



LUX BIBLICA

...la tua parola è una lampada al mio piede

ARTE E TEOLOGIA

- La bellezza salverà il mondo? Una teologia biblica dell'arte e dell'estetica
di **Francesco Grassi**
- Arte e formazione spirituale: raccontare la storia che trasforma
di **Susanne Angela Waldner**
- Cristo e la letteratura: tra immagine dell'uomo e immagine di Dio
di **Filippo Falcone**
- Il suono della fede: esperienza estetica e discernimento ecclesiale
di **Matteo Ricciardi**
- Arte, fra morte e speranza: una visita guidata
di **Luca Illiano**

ANNO XXXVII – 1 semestre 2026

N 73

LUX BIBLICA

...la tua parola è una lampada al mio piede

ARTE E TEOLOGIA



EDIZIONI

LUX BIBLICA
Periodico semestrale edito a cura dello
ISTITUTO BIBLICO EVANGELICO ITALIANO
e-mail: segreteria@ibei.it - www.ibei.it

Direttore responsabile: Francesco Grassi

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 573/89 del 16 ottobre 1989

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale

D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2 e 3, Roma 2008

Amministrazione I.B.E.I. Via del Casale Corvio n. 50 - 00132 ROMA

Comitato di Redazione: Francesco Grassi, Daniele P. Pasquale, Susanne Angela Waldner, Christopher Zito

Copertina: Giuseppe De Chirico

Revisione: Eleonora Modena, Adriana Xhixhi

Impaginazione: Samuele Ciardelli

Stampa Press Up srl – Via La Spezia, 118 - 00055 Ladispoli - Roma

Stampato nel mese di maggio 2026.

Le citazioni bibliche e le abbreviazioni dei libri nelle citazioni, se non altrimenti specificato, sono state prese dalla versione Nuova Riveduta, 2006.

Abbonamento annuo

Italia

€ 20,00

Esteri

€ 25,00

da versare a:

ISTITUTO BIBLICO EVANGELICO ITALIANO
Via del Casale Corvio, 50 - 00132 ROMA

Poste Italiane

IBAN: IT62 N076 0103 2000 0007 4358 003

**Banca Popolare
di Milano**

dall'Italia

IBAN: IT58 B050 3403 2790 0000 0001 561

dall'estero

BIC: BAPPIT21G25

IT 58 B050 3403 2790 0000 0001 561

Paypal

pagamenti@ibei.it

Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 marzo si intendono tacitamente rinnovati.

INDICE

Editoriale	5
------------------	---

La bellezza salverà il mondo?

Una teologia biblica dell'arte e dell'estetica <i>di Francesco Grassi</i>	9
--	---

Arte e formazione spirituale

Raccontare la storia che trasforma <i>di Susanne Angela Waldner</i>	59
--	----

Cristo e la letteratura

Tra immagini dell'uomo e immagine di Dio <i>di Filippo Falcone</i>	103
---	-----

Il suono della fede

Esperienza estetica e discernimento ecclesiale <i>di Matteo Ricciardi</i>	135
--	-----

Arte, fra morte e speranza

Una visita guidata <i>di Luca Illiano</i>	167
--	-----

EDITORIALE

L'arte e la bellezza, lungi dall'essere realtà marginali o accessorie, appartengono in modo costitutivo alla creazione di Dio e, in quanto tali, si configurano come doni che il buon Creatore ha elargito all'essere umano. Ne consegue che ogni riflessione sulla relazione tra l'arte – intesa in senso lato, nelle sue molteplici forme ed espressioni – e l'essere umano presenti inevitabilmente una marcata dimensione teologica. Tale dimensione, infatti, trova il suo fondamento nella consapevolezza che l'uomo è creato a immagine di Dio (*Imago Dei*), e che ogni cosa (inclusa l'arte) trova sua ragione e *telos* in Cristo (Ro 11:36; Cl 1:16). A partire da questo fondamento, l'analisi dell'arte e della bellezza proposta in questo numero è intenzionalmente condotta alla luce della Scrittura, pur nella consapevolezza che una teologia dell'arte e dell'estetica attraversi e sia in dialogo con altri ambiti del sapere, quali la filosofia e le scienze umane. Tuttavia, è proprio nella rivelazione biblica che si intende rintracciare un orizzonte interpretativo capace di orientare una riflessione autenticamente teologica e cristologica, che non solo informi e ci faccia apprezzare l'arte come dono divino, ma che abbia il potere di trasformarci a immagine di colui che ce l'ha donata.

In tale prospettiva, al di là dell'annosa questione circa la definizione del “bello”, una teologia estetica è chiamata a interrogarsi sul significato della bellezza nella Scrittura. Se, da un lato, il bello può essere riconosciuto come espressione

dell'abbondanza e della gloria di un Dio trino – fonte ultima di ogni bellezza – e dunque non riducibile a mera utilità, dall'altro resta da comprendere in quale senso si può parlare della *bellezza di Dio* (Sl 27:4); se e in che modo l'opera della salvezza sia attraversata da categorie che toccano la sfera dell'estetico (Is 53:2). L'arte stessa, così spesso strumentalizzata e giustificata esclusivamente in funzione di un qualche ministero evangelistico, rivendica la sua natura di autentica espressione creaturale. Ma proprio perché opera di creature decadute – pur riconoscendole la capacità di veicolare in modo autentico bellezza, verità e bene – l'arte non può sottrarsi a un duplice esame: da una parte, quello relativo alla sua possibile deturpazione a causa del peccato; dall'altra, quello riguardante le modalità della sua redenzione, insieme a ogni attività umana, affinché possa essere restituita alla gloria di Dio che l'ha originata. Se, dunque, per entrambe le sfere, si evita la terminologia che ricorda una qualche forma di utilitarismo, né l'arte né l'estetica, come prodotto e ragionamento umano, sono territori neutri, privi di condizionamenti ideologici o religiosi, o al di fuori della sfera di azione e redenzione di Dio.

Da queste premesse teoriche discendono inevitabilmente alcune implicazioni pratiche, personali ed ecclesiali. Tra i nostri lettori vi sono artisti cristiani che si chiedono quale sia il loro posto, quale la loro voce in un contesto che da un lato li usa e abusa (ahimè, anche in seno a comunità religiose), dall'altro li vede protagonisti di un universo, in parte incompreso, in parte idealizzato, se non illuminato. Vi sono anche coloro che si muovono lungo la sottile linea che separa – e insieme unisce – il desiderio insito di bellezza e quello di contribuire in modo significativo a una presenza tangibile e pervasiva di arti cristiane, nel mondo e nel corpo di Cristo. Vi sono pastori e responsabili di comunità che si interrogano su come valorizzare la multiforme grazia di

Dio espressa nelle capacità artistiche dei membri delle loro chiese, ma anche su come promuovere l'arte come possibile "controcanto" a una vita spesso anestetizzata rispetto al bello, al bene e al vero. In tale contesto, l'arte – pur nella sua nota distintiva di attività che non necessita di giustificazioni estrinseche – può costituire un veicolo ricchissimo di scoperta, testimonianza e analisi culturale.

È proprio alla luce di tali esigenze che questo numero si propone, da un lato, di decostruire luoghi comuni sull'arte e la bellezza, dall'altro, di offrire un invito accorato a recuperare la gioia, la gloria e il significato di una vita estetica e artistica quale espressione dell'*Imago Dei*, a ogni livello dell'esperienza umana. I nostri luoghi di culto, le pratiche liturgiche e il calendario ecclesiale possono conoscere una profonda trasformazione; la formazione e la santificazione dei credenti possono essere significativamente riorientate; il nostro modo di leggere e abitare la cultura, anche attraverso la presenza pubblica e i linguaggi digitali, deve esserne permeato. Una riflessione più attenta su cosa significhi vivere una vita che testimoni una bellezza la cui *origine* è Dio, il cui *centro* è la croce di Cristo e il cui *telos* è la gloria di Dio, appare oggi quanto mai necessaria.

