

IL TESTAMENTO SPIRITUALE DI UN MAESTRO*

Introdotta da una *Presentazione* di Francesco Ubertini, rettore dell'Università di Bologna, e da una *Premessa* dei curatori Andrea Cristiani e Francesco Ferretti, il libro di Andrea Battistini intitolato *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento* rappresenta, in un certo senso, il suggello di anni di ricerche e, al contempo, il testamento spirituale di questo importante studioso da poco scomparso. Il testo si compone di quindici capitoli, di un *Sommario*, di una ponderosa *Bibliografia degli scritti di Andrea Battistini*, di un *Indice dei nomi* e di un *Indice dei nomi della Bibliografia*. Come si avverte nella *Premessa*, l'opera non è una semplice raccolta di studi, ma, sebbene tutti i capitoli siano stati anticipati in diverse sedi, fa parte di un quadro unitario, anche se variegato. Va subito detto che sempre la *Premessa* chiarisce i propositi del volume, partendo proprio dal titolo, che si compone di due verbi coniugati all'infinito, atti a mostrare le caratteristiche fondamentali di un secolo complesso quale è stato il XVIII. Se la prima metà del Settecento, infatti, evidenzia un'ansia di 'svelamento' e di 'illuminazione' delle problematiche lasciate insolute dal secolo precedente, la seconda metà si pone il compito di «rigenerare» la cultura, attraverso un'opera riformatrice e rivoluzionaria, tesa a liberarsi dei residui più deleteri del passato.

È interessante il fatto che il libro assuma come base di partenza la *querelle*, battaglia letteraria italo-francese (*Culture antagoniste: Italia e Francia nella querelle settecentesca*), che, come opportunamente l'A. ci fa notare, nasconde, in maniera neppure troppo velata, una disputa fra nazioni (p. 1). All'inizio del Settecento, in effetti, fu la contesa fra italiani e francesi ad animare il dibattito culturale europeo. Il merito di Battistini consiste nell'aver ricostruito con grande acume e con estrema chiarezza l'iter che portò ad animare la *querelle* italo-francese, superando ogni pedantesca riproposizione di quegli avvenimenti e cogliendo gli aspetti più significativi che furono messi in campo dai protagonisti. In tal modo, questi ultimi, da Bossuet a Bouhours, da Muratori a Orsi, da Diderot e d'Alembert a Martello, risaltano in tutta la loro vivacità. In maniera brillante si mette in chiaro quella che fu una posizione piuttosto ambigua dei letterati italiani, i quali, «finché ci si muoveva sul fronte interno [...] erano

* ANDREA BATTISTINI, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani e F. Ferretti, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. xv-390.

d'accordo nel condannare le oscurità delle metafore concettose, estranee al razionalismo del 'buon gusto', per il quale non si esitava nemmeno a riconoscere, paradossalmente, il magistero dei francesi» (p. 3), ma nel momento in cui avvertivano la provenienza delle critiche dall'esterno, si chiudevano a difesa della cultura nazionale.

Una particolarità di questo libro è il fatto di porsi oltre la disamina della disputa italo-francese *stricto sensu*. Non casualmente, Battistini inserisce, al riguardo, la figura di Vico che, pur non partecipando direttamente alla *querelle*, sancisce, in maniera diversa da quella che si era profilata come una contesa meramente nazionalistica, la supremazia del modello retorico su quello rigidamente scientifico imposto dai francesi. L'esempio del *De ratione* è emblematico per comprendere con chiarezza la posizione assunta da Vico e mostra che

ci sono anche altri elementi che trascendono il semplice antagonismo con la cultura francese, la quale nei punti più originali del discorso diventa solo un pretesto per esporre i suoi ideali filosofici, pedagogici, scientifici, morali, politici, giuridici e sociali (pp. 14-15).

L'opposizione vichiana ai francesi non indugia su una contesa nazionalistica, ma si sofferma sul paradigma principale delle teorie cartesiane e portorealiste: l'attenzione per una concezione del vero contraddistinta da rigorosa razionalità ed escludente il ricorso a qualsiasi forma di verosimiglianza. La retorica, quindi, assurge a polo di riferimento, in quanto è attraverso i suoi procedimenti che si può cogliere l'importanza di facoltà come l'immaginazione, l'ingegno e la memoria, che da sempre esplicitano le caratteristiche tipiche dell'uomo, anche perché più della ragione danno conto della fragilità umana. In più, la retorica,

con la sua capacità di trovare connessioni tra cose e concetti considerati normalmente molto distanti tra loro assicura al pensiero quelle risorse inventive che le catene deduttive della logica non riescono a sviluppare, essendo le loro conclusioni già tutte implicite nelle premesse (p. 15).

