

Editoriale	3	La parabola di « Questitalia »
		LA COMUNIONE NELLO SPIRITO SANTO
Flavio Capucci	4	Introduzione
Josemaría Escrivá de Balaguer	7	Il Grande Sconosciuto
Adriana Zarri	14	Nel mistero trinitario, l'Amore che riceve
Enzo Lodi	16	Lo Spirito Santo nella liturgia
*	23	Breve antologia patristica
Carlo Gagliardi	26	Iconologia all'unisex
Mariano Pavanello	31	L'Italia non può stare a guardare
Enrico Lucatello	35	Un secolo di giornali romani
Renzo Fabris	40	I cristiani tra antisionismo e antisemitismo
Emanuele Samek Lodovici	54	Filosofia. Quale aporia? Risposta a Umberto Eco
Mario Di Palma	57	Storia. L'unità concettuale di tutti i fascismi
Armand	59	Studi gattolici (1)
N. Schmitz Sipos-R. Darcamo	60	Letteratura. Narrativa ungherese - « check up per Silone »
Enzo Montillo	64	Educazione. Nuovi insegnanti per la nuova scuola
Filippo Accinni	66	Scienza. Perché un Ministero per la ricerca?
Adriano Bellotto	67	Lessico televisivo. Canzonissima. Gradimento
Lorenzo Arruga	69	Musica. Invito alla musica contemporanea
Riccardo Carucci	71	Esteri. La fine di Gomulka
Franco Palmieri	73	Riviste & Riviste. I nuovi intellettuali americani
Armand	74	Studi gattolici (2)
*	75	Libri & Libri
*	80	Libri ricevuti

|||||

Ecco quattro modi per contribuire alla diffusione della rivista:

1. Rinnovare tempestivamente l'abbonamento scaduto. Come è noto, l'importo annuale è di L. 5.000 (estero \$ 12); quello semestrale di L. 3.000.
2. Offrire abbonamenti omaggio agli amici. Segneremo direttamente al destinatario il nome del donante.
3. Dare un contributo, anche modesto, al « Fondo di solidarietà » che consente di far pervenire la rivista a numerosissime persone (missionari italiani all'estero, studenti, circoli culturali, cappellani del lavoro, ecc.), che non sono in grado di abbonarsi.
4. Segnalare nominativi di persone presumibilmente interessate alla rivista, a cui invieremo una copia in omaggio con un invito ad abbonarsi.

Anche quest'anno, venendo incontro alle richieste di molti lettori, spediremo in contrassegno il numero di febbraio della rivista a quanti non hanno effettuato esplicita disdetta. In questo modo, il canone per il 1971 potrà essere versato direttamente al portalettere. Per evitare disguidi, purtroppo inevitabili quando si verificano accumuli di corrispondenza, vi preghiamo di provvedere con urgenza alla regolarizzazione della vostra posizione di abbonato. Grazie della fiducia, buon anno e buon lavoro.

|||||

QUALE APORIA? RISPOSTA A UMBERTO ECO

Ci sono almeno due modi, apparentemente contrari, di affidare un classico del pensiero a qualche istituzione accademica (storie della cultura, enciclopedie, corsi universitari, ecc.): il primo consiste nel collazionare gli autorevoli pregiudizi che ci hanno preceduto, ibernando « storicamente » il classico per consegnarlo direttamente a coloro che udranno le Trombe (1). È il modo caratteristico della cultura laica; i moderni intellettuali sono bravissimi nell'affermare la propria superiorità sui più superbi intelletti, grazie a qualche astuto stratagemma espositivo. L'altro è il modo degli aggiornamenti culturali non richiesti, dettati dall'inconscia persuasione storicista che « il tesoro intemporale della verità *cresca* » (2). È lo stile caro, ed è il nostro tema, al commento neo-tomista a S. Tommaso; si riservano al *Doctor Angelicus* due o tre ben scelte espressioni di simpatia (le stesse che usiamo per la morte delle vecchie nonne dei nostri conoscenti) e poi si passa a modernizzare l'incantesimo del modo tomista di pensare.

