All'arte non occorrono però delle giustificazioni. Essa possiede un suo proprio significato che non va spiegato. Il matrimonio, l'essere dell'uomo, l'esistenza di un uccello particolare, di un fiore o di una montagna, del mare o di una stella, traggono il loro significato da Dio. Esso proviene dall'essere creati da Dio e nell'esistere in lui. L'arte ha dunque significato, perché a Dio è sembrato buono donare all'umanità l'arte e la bellezza.

Ciò non significa che l'arte non possa talvolta insegnare, lodare, profetizzare, abbellire e favorire le relazioni sociali. Spesso svolge proprio quella funzione, proprio come un uccello particolare può essere utile, come la vita di un certo essere umano può rivelarsi molto feconda ed essere importantissima. Proprio come ... Sarebbe comunque falso dichiarare che l'arte è buona solo se promuove il cristianesimo, perché sarebbe una forma perversa di utilitarismo. L'arte, come il canto, può essere usata per promuovere il culto a Dio - in fondo è quasi inconcepibile una adorazione priva di buona musica - e può essere messa al servizio delle campagne evangelistiche, ma non si dovrà dare all'arte una giustificazione per il semplice fatto che sia utile in questa o quell'altra direzione. Se desideriamo usare l'arte per questi obiettivi specificamente cristiani, per adornare le nostre chiese, per attirare il miscredente - allora bisogna assicurarsi che l'arte utilizzata sia veramente buona. L'arte a buon mercato si traduce in un culto a buon mercato e in un messaggio a basso prezzo. Forse esageravo un po' quando dicevo di non usare mai l'arte per dimostrare la validità del cristianesimo, ma intendevo dire che l'arte deve prestarsi in modo eccellente a questo scopo anche se esso non esaurisce le possibilità ed il significato dell'arte.

Al contrario, l'arte possiede in sé la propria validità - che potrà manifestarsi pienamente se la potenza divina e datrice di vita agisce attraverso la fedeltà degli uomini. L'arte possiede una sua validità intrinseca. Probabilmente il problema moderno nasce da una collocazione sbagliata dell'arte.

Il sistema moderno delle belle arti - teatro, poesia, letteratura,

musica, pittura, scultura - accompagnato dalla questione, se le arti applicate come la ceramica, l'arazzeria, ecc., ne facciano parte o meno, risale ad un'epoca piuttosto recente. E' il risultato dello sviluppo di una teoria dell'arte nata verso la fine del Seicento nei circoli accademici. Questa ripartizione coincide con l'inizio della teoria della "chiusura della scatola" e col sorgere dell'Illuminismo. L'arte veniva strettamente collegata alla dicotomia (dualismo) della realtà che scindeva la sfera delle scienze da quella delle belle arti e delle "questioni culturali", religione inclusa.

Nelle età passate l'arte era un'arte, proprio come oggi ci si riferisce alle arti e ai mestieri. La musica faceva talvolta parte delle belle arti, ma, come mostrano chiaramente le gilde medievali, la pittura veniva spesso assegnata ad un altro contesto. L'arte intesa come aspirazione più elevata dell'umanità, opera dell'artista ispirato, un tutt'uno con il profeta e il poeta, è invece l'esito del Rinascimento modellato secondo il pensiero neoplatonico.

Con ciò non si vuole dire che prima dell'Illuminismo non esistesse l'arte intesa come produzione di cose belle o come fabbricazione di certi oggetti funzionali, come insegne, altari per la messa, ritratti in onore di persone altolocate o fontane. E' solo che il suo posto speciale e unico nella struttura complessiva della nostra società è strettamente collegato alla cultura rinascimentale ed illuminista. Per cultura intendiamo la realizzazione da parte dell'uomo delle possibilità create da Dio.

A causa della sua posizione particolarmente esaltata, l'arte è entrata in crisi. Così anche se non dobbiamo difendere le forme d'arte precedenti, né la grande tradizione artistica che risale al Rinascimento, significa pure che possiamo - in tutta libertà e motivati dall'amore - fare e usare dell'arte in quanto gioia per sempre - sempre che lo sia - e che la bellezza e la finezza sono una parte dell'impegno culturale totale dell'uomo, cioè una parte della vita umana. Chi regalerebbe qualcosa di brutto in segno di gratitudine?

Due domande

Qualcuno si domanda se sia necessario definire il principio dell'arte in base all'estetica. Non dovremmo mirare all'essenza dell'arte, al suo centro vitale? Il suo significato non sta proprio in questo? Molto spesso questa domanda emerge nei dibattiti sull'arte moderna. In che modo l'arte si rapporterebbe al suo vero significato, da risconfermarsi nelle linee, nelle forme e nei colori e cioè sugli elementi estetici in quanto tali. Devo ammettere di avere notevoli dubbi sulla questione. Prima di tutto, quest'arte veramente astratta è estremamente rara - parecchia arte non figurativa presenta in effetti un significato a prescindere dalla sua configurazione estetica. La cosa strana è che quasi immancabilmente gli artisti si sforzano di esprimere qualcosa nella loro arte e soltanto di rado sono veramente soddisfatti dell'elemento estetico di per sé. Questa è per me una prova del fatto che una teoria che vada in quella direzione è troppo estranea alla pratica artistica reale. Certo, esistono dei manufatti artistici il cui scopo principale è l'effetto estetico: basta pensare ai tessuti, ornamenti, certi caratteri tipografici, ecc., ma in questi casi si ha sempre a che fare con le cosiddette arti applicate. La bellezza che spesso trapela dal tal buon manufatto è proprio la qualità che certi artisti moderni tentano di distruggere nella loro antiarte. La loro tesi si difende poi sul terreno dell'arte che non ha bisogno della bellezza.

Tutta l'argomentazione è nebulosa e confusa. Nella ricerca di un'arte davvero "pura", la gente che aderisce alla teoria appena menzionata tende a sbarazzarsi di tutto ciò che non è "puro", che non è estetico: la materia o soggetto dell'arte, la realtà, i sentimenti, e così via. Certamente quel tipo di arte pura sarebbe astratta nel senso vero e proprio, perché l'elemento estetico è in effetti un'astrazione. Come dicevo prima, l'arte "pura" in questo senso è decisamente una rarità. Perché andare in cerca di questa astrazione? Non priverebbe l'arte del suo valore concreto e della sua pienezza dell'essere? Che cosa è l'amore (in una relazione tra uomo e donna) se non ci sono due persone concrete che si amano? Se - lo diciamo

per assurdo - l'elemento più essenziale dell'uomo è la sua razionalità, cioè il suo cervello, non sarebbe meglio fare la gente a pezzetti, lasciando loro solo il cervello? Ma la persona così ridotta sarebbe morta... La gente che ritiene che i soldi siano la cosa importante nella vita non è contenta solo dei soldi: essa desidera ottenere la realtà concreta che pensa si possa acquistare con i soldi.

Parlando dell'arte non ci riferiamo all'estetica in senso astratto. Ci troviamo ad affrontare la pienezza del fenomeno nella vita, dove, pur essendo molto importanti l'estetica e la bellezza, vi sono presenti molti altri elementi. L'estetica non si può mai realizzare pienamente senza altri elementi che assumono un loro significato artistico soltanto perché vengono posti insieme in modo artistico. L'arte è una struttura complessa, che nella sua realizzazione in opere concrete è densa di realtà, piena dell'essere, di significato e di molti elementi, sebbene, come spesso avviene, possa esistere senza alcuni di essi. Ma ciò significherebbe soltanto che il più delle volte l'arte è più povera in loro assenza. Un uomo può esistere senza le gambe, ma il suo "esserci" sarebbe tanto più pieno e in un certo senso più significativo se ce le avesse. La "arte pura" spesso non è altro che arte povera, per quanto bella.

Un'altra domanda che viene posta è la seguente: l'arte deve essere valutata su due piani diversi, l'uno morale, l'altro estetico? Non credo. In primo luogo, ritengo che l'uso del termine morale sia qui troppo ristretto. Sarebbe meglio parlare di contenuti, o espressione, o raffigurazione della realtà. Non ci sono dubbi che la vita reale è complessa e che a causa del peccato, delle mancanze umane, possono succedere cose strane. Un uomo potrebbe avere una intuizione eccezionalmente buona della realtà, una comprensione profonda, una visione meravigliosa, ma se non è stato in grado di tradurre tutto ciò in una forma adeguata, la sua non può considerarsi semplicemente una buona opera d'arte. Un altro potrebbe avere una visione carente e quasi nulla da comunicare: eppure, il suo gusto per il colore potrebbe essere assai fine. Egli fa un'opera fine per certi versi, ma povera di contenuti. Quest'opera d'arte è dunque povera di contenuti, ma bellissima per i suoi colori. Non si

dica, dunque, che ha fatto una bellissima opera d'arte. Se studiamo le opere d'arte veramente grandi della storia, scopriamo che costituiscono sempre una unità: un'idea bella viene espressa e realizzata in maniera bella. Ciascun lineamento, ciascun colore, l'intera composizione, vengono concepiti per rendere chiara l'idea, non potrebbe mai essere resa più chiara di quanto lo sia precisamente in questa composizione, con il suo criterio nell'accostamento dei colori e così via. Persino i colpi del pennello "trasmettono" il significato del quadro. La domanda in merito alle due parole in questione è un altro modo di formulare il vecchio problema filosofico della relazione che corre tra forma e contenuto nell'arte. Senza entrare nel problema dell'origine, del senso e degli obbiettivi, e senza rispondere al perché la questione non è mai stata risolta, mi limito a dire che la forma non può mai esistere senza il contenuto, né il contenuto senza la forma. A me sembra un falso dilemma. Un'opera d'arte è molto più complessa nella sua struttura di quanto la possa rendere l'analisi di questi due concetti: se è una grande opera d'arte, essa è un'unità in cui si scopriranno molti elementi diversi.

E' comunque probabile che chi pone la domanda abbia veramente un altro problema in mente se sia cioè possibile che un cattivo pensiero possa realizzare una forma bella. Forse non è bella, ma se l'artista possiede molti talenti e un carattere forte, farà almeno un'opera efficace e chiara che esprime i suoi pensieri in un modo sconvolgente. E' in quest'ottica che guardavamo a Picasso. O forse ciò è possibile; ma allora il problema rende la bellezza in quanto tale orribile. Non è forse vero che nelle fiabe troviamo spesso il re potente e crudele che vive in un palazzo splendido - dove per la bellezza manca di grazia e di avvenenza e si tramuta, per così dire, in una vera e propria maledizione. In fin dei conti, la perfida regina dovrebbe essere brutta ... ma se una persona bella è maligna, il male diventa tanto più cattivo, come pure lo stesso concetto. Non fu proprio Oscar Wilde ad affrontare questo problema nel suo *Ritratto di Dorian Gray*?

La struttura dell'arte

Avrei potuto dare a questa sezione il titolo 'norme per l'arte'. Logicamente, se vogliamo fare un'opera d'arte, dobbiamo seguire le sue strutture e le sue norme. Se desideriamo dipingere un quadro, bisogna che usiamo le qualità speciali del colore e del profilo e la loro capacità di rappresentare qualcosa in una sorta di linguaggio pittorico, e li dobbiamo mettere in una relazione gradevole, potente e ritmica. E' possibile raffigurare qualcosa di brutto? Perché no? Se l'artista sa trasformare la cosa in un quadro coinvolgente, come nel caso dei vecchi scarponi di van Gogh, o di quel meraviglioso disegno di Drer che raffigura sua madre, ormai vecchia e brutta. Queste cose diventano comunque belle nelle mani di quegli artisti, perché amate da loro. Amore e bellezza sono strettamente collegate, proprio come vanno insieme l'amore e la libertà - l'amore obbligato non è amore, come hanno dimostrato molte opere letterarie e liriche, per non menzionare quanto ci ha insegnato la vita stessa.

Eppure, non troviamo che queste cose fossero mai spiegate o rivelate dettagliatamente nella Bibbia. Dato che il sistema moderno delle arti non esisteva ai tempi biblici, esso non poteva essere oggetto di discussione.

Del resto, non troviamo nella Bibbia neppure un lungo discorso sull'arte delle calzature o sulla tessitura del lino. Ovviamente, la gente vissuta allora conosceva la bellezza - a dimostrarcelo ci sono i Salmi, come pure le decorazioni del tempio con i cherubini, le colonne rivestite di capitelli dorati, e così via. Persino la prima volta in cui viene menzionato lo Spirito Santo è in occasione dei piani per la creazione della tenda dell'alleanza (Es 31).

Dio non ha dato delle leggi specifiche in merito alle arti o per qualsiasi altro aspetto culturale. Questa dimensione appartiene alle possibilità umane: Dio le ha create, ha fatto l'uomo strutturato in maniera tale da poter scoprire queste possibilità e ha conferito all'uomo la libertà e il compito di scoprire le possibilità e realizzarle. Proprio perché la libertà è una proprietà conferita da Dio

all'uomo, Egli non ha fissato delle leggi che regolino il loro uso e la loro applicazione.

Per lo stesso motivo, non sento l'esigenza di approfondire certi problemi artistici specifici. Andrebbero invece discussi quando si è di fronte al quadro o mentre si ascolta la musica con lo spartito sotto gli occhi, oppure quando si legge insieme la poesia. Vanno trattati quando un giovane o una giovane chiedono consigli per la lavorazione di un getto bronzeo, o quando chi fa un film vuole ottenere certi effetti. Questi problemi riguardano le arti e i mestieri e, perché l'uomo fosse davvero libero, Dio gli ha garantito il diritto di usare tutte le sue possibilità nella libertà.

Con questo non bisogna concludere che non vi siano affatto delle norme per l'arte. Alcune sono ovvie, nel senso appena descritto. Chi voglia produrre un quadro cupo o voglia esprimere la disperazione, non userà dei colori vivaci o un profilo leggero e ritmico. Chiunque voglia dipingere un quadro ad uno scopo preciso deve tenere in mente dei criteri specifici, oppure fallirà nell'impresa. Un architetto che progetta una casetta privata ad un piano si guarderà dall'usare dei massi pesanti idonei ad un edificio solenne. Chi non apprezza queste cose non può dirsi un buon artista. Capisco che queste cose non sono semplici, ma chi cerca qui un facile manuale cercherà invano. La buona arte è sempre frutto del lavoro sodo. Nessuna grande opera d'arte è stata mai realizzata senza che l'artista sia stato un personaggio con grandi talenti ed immaginazione e abbia avuto l'energia di continuare a lavorare, pensare e perseverare fino a raggiungere i suoi obbiettivi in linea con l'ordine prestabilito.

Norme per l'arte

Le norme per l'arte in linea di massima non sono diverse dalle norme per la vita stessa. L'arte appartiene alla sfera della vita umana e verrà giudicata come impresa umana; l'artista che sta davanti a Dio dovrà rendere conto della sua arte come di tutte le altre cose che avrà o non avrà fatto. Nel fare dell'arte, bisogna tenere in mente

la struttura specifica dell'arte - in questo senso, l'arte non differisce dalle altre attività umane: come per esempio il governo deve operare all'interno della struttura dello stato, come pure chi va a cavallo deve farlo all'interno o nei limiti di questa attività. L'arte si deve realizzare come arte, altrimenti, come ci si può aspettare, non è arte. In altre parole, deve rimanere coerente con la struttura dell'arte. Ma la norma fondamentale è che nella sua arte, l'uomo deve cercare la verità, l'onore, la giustizia, la purezza, l'amabilità, la grazia, l'eccellenza e la lode (Fil 4,8). Vedremo ora quali sono le implicazioni che ne derivano per l'arte.

La verità nell'arte

Che cosa significa? Non vuol dire certamente che l'arte debba essere una copia della realtà. In effetti, l'arte non è mai una copia del reale, né può esserlo. L'arte presenta sempre una interpretazione della realtà, della cosa vista, delle relazioni, della realtà umana sperimentata emotivamente, in senso relazionale e in tanti altri modi umani. Essa mostra sempre che cosa l'uomo - cioè l'artista e il gruppo a cui egli appartiene, insieme all'epoca in cui vive - vede e sperimenta ciò che ritiene importante e prezioso. Altrimenti egli non cercherebbe di raffigurare quella cosa. Per l'uomo medievale il paesaggio non è tanto importante anche se ci vive dentro, ecco perché non ha mai cercato di rappresentarlo. Ma per un olandese del Seicento perfino una brocca d'argento per la sua semplice bellezza può avere la sua importanza e un vetro rotto, per il gioco di luci sulle superfici. Ecco perché l'olandese sa dipingere la natura morta. Logicamente, buoni artisti, vissuti in età diverse e interessati di cose astratte, sarebbero stati in grado di dipingerla anche loro, ma non l'hanno fatto perché la facoltà di cui stiamo parlando è veramente di una natura spirituale. L'artista che creò la serie magnifica di personaggi nella cattedrale di Naumburg era certamente capace di fare ritratti. Le statue di questi personaggi importanti, vissuti molto tempo prima dell'artista, presentano tutte delle caratteristiche molto individuali. Eppure, né quell'artista né alcun

altro in quel periodo faceva dei ritratti, proprio perché i tempi non erano ancora maturi da un punto di vista spirituale. Bisognerà attendere ancora mezzo secolo prima che lentamente e non senza una certa esitazione l'uomo dipinga i suoi primi ritratti. Per rappresentare qualcosa bisogna essere convinti che l'oggetto abbia una sua importanza e bisogna essere spiritualmente liberi ed aperti per poterlo fare. L'arte rimane sempre un'interpretazione, una prospettiva particolare sulla realtà. Per i contemporanei, l'arte sembra talvolta trovarsi in una tale corrispondenza con la realtà da farli quasi ritenere una copia, saranno però le epoche successive a riconoscerne le scelte, le sottolineature e la particolare concezione.

La verità nell'arte non significa che l'artista ha copiato alla perfezione, ma che la sua visione è stata così ricca e piena da dimostrare una prospettiva buona sulla realtà, in quanto ha saputo rendere giustizia ai vari elementi presenti nella realtà che si trova a rappresentare. La verità ha a che fare con la pienezza della realtà, con la sua estensione e col suo significato. Se l'artista rappresenta l'adulterio, non sarà sufficiente "copiare" un incontro tra uomo e donna: deve portare alla sua opera lo spessore effettivo dell'adulterio, la sua problematicità, ecc.

Proprio per questo, la verità nell'arte non significa mai che essa possa essere solo naturalistica. La norma è quella di essere fedeli alla realtà, non quella di copiare in modo naturalistico. Possiamo perciò trovare delle opere in stile romanico, gotico, barocco, come pure in quello espressionistico, che sono vere, perché mostrano almeno in senso veritiero alcuni aspetti della realtà rappresentata.

Per lo stesso motivo, nell'arte la verità non significa che ogni dettaglio deve essere vero in un senso fisico, cioè nel modo che si applicherebbe ad uno storico, ad un teologo, o ad altri studiosi. La verità artistica non è simile alla verità scientifica. E' verità artistica! Forse Amleto non è mai vissuto, ma l'Amleto di Shakespeare è vero nella misura in cui Shakespeare è riuscito a rendere il personaggio da lui creato corrispondente alla realtà e alle possibilità del carattere umano. Se qualcuno vuole criticare il suo Amleto, deve dimostrare le incoerenze nel suo carattere e del suo modo d'agire, ma non potrà

mai affermare che Amleto non avrebbe mai potuto agire come ha agito. Non solo si tratta di un personaggio del palcoscenico, che deve quindi agire secondo la struttura della commedia, ma è anche una figura appartenente al tempo di Shakespeare non al periodo in cui si ritiene che sia vissuto. Anche le fiabe possono essere vere, se mostrano l'azione umana e il comportamento in linea con il carattere umano - nella cornice della realtà delle fiabe. L'Inferno di Dante è vero per quello stesso motivo, per cui non possiamo giudicare Dante dicendo che il suo Inferno sarebbe probabilmente stato diverso nella realtà. Ma se Dante avesse messo nell'inferno persone giuste, avremmo avuto motivo di criticarlo. E certamente lo possiamo criticare se ha mostrato un falso giudizio su un personaggio o su qualche relazione.

Nei nostri tempi, segnati dal relativismo, si dice spesso che non possiamo dire la verità nell'arte, ma che si deve parlare di onestà. L'artista dev'essere onesto. Vorrei aggiungere che certamente questo è il minimo che si possa chiedere. Se un artista cerca di celare le sue vere intenzioni, se cerca di fare il pagliaccio, se vi è una parte di finzione: per esempio, in molti quadri da esposizione, in cui l'artista dava l'impressione che la sua opera fosse dello stesso tipo dell'arte della tradizione secentesca quando in realtà il valore contenuto in essa era per l'artista morto da un pezzo, questi elementi non si possono nascondere. L'onestà la si può definire come verità soggettiva. Un artista deve mostrare le sue intuizioni, la sua visione, la sua comprensione. Ciò traspare da tutte le opere d'arte che abbiano valore. Un dipinto di Picasso dichiara chiaramente e coerentemente la concezione nichilista dell'artista circa la realtà ed i suoi valori. In quanto tale, il quadro è grande ed è stato eseguito con molta efficacia e talento. Ma andando avanti nel discorso ci si chiede se egli mostri veramente la realtà in senso veritiero. Talvolta possiamo ammettere che di aspetti veri ne mostra per lo meno alcuni - per quanto non ci piaccia che vengano mostrati. Vorrei fermarmi a questo punto, dato che questa trattazione può solo dimostrare quanto sia complesso il giudizio di un'opera d'arte,

quanto faccia parte della vita e quanto la vita sia spesso un intreccio di cose buone e cattive, del negativo e del positivo.

Bisogna rendersi conto che per "verità" non si intende il trovarsi in accordo con la realtà a livello concettuale - questa sarebbe una concezione razionalistica della verità. La Bibbia parla del fare la verità, dell'agire nell'amore, nella libertà, secondo quelle relazioni che Dio desidera vengano stabilite dagli uomini. Quindi l'arte, in un certo qual modo, fa spesso la verità piuttosto che essere vera nel senso di raffigurarla secondo la sua realtà concettuale. L'arte fa la verità secondo i criteri dell'arte. Fare l'arte in questo senso è strettamente collegato alle altre qualità che vogliamo ora discutere.

