

DARIO GIUGLIANO

L'obiettivo di questo breve saggio consiste nel cercare di individuare le linee guida principali per determinare un approccio al metodo di lavoro di Andrea Battistini. Partendo da una ricognizione degli aspetti principali della scuola da cui Battistini proveniva, si approderà a uno dei temi di ricerca a lui cari, Giambattista Vico, che costituì pure l'argomento della sua tesi di laurea, discussa sotto il magistero di Ezio Raimondi. L'indagine sulle ragioni metodologiche di questo nodo centrale della ricerca critico-filologica di Battistini consentirà pure di rinvenire i fondamenti di una linea genealogica dell'«epistemologia» degli studi umanistici da lui seguita e che, secondo una consueta espressione, qui ricorderemo come linea «padana», che da Raimondi e dallo stesso Battistini, per citare due dei suoi più recenti protagonisti, risale a Renato Serra, Carlo Calcaterra e Roberto Longhi, giusto per limitarci a rintracciare alcuni, in quel novero di studiosi, riconosciuti come anti-idealistici e anti-crociani, tra i più diretti maestri e animatori di quella linea di ricerca scientifica di ambito umanistico, che fa capo a quella che può essere definita come la «Scuola di Bologna».

Vorrei iniziare dalla individuazione delle linee essenziali di quella che qui definirei come una fenomenologia delle relazioni estetiche (artistiche), partendo dalla citazione di una formula, che opportunamente Ezio Raimondi definisce «il nucleo fondativo» dell'estetica di Roberto Longhi, esposta nelle famose *Proposte per una critica d'arte*, pubblicate, dal grande storico dell'arte, la prima volta nel 1950, sul primo numero della rivista, da lui fondata, «Paragone»: «L'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto». Ma leggiamo l'intero passo da cui questa formula è tratta:

l'opera d'arte, dal vaso dell'artigiano greco alla volta Sistina, è sempre un capolavoro squisitamente «relativo». L'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto. Per cominciare: almeno un rapporto con un'altra opera d'arte. Un'opera sola al mondo, non sarebbe neppure intesa come produzione umana, ma guardata

con reverenza o con orrore, come magia, come tabù, come opera di Dio o dello stregone, non dell'uomo. E s'è già troppo sofferto del mito degli artisti divini, e divinissimi, invece che semplicemente umani¹.

I presupposti teorici del testo, che come è noto fu scritto in aperta polemica verso le concezioni 'storicistiche' (crociane) di Lionello Venturi, si fondano su un sostanziale immanentismo strutturale della forma artistica. L'idea è quella di considerare le opere come testi, nel senso proprio pure di tessuti, di intrecci di trame e percorsi di segni organizzati, per comprendere la ragione dei quali è necessario, come ricorderà Raimondi a proposito del metodo di studio di Carlo Calcaterra, una «ricerca dall'interno»² delle opere stesse, le quali, però, non andranno mai considerate da sé soltanto, separatamente e isolatamente ognuna rispetto a tutte le altre e rispetto pure al contesto storico in cui vengono a essere. Quest'idea fa sì che le cose dell'arte si faranno discendere, dall'empireo, qui giù sulla terra, facendole allo stesso tempo allontanare definitivamente da ogni discorso (metafisico) legato a situazioni (incontrollabili sul piano logico) intuitive, che discendono, in maniera più o meno esplicita, da ambiti sostanzialmente onto-teologici. L'arte ridiventa, così, quello che è sempre stata ovvero un'attività umana, per comprendere la quale occorre proprio leggerla e studiarla alla luce delle altre attività umane. Da qui, la figura dell'esperto, del conoscitore (*connoisseur*) d'arte, perdendo anch'essa quell'aura magico-sacrale, finisce per delinearci su quelle uniche e possibili (e plausibili) competenze che un esperto deve e può avere, le competenze storiche, grazie alle quali riuscire poi a stabilire delle connessioni, delle relazioni, dei rapporti tra l'opera e il contesto (prima di tutto artistico, ma non solo) all'interno del quale viene, di volta in volta, a trovarsi.

