

I QUADERNI DI  
PSICOART 1

FORMAT ET ILLUSTRAT

# NEL CUORE DELLA MERAVIGLIA

OMAGGIO A JURGIS BALTRUŠAITIS

A CURA DI ISABELLE MALLEZ E RAFFAELE MILANI

ISBN - 9788890522406

Simon Vouet Sc.

Jean Fouché G.

## **Giuseppa Saccaro Del Buffa**

### **Baltrušaitis e la cultura francese degli anni Cinquanta, visti da Eugenio Battisti**

Ne *L'Antirinascimento* di Eugenio Battisti, Baltrušaitis è uno degli autori più frequentemente citati: anzi il confronto tra l'indice analitico della prima edizione e quello della seconda, dove le note e le indicazioni bibliografiche sono state raddoppiate,<sup>1</sup> mostra che le citazioni di Baltrušaitis erano già numerosissime nel 1962: Battisti ne apprezzò subito la novità e l'abbondanza di idee interpretative, tanto che nell'edizione Garzanti, a più di venticin-

que anni di distanza, poté aggiungere solo tre note nuove, una per ricordare la traduzione italiana de *Il Medioevo fantastico* con introduzione di Massimo Oddoni,<sup>2</sup> e due per rinviare ad altre opere uscite nel frattempo, *Essai sur une légende scientifique: le miroir* e *La Quête d'Isis. Introduction à l'égyptomanie*.<sup>3</sup>

L'interesse di Battisti per Baltrušaitis risale però a diversi anni prima. Come risulta dalla sua biblioteca,<sup>4</sup> egli ne

possedeva già due articoli: *La cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Âge* e *Monstres et emblèmes. Une survivance du Moyen Âge aux XVI et XVII siècles*,<sup>5</sup> e le due opere apparse due anni dopo, *Anamorphoses*, e *Le Moyen Âge fantastique*. In una lettera del 18 ottobre 1956 a Silvio Curto,<sup>6</sup> che gli aveva chiesto indicazioni bibliografiche sulla moda egiziana, Battisti suggerì, accanto a scritti di Chastel, Giedion e Pevsner-Lang, *Le Moyen Âge fantastique*, precisando che in esso “si tratta il problema delle gemme egiziane, come suggerimento stilistico e iconografico”.

L'uscita nel 1957 di *Aberration. Quatre essais sur la légende des formes* ha ulteriormente sollecitato l'attenzione di Battisti. Anzitutto egli ne ha scritto una recensione firmata con lo pseudonimo Angelo Rinaldini.<sup>7</sup> Press'a poco nello stesso periodo (ma non sono riuscita a trovare la data esatta sul “Radiocorriere” dell'epoca) ne ha parlato al terzo programma della RAI nella serie di conversazioni pomeridiane di circa quaranta minuti a cui

egli partecipava e che erano dedicate a temi culturali attuali.<sup>8</sup> L'uno o l'altro di questi interventi su Baltrušaitis, o forse uno scambio verbale diretto, hanno suscitato l'interesse di Luigi Pareyson,<sup>9</sup> il quale con lettere dell'agosto e del dicembre del 1958 sollecitò a Battisti l'invio di un'intervista a Baltrušaitis che Eugenio gli aveva proposto, e lo pregava di imprestargli appena possibile il libro recensito. Nella bibliografia di Battisti e tra i manoscritti minori conservati nel suo archivio, non c'è il pezzo chiesto da Pareyson. Esiste però copia della conversazione radiofonica, andata in onda ma rimasta inedita, ed impostata come resoconto di una visita nei rispettivi studi parigini ai quattro studiosi francesi che Battisti dichiara di considerare rappresentativi delle moderne tendenze innovative della cultura in Francia: Charles Sterling, Pierre Francastel, André Chastel e Baltrušaitis. L'autore riprende qui in buona parte le osservazioni formulate nella recensione su “Il Mondo”, ma l'originalità di Baltrušaitis non è prospettata come caso isolato, bensì

viene inserita in un panorama di tematiche e interessi che travalicano le frontiere disciplinari. Da questo punto di vista si comprende come l'anticrociano Battisti abbia percepito in questo studioso, come negli altri tre personaggi francesi, uno dei protagonisti che avrebbero contribuito a cambiare i paradigmi di lettura e di interpretazione delle arti, e soprattutto delle arti visive.