L'onore nell'arte

Penso qui a ciò che in altri tempi si chiamava il senso del decoro. L'opera d'arte deve essere coerente con il posto per il quale è stata creata, per l'occasione per cui è stata concepita, o per la funzione che deve svolgere. Dipingere un fumetto come se il soggetto fosse di somma importanza sarebbe certamente strano. Bisogna ammettere che una certa arte "cristiana" è carente: certe riviste religiose talvolta raffigurano Cristo e le scene bibliche ad un livello molto al di sotto della norma, tanto che si avverte uno stile quasi commerciale. Quello che può andare in un manuale per aspirapolvere non può essere giusto nella trattazione di questi soggetti a meno che non vogliamo trascinare il cristianesimo alla mediocrità dei consumi e dei profitti.

E' quasi impossibile giudicare in astratto. Sarà forse concepibile che la musica jazz in quanto tale possa essere utilizzata come musica di chiesa, ma bisogna però tenere in mente le connotazioni associate ad essa da parte degli ascoltatori. Molto dipende da come reagisce la gente. L'artista deve tenerlo bene in mente. Un personaggio biblico lo si può raffigurare in una scultura di paglia o di altro materiale "strano": ma se ciò significa per l'osservatore - di quel determinato tempo e di quella cultura - che il personaggio è inferiore e di poca importanza, allora non lo si può presentare con onore.

La giustizia nell'arte

Con questo non s'intende certo dire che per esempio in un ruolo di finzione o sul palco tutte le persone debbano essere impeccabili, ideali, buone, ecc. Questo andrebbe contro la verità. La realtà è una cosa diversa. Anche la Bibbia ci racconta dei figli di Dio che facevano cose malvagie. Perciò tutte le cose e le persone devono ricevere l'attenzione e la luce che si meritano.

Essere giusti significa dare a ciascun elemento quanto gli è dovuto - cosa che possiamo definire come giusto equilibrio o sguardo d'insieme armonioso. "Giusto" è un termine biblico dalle molte sfumature, tra cui la carità e la grazia; inoltre, il termine non implica mai un giudizio severo che tiene conto solo della lettera della legge. Di nuovo, come nel caso delle altre norme di cui stiamo parlando ora, la giustizia non è una formula facile con cui giudicare l'arte. Entrano in gioco la conoscenza, l'intuizione e una particolare concentrazione sull'opera che ci troviamo davanti. In tal caso, potrebbe essere possibile parlare della "giustizia" nella discussione di un colore, composizione, addirittura di un colpo di pennello, come pure di un personaggio di un romanzo, di una situazione in una commedia, persino di una certa modulazione musicale.

La purezza nell'arte

La purezza di cui si parla è la stessa descritta da Cristo quando afferma: "beati i puri di cuore". Si tratta di una mentalità che non sopporta il male, incluse le azioni spietate che danneggiano gli altri. Purezza nell'arte significa che l'arte viene creata per aiutare chi legge, ascolta o vede ad avere pensieri puri. Non cerca di stuzzicare, non specula sulle brame peccaminose presenti nell'altro, non seduce, ma aiuta piuttosto l'uomo a vedere il buono e il bello. Mostra l'iniquità e protesta, ma la sua protesta è fatta con amore, contro ciò che è ingiusto, meschino e cattivo.

Entro questa cornice possiamo parlare della nudità nell'arte. L'arte non copia la realtà e può mostrare cose che non si mostrano nella realtà sociale. La nudità si trova nelle espressioni artistiche di

tutti i tempi. In certi periodi e tra alcuni artisti, come per esempio Rembrandt e talvolta Drer, il nudo sta ad indicare l'uomo nella sua nudità e nella sua debolezza spirituale - proprio il contrario di quel nudo eroico spesso riscontrato nell'arte rinascimentale, dove è simbolo della grandezza dell'uomo. Comunque sia, in entrambi i casi, non vi è nulla di pornografico in questa arte - né nelle intenzioni, né nel modo in cui viene influenzato l'osservatore. In realtà sono spesso le figure a mala pena vestite ad essere più erotiche e a concentrarsi sulla dimensione sessuale.

L'elemento erotico e quello sessuale occupano un posto nell'arte, proprio perché ce l'hanno nella vita. Non sono di per se stessi né sporchi né impuri, ma un dono di Dio. Appartengono perciò all'umanità. Eppure, l'uomo ha concentrato la sua attenzione sul sesso e sull'amore carnale in modo peccaminoso, malgrado il fatto che la relazione fisica tra due sessi può essere bellissima, sempre che sia espressione di vero amore. Il corpo femminile può essere bellissimo e di questa bellezza non si deve avere vergogna. Anche se nella nostra società non ci si aspetta che una donna mostri il suo corpo nudo - in altre culture ciò è possibile senza che implichi immoralità. Il pudore è in realtà una qualità morale, la sua espressione differisce nelle varie culture e società. Anche laddove il corpo può essere mostrato nudo in pubblico, è possibile parlare di pudore e di spudoratezza. Non voglio a questo punto approfondire la questione. Mi basta attirare l'attenzione sul fatto che qui non si possono stabilire delle regole facili. Tutto dipende dal modo in cui ci si comporta all'interno delle norme di una certa cultura - in quanto con il comportamento si dà espressione al proprio atteggiamento.

E' per questo che non possiamo dire facilmente che il nudo nell'arte è impuro in sé e per sé. Ciò andrebbe contro tutta l'esperienza. Pensiamo alla Eva di Jan van Eyck sull'altare magnifico dell'Agnello di Dio, in Gent - mai è stata dipinta una figura di donna più pura. Guardiamo invece la Maya vestita di Goya - essa è più spudorata della Maya nuda, che mostra la stessa donna nello stesso atteggiamento. Come sempre: la purezza è una norma, ma non è

una regola facile da applicare. Dobbiamo giudicare in quanto esseri umani, con tutta la nostra sapienza, la nostra comprensione e con prudenza. Per l'artista, la purezza è un'intenzione. Potrebbe essere appropriato fare uso del nudo in questa arte - o nella letteratura, o nelle arti visive, e parlare addirittura di relazioni sessuali, sebbene evitare questi aspetti specifici non significa necessariamente che l'intenzione o l'opera di per sé sia pura e pulita.

Viviamo in un'epoca definita 'permissiva'. Nudità nei film, descrizioni dettagliate di ogni sorta nei libri e nella vita quotidiana, che esibiscono una porzione sempre maggiore del corpo rispetto ai tempi andati. In parte, si tratta di una reazione al pudore vittoriano, che già dimostra quanto fosse prevalsa una concezione malsana della sessualità umana. In parte sta a significare una trasgressione aperta a tutte le norme e ai costumi. Il cambiamento è già avvenuto anche se la moda subirà ancora delle trasformazioni, e, in misura minore, il comportamento sociale. Dato che gli usi e i costumi cambiano così velocemente, si fa spesso fatica a sapere quale sia precisamente il significato da attribuire ad una certa nudità, completa o parziale che sia. Eppure, io ritengo che se si vive nel proprio tempo e se si osserva attentamente quanto accade intorno, non sarà impossibile riconoscere i contenuti espressi e le intenzioni latenti, sebbene, come sempre, dobbiamo essere cauti nel giudicare e dovremo talvolta rimanere vaghi. Questo dovere s'impone ancora di più quando si ha a che fare con l'arte del passato o di altre culture. Dobbiamo prendere in considerazione gli usi e i costumi, le regole morali prevalenti, se vogliamo evitare errori grossolani e valutazioni ingiuste. Posso però aggiungere che spesso non c'è alcun bisogno da parte nostra di pronunciare il verdetto finale. Possiamo, e tal volta è doveroso farlo, lasciare il giudizio nelle mani di Dio (Rm 12,19; 1 Cor 5,13). E' più importante riuscire a far fronte alle nostre responsabilità personali che differiscono da persona a persona. Qui si trova allo stesso tempo la nostra libertà.

Come principio generale vorrei stabilire che non è quello che entra in noi che ci rende impuri, ma quello che esce da noi (Mt 15,11). Non è che nell'ascoltare, vedere o leggere qualcosa siamo

nel torto e commettiamo peccato - ma è quando i nostri pensieri sono impuri e quando la nostra visione è incline all'adulterio. Perciò ognuno badi a se stesso. Ciò che uno potrebbe sperimentare come espressione di purezza potrebbe essere occasione di peccato per qualcun altro; ciò che risulta insopportabile per uno potrebbe essere innocuo per un altro. In questi casi emerge l'importanza di mantenere alta la libertà e la responsabilità cristiana: ciò che conta è mantenersi puri dal peccato. Bisogna però rendersi conto che queste cose non sono esclusivamente e neppure specificamente collegate alla sfera sessuale. Le cose dette qui vanno tenute in mente a proposito di molti altri settori dell'esistenza.

Amabilità nell'arte

La gente dice che una cosa è amabile, ma che in fondo non riguarda sempre l'arte. L'amabilità e la bellezza sono qualità che non appartengono solo all'arte, ma alla vita in due modi. In primo luogo la bellezza e l'amabilità appartengono all'attività umana. Bisogna trovare nell'uomo quell'armonia interiore, quelle attività adeguate e buone: la bellezza interiore, che si esprime nella vita "bella" è qualcosa che ci viene richiesta e che va manifestata e ricercata. In secondo luogo, la bellezza e l'amabilità bisogna trovarle nelle cose che creiamo e nelle cose che ci troviamo attorno. La bellezza non è prerogativa esclusiva dell'arte. La si può scoprire in molti utensili, nell'arredamento, e in genere nelle cose che ci circondano. Chi si sognerebbe di rendere gli oggetti che lo circondano appositamente brutti, sporchi, poco piacevoli e non in armonia con il suo io interiore, a meno che non sia proprio brutto interiormente? Se offriamo all'ospite una stanza, gliene diamo una buona; la bontà della stanza comporta anche un certo elemento di bellezza. Cerchiamo di capire. Non sto dicendo che la bellezza è la norma finale e neanche che sia il valore più importante. Se lo affermassi, potrei essere definito un esteta. Eppure, le cose di cui parlo appartengono alla vita concreta. In un certo senso, sono troppo evidenti da doverci ricamare un discorso sopra.

Non ci stupisce quindi che 'amabilità' o 'degno di essere amato' vengano usati nel contesto di Filippesi 4,8. Se si tratta di una norma generale, quanto più dovrebbe appartenere alle arti. Ancora una volta devo però mettere in guardia il lettore. Per molta gente, parlare di bellezza significa per forza adottare il metro del classicismo e degli artisti dell'alto Rinascimento come Raffaello. Io non vedo le cose a quel modo. La bellezza di Raffaello è un tipo particolare di bellezza, ma sempre secondo questo metro, Rembrandt dipinge spesso cose che sono brutte. Potrebbe essere un paradosso strano, ma anche un mostro può essere raffigurato in modo bellissimo - la verità e l'onore lo richiedono - dato che l'arte appartiene al mondo in cui viviamo ora, tra la caduta e il Giudizio universale. La bellezza ha molto a che vedere con i lineamenti e il colore, con la forma e le proporzioni, con il ritmo e il suono, con la rima e la relazione tra le parole, con la composizione, l'unità e la diversità. In realtà, più che rendersi visibile in queste cose, la bellezza si realizza attraverso di loro. La verità, l'onore e l'amabilità sono il mezzo senza cui la bellezza non si può realizzare. Eppure, il mezzo non può essere allo stesso tempo il fine, cioè il valore ultimo. Una particolare forma che è bella e perfettamente appropriata per un certo posto all'interno di un particolare contesto di un'opera d'arte specifica, risulterebbe senza valore e addirittura fuori luogo in un'altra situazione.

L'eccellenza e la lode nell'arte

Anche qui è evidente la norma. Quale artista creerebbe un'opera d'arte che fosse cattiva e senza valore per farci reagire con disgusto? E' vero che al giorno d'oggi incontriamo talvolta queste cose, che sono del resto i segni di forte tensione interiore e di crisi - ma alla fine bisogna aggiungere che perfino in questo caso il valore si nasconde nel fatto che l'opera provoca la nausea e che infrange le regole ed è disgustosa. Nel momento in cui noi dovessimo affermare che una tale opera è bellissima e "normale", essa perderebbe il suo significato e avremmo gettato via la chiave per comprenderla. Il senso umoristico cupo di Dada può solo vivere negando le norme,

cioè stando al loro gioco. Nella rivolta noi scopriamo l'anarchia della negazione.

La verità, l'onore, la giustizia, l'amabilità, l'eccellenza e la lode sono norme ovvie per l'arte, come lo sono anche per la vita. In ciascuna di queste ci rendiamo conto che se dovessimo sorvolare, faremmo un torto agli ammiratori d'arte e mancheremmo di amore. In fondo, queste norme sono tutte un aspetto del grande comandamento di amare. L'amore è la grande norma e ciò vale anche per l'arte. Esso serve per creare cose che stiano al loro giusto posto, per aiutare il prossimo, per rendere il suo mondo più bello, più armonioso, più idoneo alla vita umana, più atto ad esprimere la bellezza interiore e l'amore che tutti gli uomini cercano. Ciò resta vero anche se l'umanità, spesso colta dalla disperazione, infrange quest'ultimi e anche se, in quanto peccatori, distruggiamo spesso la bellezza, per creare delle situazioni di bruttura. La bellezza è, per così dire, quasi un sottoprodotto dell'amore nel suo senso più pieno, della vita nell'amore e nella libertà. All'artista che ha dei talenti speciali viene qui rivolto un invito specifico, vi è una chiamata molto speciale e meravigliosa. Non si tratta di fare il profeta, di assumersi il ruolo di maestro, né d'imporsi come predicatore, né di evangelizzare. Si tratta piuttosto di rendere la vita migliore, più degna di essere vissuta creando il suono, la forma, il racconto, la decorazione e quell'atmosfera che sia densa di significati ed amabile, oltre ad essere una gioia per l'umanità.

Principi dell'attività artistica cristiana

Come deve lavorare l'artista cristiano? Sforzandosi di creare l'amabile e il bello, espressione di amore per il suo prossimo. Promuovendo il buono e combattendo il male, il brutto, il negativo; essendo affamato e assetato di giustizia, di quel giusto "tocco di rifinitura", quello appropriato - la parola giusta al posto giusto. I

Rispetto alla struttura del mondo in cui è stato creato da Dio deve creare una relazione aperta e positiva, deve anche agire, sul

fondamento di Cristo il suo Signore e Salvatore, nell'amore e nella libertà.

Lo farà con amore - per le persone alle quali la sua opera è destinata, per i materiali che usa, per il soggetto che sceglie di ritrarre, per la verità che intende esprimere, per il Signore che egli serve.

In libertà. Non è legato a delle regole fissate da uomini. E' libero dal passato, dal presente e dal futuro, da tutto ciò che è umano o che è stato creato. Può essere tradizionale, se lo sceglie e sente che sia giusto. Può d'altro canto andare alla ricerca di nuovi metodi espressivi, nuovi materiali, nuovi argomenti da trattare, nuove tecniche, se sente d'averne bisogno per raggiungere i suoi obiettivi.

L'amore e la libertà sono strettamente legate insieme come il peccato e la schiavitù (Rm 7; 2 Pt 2,19). Se i cristiani sentono di dover fissare legalisticamente regole di ogni tipo, anche se fatte con le migliori intenzioni, esse finiranno con lo stroncare la libertà fino a cancellare l'amore e la bellezza. Dio ha dato libertà ai suoi figli - di questo ne parla Paolo nella sua lettera ai Galati - e noi facciamo bene a non pretendere di saperla più lunga di lui.

L'amore e la libertà non sono mai a buon mercato; vengono indeboliti dal peccato, dall'orgoglio, dall'egoismo, dall'avarizia e dall'odio. L'amore e la libertà appartengono alla vita umana normale, così come Dio le ha concesse all'uomo. Ma ora, dopo la caduta, sono difficili da raggiungere, da creare e da realizzare. Cristo è venuto per renderle possibili. E' morto perché noi diventassimo veramente umani e potessimo godere l'amore, la libertà e la bellezza insieme a tutto ciò che è buono.

Ne deriva che anche la bellezza necessita dell'opera di Cristo, l'Uomo Nuovo (Rm 6), e che la bellezza è un frutto dello Spirito. Perciò non sarà mai realizzabile a meno che non preghiamo e lavoriamo - nell'ordine appena citato. Possiamo pregare il Signore di fornirci l'aiuto, perché ci apra gli occhi alle possibilità reali, al modo in cui possiamo raggiungere gli obiettivi migliori per il nostro prossimo, perché ci aiuti a creare il meglio secondo il meglio

che è in noi, attraverso di Lui. L'arte - come qualsiasi altra cosa - è da Lui, attraverso di Lui e per Lui.

Quando, girando per un museo, si nota una bella opera d'arte, sarà forse opportuno lodare il Signore ringraziandolo per quel dono. La cosa è bella è perciò una gioia, oltre ad essere una ricchezza dal punto di vista spirituale, se non altro per il semplice motivo che l'artista si trovava in sintonia con la realtà. Forse perché amava la donna che ha dipinto, il paesaggio in cui abitava, la gente per cui lavorava. Ma forse l'artista avrà pregato il Signore perché lo assistesse nella creazione della sua opera; in tale caso, la nostra riconoscenza diventa un ringraziare Dio per la risposta alle preghiere dell'artista. Spesso non possiamo discernere queste cose. Tali aspetti sfuggono perché collochiamo le arti fuori dal contesto della vita, in una sfera autonoma. Lo facciamo quando affermiamo che si tratta di semplice "natura" in contrapposizione alla grazia e dimentichiamo che non esiste "natura" che sia esterna alla creazione di Dio e non abbia bisogno della sua grazia salvifica.

Ci occorrono l'ispirazione dello Spirito Santo e il rinnovamento della nostra vita in Cristo, per ottenere l'amore e la libertà che ci permettano di creare il buono e il bello.

Non possiamo fare dell'arte a prescindere dai tempi in cui viviamo. Tanto per cominciare dobbiamo combattere la battaglia contro gli spiriti che si trovano nei luoghi eccelsi (Ef 6). Dobbiamo avere la consapevolezza di quanto sta accadendo se vogliamo creare qualcosa di significativo per i nostri tempi. Possiamo cercare l'ispirazione rifacendoci alle arti del passato, ma non dobbiamo diventare schiavi del passato. Non possiamo perciò seguire semplicemente il passato, perché Dio, nell'averci situati in un altro periodo, ci ha conferito la nostra vocazione particolare: essere sale che dà sapore oggi, avere fame e sete di giustizia qui ed ora. Il nostro mondo è cambiato, per il meglio e per il peggio, affinché ancora oggi troviamo la verità e la bellezza per il nostro tempo e costruiamo sul fondamento della verità eterna di Cristo radicata nella Parola che sopravviverà perfino a questo mondo.

La nostra chiamata

La nostra chiamata è di restare vivi oggi e cioè di lavorare nel mondo attuale, come sale che dà sapore, come persone che hanno ricevuto il potere di essere figli di Dio (Gv 1,12). Per mostrare fin d'ora qualcosa della bellezza della libertà dei figli di Dio (Rm 8,21), per la quale il mondo geme e attende, bramandola intensamente.

La nostra chiamata è quella di combattere per la libertà e per l'amore, non di conquistare il mondo, ma forse di perdere addirittura per poter vincere. La chiamata a noi rivolta è quella di non vergognarci e di manifestare, seppure in maniera imperfetta, almeno un segno della potenza di Cristo all'opera in noi.

Significa che non ci dobbiamo mai compromettere, né cercare di vincere senza costo o sacrificio. Siamo responsabili e dobbiamo in ogni momento essere pronti a stare davanti a Dio, come anche davanti al nostro prossimo, testimoniando della verità che è in noi che è dono Suo.

La bellezza non è qualcosa di superfluo. Essa non è un lusso superfluo. Fa parte della vita ed è una espressione di quest'ultima.

Viviamo in tempi di rivoluzione, in un'epoca in cui le potenze apocalittiche sono visibili. Dobbiamo semplicemente eseguire quanto Dio ci dà da fare, senza badare ai risultati, ricordando nel contempo che tutta la nostra opera è come un metallo che rimbomba se vi manca l'amore.

Non c'è alcun bisogno di avere paura. Dobbiamo vivere nella libertà che abbiamo ottenuto in Cristo. Non sarà facile, ma la lode e la ricompensa seguiranno sicuramente.

(Trad. J. Terino)

UNA VISIONE CRISTIANA DELL'ARTE E DELL'ESTETICA

Calvin G. Seerveld°

L'arte cristiana

L'arte cristiana è veramente tale se s'attiene a ciò che per essa è normativo nel mondo che appartiene al Signore e se trasmette il bisogno per la nostra esistenza di creature corrotte dal peccato della riconciliazione con Dio tramite Gesù Cristo.

Se si prescinde dal posto delle arti nell'ambito della Bibbia, le vicende dell'arte sono state diverse nel corso del tempo.

L'arte nell'ottica catechetica ed iconoclasta

Quando la chiesa diventò una potenza mondiale sotto l'imperatore Costantino che si convertì alla fede cristiana (313 d.C.), sull'arte visiva sorsero controversie che sarebbero durate per secoli. Le discussioni sull'uso delle immagini riguardavano se esse fossero il primo passo verso l'idolatria (Clemente di Alessandria) o solo una illustrazione per l'insegnamento degli analfabeti.

La pittura bizantina di Costantinopoli (dopo l'anno 330 d.C.), sintetizzava i precedenti tentativi dell'arte cristiana in uno stile poco figurato ma ricco di ornamenti. Gli artisti che decorarono le

°Il presente articolo è stato adattato dalla voce corrispondente dell'Evangelical Dictionary of Theology a cura di W.A. Ehwell, Baker 1984.

chiese di Ravenna (VI sec.), forse a causa della visione siro-cristiana di cui erano eredi, aprirono nuovi spazi per l'arte. La grandiosità dei templi greco-romani e le illusorie rappresentazioni della realtà, comuni alla mimesi ellenistica, vennero rimpiazzate dalla semplicità e dalla luminosità dei mosaici che illustravano un senso sacramentale. Le raffigurazioni di questi artisti cristiani sembravano attestare e rendere tangibile una realtà non ancora visibile sia che fossero create delle figure umane come i magi che portavano doni, sia per le scene pastorali che rappresentavano la formazione della nuova terra. Perfino quei simboli zoomorfi d'origine copta che raffiguravano gli evangelisti, l'angelo, il leone, il vitello e l'aquila, possedevano un elemento celebrativo che era preminente rispetto a quello didattico. Le rappresentazioni ed i temi di Ravenna appaiono così più liturgici che devozionali.