La linea di questa scuola o di questa tendenza è rintracciabile anche a partire dall'individuazione di alcuni nomi propri. Citerò i primi che mi vengono in mente: Renato Serra, Gianfranco Contini, Carlo Calcaterra, poi gli allievi di quest'ultimo, Piero Camporesi e Ezio Raimondi o, ancora, nel campo dello studio delle arti visive il già citato Longhi e il suo allievo Francesco Arcangeli, per giungere poi al principale allievo di Raimondi, sul cui metodo di lavoro vorrei intrattenermi, Andrea

¹ R. LONGHI, *Proposte per una critica d'arte*, in Id., *Critica d'arte e buongoverno: 1938-1969, Opere complete*, vol. XIII, Firenze, 1985, pp. 17-18.

² Cfr. E. RAIMONDI, *Calcaterra e il Barocco*, in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra*, a cura di R. Cicala e V. S. Rossi, Novara, 1994, p. 50.

Battistini. Per ognuno di questi ‘pensatori’, così come per Raimondi e per Battistini, che, insieme a Camporesi³, costituiscono un trio di autori che posso dire di conoscere un poco meglio o certamente più degli altri, si potrebbe fare un discorso a sé. Eppure, a tutti resta comune una sorta di filo rosso che attraversa la loro attività intellettuale e che ha una delle sue matrici determinanti in una certa passione razionale, che tecnicamente potremmo ascrivere a una ascendenza dapprima illuministica e poi positivistica, che ha marcato di sé la cultura padana. Eppure, l’ossimoro dell’enunciato con cui, in maniera alquanto rozza e approssimativa, ho tentato di evidenziare, riassumendolo, un motivo ricorrente in tutti questi studiosi, se non rende appieno la multiformità e la ricchezza degli approcci agli studi delle cose umane da parte di ognuno di loro, certamente non è nemmeno idoneo a testimoniare tutti i gradi di quella particolarità con cui si presenta a noi quell’universo che può emergere dall’orizzonte critico attraverso cui l’attività di Raimondi e di Battistini si manifesta a noi. Vi ho fatto, quindi, ricorso unicamente per marcare un indice, una sorta di sintomo generale, certamente presente nell’attività intellettuale di ognuno, tale da consentire poi di definire pure quella che genericamente potrebbe essere riconosciuta come una scuola. Ora, però, se questo carattere generale può essere utile per far emergere quello che va individuato (secondo pure quella che è una vulgata accreditatissima) come un supposto punto di partenza comune, non lo è più per rendere conto dell’aspetto tipico di ognuna di queste figure di studiosi, anche perché, a mio giudizio, c’è qualcosa in grado di rendere ancora di più conto, nella stessa scuola bolognese, di quella che è una reale matrice comune di questa stessa scuola, tale da connetterla poi a una tendenza più generale degli studi umanistici peninsulari, tendenza che mi verrebbe di definire ‘meridionale’, rispetto a un assetto europeo continentale. Se, ancor più genericamente, si fa conto di un altro tema di fondo, che accomuna tutte le ricerche degli studiosi prima evocati, quello storico, si potrà pensarlo alla luce di quello che, per esempio, efficacemente Roberto Esposito individua quale carattere centrale, partendo da Vincenzo Cuoco, del pensiero italiano della modernità matura⁴. Pertan-

³ Su Camporesi ho avuto modo recentemente di riflettere, a partire da una tematica a lui particolarmente cara, quella del cibo. Mi permetto, quindi, di rinviare, qui, al mio *Cibo*, in *La filosofia del cibo e del vino*, a cura di M. Donà e E. Sgarbi, Milano, 2020.