L'opera di Vico, allora, rifugge per avere spostato le riflessioni su tutta la cultura moderna *tout court*. Non questa o quella cultura specifica interessa il filosofo napoletano, bensì la «comune cultura delle nazioni», ossia l'intera umanità, visto che per giunta egli mira a cercare «una legge universale del divenire storico, uguale per tutte le nazioni, che si differenziano solo per il diverso grado di sviluppo dovuto a fattori che ne accelerano o rallentano il corso» (p. 16). Inquadrandolo, dunque, con senso di equilibrio la posizione di Vico, Battistini evidenzia l'abbandono di ogni intento agonistico da parte del pensatore partenopeo, la cui posizione si inserisce nell'ottica del grande disegno della «storia ideale eterna», incline ad escludere che una nazione sia più importante delle altre. In definitiva, dunque, Vico ha uno sguardo molto più profondo degli altri filosofi del tempo, dal momento che egli opera in nome di tutta l'umanità.

Da attento studioso qual è Battistini mette in relazione varie tematiche, apparentemente distanti, trattate all'interno del libro. I primi tre capitoli, ad esempio, pur affrontando argomenti diversi, sono uniti dal filo continuo rappresentato dal problema del destino della cultura italiana nel contesto della prima metà del Settecento. Alla *querelle* del capitolo primo, cui si accennava, segue, nei capitoli secondo e terzo, l'attenzione per il genere autobiografico, incentrato rispettivamente sulle personalità di Muratori e Vico. Battistini ricostruisce le ragioni profonde che spinsero i due autori a mettersi allo specchio; egli stabilisce una sorta di parallelismo e di confronto in cui emerge che Muratori era inizialmente desideroso di palesare la sua vicenda intellettuale a beneficio dei dotti, per poi fare marcia indietro, nel momento in cui si insinua in lui la convinzione di risultare troppo incline all'autoesaltazione; da qui la decisione di declinare l'offerta di Giovan Artico di Porcia di pubblicare la sua autobiografia.

Molto diverse, invece, furono le premesse per Vico, inizialmente poco propenso a narrare la propria vicenda intellettuale. Il libro di Battistini affronta il suo oggetto di studio ponendo in rapporto la *Vita di se medesimo* del pensatore partenopeo con alcune basilari finalità pedagogiche e filosofiche che lo stesso autore propugna in altre sue opere. Nel raccontare la sua vita, Vico rievoca la formazione scolastica ricevuta e coglie l'occasione per soffermarsi su un argomento a lui caro: il sistema degli studi del tempo. Battistini mette a fuoco il legame sussistente fra la rievocazione dell'esperienza personale e gli interessi speculativi di Vico; in altre parole, esiste un nesso fra la *Vita di se medesimo* e i canoni gnoseologici formulati nella *Scienza nuova*. La memoria individuale di Vico, in quanto rievocatore della sua storia personale, viene strettamente connessa con le istanze filosofiche da lui espone nel tratteggiare le origini dell'umanità. Di conseguenza, il passato di Vico fanciullo, dominato nel suo agire dalla fantasia, è posto in parallelo con le radici del mondo umano, unendo quasi in un *unicum* ontogenesi e filogenesi. Al riguardo, Battistini scrive, infatti, che *Vita di se medesimo* e *Scienza nuova* sono contigue non solo perché partorite nello stesso periodo, ma pure e soprattutto perché risultano condividere «gli stessi principi che tanto a livello personale quanto nella storia dell'umanità colgono un disegno provvidenziale» (p. 43). Tale uniformità di principi prescinde dall'inserimento della teoria del ricorso, poiché quest'ultima, come si sa, viene introdotta solamente a partire dall'edizione del 1730, mentre l'autobiografia è redatta nello stesso periodo della *Scienza nuova* del 1725, nel contesto della quale Vico evidenzia una *akmé* nella storia, riscontrabile pure nella vita del filosofo napoletano.