La presa di posizione in favore dell'uso catechetico delle immagini da parte del papa Gregorio Magno (590-604), fu poi riaffermata dal moderatore Carlomagno (800-814). Essa fu attaccata dall'editto dell'imperatore Leone III (726) che sopprime l'adorazione delle immagini. Il figlio di Leone, Costantino V (741-775), intraprese una vigorosa e schietta politica iconoclasta che sopprime persino immagini della Vergine Maria. Il secondo Concilio di Nicea (787) stabilì comunque una riabilitazione dottrinale delle immagini facendo uso della distinzione formulata da Giovanni Damasceno tra la venerazione (*prosynesis*) di immagini ed il culto (*latría*) dovuto unicamente a Dio. Anche se da parte della chiesa l'antipatia per rappresentare Dio proseguì fino all'anno 867, la pratica popolare per l'utilizzo delle immagini a scopo didattico ricevette gradualmente non solo la necessaria giustificazione dottrinale, ma in accordo con la posizione neoplatonica di Pseudo-Dionigi adottata da Giovanni Damasceno, tale pratica affermò anche che le immagini sacre erano un mezzo di grazia. Le icone, specialmente quelle di Cristo che era venuto al mondo in carne visibile, divennero dei sussidi mnemonici amati ed ipnotizzanti autorizzati dalla gerarchia ecclesiastica per mediare la comunione tra il fedele e Dio.

Arte ecclesiastica e riforma

In occidente i movimenti di riforma monastica (X-XII sec.) influenzarono l'arte con l'ambivalenza propria ai loro duplici canoni: *luxus pro Deo* (splendore per Dio, il programma cluniacense del potere temporale) contrapposto alla rinuncia mistica (gli ordini cistercensi ed in seguito quelli francescani). L'architettura romanica isolò uno spazio impenetrabile al mondo esterno illuminato. Ma la successiva costruzione di cattedrali gotiche con archi rampanti e vetrate colorate incarnava i principi della teologia scolastica secondo cui la ragione doveva chiarire la fede tramite l'anonimo dominio d'un ordine concordante ed esauriente capace d'abbracciare ogni cosa sotto il sole. La crescente presenza di *Andachtsbilder*, di cupe sculture della pietà con tonalità da reliquia e doccioni indicavano l'affermarsi d'un interesse individualistico e timoroso della morte imminente.

Uno spirito diverso scorre nelle *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer. Esso permeò l'arte grafica di personaggi come Holbein, Dürer, Cranach e Lucas van Leyden, e diede forma alla salmodia ugonotta della Riforma. Si manifestò così una vitalità colloquiale con un apprezzamento per la creazione ed il godimento della vita terrena vissuta alla presenza di Dio. La fede non cercava più una comprensione analogica dei misteri di Dio, ma una via per attraversare glorie e miserie della storia. A differenza del capolavoro allegorico di Dante, la *Divina Commedia*, un *itinerarium mentis ad Deum* (un percorso della mente verso Dio), Chaucer presenta un caleidoscopio della società permeato da fermezza religiosa e risate oscene che compie un pellegrinaggio ma lo fa con carne, sangue e petulanza. A seguito del movimento luterano di riforma della chiesa istituzionale, nell'Europa settentrionale fiorì l'arte dell'incisione e del lavoro del legno. A differenza delle sculture e degli affreschi, l'arte creata sulla carta non era più ritenuta idolatra: era ora possibile tenere fra le mani un'immagine e rispondere al suo messaggio anche al di fuori delle mura della chiesa. Gli inni di Lutero e le melodie originali dei salmi di Louis Bourgeois e di altri a Ginevra, cambiarono in modo radicale la musica ecclesiastica. Chi non era

stato addestrato nel canto gregoriano e nella sua decorazione vocale poteva ora imparare melodie che avevano una nota per ogni sillaba e strofe con ritornelli. I canti di lode erano così sulle labbra della gente comune, un po' come avveniva per i canti popolari.

Anche se il Concilio di Trento (1545-63) riaffermò la priorità dell'arte ecclesiastica in tutto il suo splendore manierista e barocco come uno strumento appropriato per la catechesi, la possibilità che l'arte fosse di ispirazione cristiana ma non fosse sottoposta all'egemonia della chiesa (un principio caratteristico della Riforma) divenne un'eredità culturalmente importante. Nell'Olanda del diciassettesimo secolo, la pittura di Rembrandt, Vermeer e molti altri permise di apprezzare ciò che era semplice e trovare valore nelle cose comuni della creazione come il cielo ed il mare. Il grande poeta John Milton alterò il movimento riformatore abbinando una vena protestante independentista (cf. i suoi trattati sul divorzio e la *Areopagitica*) ad un umanesimo cristiano classico cosicché l'arte che incarnava tale visione ibrida del mondo e della vita, tentò di "giustificare le vie del Signore verso gli uomini" (in *Paradise Lost* e *Paradise Regained*). John Bunyan, comunque, divenne portavoce di una fede biblica incontaminata che era contenta di attraversare la vita come un pellegrino diretto non ad una Canterbury terrena, ma verso la Città celeste.

L'arte confessionale dopo l'Illuminismo secolare

Il predominio culturale dei cristiani in occidente fu perso quando le tendenze secolarizzanti della scienza matematica ed empirista, della filosofia enciclopedista e del mercantilismo selvaggio iniziarono a dominare la vita europea nel '700. I discepoli di Christopher Wren continuavano a costruire chiese con linee delicate e raffinate in Inghilterra; Isaac Watts ed i fratelli Wesley scrivevano inni evangelici con quartine semplificate che confortavano i tanti poveri della società; ma il pietismo che fioriva in Germania impedì ai cristiani di soffermarsi per apprezzare l'arte e non fornì alcun indirizzo a tutto quel che riguardava la sensibilità. Nel nuovo mondo dell'America comunque, l'amalgama di razionalità neo-

classica e l'idealismo trascendentale di un Emerson non poterono soffocare la coscienza puritana della lotta del bene contro il male che è presente in quei racconti ricchi e pieni di simboli come *The Scarlet Letter* (1850) di Nathaniel Hawthorne e *Moby Dick* (1851) di Herman Melville.

Mentre l'industrializzazione complicava e stravolgeva i tradizionali modelli culturali di privilegio ed il positivismo, insieme ad invenzioni come la macchina fotografica (ca. 1830), rischiavano di ridurre l'arte ad un semplice fatto, artisti cristiani come la fratellanza pre-raffaelita nella metà del diciannovesimo secolo, scelsero di dare forma alla pittura secondo uno stile illustrativo primitivo, con dettagli che rappresentavano fedelmente la vita reale e con temi devotamente biblici o letterari. Dipinti come *La Luce del Mondo* di William Holman Hunt diventarono specie di icone vittoriane, degli specchi per stimolare la pietà dell'osservatore. L'iniziativa di William Morris fu più lungimirante perché mirava ad abbellire con buon disegno la bruttezza urbana. Il movimento "arti e mestieri" rimase comunque antiquato e medioevale nel suo programma anche quando riduceva le forme architettoniche e le arti decorative a delle linee nitide. Quando gli artisti cristiani non sono impegnati a seguire il passo culturale del loro tempo, ma cercano norme e modelli significativi nel passato, sembra che tendano ad introdurre all'interno della loro arte la fede a temi o che soffrano di momenti di obsolescenza.

L'arte cristiana in una cultura pragmatica

Dato il ritorno all'idealismo culturale durante la prima guerra mondiale e l'estrema confusione dell'euforia *avant-garde*, delle mode propagandistiche del dadaismo in Europa ed il jazz americano degli anni venti, gli interessi tecnocratici e commerciali hanno messo l'arte in una situazione di crisi: deve mirare ad essere popolare e intrattenere le masse (televisione e stampa popolare), o ritirarsi in un ghetto costoso e sofisticato (per esempio l'ambiente delle gallerie d'arte di New York). In un contesto così pragmatico e monopolistico l'arte che vuole essere valida e rendere nello stesso

tempo onore al Signore sarà relativamente rara, o troverà un posto marginale nelle comunità cristiane al di fuori delle correnti principali dell'arte secolare.

Le incisioni e le tele di Georges Rouault ridanno alla tradizione bizantina una sobria serietà e appaiono di carattere decisamente biblico col loro rifiuto per le atrocità moderne disumanizzanti. Esse manifestano l'arte cristiana a prescindere dai soggetti: re, prostitute, o passione di Gesù Cristo. La vincitrice del Premio Nobel nel 1945, la cilena Gabriela Mistral, aggiorna la santità francescana conferendole una voce toccante che sembra offrire un alone di conforto alle speranze infantili, ai prigionieri dimenticati e perfino ai nidi degli uccelli. Il pittore canadese William Kurelek abbina all'amore per la vita povera di Brueghel una prospettiva cattolica romana della povertà del successo raggiunto senza la croce; il suo ripristino della felicità popolare viene normalmente toccato da un senso esistenziale di guerra nucleare apocalittica, cosicché un attento osservatore non è mai a suo agio. Quello che è significativo nella così varia arte cristiana nata dalla sensibilità cattolica d'oggi, è il suo carattere non ecclesiastico, universale e sensibile al dolore.

Merita menzione un'espressione più nascosta, "autonoma", o tangente la fede biblica nell'arte del ventesimo secolo: la scultura di German Ernst Barlach. Essa articola con rozza austerità, un potente grido in legno ed in metallo per la riconciliazione con Dio ed il prossimo. Tale arte provocò l'ira del governo nazista che distrusse gran parte delle opere. L'ebreo di New York, Abraham Rattner, non concepì solo un immenso muro di vetrate colorate pieno di simboli apocalittici per una delle principali sinagoghe di Chicago, ma lottò per dipingere la crocifissione di Cristo, come per esorcizzare il Golgota come pure Auschwitz. Il colombiano Gabriel García Márquez, vincitore del premio Nobel per la letteratura nel 1982, mette in mostra la corruzione politica delle piccole città sudamericane con orizzonti fantastici che accostano angeli, forze soprannaturali ed i punti deboli e divertenti delle persone.

I canti *spiritual* negri del periodo della Guerra Civile americana assumono un nuovo fervore evangelico nelle melodie e nei testi di

Mahalia Jackson, le cui semplici radici battiste parlano profeticamente attraverso cascate di suoni gloriosi e fortemente ritmati. I dipinti, le stampe e le costruzioni di Henk Krijger evocano sia il Bauhaus che l'espressionismo tedesco. Essi appaiono mescolati in forme forti ed in colori scelti in modo esperto che rivelano una capacità artistica integrata dalla prospettiva riformata che la vita ordinaria è una vocazione da vivere direttamente davanti a Dio e che va redenta condividendo la tristezza, la gioia e la speranza.

Nuovo fermento e categorie riformanti

Gli anglo-cattolici continuano a rinnovare dovunque il vecchio vocabolario del culto artistico liturgico. Popoli indigeni come gli indiani e gli esquimesi del nord America insieme a molte culture tribali africane che si sono convertite tramite gli sforzi missionari della chiesa, stanno trovando nella generazione attuale i loro propri linguaggi non-occidentali per un'arte marcata dalla fede biblica. I mennoniti ed altri gruppi stanno ora cercando dei modi per praticare un'arte cristiana, dal momento che i mass media non permettono più d'isolarsi dall'arte. Le università nord-americane dove si insegnano le arti liberali sono ormai diventate comunità importanti in tutto il paese per lo sviluppo di poesie, pitture, musiche e teatro cristiani alternativi. Anche se l'industria di Nashville continua ad obbligare i cantautori cristiani a scrivere secondo formule che possano essere facilmente vendute al mercato della classe media, esistono anche fenomeni come il Greenbelt Festival in Inghilterra che stanno confrontando i gruppi musicali pop e rock per trovare un'arte cristiana integrata veramente nuova e potente.

Le vecchie categorie di arte "sacra" e "secolare" confondono. Esse danno l'impressione che l'arte possa essere in primo luogo "naturale" o "neutrale" e poi talvolta "sacra" se appropriata all'uso in chiesa o perché espone un messaggio biblico. E' infatti corretto pensare che l'arte *bona fide* possa essere adeguatamente legata o "incapsulata" ad un servizio specifico e limitato per la chiesa (per la liturgia), per lo stato (con i monumenti), o per gli affari (come pubblicità). Ma l'arte in quanto tale, come un romanzo o un

concerto musicale, un balletto o un'opera teatrale a livello fondamentale non è mai sganciata dalla lealtà a Gesù Cristo o a nessun dio. E l'arte non può essere considerata sacra solo per il soggetto, la particolare formula o perché è stata benedetta dagli organi ufficiali ecclesiastici. Quando ci si rende conto che l'arte cristiana è creatività permeata da uno spirito davvero santo, in contrasto con un'arte guidata da uno spirito secolare, umanista, induista, buddista o musulmano la questione dell'arte cristiana verrà allora giustamente riconosciuta come il delicato impegno ed il frutto dell'obbedienza di artisti dotati che appartengono al corpo di Cristo nel mondo.

Una visione cristiana dell'estetica

Una visione cristiana della teoria estetica differisce da una secolare perché mostra come il campo e lo sviluppo di questa disciplina si rapportano alla signoria di Gesù Cristo.

Sviluppo di una teologia della bellezza

Prima dell'incarnazione storica di Dio in Gesù Cristo la riflessione sulla bellezza compendiata nei dialoghi di Platone, costruì ciò che divenne forse il principale punto d'intoppo per una fruttuosa teoria dell'arte, per un senso realistico dell'estetica, ed un'ermeneutica capace d'aver fiducia nella conoscenza immaginativa.

Platone ipotizzò una bellezza assoluta al di fuori del mondo visibile e temporale come una perla di grande valore che gli uomini dovevano desiderare di conoscere. La mente di un greco avrebbe ricercato la perfezione trascendentale fino a quando non fosse giunta alla contemplazione di quella bellezza ben proporzionata ed intellettuale (noetica). L'anima immortale avrebbe così potuto trovare salvezza dalla maledizione del corpo umano e dell'esistenza terrena (*Symposium* 209e-212a). L'unica preghiera che si trova negli scritti di Platone è quando Socrate intona le parole, "O Pan, fa che io diventi bello dentro" (*Phaedrus* 279b8-9).

L'ellenista Plotino e perfino Agostino continuarono nella tradi-

zione platonica con un'ontologia che permise loro di dichiarare che ogni cosa è bella in quanto lo è. I vermi sono belli (*Della vera religione* 41,77) ed anche la malvagità con la sua punizione vengono considerati elementi armoniosi nel mosaico della bontà di Dio (*Confessioni* 7,18-19). Anche se Tommaso d'Aquino pensò secondo categorie aristoteliche e mantenne una distanza analogica fra la natura ed il Creatore, la sua dottrina della bellezza conservò quel dogma platonico fortemente matematico che affermava che la proporzione, la perfezione e ora la brillantezza costituivano l'attributo di Dio Figlio (*Summa Theologica* I, 39.8) che ci fa piacere nelle sue forme mondane come "il bello".

Il riformatore Giovanni Calvino vedeva la bellezza visibile del creato come uno specchio della gloria di Dio; l'arte divenne un dono di Dio all'umanità per aiutare gli uomini e le donne a riconoscere la bellezza, una specie di rivelazione generale di Dio. A Princeton nel 1898, Abraham Kuyper insegnò nella stessa linea di Calvino e formulò in modo piuttosto idealistico ciò che sarebbe poi diventata quasi la principale tradizione fra i pensatori protestanti evangelici: l'arte ha il compito di far ricordare a quelli che bramano di andare in cielo la bellezza che una volta fu persa ed il perfetto splendore che sta per venire.

Nel contesto delle religioni comparate Gerardus van der Leeuw sviluppò un'apologetica del "bello" come un ulteriore passo verso ciò che è "santo". Il tomista Jacques Maritain, nelle sue conferenze del 1952, presentò una complessa teologia della bellezza artistica e trascendentale nella quale dichiarò "che tutte le grandi poesie, in un modo o nell'altro, risvegliano il senso della nostra identità misteriosa e ci conducono verso la fonte dell'essere."

Pensatori cristiani che adottano una teologia della bellezza devono affrontare i problemi che accompagnano la teologia naturale e tutte le teodicee: quanto radicale e sfigurante è la realtà del peccato e la necessità della redenzione di Cristo? Possono una natura bella e l'arte essere malvagi? Se l'arte umana è bella, non è anche naturalmente buona? Inoltre, se la bellezza viene intesa come un'armonia elementare nel mondo o come un'adeguata e soddisfa-

cente qualità delle creazioni umane, i concetti di ordine, forma, e piacere bilanciati, sono al meglio analogie di una realtà estetica. Tali proprietà di "bellezza" non definiscono il carattere particolare dell'arte, né spiegano la sua speciale area di significato indiretto.

La lotta per un'ermeneutica semplice

I moderni dibattiti sulla teoria estetica hanno per la maggior parte trasformato la bellezza in una questione di gusto ed hanno poi discusso sul tipo e sull'attendibilità dei giudizi "estetici". Ci si interessa a come leggere ed interpretare l'arte e la letteratura con una mente critica che può essere sicura che la sua esegesi sia corretta.

Nel diciottesimo secolo Alexander Gottlieb Baumgarten concepì la sfera estetica come una fusione di immagine-conoscenza, alla quale manca la precisa particolarità di idee che è necessaria per una conoscenza superiore e logica. Immanuel Kant identificò il gusto come una forma di sensibilità autonoma e disinteressata che coinvolgeva l'uso soddisfacente delle facoltà cognitive di uno, ma che non era una fonte di conoscenza; per Kant era molto importate la sensibilità umana per le cose belle ed in particolar modo sublimi, dal momento che una tale attività estetica è analoga e propedeutica alla moralità.

Hegel fu comunque determinante nel ridurre ad un esame dell'arte le preoccupazioni riguardo al gusto e più in generale al giudizio estetico, e l'arte come una specie di teofania secolare. I filosofi romantici ed idealisti delle belle arti come Herder e Schelling appoggiarono vivamente l'idea del genio artistico e della creatività intellettualmente intuitiva che dona all'arte, alla musica, ed in particolar modo alla poesia un carattere di rivelazione che trascende un'analisi logica. La critica letteraria diventò ben presto una questione di discernimento enfatico dello "spirito" del testo e del suo significato profetico per il presente; collocazioni storiche nel passato diventarono per la maggior parte irrilevanti ai fini dell'interpretazione, accanto all'ispirazione immaginativa per l'umanità fornita dall'opera.

Wilhelm Dilthey cercò di superare il problema della relatività storica delle opere d'arte facendo un'analisi rigorosamente descrittiva e psicologica della struttura che modellava l'immaginazione poetica. Egli credeva che sarebbe stato possibile creare un metodo scientifico per l'interpretazione che potesse distillare la conoscenza duratura e tipica dell'arte letteraria e che sarebbe stata importante per ogni successivo periodo. Il positivista I.A. Richards rovinò questa speranza nei paesi di lingua inglese in quanto separò la poesia come importante linguaggio emotivo dalla prosa scientifica che aveva riferimenti semiotici. Ad una nuova critica del linguaggio poetico (i "nuovi critici") rimaneva il compito di trovare una forma capace di distinguere, ma allo stesso tempo di sintetizzare, gli strumenti formali e strutturali della poesia i quali richiedono un'attenta lettura professionale ed un messaggio parafrasabile.

I pensatori marxisti come Georg Lukács e Leon Trotsky chiarirono più di molti cristiani professanti quanto tutta l'arte e la letteratura fossero profondamente permeate dalla prospettiva dell'artista. L'estetica marxista è solitamente così partigiana, comunque, e la sua ermeneutica letteraria, talmente guidata da dogmi politici ortodossi ed attenti alle classi sociali, che la teoria e la lettura dei testi diventò più una prevedibile diatriba che una genuina analisi. In modo piuttosto diverso Hans-Georg Gadamer ha reintrodotto una dialettica hegeliana, umanizzata ed autorizzata dal dialogo platonico sul bello, come il modello per la interpretazione critica dell'arte. L'ermeneutica di Gadamer attenua la fede di Heidegger nella natura profetica della poesia trasformandola in una convinzione del potere mediatore del linguaggio per collegare il tempo e trasmettere l'eredità culturale dell'arte letteraria, se la consapevolezza del lettore è libera di essere giocosamente allontanata dall'oscurità dei pregiudizi verso la luce di una "adeguata conoscenza" del testo che parla.

I cristiani che lavorano nel campo della teoria letteraria e dell'estetica dell'arte e della critica letteraria, come pure i comuni commentatori della Bibbia, di solito hanno sfortunatamente seguito a distanza le tendenze secolari. La preoccupazione neo-idealista per

il "contenuto spirituale", senza prendere in considerazione i dettagli tecnici, si è convertito al tentativo demitologizzante di Bultmann di arrivare al nocciolo *kerigmatico* delle Scritture, tralasciando gli ornamenti accessori. Il successivo credo positivista, che solo la conoscenza logica razionale (preferibilmente verificata scientificamente) è degna di fiducia, ha incoraggiato un insegnamento della letteratura che separa nettamente una descrizione neutrale e tecnica da una valutazione ortodossa della visione del mondo. L'idea che le Sacre Scritture non sono tanto una storia vera quanto una "rivelazione di un progetto" deriva anche dall'impegno positivista. Le attuali scuole dello strutturalismo francese ed i critici "decostruttivisti" che trattano i testi con l'arbitraria originalità degli artisti dada ed il cui centro d'interesse è innanzitutto il lettore e lo spettatore, sembrano trovare un curioso eco in coloro cui non dispiace l'eisegesi delle Scritture fintanto che il risultato è una posizione ortodossa. In questo momento sembra esserci un grande fermento e molta confusione dal momento che la conoscenza immaginativa (letteraria) manca ancora di una casa filosofica cristiana come conoscenza *bona fide*.