Coerentemente con tale intento, il numero si configura come un vero e proprio percorso che intreccia i fondamenti della teologia biblica e le ricadute pratiche nell'ambito della formazione spirituale, nonché le arti letterarie, musicali, e visive. Il primo articolo, "La bellezza salverà il mondo? Una teologia biblica dell'arte e dell'estetica", intende analizzare arte e bellezza secondo le traiettorie proprie della teologia biblica, guidando il lettore al paradosso della croce, luogo in cui bellezza e bruttura si sovrappongono e in cui la bellezza si rivela capace di trasformare chi impara a contemplarla e desiderarla. L'articolo di Susanne Angela Waldner, "Arte e

formazione spirituale: raccontare la storia che trasforma”, segue logicamente il primo e dimostra come l’arte possa essere veicolo della storia più significativa, capace di formare e trasformare anche quando mette a nudo le nostre debolezze, suscitando quel fremito che ci innalza verso la risoluzione dei nostri limiti e bisogni più intimi ed esistenziali. Seguono tre articoli che affrontano l’arte letteraria, l’arte musicale e l’arte visiva. La prima, quale forma artistica radicata nell’*Imago Dei* e distintiva nella sua capacità di fare appello a emozioni, immaginazione e mimesi, è approfondita nell’articolo “Cristo e la letteratura: tra immagine dell’uomo e immagine di Dio” di Filippo Falcone. È invece di Matteo Ricciardi l’articolo dal titolo evocativo “Il suono della fede: esperienza estetica e discernimento ecclesiale,” nel quale egli mostra come la musica eserciti un’incidenza profonda, a livello antropologico, estetico e teologico, sulla formazione del credente e sull’identità della vita ecclesiale. Infine, nel suo contributo “Arte, fra morte e speranza: una visita guidata,” Luca Illiano ci conduce in un suggestivo viaggio attraverso le sale di un museo immaginario, offrendo una chiave interpretativa di artisti e dipinti, dal Medioevo ai nostri giorni, che esplorano inquietudine e speranza oltre la morte, concludendo con una breve riflessione biblica sul tema.

Se è vero che i contributi qui raccolti affrontano il tema da angolature differenti, essi restano complementari, profondamente radicati in una prospettiva teologica e cristiana. In questo quadro, ci auguriamo che questo numero di *Lux Biblica* possa rendere un servizio alla Chiesa italiana, offrendo traiettorie utili per un dialogo fecondo non solo a teologi o artisti, ma a chiunque desideri interrogarsi sul rapporto tra arte e teologia, sul senso della bellezza e sulla relazione tra le arti e la cultura contemporanea.

Francesco Grassi

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

Una teologia biblica dell'arte e dell'estetica

di Francesco Grassi¹

Il mondo non morirà mai
per mancanza di meraviglie,
ma solo per mancanza di meraviglia.
– Chesterton, *Tremendous Trifles*²

INTRODUZIONE

Parlare e scrivere sull'arte, sulla bellezza, e sul rapporto che fra essi intercorre è profondamente urgente, ma anche altamente complesso. Il tema non si esaurisce in una riflessione puramente estetica, né nasce da un interesse marginale riservato a una casta o a chi appartiene al mondo delle cosiddette "belle arti". Questa breve premessa rivela immediatamente un distacco da una definizione di arte che, come si osserverà in seguito, è in larga parte una costruzione moder-

¹ Ha conseguito il diploma (BTh) in Egesi e lingue bibliche presso l'IBEI, un doppio master (MA) in Nuovo Testamento e Studi Teologici presso la Trinity Evangelical Divinity School (Deerfield, USA) e, nella stessa istituzione, il dottorato (PhD) in studi neotestamentari, con particolare attenzione alla teologia narrativa di Luca-Atti. All'IBEI è docente e Vicepreside della ricerca. È sposato con Manuela e ha quattro figlie.

² Massima attribuita a Chesterton, probabilmente dal suo *Tremendous Trifles*, nel trattato "The Dragon's Grandmother", anche se è più una versione sintetica del suo pensiero di lasciarsi meravigliare.

na. Essa va invece nella direzione di un'arte che deve essere compresa all'interno dell'essere umano in quanto tale e, più precisamente, alla luce dell'*Imago Dei*. "*Suono, scrivo, dipingo, quindi sono.*" Risulta chiaro che non possiamo essere semplicistici con un tema di tale portata in quanto stiamo toccando corde intimamente collegate all'essere umano. Il tema non riguarda solo musei o concerti, stili di musica, dipinti o belle passeggiate in montagna, ma la vita quotidiana. Tocca il modo in cui i nostri figli percepiscono il corpo e la bellezza, le lotte contro disturbi alimentari, il desiderio incontrollato e le dipendenze, la pornografia, il diffuso inestetismo culturale. E attraverso questo prisma che riguarda anche la Chiesa: non solo il modo in cui adoriamo, comunichiamo il vangelo e formiamo l'immaginazione dei credenti, ma anche quale alternativa stiamo offrendo a un mondo che perisce per mancanza di (vera) bellezza. La sfera d'azione dell'arte, della bellezza, dunque, è ben più ampia di quanto siamo abituati a immaginare. Comprende il tutto della vita.³

Davanti a tale impresa è necessario riconoscere fin dall'inizio il carattere necessariamente limitato di questo contributo. Le riflessioni che seguono non pretendono di offrire una sintesi definitiva, ma si collocano come un tentativo parziale e provvisorio all'interno di un dibattito ampio e complesso. Se l'immagine è concessa, si tratta piuttosto del tentativo di una barchetta che prende il largo e che cerca di orientarsi in un mare vasto, solcato da altre barche e transatlantici, ma con il desiderio di approdare verso un orizzonte più profondo e ampio. In questa nostra navigazione in mare aperto, crediamo sia necessario dare anzitutto una breve ricostruzione storica del concetto di bellezza, mostrando come la cosiddetta "grande teoria" classica, pur avendo svolto un ruolo significativo, non riesca a rendere giustizia alla profondità

³ Francis A. Schaeffer, *Art and the Bible* (IVP, 2006), 90.

e alla complessità del bello. In secondo luogo, si cercherà di comprendere le ragioni per cui arte e bellezza hanno ricevuto una limitata attenzione in molti contesti evangelici. Svilupperemo, quindi, una lettura dell'arte e della bellezza a partire dalla Scrittura, secondo le categorie della teologia biblica, approdando alla bellezza paradossale della croce. Infine, in una sezione più pratica si rifletterà sulla natura dell'arte e delle arti, interrogandosi su che cosa renda una pratica artistica autenticamente cristiana.

