

ai processi conoscitivi nel loro sviluppo complessivo. Il secondo aspetto è direttamente collegato al primo, nel senso che una volta riconosciuto che il rispecchiamento non può essere attribuito alle sole percezioni, ne segue che esso 'non è un rispecchiamento semplice, immediato, totale, bensì è il processo di una serie di astrazioni, di formulazioni, delle formulazioni di concetti, leggi, ecc., i quali concetti, leggi, ecc., abbracciano anche condizionatamente, approssimativamente, le leggi universali della natura eternamente in movimento, in sviluppo'. Da questo punto di vista, le sensazioni non sono ciò che noi conosciamo, ma sono *ciò mediante cui conosciamo*: esse hanno un carattere strumentale, che non esclude la loro capacità di farci raggiungere un certo livello di oggettività » (pp. 20-21).

Negli anni 1930-1940, si assiste, sotto l'epoca di Stalin, ad un ritorno ad attitudini riduzionistiche, causato da condizioni economiche, sociali e politiche. « La dimensione pedagogica assunta dal partito doveva portare alla formazione di un'ideologia ufficiale, di una interpretazione autentica dei testi dei classici del marxismo. Il richiamo al leninismo come dottrina ufficiale — sancito ufficialmente dalle conferenze tenute da Stalin in persona all'università di Sverdlov sui principi del leninismo — acquisiva sempre più una funzione catechistica, il carattere d'un riferimento d'obbligo. Ne derivò un depotenziamento dei dibattiti culturali e una loro rigida finalizzazione a obiettivi politici, nonché una subordinazione della scienza e della tecnica ai principi fissati dalla linea generale del partito » (p. 26).

Nell'epoca contemporanea — dal 1955 in avanti — si assiste ad un profondo ripensamento dei rapporti tra materialismo e dialettica e ad una profonda indagine sulla natura dell'arte, del linguaggio, ecc., in ciò confortati anche dagli sviluppi della scienza, della linguistica e della psicologia. Si delineano, così, nella cultura filosofica sovietica, il superamento dell'impostazione riduzionistica. « In opposizione alla tendenza a presentare il materialismo dialettico come tavola canonica di leggi da illustrare o da applicare ai diversi campi delle scienze, l'elaborazione teorica degli ultimi anni ha cercato di fornire un asset-

to più convincente della relazione tra le 'leggi specifiche', acquisite in seno ai singoli campi di ricerca e le 'leggi generali' del materialismo dialettico. Si è così avuta una vivace ripresa della discussione intorno ai problemi del nesso da istituirsi tra l'assunzione di una concezione del mondo coerentemente materialistica e le concrete scoperte scientifiche, tra il metodo della filosofia e quelli delle diverse branche della ricerca scientifica » (p. 28). La conclusione dell'autore è però che « lo sforzo di riesame critico dell'eredità del passato e di distacco dalle assunzioni dogmatiche del 'Diamat' ha portato a un indubbio approfondimento dei termini della questione; ma il materialismo dialettico deve ancora conquistarsi un posto definitivo nel panorama degli indirizzi filosofici contemporanei, dimostrando la capacità di dare ad essi un assetto generico soddisfacente » (p. 34).

(A. Babolin)

F. BOLLINO, *Teoria e sistema delle belle arti. Charles Batteux e gli "esthéticiens" del sec. XVIII*, « Studi di Estetica », Bollettino annuale della sezione di Estetica dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Bologna, 1976 (ma 1979), 3, pp. 261.

Ricordando il « volumetto dell'abate Batteux dal titolo attraente: *Le belle arti ridotte a un sol principio* », il Croce scrive: « È difficile mettere insieme un più leggiadro mazzolino di contraddizioni » (*Estetica*, Bari 1950<sup>9</sup>, p. 286). Diderot trovava Batteux inconcludente (cfr. il mio *L'orologio vivente e il paradosso dell'immobile*, Milano 1974). Di contro a queste relegazioni nel vano, o nel florealmente incoerente, si oppongono oggi gli studi eccellenti che vanno conferendo a Batteux un posto a buon diritto notevole nella storia dell'estetica. Cito, ad esempio, di E. Migliorini, *Studi sul pensiero estetico del Settecento* (Firenze 1966) e adesso la completa e convincente monografia di F. Bollino.

