

tesi negativa è che nel *De natura materiae* si ammette la possibilità di una pluralità di forme nell'uomo. Ora per attribuire questo opuscolo a S. Tommaso bisognerebbe collocarlo all'inizio della sua attività scientifica, e cioè agli anni 1252-56, e ammettere una evoluzione del pensiero di S. Tommaso su questo punto, come fa il Grabmann; ma ciò non sembra possibile perchè la dottrina esposta nel *De natura materiae* non è quella esposta in altre opere di S. Tommaso di questo periodo, e cioè nel *De Principiis naturae* e nel *De Ente et Essentia* (pag. 63).

L'edizione del Wyss è fondata su sette manoscritti, fra i più antichi, che l'editore ha scelto fra i ventinove contenuti l'opuscolo, tutti esaminati, descritti e discussi nel loro valore alle pagg. 20-51 dell'Introduzione, la quale contiene inoltre una utilissima divisione analitica e sommario dell'opuscolo (pagg. 65-75).

5. La bellissima introduzione del P. Saffrey si divide in due parti. La prima, storica e dottrinale, ci presenta: 1) il « *Liber de causis* » nel Medio Evo: ove abbiamo la gioia di scoprire un San Tommaso umanista, giacchè egli fu il primo a stabilire che il *De Causis*, traduzione latina d'un testo arabo (oggi superstita in un unico manoscritto) si ispira ad un testo greco, la *Στοιχείωσις Θεολογική* di Proclo, e « il *proemium* », in cui egli ha consegnato il risultato della sua esegesi, richiama già l'età dei grandi umanisti che stanno per sorgere (pag. XXIV). 2) *Abbozzo d'un'interpretazione dottrinale del « De Causis »*, per vedere le differenze essenziali che lo separano dalla *Elementatio* di Proclo. 3) *Problemi letterari*: quanto al genere letterario, lo scritto va collocato non già tra gli opuscoli, ma fra i grandi commenti di San Tommaso (expositiones) sulla Scrittura, Aristotele e Dionigi. La data di composizione assai probabile è l'anno 1272, primo semestre, prima che San Tommaso lasci Parigi per Napoli. Opera quindi posteriore a tutta la *Somma*, eccetto la III pars, e al commento sulla *Metafisica*: « *Nous y trouvons donc saint Thomas, traitant à nouveau et pour la dernière fois un ensemble de problèmes dont on peut dire qu'ils sont les pré-supposés philosophiques* » di tutto il suo sistema (pag. XXVI). La sua autenticità non fu mai discussa. Circa le fonti e il metodo di lavoro, San Tommaso procedeva in questo commento tenendo tre libri aperti davanti a sé: il *Liber de causis*, l'*Elementatio* di Proclo e un corpus dionisiano. La sua vera intenzione è di paragonare i tre testi: caso forse unico nell'opera del santo. « *Notre auteur aborde le problème de front, sans éluder les difficultés, mais aussi avec un respect de la pensée des auteurs, qui en fait son éclatant mérite* » (pag. XXVII). 4) « *divisio textus* » ricavata dal commento stesso.

La seconda parte dell'introduzione, di critica testuale, comincia con la lista e descrizione dei 50 manoscritti attualmente ritrovati, e delle edizioni. Con fine acume il P. Saffrey passa alla determinazione di una prima classe

di manoscritti e una prima tradizione del testo: la tradizione universitaria, cioè di quei manoscritti tra loro indipendenti ma tutti copiati sopra l'*exemplar* ufficiale dell'Università di Parigi, composto di sette *peciae*. Ad una ulteriore indagine si rivela che non doveva trattarsi di un unico *exemplar*, ma di due *exemplaria*, messi a disposizione dei copisti parigini simultaneamente. Si rivela inoltre l'esistenza di una seconda tradizione, indipendente dall'*exemplar* universitario, di manoscritti tutti usciti, pare, da un antenato comune oggi perduto, ma che doveva essere molto vicino all'apografo dettato da san Tommaso (esattamente a egual distanza di quel che ne fosse l'*exemplar* parigino).

Segue il testo critico delle 32 proposizioni del *Liber de causis* col relativo commento di San Tommaso. Alla fine troviamo l'indice degli autori citati da S. Tommaso.

È questa, insieme con le opere precedenti, un prezioso strumento di lavoro messo in mano agli studiosi di San Tommaso.

A. Coccio

LUIGI STEFANINI, *Educazione estetica e artistica*, un vol. di pag. 120, Brescia, « La Scuola », 1954.

I rapporti tra educazione, bellezza, arte sono studiati in questo volume nel quale l'illustre e compianto Autore ci lascia raccolti, con appassionata cura, una serie di saggi e discorsi.