Le problematiche della teoria estetica sistematica

Un'estetica teorica permeata dal sapere che noi abitiamo in un mondo creato da Dio rivelato in Gesù Cristo, presupporrà un regolamento per la realtà estetica, per lo stile della vita comune, e per la creazione professionale di opere d'arte. Una teoria estetica la cui analisi deriva da un orientamento biblicamente cristiano riconoscerà anche che gli esecutori ed i critici, come pure le persone guida nello stile ed i creatori di opere d'arte hanno immesso uno spirito santo o maligno nei loro rispettivi risultati artistici ed ognuno deve essere esaminato per vedere se l'esecuzione del suo compito legittimo ha reso un servizio al pubblico.

Uno dei principali tentativi di ragionare intorno a queste cose con una sensibilità cristiana prende l'incarnazione di Gesù Cristo come modello. Gli artisti danno la "carne" della materia percepibile al contenuto delle idee spirituali. Una tale "estetica teologica" tende

ad accettare una teologia della bellezza trascendentale per ragionare all'interno di un'analogia Dio-artista e per offrire un'apologetica che tratta tutta l'arte come essenzialmente sacramentale.

Un diverso tentativo odierno di formulare una teoria filosofica estetica radicalmente cristiana richiede una completa riforma della tradizione ricevuta e costruisce una diversa struttura categorica. La legge determinante di Dio per il lato estetico della vita e dello stile a cui si deve obbedire è il regolamento dell'allusività, dove l'attività deve essere governata dalla giocosità e dalla sorpresa. Gli artisti sono chiamati a cogliere nella creazione le cose e gli avvenimenti con un'imitazione costruita con immaginazione e caratterizzata da una pienezza di sfumature. Gli artisti non vengono intesi come imitatori di Cristo che si incarna, ma come servitori capaci di creare simboli pieni di significato per chiunque abbia occhi per vedere ed orecchie per udire. Le opere d'arte sono delle metafore e delle parabole che esprimono il carattere di persone umane viventi e seriamente impegnate sotto il dominio venturo di Cristo. Se un'opera d'arte è frivola, essa deve essere caritatevolmente criticata; se è debole, deve essere aiutata da una saggezza illuminata; se è fertile dovrebbe essere lodata con ringraziamenti. Una teoria estetica cristiana formerà un'enciclopedia delle arti speciali e della letteratura che evita ogni gerarchia classificante. Essa accoglierà l'arte collegata ad impegni speciali, come la ritrattistica commemorativa, i monumenti, la pubblicità e la liturgia, ma promuoverà anche il teatro, i concerti, i dipinti nei musei, ed i romanzi, che hanno un loro speciale contributo da dare alla società. L'estetica cristiana rende chiaro che il nostro stile, le opere d'arte, la critica e la teoria dell'estetica e di ciò che è artistico nella storia verranno giudicati secondo i propri frutti di redenzione nel giorno finale di Dio.

(Adatt. T. Colombo)

UN'ACCOPIATA INSOLITA: JAZZ E VANGELO

William Edgar^o

Che cos'è il jazz? È uno dei generi musicali più conosciuti al mondo. Lo si suona da New York a Mosca, da Tokio a Roma. In Francia ci sono addirittura associazioni jazzistiche antagoniste, ciascuna con una propria ideologia e un proprio elenco di musicisti graditi.

Cos'è allora il jazz? Come mai mette in moto così tanta gente? E qual è il segreto del suo potere? Il termine stesso è un mistero: secondo alcuni, deriverebbe dal francese "jaser" (cioè, "sparlare" o "fare pettegolezzi"); ma la pronuncia fonetica è diversa. Altri ritengono che derivi dal nome di un certo Jazbo Brown, un cantante americano originario della vallata del Mississippi. Nessun musicista, però, conferma questa tradizione. La teoria più plausibile è quella secondo cui jazz derivi da un termine dispregiativo di chiaro tono razzista. La musica era rozza e i bianchi la chiamavano "jackass music", "musica da somari". Se si eliminano le lettere "-cka-", si ottiene la parola "jass", che non è altro che la forma in disuso del termine "jazz". Tuttavia, più della parola conta il suono.

^oL' A. ha insegnato alla Facoltà di teologia riformata di Aix-en-Provence in Francia (1979-1989) ed è ora professore di apologetica nella Facoltà teologica di Westminster negli Stati Uniti. Studi di teologia è lieta di presentare il testo di una conferenza pubblica offerta dall' A. a Padova (15 settembre 1995) in concomitanza delle "Giornate teologiche" che ogni anno IFED organizza. E' stato conservato lo stile orale della presentazione che in quell'occasione era accompagnata dalle dimostrazioni dello stesso A. al pianoforte.

[Se avete a disposizione delle attrezzature sonore, provate ad ascoltare vari esempi dimostrativi, via via che procedete nella lettura di questo articolo. Inizieremo con la versione di Earl Hines del famoso *The St. Louis Blues*, intitolata "The St Louis Boogie". Prestate attenzione in maniera particolare al pulsare costante, flessuoso di questa esecuzione, e al suo carattere appassionato e malinconico.]

Il jazz ha tre caratteristiche. La *prima* che è anche la più importante è una specie di parola in codice, che si riferisce a quella che è in qualche modo l'intangibile qualità della pulsazione ritmica nella musica afroamericana: cioè, lo *swing*. Se a prima vista lo swing ha che fare con l'evidenziazione del contrattempo, a uno sguardo più approfondito esso dimostra di essere un modo di suonare che invoglia l'ascoltatore a danzare. Lo swing è l'elemento primario del jazz, ed è difficile esprimere tutto ciò che lo concerne. Ma, come ebbe a dire il grande Duke Ellington, "[il jazz] non ha alcun senso, se non ha *swing*"!

La *seconda* caratteristica del jazz è il modo in cui la musica imita la tecnica vocale dei cantanti negro-americani. Le melodie scorrono, s'increspano, fanno uso del vibrato e delle alterazioni, si "arrampicano" fino al falsetto... Si tratta per lo più di motivi improvvisati, non trascritti. Queste tecniche non si ritrovano con la medesima intensità nel canto occidentale.

Il *terzo* ingrediente è quello che i musicisti chiamano "scala modale". Gran parte della musica a cui i bianchi sono abituati è "diatonica", ma gli afroamericani usano una scala che spesso è descritta con il nome di "blue scale" (scala "blue"). Si "prendono" le cosiddette "blue notes" (note "blue") diminuendo o accrescendo gli intervalli di terza, di quinta e di settima. Per apprezzare questa tecnica, basta ascoltare la melodia del *St Louis Blues* suonata nella scala diatonica manca del tutto il senso del jazz.

Il jazz, quindi, non è un repertorio in particolare, ma è un *modo* di suonare. Quasi ogni melodia può essere eseguita in stile jazz. E gli spartiti non servono a gran che. Si può imparare veramente a

fare jazz soltanto ascoltandolo e suonandolo. E sarà particolarmente utile suonarlo insieme ad altri musicisti. Infatti, il jazz migliore è frutto d'improvvisazione collettiva: ciascuno ascolta l'altro, coglie un'idea, un "riff" [una particolare frase musicale *N.d.T.*], appoggia e asseconda il solista, lancia un invito, dà una risposta. Quando l'intero gruppo nel suo insieme crea uno swing, viene voglia di saltare di gioia.

Ma sarebbe errato pensare che tutto finisse lì. Non si può spiegare il jazz con una sorta di descrizione tecnica. La musica jazz trae origine da una cultura particolare, da un popolo particolare, caratterizzato da un background inconsueto. La musica, in sostanza, è un'entità culturale. Il suo significato dipende dall'ambiente sociale e spirituale della gente che la produce. Nel caso del jazz, si tratta dell'esperienza degli afroamericani: essi provenivano da un contesto di schiavitù e di oppressione. Ma conoscevano anche la potenza liberatrice del Vangelo. Il jazz deriva da quel tipo di cultura disperazione profonda, speranza profonda.

Facciamo ora un viaggio a ritroso nella storia della musica negro-americana e vediamo da dove nasce il jazz. Esso comparve più o meno all'inizio del secolo. Prima di allora, esistevano molte forme di musica, che, come correnti separate, finivano poi per confluire nell'unico, grande fiume del jazz. Il più delle volte, queste forme non erano altro che una sorta di fusione di elementi dell'Africa Occidentale con elementi europei.

La predominanza degli uni sugli altri ha dato vita a un dibattito di vasta portata, caratterizzato spesso da accese discussioni intorno all'oppressione dei bianchi e alla sopravvivenza dei neri. Eppure, qualunque cosa sia accaduta o quale che sia la mescolanza di "bianco" e di "nero", tutti concordano nel dire che, all'inizio del secolo, accadde una specie di miracolo. Ne derivò una unione in cui il totale è maggiore della somma delle singole parti. Esaminiamo ora quattro di questi "affluenti" o correnti, e vediamo se riusciamo a capire qualche aspetto di questo miracolo, senza disstringerle la meraviglia.

1. Un buon punto di partenza è quello del **ragtime**. All'inizio del secolo, in molti angoli del globo comparvero nuove forme musicali (Stravinskij, Bartók, Debussy, Ives). Fu all'*Esposizione Universale* di Parigi che si udì un nuovo tipo di musica, eseguita da musicisti negro-americani e chiamata *ragtime*. Suonare un pezzo in stile *ragtime* significava letteralmente "sbrindellarne" il ritmo ["to rag" in inglese vuol dire "ridurre a straccio" *N.d.T.*]. Si trattava quasi esclusivamente di musica per pianoforte. Molte famiglie di colore, che a malapena avevano di che sfamarsi, possedevano però un pianoforte o un vecchio organo. Per sbarcare il lunario, i musicisti lavoravano dovunque potessero. Da loro si pretendeva che sostituissero un'intera orchestra... Lo stipendio era una miseria, e le ore di lavoro non finivano mai. W.C. Handy racconta che un giorno, mentre passava accanto a una modesta trattoria nella città di Memphis, udì suonare un pianista al suo interno. Mentre ascoltava, notò che il suono proveniva dapprima dalla parte bassa della tastiera, poi da quella alta, ma sempre a ritmo di "ragtime". Entrò allora nel locale per parlare con l'esecutore, e questi gli spiegò che, poiché doveva suonare dalle 19,00 fino alle 7,00 del mattino successivo, suonava a mani alterne! Il "ragtime" ha un tocco di classico, specialmente nella sua struttura. Ferdinand "Jelly Roll" Morton descrive la sua conoscenza degli stili di ballo francese.

[Ascoltate adesso il capolavoro di Scott Joplin: *The Mapleleaf Rag*.]

Questo stile pianistico è, in realtà, uno sviluppo delle tradizioni di musica da ballo in auge ai tempi della schiavitù anteguerra. Naturalmente, i neri impararono a usare strumenti europei, ma, poiché in genere non conoscevano la musica, suonavano a orecchio. Il risultato fu un'infusione di nuova vita in quegli strumenti. Ma la musica che essi imparavano era affine a forme di danza europee, come la *giga* e la *pavana*. Furono vari i gruppi di colore che si esibirono su palcoscenici tipicamente "bianchi", come il *St Charles Theater* di New Orleans. E poi, c'era anche il ballo,

eseguito in posti come la *Congo Square* (sempre a New Orleans), che i neri consideravano uno dei ritrovi preferiti per ballare e cantare. Ma, a partire dal 1843, fu loro vietato di ritrovarsi lì per ballare. Perché? Perché il ballo era considerato pericoloso, qualcosa che poteva incitare alla rivoluzione.

Si narra che, nel tentativo di salvaguardare la loro tradizione, la gente nera chiese alle autorità cittadine di spiegare loro che cosa intendessero per "ballo", in modo da sapere che cosa evitare di fare. Le autorità risposero: "Ballare è quando si incrociano le gambe"! Smisero, quindi, d'incrociare le gambe anche se ciò che facevano, in fin dei conti, assomigliava moltissimo al ballo. Emerse allora questo fenomeno: quando un certo tipo di musica era messo fuori-legge, diventava clandestino, per riemergere sotto altra forma. Il "ring shout" è un famoso caso di abolizione con successiva riapparizione. Certe funzioni e cerimonie furono proibite da gente "bianca" alquanto apprensiva. Il divieto riguardò anche il tipo di danza e di canto fatto in un gruppo disposto a mo' di cerchio, con forti urla lanciate a sottolineare passi di danza. Allora, in ottemperanza alla lettera della legge, la gente nera adottò semplicemente un modo di urlare molto disciplinato e ordinato, che chiamarono "ring shouting" (cioè, "gridare in cerchio"), che più tardi divenne un elemento caratteristico del modo d'improvvisare dei cantanti jazz.

Questo modello di abolizione e successiva riapparizione è importante, perché in esso troviamo una costante: il continuo sforzo della gente nera di sopravvivere nel crogiolo della sofferenza. Nel fatto di "riemergere", c'è un tipo di gioia, temprata dalla freschezza della musica, che si era andata sviluppando in un ambiente protetto. Si tratta di una gioia profonda, nata da una tristezza profonda.

2. Questo ci porta a considerare il genere successivo, forse il più noto fra tutti: il **negro spiritual**. Gli spiritual sono cantati in ogni parte del mondo. Come nel caso della prima "corrente", anche qui c'è un'unione fra elementi africani ed elementi europei. Ma, a differenza della prima, in questo caso l'unione ha avuto luogo in chiesa.

L'impressione è che la religione dei negroamericani nel XIX secolo era una specie di miscuglio. Nel complesso, era cristiana. I neri furono evangelizzati in vari periodi e modi, nonostante la terribile contraddizione della schiavitù. Ma c'erano anche residui di religione africana, come il culto del *vuduismo* e l'adorazione dei serpenti. Alcuni studiosi dicono che l'enfasi cristiana era soltanto un'apparenza, una sottile impiallacciatura per mascherare il paganesimo. Noi crediamo che ciò sia falso. La fede cristiana aveva radici profonde, nonostante certe reviviscenze di pratiche di tipo pagano.

I proprietari di schiavi avevano opinioni divergenti riguardo all'opportunità di esporre gli schiavi al Cristianesimo: molti lo consideravano pericoloso, perché avrebbe fatto fiorire in loro delle idee come la ribellione. Nel 1822 ci fu, in effetti, una famosa rivolta a Charleston (South Carolina), capeggiata da Denmark Vesey, un ex-schiavo. Si racconta che Vesey avesse scoperto che la Bibbia non soltanto educava all'uguaglianza, ma rivelava anche il diritto di sbarazzarsi degli oppressori. Con una brutale ed eccessiva reazione, le autorità "bianche" soppressero la rivolta. Anche a Southampton, in Virginia, ci fu una sanguinosa rivolta di schiavi nel 1831, capitanata da Nat Turner. Si dice che egli avesse il dono di profezia e di guarigione, e fosse in grado di sentire la voce di Dio che lo incitava alla rivolta. Molti di questi riferimenti sono "gonfiati" e furono usati dagli schiavisti per giustificare crudeli misure di repressione.

I "missionari delle piantagioni" portarono il messaggio del Cristianesimo sia agli schiavi sia ai padroni. Ma non tutti avevano le medesime convinzioni: alcuni lottarono strenuamente per cercare di dimostrare ai proprietari di schiavi che il Vangelo non induceva alla ribellione, bensì alla pace e all'ordine. Cercarono anche di convincerli del fatto che avevano dei doveri verso i loro schiavi. Ma anche questo comportava dei problemi. I missionari Jones e Capers, anch'essi proprietari di schiavi, predissero che "l'insegnamento religioso dei negri favorirà la nostra stessa moralità e religione", basandosi sul concetto che tanto i padroni quanto gli schiavi

sarebbero sorti e caduti insieme; così, gran parte del lavoro missionario fu fatto in modo alquanto condiscendente.

Eppure ci fu ugualmente una genuina conversione al Cristianesimo. Fu senz'altro influenzata da particolari momenti nella storia americana, come ad esempio quello dei "Great Awakenings" (i Grandi Risvegli). Durante tali momenti, bianchi e neri erano capaci di sedersi l'uno accanto all'altro per ascoltare la predicazione del Vangelo... e videro cambiare molte cose. In altri momenti, i neri dovevano incontrarsi di nascosto per poter professare la propria fede cristiana. Eppure il Vangelo penetrò a fondo e, con il suo messaggio caratterizzò la vita di molti neri.

Ciò che è particolarmente interessante è la musica che fu prodotta in tali circostanze. Ancora una volta ebbe luogo una fusione di elementi europei ed elementi africani. Gli schiavi furono condotti in chiesa. Ovviamente, occupavano le ultime file, oppure si sedevano nella balconata. Ma ciò che c'interessa è il tipo di musica che essi ascoltavano; certo, una musica che ben difficilmente sarebbe sfociata più avanti nel jazz, con il suo swing e la sua vivacità. Ascoltavano le melodie del Salterio ginevrino, tradotto in inglese. La teologia calvinista esigeva che queste melodie fossero cantate senza accompagnamento e senza armonia. Inoltre, per poter compensare la mancanza di innari, si stabilì una tradizione alquanto singolare, chiamata "lining-out" (lett., "allineamento"), che consisteva nel fatto che il maestro del coro intonava il primo rigo di un Salmo, dopodiché la congregazione replicava cantando la stessa melodia. Poi era la volta del secondo rigo musicale, e così via di seguito, per tutto il Salmo. Si può facilmente immaginare che cosa succedeva: il canto diventava sempre più lento e meno interessante.

Ma miracolo dei miracoli! agli afroamericani in congregazione quel modo di cantare piaceva tantissimo. Come mai? Perché assomigliava molto a ciò che ancora ricordavano della loro musica tribale. Inoltre, alcuni suoni erano veramente simili al lamento e al grido di dolore sviluppatosi durante la loro vita da schiavi. Lo stile "botta-e-risposta" è una caratteristica fondamentale della musica africana occidentale. E anche il canto lento e marcato, che faceva

uso della sola melodia, era molto vicino a quello che essi conoscevano. Le melodie, poi, erano basate più su scale tonali che diatoniche. Così, i neri cantavano con grande trasporto. E cominciavano ad aggiungere altre cose alle melodie. Le melodie lente offrivano opportunità per sfumature, note di passaggio, improvvisazioni.

Alla fine, nacque un nuovostile. All'epoca dei risvegli del XIX secolo, i neri stavano imparando gli inni dei fratelli Wesley e gli arrangiamenti musicali delle poesie di Isaac Watts. E lo facevano, usando tecniche prese in prestito dallo stile tutto particolare della predicazione sviluppato nelle chiese dei neri. Uno stile che utilizzava delle "blue notes" e faceva affidamento sugli "Amen" di una congregazione particolarmente sensibile, fino ad arrivare a un crescendo senza pari nella musica moderna. Di qui, nacque lo *spiritual*.

[Ascoltate ora il famoso spiritual *Sometimes I Feel Like a Motherless Child* se possedete la versione cantata da Bessie Griffin, tanto meglio!]

È una melodia lamentosa e quasi ossessionante. Eppure non si avverte mai un senso di disperazione totale. Il fatto di essere "molto lontano da casa" significa che c'è una casa verso la quale si sta andando: il cielo! Lungi dalla musica sdolcinata e rassicurante, tipica di gran parte delle chiese bianche contemporanee, era presente una profonda tristezza. Ma, anche in mezzo a tutta l'afflizione, s'intravede una profonda speranza. A differenza di certa musica *rap* di oggi, la speranza che emana dallo spiritual è genuina, non-violenta e priva di cinismo. Non tutti gli spiritual sono tristi: molti di essi parlano di vittoria.

[Ascoltate adesso il celebre spiritual *Joshua Fit the Battle of Jericho*.]

Ora, è stata spesso posta la domanda se il messaggio di questo *spiritual* fosse fondamentalmente politico oppure spirituale. La

risposta è sì! In altre parole, senz'altro il messaggio era politico come poteva non esserlo, data la sofferenza della comunità nera? o data l'evidente identificazione con il popolo d'Israele, il cui condottiero, Mosè, aveva detto al faraone di lasciare andare il popolo di Dio, e il cui generale, Giosuè, aveva circondato e distrutto Gerico, al fine di ereditare la terra promessa? Lo sbaglio sta nell'erigere un muro fra ciò che è politico e ciò che è spirituale. Se ascoltate con attenzione i grandi spiritual e i successivi canti *gospel*, noterete che la speranza di fondo era nella liberazione dal peccato, nella liberazione dall'universale schiavitù della corruzione, al fine di ereditare la "terra promessa" del cielo.

A volte tutto questo si presenta sotto forma di "judgement song" o "canto di giudizio". Si tratta di un genere particolare all'interno della categoria degli spiritual, con cui il musicista canta della certezza del giudizio di Dio e del bisogno di pentimento. Uno dei miei cantanti preferiti in questo contesto è il celebre Blind Willy Johnson. Insieme con sua moglie viaggiò in lungo e in largo per l'America cantando spiritual, e uno dei modi più efficaci da lui usati per comunicare era appunto quello dei "canti di giudizio". Nel 1918 una grave epidemia influenzale si diffuse in tutta la nazione e colpì tantissima gente: di media, una persona malata su tre ne moriva. Blind Willy sarebbe andato a sedersi sulla scalinata della Borsa a Wall Street, a New York, e lì avrebbe intonato un canto sull'ira di Dio. Da notare, però, che questa ira divina non si tramutò mai in umano risentimento o astio.

3. Dobbiamo considerare ora una forma musicale che è davvero al cuore del jazz: il **blues**. Il blues è fondamentale per l'esperienza dei neri. Solo un popolo sofferente avrebbe potuto creare questa musica così appassionata. Il blues nacque nei campi di cotone e presso gli argini. La sua forma originaria fu la "work song" o canzone da lavoro. Come per i canti dei marinai e per molti altri tipi di canto dei lavoratori, anche in questo contesto la musica aveva una funzione ben precisa. Ce n'era bisogno per andare avanti nel lavoro e anche per evitare incidenti. Quando si mettevano in otto,

ognuno con la sua ascia, per tagliare un albero, era indispensabile lavorare seguendo e rispettando un certo ritmo.

