Anno XXII XII - 2010 ISSN 1120-6500

Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze

Mario Tornello, *La roccia e le acque*

CAMPO
ARTIGRAFICHE

Tecnologia, esperienza e professionalità su prestampa e stampa litografica di materiali cartacei in genere.
Produzione etichette adesive in bobina con stampa offset per aziende

ALCAMO • Tel. **0924 509960** • Fax **0924 21731**
info@artigrafichecampo.it

Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze

Anno XXII
2010
Numeri 3-4

Direttore Responsabile
Salvatore Vecchio

Consiglio di Redazione
Donato Accodo, Oreste Carbonero
Jean Paul De Nola, Michelle K. Langford
Renzo Mazzone
Ida Rampolla Del Tindaro

Segretaria
Rita Vecchio

Redazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B
91020 Tabaccaro (Tp)
Tel. 0923.989772
spiragli.rivistatrimestrale@gmail.com

Redazione romana
c/o E.I.I.L.E.S.
Edizioni Internazionali
di Letteratura e Scienze
Via Casal Selce, 264 - 00166 Roma
Tel. 06.61905463

L'Attività editoriale del Centro Internazionale di Cultura «Lilybaeum» è di natura non commerciale a norma degli artt. 4 e 5 del D.P.R. del 26 ottobre 1972, n. 633 e s.m.

Rivista registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Marsala col n. 84-3/89 in data 10-2-1989

ISSN 1120-6500

Arti Grafiche Campo S.r.l. - Alcamo
Stampa a cura di Salvatore Vecchio

In copertina
Mario Tornello, *La roccia e le acque*
Retro copertina
Mario Tornello, *Agrumi*

Sommario

- **Notizie**
- **Editoriale**
  3 - Deleterio fondamentalismo
- **Saggi**
  5 - *Maria Paola Altese*
  Epifanie isolane. Bufalino e Joyce
  11 - *Giacinto Arturo Scaltriti o. p.*
  Riflessione sull'essere, sulla morte e sulla vita
  17 - *Antonino Cangemi*
  Sciascia e il cinema: un amore ricambiato
  23 - *Salvatore Vecchio*
  Le *Pagine ritrovate* di Pirandello
- **Argomenti**
  31 - *Piero Meli*
  L'antifemminismo di Federico De Roberto in una recensione inedita per Anna Franchi
  34 - *Antonino Cremona*
  Tentativi di poesia e di comunicazione
  37 - *Giuseppe Melis*
  Un movimento per l'educazione
- **Antologia**
  - *Prose di:* Salvatore Vecchio 41 - Francesco Grisi 46 - Luciano L. Domanti 49 - Brigida Fagone 51 - Tommaso Romano 53.
  - *Poesie di*: Antonio Osnato 10 - Giuseppe Bonaviri 16 - Roberto Inciocchi 22 - Igna Vasile 33 - Pio Vigo 36 - Rolando Certa 40 e 54 - Antonino Cremona 54 - Petre Dinu Marcel 55 - Salvatore Di Marco 56 - Nicolae Dan Fruntelata 56.
- **Schede bibliografiche**
  «*In libreria*» a cura di Ugo Carruba
  57 - S. Di Marco, *Sopra fioriva la ginestra. Alessio Di Giovanni e la Sicilia delle zolfare*
  59 - M. Veneziani, *Amor fati - La vita tra caso e destino*
  60 - S. Valenti, *Matrimonio* (*Usanze e costumi antichi e recenti in provincia di Trapani*)
  63 - P. Russo, *Siculospirina*
  63 - H. F. Winnington-Ingram, H. Durand-Brager, *Lo sbarco a Marsala. Un* affaire *internazionale*
  64 - AA. VV., *La storia proibita (Quando i Piemontesi invasero il Sud)*
- **Libri ricevuti**

La collaborazione è libera e gratuita. Si accettano articoli nelle più note lingue europee e in latino.
Articoli, saggi e illustrazioni vanno inviati in CD con riproduzione cartacea. Non ne è prevista la restituzione.
Ogni articolo espone l'idea dell'Autore, che se ne assume la responsabilità. È consentita la riproduzione citandone la fonte.

A Quatriglio il Premio Pannunzio

Scrittore, saggista, giornalista, fotografo, Giuseppe Quatriglio è una delle personalità più significative della cultura siciliana. Il 14 dicembre scorso gli è stato assegnato a Roma il premio Pannunzio per il giornalismo fotografico. Un meritato riconoscimento testimoniato dalla sua più recente opera *Immagini del Novecento* (Firenze, Alinari, 2010), nella quale Quatriglio si conferma ineguagliabile artista del giornalismo fotografico. In lui lo scatto è scrittura, racconto; e la scrittura è immagine, emozione. Roger Peyrefitte, «il meno conformista dei grandi scrittori di Francia» (così lo definì "Le Figaro"), ebbe a scrivere del grande giornalista siciliano: «Ci sono molti giornalisti e ci sono molti fotografi. Ma Giuseppe Quatriglio è l'unico grande giornalista che abbia elevato la sua arte di fotografare all'altezza della sua arte di scrivere».

Dalí al Palazzo Reale di Milano

È iniziata il 22 settembre 2010 e rimarrà aperta fino al 30 gennaio 2011 la mostra di Palazzo Reale: *Salvador Dalí. Il sogno s'avvicina*, in collaborazione con la Fundaciò Gala-Salvador Dalí, curata da Vincenzo Trione, critico e professore alla II Università di Napoli.

La mostra - com'è scritto nella presentazione al catalogo pubblicato da 24 Ore Cultura - è effettivamente un evento da non perdere, perché ci avvicina ad uno degli artisti più originali e complessi del secolo scorso.

Il titolo dice molto. Dalí si proietta nel sogno e con l'occhio disincantato riesce a realizzare ciò che altri non avevano fatto mai. La mostra è da vedere perché è molto ricca e perché ricrea certi ambienti cari all'artista, come quello della "Sala Mae West", o "Labirinto" e, ancora, le tele dedicate agli enigmi. È un'atmosfera di figure, luci e colori fuori del tempo e dello spazio, ove spazio e tempo sono una cosa sola per dare corpo ad un irreale-reale che affascina e coinvolge.

Viaggiatori in Sicilia

A Palazzolo Acreide è stato creato un "Museo dei viaggiatori in Sicilia". Un'iniziativa da emulare, visto che la Sicilia, fin dall'antichità, ha attratto personalità illustri (imperatori romani che qui venivano a trascorrere le vacanze, filosofi e poeti che vi trovavano il clima idoneo per realizzare le loro opere) che hanno lasciato diari di viaggio molto importanti dal punto di vista storico, oltre che letterario.