Nella conversazione per il terzo programma della RAI, Battisti mette anzitutto in rilievo la vivacità e varietà della vita culturale di Parigi, menzionando i soggetti di importanti mostre recenti, dall'arte del medioevo italiano, a quella messicana, dalla rassegna sulla "Natura morta" che si estendeva dai mosaici romani agli impressionisti, fino all'esposizione, che egli definisce "ancora più sperimentale", dedicata ai rapporti tra simbologia cosmica e architettura, anch'essa comprendente più civiltà, dall'Egitto a oggi. Queste due ultime mostre sono, egli sostiene, "un esempio di come impostare, in manifestazioni destinate ad un vasto pubblico, linee precise, verti-

cali, di ricerca", secondo un programma di cui egli ricostruisce tre aspetti:

C'è anzitutto il desiderio di abbracciare tutta la fenomenologia artistica, anche se per iscorcio; in secondo luogo c'è il desiderio di una discussione rapida e contrastata per ombre e per luci [...]. In terzo luogo c'è l'esigenza, sempre più pressante, di trovare una filologia più duttile e più completa.

Si tratta, osserva Battisti, di "preoccupazioni fenomenologiche e sociologiche insieme" che sono caratteristiche della storia dell'arte in Francia e per le quali essa si contraddistingue dal tipo di studi degli altri paesi europei: da quelli italiani che generalmente si interessano "delle singole personalità artistiche", da quelli tedeschi rimasti sostanzialmente filologici, da quelli inglesi e americani per lo più impegnati nella storia delle idee, come al Warburg Institute o alla Princeton University. Per sondare le

ragioni e la coerenza degli studi francesi e verificare se si tratti di fatti sporadici, o di una più precisa “tendenza” culturale, Battisti propone “un giro di visite” ai quattro studiosi che abbiamo sopra menzionato.

Charles Sterling, il primo considerato, è tratteggiato come formidabile conoscitore e acuto filologo, per sottolinearne però subito gli interessi “a problemi ben più generali”, che lo portano a collegare Oriente e Occidente attraverso le ricerche sull’esotismo e sul senso della natura nel rinascimento, o che gli suggeriscono particolari riflessioni sul paesaggio e soprattutto sulla natura morta, generi che, al di là degli aspetti tecnico-pittorici, svelano – come rileva Battisti – problemi spirituali e atteggiamenti sociali tipici anche del nostro mondo contemporaneo.

Francastel è inquadrato nel suo accogliente studio parigino, con la veduta verso l’alto di Parigi ed il panorama verso il basso del cimitero di Montparnasse, spaventoso per alcuni, stupendo per altri, Battisti osserva. Egli si sofferma

sull’interpretazione della prospettiva in *Peinture et société* (1951), sui rapporti fra meccanizzazione e valore estetico in *Art et technique* (1956), ma lo affascina l’interpretazione dello spazio, così come dell’arte, dell’economia, della tecnica e della scienza, intesi come costruzioni della civiltà da un’epoca all’altra. A questo punto egli lascia la parola direttamente a Francastel in un passo fondamentale. Considerato ogni oggetto, anche il più minuto, come “prodotto di *tutto* l’uomo”, l’autore auspica che si faccia l’inventario dell’evoluzione degli oggetti, usando i cataloghi e gli archivi delle società industriali e dei grandi magazzini alla stessa stregua della letteratura, che è però una fonte indiretta: ciò comporterebbe una più profonda comprensione delle trasformazioni di tutte le attività dell’uomo e del suo ambiente.