[Ascoltate la celebre melodia di Bobby Timmons, *Work Song* se riuscite a procurarvi la versione di Monty Alexander eseguita a Montreux, ne proverete davvero il gusto!]

Così la "musica da lavoro" aveva una sua funzione pratica. Ma le "work songs" adoperate dagli schiavi avevano un taglio tutto particolare: erano uno strumento per esprimere un atteggiamento, un modo di pensare. Trasmettevano un senso di serietà non riscontrabile nella tipica versione dei bianchi. Potevano essere meditative o piene di sentimento. A poco a poco, questo genere si sviluppò in quello che noi chiamiamo il "blues". All'inizio del nostro secolo, il "blues" divenne uno stile che non era collegato al mondo del lavoro, ma era piuttosto una forma narrativa cantata da molti musicisti dell'ambiente. Conservava ancora la caratteristica di un "commentario sociale", ma divenne via via una forma artistica ricca di potenza. Le opere di blues costituiscono la letteratura popolare più vasta dei nostri tempi. La poesia è diretta, traboccante d'immagini e di colore. Benché la parola "blues" possa avere connotazioni di scoraggiamento, nel blues c'è anche molto umorismo e una certa dose di malizia. Sentite queste parole della grande Bessie Smith:

Seduta in casa mia, pensando a tutto;
Seduta in casa mia, pensando a tutto;
Guardo l'orologio, ma non so nemmeno dire che ora è.

Mi dirigo verso la finestra, guardo fuori della porta;
Mi dirigo verso la finestra, guardo fuori della porta;
Vorrei tanto che il mio uomo tornasse di nuovo a casa.

Le strofe hanno una struttura di tipo AAB. Due versi sono identici, il terzo è diverso. Anche da un punto di vista musicale tutto questo è molto semplice. La prima riga, chiamata *A*, è la tonica (ad

esempio, DO maggiore). La seconda riga, che ripete le stesse parole, anch'essa chiamata *A*, è la sottodominante (FA maggiore). La terza riga, infine, chiamata *B*, si sposta dalla dominante alla tonica (dal SOL maggiore al DO maggiore). La struttura è semplice, ma potente. Infatti, ci ricorda il parallelismo biblico: nello stile poetico ebraico si adopera praticamente lo stesso modello. La riga *A* si ripete, o si sviluppa, il che può costituire una domanda, un enigma, o un'osservazione; poi, viene la riga *B*, che potrebbe creare ulteriore tensione o fornire la risoluzione, l'"argomento decisivo", la risposta.

Il collegamento non è fortuito. La letteratura sapienziale della Bibbia, che comprende il libro di Giobbe, i Proverbi e libri inconsueti come l'Ecclesiaste, è in un certo senso il "blues" dell'Antico Testamento! Questi libri parlano del mondo in un modo che è triste, ma onesto. Secondo il *Qohleth*, un uomo fatica sotto il sole per tutta la sua vita, e che cosa gli succede? I suoi beni passano a un altro. In un mondo pieno di peccato, tutto è vanità. Eppure c'è speranza, perché Dio non ha abbandonato questo mondo al suo corso. Egli ci ha dato redenzione e speranza.

Come ci sono molti livelli per quanto riguarda il "blues", così è per le sagge massime della Scrittura. Date nuovamente un'occhiata al blues di Bessie Smith. A un livello, Bessie canta del desiderio che il suo uomo torni a casa. A un altro livello canta, come fanno in molti, dell'uomo bianco: "Perché mi abbandoni, perché mi hai trattato in modo così crudele?". Ma, alla fine, il livello più profondo è questo: "Anche se è così, vieni, Signore Gesù".

[Ascoltate ora un tipico blues intitolato: *Saturday Evening Blues* di Big Bill Broonzy.]

Si potrebbe fare una distinzione, stando a quanto suggerisce Michael Jon Spenser, fra "avere il blues" ed "essere il blues". Booker T. Lowrie, un straordinario pianista blues di Memphis, ama dire al pubblico: "Sono io la verità riguardo al blues... Io sono il

blues". Il teologo nero James Cone aggiunge: "Io sono il blues, e la mia vita è uno spiritual".

4. Infine, la quarta corrente che confluisce nel fiume del jazz è la musica delle **marching bands**, cioè, le "bande in marcia". Nel XIX secolo, i visitatori di città meridionali, come New Orleans, non vi restavano a lungo senza udire la musica di qualche *marching band*. Il modello preferito era la fanfara napoleonica. I neri costituirono le loro proprie band, ma sbalordisce vedere con quanta facilità e spontaneità acquisivano padronanza di strumenti tipicamente europei, come il clarinetto, il trombone, il corno. Infusero, anzi, nuova vita in essi, e li suonarono in un modo molto originale. Non sapevano leggere la musica, ma lo stimolo a suonare degli strumenti era molto forte. Per i neri, la presenza delle band significava avere un'identità. La maggior parte di loro apparteneva a varie confraternite, società segrete e affini. In queste band, invece, potevano trovare scopo, comunione, senso di complicità e possibilità di servire e di professare la fede.

Strano a dirsi, i funerali erano le occasioni più importanti per le *marching band* dei neri. Ancor oggi, in posti come New Orleans, è possibile incontrare cortei funebri che procedono al suono di un accompagnamento di musica jazz. Ora, l'impostazione tipica di tali cortei parla in modo molto eloquente della prospettiva cristiana. Dopo il rito religioso in chiesa, la band si raduna all'esterno, per poi seguire il feretro, al suono di un canto funebre. Marciando a passo lento, segue il carro mortuario fino al cimitero, fuori delle mura della città. Poi, quando il defunto è affidato alla tomba, la band s'"infiamma" e inizia a suonare la musica più allegra che sia mai stata udita. Descrivendo il funerale e la sua musica, il grande pianista Ferdinand "Jelly Roll" Morton disse che un'occasione del genere è la prova che siamo stati fatti "per rallegrarci davanti alla morte e piangere al momento della nascita". Il suo Calvinismo era perfetto.

[Ascoltate ora due brani che rappresentano effettivamente que-

sta transizione dal lamento al giubilo: *Eternity e When the Saints Go Marching In* cercate di procurarvi una registrazione della Eureka Brass Band, o di un'altra autentica *marching band* di New Orleans].

Il jazz, come abbiamo tentato di dimostrare, è una fusione. Unisce elementi europei con elementi tipici dell'Africa occidentale. E mette insieme quattro generi diversi, per farne sortire qualcosa di veramente notevole. È una sorta di miracolo avvenuto all'inizio del nostro secolo. Occorreva mettere insieme tutto questo, e aggiungervi complessità e profondità. E il totale è maggiore della somma delle sue parti. Le quattro correnti sono confluite nel fiume principale, quel fiume del jazz che sempre scorre e si accresce. Ma al suo centro vi è il messaggio cristiano. Il vero jazz è la musica della gioia, una gioia profonda, cristiana, la gioia che nasce dal blues: profonda disperazione, seguita da profonda speranza.

Per ricapitolare il tutto, dovrete fare in modo di ascoltare Louis Armstrong o Duke Ellington. La loro musica è profondamente artistica, profondamente appassionata e gioiosa... perché è profondamente cristiana. Anche se una buona parte del jazz serve per scopi d'intrattenimento, non è un problema. Anzi, abbiamo bisogno di essere rinfrancati lungo la strada che porta verso la città celeste. Nelle sue forme migliori, il jazz è una musica di rinnovamento e di ristoro, perché trae origine da una profonda disperazione e da una profonda speranza.

(Traduzione di G. e H. Piccirillo)

STUDIO CRITICO

UNA FINESTRA SULLE ARTI

Roberto Montanari

Sud Africa, paese lontanissimo geograficamente e culturalmente, una storia che sembra ricondurre a situazioni obsolete nel mondo occidentale: oppressi ed oppressori, segregazione razziale e odi tribali. Difficile calarsi nelle notizie dei media, sebbene si siano apprezzate la fine dell'apartheid e il raggiungimento della pace sociale. Il "Manifesto" di una nascente corrente artistica di quel Paese, frutto del lungo lavoro di operatori del settore, di insegnanti, di critici, nonché di teologi e di pastori, cosa può muovere oggi in Italia?

B.J. van der Walt (ed), *A Window on the Arts. Christian Perspectives*, Potchefstroom, Instituut vir Reformatoriese Studie, 1994, pp. 492.

I cristiani evangelici italiani impegnati in campo artistico, situati in un contesto storico e religioso così diverso, con un patrimonio di "arte sacra" così sviluppato e disorientante alle spalle, hanno ripensato al loro ruolo e alle loro prospettive? Avvertono la chiamata ad essere "sale" e "luce", strumenti di preservazione e di rinnovamento; sono consapevoli dei bisogni profondi della cultura contemporanea? Le chiese evangeliche in Italia come considerano la dimensione estetica della vita? Ritengono che esuli dalla loro sfera di competenza? Cos'è per loro l'arte: un lusso facoltativo, un impegno deprecabile, un ambiente troppo degenerato per impe-

gnarvisi? Oppure è un dono del Creatore e l'impegno artistico è parte del mandato affidato alla creatura? Sono in grado di fornire alcune coordinate di orientamento agli artisti cristiani? Queste ed altre domande sorgono spontanee leggendo il "Manifesto" sudafricano e tentando di fare un non facile parallelo con nostrane realtà.

Difficile immaginare la produzione di documenti simili nel mondo evangelico italiano, probabilmente meno numeroso e compatto. Ciò non esclude che anche i cristiani impegnati in campo artistico nel nostro Paese necessitino di comprendere il nesso tra la loro attività e la loro fede, tra la facoltà di usare taluni canali privilegiati di comunicazione con la parte più intima della persona e i contenuti comunicabili con il proprio mezzo espressivo, tra l'esigenza di prendere le distanze da talune manifestazioni frutto di filosofie inaccettabili al vaglio della Parola di Dio e quella di esprimersi in modo non superato.

L'esperienza insegna che spesso la soluzione di qualcuna delle problematiche sollevate è più un fatto empirico che di impostazione e viene raggiunta attraverso inquietanti incertezze e rischiosi tentativi invece che percorrendo strade sicure, tracciate da indicazioni affidabili. Per non parlare di contrapposizioni disorientanti, di restrizioni inopportune o dell'indifferenza demotivante che si possono incontrare.

La straordinaria portata dell'irruzione del Regno di Dio nella vita della persona è particolarmente evidente in chi svolge un'attività artistica. E' vivo il ricordo personale della trasformazione subita dall'espressione di un valido pittore surrealista. L'opera antecedente alla sua conversione a Cristo fu definita da un psichiatra cristiano preoccupante: involuta, esoterica, cupa, pesante, compiaciuta in un tecnicismo esasperato. Nelle opere successive alla sua fresca esperienza cristiana si respirava già un'atmosfera diversa: pulizia, libertà, serenità, leggerezza, verticalità, assenza di ricerca del plauso, oltre a contenuti rinnovati e significanti. Un tale patrimonio sarebbe inutilizzabile per la gloria di Dio? Non potrebbe rendere un servizio al prossimo? Dovrebbe ricadere sotto la furia iconoclasta di chi lo considererebbe comunque fabbricare immagi-

ni? Oppure, come ogni altro talento naturale, necessita solamente che sia illuminato dalla Parola di Dio che "...è divinamente ispirata e utile a insegnare, a convincere, a correggere e a istruire nella giustizia, affinché l'uomo di Dio sia completo, pienamente fornito per ogni buona opera" (2 Tm 3,16-17)?

Il "Manifesto" presentato nel testo curato da van der Walt pone l'arte nella prospettiva biblica. Essa è una struttura voluta dal Creatore ed è parte del mandato culturale affidato alla creatura: è un modo di dare ordine al creato e di esprimere l'"immagine e somiglianza" con Dio. Non si ha quindi una sottovalutazione, né una sopravvalutazione dell'impegno artistico. In questa ottica risulta incongruente ogni "separazione dal mondo" intesa come fuga da una realtà nella quale si continuerebbe comunque ad essere presenti in modi e con finalità non cristiane. E' importante che gli artisti cristiani siano rasserenati e che i responsabili di chiesa indirizzino, coadiuvandola, la loro attività. Da parte loro gli artisti devono evitare il pericolo dell'autonomia dalla Chiesa. Il loro impegno, come quello di ogni credente, deve essere volto ad onorare Dio, a servire la chiesa e il prossimo, e a procedere nel cammino della santificazione.

Se talvolta devono essere rimosse alcune false restrizioni nei loro confronti, non devono trascurare di affondare le loro radici in Cristo, di vivere una gioiosa ubbidienza, di proporre qualcosa che educi il fruitore a gustare i buoni doni di Dio, di acquisire la coscienza del contesto in cui operano e la necessaria abilità tecnica. Particolarmente attuale lo stimolo che giunge dall'analisi del "Manifesto" al confronto ed al collegamento tra gli artisti cristiani. E' evidente da tali considerazioni che esistono buoni motivi perché un artista cristiano sia incoraggiato a sviluppare correttamente la chiamata che ha ricevuto.

Inoltre la constatazione del fatto che un sempre maggior numero di persone sia sensibile all'arte, la possibilità di essere presenti in ambienti e in pubblicazioni difficilmente accessibili altrimenti, l'opportunità di potersi esprimere pubblicamente in occasione di alcuni avvenimenti, anche attraverso interviste giornalistiche, ra-

diofoniche o televisive, potrebbero costituire ulteriori motivi che contribuiscono a non trascurare il fatto artistico in funzione di una testimonianza cristiana tra gli addetti ai lavori, gli operatori culturali e nella società civile in generale.

Si auspica che questa e simili iniziative possano giungere a favorire un confronto di cui gli artisti cristiani dovrebbero avvertire l'esigenza e dal quale le chiese non dovrebbero esimersi. Potrebbe essere utile conoscere eventuali forme di collegamento, tra artisti cristiani, di altra provenienza.

E' però evidente che qualunque via si intenda percorrere, non potrebbe che essere tipicamente italiana, sia perché situata in un contesto storico, religioso e culturale molto diverso da quello di Paesi con una componente evangelica rilevante, sia perché il piccolo mondo evangelico italiano è particolarmente variegato e frammentato. Se la cultura a cui ci si rivolge manifesta bisogni non eccessivamente diversi da quelli di molti altri abitanti del "villaggio globale", occorre comunque accostarsi con una sensibilità specifica e nei modi più appropriati. Queste considerazioni nulla tolgono al valore del "Manifesto", anzi, nell'esperienza personale, se la capacità espressiva è frutto particolarmente dell'incontro con un vecchio, valido e generoso pittore, la coniugazione di tale capacità con la fede è frutto principalmente di una pubblicazione proveniente dallo stesso ambiente.

Segnalazioni bibliografiche

G. O'Collins - E.G. Farrugia, *Dizionario sintetico di teologia*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana 1995, pp. 436.

Mano a mano che la scienza teologica cresce si sente la necessità di fornire il pubblico di strumenti per la sua comprensione. Questo sintetico *Dizionario* mira a fornire un orientamento introduttivo alle questioni teologiche, in particolare per quel che riguarda la terminologia.

L'ampiezza dell'orizzonte dell'opera (biblico, liturgico, storico, teologico) non le consente di soffermarsi su tutti i termini con grandi approfondimenti, ma offre un primo orientamento. Le informazioni sono purtroppo ancora troppo impregnate della concezione cattolica romana e non abbastanza attente alla visione evangelica. Questo riduce notevolmente l'utilità dell'opera.

Paolo Guccini

Mireille Hadas-Lebel, *Storia della lingua ebraica*, Firenze, La Giuntina 1994, pp. 146.

Questo pregevole volumetto di M. Hadas-Lebel, che dirige la sezione di studi ebraici dell'Istituto Nazionale Francese delle Lingue e delle Civiltà

Orientali, offre nell'arco dei suoi otto capitoli una panoramica chiara e completa della nascita, evoluzione, stasi e rinascita della lingua ebraica, considerata per lungo tempo dai teologi come la "madre di tutti le lingue" e lingua sacra in quanto è con essa che fu redatta la Bibbia ebraica.

I primi quattro capitoli parlano della lingua di Canaan e delle sue fonti, dell'invenzione della scrittura alfabetica e dell'alfabeto consonantico ebraico, dell'ebraico biblico precedente l'esilio Babilonese e post-esilio, delle caratteristiche della prosa e della poesia bibliche, dell'influenza dell'aramaico sull'ebraico post-biblico, della lingua dei manoscritti Qumran, del Talmud e del Midrash, della lingua di Gesù, dell'influenza della lingua greca sull'ebraica, della Genesi delle vocali e della grammatica ebraiche.

I capitoli V e VI trattano delle vicissitudini dell'ebraico nel Medioevo in seno alle comunità della diaspora che a seconda dei paesi didero luogo a diverse parlate, delle quali la più importante e diffusa è rimasto il diuideo-tedesco o Yiddish; dei rapporti con la filosofia e la scienza greche e con la cultura araba; degli ebraisti cristiani dell'età del rinascimento e della rifor-

ma, che diedero un forte impulso allo studio della lingua ebraica ritenuta una disciplina collegata alla teologia; della coniazione del termine "semitico" nella seconda metà del settecento e della riscoperta a partire dalla metà del secolo scorso, grazie a ritrovamenti archeologici, di alcune lingue semitiche tra cui l'accadico.

I capitoli VII e VIII trattano infine della rinascita dell'ebraico come lingua parlata e non più solo legata al culto che si è avuta a partire dall'Illuminismo con l'Haskalà, evolvendosi fino a divenire quella che è la lingua ufficiale dell'odierno Stato d'Israele.

Per concludere, si rileva che questo testo è utile anche per la conoscenza di alcuni aspetti e autori del mondo giudaico di ieri e di oggi.

Alberto Guerra

Frederick Fyvie Bruce, *Rotoli e pergamene. Così nacque la Bibbia*, Casale Monferrato, Casale Monferrato, Piemme 1994, pp. 240.

Il prof. Bruce (1910-1990), valente biblista inglese e commentatore, è noto ai lettori italiani per la traduzione di due sue opere: *Gesù visto dai contemporanei* (Claudiana) e un commentario omiletico, *L'epistola di Paolo ai Romani* (G.B.U.).

Il libro qui presentato, la cui prima edizione inglese risale al 1950, è frutto di articoli e conferenze sulla trasmissione della Bibbia.

Il capitolo I presenta la storia del libro dei rotoli di papiro ai codici fino al libro come lo conosciamo noi oggi; i capitoli dal II al V, le scritture alfabe-

tiche dell'antichità e le particolari caratteristiche delle lingue in cui è stata scritta la Bibbia (ebraico e aramaico per l'AT, greco per il NT); i capitoli dal VI al XVI affrontano la formazione della Bibbia e le sue fonti più antiche, la sua divisione nei due testamenti e i loro testi, la formazione del canone, un attento confronto tra la Bibbia ebraica e la Bibbia greca (LXX) e il loro diverso valore, le versioni antiche (Pentateuco Samaritano, Bibbia Siriaca, Bibbia Latina), le parafrasi orali dell'AT (Targum), gli apocrifi dell'AT e i libri definiti deuterocanonici dalla Chiesa Cattolica, presenti nella Bibbia greca ma assenti da quella ebraica. Riguardo a questi ultimi l'A. sottolinea il loro valore puramente etico e pastorale, ma non dottrinale, citando l'articolo VI della Chiesa d'Inghilterra e la Confessione di fede di Westminster (1647), che seguono le affermazioni fatte in proposito da Girolamo.

Il capitolo XVII tratta delle antiche traduzioni della Bibbia (Armena, Georgiana, Copta, Etiopica, Araba, Gotica...); il capitolo XVIII, scritto dal cattolico G. Marocco docente di sacra scrittura, sostituisce i capitoli XVIII e XIX dell'edizione originale e tratta delle traduzioni della Bibbia in lingua italiana, fatte soprattutto a partire dall'età umanistica grazie all'invenzione della stampa: tra i tanti traduttori citati si ricorda il lucchese riformato Giovanni Diodati (1576-1649) e Samuel David Luzzato (1800-1865), dotto ebraista e insigne teologo ebreo che ha insegnato presso la comunità israelitica di Padova; particolare risalto è dato inoltre alle traduzioni cattoli-

che e ai commentari esegetici frutto del rinnovato interesse per la sacra scrittura recato in ambito cattolico dal Concilio Vaticano II.

Chiudono il libro due appendici: la prima sui libri perduti a cui si accenna nell'AT, la seconda sugli apocrifi del NT e sui testi cristiani più antichi (gli scritti dei padri apostolici).

Il rigore e la chiarezza espositiva nell'analisi storica e filologica fanno di quest'opera di Bruce un testo veramente degno di attenzione, particolarmente utile anche come punto di avvio per approfondimento ulteriori di singoli aspetti trattati.

Alberto Guerra

C. Spicq, *Note di lessicografia neotestamentaria*, vol II, a cura di F.G. Viero, Brescia, Paideia 1994, pp. 935.

Con questo secondo volume si completa la pubblicazione delle *Note di lessicografia neotestamentaria* di Celsas Spicq. Il lettore italiano ha dunque a disposizione un altro strumento filologico per entrare nel mondo del Nuovo Testamento. Dopo il *Grande Lessico del NT* (Brescia 1965-92, 16 voll), il *Dizionario dei concetti biblici del NT* (Bologna 1976) e il *Dizionario esegetico del NT* (Brescia 1995-, 2 voll previsti), si può dire che lo studente italiano della Scrittura abbia tutti gli strumenti necessari per un'indagine soddisfacente sotto il profilo linguistico.

A quanto scritto in occasione della pubblicazione del primo volume (*Sdt I* ns, 1989, p. 212) e della edizione fran-

cese originale (*Sdt II*, 1979, pp. 139-140) non rimane molto da aggiungere se non il fatto che questo secondo volume contiene gli indici generali delle voci greche, di quelle italiane e dei passi biblici (pp. 801-918).