Il museo di Palazzolo raccoglie una vasta testimonianza di viaggiatori e studiosi, dipinti, carte geografiche, frontespizi, riportati in un elegante catalogo, *L'Isola del viaggio*, a cura di Francesca Gringeri Pantano, edito da Domenico Sanfilippo con il contributo del Banco di Sicilia. Il catalogo riprende, sulla scia della monumentale opera di Salvo Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi al XX secolo*, 3 voll., Palermo, ISSPE, 1999, opere e tappe di alcuni viaggiatori, introdotte da un *excursus* storico che dal '400 arriva al 1800.

Si tratta di un'interessante e coinvolgente opera di divulgazione che permette di conoscere luoghi e persone di altri tempi e di avvicinarci meglio alla nostra terra, amata, studiata e visitata da sempre dagli stranieri, ma spesso trascurata da noi e ignorata dai politici che dovrebbero meglio farla valorizzare.

Deleterio fondamentalismo

di *Salvatore Vecchio*

Qualche tempo fa, prima di morire, Francesco Grisi (1927-1999) ci aveva inviato un'intervista che allora non pubblicammo, a proposito di *Scrittori cristiani*, un libro teso a rilevare il ruolo dei cristiani oggi in una società così complessa e in continua evoluzione.

L'argomento è tuttora di grande attualità, se consideriamo che in questi ultimi tempi i cristiani nel mondo sono chiamati a testimoniare la loro fede più di quanto si possa immaginare. O, meglio, lo constatiamo di giorno in giorno per i fatti recenti di persecuzioni in Oriente e in varie altre parti e per il massacro nel corso dei preparativi per il Natale copto in Egitto, fatti rivelatori di un'alta tensione fomentata da odi e da contrasti che il più delle volte non hanno niente a che vedere con le religioni, predicando esse Dio e il bene che da Lui deriva.

Sono deleteri i fondamentalismi di ogni genere, per cui si è nella convinzione che serve un'opera di informazione e di educazione che dovrebbe coinvolgere tutte le fedi per arrivare a professare Dio e ad invocarlo, comunque sia chiamato, essendo il Dio di tutti, amorevole e buono che tutela e fa riconoscere fratelli. Questo modo di pensare si è fatto strada tra i credenti di religioni differenti che, fino a non molto tempo fa, erano continuamente in attrito. Perciò cercano di collaborare e si adoperano per andare incontro ai bisogni delle popolazioni e curarle nello spirito, se non è loro possibile aiutarle nella quotidianità.

Questo ci fa capire che il fondamentalismo religioso non esisterebbe, se non fosse alimentato da quello ideologico che tutto strumentalizza e sacrifica, costi quel che costi, imponendo un potere e un controllo sempre più ampi alle politiche di Stati sovrani e alle loro economie. Emblematico, a questo punto, è stato quello praticato dagli Occidentali con la scusa di esportare, come se fosse un sacco di patate, la democrazia in quei Paesi con mentalità, usi e costumi diversi. I risultati li conosciamo e le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti.

Dopo anni di guerre e stragi di innocenti, pur rendendosene conto, gli Americani e gli Stati coalizzati continuano imperterriti, giustificando la loro azione di guerra come "missione di pace". Ci chiediamo: da quando in qua si combatte una guerra per ottenere la pace? Dov'è la sovranità degli Stati? Possono i cittadini/sudditi accettare l'oltraggio straniero? Si può chiamare terrorista chi difende la patria? È come se gli indipendentisti siciliani chiamassero eroe Garibaldi! Sappiamo solo che la storia è decisa dal più forte, il debole

la subisce ma, nel contempo, reagisce con ogni mezzo e si serve di tutto per denunciare al mondo il suo scontento.

Si parlava, ad inizio delle ostilità, di una nuova guerra del Vietnam, ma nessuno allora volle dare ascolto o credere a quella voce che, dissentendo, auspicava che si trovassero altri modi per riportare alla ragione e alla pace, eliminando ogni dissidio senza dispendio di vite umane e di mezzi.

Con questa premessa e con l'auspicio che i grandi si ravvedano e contribuiscano perché la globalizzazione sia veramente un bene per tutti i popoli, senza diversità di credo e di colore, e liberi di potersi realizzare in ogni attività del corpo e dello spirito, pubblichiamo l'intervista a Francesco Grisi, cogliendo l'occasione per ricordare l'amico, oltre che l'uomo e lo scrittore.

S. V.

Cristiani oggi

Viene pubblicato dalla "Piemme" un libro originale che ha suscitato polemiche quando è stato presentato alla stampa. Si tratta del volume di saggi *Scrittori cristiani* scritto da Francesco Grisi, segretario generale del sindacato libero scrittori. Servendosi delle più familiari testimonianze cattoliche e confrontandosi con i cosiddetti "eretici", Francesco Grisi compie un itinerario per interpretare in chiave occidentale la letteratura.

Chi è lo scrittore cristiano?

Indipendentemente dal successo, lo scrittore cristiano è un uomo impegnato con il Messia, figlio di Dio, venuto in terra per salvare tutti.

Lei parla dei cosiddetti "lontani"...

Sì. Vicino lo scrittore cristiano c'è una schiera numerosa di amici e compagni. Molti sono vicini e altri sono lontani. Ma tutti fanno parte del nostro occidente che inizia laggiù a Gerusalemme quando viene il Cristo. Lui ha contagiato credenti e laici e ha dato speranze alla sua comunità ebraica e alla Chiesa cattolica.

Può dire che cosa è il suo libro "Scrittori cristiani"?

Il libro è una scelta attenta di "cose" che ho scritto in questi anni. Sono introduzioni, articoli, interventi con una forte componente letteraria. Contengono anche una problematica religiosa della vita. Le pagine che propongo sono un sentiero che attraversa un bosco segnato da trabocchetti, passaggi difficili, frane e insidiosi pericoli. Ma il sentiero ha una sua coerenza che il lettore potrà percorrere con me.

Qual è il tema centrale del volume?

Il libro si colloca in un tempo di confronto. La cosiddetta strategia del muro contro muro (che vuole dire degli opposti schieramenti) è stata sconfitta. Dallo scontro si va verso il confronto (che è già una forma di collaborazione). Con spirito critico affronto questo tema nel versante della cultura "cattolica". Ma ho molte perplessità. La nostra storia non si svolge tutta per dialettica di opposizione (anche se cambiano i protagonisti). Comunque, le ipotesi sono da avanzare. Tutto mi interessa.

Come il lettore potrà intendere, la polemica è sempre affiorante, ma le prospettive sono tutte aperte. Il dubbio aiuta a vivere nella speranza che la verità possa pacificare le impazienze.