⁴ Cfr. R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, 2010, in partic. il cap. terzo «Filosofia/vita», pp. 99-135.

to, se si dà una riflessione a carattere storico, essa sarà inevitabilmente modellata a partire dalla consapevolezza di un'eccedenza della cosiddetta realtà (storica, appunto) rispetto a un pensiero che, appunto, potrà rivelarsi sempre e solo come inadeguato a rendere conto di una infinita eterogeneità di aspetti ovvero di una inesauribile polisemia della materia che prende o tenta di prendere in esame. In questo senso, sarà sempre scongiurata la tentazione di rifugiarsi, in ultima istanza, nell'abbraccio confortevole – ma che, in definitiva, si rivelerebbe essere mortale – di una filosofia della storia, come rivelazione di un orizzonte trascendentale che possa giustificare una volta per tutte la gestualità, l'esercizio in(de)finito di un pensiero che, allora, dovrà necessariamente procedere in maniera empirica.

Vi è un contributo di Paolo Valesio, all'interno del volume che raccoglie gli atti di un convegno in memoria di Ezio Raimondi, tenutosi, l'anno successivo alla sua scomparsa, presso il Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna, contributo nel quale, partendo da una serie di ipotesi elaborate per via negativa – Raimondi non sembra possedere una sua teoria della letteratura; non sembra approvare alcuna teoria della letteratura definita né aderisce a un'a-teoria o a un'anti-teoria della letteratura; e comunque il suo non è nemmeno ascrivibile a un approccio eclettico agli studi umanistici – si arriva a concludere che il contributo teorico di Raimondi «si pone come attraversamento di teorie, piuttosto che come elaborazione di una teoria»⁵. Resta da comprendere che la ragione profonda di quello che può sembrare un approccio agli *studia humanitatis* contraddistinto da una irriducibile tensione soggettivistica, che ha nella sensibilità del critico-interprete la sua unica ragion d'essere, ha un suo fondamento in un presupposto che è insieme teorico ed etico. Sul piano teorico, vige quel principio sopra evocato secondo cui la ricchezza della vita letteraria di fatto scoraggia la possibilità stessa di una meta-teoria, che voglia giustificare su un pianto trascendentale ogni visione in quanto descrizione oggettiva della cosa letteraria. Sul piano etico, l'impossibilità di una meta-visione come apriori logico ha un suo riscontro nell'incentivo a incontrare quell'altro che ogni testo sempre è, in una dinamica ermeneutica che fa dell'esercizio della lettura il suo perno essenziale. Ecco perché, come sottolinea Marco Antonio Bazzocchi, all'interno del medesimo libro, una formula

⁵ P. VALESIO, *Ezio Raimondi e l'attraversamento della teoria*, in *Ezio Raimondi lettore inquieto*, a cura di A. Battistini, Bologna, 2016, p. 47.

fortunata come «la vita delle forme», per Raimondi è «da intendere più sul versante della ‘vita’ che su quello delle ‘forme’, o meglio ‘forme’ in quanto veicolo di vita/vitalità [...]»⁶. Se dell’opera, quindi, andrà investigata l’essenzialità formale, questa costituirà sempre l’opportunità per (ri)costruire quella fitta trama di corrispondenze senza la quale essa semplicemente non sarebbe.

La vita prima di tutto, quindi. E, ci spiega Andrea Battistini riguardo al suo maestro Raimondi, è proprio nell’ossequio di questo principio ‘relativistico’ che va intesa quell’idea secondo cui

ogni opera non è un’entità statica, ma consta di un sistema di incroci inesauribili che vanno continuamente ricercati secondo una ‘prospettiva decisamente relazionistica’ che mette in campo un abito problematico popolato di ‘inquietudini di un gusto nuovo’, quelle di un lettore che non può non rappresentare se stesso nel momento in cui cerca di comprendere un autore⁷.