Del tutto non conforme a questo costume è il presente saggio di Umberto Eco (3). L'Autore discute frontalmente i luoghi comuni della storiografia e alla perspicuità dell'indagine accoppia una sottile rete di obiezioni la cui fondatezza è assolutamente necessario verificare. In ogni caso Eco è un interprete brillante e corretto ed è tanto più interessante in quanto, oltre a non offrirci un *Ersatz* di Tommaso, si compromette pubblicamente affermando di aver chiuso i conti con la prospettiva religiosa, proprio attraverso l'indagine dell'estetica tomista (4). In un altro punto del libro (5), dichiara inoltre che, per un metafisico, una estetica non può che variare in stretta dipendenza dal sistema generale. Si dovrà pensare, come rigorosamente ha fatto l'A., che *aut simul stant aut simul cadunt*, salvo appunto intendersi sulla misura in cui una metafisica possa cadere. Esiste infatti anche un modo « animista » di criticare, che consiste nel crede-

re che quando è giorno, la notte non è mai stata (o viceversa).

trascendentali e intuizione intellettuale

Il taglio di lettura che Eco ci propone e che noi seguiremo velocemente per disputare sui principi, è il progressivo scioglimento di alcune *cruces interpretum*. Il primo ordine di problemi riguarda la natura del Bello in S. Tommaso. È chiaro che, dato il suo occhio metafisico, il momento estetico non è legato in Tommaso ad alcuna inconfigurabile emozione vissuta rapsodicamente (a questo livello, bello può essere anche lo spruzzo d'acqua del gatto gettato nella vasca da un bambino), ma si tratta di un Bello trascendentale, condizione di ogni bello possibile, originario e incontentibile, alla fonte stessa dell'Essere. Eco passa in rassegna i testi e conclude positivamente: il Bello è un trascendentale, coestensivo e riconoscibile in ogni ente anche se a titolo diverso da altri trascendentali come il Vero e il Bene (6). A questo punto (7) l'A. formula sommessamente l'obiezione centrale che sarà l'oggetto specifico del-

l'appendice aggiunta nella seconda edizione: la risposta affermativa al problema se il Bello sia un trascendentale deve discordare dall'insieme del suo sistema, poiché il Bello metafisico, l'unico che conti di diritto, non è percepibile di fatto, mentre il bello fisico, teoreticamente « resto » trascurabile, è quello che di fatto determina la possibilità e la congenialità della bellezza per l'uomo.

Il secondo ordine di problemi concerne il modo di percezione del Bello. Il testo canonico è l'adagio *pulchra dicuntur quae visa placent*; è naturale che il centro nodale del discorso si sposti immediatamente sulla natura di questa *visio*: sarà costatativa della Bellezza dell'oggetto o sarà costitutiva, si eserciterà mediamente o immediatamente? In conflitto interpretativo con Maritain, Eco esclude che per *visio* possa intendersi l'intuizione intellettuale del singolare, atto che per Maritain equivarrebbe ad una apprensione della Bellezza senza sforzo astrattivo, atto fulmineo di un « senso intellegenziato » capace di cogliere la forma nella materia. In effetti, nella gerarchia delle forme di conoscenza, tra quella sensibile del singolare e l'atto astrattivo della *simplex apprehensio*, Tommaso non colloca esplicitamente alcuna intuizione intellettuale, al-

(1) Questo modo di dichiarare morto l'avversario prima di batterlo era già noto a S. Tommaso che nel suo *De unitate intellectus contra Averroistas*, parla di coloro che, invece di affrontarlo, sussurrano *in angulis et coram pueris*.

(2) UMBERTO ECO, *La definizione dell'Arte*, Mursia, Milano 1968, p. 128.

(3) UMBERTO ECO, *Il problema estetico in Tommaso d'Acquino*, Bompiani, Milano 1970, pp. 277, L. 2500. Si tratta della seconda edizione dello stesso saggio, ora riveduta ed accresciuta, pubblicato nel 1956.

(4) UMBERTO ECO, *op. cit.*, p. 6.

(5) UMBERTO ECO, *op. cit.*, p. 147.