Alla figura in qualche modo inquietante di Francastel e alla sua audacia potremmo dire futuristica, Battisti contrappone “quell’orrendo palazzo di mera follia archeologica che è l’Institut d’Histoire de l’Art della Sorbona”,

dove va ad incontrare Chastel, lo studioso francese più vicino all'orientamento di Warburg, e che trent'anni dopo scriverà la presentazione alla seconda edizione dell'*Antirinascimento*. Dopo aver accennato alla positiva funzione che Chastel attribuisce alla divulgazione, e aver ricordato i suoi interessi per l'umanesimo ed il rinascimento italiano anche dal punto di vista filosofico, Battisti si sofferma sull'interesse per i problemi religiosi, interesse che egli definisce "intersezionale" contrapponendolo alla divisione per "scompartimenti stagni della nostra cultura" italiana. Mette in rilievo la proposta di Chastel di considerare l'architettura post-rinascimentale dal punto di vista "iconografico". I santuari barocchi, dove l'architettura si fonde con le altre arti, lungi dall'essere il risultato di sola libertà decorativa e di eccessiva ricerca dell'effetto, svelano un valore cosmico. Sebbene gli schemi geometrici delle loro strutture non siano più il cubo o la sfera come nel rinascimento, ma elissi che si intersecano e moltiplicano e su cui si espandono stucchi

e dipinti, il risultato è sempre una "grafia dell'universo" che comunica il sentimento di un'unità complessa, di un mondo di cui la chiesa è immagine. È impossibile, ammette Chastel, seguire come evolva il tema cosmico fino all'età moderna, per esempio nell'Esposizione Universale del 1939 a New York, dominata dalla sfera e dall'asse poste all'ingresso e ispirata nei parchi alla simbologia antica dei labirinti, grotte, sfere, ecc.; però si può affermare che le sue vicende sono "parallele a quelle del sentimento sacro".

Già nella presentazione di questi tre studiosi si delineano chiaramente due aspetti che saranno caratteristici delle opere di Battisti. Uno è l'andare a caccia di temi trasversali ed inconsueti che gli resteranno cari per tutta la vita. Sulla natura morta come sul paesaggio, sul disegno industriale fino all'archeologia industriale ed al lavoro, sul simbolismo in architettura come su altri aspetti esoterici, egli scriverà pagine importanti, non di rado ponendosi all'avanguardia di questi studi. L'altro aspetto è quello

che egli all'inizio ha chiamato la "verticalità", cioè il ricercare le origini e l'evolversi di questi temi attraverso secoli e civiltà diverse, non mediante un superficiale comparatismo tra i fenomeni, che rischierebbe di sottovalutare la dimensione temporale, bensì percorrendo con accanimento filologico i sentieri della ricerca storica e documentaria e individuando i momenti cruciali o culminanti del mutarsi delle prospettive. Questo interesse per le lunghe sequenze temporali e spaziali che i vari filoni tematici attraversano, risponde al bisogno di riconoscere aspetti inediti della storia,<sup>10</sup> e non solo della storia dell'arte (dato che egli aveva già svolto attività in campo teatrale, musicale, letterario, cinematografico), comprenderne l'unità di fondo, le tappe e le ragioni della loro mutevole vita. In altre parole, si trattava di una tendenza verso una macrostoria intessuta di microstorie. Ricordando le ricerche, promosse da Enrico Castelli, intorno al sacro e al profano ed ai riflessi iconografici e stilistici,<sup>11</sup> alle quali anche Chastel e Robert Klein, tra gli altri, ave-

vano partecipato, Battisti afferma: "lo storicismo più attuale è preoccupato di tracciare una continuità fra presente e passato, di riassumere e riconquistare le esperienze più diverse".

E più in là, toccando la problematica dibattutissima del rapporto tra medioevo e rinascimento, egli sostiene:

La continuità di temi e di immagini fra il rinascimento, il barocco e oggi, è uno degli argomenti su cui maggiormente sta appuntandosi la ricerca storica. Ristabilita (per merito soprattutto del De Bruyne e del Curtius) una continuità assai intima fra antichità e medioevo, si tratta ora di ritrovare le connessioni fra la nostra civiltà artistica e quella immediatamente precedente. Per quanto possa sembrare assurdo, la rottura è stata più forte che fra la caduta di Roma ed il mondo occidentale. Essa è dipesa, essenzialmente, da un radicale mutamento di lettura e di interessi: ed è tuttora uno dei fenomeni più misteriosi della civiltà. Per comprenderla è necessario

localizzarla nello spazio e nel tempo: e ciò risulta per ora impossibile, almeno nei rapporti con le arti figurative.