Le parti di testo riportate da Battistini, qui tra apici, sono ricavate dal libro di Raimondi *Un europeo di provincia: Renato Serra*⁸, ma, con un gioco se si vuole anche fin troppo facile, si potrebbe dire che ciò che Raimondi dice di Serra, riguardo la necessità di autorappresentarsi (quasi, al modo dei decostruzionisti statunitensi, elevando se stesso a metodo assoluto di lettura) all’interno della dinamica di comprensione di un testo, in realtà non fa altro che descrivere il suo stesso approccio ermeneutico e, quindi, oltre che di Serra, Raimondi parla (prima di tutto) di sé e del suo metodo di lettura; e questo insistito riferimento alla relazionalità ha come significativa ultima istanza genetica l’orizzonte vitale con tutte le sue infinite risorse. In questo senso, il testo come tessuto di relazioni, prima di tutto, si manifesta quale metafora stessa dell’esistenza civile.

Ne consegue che la letteratura non va studiata solo per ragioni professionali, in vista di una conoscenza dei suoi canoni da conseguire attraverso mere competenze tecniche, per altro indispensabili, ancorché insufficienti, ma va studiata anche e soprattutto per il suo valore formativo e democratico, in quanto luogo delle differenze, per l’abito critico al quale essa educa con la complessità

⁶ M. A. BAZZOCCHI, *Una linea longhiana per il romanzo moderno*, ivi, p. 64.

⁷ A. BATTISTINI, *Renato Serra: ‘il pathos che non si ostenta’*, ivi, p. 239.

⁸ E. RAIMONDI, *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Bologna, 1993. La pagina in cui è presente il testo riportato da Battistini è la 75.

multidirezionale del suo codice. La letteratura è dotata di una struttura aperta, è dotata di un patrimonio indefinito di conoscenze. L'insegnamento utile per formare una coscienza democratica consiste nel riconoscere la parzialità interpretativa, nel riconoscere il valore relativo e pragmatico della verità letteraria, fautore di un confronto in virtù di uno statuto dialogico che si predispone sempre a ciò che è altro⁹.

Il senso, assolutamente vichiano, di questo passo ci porta ancora di più nel cuore della nostra riflessione, rispetto a quel valore etico (e poi politico, anche) che ha quella particolare forma di conoscenza che è la letteratura (che è l'arte). In questo dovrebbe anche consistere sempre la ragione profonda della formazione scolastica: quell'ingentilimento dell'animo, la cui causa già Croce riconosceva nello studio della storia, in realtà non sarebbe altro che una conseguenza di una acquisita consapevolezza del valore sempre relativo di ogni conoscenza; la qual cosa, ovviamente, non dovrebbe mai comportare l'adesione a un relativismo (o anarchismo) epistemico o, peggio, etico, ma semplicemente significare che ogni verità è sempre relata, cioè connessa a un'altra ovvero ad altre, ragione per cui essa potrà emergere (storicamente) solo a partire da una condizione di continuo e infinito confronto (che è sempre – può essere – anche scontro) con l'altro, con altre posizioni, in un ininterrotto rapporto, per quanto 'agonistico'¹⁰, (pur sempre) di reciproco rispetto.

In questo modo, il valore conoscitivo della letteratura diventa anche un valore etico e civile, magistero di tolleranza e di rispetto verso le idee degli altri pur senza sacrificare le proprie¹¹.

Prima, nell'evocare il carattere della riflessione italiana, vista al confronto con quella più specificamente continentale, ho fatto ricorso alla categoria di meridionalità. Tendo a prediligere il concetto di meridionale rispetto a quello di provinciale, perché considero sicuramente quest'ultimo più esposto a un confronto dialettico con concetti opposti come centrale, per esempio, o metropolitano. Questa mia predilezione ha una

⁹ Id., *Due più due uguale cinque. Le plusvalenze conoscitive della letteratura*, in «Seicento e Settecento: rivista di letteratura italiana» I (2006) 1, p. 21.

¹⁰ Cfr., a tal riguardo, quanto magistralmente rilevato da Giorgio Colli relativamente alla filosofia classica greca (dai Presocratici a Platone), nella sua *La nascita della filosofia*, Milano, 1975.