(6) Diamo qui di seguito alcuni testi essenziali che concernono la relazione tra il Bello e gli altri Trascendentali: *Ad primum ergo dicendum*

*quod pulchrum et bonum in subiecto sunt idem...; sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum; est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis; nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent. E ancora: Ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus.. ita.. quod pulchrum dicatur id cuius ipsa apprehensio placet. Bello dice dunque relazione alla conoscenza e alla tendenza, mentre il Vero dice relazione alla conoscenza e il Bene alla tendenza (cfr. *Summa Theol.* I, 5 ad 1; I-II, 1 ad 3).*

(7) UMBERTO ECO, *op. cit.*, p. 58 e p. 118.

meno in senso moderno di rapida visione dello spirito. *Visio*, allora, equivarrebbe secondo Eco alla seconda operazione dell'intelletto, il giudizio, operazione che si pone immediatamente dopo e non prima dell'atto astrattivo, ragion per cui il godimento estetico conseguente alla *visio* non consisterebbe nell'assenza di sforzo astrattivo, bensì nella cessazione di esso (8).

la struttura formale del Bello

Si tratta di un rovesciamento brillante dell'interpretazione maritainiana, ma che non è possibile accettare se non in una maniera condizionale. Rimarrebbero infatti da spiegare due punti significativi: la definizione stessa dell'appercezione del Bello data da Tommaso che parla di un *sensus* che è anche *ratio* (9), e in questo sarebbe conforme alla formula di «senso intelligentiato» di Maritain, e il grado reale di differenza tra intuizione moderna e *visio* tomista. La lotta tra il giudizio di concordanza (Maritain) e quello di discordanza (Eco) assume l'aspetto di uno pseudoproblema quando si tenga conto che, per ammissione de-

gli interpreti, il giudizio estetico (la *visio*) è altrettanto simultaneo ed immediato quanto l'intuizione moderna, solo che — a differenza di quest'ultima — la *visio* è *scomponibile* (10) logicamente in momento astrattivo e *raptus* intuitivo. La disputa, allora, rischia di diventare accademica e ricorderebbe inconfondibilmente quei personaggi del Seicento che sostenevano decine di duelli per affermare la superiorità del Tasso sull'Ariosto, o viceversa.

Comunque sia, lo sbarramento delle difficoltà interpretative è senz'altro superato in *souplesse* nell'esame che l'Autore dedica alla struttura formale del Bello. La discussione sui criteri formali di esso è direttamente connessa alla messa a fuoco del problema se la *visio* estetica sia creatrice di Bellezza (soluzione soggettiva) o ne sia la semplice spettatrice (soluzione oggettiva). Leggiamo, nella pace imperturbabile del testo, questo passo: *Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas; unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur* (11). Elementi costitutivi del Bello, cioè condizioni di esso, sono dunque per Tommaso i tre principi della *proportio*, della *integritas*, della *claritas*. L'analisi di Eco tende a stabilire lo spessore ontologico (dopo aver esaminato il versante psicologico della *visio*) di questi tre criteri formali.

La *proportio*, che è il criterio centrale di quella che Eco parafrasando felicemente Tommaso chiama *adaequabilitas rei perfectae et intellectus*, è regola trascendentale, principio generale di una necessità di misura: è, di volta in volta, convenienza della materia alla forma, proporzione tra l'essenza e l'esistenza, misura tra il tutto e le parti, armonia di attributi, adeguazione dell'oggetto alla sua funzione, teleologia e autoteleologia. Insomma, criterio fisico e metafisico di rilevazione della Bellezza. La *proportio* è anche rapporto psicologico tra senso e sentito, in-

telletto e cosa intelletta; in tal senso *permette* l'atto estetico che, d'altra parte, è fondato ontologicamente dalla rete strutturale dei sensi della *proportio*. Minore estensione hanno la *claritas* e l'*integritas*. Pure in esse, come è evidente, prevale la valenza metafisica; l'*integritas* è non solo la necessità fisica che ad una opera non manchi nulla (la mancanza di un braccio o in generale di un elemento a un tutto), bensì anche la necessità ben più importante che a quell'opera non manchi nessuna parte per essere tale, che è chiaramente criterio metafisico (Maritain fa opportunamente l'esempio del quadro futurista a cui manca un occhio; quel che conta è se l'occhio rimanente sia tutto quel che di occhio occorre a quel quadro in quel caso).