L'opera inizia con l'elogio dell'educazione estetica, il cui metodo, ci dice l'A., segue la natura dell'arte, poichè bisogna educare alla bellezza in quanto si educa nella bellezza. Questa corrispondenza si fa visibile in entrambe attraverso gli stessi segni: spontaneità, personalità, qualità variata, forma. La figura del maestro-artista non è metaforica, poichè l'arte entra nella scuola ed invade la vita.

Il problema viene ripreso e sviluppato nei capitoli IV e V intitolati rispettivamente « La formazione estetica nella scuola d'arte » e « Pedagogia e insegnamento dell'arte ». Tra il bello e l'arte non si riscontrano differenze di natura, ma soltanto di intensità. « L'educazione estetica è il grado iniziale dell'educazione artistica » (pag. 55). « Caso tipico e idee limite dell'educazione » (pag. 56) è proprio la scuola d'arte la quale, come strumento di liberazione, ha un triplice carattere: a) esercizio e prova di vita; b) studio e addestramento tecnico; c) scuola di esemplari (pag. 60). Non si deve lavorare « soltanto per l'arte, ma anche per tutto l'uomo » (pag. 64). L'idea limite dell'educazione si chiama: *provocazione*. Questo concetto può spiegarci come « l'arte si insegna e non si insegna, si impara e non si impara » (pag. 68). I coefficienti della iniziazione artistica (la natura, la tecnica, gli strumenti, i maestri, la vita) sono aspetti di una tensione laboriosa, che, con pazienza e tenacia, eleva alla creazione artistica. Provocare si-

gnifica evitare la pedestre imitazione dei maestri ed insieme non ridurre soltanto all'arte l'insegnamento nelle scuole d'arte. «La vita ridotta nella misura dell'arte» (pag. 103) è l'estetismo, il quale in qualunque modo si atteggi, proprio al contrario dell'estetica è sempre corruttore (cap. VIII).

Nel cap. III sono considerate le affinità tra l'arte e il gioco infantile. Insufficienti sono dichiarate le interpretazioni naturalistiche del gioco (riposo attivo e sovrabbondanza di energia, addestramento delle attività, esplicazione di istinti atavici); l'A. abbozza una fenomenologia del gioco, distinguendone uno *minor* (dell'adulto) ed uno *maior* (del fanciullo). Solo a quest'ultimo viene riconosciuto uno stato di purezza e di autenticità. Le note appartenenti sia all'arte che al gioco, vengono segnate in una *tabula presentiae*. Esse sono: trasfigurazione, creatività, spontaneità, insignificanza, animismo, catarsi, autotelismo, personalismo. L'arte, come il gioco, ha insomma indifferenza verso la realtà effettuale e l'oggetto o l'azione sono una «pura occasione» o un puro «pretesto» (pag. 31). Entrambe appartengono alla sfera della magia (pag. 37) e si può parlare di una loro «insignificanza» in quanto sono «asemantiche». Come aspirazione limite l'arte tende alla creatività assoluta, il gioco a giocare con il nulla (pag. 33).

L'A. difende la teoria del fanciullino, rivendicando all'arte una «spontaneità recuperata», che ha la alata, leggera, divina facilità di quella «data» nell'infanzia. Queste note comuni, insieme con il potere di animare la natura (pagg. 41-42) e quello di purificarci in una libera gioia, ci spiegano la caratteristica fondamentale verso la quale arte e gioco convergono: l'autotelismo (pag. 44) che chiarisce la sua natura quale personalismo (pag. 48). L'attività pura, che ci rende ragione dell'autotelismo non si dissolve in pura energia o nell'universale astratto, ma al contrario «si concentra nel singolare concreto e dicesi pura perchè con essa il singolare si pone in equazione con se stesso e si esalta nell'autopossesso» (pag. 46). Attraverso una concezione «nucleare» dell'essere si trova nella inutilità e nel disinteresse del gioco (e dell'arte) il suo interesse supremo. Questa è anche la via per cui vicino ad un aspetto diabolico del gioco ci conforta constatare un senso metafisico di esso che ci avvicina a Dio. Nel cap. VI l'interesse dell'A. si sposta sul piano storico prendendo in esame alcuni momenti fondamentali dello sviluppo dell'estetica.