Egli, innanzitutto, colloca Batteux nella tradizione francese di pensiero sull'arte,

determinando quali sviluppi in lui prendano significato più intenso, e quali si convertano in originale novità; fa osservare quali istanze epistemologiche cartesiane e newtoniane ispirino la ricerca estetica del tempo; dedica attente e speciali pagine a Crousaz, André, Du Bos. Viene quindi all'argomento principale con un'importante osservazione: il noto principio del Batteux, per cui le arti debbano la propria determinazione all'imitazione della bella natura, implica appunto l'identificazione di un corpo, o sistema delle arti, con autentica modernità definito grazie alla proprietà estetica ed alla fenomenologia del fare (pittorico, o musicale o poetico...) che vi si esercita. In tal modo si compie una lentissima convergenza storica e con Batteux arte e bello si riuniscono; mentre Baumgarten in altra sfera culturale pronuncia il termine « Estetica », già la disciplina prende fattezze di Filosofia dell'arte.

Del sistema delle arti, l'imitazione è dunque il principio: *non* la creazione. Psicologicamente, non si nega al concorso del genio, dell'entusiasmo e del gusto una potenza di « invenzione immaginativa » o meglio « imitazione creativa »; ma intanto la creatività è soltanto aggettivo, sia pur indispensabile (p. 156), e scompare considerando la datità del fare artistico.

Difatti, l'artista non giganteggia nel vuoto, bensì sta già presso la natura: « luogo di un ordine prioritario » che egli « non può impunemente violare » (p. 121). Essa, in quanto racchiuda i piani di ogni opera possibile, e grazie appunto all'illimitatezza della possibilità, consente all'arte una vastità di esiti tanto estesa che *sembri* creare, agli spettatori stupiti, nuove realtà.

Ma che principio è l'imitazione? Qui Bollino adotta una nozione fornita dalla fenomenologia delle poetiche di Luciano Anceschi: l'« istituzione ». La mimesi di Batteux, prima che designi un insieme di omologie ontiche (peraltro, senza scadere mai nell'iconicità volgare), vuol dire sistema normativo, autorevolmente consegnato da una fortunata tradizione, mobile, plurivoco, predisposto al divenire dei gusti (pp. 101-102).

Istitutivamente concepita dunque, l'imitazione contiene la norma della fattura perfetta in quanto determinata, nel postulato star già presso la natura dell'artista,

dal meglio estetico naturale: *Bella Natura...* la quale al corso della concretezza operativa dando riferimento, si rappresenta come *modello*. Ecco, per il tramite dell'artisticità, suggerita da Batteux (grazie alle pagine del Bollino) quasi una comunione profonda fra certo sublime raffinemento dello spettacolo mondano, ed i progetti che soggettivamente e psicologicamente, per selezione e astrazione, orientano il fare. Non si è avviati qui a problemi essenziali dell'esperienza estetica, anzi della stessa esperienza conoscitiva?

Tali temi tengo, come di grande rilievo e assai felici, lasciando da parte per brevità varie altre notazioni. Ma il capitolo sulla fortuna del Batteux e le appendici bibliografiche devono ancora e almeno essere citati per segnalare i meriti anche filologici dell'importante saggio.

(F. Piselli)

« *Studi di Estetica* », Bollettino annuale della sezione di Estetica dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Bologna, 1977 (ma 1979), 4, pp. 143.

« *Studi di Estetica* », diretto da Luciano Anceschi, giunge al quarto numero con una raccolta di saggi di grande interesse. L'apre I. Zaffagnini con *Fancy, Judgment e Wit in Thomas Hobbes*; e seguono S. Benassi, *Funzione, norma e valore nell'estetica di J. Mukarovsky*; R. Zoni, *Montale e i filosofi*; S. Ferrari, *Il piacere preliminare e la letteratura*; E. Cavazzoni, *Teoria critica e pratica immaginativa in Gaston Bachelard*; L. Rampello, *Note sull'estetica di Lucien Goldmann*.

Lo studio della Zaffagnini richiede un cenno in più, perché si colloca, validamente, nel movimento di ricerca oggi in atto sull'estetica secentesca, e per i cui progressi tanto dobbiamo ad Anceschi. La Zaffagnini, movendo appunto dallo Hobbes « filosofo barocco » di Anceschi, esamina attentamente quali proposizioni estetiche emergano, alla lettura del nostro tempo, dalla dottrina del suo autore. Che questo risulti singolarmente venato e prospettico anche per quanto attiene al cele-