Battistini, con grande raffinatezza speculativa, fa notare che, nella *Vita di se medesimo*, Vico usa un tempo verbale, il passato prossimo, diverso dal passato remoto utilizzato da altri autori suoi contemporanei, ugualmente impegnati nel redigere autobiografie. La motivazione è legata ad una differente concezione di fondo, per spiegare la quale lo studioso prende ad esempio Pietro Giannone. Questi era ansioso di mostrare, attraverso l'uso del passato remoto, che «la sua

vita fu spezzata in due dalla persecuzione che gli inflisse la Chiesa» (p. 45), mentre Vico presenta la sua esistenza come contraddistinta dalla continuità e da una concezione teleologica influenzata dalla provvidenza. La vita del pensatore napoletano è funestata da traversie e da avversità che, lungi dal creare scoramento, vengono presentate da Vico come ostacoli in grado di rafforzare le convinzioni e i buoni propositi, attraverso i quali Battistini intravede quel concetto di 'eterogenesi dei fini' che impronta di sé pure la *Scienza nuova*. Il percorso compiuto da Vico viene identificato con quello di una «semiretta in continua ascesa», in cui anche l'autobiografia, così come la *Scienza nuova*, delinea una «storia ideale eterna», nella quale si esplicita la missione del filosofo investito della missione di far conoscere la nascita e l'evoluzione dell'umanità.

Il volume di Battistini presenta una grande ricchezza di tematiche che sono lo specchio della vastità di interessi del suo autore. Uno degli argomenti affrontati è quello concernente il rapporto problematico fra letteratura e scienza che si snoda prevalentemente nei capitoli IV (*Il compasso delle Muse. L'ardua osmosi tra scienza e letteratura nel secolo dei Lumi*) e VI (*Tra Newton e Vico: Il Tempio della Filosofia di Orazio Arrighi Landini*). Battistini coglie la centralità di questo problema nell'ambito della cultura moderna. Citando una serie di importanti personalità del tempo, egli sostiene che

in nome della diffusione del sapere, si verifica una sorta di processo elettrolitico per cui da una parte gli scienziati [...] fanno di tutto per farsi capire anche fuori della loro consorte imitando la prosa meno tecnica dei letterati, e dall'altra parte i letterati cercano di acquisire informazioni dalla scienza per poterle mettere in versi (p. 59).

Ciò che i maggiori esponenti del mondo intellettuale dell'epoca hanno compreso è la necessità del rinnovamento della letteratura alla luce delle novità presentate dalla scienza. I vari autori esaminati vengono mostrati proprio in questo sforzo di adeguamento alle novità scientifiche e presentati nel tentativo di evidenziare l'integrazione fra le due culture. Al tempo, in effetti, il rischio che la letteratura sia solamente un vuoto contenitore di teorie scientifiche è molto forte e dev'essere un duro scoglio per i letterati del tempo evitare di incorrere in questo pericolo.

L'assunzione delle novità scientifiche nel corpo delle opere letterarie produce, inevitabilmente, uno svecchiamento di tipo stilistico e una modificazione dei generi letterari. Battistini spazia all'interno del XVIII secolo ed evidenzia come la prevalenza della medicina e della chimica organica sulla fisica, nel contesto della seconda metà del Settecento, finisca col mettere in discussione il principio estetico dell'imitazione, provocando uno sconvolgimento dei generi artistici e facendo sentire il bisogno di adeguare alla realtà pure la mitologia, che presso i Romantici porta a diverse dispute con i Classicisti. Di conseguenza, si assiste al passaggio «dall'estetica dello specchio [...] all'estetica della lampada» (p. 73). Essendosi convinti, letterati e scienziati del Settecento, che la realtà

sia agitata da forze in movimento cieche e inesauribili, giungono a determinare una nuova visione del mondo, fondata sull'idea che non esista più un unico paradigma universale, da riprendere e imitare, secondo il canone del Classicismo, ma sia presente un fuoco interno al poeta, che, in conseguenza della sua ricchezza interiore, sia capace di trarre leggi e ragioni in se stesso.