Epifanie isolane
Bufalino, il giovane artista e Joyce

di *Maria Paola Altese*

Un divario temporale di quasi mezzo secolo, e molte altre cose, come la distanza tra l'Irlanda e la Sicilia, separano Joyce da Bufalino. Una profonda linea di demarcazione che, ricorrendo a troppo facili periodizzazioni letterarie, divide il moderno, anzi il modernismo, dal post-moderno. Ma come già aveva sottolineato T.S. Eliot nel suo saggio-manifesto modernista del 1919, *Tradition and The Individual Talent*, il possesso del senso storico (che "è senso dell'atemporale come del temporale, e dell'atemporale come del temporale insieme[1]") conduce l'artista verso un dialogo necessario con la tradizione, poiché – scrive Eliot - "nessun poeta, nessun artista di nessun'arte, preso per sé solo ha un significato compiuto. La sua importanza, il giudizio che si dà su di lui è il giudizio di lui in rapporto ai poeti o agli artisti del passato[2]". Di questa idea dell'esistenza oggettiva e globale della letteratura, celebrata da Eliot nel concetto di "poesia come unità vivente di tutta la poesia che sia mai stata scritta[3]", Bufalino ha sempre dimostrato consapevolezza. Così, nell'introduzione al suo *Dizionario dei personaggi di romanzo* pubblicato nel 1982, egli riflette su una questione interpretativa, e riconosce uno statuto universale del personaggio letterario, "eroe culturale" che può trovare un senso ultimo nel rapporto con il lettore. Il personaggio è infatti "multiplo e solitario, sempre altro e sempre uguale, corposo come una roccia e perversamente sottile"[4]: secondo l'autore del *Dizionario*, la letteratura tutta con gli abitanti invisibili che la popolano, è "la nostra patria più vera", e coerentemente intitola la sua introduzione all'opera, "Passione del personaggio"[5]. Questo inventario di 138 personaggi, da Don Chisciotte fino all'Innominabile di Samuel Beckett, viene descritto dallo scrittore come la proiezione fantasmagorica di un "solo grande romanzo-arlecchino, un *film-monstre* dall'ineguagliabile *cast*"[6], e compare pure il giovane protagonista del *Portrait* (1916) di Joyce, Stephen Dedalus, mentre su una spiaggia della costa di Dublino sperimenta l'epifania della propria vocazione artistica.

La complessa orchestrazione della scrittura di Bufalino accoglie suggestioni e memorie provenienti da una vita di letture vastissime mai interrotte, e di studi letterari (che saranno segnati dalla guerra e dalla malattia), un mondo nel quale i confini tra lettura e scrittura appaiono labili, e dove la letteratura e la vita possono sovrapporsi. Similmente, nell'affollata galleria della memoria, un personaggio da romanzo rimanda ad altri personaggi

da romanzo, e il mondo fittizio, come scrive Pavel, diventa riflesso di un mondo ontologicamente riconosciuto e dunque possibile[7]. L'universo narrativo di Gesualdo Bufalino ruota attorno ad uno spazio fondamentale, immaginario e reale insieme: l'isola. La Sicilia. Una marginalità geografica che fa da sfondo al percorso di formazione dello scrittore, che non rinuncia nei suoi romanzi alla tentazione di sperimentarsi nell'io narrante, drammaticamente e ironicamente trasformato in "personaggio". Sia *Diceria dell'Untore*, che Bufalino pubblica sessantenne nel 1981, quando, maturo professore di liceo diviene improvvisamente 'caso letterario', che *Argo il cieco*, pubblicato nel 1984, si concentrano sopra un nucleo autobiografico fondato sull'appartenenza isolana dell'autore, uno spirito ineffabile e aristocratico che Bufalino definisce "isolitudine", e che rende i siciliani "isole dentro l'isola"[8]. L'isola assume una valenza simbolica, all'interno della quale stratificazioni mitiche e letterarie si collegano ad un piano storico e soprattutto memoriale. Il desiderio di una Sicilia incantata è la premessa fondamentale dalla quale nasce "il sogno della memoria", filo conduttore di *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, romanzo post-joyciano "dell'artista da giovane", il cui titolo è già un manifesto di poetica, dove l'idea di una memoria caleidoscopica dai "cento occhi", come quella del mostro mitologico evocato dalle *Metamorfosi*, si coniuga con la percezione di una costitutiva evanescenza onirica dell'atto del ricordare[9].

L'immagine di un paese siciliano nell'estate del cinquantuno ("un paese in figura di melagrana spaccata, vicino al mare ma campagnolo; metà ristretto su uno sprone di roccia, metà sparpagliato ai suoi piedi; con tante scale fra le due metà, a far da pacieri, e nuvole in cielo da un campanile all'altro") apre il racconto di un tempo lontano che può cominciare grazie alla rievocazione di uno spazio costruito in un evidente sistema di opposizioni: alto/basso, terra/mare, campagna/città; simbolicamente diviso in due, metà reale e metà fiabesco, e che esiste 'fotografato' solo in quel sogno memoriale, perché, come scrive l'autore nell'epigrafe introduttiva al primo capitolo, questo è un paese "che non c'è più": "L'autore, per rallegrarsi la mente ripensa antiche letizie e pene d'amor perdute in un paese che non c'è più".

Si configura quello che Coletti definisce "uno spazio del desiderio regressivo"[10], una nostalgia di paesaggi che sono inscindibili dall'acuto (proustiano più che ungarettiano) sentimento del tempo. La memoria ha per Bufalino un doppio significato, da un lato nostalgica rievocazione del passato, dall'altro volontaria e terapeutica finzione, che sembra suggerire un implicito riferimento al grande mito della modernità romanzesca rappresentato da *Don Chisciotte*, dal suo modello di riflessione metalinguistica e degradazione parodica, che rende la realtà una costruzione culturale[11].

> «L'arte arto, che ne pensi? Un arto artificiale, s'intende, e non solo per rendere più ghiotto lo scioglilingua ma perché questo a me veramente serve: un surrogato di vita durante il giorno e un surrogato di sonno, quando non posso prendere sonno la sera.» (cap. III bis, p. 263)

In *Argo il cieco* il dialogo con la memoria si svolge in un aperto gioco di specchi tra autore e personaggio, un costante frammezzarsi nella storia

di capitoli "bis", che rappresentano una controvoce metanarrativa, la voce dell'autore attuale che a distanza temporale e spaziale dalla vicenda narrata (trent'anni dopo, in una "matrimoniale senza bagno" di un albergo romano) riflette sulla propria scrittura e su se stesso, svelando al lettore le impalcature dell'edificio letterario costruito sulle parole: culturale[11].

> «Parole, si. E me n'ero costruito un glossario, quasi i ruoli d'un esercito: depravate, timide, tracotanti, dolorose; tutte ugualmente disciplinate fino alla nausea» (cap. XXVII bis, p. 395).

Una sorta di *self-conscious novel*, che nella definizione del critico Stonehill è la forma più rappresentativa della narrativa postmoderna: una narrazione focalizzata sull'artificio letterario, sul suo status di *fiction*.[12] Nello spazio metanarrativo occupato dall'autore riconosciamo un 'dopo', un passaggio in direzione temporale e dunque storica. Non c'è immobilismo letterario in *Argo il cieco*, che fu accolto dalla critica[13] con qualche riserva rispetto al primo romanzo, e venne infatti accusato di scarsa originalità; ma al contrario, qui Bufalino sperimenta la definitiva insostenibilità di un modello narrativo stabile, ancorato alla realtà di un racconto autobiografico.