Anche rispetto all'edizione originale, tali indici costituiscono un sicuro arricchimento che sarà apprezzato dagli utilizzatori. Questo vale anche per gli indici delle voci italiane che consente un uso anche da parte di persone non necessariamente qualificate in campo ellenistico. Un nuovo encomio dunque a questa prestigiosa casa editrice.

Pietro Bolognesi

Arthur G. Patzia, *The Making of the New Testament*, Origin, Collection, Text & Canon, Leicester, Apollos 1995, pp. 205.

L'A. tenta d'offrire alcune risposte introduttive sulla formazione del testo del Nuovo Testamento. L'obiettivo è quello d'offrire una presentazione del materiale neotestamentario da un punto di vista letterario inserendolo nel contesto più ampio in cui esso ha avuto origine.

La prima sezione concerne dunque le scritture ebraiche, la Settanta, gli apocrifi e pseudoepigrafici, la letteratura greco-romana. Nella seconda sezione è presentato il materiale relativo agli Evangelii con particolare attenzione al valore della critica biblica. In terzo luogo è la volta degli scritti paolini e quindi degli altri scritti del NT.

Concludono l'opera una sezione sui criteri di canonicità, sul materiale

scrittoria e diverse appendici nel complesso assai utili.

L'opera è ben impostata sul piano didattico e in questo senso offre un buon orientamento generale su diverse questioni. Sicuramente non sostituisce le *Introduzioni* al NT già esistenti in italiano (Harrison, Wikenhauser-Schmid, Corsani), né gli *Strumenti* per lo studio del NT (Conzelmann-Lindemann, K. e B. Aland).

C'è però qualcosa di più da dire. Se da un lato l'opera lascia un senso d'incompletezza perché è sostanzialmente solo introduttiva, dall'altro lascia un senso d'insufficienza perché su alcune questioni si colloca in una prospettiva neoevangelica.

La presentazione della dottrina dell'ispirazione biblica, la questione della trasmissione orale, della pseudonomia, ecc. sono trattate in maniera troppo superficiale per soddisfare una formazione pienamente evangelica.

Emmanuele Beriti

John Calvin, *Acts*, Wheaton, Ill./Nottingham, Crossway Books, 1995, pp. 415.

Curata da Alistair McGrath e J.I. Packer la serie di cui fa parte questo commento presenta i classici del passato ad un pubblico contemporaneo. La scelta, per ciò che riguarda il libro degli Atti, è caduta sul testo di Calvino reso in un inglese sciolto e di facile lettura anche per chi non è anglofono.

E' stupefacente che un testo pubblicato nel lontano 1552/1554 e tradotto per la prima volta in inglese nel 1585 possa avere un riscontro così immediato

in questo secolo. Eppure tale è stata la cura prodigata da Calvino nella stesura delle sue opere e la sua fedeltà al testo biblico che questo commento è talmente incisivo da potersi riproporre con piena autorità. Come nota Packer nella sua introduzione, il testo è più un'esposizione che un commentario, per cui potrebbe essere letto come un'opera di predicazione. In una realtà come la nostra in cui libri di sana lettura cristiana sono pochi, una simile proposta non sarebbe da scartare. Però, quando il volume viene utilizzato come commentario, benché manchino gli elementi squisitamente tecnici (il testo greco riportato, l'analisi filologica, le considerazioni storiche e dogmatiche, ecc.) non risulta semplicistico.

La saggezza che riconosciamo in Calvino e il suo privilegiare la lettura della Scrittura nell'ottica di Dio ci permettono di godere un bellissimo e ricchissimo commento al libro degli Atti. Come l'A. osserva nel suo commento alla predicazione di Paolo in Atene: "L'inizio della vera conoscenza di Dio comincia quando rinunciamo a noi stessi e a misurare Lui sulla base dei nostri parametri: lo dobbiamo distinguere dalle cose create. La perversità umana distorce sempre la gloria di Dio con le proprie idee. L'umanità, essendo terrestre, vuole sempre cercare qualcosa che le assomigli... se non siamo trasportati sulle ali della fede, moriremo con i soli nostri pensieri" (p. 300). Questo volume ci fornisce un approccio al testo biblico che non permette un simile errore.

D.M. Lloyd-Jones, *Il vangelo di Dio*, Mantova, Passaggio/Om 1994, pp. 319.

Un credente del passato ha affermato che ci sono tre tipi di predicatori: "Quelli che non si possono sentire, quelli che si possono sentire e quelli che non si può fare a meno di sentire"! Senza ombra di dubbio Martin Lloyd-Jones (1899-1981) fa parte di quest'ultima schiera di predicatori. Tutti coloro che hanno avuto il privilegio di ascoltarlo o di leggere i suoi libri (la maggior parte dei quali sono raccolte di suoi sermoni), si sono trovati davanti ad un modello di predicazione che univa in modo armonioso, intelletto e passione, entusiasmo ed una lucida mente analitica, una logica ed incalzante difesa ed annuncio delle dottrine evangeliche, unita ad un'esortazione accorata a sottomettersi ad esse.

Questo testo raccoglie i messaggi dell'A. sul brano di Romani 1,1-17 (la sua esposizione settimanale della lettera ai Romani fu un'impresa titanica che lo impegnò per 13 anni. Essa cessò col c. 14,17 a causa di una grave malattia). Per l'A. nessuna lettera del NT è più importante per la fede cristiana di quella ai Romani, perché "ci pone faccia a faccia con tutte le verità fondamentali della Scrittura... Nella storia della chiesa ha forse giocato il ruolo più importante e cruciale di qualsiasi altro libro della Bibbia" (p. 3). Di tutti i capitoli di questa lettera il primo è per l'A. forse il più strategico perché in esso Paolo mostra la supremazia ed universale necessità dell'Evangelo (p. 279ss.).

In un perfetto stile che definirei da "teologo-evangelista", l'A. non dà tregua ai suoi lettori nel dimostrare l'insostenibilità della posizione dei non credenti e l'arbitrarietà dei loro pregiudizi nei confronti di Dio che un giorno saranno chiamati ad incontrare. Nella migliore tradizione puritana ed in particolare di Jonathan Edwards, l'A. vede nella predicazione il mezzo per eccellenza per presentare la verità alla mente dell'ascoltatore. Quando questi la comprende vengono toccati i suoi sentimenti che a loro volta persuadono la sua volontà che lo porta a scegliere e ad agire di conseguenza. Per chi ha smarrito la fiducia nell'attualità dell'Evangelo e della predicazione, la lettura di questo libro e la riflessione sul suo contenuto e stile di comunicazione è urgente.

Credo abbia fatto bene l'editore ad introdurre in Italia un ministero così poco noto. Esso rappresenta un valido aiuto ed un sano modello per tutti coloro che sono impegnati nella predicazione.

La traduzione non è purtroppo sempre felice e non mancano errori tipografici, ma tali rilievi non alterano affatto il valore del libro che è da consigliare vivamente a tutti coloro che desiderano udire una Parola e scoprire il ruolo insostituibile della predicazione.

C'è da sperare che questa pubblicazione sia il preludio alla presentazione al pubblico italiano degli altri volumi della serie (in inglese ce ne sono già 9!) che ha contribuito altrove a formare generazioni di predicatori.

Nino Ciniello

Krister Stendahl, *Paolo tra ebrei e pagani*, Torino, Claudiana 1995, pp. 165.

David Wenham, *Paul. Follower of Jesus or Founder of Christianity?*, Grand Rapids-Cambridge, Eerdmans 1995, pp. 452.

Il piccolo libretto di Stendahl riproduce quello che è oramai considerato un "classico" sul pensiero di Paolo. Il saggio originale risale al 1963 ed è noto agli addetti ai lavori per almeno due motivi. Primo per il dibattito che ha suscitato sul centro della teologia di Paolo, secondo per il taglio assai spregiudicato con cui presenta le proprie tesi. L'A. respinge l'idea secondo cui Paolo sarebbe il campione della coscienza introspettiva e della giustificazione e sottolinea piuttosto la sua "forte" coscienza insieme al suo interesse per chiarire il rapporto tra ebrei e pagani. Al centro stesso della lettera ai Romani non vi sarebbe il tema della giustificazione, ma quello della vocazione. Egli rifiuta dunque le tendenze moderne antropocentriche e psicologizzanti sottolineando l'ampiezza di prospettiva propria a Paolo.

Inutile qui chiedersi se Stendahl non vada troppo lontano nella sua intuizione e se sia veramente possibile negare che il c. 7 dei Romani non rifletta qualche problema di coscienza. Quella di Stendahl è una provocazione capace di gettare nuova luce su questioni oramai familiari e su cui sembra si sia già detto tutto. Non convince sempre, ma il suo studio induce a riflettere e può forse aiutare a ravvivare l'interesse per gli scritti paolini.

Col testo di Wenham ci si trova davanti ad uno studio con un notevole spessore sia per la metodologia che per il tema affrontato. La questione che l'A. si pone è già tutta riassunta nel sottotitolo: Paolo dev'essere considerato un autentico seguace dell'insegnamento di Gesù o il fondatore di una religione diversa rispetto alle intenzioni di Gesù stesso?

In nove grandi sezioni vengono dunque affrontate tutte le questioni relative al rapporto Gesù-Paolo. Il regno di Dio, il ministero di ciascuno di essi, la comprensione della morte di Cristo sulla croce, il rapporto con la comunità, l'insegnamento etico, la venuta del Signore (1 Ts 4-5), ecc. Ne esce un quadro sostanzialmente esaustivo delle questioni.

L'esame giunge alla conclusione che Paolo non fu un innovatore rispetto ad un supposto elementare insegnamento di Gesù, ma un continuatore fedele del suo insegnamento in contesti e tempi diversi. Quello che i cristiani si trovano davanti è dunque un evangelo e non due diversi evangeli. Ciò non significa che si debba aderire ad una lettura appiattita del NT, ma che è piuttosto necessario cogliere la diversità degli accenti all'interno di una stessa armonia. L'A. parla allora di "teologie" e di "differenze" senza contraddire con ciò l'affidabilità delle tradizioni e delle fonti.

Si può affermare che l'indagine di Wenham è attualmente la più completa e documentata sul rapporto tra Gesù e Paolo. Essa è accompagnata da un'ottima bibliografia e da indici completi.

H.D. McDonald, *New Testament Concept of Atonement*, The Gospel of the Calvary Event, Cambridge, Lutterworth Press / Grand Rapids, Baker 1994, pp. 144.

La comprensione delle immagini e dell'interpretazione della morte della croce comporta la comprensione del sacrificio di Cristo. La morte espiatoria del Signore Gesù alla croce costituiva il messaggio della chiesa primitiva e lo scandalo per le religioni esistenti in quel tempo. Anche oggi c'è chi prova notevole imbarazzo davanti a tale messaggio, ma quel che più preoccupa è che diversi cristiani hanno una comprensione insufficiente di tutto questo con conseguenze facili da immaginare per la loro vita cristiana.

Questo libro aiuta in una prima parte ad illustrare il significato delle immagini della croce che si trovano nel NT (la coppa, la morte, il sangue, il corpo, l'Agnello, ecc.) ed in una seconda i motivi presenti (Pasqua, alleanza, sacrificio, riscatto, propiziazione, riconciliazione).

L'A. tenta di tenere insieme studio biblico e teologia ed il libro risulta attento a diverse questioni.

A giudizio del censore non sostituisce L. Morris (*The Apostolic Preaching of the Cross*, London 1955; *The Atonement: its Meaning and Significance*, London 1965), né J. Murray (*Redemption: Accomplished and Applied*, Grand Rapids 1955), né J. Stott (*The Cross of Christ*, Leicester 1987), ma offre alcuni spunti per la predicazione.

Carlo Santinelli

P. Hünermann (a cura di), *H. Denzinger: Enchiridion Symbolorum*, Bologna, Dehoniane 1995, pp. 1851+378.

Una delle prime condizioni da rispettare per un lavoro accettabile sul piano scientifico è l'accesso alle fonti. Questo vale, come sanno assai bene gli evangelici, col testo biblico, ma vale altresì per i vari soggetti d'indagine.

Va dunque riconosciuto alle edizioni Dehoniane di Bologna il merito di aver messo a disposizione del pubblico italiano un altro strumento indispensabile per conoscere il pensiero cattolico. Questa edizione presenta il testo bilingue del noto Denzinger che molti avranno rilevato nelle note dedicate agli studi sul cattolicesimo. Il testo, pur essendo fittissimo di documenti, si presenta in maniera assai leggibile. Nelle quasi duemila pagine sono riportati i documenti più significativi del magistero cattolico compiendo un lavoro editoriale sicuramente impegnativo.

L'Introduzione informa sulla storia del "Denzinger" (xlv-lliii) e sui criteri che hanno presieduto alle varie redazioni e permette così di cogliere uno spaccato della storia dello stesso cattolicesimo. In un tempo in cui interessi irenici ed ecumenici sembrano contribuire a smussare ogni possibile diversità, la consultazione delle fonti rimane un obbligo per ogni dialogo.

Si tratta di un'impresa editoriale non indifferente che tutti i cultori di studi sul cattolicesimo sapranno apprezzare ed essere grati.

Gioele Betti

Miegge Mario, *Il sogno del re di Babilonia. Profezia e storia da Thomas Müntzer a Isaac Newton* (Campi del sapere), Milano, Feltrinelli 1995, pp.219.

Il libro biblico del profeta Daniele è stato, dall'inizio della storia delle sue interpretazioni, sempre al centro di dibattiti tesi, in quanto come per qualsiasi libro che ha pretese apocalittiche, la sua esegesi è sempre stata alquanto difficile. Sebbene tutto questo si sappia, appare abbastanza strano, invece, pensare che l'interpretazione di uno dei suoi capitoli possa essere vista come "spia" dell'atteggiamento che l'uomo ha nei confronti della storia e della filosofia che ad essa applica.

Il libro di Mario Miegge ricostruisce la storia delle interpretazioni del capitolo 2 del libro di Daniele nell'età moderna e su come esse abbiano influito sulle scelte dei personaggi o, quanto meno, siano indicazione del loro pensiero.

In genere opinione comune è che l'apocalittica sia stata una "scienza" molto cara al mondo medievale e che poi si sia spenta durante l'età moderna. Se una tale idea è in parte vera, non lo è del tutto e basta scorrere l'indice del libro per capire come sono stati molti gli uomini (alcuni per noi inaspettatamente) che si sono dedicati a tale studio.

L'A. come *terminem a quo* ha la Riforma protestante e come campo di indagine ha il pensiero protestante nel XVI e nel XVII secolo. Punto di partenza dell'*excursus* su Daniele è la Germania riformata ed in particolare

le interpretazioni del passo che danno Lutero, Müntzer e Melantone. Leggendo i discorsi dei tre riformati sulla profezia di Daniele si scoprono i pensieri storico-politici dei tre. Miegge parte da Müntzer, il riformato radicale che sarà a capo della rivolta dei contadini. Per Müntzer il discorso di Daniele 2 è un discorso politico che si riferisce all'*hic et nunc* ed alla rivoluzione del mondo che sta per finire.

Più moderato il discorso di Lutero che ritiene che l'Impero romano (ovvero la quarta monarchia del sogno) debba durare sino alla fine dei tempi, che seppure imminente, non è una cosa che debba preoccupare in maniera determinante i credenti, cercando in tutti i modi di accelerare la fine dei tempi. Melantone che oltre ad essere un teologo è anche un filosofo della storia, inquadra il discorso in una cornice di storia universale, giungendo a conclusioni analoghe al suo maestro, ma stemperandole ancor di più in una storia universale, dove la Provvidenza divina ha una parte importante. Come si vede, i riformatori tedeschi diedero notevole importanza al passo, denunciando il loro millenarismo e la loro attesa di una fine imminente.

Secondo Miegge sarebbe stato Calvino il primo a "demitizzare" il passo e a farne una lettura che è attenta al sostrato storico e analizza il capitolo nella maniera più appropriata. Per il riformatore ginevrino, infatti, il sogno di Nebucadnezar è tutto da inserire all'interno del mondo mediorientale ed è interpretazione degli avvenimenti storici che il popolo d'Israele stava vivendo in quel determinato momento

storico. Il passo non è così più esteso all'impero romano (e, in questa maniera, ai giorni di Calvino), ma viene limitato al periodo alessandrino e a quello dei suoi generali.

Su questa stessa linea si colloca anche lo studioso francese Jean Bodin che si interessò pure al passo per far vedere come l'errore romano avesse portato a delle conseguenze sbagliate sia sul piano teologico che su quello politico.

Vengono così a delinearsi due movimenti di pensiero che percorreranno tutta la storia moderna. Da una parte gli entusiasti millenaristi che vedranno nel passo di Daniele l'attuazione della situazione che stavano vivendo, o quanto meno, una chiave per interpretare la storia universale, dall'altra i "razionalisti" (capeggiati da Calvino e Bodin) che vedranno nel passo un *locus* da leggere contestualmente al tempo in cui fu scritto. Alle diverse letture corrisponderanno i diversi atteggiamenti assunti dagli studiosi e dai movimenti che essi influenzarono.

Miegge trova altre esemplificazioni di tali posizioni nel pensiero del XVII secolo.

Viene dedicato una parte alla disputa "dotta" tra Grozio, arminiano e i teologi calvinisti: Grozio cerca nuovamente di applicare il passo all'*hic et nunc* sottolineando la positività dell'esistenza di un Impero (che ancora impropriamente poteva definirsi romano); Cocceio e gli altri protagonisti di Dordrecht, invece, continuano a ribadire la bontà della interpretazione di Calvino e, conseguentemente, la vali-

dità delle istituzioni politiche olandesi.

Viva, da un punto di vista storico, appare essere la polemica all'interno dell'Inghilterra del XVII secolo, dove lo stesso Cromwell si pronuncerà sul passo e, insieme ai *fanatici* quintomonarchisti, vedrà la quinta monarchia come il suo proprio protettorato. Il volume è concluso da un epilogo dove si parla di Isaac Newton che dedicò parte della sua vita proprio alla lettura dell'apocalittica. I suoi scritti, usciti quasi tutti postumi per le idee antitritonarie presenti, paradossalmente si rifanno spesso più al millenarismo chilistico che alla lettura razionalizzante, evidenziando che non sempre coloro che chiamiamo razionalisti sono stati veramente tali in campo teologico.

Il volume, sotto la dotta e puntuale analisi delle diverse posizioni, fa intravedere l'utilità di tale disamina che serve a mostrare come la storia delle idee (in questo caso dell'interpretazione di un passo biblico) possa essere determinante per capire sia gli atteggiamenti di certi movimenti che di certi uomini che ebbero un ruolo di guida in essi.

Miegge ha quasi scritto una microstoria ermeneutica che allude spesso ai grandi avvenimenti ed anche al mondo odierno ed al ritornato entusiasmo per la lettura dei passi difficili della Bibbia in maniera impropria, mettendo in guardia il lettore dalle letture affrettate e, indirettamente, sollecitandolo alla puntuale analisi delle posizioni teologiche passate.

Valerio Bernardi

Tony Lane, *Compendio del pensiero cristiano nei secoli*, Formigine (Mo), Voce della Bibbia 1994, pp. 375.

Divisa in cinque sezioni, l'opera presenta in una maniera estremamente sintetica il pensiero di oltre 120 pensatori cristiani. Ogni sezione inizia con una introduzione che delinea gli aspetti più caratterizzanti del periodo in esame tentando di fornire una interpretazione delle correnti di pensiero più influenti in relazione agli eventi storici. In seguito vengono presentati vari personaggi del periodo con una breve biografia, una sintesi del pensiero e qualche citazione dagli scritti principali.

Non si tratta esattamente di un'antologia in quanto le citazioni sono piuttosto brevi e servono soprattutto ad illustrare quanto presentato dall'A. con la sua encomiabile capacità di sintesi.

L'A. stesso è il primo ad ammettere che la sua selezione di personaggi è personale e aperta a critiche, ma è convinto che "chi abbia mai tentato un'impresa del genere saprà essere comprensivo e si renderà conto che nessuna selezione è perfetta" (p. 12). Lo sforzo dell'Editore italiano di integrare ed aggiornare il testo inglese con l'aggiunta di due appendici sembra particolarmente riuscito e contribuisce ad attenuare la prospettiva comprensibilmente anglosassone dell'edizione originale.

Sarebbe errato illudersi di aver capito pienamente il pensiero degli scrittori presentati dopo aver letto qualche

breve citazione dalle loro opere (le citazioni dalle opere di Agostino occupano poco più di una pagina); il lettore è, infatti, invitato a fidarsi in gran parte della sintesi fornita da Lane.

L'impostazione dell'opera è dichiaratamente divulgativa e non ha la pretesa di essere esauriente, ma questo suo carattere introduttivo può essere considerato un pregio in quanto permette al lettore medio di attingere alle ricchezze del pensiero cristiano attraverso i secoli. Infatti, il valore del testo risiede nella sua capacità di fornire una introduzione al pensiero cristiano in chiave diacronica e di stimolare il lettore ad approfondire le proprie conoscenze dei grandi pensatori - evitando così il pericolo di essere cristiani senza un passato, 'prigionieri' della contemporaneità. Il testo implicitamente invita il lettore ad attuare un recupero di tutta la ricchezza della riflessione cristiana degli ultimi venti secoli che dovrebbe essere patrimonio di ogni cristiano del ventesimo secolo.

Lo segnaliamo con l'augurio che una rinnovata consapevolezza di questo patrimonio possa stimolare i cristiani di oggi ad assumere anch'essi il compito vitale di pensare la fede "una volta per sempre tramandato ai santi" nel contesto del mondo contemporaneo.

A.N. Burnett, *The Yoke of Christ*. Martin Bucer and Christian Discipline, Kirksville, Sixteenth Century Journal Publ. 1994, pp. 244.

La bella collana *Sixteenth Century*

Essays & Studies presenta qui un piccolo gioiello per gli studiosi della Riforma. Si tratta qui di Bucero e della questione della disciplina ecclesiastica.