Si assiste, all'interno del testo, a richiami a distanza fra vari capitoli, a riprova del fatto che spesso gli argomenti, pur se differenti fra loro, presentano forti correlazioni. Non casualmente, il capitolo X, intitolato *Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal Bello al Sublime, passando per il Pittoresco*, costituisce, in un certo senso, una sorta di prosieguo del capitolo IV, anche se, rispetto a quest'ultimo, risulta più incentrato sulla dimensione estetica. Prendendo spunto da un libro di Meyer H. Abrams (*Lo specchio e la lampada*), Battistini stabilisce una distinzione fra paesaggio Bello e paesaggio Sublime. Al Bello si associa la metafora dello specchio, congruente con un osservatore che considera come dato primario la realtà esterna da rispecchiare sulla pagina, mentre al Sublime si adatta meglio la metafora della lampada, che fa venire in mente qualcosa che si accende nell'intimo, nella profondità dell'io. In questo senso, il Sublime rappresenta un'accentuazione della soggettività e il superamento del canone mimetico, caro alla poetica classicista. Battistini stabilisce una distinzione fra la prima metà del Settecento, in cui prevale il Bello e la seconda metà, in cui predomina, invece, il Sublime. Per rafforzare questo discrimine, egli porta all'attenzione dei lettori alcuni esempi significativi, a cominciare da quello dell'inglese Joseph Addison che, nel suo viaggio in Italia, compiuto fra il 1701 e il 1703, nel descrivere la cascata delle Marmore, paesaggio che è tipico del Sublime, preferisce adattare la sua visione a quella di un poeta classico, come Virgilio anziché affidarsi alla propria immaginazione. Lo stesso non si può dire di un altro viaggiatore britannico, Tobias Smollett, che oltre sessant'anni dopo, davanti allo stesso scenario, esprime la forte impressione suscitata in lui dall'immensa massa d'acqua. Spostando, poi, lo sguardo ai letterati di casa nostra, Battistini produce gli esempi di Luigi Ferdinando Marsili, di Algarotti e di Metastasio, come rappresentanti del primo Settecento, e di Alfieri, come esponente della seconda metà del XVIII secolo. Nell'osservare le Alpi svizzere, Marsili, generale dell'Impero asburgico e fondatore dell'Istituto delle Scienze di Bologna, evidenzia un interesse puramente professionale, ponendo in risalto il fatto che esse siano da considerare le località ideali per organizzare una struttura difensiva. Quanto ad Algarotti, con i suoi *Viaggi di Russia*, e Metastasio, con la sua descrizione dell'«inverno teutonico», Battistini pone in risalto sia l'atteggiamento distaccato da loro assunto nel descrivere i paesaggi nordici sia l'impostazione classica manifestata dai loro resoconti. Con Alfieri, invece, la situazione cambia radicalmente: nell'approcciare paesaggi come quelli descritti da Algarotti e Metastasio, il poeta astigiano si dispone ad una interiorizzazione profonda, capace di investire il paesaggio del proprio

spleen (cfr. p. 199), integrando i dati oggettivi con una personalissima percezione del Sublime.

Il volume cerca di offrire sempre una visione completa dei temi trattati e questo spiega il motivo per cui, dopo il Bello e il Sublime, sia il Pittorresco ad essere oggetto di attenzione. Nella sapiente descrizione che Battistini propone al riguardo – citando autori come William Gilpin, colui che teorizzò il Pittorresco nel saggio *On Picturesque Beauty*, e Aurelio de' Giorgi Bertola, al quale nel testo viene dedicato il capitolo XI (*Bertola e la sensibilità pittorresca della linea serpentina*) –, il Pittorresco emerge come la quintessenza di un paesaggio che desta non orrore ma piacevolezza, anche quando si manifesta nella sua maestosità, in quanto dispone lo spettatore alla contemplazione e non allo spavento. Ragion per cui «il Pittorresco, anche se non si può distinguere nettamente dal Sublime, se ne differenzia per sostituire alla vastità delle dimensioni l'irregolarità e la varietà delle forme» (p. 202), potendo essere definito come «un Sublime temperato dalla grazia» (*ibid.*). All'interno di queste problematiche, trova posto pure la questione delle «rovine» che partecipano tanto di un paesaggio Sublime quanto di un paesaggio Pittorresco; infatti:

È sublime se le rovine sono considerate come il geroglifico del tempo che iscrive nello spazio i suoi segni invincibili sulla pietra, dando modo all'osservatore di meditare sulla caducità del lavoro umano,

mentre è Pittorresco se,

come avviene in Bertola o in Rezzonico, il loro ruolo è quello di alterare il profilo delle pianure e di inserire con le loro informi emergenze monumentali quelle irregolarità di cui discorreva il teorico Gilpin (p. 203).