Lo spazio della memoria è sogno, finzione e dunque letteratura. Ricreando l'esperienza, l'artista conquista dolorosamente la parola (le "mostruose fantasticherie" che invadevano la mente di Stephen Dedalus[14]) e la restituisce attraverso la scrittura, pagando il suo debito, che riscatta da un lato e fa rivivere la 'colpa' dell'arte dall'altro.

> «Questo miracolo di creare con un po' di suoni e segni una bolla d'inesistenze ciarliere, come non finisce di apparirmi un'azione losca, una colpa» (*Argo il Cieco*, cap. VI bis, p. 295).

Il giovane poeta, protagonista di *Argo il cieco*, oggetto dello sguardo disincantato del suo anziano doppio, si trova alle prese con un amore non corrisposto e con memorabili epifanie isolane, che nella scrittura colta e infarcita di preziosismi evocano il barocco architettonico dei palazzi e delle chiese del profondo sud di Sicilia (di Modica e dintorni) facendo risuonare, come ha osservato Sciascia, "accordi da rondò"[15].

Lo svolgersi della storia appare come una "dilatazione dell'io"[16], un percorso che svela una realtà molteplice, fondata sulla trasformazione: "Questo è ora, guardatelo, il ragazzo di cento pagine fa" (XVII bis, p. 398). Il giovane artista del tempo che fu è un personaggio che allo sguardo retrospettivo dell'autore appare un "giovane zufolo", una dolceamara parodia siciliana dello Stephen Dedalus joyciano, che occupa la pagina 393 del *Dizionario dei personaggi di romanzo.*

La letteratura si ripiega su se stessa, e tra le molte citazioni occulte e rimandi intertestuali, il titolo del capitolo VI bis ("Ritratto dell'artista come giovane zufolo") è un intenzionale ritorno al Portrait di Joyce, la volontà (e la necessità) dello scrittore di stabilire un dialogo con il passato, con quel modello fondamentale di Ritratto d'artista novecentesco, sperimentando però, nello stesso tempo, la sua irreversibile inattualità che si esprime in una tragicomica parodia[17]. E così in apertura del capitolo VI bis, l'autore si presenta "com'era allora":

> «Ero uno zufolo capace di due note sole allora. Facile da suonare, ma bisognava imparmi. Erano due, le note, una d'afflizione,

uì uì uì, come quando bastonano un cane; l'altra di letizia *trallalà trallallera*, che veniva da una violenza di fame per ogni fumante rosso ragù della vita.» (cap. VI bis p. 293).

La vita è per Bufalino una costante oscillazione tra tanatofilia e tanatofobia, un dualismo che si fonda sulla predilezione retorica per l'ossimoro, contenuto nello stesso titolo *Argo il cieco*, e legato soprattutto a temi esistenziali, che secondo Enzo Papa[18] farebbe di Bufalino un ultimo epigono della grande stagione del decadentismo europeo.

E se nel *Ritratto* di Joyce l'estetismo dannunziano *fin de siecle* ha per molti aspetti influenzato una concezione estetica che ferma il tempo nella folgorazione di un'epifania, in *Argo il cieco* l'incorruttibile bellezza di un attimo (la stasi joyciana derivata dalla filosofia tomistica[19]) diventa un illusorio desiderio di vita minacciato dall'attesa della morte.

«L'inganno cioè che il sole s'impietri dov'è, e la luna; che nel nostro sangue nessuna cellula invecchi di un attimo in questo attimo stesso che sembra passare e non passa, sembra non passare ed è già passato». (cap. VIII, p. 306).

L'epifania della ragazza sulla spiaggia chiude il quarto capitolo del *Portrait* di Joyce (è il passaggio riportato da Bufalino nel suo *Dizionario*) e rivelerà a Stephen Dedalus, che poco prima in un colloquio con il direttore del collegio gesuita era stato invitato ad entrare nell'ordine, la strada definitiva e profana dell'arte. Questo momento rappresenta la piena realizzazione letteraria del concetto di epifania, definito nel capitolo XXV di *Stephen Hero* (1905), incompiuto romanzo d'artista, la cui redazione venne interrotta da Joyce per poi confluire nel nuovo progetto di *A Portrait of the Artist as a Young Man*: "Per epifania intendeva Stephen un'improvvisa manifestazione spirituale, o in un discorso o in un gesto o in un giro di pensieri degni di essere ricordati"[20].

L'immagine della ragazza ferma sulla riva di un mare smeraldino è costruita secondo un sensuale estetismo che crea un parallelismo simbolico tra la fanciulla ("angelo della gioventù e della bellezza mortale") e un piumato uccello marino:

«Una ragazza gli stava davanti in mezzo alla corrente: sola e immobile, guardando verso il mare. Pareva una creatura trasformata per incanto nell'aspetto di un bizzarro e bell'uccello marino. Le sue lunghe gambe nude e sottili erano delicate come quelle di un airone e intatte, tranne dove una traccia smeraldina di alga era restata come un segno sulla
carne. Le cosce, più piene e sfumate come l'avorio, erano nude fin quasi alla anche, dove gli orli bianchi dei calzoncini erano come un piumaggio di soffice pelurie candida[21]». (cap. IV).

Nel XIII capitolo di *Argo il cieco*, durante una passeggiata nella cava antica di Ispica con l'amata Maria Venera, il giovane protagonista replica il sensuale lirismo dell'epifania joyciana, ma da candido ed etereo uccello marino la ragazza viene trasformata in una più prosaica e scura allodola canterina:

«Era vestita di nero, come sempre. Il solito abitino liso, una mussola da rigattiere. Ma come le stava bene, la faceva sembrare un uccello. Con le gambe sottili e snelle ed un aire naturale di volo. Una cicogna, una gru. Se non un'allodola, per come cantava». (p. 347).

La degradazione ad un livello di quotidiano realismo dell'epifania joyciana non è soltanto un gioco parodico, ma la necropoli, luogo di confine tra la

vita e la morte (proprio come la riva del mare rifletteva in Joyce un confine tra essere e apparire) diventa un simbolo della tragica condizione del vivere, che inevitabilmente (e persino allegramente) procede verso la morte: "Noi ci spingemmo avanti, catecumeni di un felice e verde Al di là. Senza i rumori di catene, i lamenti, i flosci voli di pipistrelli che accompagnano i viaggi sotterra d'ogni Enea o Vas d'elezione." (XII, p. 345)

Come ha evidenziato Margaret Doody[22] esaminando i tropi del romanzo a partire dall'età classica, ambientazioni di paludi o spiagge, la presenza del mare o di tombe, caverne o labirinti, rappresentano spazi liminali (dal latino *limen*, soglia), luoghi cioè che per loro costituzione comunicano un'idea di confine, di indeterminatezza tra uno stato ed un altro. Il luogo della sepoltura richiama un concetto di Morte in Vita, una realtà dominata da un'idea di decomposizione, dove anche l'identità si sbriciola. E il personaggio è condannato alla lacerazione, come il protagonista di *Argo il cieco*, imprigionato nel sogno memoriale dell'autore ("scrivere è stato per me solamente un simulacro del vivere"; XVII bis) che solo il lettore può condividere nella malinconica scoperta dell'infelicità.