Cosa c'è ancora da aggiungere dopo l'imponente lavoro di G. Hammann, *Entre la Secte et la cité*, Genève 1984? L'A. sa riconoscere il valore delle ricerche dei vari predecessori, ma si dedica da parte sua ad un'indagine con un taglio prevalentemente cronologico. Egli procede quindi nell'analisi degli scritti del Riformatore per discernerne l'eventuale evoluzione nel loro contesto.

Il "giogo di Cristo", come diceva Bucero, non è semplicemente da intendere come la punizione per i peccatori, ma come un mezzo attraverso il quale è strutturata e guidata la vita intera dei credenti. In questo senso non concerne solo la scomunica, ma le varie istruzioni catechetiche e tutto quell'insieme d'insegnamenti che riguardano l'istruzione e la cura pastorale.

Sulla questione il lettore italiano ha già a disposizione la traduzione di *Von der kirchen mengel und fühl unnd wie die selben zu verbessern* [1546] con la bella introduzione di Ermanno Genre (*La Riforma a Strasburgo*, Torino 1992, cfr *Sdt* V, 1993, N 9, pp. 76-7), ma l'opera della Burnett farebbe pensare all'utilità di diffondere maggiormente il pensiero di Bucero. Chissà se qualche editore vorrà rilevare la sfida visto che presso l'editore Brill è in corso di pubblicazione l'*Opera Omnia* del Riformatore.

Paolo Guccini

M. Lutero, *Messa, sacrificio e sacerdozio* (Opere scelte 7), a cura di S. Nitti, Torino, Claudiana 1995, pp. 422.

La Riforma di Lutero tocca con gli scritti qui presentati la questione sacramentale che doveva avere ripercussioni non solo nella diatriba col cattolicesimo, ma anche con gli altri Riformatori. I tre scritti tradotti riguardano "Un sermone sul Nuovo Testamento, cioè sulla santa messa" [1520], "Giudizio di Martin Lutero sulla necessità di abolire la messa privata" [1521], "La messa privata e la consacrazione dei preti" [1533].

I tre scritti sono preceduti da un'ampia e precisa introduzione di Silvana Nitti che permette di collocare la riflessione in un più ampio contesto storico e teologico. La puntuale ricostruzione non tocca la questione ecclesiologica vera e propria che avrebbe potuto contribuire a chiarire ulteriormente certe prese di posizione. In che rapporto sta per esempio l'idea di chiesa come "santa comunità formata unicamente da santi sotto un solo capo, Cristo, chiamati e riuniti dallo Spirito Santo, dotati d'una stessa fede..." (*Grande Catechismo*, 1529) con la questione dei sacramenti?

Da notare come il testo della Claudiana sia arricchito da numerose illustrazioni e da un puntuale commento ad esse da parte di Carlo Papini. Non si tratta tanto di un alleggerimento editoriale del testo, ma di una vera e propria lettura teologica delle immagini che merita grande considerazione.

Angelo Bettinelli

Simonetta Adorni-Braccesi, «Una città infetta». La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento, Firenze, Leo S. Olschki 1994, pp. 414.

Da diversi anni una notevole ricerca di studiosi, dissipate le reticenze verso le idee della Riforma, indaga sulla presenza e lo sviluppo delle idee riformate nelle diverse regioni italiane. Questo poderoso saggio si colloca meritevolmente nella scia di un tale interesse, dedicandosi alla città di Lucca. Lucca era un città "ideale" e possedeva tutti i numeri per svolgere un'azione particolarmente significativa verso la Riforma. Basterebbe pensare alle nobili famiglie lucchesi dei Burlamacchi, Turretini, Diodati per rendersi conto dell'importanza strategica avuta da questa città non solo in Italia, ma anche a Ginevra e attraverso di essa in Europa.

L'A. cerca di ricostruire le linee evolutive del dissenso religioso lucchese cercando di tenere conto del contesto politico dell'Italia e dell'Europa del tempo. L'interesse per le caratteristiche sociali e politiche obbliga l'A. a lasciare nell'ombra le caratteristiche più specificatamente teologiche del dissenso in parte più note, e contribuisce ad allargare la riflessione su quel fenomeno ampio e articolato della Riforma che malgrado tutto non poté affermarsi nel nostro paese.

L'opera s'inserisce dunque autorevolmente in una ricerca storica di sicura importanza anche per la realtà attuale. Essa mostra ancora una volta come i fattori sociali e politici influ-

rono sulla causa della Riforma in Italia. Anche a causa di essi la predicazione di uomini come Bernardino Ochino, Pietro Martire Vermigli e Aonio Paleario non poté incidere a sufficienza.

Un libro molto documentato che può servire a sottolineare la necessità di un impatto complessivo perché la Parola dell'Evangelo possa avere un'autentica influenza sulle coscienze e sulla nazione.

Antonio Santi

François Laplanche, *La Bible en France entre mythe et critique* (XVI^e-XIX^e siècle), Paris, Albin Michel 1994, pp. 315.

W. Fred Graham (ed), *Later Calvinism. International Perspectives* (Sixteenth Century Essays & Studies XXII), Kirksville, Sixteenth Century Journal 1994, pp. 564.

Laplanche si è da tempo imposto all'attenzione degli studiosi per le sue ricerche sulla storia delle così dette "scienze sacre". Per ciò che riguarda l'esegesi di lui è particolarmente nota una densissima opera, *L'Ecriture, le sacré et l'histoire. Erudits et politiques protestants devant la Bible en France au XVII^e siècle*, Amsterdam 1986.

Nel libro pubblicato presso Albin Michel che segnaliamo qui sono semplificati i risultati di un lavoro che dura da un ventennio. Esso è dunque dedicato alla scienza delle Scritture nella Francia moderna.

Uno dei suoi presupposti è che la storia dell'esegesi non è l'elaborazione di modelli sempre più adeguati al

suo oggetto, perché "l'oggetto non è persistente alla sua produzione, ma s'è costruito in seno a conflitti culturali, confessionali e politici secondo un ritmo imprevedibile". In questa ottica l'A. cerca di scoprire come il mito e la critica abbiano intergito in seno alle varie vicende per "strutturare la conoscenza e organizzare lo spazio sociale". L'A. mostra come sia impossibile isolare la storia dell'esegesi dalle trasformazioni sociali e politiche e auspica che la ricerca prosegua ulteriormente.

Viene però da chiedersi se l'attenzione quasi esclusiva per alcune scuole di pensiero (Saumur), la concentrazione sull'apologetica cattolica (soprattutto del XVIII^o secolo) e la limitazione ad un solo paese (la Francia) non abbia impedito all'A. di giungere ad una prospettiva più soddisfacente. Perché se è vero che la storia dell'esegesi non può essere considerata indipendente dalla storia sociale e politica, è anche vero che certi presupposti possono legittimare o meno il rigore dell'indagine. In questo senso la prospettiva dell'A. non risulta pienamente soddisfacente malgrado il grande dispiego di erudizione di cui è costellata l'opera stessa. Anche se questo lavoro contiene alcuni utili spunti di riflessione rimane ancora del lavoro da fare per una comprensione della storia dell'esegesi posteriore alla Riforma che sia affidabile.

Il volume curato da Fred Graham, offre un'ingente massa di materiale su diverse questioni anche controverse. La cornice comune dei vari saggi è

quella del calvinismo posteriore a Calvino.

Nello sfondo c'è una grossa questione, quella della continuità o meno della teologia del sedicesimo e diciassettesimo secolo con Calvino stesso. Com'è noto la questione è gravida di conseguenze, ma si può a grandi linee affermare che dopo la tendenza a contrapporre Calvino al calvinismo posteriore si delinea un atteggiamento meno radicale che permette di evocare insieme alla diversità delle situazioni e degli interessi, anche la continuità col Riformatore. Dire che col sedicesimo secolo si affermò il razionalismo teologico, appare ormai una semplificazione inaccettabile e questo libro ne è la riprova.

La materia è suddivisa per zone: Svizzera, Francia, Renania, Olanda ed Inghilterra. Nell'impossibilità di dare un quadro soddisfacente di tutti i contributi, si accenna solo ad alcuni temi affrontati. Il rapporto tra autorità politica e religiosa in Svizzera, il tema del patto della natura in Turretini e l'apertura verso l'ortodossia illuminata da parte di Pictet, la teologia di De Chaudieu e le questioni politiche in Francia, la storia e le controversie sul Catechismo di Heidelberg, l'escatologia di Zanchi, i rapporti tra magistrati e chiese in Olanda, Arminio, Ames, ecc. Questa lista è solo indicativa, ma dà già un'idea dell'ampiezza del materiale trattato e dell'interesse che esso ha per gli specialisti del periodo. Gli indici finali, rari per pubblicazioni del genere, sono estremamente utili per l'utilizzo del materiale.

Pietro Bolognesi

Giulio D'Onofrio (dir), *Storia della teologia*, III: Età della Rinascita, Casale Monferrato, Piemme 1995, pp. 614.

Evangelista Vilanova, *Storia della teologia cristiana*, vol 2, Roma, Borla 1994, pp. 638; vol 3, pp. 772.

Come si può evincere, anche la pubblicistica di lingua italiana presta oggi all'itinerario della teologia un'attenzione rinnovata. I volumi che segnaliamo si collocano in questo sforzo e vanno dunque salutati con interesse.

Il volume curato da D'Onofrio s'inserisce nella *Storia della teologia* in quattro volumi che l'Editore Piemme ha messo in cantiere dal 1993 e di cui si è già data notizia (*Sdt* VI, 1994/1, pp. 95-6). Non dovendo riprendere le osservazioni generali fatte a suo tempo, questa segnalazione si limita all'essenziale.

Benché scritta da diversi autori, l'opera conserva una sua compattezza. L'ampiezza dell'analisi fa talvolta perdere di vista la sintesi necessaria, ma tale osservazione è stemperata dalla necessità che ogni studioso si sforzi di trarre le proprie conclusioni. La bibliografia è in genere assai buona.

I due volumi di Vilanova, offrono un quadro assai più omogeneo e coprono un arco di tempo che va dalla Preriforma al XX secolo. Si tratta sicuramente di un'impresa non indifferente per un unico Autore (salvo la sezione "Riforme e Ortodossie protestanti: secoli XVI e XVII" dovuta a Lluís Duch) che cerca di fornire uno studio serio del pensiero teologico.

Il materiale raccolto tocca tra l'altro

il concetto stesso di Riforma e meriterebbe un approfondimento che una segnalazione non può che accennare. Ma i motivi di riflessione per un'opera del genere sono molteplici.

L'opera il cui originale è stata scritta in catalano, presta più attenzione agli eventi in relazione con quella regione, ma il materiale appare in genere ben documentato anche per altre vicende della teologia.

La massa di materiale da dominare per un'impresa del genere è evidentemente enorme e non ci si stupirà se qua e là sono riscontrabili alcune mende. Nel complesso si tratta di difetti trascurabili per l'insieme del lavoro. Da un punto di vista evangelico si deve rilevare come accanto a grandi Riformatori e alle correnti ad essi più o meno collegate, non sia stata prestata sufficiente attenzione a teologi evangelici di accertata statura. Per il XX secolo, per esempio, non c'è cenno ad alcun studioso evangelico, forse perché le fonti germaniche dell'A. hanno oscurato l'orizzonte evangelico. E' un limite inevitabile in questi casi, ma anche con tali limiti l'opera può contribuire ad allargare l'interesse per le vicende della teologia.

Andrea Rizzardi

Iain H. Murray, *D. Martyn Lloyd-Jones*, 2 voll., Edinburgh, Banner of Truth, 1990, pp. 394; 831.

In un'epoca che come la nostra appassionata di biografie è molto bello leggere una biografia 'diversa', non tanto per la presenza di particolari personali più o meno interessanti sul Dr.

Martyn Lloyd-Jones, quanto per il fatto che l'A., Iain Murray, colloca la vita di questo grande uomo di Dio nel contesto della storia dell'evangelicalismo inglese. Da un lato il lettore viene informato su qualche aspetto personale e familiare del grande predicatore gallesse, dall'altro è portato a comprendere l'importante ruolo che egli ha avuto in Inghilterra quando l'evangelicalismo scivolava verso posizioni sempre più liberali.

Martyn Lloyd-Jones divenne noto per aver abbandonato l'attività in una delle cliniche mediche più presitigiose, per dedicarsi ad un ministero di predicazione in un piccolo paese del suo nativo Galles. Successivamente acquisì fama sempre maggiore in Inghilterra con l'appellativo di 'doctor' perché predicava la parola di Dio con tutta la potenza di Dio. Infatti, ovunque predicasse, c'erano folle enormi. Sia col suo regolare impegno nella chiesa a Westminster Chapel dove non mancava mai di domenica, che durante le vacanze estive quando visitava Galles, oppure in Scozia o negli U.S.A., il suo ministero fu meravigliosamente benedetto da Dio. Consapevole che la vera predicazione dipende dalla sola autorità della parola di Dio, tralasciava volutamente ogni elemento emotivo e per tutta la sua vita desiderò ardentemente la benedizione di Dio e che i grandi risvegli del passato diventassero realtà dei suoi giorni.

Per mantenere una sana predicazione con dei messaggi nutriti di un fondamento teologico serbava una disciplina ed una passione per la lettura della teologia e la storia della chiesa,

soprattutto quella dei puritani e dei risvegli. E questa pratica la raccomandava a tutti quelli che volevano servire Dio come pastori e predicatori anche se insisteva che non si poteva dipendere dalla sola conoscenza formale della storia e della teologia. Se non accompagnata da uno spirito di preghiera e dalla sovrana benedizione di Dio, tale conoscenza poteva condurre ad un ministero arido mentre il compito del predicatore consisteva soprattutto nel portare l'ascoltatore alla presenza di Dio e perciò egli doveva essere uomo di preghiera oltre che di studio.

Nelle mani di Dio, la vita incredibilmente fertile di Martyn Lloyd-Jones toccò più sfere della realtà evangelica inglese. Attraverso il suo energico impegno furono fondati The Evangelical Library, The Westminster Fellowship e The London Bible College, per non parlare poi del suo significativo sostegno ad altre organizzazioni come I.V.F., I.F.E.S., Banner of Truth, British Evangelical Council e London Theological Seminary.

Erano anni cruciali per l'Inghilterra e la biografia (ben due volumi) di Murray dedica notevole spazio per correggere certe esagerazioni sul conto di un uomo così importante per il mondo evangelico inglese e mondiale. Uno dei grandi doni di Martyn Lloyd-Jones era la sua abilità nel mettere a fuoco la posta in gioco. Probabilmente la sua preparazione come medico gli aveva inculcato la necessità di procedere con ordine e di non minimizzare il lavoro diagnostico. Come accennato sopra, questa fermezza di cuore e questa risolutezza dello spirito si evidenziò molto

chiaramente in ogni settore del suo ministero e svolse un ruolo essenziale nel campo dell'ecumenismo. Contrario ad ogni diluizione del messaggio biblico, egli insistette che: "Il pensiero ecumenico prende le chiese come sono e tenta di raggrupparle tutte insieme. Si sottoscrivono delle confessioni di fede minima che non vengono nemmeno applicate...La prima cosa che vogliamo sapere a proposito di chi volesse avere comunione con noi è: "Qual è il tuo atteggiamento riguardo ad una confessione di fede". Avere comunione con uomini che negano la verità significa negare la verità perché ciò significa implicitamente che la verità come tale non importa...La prima tra le dottrine che vengono elencate come 'assolutamente essenziali' è quella che riguarda la Scrittura come la sola autorità in materia di fede e di condotta..." (p. 546).

Spesso incompreso, altre volte isolato, Martyn Lloyd-Jones proseguì il cammino con gioiosa fedeltà a Dio. Per niente impressionato dal ruolo che veniva ad occupare sullo scenario britannico e mondiale, mantenne lo sguardo fisso su Dio. "Per MLJ la preghiera era soprattutto comunione con Dio: abborriva ogni atteggiamento che tendesse a fare della preghiera un mezzo per ottenere risultati. Dio solo poteva benedire... La sua teologia centrata su Dio non era un'addizione alla sua vita personale, ma il suo centro. Se calvinismo significa gioiosa rassicurazione che Dio è sovrano su tutto, allora era calvinista in ogni fibra della sua persona. La sua gelosia per la gloria di Dio, la fede nelle Sue promesse, il

timore della Sua parola, la consapevolezza di ciò che meriterebbe il peccato, la gratitudine, l'odio per la superficialità nelle cose spirituali, la serietà, la franchezza nell'opporrsi all'errore, - tutte queste cose emanavano dalla sua consapevolezza di ciò che significa essere alla presenza di Dio" (p. 764).

E' tanto un privilegio quanto una gioia poter vedere 'dietro le quinte' la vita di questo grande uomo di Dio.

Paul Finch

Henri Blocher, *Le mal et la croix*. La pensée chrétienne aux prises avec le mal, Méry-sur-Oise, Sator 1990, pp. 200; trad. ing. *Evil and the Cross*, Leicester, IVP 1994, pp. 154.

Il volume inizia con una ampia introduzione in cui l'A. intavola il problema analizzando il concetto soggiacente ai termini usati nelle varie lingue, la questione della sua origine, natura e durata e le soluzioni offerte dalla ragione umana che seguono i sentieri dell'ottimismo, del pessimismo e del dualismo. I primi tre capitoli presentano le principali soluzioni offerte dal pensiero cristiano attraverso i secoli: la soluzione dell'ordine universale, la soluzione della libertà autonoma e la soluzione del ragionamento dialettico. In ogni capitolo l'A. passa in rassegna il pensiero degli scrittori cristiani più rappresentativi che si possono identificare con un determinato approccio al problema offrendo al lettore una presentazione scrupolosamente onesta del loro pensiero prima di sottoporre le soluzioni proposte ad un esame rigorosamente critica e con-

cludere con una propria valutazione dei punti forti e deboli.

Nel quarto capitolo, 'La Scrittura sul male e principalmente sulla sua origine', l'A. prende in esame i dati biblici soffermandosi principalmente su tre temi: la malvagità del male, la sovranità universale di Dio, l'assoluta bontà di Dio e dell'opera sua che, a suo parere, costituiscono i pilastri portanti della dottrina biblica. Ammettendo che la nostra mente trova difficile tenere insieme queste tre proposizioni fondamentali, egli esprime il parere che in questa vita non sarà possibile arrivare ad una soluzione razionale. Tuttavia, crede che alla luce della croce non sia possibile avere dei dubbi riguardo "alle tre proposizioni al cuore della posizione cristiana" (p. 104).

Nell'ultimo capitolo, costruendo sulla base della rivelazione biblica, l'A. affronta diversi aspetti del problema del male: l'abolizione del male nel regno inaugurato da Cristo, la persistenza e la crescita del male nel presente, la tensione tra il 'già' e il 'non ancora' del regno. Se da una parte l'A. sottolinea il mistero imperscrutabile della prima apparizione del male e della sua natura, dall'altra sostiene che "l'assenza di una soluzione teorica ... apre la via ad una risposta pratica alla domanda: 'Signore, fino a quando?'. La speranza di fronte al fenomeno del male nasce dagli elementi costitutivi della rivelazione biblica (e non dalla loro negazione): "Essi solo ci autorizzano ad aspettare la soppressione del male" (p. 130).

Si tratta senza dubbio di un volume impegnativo (specialmente i primi tre

capitoli), che richiede una lettura attenta e ponderata. E' un testo che mette in risalto la capacità dell'A. non solo di presentare con estrema chiarezza la natura del problema, i dati biblici ed il pensiero cristiano attraverso i secoli, ma anche di interagire criticamente e creativamente con chi arriva a conclusioni radicalmente diverse.

Daniele Walker

Klauspeter Blaser, *Le confessioni cristiane*. Le dottrine e la prassi - Tavole sinottiche, Cinisello Balsamo, San Paolo 1995, pp. 143.

L'esperienza quotidiana mette sempre più in contatto tra loro persone di diversa estrazione sociale e religiosa e suscita interrogativi sulla qualità o sulla legittimità delle loro differenze. Perché vi sono tradizioni diverse? Un tempo appariva superfluo affrontare tali interrogativi perché era possibile vivere senza entrare necessariamente in contatto con chi aveva idee diverse dalle proprie in fatto di religione, ma questo è cambiato e si vuole così sapere con rapidità in cosa consistano le differenze.

Questo libro affronta questa importante questione e, anche per la sua agile presentazione, attira il lettore desideroso d'informarsi. In una prima sezione è affrontata la questione dell'unità dei cristiani nelle chiese divise. Dopo una rapida panoramica dell'espansione delle chiese cristiane nel mondo, si descrivono le caratteristiche delle varie chiese e si conclude con alcuni cenni sulla nuova unità interpretata dal movimento ecumenico moderno. In una seconda grande se-

zione sono messe a confronto le varie dottrine e pratiche. Sono così poste in parallelo le accentuazioni proprie alle varie chiese (cattolici romani - vecchi cattolici - ortodossi - anglicani - luterani - riformati - metodisti - battisti). Nella terza sezione si tenta un bilancio e prospettive. In appendice si trovano l'elenco delle sigle più diffuse, un glossario e le indicazioni bibliografiche.

Poiché si tratta di un'impresa non indifferente vale forse la pena cercare d'interagire su diversi piani.

Il primo piano è di carattere *formale*. La sigla AEM (p. 119, cfr pp. 120 e 121) non è "Associazione evangelica mondiale", ma "Alleanza evangelica mondiale" o WEF (in inglese Worldwide Evangelical Fellowship). AEU non equivale a "Alleanza evangelica universale", ma ad una svista del curatore. Il lettore troverà difficile capire perché nel "glossario" figurì una presentazione di alcune chiese (anglicana, riformata, libere, chiesa di Cristo, p. 123) mentre la presentazione di altre avvenga invece nel testo (pp. 30 ss.). Perché la chiesa cattolica romana non è annoverata insieme alle altre? Perché uno spazio così ampio per la chiesa valdese (pp. 32-36) rispetto alle altre chiese evangeliche? Perché per la sezione relativa alla chiesa valdese c'è una bibliografia, ma non c'è per le altre chiese evangeliche? Alcune informazioni sono evidentemente tratte da "schede" *nev*, ma perché non dichiararlo? Perché mettere insieme il Darbismo e le Assemblee dei Fratelli (p. 37) se è ormai notorio che si tratta di due concezioni teologi-

che ed ecclesiologiche profondamente diverse?