Distaccandosi dalla concezione corrente, che identifica il Settecento con l'Illuminismo e vede solo nell'Ottocento l'affermazione del Romanticismo, Battistini, allineandosi alle tesi espresse da Michel Delon in *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, sostiene che la cesura tra i due movimenti culturali non sia avvenuta alla successione dei due secoli, ma tra la prima e la seconda metà del XVIII secolo. Data simbolica della svolta è il 1757, quando esce *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* di Edmund Burke, opera in cui il Sublime smette di essere considerato un particolare tipo di stile e diventa un concetto estetico. Il mutamento sul piano concettuale coincide con un cambiamento pure sotto il profilo della fruizione che, con il Sensismo, sposta l'attenzione

dal paesaggio sensibile alla funzione che ne permette la percezione, secondo processi che, accordando dignità gnoseologica al senso e all'immaginazione, ripristinano una visione antropocentrica della natura (p. 204).

Sul piano strettamente artistico, poi, Battistini sottolinea l'intervento di un mutamento di prospettiva attraverso il superamento dei principi della *mimesis* e del *pictura poësis*, in luogo dei quali si affermano il concetto goethiano dell'«attività creatrice» e il principio della forza produttrice caratterizzanti l'artista.

A riprova della numerosa quantità di tematiche trattate, i capitoli che vanno dal XII al XIV sono dedicati a Vittorio Alfieri: mentre nel primo di questi tre capitoli Battistini si sofferma sulla *Vita (Il bambino e l'adulto nella Vita di Alfieri: continuità o frattura?)*, tornando, perciò, al genere autobiografico affrontato all'inizio del volume, nel capitolo XIII analizza la poetica civile del celebre drammaturgo (*Intellettuali e potere. La poetica civile di Vittorio Alfieri*) e nel XIV affronta la questione riguardante le riflessioni alfieriane sulla Rivoluzione francese (*Vittorio Alfieri, le «mosche» francesi e le «api» inglesi*).

Il nucleo essenziale della *Vita* viene individuato da Battistini nell'interesse che l'autore piemontese mostra per l'infanzia che, sotto l'influenza dell'*Emilio* di Rousseau, contrariamente al solito, non viene considerata come una fase puramente preparatoria all'età adulta, nella quale emerge la dipendenza dai maestri e la sostanziale debolezza dovuta all'ignoranza delle cose, ma risalta come una fase contrassegnata da spontaneità e istintività, ignara delle ipocrisie e delle maschere imposte dalla società. Del resto, nel secondo Settecento le biografie, oltre che sugli studi e sulla produzione intellettuale, si soffermano pure sugli aspetti meno nobili di un individuo, allo scopo di offrirne un ritratto a tutto tondo, e contribuiscono, così, a modificare la percezione dell'esistenza stessa di una persona. In questo senso,

la metafora del cammino autobiografico non si percorre più con l'ausilio razionalmente rassicurante del 'filo', ma lungo un incerto tragitto che assomiglia a un 'labirinto' (p. 239).

Le contrastanti pulsioni emergenti nel racconto autobiografico fanno venire allo scoperto alcune caratteristiche della personalità di un individuo. Ragion per cui, le descrizioni dei castighi subiti da bambino, anziché essere considerati meritate punizioni provocate da futili capricci, diventano il presagio di un carattere ostinato che non accetta il conformismo di una società prigioniera delle convenzioni.

La figura di Alfieri, inquadrata con grande sapienza da Battistini, palesa una lacerante contraddizione interiore che lo induce a

riflettere con disincanto sulla condizione tragica dell'uomo, proteso verso ideali eroici di libertà ma al tempo stesso trascinato dallo squallore della sua limitata natura verso l'abiezione della schiavitù tirannica (p. 249).

Grazie alle sue alte doti culturali e morali, l'autore piemontese riesce a cogliere le differenze fra mondo antico e contemporaneo. Battistini, al riguardo, sostiene che

le nobili istanze di Plutarco si sarebbero potute sposare con gli ideali di una cultura illuministica sorretta da propositi libertari indirizzati contro ogni manifestazione di autoritarismo. Alfieri però riscontra nel suo presente un senso di meschina grettezza che lo costringe a ritrarsi inorridito dalla mediocrità delle condizioni storiche del suo tempo (*ibid.*).