La *claritas*, come ultimo criterio, costituisce il punto di sutura tra l'oggetto strutturato fisicamente e metafisicamente, e il contemplante. Essa non è soltanto (cosa che si spiegherebbe con il codice di gusti dell'epoca a cui Tommaso aderiva) una particolare vivacità di colore come quello caro ai medievali segnato sulle vetrate delle cattedrali, ma qualcosa di più: è il principio comunicativo della forma integra e proporzionata, è lo splendore razionale e intellegibile di un organismo che ha raggiunto il livello ontologico necessario di perfezione, tale per cui « si significa » necessariamente al soggetto contemplante (12).

due serie difficoltà

Pensiamo di non aver tradito l'essenziale dei risultati storiografici del libro sino a questo punto; sarà opportuno, prima di esaminare l'ultimo tornante problematico che precede la formulazione della già avanzata aporia centrale del sistema tomistico secondo Eco, tenere presente ai fini di una verifica dei dadi, che l'Autore quando parla dei criteri formali del Bello li fa costitutivi di una realtà formale o semplicemente *forma* che non è esattamente la forma tomistica come *entelecheia*, principio che entra in composizione con la materia per concorrere alla cosa; quando d'ora innanzi parleremo di *forma* intenderemo la forma

(8) UMBERTO ECO, *op. cit.*, p. 239.

(9) Il testo dice esattamente: *Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est et omnis virtus cognoscitiva* (*Summa Theol.* I, 5 ad 1).

(10) UMBERTO ECO, *La definizione dell'Arte*, *op. cit.*, p. 122.

(11) *Summa Theol.*, I, 39,8.

(12) Viene in tal senso risolto anche il problema della *visio* creatrice o spettatrice: « La *visio* non è una constatazione di una realtà estetica consistente di per sé, ma è l'attuazione estetica di una perfezione ontologica che estetica era soltanto potenzialmente ». Così Eco a p. 230, del suo saggio.

come organismo sostanziale, realtà strutturale (tale senso è presente in S. Tommaso).

Facciamo un passo indietro: dopo un lungo capitolo in cui Eco tenta di inferire, sulla base dei testi, la possibilità di una applicazione concreta dei principi formali (ed è la parte meno riuscita del saggio), viene affrontata la questione della differenza tra le forme naturali e quelle artificiali. La forma artistica, per Tommaso, non può gareggiare con la creazione divina (la forma naturale) da Dio costituita in intima congruenza di materia e forma (questa volta appunto nel senso di *entelecheia*). La differenza fondamentale consiste nel fatto che l'arte, per quanto alta, può comporre ma non creare in senso forte.

Sul piano metafisico, allora, dice Tommaso *omnes formae artificiales sunt accidentales*. Quando l'architetto costruisce una casa, ciò che la costituisce, pietre da costruzione, legname, mattoni, non viene all'esistenza, da sempre è già dato all'architetto; la forma d'arte allora si iscrive in un sostrato naturale che essa modifica non sostanzialmente, ma accidentalmente nella *terminatio* (o figura esterna). Quanto al diletto estetico, dice Tommaso, sia le forme naturali che quelle artificiali possono essere viste piacevolmente, purché se ne colga l'intenzione del Figuratore divino per quelle naturali, del figuratore umano per quelle artificiali. Ma ecco l'obiezione sottilissima di Eco: se tutto l'Essere è bello (sia nelle forme naturali che in quelle artificiali) possiamo noi uomini guardarlo come tale? E cioè, più precisamente: se la Bellezza di una cosa è soprattutto la sua struttura formale «ogni piacere estetico provato di fronte alle forme naturali è teoreticamente possibile, ma per forza di teoresi impossibile praticamente» (13); le forme naturali hanno una struttura interiore la cui intenzione costitutiva è solo chiara a Dio che le ha create, mentre a noi è impossibile fruirne. Infatti

(13) UMBERTO ECO, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., p. 246.

(14) UMBERTO ECO, op. cit., p. 246.

(15) È chiaro che in tal senso anche il materiale, o sostrato naturale modificato ormai nel disegno dalla figura, soggiace in modo non accidentale a me che guardo il quadro metafisicamente.

formae substantiales, quae secundum se sunt nobis ignotae, innotescunt autem per accidentia; ciò significa che, se di diritto ci è data la possibilità di cogliere la struttura metafisica dell'oggetto naturale, di fatto ci è vietato perché noi conosciamo solo negli accidenti.