Ed infine l'isola è protagonista, al pari degli stessi personaggi, delle storie d'artista di Joyce e di Bufalino. Stephen Dedalus ha compiuto un viaggio simbolico-rituale dentro il 'labirinto'[23] della sua isola irlandese, e la stessa formazione dell'artista può leggersi come iniziazione cultica attraverso riferimenti al mito di Dedalo, la cui storia rimanda proprio alla presenza di un'isola (Creta e anche la Sicilia). La percezione labirintica dello spazio suggerisce l'idea di un passaggio sotterraneo, o di un luogo segreto, in cui il meraviglioso si fonde con il mostruoso, come quello abitato dal Minotauro.

Un cordone simbolico lega l'artista all'isola in una perenne oscillazione di colpa e desiderio, che nel *Portrait* culminerà nella scelta di Stephen dell'esilio nel mondo, nella necessità di abbandonare l'isola, per poi però ricrearla nella letteratura: la profetica immagine di "nubi screziate sul mare" che sembrano "nomadi in marcia" verso occidente[24]. E infine, l'isola Giulia o Ferdinandea, sprofondata nel mare per poi un giorno riemergere, compare nel romanzo di Bufalino, e rappresenta l'isola come luogo della natura magico e inquietante, teatro del disorientamento spazio-temporale; un non-luogo mitico che appartiene alla memoria collettiva e che rimane sospeso tra assenza e presenza, morte e vita, sogno e storia.

> «Allora cominciai a dirle dell'isola Giulia ovvero Ferdinandea emersa da queste acque fra Sciacca e Pantelleria un secolo addietro e passa. Di sabbia fine, nera e pesante, con un ponticello nel mezzo e un laghetto d'acqua bollente nella pianura. Il mare la circondava, un mare color celeste ma untuoso come d'olio. E l'isola visse qualche tempo, poi il mare se la riprese. Un giorno riemergerà». (cap. X, p. 237).

NOTE

[1] T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* (1919), trad. it. *Tradizione e talento individuale* in T. S. Eliot, *Opere 1904-1939*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2001, p. 394 e segg.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] Gesualdo Bufalino, "Passione del Personaggio", introduzione al *Dizionario dei personaggi di romanzo da Don Chisciotte all'Innominabile*, (1982), Milano, Rizzoli, 2000, p. 15.

[5] Bufalino aveva in mente gli studi di G. Genette, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976; G. Lukàcs, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976;

M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977; M. Robert, *L'antico e il nuovo*, Milano, Rizzoli, 1969; J. Rousset, *Forme e significato*, Torino, Einaudi, 1976. Tutti compaiono in nota all'introduzione cit.

[6] G. Bufalino, Introduzione al *Dizionario dei personaggi di romanzo*, cit. p. 2.

[7] Cfr. Thomas Pavel, *Mondi di Invenzione* (1986) trad. it. a cura di Andrea Carosso, Einaudi, Torino, 1992.

[8] Cfr. Gesualdo Bufalino, Giuseppe Leone, *L'isola nuda*, Bompiani, Milano, 1998.

[9] Gesualdo Bufalino, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Sellerio, Palermo, 1984, ora in Gesualdo Bufalino, Opere 1981-1988, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Bompiani, 1992. Le pagine indicate si riferiscono a questa edizione.

[10] Vittorio Coletti, "Spazio e tempo nel romanzo italiano contemporaneo" in *Le configurazioni dello spazio nel romanzo*, Bulzoni, Roma p. 205.

[11] Cfr. Alfonso Berardinelli, "L'incontro con la realtà", in *Il Romanzo* a cura di F. Moretti, vol. II, "Le Forme", Einaudi, Torino, 2002.

[12] Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1988, p. 3: "the self-conscious novel is an extended prose narrative that draws attention to its status as a fiction".

[13] "ci troviamo davanti a non molto di diverso per le situazioni e i materiali, da tanta arcaica letteratura neorealistica" L. Mondo, "Argo, vecchio e cieco alla ricerca degli anni felici", in "Tuttolibri", 23 febbraio 1985.

[14] "His recent monstruous reveries came thronging into his memory." J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, cap. II, edited by S. Deane, Penguin, 2000, p. 95.

[15] Leonardo Sciascia ha definito *Argo il cieco* un "racconto rondò" nell'articolo "La memoria è musica", L'Espresso, 23 dicembre 1984.

[16] Cfr. Angelo Guglielmi, "La dilatazione dell'io", in "Nuove Effemeridi" n. 18/1992/II.

[17] Sui "Ritratti d'Artista" di Joyce e Bufalino e sulla presenza di uno spazio narrativo simbolico Cfr. Maria Paola Altese, *Portrait della memoria. Lo spazio come simbolo*, Ila Palma, Palermo, 2005.

[18] Enzo Papa, "Gesualdo Bufalino" in "Belfagor", Firenze 52, 5, 1997.

[19] Maurice Beebe, "Joyce and Aquinas: the Theory of Aesthetics", in *James Joyce: the Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, Morris Beja (editor), Macmillan, 1973.

[20] Trad. it. di Cesare Pavese in *Joyce. Racconti e romanzi*, Mondadori, 1974.

[21] James Joyce, *Dedalus: Ritratto dell'Artista da giovane*, trad. it. di Cesare Pavese, Mondadori, Milano,1974. Versione inglese cit. p.185. "A girl stood before him in midstream, alone and still, gazing out to sea. She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and softhued as ivory, were bared almost to the hips where the white fringes of drawers were like featherings of soft white down."

[22] Margaret Doody, *The True Story of the Novel*, trad. it. *La vera storia del romanzo*, Sellerio, Palermo, 2009.

[23] Diane Fortuna, "The Art of the Labyrinth" in *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Brady-Carens editors, Macmillan, 1998.

[24] "Disheartened, he raised his eyes towards the slowdrifting clouds, dappled and seaborne. They were voyaging across the deserts of the sky, a host of nomads on the march, voyaging high Ireland, westward bound." Cap IV, p. 181, cit.

Due liriche di Antonio Osnato

STELLA POLARE

Cielo trapunto di stelle.
Occhi nel firmamento
alla ricerca dell'indice paterno.
Occhi assorti, attoniti.
Orecchie che ingoiano parole
del padre ignaro del cataclisma.

Notte velata.

Gran carro, piccolo carro, stella polare.

I figli,
in quel tempo (fratelli),
possedevano la stella polare.
Nessuno esclamò, vivente il padre, è
mio, soltanto mio.