¹¹ A. BATTISTINI, *Due più due uguale cinque...*, cit., p. 21.

sua ragione in una probabile forma di diffidenza nei confronti di un valore quale quello di centralità – e proprio nel rispetto di quel principio di relazionalità a cui ci si richiamava sopra –, valore che, evidentemente, in sé e per sé significa poco (un centro ha senso sempre e solo rispetto a una periferia, che ne giustifica e ne conferma l'essenza), e questo senza voler tenere in conto quanto, su un piano storico, si è verificato lungo il corso della seconda metà del secolo scorso, periodo che ha visto definitivamente rendersi stabile un declino dell'egemonia europea, su tutti i piani, culturale compreso, con relativo passaggio delle consegne alla potenza statunitense, che oggi più che mai manifesta, come al suo momento culminante, la veste di supremazia imperiale planetaria. Questa è chiaramente una ragione in più per non poter considerare particolarmente efficace, nel descrivere una particolarità ermeneutica, come nel caso, per esempio, di quella di Renato Serra, il ricorso a un concetto quale quello di provincialità, in relazione a una supposta centralità (continentale) europea: è l'Europa, ormai, che si avvia, nel corso del Novecento, a essere una provincia dell'impero. Ecco perché preferisco parlare di meridionalità, se proprio ancora di essenzialità culturale europea si vuole discutere (ammesso che un qualcosa del genere abbia ancora un qualche senso). Questo perché ritengo che, forse, a livello di strategia culturale cosiddetta continentale, effettivamente quanto si produce e si è prodotto lungo i secoli passati in corrispondenza della fascia geografica mediterranea può connotarsi anche attraverso la presenza di linee di ricerca che si manifestano in maniera essenzialmente difforme rispetto alla produzione culturale settentrionale del Continente. La specifica angolazione, da cui si guarderebbe a questa situazione continentale, consentirebbe pure di allargare un fronte di comprensione di una tradizione specifica quale quella meridionale, appunto, oltretutto con la finalità di superare delle divisioni che tutto sommato si rivelerebbero in ultima istanza trascurabili. Suo malgrado, ritengo che Battistini contribuisca con la sua opera intellettuale a dare ancora più forza a questa mia idea, finendo per fornire ulteriori elementi di conferma a una linea ermeneutica i cui protagonisti vanno da Bruno (ma si potrebbe agevolmente risalire a Dante e Boccaccio) a Pasolini, passando per Vico, Manzoni, Leopardi, De Sanctis, Croce, Gramsci...: insomma, voglio qui riferirmi alla grande tradizione della riflessione peninsulare, così come può essere letta come forma massima di attenzione all'elemento del vitale. Ho tenuto a usare un'espressione come 'suo malgrado', perché, non ostante, come ho appena scritto, l'intera opera di Andrea Battistini si situi nel solco di

questa tradizione riflessiva, egli comunque non manca di ribadire esplicitamente in detta opera, e pure con una certa regolarità cadenzata, uno smarcamento, per quello che concerne la sua posizione e quella della scuola a cui appartiene, in una linea che va da Serra a Raimondi, ma che poi si può far risalire indietro al Barocco (a un certo Barocco), rispetto a un'impostazione di una determinata estetica 'essenzialista', per esempio crociana, che secondo la vulgata più accreditata si continua a riconoscere come appartenente al neo-idealismo. Con questo, ovviamente, non voglio dire che non vi siano delle particolarità, delle differenze, insomma, che contraddistinguono le varie scuole – e questa bolognese o, se la si vuole considerare a partire da una prospettiva più ampia, padana non fa certo eccezione. E come ho avuto modo già di accennare sopra, si possono ricordare in certi tratti tipici di una riflessione tra illuminismo e positivismo (particolarmente marcati, per esempio, in uno storico come Camporesi, la cui intera opera è attraversata da un costante richiamo a una matrice, quasi a voler recuperare una radice epistemologica originaria, di stampo razionalistico-positivistica da cui in fondo il suo stesso maestro – e maestro anche di Raimondi – proveniva: Carlo Calcaterra allievo di Arturo Graf) come delle linee guida certamente privilegiate, a partire dalle quali condurre ognuno i propri percorsi di ricerca. Potremmo, forse, con ancora maggiore approssimazione, parlare di una sorta di tono epistemologico di fondo con il quale queste ricerche si presentano a noi, ma ciò non toglie che, se si prescinde da determinate caratteristiche specifiche, e proprio per cercare di cogliere un disegno complessivo generale, si potrà pensare anche la scuola bolognese-padana come appartenente a una tendenza più generale, che ha nel vitale un suo punto nodale specifico e ineludibile di attenzione massima, tale da fungere da reale tema conduttore specifico, anche quando esso risulta coperto da altre tematiche e indirizzi, della ricerca. Questo semplicemente perché il vitale, più che tangibile e concreto oggetto di indagine della riflessione, finisce per esserne, contemporaneamente, assillo e banco di prova, come ciò che ne sollecita sistematicamente la portata effettiva, in quanto reale efficacia. Ed è in quest'ottica, a mio avviso, che va considerata la polemica interna alla riflessione peninsulare, relativamente al secolo scorso, per esempio, tra crociani e anti-crociani: ciò che è in gioco è sempre la credibilità di un pensiero che sia in grado di misurarsi con l'esistenza effettiva, le cui dinamiche possano essere colte nella ineluttabilità della sua immanenza – e quello che, in definitiva, viene imputato all'estetica di Croce è proprio una sua incapacità di cogliere del fatto artistico