ARTE, BELLEZZA E GLI EVANGELICI

Il mare entro il quale stiamo navigando

La riflessione sull'arte e l'estetica oggi, va riconosciuto, si colloca in un contesto culturale segnato da profondi mutamenti. In ambito secolare si registra uno slittamento relativista che ha già coinvolto verità e bene e che tocca in modo profondo anche la bellezza separando forme e contenuto, bello e sublime. Vittima, insieme al vero e al buono, di un relativismo ormai sistemico, la bellezza viene spesso ridotta a un principio soggettivista che nega ogni pretesa di oggettività: "non è bello ciò che è bello, ma è bello ciò che piace". Ciò riflette, da un lato, una visione naturalista tipica del modernismo e, dall'altro, una spiritualità indefinita, relativista e casalinga. Questi sviluppi si inseriscono in ciò che Charles Taylor ha definito la «cornice immanente» della nostra società secolarizzata, ovvero quell'approccio all'esperienza e la realtà che si chiude al trascendente, al mistero, all'Altro.⁴ A questa cornice si deve aggiungere la strana dissonanza che si registra fra un'attenzione morbosa verso il mondo visuale in tutte le sue colorazioni (più o meno belle, vere, buone) e

⁴ Charles Taylor, *L'età secolare* (Feltrinelli, 2009).

perversioni, e l'aspetto della contemplazione. L'abbondanza di immagini non coincide con la capacità di guardare e stupirsi. Ancor di più, non riesce a muoversi in modo sano da una contemplazione al desiderio per ciò che è bello. Lo sguardo contemporaneo, distratto, orientato a un piacere anestetizzato da surrogati di piacere e bellezza, ha perso la capacità di contemplare il bello, di meravigliarsi e di provarne piacere. Ecco che ignorare la bellezza potrebbe essere sintomo della considerazione stessa che abbiamo per Dio e della sua bellezza (Salmo 27:4). Ryken giustamente castiga una visione cristiana cupa, brutta, utilitarista:

Troppo spesso ci accontentiamo di ciò che è funzionale, ma non bello. Tendiamo a preferire ciò che è familiare, popolare o commerciale, con scarsa attenzione ai valori duraturi dell'eccellenza artistica [...] In ultima analisi, questo tipo di arte disonora Dio perché non è conforme alla verità e alla bellezza del suo carattere.⁵

Vanhoozer aggiunge che «coloro che mancano di sensibilità estetica non hanno orecchio per la parola di Dio e sono daltonici alla gloria di Dio. Lo stolto dice in cuor suo “non c'è bellezza”».⁶

Rispetto a tale situazione si comprende l'anelito per una bellezza salvifica. La celebre affermazione attribuita a Fëdor Dostoevskij, «la bellezza salverà il mondo», tratta da *L'idiot*, è stata ampiamente ripresa in ambito teologico e culturale contemporaneo, tra gli altri da Gianfranco Ravasi.⁷ Tuttavia, una riflessione cristiana non può limitarsi a uno slogan.

⁵ Philip Graham Ryken, *Art for God's Sake: A Call to Recover the Arts* (P&R Publishing, 2006), 14.

⁶ Kevin J. Vanhoozer, *Pictures at a Theological Exhibition: Scenes of the Church's Worship, Witness and Wisdom* (IVP Academic, 2016), 139.

⁷ Gianfranco Ravasi, *La bellezza salverà il mondo* (Marcianum Press, 2013).

La bellezza salverà il mondo: sì, ma come? Occorre chiarire in che senso la bellezza orienti alla salvezza, e alla Salvezza Cristiana, senza sostituirsi alla rivelazione e all'opera redentrice di Cristo e senza rendere ogni cosa sacramentale. Forse è opportuno chiedersi, innanzitutto, che cosa è la bellezza?

Una brevissima storia della bellezza

La bellezza come argomento teologico è stata marginalizzata e raramente integrata in una visione organica della fede. Rimanendo per lungo tempo una sorta di “Cenerentola” della teologia evangelica è la meno esplorata dei trascendenti cui è anticamente associata, ovvero rispetto al *bene* e al *vero*.⁸ Complice è forse la sfuggevolezza del concetto di bellezza o semplicemente la storia tortuosa che ha condotto alla sua relativizzazione. Ed è ironico che il motore di tale reazione sia una teoria, la cosiddetta “grande teoria”, che poneva un forte accento sul dato oggettivo. Nel pensiero occidentale, la cosiddetta *Grande teoria della bellezza* nasce nella filosofia greca, in particolare nella tradizione pitagorica e platonica, dove la bellezza è concepita come una realtà oggettiva, radicata nella proporzione e nell'armonia. Platone, infatti, collega la bellezza al mondo delle forme, sostenendo che gli oggetti sensibili sono solo “imitazioni” dell'idea eterna di bellezza, la quale è accessibile alla ragione e non ai sensi. In questo contesto, la bellezza non è relativa, ma possiede un carattere ontologico: un oggetto è bello in quanto partecipa alla *Forma* ultima. Ne deriva che un oggetto non può essere bello per alcuni e deforme per altri, perché l'idea che soggiace al suo oggetto è univoca. Aristotele, dal canto suo, pur rifiutando il dualismo platonico, mantiene l'oggettività del bello, definendolo in termini di ordine, simmetria, e limite/definizione.

⁸ Patrick Sherry, *Spirit and Beauty: An Introduction to Theological Aesthetics* (Oxford University Press, 1992), 18–19.

ARTE E FORMAZIONE SPIRITUALE

Raccontare la storia che trasforma

di Susanne Angela Waldner¹

INTRODUZIONE

«Trascorriamo la nostra vita raccogliendo storie».² Raccontare, ascoltare e vivere delle storie non è un'esperienza limitata soltanto all'infanzia, ma costituisce un elemento centrale e decisivo di ogni essere umano e della sua identità: «La storia è il modo più adeguato che abbiamo per rendere conto delle nostre vite: per notare i dettagli oscuri che si rivelano decisivi, per apprezzare le sottili sfumature di colore, forma e profumo che danno consistenza alle nostre azioni e ai nostri sentimenti [...] per trovare il nostro posto preciso nel quartiere e nella storia».³

¹ Susanne Angela Waldner è laureata in lingue (italiano e russo) e scienze culturali presso l'Università di Passau (Germania); ha conseguito il Diploma di teologia (BTh) presso l'IBEI, e un master in teologia pratica (MA) presso l'UNISA (University of South Africa). Ha conseguito il dottorato di ricerca (PhD) in Teologia pratica nel 2025 presso l'Università di Pretoria, con una tesi sulla formazione caratteriale nelle chiese evangeliche italiane. Dal 2003 è stata missionaria in Italia collaborando con diverse radio evangeliche a Porto Torres e Seregno, e con L'Arca Teen Challenge (counseling cristiano, insegnamento). Ha scritto "Il mentoring", *Lux Biblica* n. 45. All'IBEI è Vicepresidente per la didattica.

² Russ Ramsey, *Van Gogh Has a Broken Heart: What Art Teaches Us About the Wonder and Struggle of Being Alive* (Zondervan, 2024), 9.

³ Eugene H. Peterson, *Leap Over a Wall: Earthy Spirituality for Everyday Chris-*

Le storie ci (tras)formano e per questo, quando si parla di formazione spirituale il concetto della narrazione biblica gioca un ruolo centrale. Nelle seguenti pagine ci chiederemo in che modo l'arte è in grado di raccontare questa grande storia di Dio nella sua complessità e con le sue sfumature colorate, contribuendo così alla trasformazione del credente. Per esplorare tale questione, inizieremo definendo il concetto di trasformazione spirituale, ponendo una particolare enfasi sull'approccio narrativo. Su questa base analizzeremo come l'arte, nella sua grande capacità di scuotere, riesce a trasmettere la trama tra la condizione debole e limitata dell'uomo e il *telos* della gloria e bellezza di Dio. Infine, scopriremo come l'arte si rivela particolarmente adatta, in quanto "pratica incarnata", a coinvolgere tutta la persona con la sua dimensione cognitiva, emotiva e comportamentale nel processo di trasformazione.

FORMAZIONE SPIRITUALE E L'APPROCCIO NARRATIVO

Una definizione

L'espressione "formazione spirituale", pur essendo un termine molto usato nell'ambito teologico ed ecclesiale, si presta a molteplici definizioni anche parecchio diverse tra loro. Per questo accade spesso che chi utilizza questo termine o non ha un'idea ben definita del concetto di "formazione spirituale", oppure la sua comprensione, a volte anche inconsapevolmente, si distingue da quella della persona con cui sta dialogando. Per evitare, quindi, discussioni vaghe e astratte come anche malintesi, risulta indispensabile partire dalla definizione del concetto di "formazione spirituale" che starà alla base di questo articolo. Qui ci concentreremo

tians (HarperOne, 2011), 3.

sulle grandi linee, consapevoli che, data la complessità del concetto, non sarà possibile esaurirne tutte le implicazioni.