Quest'ultima frase spiega perfettamente perché l'autore si rivolgesse continuamente alle altre discipline.

“Prima di lasciare Parigi e la Rive Gauche – continua Battisti nell'itinerario di interviste della trasmissione alla RAI – spingiamoci fino a casa di Jurgis Baltrušaitis”. Ci ricorda anzitutto che egli è un “qualificatissimo studioso di architettura e scultura armena”, ma subito prevede giustamente che la sua fama di studioso resterà legata piuttosto alle “sue ricerche sul ‘fantastico’ medievale e moderno”. Come nella recensione su “Il Mondo”, egli non si sofferma tanto su *Anamorphoses*, che – ricorda – aveva già avuto grande successo in Italia, ma su *Le Moyen Âge fantastique*, con la celebre tesi dei “grilli”, e soprattutto su *Aberrations*. Nella precedente recensione egli aveva mosso, per così dire, un rimprovero a Baltrušaitis: pur avendo sostenuto “la realtà e vitalità del fanta-

stico”, non ne avrebbe formulato una teoria adeguata, e non avrebbe affrontato il tema unitario di fondo, che Battisti, probabilmente non possedendo ancora la definizione di anticlassico o di antirinascimento, tentava di individuare come “tessuto unitario, culto e popolare” insieme, diverso dal classicismo e ricollegabile piuttosto a quella che egli, in quel momento, indicava come cultura “aristotelica”. A suo avviso Baltrušaitis tendeva invece “ad isolare tema per tema, quasi come se il fantastico si cristallizzasse e sedimentasse attorno a taluni pretesti”, come la fisiognomica, la forma bizzarra delle pietre, la teoria dell'architettura gotica, la concezione del giardino. Evidentemente sono temi o, per usare il termine di Baltrušaitis, “leggende”, che resteranno care a Battisti per decenni. Nella trasmissione egli si entusiasma per un passo di *Aberrations*, che riporta: “se le leggende possono nascere o propagarsi con tanta ostinazione, è perché posseggono in sé alcunché di verità [...]. La conoscenza della storia è incompleta, senza prospettive legendarie.”



Ma dar posto alle leggende nella storia significa per Battisti creare quella nuova filologia duttile di cui ha parlato all'inizio, che possa applicarsi a tutti i temi emersi dagli studi dei quattro francesi: una filologia che, contrariamente alla critica dell'arte attribuzionistica o purovisibilista, che egli non ha mai condiviso, si nutra di "meditazioni e letture". Della fecondità di questa filologia Baltrušaitis ha dato prove sorprendenti: per esempio per la fisiognomica o per la penetrazione in occidente di temi orientali. Ma è ancora sull'intreccio tra popolare e culto che Battisti insiste: "Uno dei caratteri paradossali e suggestivi di questa cultura", egli osserva, "è la sua capacità di salire, improvvisamente, dal popolare al culto: i suoi numi tutelari sono poi quasi gli stessi del classicismo: Plinio, Vitruvio, ecc.". Si intravede così un altro dei problemi fondamentali della sua opera successiva: non a caso si legherà d'amicizia con Cocchiara e la sua scuola, con Leydi, Carpitella, ecc., ai quali ultimi affiderà una sezione della rivista "Marcatre", da lui fondata nel 1963

durante l'insegnamento di storia dell'arte all'Università di Genova.<sup>12</sup>

