

accettare. Infatti, seguendo lo Saumjan, Rigotti ritiene che le strutture profonde siano una dimensione linguistica, per quanto di natura particolare (p. 282 n.); e in tal guisa rinvia ulteriormente il problema, anziché risolverlo in modo definitivo. In che senso si potrebbe, in effetti, parlare di strutture profonde di natura linguistica, distinte quindi dalle strutture profonde del pensiero? Di più: come si potrebbe garantire la corrispondenza non arbitraria tra le strutture (linguistiche) profonde ed i costrutti teorici introdotti per spiegarle? Solo garantendo quest'ultimo punto, sarebbe infatti possibile e corretto parlare di strutture profonde quali espressioni linguistiche che costituiscono, nella coscienza, una realtà indipendente dal pensiero, al pari delle idee, dell'immaginazione o della memoria... Poi, provato ciò, resterebbe solo da risolvere il problema ulteriore del rapporto tra tali contenuti di coscienza e il cervello umano: un problema comunque che non è già linguistico ma neurofisiologico o, al limite, filosofico.

Saumjan non è stato finora in grado di elaborare una risposta soddisfacente ai quesiti che qui si sono sollevati, soprattutto perché l'impostazione filosofica generale alla quale egli si è rifatto — di stampo, almeno nominalmente, materialistico e dialettico — gli ha impedito di elaborare una teoria valida intorno al rapporto tra modello linguistico e realtà di coscienza (cfr. E. Rigotti, *Problemi gnoseologici ed ontologici nella teoria semantica di S. K. Saumjan*, « Studi italiani di Linguistica teorica ed applicata », 1977, pp. 330-333); onde il suo dibattersi, apparentemente vano, nella ricerca di una soluzione accettabile a livello epistemologico. Al contrario, alcuni suggerimenti di stampo realistico formulati da Rigotti nel saggio del 1977 appena citato, e qui vagamente ripresi (pp. 344-346), sembrano di per sé utili alla soluzione del nostro problema e suscettibili di vari sviluppi. Essi abbisognano però di essere svolti in tutte le loro implicazioni teoriche ed approfonditi, perché affermare come fa l'autore che la realtà — in quanto pensata — è una realtà linguistica, non appare sufficiente.

Se veramente le lingue si differenziano per quello che *debbono* dire e non per quello che *possono* dire, è una concreta eventualità la stessa costruzione di un modello linguistico universale formalizzato: ma i linguisti sono ancora distanti da ciò; ed è dubbio che essi possano riuscire nel loro intento senza le armi sofisticate, anche se oggi un poco spuntate, del filosofo. Lo provano *ad abundantiam* proprio i *Principi*, sebbene non sempre in modo esplicito. Per questo sostenere — come fa l'autore — che « nella fitta rete dei rapporti interdisciplinari la linguistica è forse la scienza più interessata e più interessante » (p. 380), ci pare poco esatto e non vero; tutto sommato, il primato della filosofia non è ancor morto. Anche se ciò di cui vi è bisogno è una filosofia *cum fundamento in scientia*.

ROBERTO GILARDI

ROSARIO ASSUNTO, *Infinita Contemplazione. Gusto e filosofia dell'Europa barocca*, Società ed. Napoletana, Napoli 1979. Un volume di pp. 120, con indici e illustr.

ROSARIO ASSUNTO, *Specchio vivente del mondo (artisti stranieri in Roma, 1600-1700)*, De Luca, Roma 1978. Un volume di pp. 120, con indici e illustr.

La mia nota, pur se si lusinga di introdurre al complesso contenuto di questi recenti e importanti scritti dell'Assunto, non può non fornire un avvertimento preliminare circa i meriti che ne saranno, per necessità di breve esposizione, trascurati. Difatti il metodo di Rosario Assunto si vale d'una vastissima descrizione fenomenologica di gusti, poetiche, opere d'arte, costumi, testimonianze, tutta sostenuta dal più attento rigore filologico, fedelmente al compito che viene attribuito allo storico dell'estetica, cui spetta studiare « le idee che diventano forme, le forme che diventano idee, e tradurre le idee nella loro definizione concettuale » (p. 183). Di tanto materiale documentario (tale è

l'avvertenza), neppur si osa un compendio, ma solo se ne ricordano la validità e l'abbondanza.