Partendo, innanzitutto, dall'espressione "spirituale" o "spiritualità", dobbiamo constatare che si tratta di un fenomeno presente in tutte le culture e le religioni. Può, in senso generale, essere definita come la connessione con o la ricerca di qualcosa sopra o al di fuori dell'essere umano.⁴ L'aspetto decisivo consiste quindi nel collegamento con il "trascendente" che, in base al contesto e all'approccio religioso, assume contenuti diversi. La spiritualità cristiana, di conseguenza, risulta essere una specie di "sottocategoria" in quanto può essere compresa come l'espressione e la pratica della fede cristiana che «mira a costruire l'identità cristiana e a nutrire la "vita nello Spirito" nelle molteplici dimensioni dell'esistenza personale».⁵

La maggior parte di tutte queste diverse definizioni di spiritualità che si trovano nella letteratura, alla fine, fa emergere prevalentemente due aspetti fondamentali. Innanzitutto la spiritualità viene vista come una qualche forma di incontro tra l'essere umano e Dio che però, in secondo luogo, non è da considerare un evento isolato e statico: più che altro questo incontro, secondo McGrath, non può che influenzare e cambiare profondamente il singolo uomo, portandolo a un cammino di crescita e di trasformazione continua che lo «sprona ad approfondire e a perfezionare ciò che, al momento, è solo agli inizi».⁶ Usando le parole di McBrien, «la

⁴ Patricia Earl, "Spiritual Formation for Catholic Educators: Understanding the Need," *Journal of Catholic Education* 8.4 (2005): 522, <https://doi.org/10.15365/joce.0804072013>; Sandra Marie Schneiders, "Religion vs. Spirituality: A Contemporary Conundrum," *Spiritus: A Journal of Christian Spirituality* 3.2 (2003): 170, <https://doi.org/10.1353/scs.2003.0040>.

⁵ H. Frederick Reisz, "Assessing Spiritual Formation in Christian Seminary Communities," *Theological Education* 39.2 (2003): 30–31.

⁶ Alister E. McGrath, *Christian Spirituality: An Introduction* (Blackwell, 1999), 2.

spiritualità ha a che fare con la nostra esperienza di Dio e con la trasformazione della nostra coscienza e delle nostre vite come esiti di tale esperienza». ⁷ Già qui, perciò, si intravede il fatto che la spiritualità è intrinsecamente collegata con una qualche forma di cambiamento.

Se poi guardiamo la definizione dell'espressione completa "formazione spirituale", troviamo nella letteratura ugualmente diversi approcci per definire questo concetto.

Una prima chiave di lettura definisce la formazione spirituale come un elemento dello "sviluppo umano individuale" in generale. ⁸ Spirituale si riferisce qui al cuore, al centro della persona e quindi al che *cosa* dell'oggetto da formare: «la formazione spirituale, indipendentemente da qualsiasi contesto o tradizione religiosa specifica, è il processo mediante il quale allo spirito umano viene data una "forma" o un carattere». ⁹ Per questo si può affermare che «tutti ricevono una formazione spirituale. È come l'educazione: tutti ricevono un'educazione; la differenza sta solo in quale tipo di educazione si riceve». ¹⁰

Un secondo approccio definitorio della formazione spirituale, invece, enfatizza nello Spirito Santo il soggetto e quindi il *chi* della trasformazione. Si tratta del «processo mediante il quale le persone vengono trasformate a somiglianza di

⁷ Richard P. McBrien, *Catholicism* (HarperCollins, 1994), 1058.

⁸ Patrick Otto e Michael Harrington, "Spiritual Formation Within Christian Higher Education," *Christian Higher Education* 15.5 (2016): 253, <https://doi.org/10.1080/15363759.2016.1208594>.

⁹ Dallas Willard, *Renovation of the Heart: Putting on the Character of Christ* (NavPress, 2002), 19.

¹⁰ Richard Foster, Dallas Willard, e Agnieszka Tennant, "The Making of the Christian," *Christianity Today* 49.10 (2005): 42.

Cristo per opera dello Spirito Santo»¹¹ (corsivo dell'autore). In termini simili, Willard sottolinea a questo proposito: «La formazione spirituale per il cristiano [...] si riferisce al processo *guidato dallo Spirito* di formazione del mondo interiore del sé umano in modo che diventi *simile all'essere interiore di Cristo* [...]» (corsivo dell'autore).¹² Ponendo al centro l'azione dello Spirito Santo, queste definizioni descrivono automaticamente una formazione spirituale specificamente cristiana. Allo stesso tempo indicano anche lo scopo della trasformazione: la "forma" da acquisire è l'immagine di Cristo nel credente. La letteratura, in diverse parti, descrive questa trasformazione della persona in tre ambiti. Steiner, per esempio, definisce la formazione spirituale come «il processo mediante il quale un cristiano impara a pensare, sentire e agire secondo la propria fede». ¹³ Questa triade tra il modo di pensare, le emozioni e le azioni del singolo giocherà ancora un ruolo importante in questo articolo.

Infine, una terza modalità per definire la formazione spirituale si concentra sul *come* del cambiamento. Qui l'attenzione è posta soprattutto sulla pratica delle discipline spirituali, con l'obiettivo principale di coltivare la relazione con Dio. Diversi autori descrivono le discipline spirituali come canali di accesso alla forza trasformante di Dio e quindi come strumenti decisivi per la crescita del credente: «Dio ci ha dato le discipline della vita spirituale come mezzo per ricevere la sua grazia. Le discipline ci permettono di porci davanti a Dio affinché Egli possa trasformarci». ¹⁴

¹¹ (Council for Christian Colleges & Universities) CCCU, *CCCU Report on Spiritual Formation* (Council for Christian Colleges & Universities, 2011), 13.

¹² Willard, *Renovation of the Heart*, 22.

¹³ Michael A. Steiner, "Start with the Heart" (Dissertation, Southeastern University, 2014), 5.

¹⁴ Richard Foster, *Celebration of Discipline: The Path to Spiritual Growth* (Hod-

Basandoci su queste definizioni e visto l'argomento di questo articolo sorge, a questo punto, la domanda: quale può allora essere il ruolo dell'arte nella formazione spirituale? In che modo, per esempio, può contribuire a coltivare la sopra descritta relazione con il "trascendente", ossia la relazione con Dio? Oppure possono le espressioni artistiche in qualche modo rientrare nelle discipline spirituali, favorendo così la trasformazione del singolo credente? Prima di poter approfondire queste domande nel dettaglio è indispensabile descrivere la cornice più grande all'interno della quale si svolge qualsiasi tipo di formazione spirituale.

Dalla *visione del mondo* (*worldview*) alla narrazione e alla storia raccontata dall'arte

La visione del mondo

Nella sezione precedente abbiamo visto che, per certi versi, «tutti ricevono una formazione spirituale»¹⁵ e che quindi la vera domanda riguarda più il tipo di formazione ricevuta e il modo in cui essa viene articolata in termini di contenuto. In più, le diverse definizioni hanno fatto emergere il fatto che la formazione spirituale non comporta un cambiamento solo superficiale, ma un rinnovamento che va in profondità. Infatti, essa non si limita semplicemente alla modifica di qualche singolo pensiero, sentimento passeggero o comportamento occasionale, ma riguarda la visione del mondo della persona stessa. Questo termine descrive la "visione del mondo" p. es. di un sistema religioso, di un'epoca o anche di una singola persona: include le sue convinzioni più profonde, atteggiamenti fondamentali e lo stile di vita che ne consegue. Definisce, quindi, ciò che è ritenuto «buono, im-

der & Stoughton, 1989), 7.