Il secondo piano di queste osservazioni è a livello *contenutistico*. L'opera non mostra una vera omogeneità. E come se ad una struttura ecumenica protestante ne sia stata sovrapposta una ecumenica cattolica. Il tentativo è interessante perché entrambe si dichiarano ecumeniche, ma a ben guardare si registra una notevole diversità. Al recensore non è sembrato opportuno risalire all'originale protestante svizzero per rilevare le integrazioni del curatore cattolico italiano, ma è chiaro che malgrado il comune intento ecumenico la fusione è riuscita solo in parte. Si vorrebbe fare intendere un'unica sinfonia, ma anche le "note aggiuntive" sembrano suonare uno spartito diverso rispetto a quello del testo.

Il terzo piano è a livello *informativo*. Da questo quadro che si vuole il più possibile rispettoso delle varie posizioni risulta stranamente assente l'informazione sulla componente evangelicale. Appare chiaro che l'A. ed il Curatore hanno un'idea talmente parziale di questa realtà da non aver neppure avvertito la necessità di ottenere una collaborazione qualificata per la redazione del materiale relativo alla stessa. Questo la dice lunga su un certo spirito ecumenico che comunque si vuole affermare.

Un'iniziativa del genere merita considerazione e potrebbe anche rendere un servizio alla chiarificazione, ma perché ciò avvenga è necessario avvalersi della collaborazione di evangelici per la parte che li riguarda. Sia in Italia

che nel mondo gli evangelici non sono una minoranza, ma l'ala più vivace ed in crescita del movimento protestante con cui comunque bisogna imparare a fare i conti. Ciò deve indurre gli evangelici stessi ad una maggiore sensibilità nei confronti dell'informazione e dell'immagine, ma deve anche indurre chi vuol parlare di loro a ricorrere a fonti sicure per non limitarsi ad aspetti marginali.

Paolo Guccini

Mark A. Noll, *The Scandal of the Evangelical Mind*, Grand Rapids, Eerdmans 1994, pp. 274.

Gene E. Veith, *Guide to Contemporary Culture*, Leicester Crossway Books 1994, pp. 256.

Il libro di Noll costituisce un "cri du coeur" di uno studioso affinché il mondo evangelico sia maggiormente sensibile alle esigenze dell'intelletto. Il mondo cui l'A. si riferisce è quello americano che non rappresenta certamente un esempio dei più belli quanto a rigore intellettuale. Malgrado il successo che gli evangelici hanno a livello popolare, a quello intellettuale non si registra grande crescita. In diversi casi si fa anzi strada l'idea che non si possa essere evangelici e intellettuali nel medesimo tempo. Il mondo evangelico tende ad essere attivistico, populistico, pragmatico e utilitaristico. Noll vuole sfidare questa situazione, invitare il mondo evangelico a pentirsi per un simile stato di cose e a pensare secondo una visione radicalmente cristiana in tutti i vari campi (economia, politica, letteratura, storia, filosofia, scienza, arti).

Il modo di vivere di gran parte degli evangelici nel mondo dipende in larga misura da quel che pensano circa il mondo stesso.

La gran parte della vita intellettuale moderna è largamente orientata da opere non cristiane o chiaramente anticristiane. Si assiste al moltiplicarsi di piccole strutture nel campo dell'insegnamento che possono anche svolgere una certa funzione per quanto attiene i cambiamenti personali degli studenti, ma che non possono competere con le grandi e prestigiose istituzioni che marciano la vita intellettuale del paese.

L'A. risale alla Ginevra di Calvino e ai puritani per illustrare come lo sviluppo di una mente radicalmente cristiana fosse in stretto rapporto con una specifica visione di Dio. I puritani erano persuasi che ogni aspetto della vita potesse servire alla gloria di Dio e questo alimentava il loro impegno. Per un evangelico la più importante considerazione non è il raggiungimento di un certo risultato o anche il peso che esso può avere nella storia, ma la verità. La mente è importante perché Dio lo è.

Noll afferma che gli evangelici hanno avuto un certo successo negli Stati Uniti perché hanno adattato con successo le loro convinzioni agli ideali americani. Sul piano politico ed economico in particolare, non hanno condotto una riflessione sufficientemente autonoma. La sintesi si risolse in un vero e proprio disastro. Fondamentalismo, dispensazionalismo, pentecostalismo e altre correnti fecero sentire i loro effetti negativi a causa del loro oscurantismo. Il rispetto della creazio-

ne fu sostituito dalla contemplazione per la redenzione.

La riflessione politica si è nutrita d'attivismo morale, populismo, intuizione e biblicismo. La ricerca scientifica è stata trascurata.

Oggi ci sono segni incoraggianti per un rinnovamento, ma questo deve fare tenere conto di certe condizioni. "La tendenza degli evangelici americani, davanti ad un problema, è quella d'agire", ma questa tendenza dev'essere abolita. La questione primaria cui essi devono far fronte non è tanto di natura organizzativa. Essa riguarda l'intenzione di fondo. Maggior attivismo non compenserà di certo la povertà intellettuale ereditata. C'è bisogno di un paziente lavoro di ricostruzione della mente e tale lavoro non sarà in definitiva una ricerca dell'intelletto in sè e per sè, ma una vera e propria ricerca di Dio stesso.

In italiano il libro di J. Stott, *Creare per pensare*, può offrire un buono sfondo alla riflessione di Noll, ma è certamente quello di David Wells (*No Place for Truth*, Sdt VI, 1994, pp. 99-100) che può essere ancor meglio avvicinato a quanto scrive Noll.

Anche l'evangelismo italiano dovrà presto fare i conti con queste questioni. Se la sua crescita quantitativa non sarà accompagnata anche da quella qualitativa, sarà condizionato da contraddizioni non facili da risolvere.

Nel suo libro Veith completa il quadro offerto da Noll. Egli concentra la propria attenzione sulla cultura in generale. In particolare si sofferma sulle caratteristiche del postmodernismo. Com'è noto il mondo attuale può esse-

re detto "postmoderno". Il libro rappresenta una guida per decifrare un mondo per il quale non esistono più assoluti. L'A. accompagna il lettore attraverso il pensiero, l'arte, l'architettura, i mass media, la letteratura, la politica per farlo riflettere sulle possibilità dovute ai vari mutamenti.

Il fallimento delle critiche moderniste al cristianesimo mostrano che quest'ultimo ha oggi una nuova credibilità. L'apparente difficoltà può quindi diventare un'opportunità a condizione che il mondo evangelico non si lasci prendere da un entusiasmo ingenuo, ma sia realmente attento alla realtà in cui vive e faccia tesoro della scuola di pensiero di cui è erede.

P. Adamo, E. Bein Ricco, G. Giprello, M. Miegge, M. Rubboli, G. Tourn, *Modernità, politica e protestantesimo*, (Piccola biblioteca teologica 31), a cura di Elena Bein Ricco, Torino, Claudiana 1994, pp. 264.

Il dibattito sulla modernità (almeno a livello filosofico) negli ultimi anni in Italia è stato alquanto diffuso. La maggior parte degli studiosi ha però assunto come simbolo di moderno il pensiero di Calvin e/o di Spinoza, lasciando da parte tutto il pensiero protestante che, invece, è stato protagonista (almeno dal punto di vista politico) della formazione del pensiero moderno e delle odierne democrazie capitalistiche. Il volume qui in esame vuole proprio esaminare l'apporto del pensiero e della storia del protestantesimo nell'età moderna per la formazione di una mentalità democratica.

Come spesso accade quando si parla di politica e protestantesimo, punto di partenza è Calvin. Il saggio di G. Tourn (il più esteso e puntuale di tutto il volume) parla di Calvin e del suo pensiero politico attraverso l'attenta analisi del IV libro dell'*Istituzione*. Calvin, infatti, pur non prendendo mai parte attiva (con una carica pubblica) alla vita politica di Ginevra, diede una chiara impronta alle istituzioni politiche della sua città e influenzò, anche direttamente, personaggi come Elisabetta I, John Knox e numerosi pensatori olandesi. Il pensiero politico di Calvin (totalmente ignorato dagli studiosi italiani, ma considerato con attenzione all'estero) è da ritenere pertanto di importanza determinante nella formazione dei regimi politici dell'età moderna, anche perché, per la prima volta, un teologo (di contro al pensiero di Lutero) ammette la possibilità di ribellione del popolo di fronte ad una istituzione politica corrotta e pensa alla politica come professione o vocazione.

Il volume va avanti esaminando quella che è stata, nella seconda metà del XVII secolo, il "laboratorio" politico del calvinismo: l'Inghilterra puritana. Del pensiero puritano (a parte qualche buon studio su Milton e sul concetto di vocazione) in Italia si sa veramente poco. Il contributo di Giorrello e Adamo ricostruiscono il pensiero politico durante la Rivoluzione Inglese che fu un vero e proprio crogiolo di idee. Fu infatti durante questo periodo che, per la prima volta si parlò di tolleranza fra le parti, di possibilità di dissidenza tra fazioni senza che que-

ste sfociassero in perenni conflitti. Sebbene come ogni periodo rivoluzionario le idee siano molte e diversificate Giorrello e Adamo mostrano come, all'interno di alcuni gruppi rivoluzionari, fosse chiara l'idea di un Parlamento realmente sovrano ed espressione del popolo e della possibilità di avere una pluralità di chiese, senza per forza avere una chiesa di Stato che dominasse sulle altre. Questi pensieri, poi in parte abbandonati, durante la IIa rivoluzione, rimangono, secondo i due autori, decisivi apporti alla modernità. Manca del tutto nel saggio un'analisi del pensiero "ortodosso" del puritanesimo inglese che avrebbe meritato maggiore attenzione.

Maggiormente collegato alla storia delle idee appare essere il saggio di Mario Miegge che esamina i periodi e gli ambienti precedentemente presentati dai due saggi, mettendo però in evidenza due idee-chiave nel pensiero teologico-politico dell'epoca: quella di vocazione e quella di patto. Miegge mostra come la fiera libertà degli svizzeri sia dovuta proprio al loro moderno concetto di vocazione, vista non più in senso meramente religioso, ma in senso laico e pertanto applicabile al campo politico. Per la prima volta nella storia moderna quindi, il politico viene ad essere una persona che deve fare il suo dovere per mostrare la sua cristianità, e non perché sta a quel posto per diritto ereditario. Tale concetto si esplicherà ancor più con il concetto di patto, fondamentale per capire la nascita degli Stati Uniti d'America e che guiderà in maniera forte i primi coloni di origine puritana. L'ultimo paragrafo

del saggio appare poi di estremo interesse, in quanto l'A. si sofferma ad applicare alla odierna situazione contemporanea le idee precedentemente analizzate, dando un saggio di come la storia di certe idee non vada mai persa e serva per leggere e comprendere in maniera adeguata il nostro presente. Si tratta di un interessante tentativo di applicare idee del XVII secolo all'odierna situazione.

Il percorso del volume continua con un saggio dedicato al protestantesimo nella Nuova Inghilterra ed alla nascita degli Stati Uniti. Il protestantesimo, come ricorda Rubboli, è stato alla base della nascita del pensiero indipendentista e democratico delle colonie americane che, nate come rifugio di dissidenti religiosi, attuarono pienamente il loro pensiero con la nascita di uno Stato a forte rappresentatività popolare, dove tutti erano uniti sotto Dio, ma dove nessuno poteva rappresentare Dio in terra. Lo stato americano fu, in qualche maniera, almeno nelle origini, il vero attuatore delle idee politiche calviniste (correlate anche dal pacifismo di alcune ali estreme come i quaccheri). Tali idee, però, spinte da un capitalismo sfrenato e non realisticamente attuatore dei principi protestanti, hanno preso negli Stati Uniti di oggi una piega diversa.

A tirare le somme di questi contributi è poi E. Bein Ricco che incomincia il pensiero protestante all'interno delle categorie tradizionali del moderno. Con la modernità si viene formando il soggetto che determina sé stesso e che è capace di determinare la vita politica e le norme etiche. Il pensiero prote-

stante, protagonista di questa idea (si pensi al contributo di Lutero alla nascita del soggetto), grazie all'idea di vocazione individuale rafforza questi concetti e diviene (anche se talvolta può avere atteggiamenti non tolleranti) la religione dell'individuo e della libertà, dando pertanto un'impronta decisiva alla formazione degli individui laboriosi e intraprendenti che cambieranno il mondo e che porteranno anche all'industrializzazione di esso.

Se per certi versi tale idea è veritiera, nel contributo non appare ben sottolineato, a nostro parere, il *solus deo gloria* che è stato di fondamentale importanza per il pensiero protestante.

Il volume, pertanto, appare essere di utile lettura per conoscere meglio aspetti della modernità che, solitamente, nella manualistica italiana vengono ingiustamente sottovalutati ma che la storiografia estera riconosce come momenti indispensabili.

Stanley Grenz, *Sexual Ethics. A Biblical Perspective*, Dallas, Word Publishing 1990, pp. 268.

In questo volume Grenz pone le basi per un'etica nel campo difficile della sessualità umana. Dopo una breve introduzione che contestualizza il problema, viene sviluppata la prima parte intitolata: "La sessualità umana e la teologia cristiana". In seguito si considera come la Scrittura proponga la sessualità all'interno del matrimonio e si affrontano anche aree affini come l'adulterio, il divorzio, la contraccezione e anche la bioetica. L'ultima sezione sposta l'attenzione sulla

sessualità per chi non si sposa e sulla questione dell'omosessualità.

Il testo è molto denso e non sempre di facile lettura. L'A. sviluppa le sue tesi in modo biblico e teologico prestando grande attenzione al contesto sociale che dimostra di conoscere molto bene. Egli è assolutamente convinto che il disegno di Dio nella creazione sia buona e che nelle Scritture si trovi quindi una guida importante per l'uomo moderno - una forma di intelligenza spirituale per poter vivere la sessualità, nonostante la tendenza contemporanea a rifiutare dei limiti precisi.

In particolare è molto bello come Grenz non solo inquadri la ricchezza del matrimonio sullo sfondo della creazione di Dio - "...disegnato per riflettere il rapporto trinitario di Dio." (p. 51), ma insista pure sul fatto che il rapporto matrimoniale deve illustrare il disegno di Dio nella chiesa: "La formazione di una famiglia deve avvenire con la consapevolezza che quest'unione è uno strumento per l'espansione della comunità dei credenti nel disegno divino per la comunità umana" (p.56).

Lo sforzo per interagire con le tendenze critiche e liberali della società attuale è tale che il lettore non riesce sempre a capire se il riferimento parte da basi biblicamente fondate o da un'analisi sociale che trovi convergenza con un particolare punto della Bibbia.

La tendenza all'equilibrio e all'imparzialità (al 'fair play inglese') è tale che, volendo vedere note positive in visioni della realtà assai critiche della

posizione biblica, l'A. finisce talvolta per perdere di vista lo splendore biblico che vorrebbe conservare.

Quando, ad esempio, difende l'"etica situazionista" di Fletcher dice: "Purtroppo il suo punto di vista è stato incompreso" (p.90), o offre una prospettiva comprensiva sulla problematica omosessuale dicendo: "L'argomento della natura non-scelta della preferenza sessuale palesa un punto importante" (p.206) non si comprende come Grenz si collochi rispetto alle sue dichiarate basi bibliche. Sono elementi fondanti che vengono mantenuti pur nel riconoscimento della validità delle affermazioni degli oppositori, o c'è una convergenza di natura puramente casuale, o è solo un'interazione con la posizione opposta per poi superarla, o si tratta di uno strumento letterario introduttivo? Il riconoscimento di un elemento positivo all'interno di una posizione alternativa, insomma, non è sempre ben inquadrabile.

Senz'altro Grenz tenta di dipingere verbalmente un solido quadro teologico per un punto di vista cristiano sulla sessualità: "Qui, il racconto della Genesi deve occupare il posto centrale in quanto indica la specificità della comunità nel piano di Dio..." (p.91).

E in effetti l'A. ha dato alla chiesa una concreta apologia sulla bellezza del disegno di Dio per la coppia e per il singolo che ha una forza basata sulla parola di Dio. Ci si interroga, però, come mai nella bibliografia figurino più citazioni tratte dalla sociologia che dalla teologia.

Paul Finch

- J.I. Packer, *Conoscere Dio*, Formigine, Mo, Voce della Bibbia, 2a ed. aggiornata 1995, pp. 321.
- A. Patzia, *The Making of the New Testament*. Origin, Collection, Text & Canon, Leicester, Apollos 1995, pp. 205.
- D. Peterson, *Possessed by God*. A New Testament theology of sanctification and holiness, Leicester, Apollos 1995, pp. 191.
- J.H. Sailhamer, *Introduction to Old Testament Theology*. A Canonical Approach, Grand Rapids, Zondervan 1995, pp. 327.
- H. Simian-Yofre (a cura di), *Metodologia dell'Antico Testamento*, Bologna, EDB 1995, pp. 243.
- K. Stendahl, *Paolo tra ebrei e pagani*, Torino, Claudiana 1995, pp. 165.
- J. Stott, *Authentic Christianity*, Chosen and introduced by Timothy Dudley-Smith, Leicester, Inter-Varsity Press 1995, pp. 424.
- B.J. van der Walt, *Leaders with a vision*. How Christian leadership can tackle the African crisis, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir CHO 1995, pp. 101.
- W. Webster, *The Church of Rome at the Bar of History*, Edinburgh, Banner of Truth 1995, pp. 244.

Serie complete

Sono ancora disponibili alcune collezioni complete della nuova serie di *Studi di teologia*. Si tratta dei numeri 1-14 (relativi agli anni 1989-1995) che costituiscono oramai una specie di collana di teologia evangelica.

1. L'evangelizzazione riconsiderata

Contributi di: J. Terino, P. Bolognesi, J.I. Packer, A. Schluchter, G. Freri; Documentazione: *Il patto di Losanna, 1974*; *Segnalazioni di libri relativi all'evangelizzazione*; Segnalazioni bibliografiche.

2. La confessione di fede battista del 1689

Contributi di: D. Walker; Documentazione: *La confessione di fede battista del 1689*; *Note al testo della confessione*; Segnalazioni bibliografiche.

3. Elementi di missiologia

Contributi di: R.D. Recker, J. Blandenier, D. Herm, P. Finch, G. Corradini; Documentazione: *Dichiarazione di Francoforte 1970*; *Dichiarazione di Wheaton 1983*; *Il Manifesto di Manila 1989*; Segnalazioni bibliografiche.

4. Fondamentalisti ed evangelici

Contributi di: J. Oldfield, G. Platone, G. Piccirillo, P. Finch, L. Sartori, J. Terino, P. Bolognesi; Documentazione: *Tesine su fondamentalismo e neofondamentalismo*; Rassegne: G. Corradini; Segnalazioni bibliografiche.

5. Fondamenta per l'etica

Contributi di: J. Murray, J. Douma, C. Wright, P. Bolognesi; Documentazione: *Dichiarazione di Chicago 1986*; *Il manifesto del Regno 1988*; Rassegne: *Informazioni bibliografiche sull'etica*; Segnalazioni bibliografiche.

6. La salvezza ieri e oggi

Contributi di: P. Bolognesi, B. Corsani, P. Castellina, R. Bauckham, J.I. Packer; Documentazione: *La salvezza del popolo ebraico. Colloquio di Willowbank 1989*; Studi critici: D. Walker; Segnalazioni bibliografiche.

7. Etica e medicina

Contributi di: G. Ferrari, P. Finch, N.M. de S. Cameron, C. Everett Koop;
Recensioni: A. Schiano, A. Forghieri; Segnalazioni bibliografiche.

8. Ecumenismo e pluralismo

Contributi di: M. Clemente, P. Bolognesi, A. Ramirez, J. Frame, H.R. Jones;
P. Castellina; Documentazione: *Tesine su pluralismo e unicità della fede in Cristo*; *Selezione di riviste teologiche evangeliche*; Studi critici: G. Borrelli, P. Angeleri; Segnalazioni bibliografiche.

9. Bibbia e scuola

Contributi di: C. Grottoli, P. Bolognesi, L. Goldoni, G. Long, C. Van Til;
Segnalazioni bibliografiche.

10. La sfida delle religioni

Contributi di: C. Wright, H. Blocher, H.M. Conn, C.G. Moucarry, J. Terino;
Documentazione: *Piccolo glossario islamico*; Segnalazioni bibliografiche.

11. La predicazione biblica

Contributi di: Hywel R. Jones, G. Borelli, D. Macleod, P. Bolognesi, La
Documentazione: *Questionario per predicatori e ascoltatori*; *Tracce di prediche*; Cronaca; Segnalazioni bibliografiche.

12. H. Dooyeweerd 1894-1977

Contributi di: J.D. Dengerink, H. Dooyeweerd; Documentazione: *Materiale bibliografico relativo a H. Dooyeweerd*.

13. C. Van Til 1895-1987

Contributi di: W. Edgar, C. Van Til; Studi critici: M. Clemente, P. Bolognesi;
Documentazione: *Materiale bibliografico su C. Van Til*; Segnalazioni bibliografiche.

14. Dio e Cesare

Contributi di: P. Bolognesi, G. Rizza; Documentazione: *Tesine riassuntive*, *Questionario*, D. Amedeo; Studi critici: P. Colombo; Segnalazioni bibliografiche.

Per ottenere i numeri arretrati rivolgersi alla propria libreria o direttamente all'Amministrazione della rivista.

Studi di teologia è pubblicato dall'Istituto di formazione evangelica e documentazione (IFED) con sede in Padova. Lo scopo dell'Ifed è di promuovere e svolgere attività che contribuiscano a formare e ad orientare una coscienza specificatamente evangelica in tutte le sfere dell'esistenza umana. In obbedienza al mandato divino, esso crede che ogni indagine debba essere orientata dal timore di Dio in accordo con l'autorità sovrana della Sua Parola e alla sola gloria di Dio.

Oltre alla pubblicazione della rivista, l'Istituto gestisce una biblioteca teologica, offre la consulenza di suoi membri qualificati e organizza conferenze e giornate di studio.