Cominciando dunque da *Infinita Contemplazione*, e dal saggio là incluso che s'intitola *Ambivalenze dell'estetica settecentesca* leggiamo un confronto fra classicismo e barocco che Assunto libera da aspre contrapposizioni, come di negazione della negazione (p. 161), e media, ma distinguendo, nella concezione della bellezza. Ambedue le correnti infatti tengono l'unità di bello e vero; e tuttavia il classicismo adotta quale diletta, riposante e luminosa bellezza quel vero «...la cui presenza è come la perfezione della realtà giornalmente vissuta» (p. 141), mentre il barocco non se ne accontenta e audace si slancia nel finto che sembra vero come nel vero che sembra finto, nell'incognito e ulteriore, indifferente alle opposizioni correnti fra sogno e veglia, conosciuto e sconosciuto. Ora, tra i fenomeni ritenuti i più stabili e confortanti nel mondo della vita, è l'isolatezza delle cose a sé consistenti; ma l'estetica barocca la sconvolge munita di metamorfosi, polimorfismo, polisemia, metaforismo e illusionismo, talché risulti « essere una cosa se stessa ed altra, e significare altro ancora » (p. 145).

Questo reperto, nel saggio *L'universo come spettacolo e l'unità di finito e infinito*, si estende e determina col principio estetico barocco che Assunto riassume sotto il termine « teatralità dell'essere » (p. 112).

Posta, nel disvelamento misto di allusivo e illusorio, la teatralità del mondo (coi rimandi che essa mantiene verso profonde scaturigini da cui ottiene la Grazia che la fa bella) e posto il teatro barocco come mondo, nel mondo, che enuncia l'essenza del proprio contenente, per lo spettacolo barocco notiamo un carattere specialissimo. Esso ordina il consesso teatrale di guisa tale che ogni spettatore vi risulti ad un tempo attore e contemplato: sia dagli altri spettatori installati nei palchetti, sia dalle personificazioni favolose su dal dipinto soffitto, sia dallo stesso palco, cui lo unisce mentre lo separa un labile boccascena. Scopriamo allora la forma estetica di una concezione dove la *rappresentatività* di tutto in tutto è stretta ad un'identica *autorappresentatività*.

Qui si può passare a *Un filosofo nelle capitali d'Europa: la filosofia di Leibniz fra barocco e rococò*, nelle cui pagine metodologiche Assunto dice: « Se l'estetica dei filosofi è anche il modo come essi concepiscono la bellezza, la posizione... di ogni filosofo teorizzatore del bello, anche se non ha mai scritto una sola pagina recante il titolo *Estetica*, va ricostruita registrando puntigliosamente le annotazioni, anche indirette, che intorno alla bellezza egli ha lasciate » (p. 29). A tale programma Assunto adempie puntualmente, non però trattando Leibniz da solo, anzi trascrivendone il dialogo con le poetiche implicite ed esplicite della sua epoca dell'arte.

E dico dialogo perché, appunto come si addice a un colloquio, una medesimezza attrae ed accomuna Leibniz a Guarini e Borromini e Juvarra, la quale speculativamente nel pensiero del filosofo si fa lucida e si acquieta, ciò che Assunto chiama « convergenza reciproca di arte e filosofia » (p. 49), o « solidarietà critica di Leibniz agli ideali estetici dell'età barocca » (p. 56).

Ecco dunque l'architettura barocca: rappresenta e ripresenta a Leibniz, col suo orrore del vuoto, la plenitudine cosmica; o con la sua solenne festosità (propria d'altra parte ai costumi del tempo) l'ottimismo; ma soprattutto con la curvilinearità irregolare e tuttavia continuamente raccordata dalle variazioni infinitesime (di cui egli fu teorico in matematica e filosofia) il principio d'armonia: diversità compensata nell'identità.

L'armonia che Leibniz visse a Parigi, continua Assunto, fu del genere epico e glorioso adeguato alla città di Luigi XIV. La diversità sussisteva fra enti fondamentalmente identici, e diversi solo per *collocazione* di fronte ad una realtà sovrana. Più avanti, nel corso dei suoi viaggi per le capitali europee, e segnatamente grazie all'esperienza romana, Leibniz ravvisa la diversità nella *costituzione*; armonizzando le diverse costituzioni, e la già ricordata Grazia barocca (in senso teologico oltre che estetico), e la loro stessa metafisica tensione all'identità.