¹⁵ Foster, Willard, e Tennant, "The Making of the Christian," 42.

CRISTO E LA LETTERATURA

Tra immagini dell'uomo e immagine di Dio¹

Di Filippo Falcone²

Che cos'è la poesia?
Vedere un mondo in
un granello di sabbia
E il cielo in un
fiore selvatico,
Tenere l'infinito nel
palmo della tua
mano
E l'eternità in un'ora.
– William Blake

¹ Queste pagine parlano di letteratura da un punto di vista cristiano. Esse intendono mettere in evidenza la relazione tra Cristo e la letteratura, incentrandosi sulla natura della letteratura, cristiana e non, sul suo rapporto con la verità, sulla relazione tra verità e bellezza nell'opera letteraria, sulle sue molteplici funzioni e, da ultimo, sul rapporto tra autore e lettore.

² Ha conseguito la laurea in Lingue e Letterature Straniere, una doppia specializzazione all'insegnamento secondario e un Dottorato di Ricerca (Ph.D.) in letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Milano. Le sue pubblicazioni si incentrano principalmente sull'intersezione di letteratura e teologia nella prima età moderna. È stato professore a contratto presso l'Università degli Studi di Milano. Insegna lingua e letteratura inglese al Liceo di Domodossola e collabora con GBU Edizioni e Società Biblica di Ginevra in Italia. È uno dei responsabili della chiesa *Sola Gratia* a Domodossola. È sposato con Sandra e insieme hanno tre figli: Miriam, Benjamin e Ryan.

Nel 1951 Richard Niebuhr pubblica *Christ and Culture*, saggio che esplora la relazione che intercorre tra Cristo e il mondo, tra Cristo e la cultura.³ Questo articolo prende idealmente le mosse da Niebuhr intendendo fornire alcune coordinate per riflettere sul rapporto tra Cristo e la letteratura, tra la teologia cristiana e la vicenda umana ritratta nell'opera letteraria.

La creazione artistica non è un fatto superfluo, irrilevante o illegittimo. Al contrario, è espressione dell'immagine stessa di Dio nell'uomo. L'uomo, come il suo creatore, è creativo e crea. Nella canzone *Magnificent*, Bono (U2) scrive: «Sono stato creato per cantare a te. Non ho mai avuto scelta». L'arte affonda qui le sue radici. L'uomo è fatto per l'arte e quando ne gode o dà legittima espressione alla sua natura creativa attraverso l'arte, Dio è glorificato. Come Dio, anche l'uomo si serve di molteplici strumenti per creare e uno di questi è la parola. La letteratura fa un uso artistico della parola e, in quanto espressione dell'immagine di Dio, è riflesso di Dio, ci parla dell'uomo e dell'uomo in cerca di Dio.

La Bibbia stessa è considerata a buon diritto un capolavoro letterario. Dalla narrazione alla poesia, dalla parabola al linguaggio apocalittico, la Bibbia attraversa i generi letterari e se ne serve per parlare non soltanto alla mente dell'uomo, ma anche alle sue emozioni, alla ragione come all'immaginazione. La Bibbia fa appello all'uomo nella sua interezza e lo raggiunge dove si trova con un messaggio di grazia le cui profondità teologiche si riflettono in infinite rifrazioni letterarie. La Parola dunque autentica la letteratura come espressione dell'immagine di Dio e come canale atto a rivelarlo. Non solo, ma la dottrina biblica dell'ispirazione, secondo cui ogni parola della Scrittura, e non soltanto i suoi

³ Vd. H. R. Niebuhr, *Christ and Culture* (HarperOne, 2001), ed. it. *Cristo e la cultura* (Aracne, 2016).

concetti, procede dalla bocca di Dio (cfr. Mt 4:4 con 2 Ti 3:16) ricorda che i contenuti della Bibbia sono ciò che devono essere unicamente nella forma in cui sono espressi.

Se le Scritture rivendicano la propria ispirazione, l'espressione artistica puramente umana, come ogni altro aspetto dell'immagine di Dio, potrebbe dirsi costitutivamente e irrimediabilmente compromessa o contaminata dalla caduta. La Parola di Dio mostra, tuttavia, che anche dove non sia oggetto di grazia particolare, l'uomo continua a essere latore dell'*imago Dei*. La grazia, infatti, non cessa di raggiungerlo là dove si trova in forma di grazia comune. Nelle parole di Calvin, tutti «gli uomini possiedono una peculiare eccellenza, che li eleva al di sopra degli altri animali, quella cioè di essere dotati di ragione e intelligenza [e immaginazione] e di avere la distinzione tra giusto e sbagliato incisa nella loro coscienza. Non c'è pertanto uomo che una qualche percezione della *luce* eterna non raggiunga».⁴

Oltre a gettare il fondamento teologico dell'*imago Dei* e della grazia comune, la Bibbia menziona esplicitamente autori non cristiani a sostegno dei propri insegnamenti e allo scopo di abbattere gli steccati culturali che separano i destinatari dei testi, orali e scritti, dal loro contenuto. Nel discorso all'Areopago, Paolo allude a Cleante, Arato ed Epimenide, poeti stoici (At 17:28). In 1 Corinzi 15:33 cita il dramma *Thais* del drammaturgo greco Menandro. Tito 1:12 è una citazione di Epimenide, nativo di Creta. Paolo non soltanto dimostra di conoscere le opere di questi autori non cristiani, ma di riconoscerne il valore. Ogni verità, qualunque la fonte, è verità di Dio.⁵ Non soltanto, allora, la fede non è incompatibile con la parola e l'espressione artistica, riflesso

⁴ Giovanni Calvino, *Commentaries, John 17.2* (Baker Book House, 2005), 38.

⁵ Giovanni Calvino, commento a Tito 1:12 in *Calvin Commentaries*. (tr. di chi scrive). Cfr. Agostino, *De Doctrina Christiana*, 1.18.

dell'immagine di Dio, ma, al contrario, l'espressione artistica, cristiana e non, si fa veicolo e corpo della fede, la interroga ed è da essa interrogata.

Il corpo letterario che l'artista dà alla vicenda umana si sposa con queste premesse e fa emergere l'uomo in tutte le sue dimensioni. Lo erge sul piedistallo della sua forza e lo trascina nel fango della sua vulnerabilità. Ce ne fa scorgere la bellezza nella deformità del dolore. Trova povertà nell'abbondanza, ricchezza nella miseria. Abbatte ed eleva a un tempo. Inghiottisce nel vortice dell'io e si fa segno di ciò che è Altro.

La letteratura supera la gnosi, la divisione tra mente e corpo, tra pensiero ed emozione, tra spirito ed esperienza fisica. Essa immerge lo spirito nel corpo e trova nel corpo ciò che più vi è di spirituale. Dio crea il mondo fisico e lo dichiara buono, poi prende un corpo umano e lo riscatta. Il mondo conta. Conta il corpo. Dio si fa uomo per redimere questa vita, non perché l'uomo la rifugga. La letteratura, allora, non spazza la sporcizia sotto il tappeto. Prende il nostro viso e lo preme contro la realtà di un mondo caduto che porta in sé le tracce della sua bellezza e il bisogno di Dio.

La letteratura, in definitiva, rappresenta il mondo e l'esperienza umana e lo fa in modo affine alla verità e universale.⁶ Domandarsi cosa Cristo abbia a che fare con la letteratura significa domandarsi cosa Cristo abbia a che fare con il mondo, con l'uomo e la sua realtà nel mondo e, infine, che rapporto ci sia tra Cristo, la verità sull'esperienza umana, cui la letteratura dà un corpo artistico, e la sua esemplificazione universale.

