



Le straordinarie potenzialità della metafora

Proponiamo le pagine iniziali del *Trattato della metafora*, che costituisce il capitolo centrale del *Cannocchiale aristotelico* (1670). Tesauro vi giunge dopo aver considerato, in generale, le Argutezze della Natura e le Arguzie umane; la metafora si presenta infatti come la forma retorica che meglio si presta alla realizzazione dell'“arguzia”: a realizzare un approccio nuovo e creativo alla realtà delle cose e delle parole.

A)

Ed eccoci alla fin pervenuti grado per grado¹ al più alto colmo delle figure ingegnose², a paragon delle quali tutte le altre figure fin qui recitate³ perdono il pregio, essendo la metafora il più ingegnoso e acuto, il più pellegrino⁴ e mirabile, il più gioviale e giovevole, il più facondo e fecondo parto⁵ dell'umano intelletto. Ingegnosissimo veramente, però che⁶, se l'ingegno consiste (come dicemmo) nel ligare insieme le remote e separate nozioni degli propositi obietti⁷, questo appunto è l'ufficio⁸ della metafora, e non di alcun'altra figura: perciò che, traendo la mente, non men che la parola, da un genere all'altro, esprime un concetto per mezzo di un altro molto diverso, trovando in cose dissimiglianti la simiglianza⁹. Onde conchiude¹⁰ il nostro autore¹¹ che il fabricar metafore sia fatica di¹² un perspicace e agilissimo ingegno. E per conseguente ell'è fra le figure¹³ la più acuta¹⁴: però che l'altre quasi grammaticalmente¹⁵ si formano e si fermano nella superficie del vocabulo, ma questa riflessivamente¹⁶ penetra e investiga le più astruse nozioni per accoppiarle; e dove quelle¹⁷ vestono i concetti di parole, questa veste le parole medesime di concetti¹⁸.

Quinci¹⁹ ell'è di tutte l'altre la più pellegrina²⁰ per la novità dell'ingegnoso accoppiamento: senza la qual novità l'ingegno perde la sua gloria e la metafora la sua forza. Onde ci avisa il nostro autore che la sola metafora vuol essere da noi partorita, e non altronde, quasi supposito parto, cercata in prestito²¹. E di qui nasce la meraviglia²², mentre che l'animo dell'uditore, dalla novità sopraffatto, considera l'acutezza dell'ingegno rappresentante²³ e la inaspettata imagine dell'obietto²⁴ rappresentato.

Che s'ella è tanto ammirabile²⁵, altrettanto gioviale e dilettevole convien che sia: però che dalla meraviglia nasce il diletto, come da' repentini cambiamenti delle scene e da' mai più veduti spettacoli tu sperimenti. Che se il diletto recatoci dalle retoriche figure procede²⁶ (come ci 'nsegna il nostro autore) da quella cupidità²⁷ delle menti umane d'imparar cose nuove senza fatica e molte cose in piccol volume²⁸, certamente più dilettevole di tutte l'altre ingegnose figure sarà la metafora: che²⁹, portando a

1. grado per grado: gradualmente, “gradino dopo gradino”.

2. al più ... ingegnose: al vertice (**colmo**) delle figure retoriche ingegnose. L'ingegno consiste nella capacità di intuire correlazioni tra elementi del reale comunemente considerati distinti e lontani tra loro; **acutezza** è sinonimo di **ingegno** e sottolinea la sua capacità di penetrare al di là dell'apparenza convenzionale delle cose; **concetto** è l'espressione concisa e sentenziosa, la metafora che collega due campi semantici diversi e attraverso cui si realizza nella creazione letteraria barocca l'**intuizione** fornita dall'intelligenza o dalla sensibilità.

3. recitate: presentate, esposte.

4. pellegrino: peregrino, raro e straordinario.

5. parto: frutto.

6. però che: perché

7. ligare ... obietti: collegare tra loro le idee e le immagini (**nozioni**) distinte (**separate**) e tra loro lontane (**remote**) di oggetti che abbiamo dinanzi (**propositi**).

8. officio: il compito, la funzione.