Dalla concezione classica (*estetica della visione*) in cui la bellezza è sempre rispecchiamento «di un ordine oggettivamente dato» ed Eros è «mancamento e bisogno» (pag. 84), si passa, con la rivoluzione teologica del cristianesimo, a quella di un Dio come pienezza d'amore, preludio alle innovazioni romantiche (*estetica dell'espressione*). Ficino, Leonardo, Giovanni Pico ed altri offrono di ciò significanti documenti. In Gian Francesco Pico lo Stefanini non esita ad indicare il vero precur-

sore dell'estetica moderna (pag. 100). E ciò, nonostante molti retori umanisti si compiacciano di pure eleganze formali tradendo il senso della parola come espressione del Logos e nonostante le attrattive per la *Poetica* aristotelica tentino di riportare all'estetica della visione. Si può dire in sintesi: il cristianesimo innesta nel pensiero umanistico e rinascimentale un concetto di creazione destinato ad aprire la via all'estetica vichiana e romantica.

Chiude il volume un saggio sul primato dello spirituale nell'arte. Messi in rilievo i legami dell'arte con la sensibilità e come l'autonomia la affranchi da ogni dipendenza, l'A. fa osservare tuttavia che essa non è «mera sensibilità», ma «un gesto sovrano dello spirito» (pag. 113), in quanto trasforma e trasfigura il sensibile. Proprio per questo è «la più clamorosa dichiarazione della primauté dello spirituale» (pag. 114). Se si concepisce la libertà non come dono iniziale, ma come conquista e si vuole elevarsi al di sopra di un deleterio estetismo, l'arte appare come stimolo a quell'impegno religioso che è al vertice dell'esistenza umana.

Più di una volta abbiamo avuto occasione di esprimere le nostre riserve ed i nostri appunti critici su diversi problemi particolari della dottrina dello Stefanini. Questa raccolta di saggi ci invita ora a soffermarci su un motivo fondamentale che tutti li ispira: il fondamento teologico.

Di schietta derivazione idealistica è il concetto di creatività assoluta ed il personalismo nucleare dell'A., anche se combatte una attività astratta, non riesce, secondo noi, ad eliminare questo vizio di origine. L'analogia tra l'artista e il Dio cristiano creatore è una pura metafora ed è anzi, direi, la più arrischiata e la meno evidente delle metafore poichè una creazione *ex nihilo* è quella che meno di ogni altra ammette compromessi e confronti.

Tra il Creatore divino e l'artista umano vi è una distanza incommensurabile. I rapporti tra l'uomo e Dio riguardano certamente anche l'arte, ma vanno considerati sotto altra luce, mentre la «parola assoluta» dello Stefanini ed il suo personalismo «nucleare» si presentano piuttosto come un tentativo di mantenere all'attività dell'io la qualità della potenza divina. Nè le tinte attenuate in cui si cerca di corcoscrivere questa perfezione dell'atto umano creatore riescono ad eliminare le inaccettabili conseguenze che pongono questa estetica, per tanti aspetti, in contrasto con quella che scaturisce da una filosofia dell'ente. Nonostante la fede religiosa dell'A. e la sua integra onestà filosofica, che sono fuori discussione, la sua estetica piuttosto che partire dal cristianesimo ripiega su di esso da posizioni idealistiche. Se è vero che dalla rivoluzione cristiana non è possibile prescindere (e ciò non solo per l'estetica, ma anche per tutto l'orientamento della civiltà) è anche vero che *stricto sensu* il romanticismo proviene dalla filosofia dell'idealismo. Più che di assolutezza espressiva nel senso

di cui ci parla l'A., nell'opera d'arte si dovrebbe parlare di permanenza di un valore e della sua polivalenza rispetto agli interessi storici nel corso della vita umana e dei popoli.

Anche la teoria del fanciullo sembra più rientrare nel campo delle poetiche che non in quello dell'estetica intesa come scienza filosofica. Da questo angolo visivo è possibile cogliere, sotto luce diversa, i pregi (che sono molti e notevoli) di questi saggi. E prima di tutto bisogna riconoscere che l'A. ha messo a buon profitto la pedagogia dell'attualismo. Ha inoltre dato giustamente importanza la concetto di persona. Luigi Stefanini, al di là della sua sofferza interiore sperimentazione, è il rappresentante di un dissidio implicito ad un intero orientamento di pensiero ed è la prova che i risultati dell'estetica idealistica non possono venire distillati entro lo spirito del cristianesimo se si conserva il fondamento teologico di una creatività assoluta. La sua squisita sensibilità estetica, il suo slancio entusiastico verso i problemi dell'arte hanno saputo far scaturire da un continuo scontro (un *aut... aut*), che egli avrebbe desiderato trasformare in un continuo incontro (un *et... et*), geniali intuizioni ed ammaestramenti, che sicuramente non andranno perduti per l'estetica. Ma è difficile mettere d'accordo Benedetto Croce e San Giovanni Evangelista.