Secondo la teologia cristiana, Cristo è creatore, *anima mundi* e Signore del mondo, Dio relazionale che per esuberanza

⁶ Aristotele, *Poetics* 9.2–4, a cura di Francis Ferguson (Hill & Wang, 1961), 68.

d'amore si incarna per condividere l'umanità e redimerla. La rappresentazione dell'esperienza umana e ogni esemplificazione universale della stessa sono allora dimensioni cui Cristo partecipa. Come da un punto di vista letterario la distinzione tra sacro e profano non ha ragione di essere,⁷ neppure da un punto di vista teologico una simile distinzione sussiste. La teologia cristiana dichiara piuttosto, nelle parole di Abraham Kuyper, che «non esiste un centimetro quadrato nell'intera creazione su cui Gesù Cristo non pronunci a gran voce la parola: "Mio!"»

LETTERATURA E VERITÀ

Verità puntuale e universale

Là dove il Vero è sacrificato sull'altare del relativismo, la critica cristiana non rinuncia a cercarlo e trovarlo, unitamente a significato e sapienza, in ogni espressione letteraria. Ma come conciliare verità e finzione? Dopo tutto, le opere letterarie sono prodotto dell'immaginazione, frutto di finzione. In altre parole, le opere letterarie non documentano fatti storici, benché possano fare anche questo, come nel caso del romanzo storico. Nelle parole di Aristotele, «la vera differenza [tra storia e poesia] è che la prima riferisce ciò che è successo, la seconda ciò che può accadere. La poesia, pertanto, è un fatto più filosofico e più alto della storia: la poesia tende, infatti, a esprimere l'universale, la storia il particolare».⁸ A dispetto di qualsivoglia presupposto post-modernista, la critica in genere attribuisce particolare valore all'opera letteraria quando questa offre verità esemplare, una comprensione più profonda della vicenda umana o una

⁷ Cfr. Harold Bloom, *Rovinare le sacre verità* (Garzanti, 1992).

⁸ Aristotele, *Poetics* 9.2–4, 68.

IL SUONO DELLA FEDE

Esperienza estetica e discernimento ecclesiale

di Matteo Ricciardi¹

INTRODUZIONE

La musica si presenta come una delle componenti centrali della vita ecclesiale, contribuendo a stabilire, attraverso le caratteristiche che le sono proprie, ciò che viene inteso come significativo e spiritualmente rilevante in una data comunità di fede. Di fatto, le diverse tradizioni liturgiche e confessionali si distinguono e talvolta si contrappongono anche in base alle scelte musicali adottate, riconoscendovi non soltanto opzioni stilistiche, ma anche diverse concezioni del culto e del rapporto tra Dio e i credenti. Allora, il dibattito musicale non può limitarsi a questioni di gusto o di efficacia comunicativa, ma deve confrontarsi con questioni formative e interpretative che hanno ricadute teologiche di rilievo.

¹ Diplomato in Clarinetto con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio “G. Verdi” di Torino, ha conseguito il Baccellierato in Teologia alla Faculdade de Teologia Evangélica di Belo Horizonte (Brasile), il Master in Scienze della religione all’Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasile) e il Dottorato di ricerca in Scienze pedagogiche all’Università di Bologna. È il decano dell’European Nazarene College, dove è anche referente per i corsi di ambito ministeriale. Pastore ordinato della Chiesa del Nazareno, svolge il suo ministero presso la comunità di Moncalieri (TO). Matteo è sposato con Aline ed è padre di Mario.

Una formula, tradizionalmente attribuita a Prospero di Aquitania, e poi recepita in modo ampio nella tradizione liturgica, sintetizza in modo esemplare il rapporto tra pratica e dottrina: *lex orandi, lex credendi*. In origine, tale espressione voleva significare che ciò che la comunità di fede invoca dinanzi a Dio esprime ciò che essa confessa su Dio. Il presente scritto muove i suoi passi su tale intuizione, spostando la riflessione sul rapporto tra musica e teologia. L'obiettivo è mostrare come le pratiche musicali partecipino attivamente alla mediazione estetica e liturgica attraverso la quale la fede viene espressa, appresa, interiorizzata e sostenuta nel tempo. La ricerca contemporanea sul dialogo tra musica e teologia si è mostrata particolarmente proficua, come dimostrano gli studi di Don E. Saliers e Jeremy Begbie. Il primo si è dedicato a evidenziare come la musica, in particolare nel contesto liturgico, possieda un carattere intrinsecamente teologico, capace di plasmare l'immaginazione del credente e il modo in cui Dio viene percepito e nominato. Il secondo, invece, ha interrogato la musica come pratica capace di offrire risorse teologiche proprie, in particolare attraverso le sue strutture temporali. Questo lavoro si inserisce in tale panorama, ma delimita il proprio scopo rivolgendo l'attenzione alla musica come esperienza vissuta e condivisa nello spazio ecclesiale. In queste pagine non è possibile avanzare né verso una teologia generale della musica,² né offrire una sintesi critica della storia della musica sacra,³ né, tan-

² Cfr. Sergio Militello, *Teologia della musica* (Queriniana, 2021); Jordi-Augustí Piqué i Collado, *Teologia e musica: dialoghi di trascendenza* (San Paolo, 2013); Pierangelo Sequeri, *Modulazioni della risonanza* (Vita e Pensiero, 2025).

³ Cfr. Luigi Garbini, *Breve storia della musica sacra: dal sinagoga a Stockhausen* (Il Saggiatore, 2005); Eckhard Jaschinski, *Breve storia della Musica Sacra* (Queriniana, 2006). Per un approfondimento nell'ambito della tradizione protestante, Nicola Sfreda, *La musica nella chiesa delle Riforme* (Claudiana, 2010).

to meno, un'analisi musicologica delle forme.⁴ Piuttosto, si cercherà di presentare un quadro teorico di riferimento che fornisca elementi utili a un discernimento ecclesiale capace di comprendere il valore formativo dell'esperienza musicale del soggetto credente. Proprio in quest'ottica, è opportuno chiarire che, nel presente contributo, il termine liturgia non sarà impiegato in senso confessionale ristretto né per indicare esclusivamente una forma rituale storicamente determinata. Esso designa piuttosto una pratica ecclesiale strutturata: l'azione collettiva, pubblica e ordinata attraverso la quale la comunità cristiana si presenta davanti a Dio in un movimento dialogico di ricezione e risposta. Così, nella liturgia, la fede prende forma sensibile e comunitaria attraverso parole, gesti, silenzi e suoni.

L'elaborato si articola secondo un approccio interdisciplinare integrato. Esso affianca l'antropologia della musica, l'estetica musicale e la riflessione biblica, nella convinzione che la complessità del fenomeno musicale nel contesto della fede non possa essere risolta in modo isolato da ciascuno di questi ambiti di studio. La prima sezione affronta il fondamento antropologico della musicalità, mostrando come la musica appartenga costitutivamente all'esperienza umana e, in quanto pratica sociale e relazionale, contribuisca alla costruzione dell'identità, della memoria e del senso di appartenenza. La seconda si concentra sull'esperienza estetica musicale, assunta non come criterio di giudizio del "bello", bensì come strumento per mettere in luce come il senso emerga nell'esperienza sonora attraverso processi temporali di tensione, attesa e compimento. La terza, infine, si sposta esplicitamente sul piano biblico e teologico, interpretando

⁴ Cfr. Riccardo Viagrande, *Le forme della Musica Sacra* (Casa Musicale Eco, 2005). Per una panoramica più generale, Riccardo Nielsen, *Le forme musicali* (Bongiovanni, 1961).

il canto come risposta all'iniziativa divina e come pratica ermeneutica con cui la comunità cristiana legge la propria storia alla luce dell'agire di Dio. La portata della riflessione è volutamente circoscritta, tenendo conto del contesto protestante–evangelico contemporaneo, senza la pretesa che i risultati possano essere facilmente generalizzabili in senso normativo. Piuttosto, si propone di offrire criteri di discernimento per interrogarsi in modo più consapevole sulle implicazioni teologiche delle pratiche musicali svolte in un determinato contesto.