Come si è detto, Baltrušaitis resta uno degli autori più citati, anche per le opere successive agli anni cinquanta, per esempio a proposito dei giardini. Ma per quel poco che io, da profana, posso permettermi di osservare in questo complesso contesto, mi sembra che per Battisti l'esigenza fondamentale sarà sempre quella di combinare insieme, per così dire, gli aspetti diversi dei quattro autori che egli aveva così bene caratterizzato nelle loro diverse personalità. Non solo. Con le tendenze della cultura francese egli combinerà e armonizzerà psicologia, psicoanalisi, iconologia, studio della religiosità, per citare alcuni dei campi delle sue indagini, oltre alla letteratura, al teatro, alla musica. Successivamente sconfinerà in ambiti nuovi, al di là anche dell'iconologia, e che in parte lo riconduranno agli interessi per il teatro che avevano prevalso nei suoi anni più giovanili: intendo dire gli studi sul movimento, sul gesto, sulla teatralità e

sull'organizzazione narrativa della rappresentazione pittorica, che costituiscono altri modi nuovi di lettura alla ricerca dei filoni verticali.<sup>13</sup>

In realtà l'ansia di tendere ad una conoscenza unitaria, enciclopedica, organizzata, dell'intera civiltà umana, che emerge sia dagli scritti sia dalle immense imprese editoriali a cui Battisti partecipò tra gli anni cinquanta e sessanta (come le varie enciclopedie divulgative e l'*Enciclopedia Universale dell'Arte*, o quelle che egli stesso promosse e diresse personalmente, come la *Storia delle idee estetiche* o l'*Enciclopedia dei simboli*, per l'editore Vallardi, che purtroppo non furono mai completate; o la rivista "Marcatrè", nata come notiziario di tutte le manifestazioni artistiche, e divenuta presto la più innovativa rivista d'avanguardia, o più tardi ancora il *Catalogo dei cataloghi d'arte*), quell'ansia che ultimamente gli ha fatto seguire con entusiasmo anche le nuove possibilità che andavano aprendosi con l'informatica, sembrava tuttavia andar esaurendosi. Lo ha confessato in

alcune pagine dell'introduzione alle note aggiuntive del secondo volume del 1989, "L'*Anti* fra ieri e oggi": non solo, egli dice quasi con una punta di delusione, la divulgazione e il successo dei temi antirinascimentali hanno cancellato il valore di protesta che aveva inteso dar loro trent'anni prima, come traspare dall'insofferenza per la cultura tradizionale che serpeggia nei testi del 1958 che abbiamo prima esaminati. Ma a distanza di tanti anni gli sembra "fragile e velleitaria" proprio quell'esigenza che era stata la molla propulsiva dell'*Antirinascimento*, già emersa nella trasmissione del 1958, cioè "lo sforzo [...] di tentare la sintesi di una quantità di fatti e materiali allora non adeguatamente studiati". "Oggi – prosegue Battisti – pur assistito da una immensa bibliografia, ritengo addirittura impossibile ogni forma di sintesi". Questa affermazione non rispecchia solo il senso dell'esaurirsi di un'esperienza o di un'utopia personale e la rabbia di non riuscire ancora a sfruttare appieno le tecniche informatiche che avrebbero potuto permettergli di dominare e

manipolare infiniti dati, come il compact disc, che oggi, a soli dieci anni di distanza, ci sembra così ovvio.<sup>14</sup> Essa andrà rivisitata un giorno come riconoscimento di un profondo cambiamento rispetto alla cultura del XX secolo, come bisogno di inventare altre categorie interpretative più aderenti al mondo di fine millennio.

---

NOTE

<sup>1</sup> Cfr. E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962 e Garzanti, Milano 1989 (in 2 voll.).

<sup>2</sup> Cfr. J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico*, trad. it. Milano 1973, (1988<sup>2</sup>).

<sup>3</sup> Cfr. Id., *Lo specchio: Rivelazioni, inganni e science-fiction*, trad. it. Milano 1981, 1988<sup>2</sup>, e *La ricerca d'Iside. Saggio sulla leggenda d'un mito*, trad. it. Milano 1988.

<sup>4</sup> Della Biblioteca Battisti è pronto attualmente il catalogo informatizzato, corredato da un ampio soggettario, solo per 17.000 volumi, su gli oltre ventimila titoli che essa contiene. Si sta lavorando per completarlo. Inoltre è in corso l'inventario e la catalogazione dell'intero l'archivio Battisti, dichiarato da tempo di interesse storico nazionale, della diateca e del ricchissimo epistolario: di quest'ultimo sono state catalogate fino ad oggi circa 8.000 lettere (1946-1972).