E ancora: «Ogni piacere estetico provato di fronte alle forme artificiali è teoreticamente impossibile ma — per forza di teoresi — praticamente l'unico di cui ci sia data la possibilità» (14); le forme artificiali hanno una struttura interiore che si distingue dalla intenzione dell'artista; ora poiché cogliere il Bello è soprattutto cogliere la forma strutturale, ciò che è teoreticamente impossibile (godere di una forma sostanziale che sta al di sotto della modificazione dell'artista) di fatto è possibile solo grazie alla figura accidentale. Possiamo infatti godere esteticamente, ripercorrendo l'intenzione dell'artista, la figura della forma.

soluzione dell'aporia

In realtà, per quanto ci abbia personalmente tenuto in iscacco per un po' di tempo, l'obiezione è, quanto a Tommaso, acqua su marmo. Infatti, e qui rispondiamo al primo corno dell'obiezione, se è vero che le *formae substantiales, quae secundum se sunt nobis ignotae, innotescunt per accidentia*, il rapporto che esiste tra forma sostanziale e accidente non è *accidentale*. Facciamo un esempio: nel caso del corpo umano (che è una forma sostanziale, una creazione dunque) forma e materia sono disposte secondo una intima necessità, ma è la forma sostanziale stessa che conferisce alla materia la terminazione che esteriormente e accidentalmente si presenta come figura. O meglio, più che la forma sostanziale, è Dio stesso che conferisce non *accidentalmente* la figura accidentale (sarebbe interessante raffrontare questo discorso al discorso del *karma* personale « accidentale »). Quindi, se mi va di avere occhio metafisico (ma forse è tutta qui la questione con Eco) posso ripercorrere per gli accidenti delle

forme naturali l'intenzione che in essi vi è celata, sicuro che le troverò, anche se non pienamente, certo, *analogamente* belle a come le trova e le vede Dio che le ha create (non *secundum se*, ma *quoad nos*, e qui è tutto il gioco).

Tale risposta vale anche per il secondo corno; se la modificazione del sostrato naturale operata dall'artista fosse sostanziale, allora sì che saremmo confinati a godere della figura e non avremmo alcuna possibilità di godere, come sarebbe nostro diritto, della forma di cui l'opera d'arte è figura e se la modificazione non è sostanziale il rapporto tra forma e figura anche qui non è *accidentale*. Questo significa che se vogliamo avere occhio metafisico (ed è ancora qui tutta la distanza tra noi ed Eco) possiamo godere esteticamente anche delle forme che stanno dietro le figure. Facciamo un esempio: mettiamo che io abbia di fronte una Vergine bizantina e un'immagine naturalista della Vergine. Se il disegno *in mente artificis* fosse del tutto separato e accidentale dalla forma sostanziale che sta sotto, sia che si tratti dei colori, del materiale con cui ha lavorato (15), sia che si tratti della realtà che vuol dipingere, l'icona non avrebbe alcuna diversità rispetto all'opera d'arte moderna. Senonché la «realtà interna», la santità della Vergine, e dunque la realtà di cui quell'icona è figura, questa realtà metafisica è assentibile (naturalmente ancora *se* voglio, però quel che conta è che lo *posso*), mentre l'immagine naturalista mi trasmette solamente il fatto che Maria era una donna.

Ci sembra allora che il Bello metafisico che sta dietro alle storicamente condizionate inclinazioni personali di Tommaso (la proporzione dei corpi in un certo modo, la loro altezza, il loro colore) non vi stia dietro come inaccessibile e in formulabile, tale che noi di esso non possiamo avere alcuna conoscenza; anzi esso è così poco inconfigurabile che vi appare, nei suoi tre principi formali, *interamente* seppure *inesauribilmente*. Non possiamo dire se l'aporia di Eco fosse troppo facile: certo è che il suo suono iniziale era quello del mazzo di chiavi della ragione. Ma forse Eco ha voluto ancora una volta prendersi gioco del recensore che, del tutto ingenuamente, l'ha confutato.