quei movimenti rilevabili all'interno della sua vita autentica, concreta. È quest'ultima che la filosofia di Croce si ritiene manchi di cogliere; e questa è, appunto, l'accusa che fundamentalmente si muove a questa filosofia.

È in questo senso, ancora, che va letta l'insistenza sul carattere dinamico dell'opera letteraria, per esempio in un passo come questo, in cui Battistini scrive di Raimondi che scrive di Serra – ma, in realtà, è anche sempre di sé che Battistini sta scrivendo, di sé e del suo rapporto, di studioso, con la materia letteraria:

Il prospettivismo di ascendenza platonica fa sì che l'opera non sia un oggetto dato una volta per sempre da godere pacificamente, ma una realtà viva e composita cui si può accedere soltanto con una lettura perennemente interrogante che rinuncia in partenza a una logica statica¹².

La lezione che Battistini acquisisce, segue e prolunga, quella del suo maestro Raimondi, ha un suo punto archimedeo nel concetto di lettura. Diciamo concetto, ma, ribadendo l'ovvio, dovremmo ricordare che quella della lettura è prima di tutto una pratica, che, come ogni pratica, emerge prima di tutto in una condizione etica. E, infatti, è di *ethos* della lettura che occorre parlare, senza ovviamente trascurare il dato altrettanto fondamentale secondo cui il piano etico si manifesta quale volto speculare di uno epistemico, mostrando, nello specifico, la lettura quale metafora della modalità di approccio conoscitivo mondano.

Il leggere non riguarda più soltanto il gusto e la sensibilità, [...] ma comporta una dimensione gnoseologica, una riflessione ermeneutica, da quando si è creata una frattura con il passato che obbliga a concepire il testo non già un oggetto dato, ma una realtà mobile da ricreare. Al lettore si rivendica il ruolo di coautore chiamato a un'esperienza aperta e inesauribile, mai assoluta e definitiva. La lettura non può mai essere prevaricante perché non va intesa come un monologo, ma un incontro alla pari con un altro che scrivendo rivela qualcosa di sé. Da un'operazione solitaria essa diventa, attraverso una ricognizione prospettica, un dialogo tra una comunità di lettori, uno scambio di esperienze che implica anche un problema morale, perché esige discrezione, rispetto e, appunto, 'responsabilità', nel senso etimologico che richiede un 'responso', ovvero una 'risposta', una presa di posizione, un mettersi in discussione¹³.

¹² A. BATTISTINI, *Renato Serra...*, cit., p. 241.

¹³ Ivi, p. 243.