<sup>5</sup> Cfr. J. Baltrušaitis, *La cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Âge*, "Gazette des Beaux-Arts", 1939 e *Monstres et emblèmes. Une survivance du Moyen Âge aux XVI et XVII siècles*, "Médecine de France", 39, 1953.

<sup>6</sup> Figlio dello storico della letteratura Carlo Curto, che fu professore di Eugenio al liceo e all'università ed una delle persone a lui più vicine

negli anni quaranta, divenne poi direttore del Museo Egizio di Torino. Cfr. Giuseppa Saccaro Del Buffa, *Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924-Roma 18.11.1989). Una breve biografia*, in *Metodologia della ricerca. Orientamenti attuali. Congresso Internazionale in onore di Eugenio Battisti*, II, "Arte Lombarda", 105-107, nn. 2-4, 1993, pp. 188-199.

<sup>7</sup> Si veda "Il Mondo", 10, 17 del 29 aprile 1958. Lo pseudonimo gli era stato imposto per opportunità giornalistica dall'allora responsabile della pagina culturale de "Il Mondo", Alfredo Mezio.

<sup>8</sup> In quegli anni il terzo programma della RAI, sotto la direzione del dott. Lupo, svolgeva un'attività di alto livello culturale, che fu in buona parte smantellata negli anni successivi perché ritenuta troppo specialistica per una audience generale.

<sup>9</sup> Nel giugno del 1947 Eugenio si era laureato con Pareyson, che aveva appena ottenuto l'incarico di Estetica a Torino, e con Augusto Guzzo, a cui lo legava un lungo e affettuoso discepolato fin dagli anni della guerra. La tesi, decisamente anticrociana, preparata discutendo con gli amici artisti di Torino e con Maria Corda Costa, docente di psicologia, aveva il titolo significativo di *Contributo ad un'estetica della forma*, e fu pubblicata più tardi solo in estratto nella rivista "Filosofia" di Guzzo. Dal 1957 Battisti collaborò per qualche tempo anche alla rivista "Estetica" e su richiesta di Pareyson avrebbe dovuto curare

l'aggiornamento di diverse voci per la seconda edizione dell'*Enciclopedia filosofica*. Nonostante i numerosi solleciti di Pareyson, egli dovette rinunciarvi non tanto per il prevalere di altri interessi culturali, quanto in ragione del suo trasferimento negli Stati Uniti nel 1965. Cfr. *Una breve biografia*, cit.

<sup>10</sup> Cfr. E. Battisti, *In luoghi di avanguardia antica. Da Brunelleschi a Tiepolo*, Reggio Calabria 1979.

<sup>11</sup> Sono rimasti famosi i convegni da lui organizzati negli anni cinquanta e sessanta al Centro Internazionale di Studi Umanistici dell'Università di Roma e pubblicati nella rivista "Archivio di Filosofia".

<sup>12</sup> Cfr. *Una breve biografia*, cit.

<sup>13</sup> Cfr. la *Bibliografia degli scritti di Eugenio Battisti (1940-1991)*, a cura di G. Saccaro Del Buffa e Francesco Maria Battisti, Roma 1991, redatta in occasione del Congresso di Milano. È in corso una ristampa aggiornata.

<sup>14</sup> Nell'ultimo anno, 1989, stava cercando un editore disposto a stampare in cd il *Catalogo dei cataloghi d'arte*, redatto secondo un programma informatico di Francesco M. Battisti, che avrebbe reso disponibile al pubblico, oltre ai cataloghi delle grandi mostre, anche l'enorme numero di quelli relativi alle mostre personali e collettive, con un'analisi dei soggetti, delle forme e dei colori. In quel momenti i

---

costi erano ancora proibitivi. La catalogazione informatizzata oggi prosegue a cura di Rossana Buono, dell'Università di Roma Tor Vergata.