GIOVANNI VECCHI

WERNER MARX, *The Meaning of Aristotle's «Ontology»*, un vol. di pagg. VIII-68, The Hague, Martinus Nijhoff, 1954.

La ricerca del significato di cui si discorre nel titolo, della ontologia aristotelica, viene svolta dal Marx in due direzioni: quanto al contenuto formale, all'oggetto della ontologia, e quanto al valore antropologico, esistenziale, della stessa. L'impegno dell'Autore, però, è portato eminentemente sul primo aspetto; per il secondo, ci si limita a mostrare la rilevanza «finale», autonoma ed autosufficiente della conoscenza ontologica, ed a problematizzare il valore metafisico (umano, o divino?) dello *theorein* ontologico, senza ulteriori approfondimenti. Quello che si dice, da questo punto di vista, pare accettabile, ma non nuovo.

Sulla prima questione, viceversa, il Marx cerca di svolgere una propria tesi, per la quale Aristotele riterrebbe attingibile l'ente in quanto ente, oggetto formale dell'ontologia, non in sé direttamente, ma piuttosto attraverso la categoria della sostanza, la quale costituirebbe il solo possibile mezzo di accostamento all'essere stesso. Aristotele non cerca di chiarificare il significato dell'*asyntheton* ente come tale, se non attraverso la delucidazione dei modi categoriali in cui esso delucida se stesso nel discorso. La *Metafisica*, anzi, non è se non il tentativo di mostrare come tutte le categorie siano relative a quella di sostanza.

Sarebbe stato interessante che l'Autore si

fosse anche preoccupato di dare la ragione di tale fatto, che egli cerca di mostrare; ma ciò non accade. E non c'è da meravigliarsene, se si bada al carattere che il libro vuole avere: come, d'altra parte, è dichiarato dallo stesso Marx nella sua premessa metodologica al lavoro, la ricerca dovrà essere volta ad individuare il significato dei termini chiave della metafisica aristotelica, cogliendoli nel loro reciproco relazionarsi, per vederne poi la funzionalità nel tessuto del discorso ontologico (in ispecie, nei celebri capp. 1° e 2° del libro *n* della *Metafisica*). Tutto questo è opportuno: si tratta di un saggio di applicazione di «analisi del linguaggio» che darà, come vedremo, i suoi frutti. Quello che, però, manca, è una ricerca sulle ragioni di molti dei legami stabiliti tra i singoli concetti; e, soprattutto, lo studio dei motivi che avrebbero indotto Aristotele a restringere, appunto, nel modo sopraindicato l'ambito dell'ontologia.

Ora, mi pare, non basta una ricerca semantica, a soddisfare l'esigenza di comprensione di un sistema; come ci fa riconoscere, appunto, la deficienza sopra denunciata.

Questa... aggressione, subito in inizio, non deve però fare pensare ad un giudizio tutto negativo sul volume: esso riconosce il suo pregio — pur con le riserve che dovrò formulare — in molte notevoli notazioni sui rapporti che legano i vari «nomi» della sostanza aristotelica: attraverso di esse il significato del *tode ti* viene lumeggiato felicemente, e può aiutare il lettore ad eliminare, per suo conto, talune obiezioni nate da una — non esatta — interpretazione naturalistica.

Lo vedremo. Prima, però, già che sono in tema di critiche, rileverò un altro limite del lavoro del Marx: l'assenza di prospettazione storica; ora, gli studi, ben noti, sullo svolgimento spirituale di Aristotele, dallo Jaeger al Nuyens, dal Mansion all'Oggioni, rendono guardinghi nei confronti di una lettura aristotelica semplicemente «orizzontale», ed eccessivamente sistematica.

Ma veniamo, dunque, all'esposizione della tesi del Marx, con i suoi pregi.

Che Aristotele intenda la ricerca sull'ente in quanto ente come ricerca sulla sostanza, risulta dal fatto, che la *episteme* dell'ente in quanto ente viene intesa e definita come «ricerca dei principi e delle ultime cause», e che si aggiunge, perciò, che deve esserci «una natura per cui questi principi e cause sono necessariamente e per sé»: e questi, come risulterà facilmente dal seguito del discorso del Marx, sono proprio i caratteri della sostanza.

Già lo si vede, ad esempio ed innanzitutto, se si osserva che la «natura» e la «ousia» sono la stessa cosa; ma altri accostamenti lo confermano. Ristretto, comunque, l'ambito della ontologia a discorso su ciò che esiste necessariamente ed è eterno, il compito dello studioso si ridurrà ad una indagine sui caratteri della sostanza, allo studio della «ousiologia», cioè.