La letteratura, grazie alla disciplina che ne studia i meccanismi costitutivi, mediante il fondamentale investimento nel concetto e nella pratica della lettura, si rivela certamente essere una delle condizioni privilegiate in cui l'umano può rispecchiarsi. Come non ascoltare ancora un'eco vichiana in una simile concezione, a partire dalla quale non è dato separare la riflessione letteraria (sulla letteratura – considerata, a questo punto, nel senso più ampio possibile che questo termine possiede ovvero come essere scritto)¹⁴ da una etica e politica? La letteratura, quindi, come radice stessa dell'umano, il senso del quale rinvia all'essere proprio della responsabilità, nella ininterrotta ricerca di una propria essenzialità nei principi speculari di relazionalità e differenza. L'uomo è quell'essere che, prima di tutto, risponde e che, come ci ha ricordato certa filosofia della differenza, dice, appunto preliminarmente, di sì al linguaggio, nel senso del suggello di un'accoglienza positiva dell'istanza linguistica come marca distintiva di una intersoggettività, che fin dall'inizio lo costituisce, appunto, in quanto umano.

La formazione vichiana di Battistini coincide con la ricerca che egli compie per la sua tesi di laurea, che discute, con Raimondi come relatore, nel 1969. Dire questo, però, non è forse del tutto esatto. Vico è centrale per la Scuola bolognese, centralità che potremmo far risalire a Calcaterra. Possiamo riferirci ancora alla lettura di Raimondi, per sottolineare la ragione di questa centralità, continuando ad avere presenti i motivi dell'analisi dell'epoca barocca italiana da parte di Calcaterra¹⁵.

¹⁴ Si pensi ancora a uno studioso come Camporesi e al suo lavoro di ricognizione testuale, in cui l'apparente operazione di livellamento (le opere di grandi autori del canone occidentale vengono affrontate in lettura accanto a quelle di gastronomi, medici, speziali, ma anche di maghi, guaritori e ciarlatani di ogni specie, fino ad arrivare alla documentazione archivistica più minuta come, per esempio, cronache manoscritte e corrispondenze private) grazie alla quale sembrerebbe non essere più possibile, di fatto, distinguere un registro letterario alto da uno basso, in effetti non è altro che il risvolto applicativo di un metodo volto a far affiorare quella che altrimenti è stata definita storia delle idee, le quali, però, evidentemente, si ritiene emergano da ogni comportamento umano, trovando una risonanza corrispettiva nella pratica scritturale (letteraria) – questo, almeno, fino a quando la scrittura (la letteratura come, appunto, essere scritto) è stato l'unico vero registro delle cose umane e cioè fino alla prima metà del secolo trascorso (e, non a caso, gli anni cinquanta del Novecento vengono riconosciuti come *la* cesura determinante per una mutazione antropologica da un altro grande esponente della Scuola di Bologna, Pier Paolo Pasolini, mutazione di cui, nel corso della sua attività intellettuale, egli si è costantemente occupato).

¹⁵ Cfr. soprattutto, di C. CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta*, Bologna, 1961. Questa

Il senso «dell'esperienza barocca italiana»¹⁶ viene colto nel dispiegarsi di un paradigma, quello di una crisi epocale (prima di tutto epistemologica), e letto in un'ottica che allarga tutta la prospettiva all'ambiente culturale europeo. Ma è anche sul piano dell'interpretazione in chiave temporale che si misura la novità della lettura di Calcaterra, secondo cui l'intenzione barocca si dilata oltre i confini angusti di un secolo, per assumere l'aspetto di una dimensione spirituale, i cui effetti si possono misurare ancora oggi. Da qui, «l'importanza del sistema vichiano, non dico dei corsi e ricorsi, ma del movimento ondulare della coscienza che, non letto in chiave crociana, diventa a questo punto un elemento storiografico indispensabile»¹⁷. E nella dimensione barocca così dilatata c'è posto anche per una pensatore di formazione 'umanistica' come Vico, la cui parabola spirituale viene ritratta non più nella fosca luce soffusa di una sensibilità romantica, ma, investendo anche sul portato retorico e artificioso della sua prosa, si decide di valorizzare quell'alternativo uso della ragione, antitetico, sì, al «gelido razionalismo»¹⁸ cartesiano, ma non per questo antiscientifico, che porterà il filosofo napoletano a elaborare una visione filosofica delle cose radicalmente antidogmatica.