Tanto è vero che, quando nell'anno della prima stesura del trattato *Del principe e delle lettere*, Alfieri prova a discendere da Bruto a da Agide a soggetti di cronaca recente, ne trae un senso di inadeguatezza, a causa della mancanza della vera grandezza dei personaggi. Battistini evidenzia la dimensione aristocratica della poetica civile alfieriana che, in varie opere, come ad esempio nel *Della Tirannide*, è sorretta da una prosa alta e drammatica, tesa, incalzante ed esasperata, antitetica allo stile dominante nel suo tempo.

Degno di interesse, poi, è il capitolo XIV dedicato alle riflessioni di Alfieri sulla Rivoluzione francese. Qui si sottolinea subito l'eccezionalità dettata dal fatto che il drammaturgo piemontese è uno dei pochissimi letterati a trovarsi presente nei luoghi dei tumulti, diventando quindi testimone oculare dei tragici avvenimenti. La sua personalità viene indagata a tutto tondo, senza oltrepassare le contraddizioni che traspaiono chiare soprattutto quando egli espone le sue riflessioni sull'Inghilterra, vista come antitetica alla Francia, evidenziandone, in alcuni casi l'insospettabilità degli abitanti, l'asprezza del clima e l'elevato costo della vita, in altri, invece, sottolineandone la superiorità su tutte le altre nazioni nel momento in cui la si considera sotto il profilo socio-politico. Alfieri indugia sul confronto fra Francia e Inghilterra nella favoletta *Le Mosche e l'Api*, abbozzata nel 1789, nella quale, ispirandosi ai modelli di Esopo e di Fedro, adombra le vicende politiche a cui assiste di persona. *Le Mosche* identificherebbero i francesi, caratterizzati da «dotta imperizia», mentre gli inglesi, considerati alla stregua di un modello da seguire, sarebbero *le Api*. Tali giudizi vengono, da Alfieri, ribaditi in altri testi: ad esempio, nel *Capitolo* dedicato ad André Chénier, egli, nel parlare dei francesi, afferma che sono solo «a libertà vicini», mentre dei Britannici dice che sono «liberi» *tout court*.

L'A. fa risaltare la totale delusione di Alfieri per la Rivoluzione francese, alla quale inizialmente aveva guardato con interesse, rendendosi protagonista, fra l'altro, della stesura di un sonetto intitolato *Altisonante imperiosa tromba*, e di un'ode, *Parigi sbastigliato*, concepiti per esaltare lo storico avvenimento. Col venir meno dell'ottimismo e sotto l'incalzare dei fenomeni di degenerazione che la Rivoluzione, alla lunga, fece emergere, la scrittura del poeta astigiano si carica di sentimenti negativi e di rancori antifrancesi, espressi soprattutto in opere come il *Misogallo*.

Il libro di Battistini si conclude con un capitolo (*Miti di rigenerazione e cultura letterario della giovinezza al tempo della Rivoluzione francese*) ove si affronta con padronanza una serie di tematiche complesse della storia e della cultura del Settecento. Il centro focale è identificato nella Rivoluzione francese, che viene

individuata come uno spartiacque fra mondo tradizionale e mondo moderno. Battistini si interroga su come i pensatori del tempo abbiano potuto rapportarsi a quell'avvenimento e constata, in primo luogo, il fatto che alcuni capolavori della letteratura e della filosofia precedenti agli eventi rivoluzionari (ad esempio, il *Contratto sociale* di Rousseau) abbiano vaticinato, in un certo senso, la tragicità di ciò che si è poi verificato. La sensibilità, posseduta dagli uomini di pensiero, consente di prevedere lo svolgersi di azioni e fenomeni che sfuggono ai più. La sensazione che un'epoca stia per concludersi tragicamente pervade gli intellettuali del Settecento, ben prima che abbia inizio la Rivoluzione. Battistini cita, in proposito, alcuni testi fondamentali: la *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* di Edward Gibbon; i *Pensieri sulle origini, lo sviluppo e il declino della decorazione nelle belle arti* di Friedrich August Krubsacius; i *Saggi politici de' principii, progressi e decadenza della società* di Francesco Mario Pagano.