Notte buia.

Occhi che scrutano il firmamento
orbo della stella polare.

EREMO DELLA GIUBILIANA

Una fontana
canta nell'assenza della campana.
Su mondi ulivi
uccelli migratori.
Una fontana nell'eremo
raccoglie i segreti di cuori pellegrini.

(*Stella polare*, Palermo, Kalós, 2004)

Riflessione sull'essere, sulla morte e sulla vita

di *p. Giacinto M. Scaltriti o. p.*

Si può dire che la creatura umana è tutta nel suo corpo-vivo? Cioè, si può dire che l'anima è quel corpo-vivo? In altre parole, il corpo in quanto tale sarebbe la materia informe e l'anima risulterebbe dalle forme e dalle potenze vive del corpo.

Precisiamo: l'anima in quanto spirito è una realtà distinta dal corpo che è materia, la materia informe non è un mistero inferiore rispetto allo spirito come forma e il mistero vero sta nell'unione dell'uno e dell'altra per costituire una sola natura, la quale a sua volta è un mistero, essendo l'immagine e la somiglianza di Dio.

La natura umana individuale forma un "sinolo" di corpo e anima sussistente per sé in ciò che si chiama persona che è un altro mistero, ovvero lo stesso mistero che dalla materia si estende fino ad entrare nel mistero di Dio. Quello della persona è una realtà oltre l'anima, il corpo, il sinolo e la natura, pur essendo espressione di tutte e quattro le realtà insieme.

Per capire che cosa sia questo termine del mistero dell'uomo, cioè la persona, bisogna farsi aiutare da Platone. Questi intuì e restrinse la speculazione orientale che vaga nel divino, fissando, come stelle nel firmamento, per ogni creatura, il principio di sussistenza eterno, archetipo, divino e individuale, che è oltre l'essere creato che Aristotele dà nella composizione di potenza e atto, di materia e forma. È il sistema delle idee.

Ma Platone non basta. Anzi, ci porterebbe nell'errore di un razionalismo idealistico o estetizzante, come è stato, ad esempio, per la triade romantica di Fichte, Schelling e Hegel, di cui si fece eco in Italia Benedetto Croce. Occorre la rivelazione cristiana che corregge Platone, recuperando Aristotele con la realtà del Nuovo Adamo, che è il Verbo di Dio incarnato, il Figlio del Padre, l'Immagine di Dio, nel quale sussistono tutte le creature che preesistono nel Verbo stesso, aprendo così la zona del mistero che ulteriormente si ritrova in Dio come è in se stesso.[1] S. Agostino si rese conto di quella realtà platonica, ma la lumeggiò vedendola "in Dio", nella realtà del Dio della rivelazione di Cristo, esprimendosi più come mistico e filosofo che non come teologo, pur essendo teologo grandissimo.

I medioevali maggiori ereditarono questa ricerca più di quanto non dicano gli espositori del pensiero medioevale. In particolare, si preoccuparono chiaramente del mistero culminante e originario insieme delle idee divine.

Scoto Eriugena attaccò il problema e lo approfondì fin quasi a concludere, pur essendo ancora oggi stimato

come eretico, se pure ci si ricorda di lui come teologo che apre il Medioevo. Vedi, a proposito, l'ottima trattazione di Abbagnano nella sua *Storia della filosofia.*

S. Tommaso e S. Bonaventura centrarono il problema a livello storico, mettendo a fuoco l'agostinianesimo predominante sotto forma di neoplatonismo teologico. Teologia per la verità del tutto velleitaria perché fatta in preponderanza di sole parole teologiche, non di concetti che approfondiscono il mistero rivelato, sia pure *quoad nos.*

Duns Scoto penetrò il mistero più degli altri, eppure rimase poco conosciuto e perciò molto contrastato a tutt'oggi, anche perché, se fu il Cristoforo Colombo della teologia moderna, si limitò tuttavia a gridare "Terra! Terra!"; cioè "Nuovi cieli! Nuovi cieli!", dimenticando che più si penetra nel cielo di Dio, più si vede chiaro nella Terra dell'uomo.

Rosmini lo riprese ottimamente a secoli di distanza, ma non ne trasse tutte le conclusioni, anzi ignorò del tutto che la conclusione è data dalla formula rivelata delle tre apocalissi di Isaia, Pietro e Giovanni: «Saranno cieli nuovi e una terra nuova», portati più che al sito escatologico da essi significato che non alle applicazioni socio-politiche del secolo. Si aggiunga l'apocalisse di S. Paolo, nella stessa prospettiva: «Tutte le creature sono protese nei dolori del parto, nell'attesa della rivelazione dei figli di Dio»[2].

***

Tornando al problema, dirò che bisogna riprendere la dottrina di S. Tommaso sulle idee divine[3] e sulla vita "in Dio", centrando la formula *res naturales verius esse simpliciter habent in mente divina quam in seipsis; quia in mente divina habent esse increatum, in seipsis autem esse creatum*[4].

Questo punto del tomismo attirò l'intelligenza di Maestro Eckart e della sua scuola: il Beato Enrico Susone, il Ven. Taulero, le mistiche Domenicane del Reno. È un torrente di alta montagna, a strapiombi e pietrame, pericoloso e mortale per alcuni, ma le cui acque sono limpide, radioattive e ricche di pesca prelibata.

Le idee originarie in Dio sono la stessa essenza di Dio in quanto imitabile nell'essere proprio della creatura la cui idea eterna è il principio e il termine nel mistero di Dio creatore e glorificatore. E tutto ciò non ripugna alla semplicità di Dio poiché le idee divine non sono specie mediante le quali Dio conosce, ma ciò che conosce generandolo nel suo stesso Verbo e lo crea volendolo per opera del suo Spirito[5].

Pertanto, l'idea eterna di Dio, come imitabile in quella creatura singola, è principio del supposto della medesima creatura nel momento stesso in cui quella esce da non-essere. Nulla può esistere se non ha un principio di sussistenza nell'Essere in quanto tale, nell'Io-sono, secondo quanto Dio stesso disse a Mosé[6].

Crescendo nella linea dell'essere, il non-essere entra sempre più nella sfera della propria idea eterna, in quanto suo principio di sussistenza, che poi diventa misura oggettiva della morale dei suoi stessi atti, come S. Tommaso applica molto logicamente[7]. L'uomo ne prende conoscenza e coscienza progressiva, con l'aiuto della grazia, riflettendone il mistero nella sua stessa persona che di quel mistero diventa lo stesso supposto.

Per questa via ascendente, l'uomo

diventa "Dio in Dio", senza per questo cadere nel panteismo, perché i dati distintivi sono posti allo stesso modo della distinzione tra creatura e creatore e si afferma tanto più chiaramente quanto più l'uomo assurge alla conoscenza di se stesso in Dio, "come da Dio è conosciuto".