Vico non combatte propriamente la scienza in sé e per sé, ma quel particolare paradigma che, seguito dai cartesiani imbevuti di mentalismo, pretendeva di trascendere il mondo fenomenico per approdare a una metafisica che, soprattutto in Napoli, si tingeva di motivi platonici. La ferrea logica deduttiva delle idee chiare e distinte rischiava di esaurirsi in un'episteme dogmatica illusa di arrivare al possesso dell'essenza delle cose¹⁹.

Si tratta, come Battistini stesso spiegherà nelle righe successive, contemporaneamente di sfuggire alle sirene dello scetticismo così come alle chimere del razionalismo dogmatico (dello scientismo), nella consapevolezza che si possa «avere della natura una conoscenza solo fenomenica e fissare leggi che regolino le relazioni tra le cose»²⁰. Emerge in maniera

seconda edizione del libro di Calcaterra, uscito la prima volta nel 1940, reca una importante introduzione di E. Raimondi.

¹⁶ E. RAIMONDI, *Calcaterra e il Barocco*, cit., p. 50.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ A. BATTISTINI, *Commento al De ratione*, in G. VICO, *Opere*, 2 voll., a cura di A. Battistini, Milano, 1990, vol. II, p. 1318.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

più chiara, quindi, la ragione di quella puntualizzazione riguardo lo studio del pensiero vichiano da parte di Battistini, che evidentemente si forma in una scuola in cui il pensiero del filosofo napoletano è ben presente come uno dei riferimenti culturali principali. E con Vico è altrettanto presente quella letteratura scientifica tra XVI e XVII secolo, che ha in Galilei e in tutto ciò che a lui fa seguito, a cominciare dal Cimento fiorentino, un fronte comune antidogmatico nell'ambito della cosiddetta filosofia naturale, fronte che si situerà, per altre vicende e certamente con altri presupposti, comunque su un versante epistemologico contiguo a quello nel quale il filosofo napoletano si troverà a combattere la sua battaglia. Ma è soprattutto riguardo la questione della storia che lo studio del pensiero vichiano si rivela, a mio avviso fondamentale per il metodo di ricerca di Battistini, la cui notevole e raffinata erudizione non era mai fine a sé stessa. Essa gli consentiva, infatti, di spaziare dai classici del pensiero antico (*in primis* Aristotele, considerato soprattutto l'interesse di Battistini per la retorica) fino ai contemporanei, con una padronanza e una lucida capacità di orientarsi e individuare immediatamente, andando al cuore delle questioni essenziali, quegli assetti fondamentali lungo cui la cultura occidentale si era modellata nei millenni. Ora, questa idea di una totalità della cultura (il cui impianto, parafrasando proprio ciò che Battistini dice di Vico²¹, non è mai da considerarsi come semplicemente sincronico), discendendo dalla visionaria teoria del filosofo napoletano, contiene in sé l'ipotesi di una struttura, sottintesa a questa stessa totalità, percorrendo i cui assi portanti si può arrivare a connetterne ogni punto così come ogni elemento e proprio anche in ossequio al quel principio «del movimento ondulare della coscienza» evocato da Raimondi. Ancora una volta, dunque, quello studio «dell'antropologia del segno» vichiana, da parte di Battistini, si rivela quale forma privilegiata di decodifica di quell'aspetto mitogrammatico (connotativo) dei prodotti della cultura, che nella letteratura ha il suo corrispettivo esemplare, tale da esaltare ancora di più quella possibilità di rinvenire relazioni e creare connessioni, che sono, allo stesso tempo, il lascito del passato e l'anticipo dei tempi a venire.

²¹ Cfr. A. BATTISTINI, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna, 2004, p. 8.