LA DIMENSIONE SONORA DELL'ESPERIENZA UMANA

La musicalità come dato antropologico fondante

Per interrogarsi sul rapporto tra teologia e musica è necessario anzitutto chiarire che quest'ultima è un fenomeno intrinsecamente umano, in quanto pratica connessa al modo in cui le persone interpretano la propria esistenza nello spazio, nel tempo e nelle relazioni con il resto del creato. Prima di essere impiegata in forme rituali o artistiche elaborate, prima di essere classificata come “sacra” o “profana”, la musica appartiene all'esperienza condivisa dell'umanità. Rice giunge ad affermare che:

La musicalità (la capacità di creare e comprendere la musica) definisce la nostra umanità e costituisce uno dei capisaldi dell'esperienza umana. Il pensiero e l'espressione musicale possono essere importanti per il nostro essere umani nel mondo quanto la nostra capacità di parlare e di comprendere il linguaggio.⁵

⁵ Timothy Rice, *Ethnomusicology: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2014), cap. 1.

Proprio in questo senso, le ricerche antropologiche ed etnomusicologiche del Novecento hanno progressivamente messo in discussione l'idea che la musicalità fosse un talento riservato a pochi o un prodotto culturale secondario. Studi pionieristici come quelli di Alan P. Merriam e John Blacking hanno mostrato come la musica sia una dimensione strutturale dell'umano, che attraversa tutte le culture conosciute con configurazioni diverse, tuttavia, servendo scopi sorprendentemente convergenti. Merriam afferma che «la musica non coinvolge solo il suono, ma anche il comportamento umano, che è un prerequisito per la produzione del suono [...], e non può esistere al di fuori del controllo e del comportamento delle persone, e sono coinvolti diversi tipi di comportamento».⁶ Allora, la distinzione tra “musica colta” e “musica popolare”, tra “musicisti” e “non musicisti”, risulta forse più il prodotto di specifiche configurazioni sociali e storiche piuttosto che di differenze ontologiche. La musica emerge come atto relazionale, in cui le persone producono, condividono e interpretano suoni significativi all'interno di un determinato contesto sociale. Essa non può quindi essere ridotta né a oggetto estetico autonomo né a semplice esercizio espressivo. In modo simile, Blacking parla della musicalità come capacità più fondamentale di riconoscere, organizzare e rispondere a modelli sonori, radicata tanto nei processi biologici quanto nelle dinamiche sociali.⁷ Poiché tutte le culture producono musica, le variabili vanno ricercate nel modo in cui la competenza musicale viene distribuita, riconosciuta e istituzionalizzata. L'idea di una musicalità come dimensione antropologica diffusa consente di collocare la musica stessa al centro della costruzione e dell'interpretazione dell'esperienza umana. Studi etnomusi-

⁶ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Northwestern University Press, 1964), 27–28.

⁷ John Blacking, *Come è musicale l'uomo?* (Ricordi, 1986), 30–31.

cologici mostrano come, in molte società, la partecipazione musicale inizi fin dalla primissima infanzia, attraverso l'ascolto condiviso, il movimento ritmico e il canto (talvolta precedendo perfino l'articolazione verbale), accompagnando i processi di socializzazione nella costruzione dell'appartenenza e della memoria collettiva. Questo aspetto antropologico emerge in modo evidente nell'affrontare la storia generale della musica. Le ricostruzioni storiche, infatti, mostrano come le prime forme musicali siano inseparabili da contesti rituali e comunitari. Swafford ricorda come le più antiche testimonianze musicali – flauti ricavati da ossa di animali, strumenti percussivi – siano legate a pratiche simboliche collettive e a esperienze liminali dell'esistenza umana.⁸ La musica emerge come risposta all'ignoto, alla paura, alla gioia, alla necessità di dare forma condivisa a ciò che eccede l'esperienza quotidiana. La musica non nasce come arte autonoma, ma come funzione espressiva integrata nella vita sociale, assumendo solo progressivamente, e in contesti storici specifici, uno statuto di autonomia estetica. Dal punto di vista antropologico, dunque, l'evento musicale precede la sua formalizzazione estetica e l'eventuale istituzionalizzazione religiosa. Allora, se la musica opera primariamente a livello antropologico, come pratica di relazione e di senso condiviso, il suo impiego in contesti religiosi deve considerare anche come essa agisca sul modo in cui gli individui percepiscono sé stessi, gli altri e il creato, e non come semplice aggiunta funzionale. Se la musica opera a questo livello profondo dell'esperienza umana, allora il suo impiego nello spazio della formazione cristiana del culto non può essere considerato teologicamente neutro, anche quando viene percepito come tale.

⁸ Jan Swafford, *Il linguaggio dello spirito. Breve storia della musica classica* (Mondadori, 2018), cap. 1.

ARTE, FRA MORTE E SPERANZA

Una visita guidata

di Luca Illiano¹

INTRODUZIONE

Tra il 2009 e il 2010, mentre vivevo e lavoravo a St. Albans, in Inghilterra, iniziai a interessarmi al tema della morte nell'arte. L'interesse nacque dal desiderio di riflettere e di dialogare con le persone attraverso una ricerca artistica personale sull'inesorabile scorrere del tempo e sulla sua fine nella nostra vita.

In quegli anni, la mia ricerca consisteva in disegni astratti ai quali attribuivo, come titolo, il tempo impiegato per realizzarli. Durante questo percorso fu inevitabile osservare altri artisti che, nel corso della storia dell'arte, si erano confron-

¹ Ha conseguito la Laurea Triennale presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli e il Diploma di Istruzione Superiore in Studi Biblici e Ministero Cristiano presso il Tilsley College di Motherwell (Scozia). Ha inoltre proseguito la sua formazione biblica con un corso intensivo semestrale presso Cor-Deo Ministry a Chippenham (Inghilterra). Attualmente sta proseguendo gli studi in Arte Figurativa con il corso di Laurea Magistrale in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti, dove continua la sua ricerca artistica sul tema del passare del tempo, della fragilità della vita e sulla comunicazione del Vangelo attraverso il progetto scultoreo *Dall'Albero alla Croce*. È seguito dalla docente e artista Rosaria Iazzetta. Serve la chiesa locale di Fuorigrotta (Napoli). È sposato con Anca, ha un figlio di nome Iosif e un cane di nome Coffee.

tati con il tema della morte. Con non poca sorpresa scoprii quanto la morte sia stata, e sia tuttora, un tema ricorrente e profondo nell'arte. Notai inoltre le diverse reazioni delle persone di fronte a questo tema: molti sembrano più propensi a fermarsi e a parlarne proprio attraverso l'arte, come se le opere riuscissero ad abbattere un tabù.

Queste reazioni mi hanno spinto, nel tempo, a continuare² a parlare della speranza del Vangelo anche attraverso l'arte. In questo articolo, quindi, non solo vedremo come alcuni artisti hanno affrontato il tema della morte, ma esploreremo anche come, attraverso le loro opere, possiamo trarre riflessioni pratiche e concrete per noi e per la chiesa.

ENTRIAMO

L'arte non è mai rimasta muta di fronte alla realtà della morte. Basta sfogliare qualsiasi libro di storia dell'arte per accorgersi che non c'è epoca, periodo o corrente artistica che, attraverso un dipinto, una scultura o un'installazione,³ non abbia ritratto la morte o trattato il tema della mortalità. L'arte ci pone di fronte alla realtà delle cose come a un nemico che passa senza condizioni, senza se e senza ma: si può cercare di resistere, ma alla fine si deve cedere.