Questa separazione o distinzione abissale è colmata da un altro mistero, quello dell'incarnazione del Verbo, cioè Tutto Dio fatto carne, nella quale carne o umanità «inabita tutta la pienezza della divinità corporalmente»[8].

Significativo che nella citata Apocalisse di S. Paolo, l'Apostolo termina l'argomento esaltando non la salvezza dell'anima ma la brama «della redenzione del corpo nostro»[9]. E non penso che Paolo si compiaccia di considerare che finalmente sarà redento anche questo nostro povero corpo in quanto, dopo tutto, parte coessenziale del nostro essere, che ha patito più propriamente i dolori e la morte. Penso che dal testo risulti evidente che S. Paolo intenda per corpo, cioè la carne (sarx), tutto l'uomo, in quanto tutto l'uomo è, in ragione del suo genere, tutto quanto nel suo corpo. Quanto detto è tradizione biblica, poiché lo Spirito chiama "ogni carne" intendendo "ogni uomo". Fin dal suo inizio, è detto che l'uomo e la donna saranno "una carne sola", intendendo la pienezza dell'essere, annessa alla potenza di pro-creare, per meglio dire, di con-creare con l'Io-sono - altri essere-uomo, nel corpo fatto anima vivente.

Saltando infiniti passaggi, al termine dei quali ritroveremmo sempre il mistero di Cristo come ponte tra Dio e l'uomo, l'Essere e il non-essere, possiamo tentare di dire quanto segue. La persona dell'uomo è l'idea eterna che Dio ha di quell'uomo-individuo, nel momento in cui questi esce dal non-essere, ovvero dal nulla. All'inizio è nel suo termine creato, alla fine è nel suo termine increato. Sarebbe questa l'*ecceitas* di Scoto e la "potenza pura" di S. Tommaso. È il mistero stesso di Cristo, la cui Persona sussiste nelle due nature, e che si comunica a coloro che sono di Cristo, il Quale dà a quelli che sono suoi, tutto quello che il Padre gli ha dato. Sono noti i passi in cui Gesù enuncia queste verità e S. Paolo le commenta. Ma c'è un tratto del discorso nella sinagoga di Cafarnao che è particolarmente significativo, concludendo la stessa eucarestia come "segno" del mistero. «Questo vi scandalizza? E se vedeste il Figlio dell'uomo ascendere dov'era prima?»[10]. Il Figlio dell'uomo era nel principio della generazione del Padre, dove torna con la sua umanità perché "Dio sia tutto in tutti", per Lui, con Lui e in Lui. Che ogni figlio dell'uomo tocchi e contempli quel medesimo Principio, diventando "Dio in Dio", pur restando - come Gesù - vero uomo, è appena la conseguenza che il Cristo intende attraverso il mistero eucaristico illustrato per la prima volta in quel celebre discorso.

È chiara la non identità di Cristo, unico figlio naturale del Padre, con gli infiniti possibili "figli adottivi" per Cristo. Però è evidente il mistero che non è assurdo, di un "punto" comune in qualche modo identico, il punto dell'essere "simpliciter verius". Si tratta di un'analogia; non però semplicemente concettuale, ma applicata sul piano concreto dell'esistenza: Cristo e le sue Membra sono *simplicter diversi, sed idem secundum quid.* Questo *quid* d'identità è un punto reale sul piano ontico dell'esistere: È l'idea eterna di

Dio, cioè tutto Dio, che nelll'atto di farsi imitato (da imitabile che era) nell'essere proprio dell'uomo, si pone come supposto - persona - di ogni uomo. Nell'atto della creazione è l'aurora nel buio; al termine è "una vera lode" della maggior gloria di Dio[11]. Certo la metafisica delle relazioni, dopo quella dell'analogia, può servire. Ma penso che andrebbe sviluppata la ricerca della natura dell'"ordine", come realtà sussistente in ogni sua manifestazione proveniente da Dio. Dio è Ordine. Rimarrebbe tuttavia sempre il Mistero!

Se nell'idea eterna che Dio ha di ogni uomo risiede il principio dell'essere "più vero" dell'uomo, onde diviene "Dio in Dio", è nel principio materiale opposto, nella prima individuazione del non-essere, che l'uomo si fa tale.

Il soffio genetico di Dio creatore fa sorgere dalla materia prima la statua di fango dell'uomo. Poi lo stesso soffio fa di questa statua un'anima vivente. Infine la farà uno spirito vivificante.

L'uomo diviene se stesso non per fasi successive di non-essere, di statua di fango, di anima vivente e di spirito vivificante, ma con un atto solo, con distinzione intrinseca di natura. Sia detto fuggevolmente che l'uomo non è mai esistito allo stato di natura pura, ma fin dal principio fu in stato di grazia. Con il peccato l'ordine ontologico resta sconvolto - ottenebrato - ma i termini della realtà restano identici: l'uomo che viene contemporaneamente dal cielo e dalla terra. Dalla terra con l'essere proprio, dal cielo con l'essere "più vero"; questo che dà a quello il suo sussistere, quello che dà a questo la sua individuazione, onde l'uomo resta sempre distinto dall'assoluto di Dio. L'anima allora sarebbe un'irradiazione dell'idea eterna di quell'uomo, nell'atto in cui l'azione creatrice di Dio lo trae dal non-essere, tramite l'essere più vero che esso stesso ha nell'Io-sono. L'anima potrebbe essere considerata così in due termini opposti, dialetticamente scindibili tra di loro: uno esplicito, risultante dalle forme vive del corpo ed incorporato a questo nell'unica realtà della natura in persona; l'altro, implicito, nella virtualità della vera vita "nascosta con Cristo in Dio"[12].

La morte non sarebbe soltanto la separazione del corpo dall'anima, ma la scissione che in qualche modo si produrrebbe nell'anima, onde quella che propriamente s'incorpora seguirebbe la sorte del corpo. Vivo rimarrebbe l'aspetto disincarnato dell'anima, quale virtualità dell'idea originaria che è esattamente "il luogo" in cui l'uomo trova tutto se stesso. La morte è uno sciogliersi del nodo che compone la divina armonia tra l'essere proprio dell'uomo in terra e il suo essere "più vero" in Dio. Il contrario della morte e lo stringersi di quel nodo in un plesso che i Vangeli indicano come "nuziale" (Le nozze del figlio del Re), fino a realizzare ciò che concordemente dicono, tra gli altri, San Giovanni, San Paolo e Santa Teresa del Bambino Gesù.