Tale tensione implica un divenire, nel quale si mediano il *motus* della materia ed il *conatus* del pensiero. Ne viene ancora un'armonizzazione fra diversi quali lo sono spirito e materia, sensibile e intelligibile. La conciliazione dinamica poeticamente si

ritrova nell'uso della metafora, la quale sposta a designazioni intelligibili oggetti sensibili; se poi ogni corpo esprime (come vuole Leibniz) l'universo e con la sua consistenza sensibile è metaforico della totalità, i corpi a loro volta abbandonano lo statuto di cose materiali per quello, spirituale, di segni.

Metaforicità, significatività, per Leibniz si attuano nel molteplice rispecchiamento monadologico. Ogni monade rappresenta il cosmo ed è rappresentata dal cosmo; ritroviamo allora la rappresentante autorappresentatività del teatro barocco: « di questa visione teatrale, la filosofia di Leibniz, appunto, doveva formulare una implicita teorizzazione, quale risulta dai paragrafi della *Monadologia*, nei quali l'influenza reciproca delle monadi viene descritta come rappresentazione, all'interno di ciascuna monade, di quello che avviene in tutte le altre... » (p. 55).

*Esaltazione dell'essere* (p. 67) o perfezione in atto, l'armonia conferisce un piacere di cui sappiamo il versante estetico. Pensiamone la forza se alla conciliazione concorrono infiniti diversi: sarà tanta, da costituire quasi un anticipo di visione beatifica. Tale infinita contemplazione, tale *infinituplicazione* della gioia potrebbe ritenersi, secondo Assunto, una « definizione decisiva, per l'ideale estetico barocco » (p. 27).

Spostando ora l'attenzione sul pensiero stesso di Assunto, non mi sembra che l'impianto, gli orientamenti e il tono generale di *Infinita Contemplazione* consentano di crederla trattazione di un prodotto problematico e transitorio nella storia della cultura. Piuttosto si percepisce la simpatia come per un autentico disvelamento dell'essere avvenuto sì all'arte come alla filosofia: « veritas aestheticologica », avrebbe detto Baumgarten, dalle leibniziane ascendenze.

Ma in *Specchio Vivente del Mondo* si ha proprio la tesi dello svelamento. Lo scritto tratta di Roma secondo le opinioni e le opere di artisti stranieri là convenuti fra il XVII ed il XIX secolo; ebbene, per Assunto quella Roma non è prodotto del loro fertile e insigne concorso, bensì Città-idea che loro si svela, nelle loro opere si esenzializza, e di cui le mobili apparenze di Roma storica furono mimesi strettissima, ed oggi sono pallidissima e degenerativa.

Assunto scrive: « Modello, ogni città-idea (è bene specificarlo) di una bellezza sovratemporale e ultraspaziale; peculiare a questo o quell'aspetto della città, forma infinita e in sé persistente della finita mutevole materia che è ogni città-reale, per chi la consideri esteticamente » (p. 8). La locuzione « platonismo » viene spontanea, ed infatti Assunto continua « Idea, dunque, nel senso platonico, della quale appariranno imitazioni le molte e cangevoli sembianze della città storica » (p. 8). Roma allora sarebbe davvero uno specchio della mondità del mondo, in quanto idea, quest'ultimo, e disvelamento storicamente mutevole... Più specificando la concezione di Assunto, platonismo significa « la filosofia che nella idea giudica la realtà, nella teoresi fonda la prassi » (p. 120). Platonico è allora tenere per la verità e per l'immobile, e quando gli uomini li obliano allora anche le Idee estetiche si ritirano dal mondo: « la degradazione estetica di Roma come di ogni altra città, la loro perdita di identità ideale, altro non è, forse che un aspetto della crisi del platonismo » (p. 120).

La grandezza di queste tesi, i problemi che sollevano e le evocazioni e i nessi che contengono, certo incontreranno l'appassionato interesse di chi ritenga i temi metafisici rilevanti e sensati; o, contrariamente, insensati. Ed a ciò unitamente, la finezza e la concretezza del metodo e l'esempio di rigore, mantengono l'opera di Rosario Assunto e la rinforzano nel suo statuto di riferimento per chiunque da filosofo professi l'estetica.