È vero che, nel passato, come scrive la filosofa Michela Beatrice Ferri, «dalla nascita del Cristianesimo, l'alleanza tra arte e fede nella cultura europea produce un'elaborazione artistico-culturale di grandissimo interesse spirituale...»,⁴

² La mia ricerca artistica continua sul tema della fugacità della vita. L'opera consiste in 91 sculture dal titolo "Ritratti del Tempo".

³ L'installazione artistica è un linguaggio dell'arte contemporanea fondato sulla relazione tra opera, spazio e fruitore. L'opera esiste nella misura in cui viene abitata, attraversata e percepita dal pubblico.

⁴ Michela Beatrice Ferri, *Sacro contemporaneo. Dialoghi sull'arte* (Ancora Edi-

così rilevando diversi tentativi, attraverso l'arte, di offrire un'alternativa alla morte, raffigurando Cristo risorto e il trionfo sulla morte. Tuttavia, come vedremo, con il passare delle epoche e con l'affermarsi dell'Illuminismo, tra delusioni sociali e nuovi orientamenti di pensiero, questi tentativi sono stati talvolta dimenticati o ridotti a contenuti religiosi ritenuti non rilevanti, e l'arte ha progressivamente preso le distanze dalla fede: *un distacco che si è divaricato sempre più nel tempo*, fino ai giorni nostri.

Nonostante ciò, non scoraggiamoci. In questa lettura vorrei invitarvi a entrare in un museo immaginario, percorrendo diverse stanze che accolgono alcune delle opere più significative dedicate alla morte. Entreremo in queste stanze immaginarie per osservare le opere nel contesto delle epoche in cui furono realizzate, spesso influenzate dai pensieri e dalle correnti culturali di quei tempi. Non ci limiteremo alle stanze del museo, ma entreremo anche negli spazi personali degli artisti, che ci accolgono per emozionarci e confrontarci con il tema della morte.

Entrando nella prima stanza, leggiamo in una tipica didascalia da museo: «Il tema della morte nell'arte è uno dei più antichi e universali: attraversa tutte le civiltà e i periodi artistici. Tuttavia, vi sono epoche in cui questo tema risulta più evidente, come nel Medioevo».

Le immagini presenti in questa stanza costituiscono alcune delle prime iconografie della morte. La prima sala ci conduce nel Medioevo, poiché è proprio in questo periodo che la morte inizia ad assumere una forma e a personificarsi. Come scrive lo storico dell'arte Giuseppe Nifosì:

Nel Medioevo, a partire dalla seconda metà del XIII secolo, la Morte viene rappresentata attraverso l'iconografia della

trice, 2016), 14.

Nera Signora, rimasta immutata fino al XVII secolo, la cui immagine è quella di uno scheletro animato e ghignante, che talvolta presenta qualche brandello di carne ancora attaccato. Si tratta di un'efficacissima quanto orrificata allegoria: le ossa umane, ciò che rimane dopo la decomposizione della carne, richiamano con grande efficacia il tema della corrottezza del corpo.⁵

Nel Medioevo la morte è sovente rappresentata soprattutto per incutere paura, come nelle pitture del *Trionfo della Morte*, un'allegoria laica della natura transitoria della vita umana.⁶

Una seconda iconografia è appunto il *Trionfo della Morte*, in cui la morte assume un ruolo più dinamico: lo scheletro, spesso coperto da un mantello nero con cappuccio, armato di falce o di lancia, talvolta alato o a cavallo di un *equus palidus*, oppure su un carro, avanza senza che vi sia possibilità di sottrarsi al destino. In queste pitture è rappresentato il compimento della vita di ogni uomo, come la fine di tutto, senza simboli di speranza come quelli presenti, ad esempio, nell'affresco di Palermo,⁷ dove «in un florido e lussureggiante giardino, gremito di gente di ogni età e censo, irrompe la Morte sul suo scheletrico cavallo (dalle costole a vista e dalla testa scarnificata) e tutti travolge». ⁸ Segue la *Danza Macabra*, altro tema iconografico del tardo Medioevo legato alla morte. In essa, la Morte è rappresentata mentre danza con gli uomini, trascinandoli spesso inconsapevolmente verso il loro destino ineluttabile. Ciò che colpisce, oltre agli

⁵ Giuseppe Nifosi: <https://www.artesvelata.it/morte-medioevo-nera-signora/>.

⁶ Peter e Linda Murray, *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture. The key to western art's most potent symbolism* (Oxford University Press, 1998), 545.

⁷ Il *Trionfo della Morte* di Palermo è un affresco *staccato* (600×642 cm) conservato nella Galleria regionale di Palazzo Abatellis a Palermo. Autore e data sconosciuti.

⁸ Giuseppe Nifosi: <https://www.artesvelata.it/morte-medioevo-danze-macabre/>.

scheletri danzanti che costringono uomini e donne a ballare con loro,⁹ è vedere i vivi vestiti secondo la loro classe sociale o la loro età: danzano tutti, dai contadini e dagli artigiani ai principi e ai prelati, fino all'imperatore e al papa, dagli anziani ai bambini, rappresentando l'umanità intera, che sembra ignorare il destino impietoso che la attende.¹⁰

La parte più inquietante di queste pitture non è soltanto il loro esplicito *memento mori*,¹¹ né il fatto che tutti muoiano indipendentemente da chi siano stati, ma vedere uomini e donne ancora legati ai valori terreni – bellezza, ricchezza, potere – danzare insieme ai propri scheletri, che fungono da specchio, mostrando ciò che diventeranno. Inquietante, ma profondamente riflessivo. Così la personificazione della morte diventa uno scheletro, perché in essa vediamo ciò che tutti noi diventeremo: spoglie.

Dipingere la morte per un risveglio spirituale

Lasciamo la stanza del Medioevo ed entriamo in quella del Rinascimento. Tuttavia, uscendo dall'età di mezzo, non abbandoniamo le iconografie della morte che l'hanno caratterizzata. Anche nel Rinascimento, infatti, si muore; e se l'uomo rinascimentale sviluppa un pensiero più umanistico,¹² più fiducioso in sé stesso, ponendosi al centro¹³ come misura di tutte le cose, deve comunque confrontarsi con l'ineluttabilità della morte.

⁹ Murray, *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture*.

¹⁰ Giuseppe Nifosi: <https://www.artesvelata.it/morte-medioevo-danze-macabre/>.

¹¹ *Memento mori* (lat), è un'ingiunzione imperativa per ricordare che devi morire. Il suo emblema principale è il teschio.

¹² Laurie Schneider Adams, *Art: A Beginner's Guide* (Oneworld Publications, 2012), 61.

¹³ L'antropocentrismo: concezione secondo cui tutto ciò che è nell'universo è stato creato per l'uomo e per i suoi bisogni, per cui l'uomo si viene a trovare al centro dell'universo.

**Appendice: Codici QR relativi alle opere
alle pagine 202-209**

La stanza del Medioevo e del 500



Autore sconosciuto
Trionfo della morte, Palermo
Affresco staccato 600×642 cm



Pieter Bruguel
Trionfo della morte
Olio su tavola 117×162 cm



Hans Holbein
Dance of Death
Xilografia su tavola 65×48mm



Matthias Grünewald
Crocifissione
Olio su tavola 269×307 cm

Le stanze dal 600 al 700



Georges de La Tour
La Maddalena penitente
Olio su tela 128x94 cm



Caravaggio
L'incredulità di San Tommaso
Olio su tela 107x146cm



Jacques-Louis David
La morte di Marat
olio su tela 165x128 cm



Caravaggio
Decollazione di San Giovanni Battista
olio su tela 361x520 cm