La percezione che il sistema fino a quel momento dominante sia invecchiato percorre tutta la letteratura della seconda metà del XVIII secolo, favorendo gli aneliti messianici e la sensazione di vivere in una fase storica ricca di significati importanti, di fronte ai quali ciascuno è chiamato a fare la sua parte. Alla previsione tragica che un mondo stia per crollare si associa quella della «rigenerazione» che diventa sinonimo di «rivoluzione», assurgendo al rango di una vera e propria palingenesi. In tale contesto, allora, è l'iconografia della Fenice a improntare di sé quell'epoca. Battistini cita innanzitutto Vico che, in un passo della *Scienza nuova* del 1744, in ossequio alla teoria del ricorso storico, delinea con accenti apocalittici il crollo e le rinascite degli Stati, adoperando proprio l'immagine del mitico uccello, mediante l'espressione 'qual Fenice, nuovamente risurgano'. D'altro canto, il termine «risorgimento» diventerà, com'è noto, l'etichetta di un'importante fase storica dell'Italia dell'Ottocento, evidenziando la ricaduta nel secolo successivo, anche da un punto di vista solamente terminologico, dei fatti accaduti nel tardo Settecento.

Da studioso del linguaggio quale è, Battistini non può esimersi dal sottolineare l'ambiguità della parola «rigenerazione», che può mettere in luce tanto una drastica cesura quanto una continuità col passato. Non bisogna dimenticare che la seconda metà del XVIII secolo manifesta una forte attenzione per il mondo antico carica di valori estetici, filosofici e culturali. La complessità di quel periodo è tale che si può attingere (e Battistini lo fa) pure ad un'altra icona simbolica, cioè l'Idra, che fa pensare ad una rigenerazione parziale, sostituendo alle ceneri l'immagine dell'acqua, con significati lustrali e di purificazione che avvicinano questa icona al mondo cristiano. Da un lato, quindi, c'è l'Idra, che si riforma dal suo stesso organismo; dall'altro, invece, vi è la Fenice che si rigenera solo dopo la morte per combustione. L'una allude ad una sorta di catarsi, l'altra si associa, attraverso l'immagine del fuoco, pure al concetto di distruzione.

Le due figure rispecchiano gli ideali che maggiormente improntano di sé i significati delle parole «rigenerazione» e «rinnovamento», nell'ambito della storia del tardo Settecento: da un lato, vi sono i moderati, intenti a riformare senza distruggere in modo totale; dall'altro, i giacobini preoccupati di scardinare alla radice l'*ancien régime*. Battistini tiene dentro al discorso aspetti iconici, linguistici, filosofici e storici, all'interno dei quali interagiscono gli avvenimenti drammatici della Rivoluzione francese. Nel citare vari autori, da Vico a Condorcet, da Goethe a Koselleck, egli mostra come dietro i concetti di «rivoluzione», «risorgimento» e «rigenerazione» si nascondano pure le ansie e i bisogni delle nuove generazioni, desiderose di eliminare il vecchio presente nella società; al riguardo, risulta eloquente un passo del libro, nel quale lo studioso afferma che

dalla filogenesi di una nazione che ringiovanisce nelle sue istituzioni all'ontogenesi di individui che con un moto di rigenerazione personale accentuano in se stessi la fisionomia propria della giovinezza il passo è breve (p. 291).

Il capitolo si addentra nell'analisi di varie opere e nella citazione di diversi autori di notevole peso culturale e chiarisce, attraverso queste indagini, il nuovo ruolo politico e antropologico dei giovani; i testi letterari più importanti di quel tempo, nei quali sono racchiusi modelli di comportamento atti ad esaltare la giovinezza, risultano in tal senso eloquenti. Emblematici sono il *Werther* di Goethe e lo *Jacopo Ortis* di Foscolo, esplicitanti le caratteristiche di un'intera generazione che si ribella alle istituzioni e alle convenzioni prestabilite, e Battistini non manca di rilevare, nella parte finale del volume, che

in quello sciabordio lungo e continuo, in quel sussurro insistente sentivano, insieme con i crepitii ardenti della Fenice che si riduceva in cenere, i fremiti di una giovinezza che confidava, con generosa fiducia, nella catarsi di una rigenerazione (p. 303).

Questo volume costituisce l'atto finale di uno studioso e un intellettuale che, con il suo grande impegno culturale e didattico profuso per cinquant'anni, ha contribuito ad illuminare personalità e periodi della storia molto complessi. Per questi motivi, Battistini resterà un indiscutibile punto di riferimento per tutti gli studiosi di filosofia, di linguistica e di letteratura del presente e del futuro.

GAETANO ANTONIO GUALTIERI