San Giovanni scrive: «Ora non si vede, ma sappiamo che quando si manifesterà saremo simili a Dio perchè lo conosceremo come Egli è»[13]; e San Paolo: «Conosceremo Dio allo stesso modo che Egli ci conosce»[14], mentre Santa Teresa del Bambino Gesù: «Conosceremo Dio come Egli si conosce». Da notare la commovente variante in profondità dal "ci conosce" di Paolo, al "si conosce" della Santa. Conoscendo se stesso, Dio ci conosce, e noi lo

conosceremo appunto "come Egli è", L'Io-sono che si conosce nei suoi figli, in ogni uomo che viene in questo mondo. Per questo Dio ci amò talmente da mandarci il suo Figlio unigenito![15]. Una conferma corrispondente la troviamo nel tratto dei sinottici in cui Gesù smentisce i sadducei circa la risurrezione. Contrariamente a quanto dice un'interpretazione corrente, da non confondere con la Tradizione, il soggetto della disputa non è il matrimonio, ma la vita. Come i pagani, così i sadducei - ebrei paganeggianti - credevano che con la morte finisse tutto, mentre Gesù coglie l'occasione per aprire totalmente lo scenario sul mistero della vita dopo la morte. I sadducei ponevano il problema sul matrimonio perché avevano una concezione materialistica e pertanto sessuale dell'esistenza. Tale mentalità si rivestiva di legalità facendo riferimento alla legge del levirato che, a sua volta, si giustificava con la necessità di conservare la specie di Israele da cui doveva nascere il Messia. Era ad ogni modo un argomento legato al piano della salvezza che non c'entra più nella risurrezione che conclude nella gloria di Dio. Il discorso cristiano diventa tutt'altro nella sua finalità escatologica.

Gesù mira diritto all'errore rivelando di colpo l'Aldilà, il luogo dove l'uomo ha il suo essere *simpliciter verius*. In quel "luogo", non solo gli uomini saranno come angeli, ma come Dio. Infatti è Gesù stesso che precisa "come angeli e figli di Dio". Ora figli di Dio significa "Dio in Dio". Il riferimento biblico addotto da Cristo è precisamente quello in cui Dio si rivelò come unico Essere, l'Io-sono, l'unico che esista realmente per sé. Da questo Essere, tramite l'idea originaria che ogni creatura ha in Dio, acquista l'essere ciò che è il non-essere. Nel caso, anche il cespuglio ardente è "Dio in Dio", e per questo non si consuma: ogni creatura è incorruttibile, come gli angeli e Dio, nella propria idea eterna e divina. Nell'eucarestia il pane e il vino diventano "Dio in Dio", per opera dello Spirito Santo, e nel Verbo si commutano nella carne e nel sangue del Verbo stesso che rinnova così, ogni volta e all'infinito, il suo farsi uomo. Il discorso della sinagoga di Cafarnao è il seguito di quello fatto da Yahweh a Mosé quel lontano giorno.

Gesù precisa che i sadducei erravano perché non comprendevano il senso delle Scritture e soprattutto la potenza di Dio. Quanto alle Scritture, Gesù toglie i Sadducei dall'equivoco che il sesso sia una mera servitù carnale, mentre la genealogia di Abramo, Isacco e Giacobbe viene da Dio. Quanto alla potenza di Dio, Gesù l'afferma come un assoluto, in quanto l'Io-sono ignora la morte e Colui che Egli ha mandato, Gesù Cristo che morendo ha vinto la morte[16]. Dell'Io-sono, fonte dell'esistere in ogni creatura, Gesù rivelerà il nome esatto: il Padre[17]. Di questo Padre la teologia ci ha detto ancora poco o nulla. Ora il Padre è il principio della SS. Trinità e il termine del creato che il Nuovo Adamo gli riporta redento e unificato, affinché Lui, l'Io-sono, sia "tutto in tutto"[18]. In particolare, nel Cristo della *parusia* s'irradierà la gloria che Egli - il Verbo - aveva presso il Padre "prima che il mondo fosse"[19], luogo in cui sussiste l'essere *simpliciter più vero* di ogni creatura.

La teologia moderna vuole dimostrare al mondo contemporaneo che tutto l'uomo umanisticamente tecnico-scientifico trova posto nella rivelazione

e quindi nel piano di salvezza. Questo è giusto ed è lodevole ogni sforzo ad esso proteso. D'altronde, non è da oggi che la teologia cattolica ha questo assillo. Con il trascorrere del tempo, esso è la natura stessa della cattolicità della vera Chiesa di Dio. Basterebbe il testo citato di San Paolo ai Romani: «Tutto il creato è proteso nei dolori del parto, attendendo la rivelazione dei figli di Dio». E la conferma altissima di S. Pietro nel secondo discorso di Pentecoste: «Gesù è trattenuto in cielo - nel suo luogo presso il Padre - fino al tempo della restaurazione di tutte le cose, di cui Dio ha parlato per bocca di tutti i profeti»[20].

L'aspetto caratteristico antropologico, che la teologia moderna va prendendo, la mette nel rischio di perdere contatto con Dio, in quanto è "Colui che è". Il risultato, già avvertibile in qualche parte, è lasciarsi irretire dallo spirito naturalistico e persino ateo del mondo. Così è nata la teologia della secolarizzazione e quella più astrusa della morte di Dio. La fine sarà l'opposto di quanto intende il Vaticano II nella *Gaudium et Spes*. La teologia antropologica così intesa finirà per essere inghiottita da quel mondo che non è da salvare perché ha scelto ciò che non è salvabile. Un mondo di sadducei finalmente d'accordo con un ceto sacerdotale di gnostici e di manichei.

p. G. M. S. o. p.

NOTE

[1] Prologo di San Giovanni; *Col.* 1, 15.
[2] *Rom.*, 8.
[3] S. Tomm., I, q. 15.
[4] S. Tomm., I, q. XVIII, a. 4, ad 3.
[5] S. Tomm., I, 15, l, ad 3; 2 c.
[6] *Es.*, 3, 14.
[7] S. Tomm., l, II, q. 15, a.4; q. 64, a. 7.
[8] *Col.*, 2, 9.
[9] Ib., 23.
[10] Giov., 6, 61/62.
[11] *Ef.*, 1, 12.
[12] *Col.*, 3, 3.
[13] Giov., 3, 2.
[14] *Cor.*, 13, 12.
[15] Per il passo di S. Teresa, vedi *Lettres à Céline*, pag. 69; vedi *Una corrispondenza con l'aldilà*, pag. 40.
[16] Mtt., 22, 23; Mc., 12, 18; Lc., 20, 27.
[17] Giov., 17, 6.
[18] *Cor.*, 15, 28.
[19] Giov., 17, 5.
[20] *Atti*, 3, 21.

PER EMANUELE
LA STRETTA DELLA MANO

La tua stretta della mano
è dolciura di paradiso, è festa
e riso. Nel mio animo
nascono margherite (-ite
-ite a raccoglierle) e sfumare
di sole e
di viole.
Da te a me passano centinaia
per non dire migliaia
di piccolissime Deità,
le quali mi riempiono tutto il corpo
che scintilla e brilla
in un vero arcobaleno lunare
che in sé agglomera antichissime memorie
e il cuore ne gode
in una sconfinata infinità.

Giuseppe Bonaviri

(*L'arcobaleno lunare*, Palermo, Thule, 2009)