9. perciò che ... simiglianza: per il fatto che, trasportando la mente, e la parola stes-

sa, da un settore della realtà (**genere**) ad un altro, (la metafora) riesce ad esprimere un concetto per mezzo di un altro concetto molto diverso, scoprendo l'analogia che collega tra loro cose apparentemente dissimili.

10. conchiude: conclude.

11. il nostro autore: Aristotele, alla cui trattazione della metafora nella *Rhetorica* Tesauro fa continuo riferimento per avvalorare la fondatezza della propria trattazione.

12. fatica di: attività che richiede.

13. figure: figure retoriche.

14. acuta: sottile e penetrante.

15. grammaticalmente: restando nell'ambito delle regole meccaniche e impersonali della “grammatica”, al livello più basso dell'elaborazione linguistica.

16. riflessivamente: con gli strumenti della riflessione, con atteggiamento consapevole e critico.

17. quelle: le altre figure retoriche.

18. questa ... concetti: questa arricchisce (**veste**) le parole stesse di nuovi significati concettuali (**concetti**).

19. Quindi: di qui (deriva che), pertanto.

20. pellegrina: eccellente, singolare (il ter-

mine mantiene comunque un collegamento con il significato originario del latino *peregrinus*: viandante, straniero, mantenendone il significato accessorio di “strano”, “insolito”).

21. sola ... prestito: soltanto la metafora richiede necessariamente (**vuol**) di essere concepita e creata (**partorita**) dentro di noi, non ricavata (**cercata in prestito**) dall'esterno (**altronde**); non è cosa di cui ci possiamo appropriare senza averla generata, come se (**quasi**) fosse un neonato scambiato (**supposito parto**) di madre al momento della nascita.

22. meraviglia: sorpresa.

23. rappresentante: che compie la rappresentazione.

24. obietto: oggetto.

25. ammirabile: sorprendente.

26. procede: deriva.

27. cupidità: bramosia, appassionato desiderio.

28. in piccol volume: letteralmente, “in un piccolo libro”; metaforicamente: in modo concentrato, condensato.

29. che: la quale.

volo la nostra mente da un genere³⁰ all'altro, ci fa travedere in una sola parola più di un obietto. Perciò che se tu di: «Prata amoena sunt»³¹, altro non mi rappresenti che il verdeggiar de' prati; ma se tu dirai: «Prata rident»³², tu mi farai (come dissi) veder la terra essere un uomo animato, il prato esser la faccia, l'amenità il riso lieto. Talché in una paroletta transpaiono tutte queste nozioni di generi differenti: terra, prato, amenità, uomo, anima, riso, letizia. E reciprocamente con veloce tragitto osservo nella faccia umana le nozioni de' prati e tutte le proporzioni³³ che passano fra queste e quelle, da me altra volta non osservate. E questo è quel veloce e facile insegnamento da cui ci nasce il diletto, parendo alla mente di chi ode vedere in un vocabulo solo un pien teatro di meraviglie³⁴.

Né men giovevole a' dicitori che dilettevole agli uditori è la metafora. Sì perch'ella spesse fiate providamente sovviene alla mendicità della lingua³⁵ e, ove manchi il vocabulo proprio, supplisce necessariamente il translato³⁶: come se tu volessi dir co' vocabuli propri «vites gemmant» e «sol lucem spargit»³⁷, tu non sapresti. Onde ben avvisò Cicerone³⁸, le metafore simigliare alle vesti, che, ritrovate di necessità³⁹, servono ancor di gala e di ornamento⁴⁰. Ma oltre a ciò qual instrumento retorico fu mai più acconcio⁴¹ per laudare o vituperare, per agrandire o apiccolire⁴², per atterrir gli animi con la serietà o solverli⁴³ nelle risa con la facezia⁴⁴? Da una medesima fonte Simonide⁴⁵ attinse due contrarie metafore sopra un soggetto medesimo: e con l'una formò un'invettiva, con l'altra un panegirico⁴⁶, in una sola parola. Però che, pregato con le man vuote⁴⁷ a comporre una lauda sopra le mule vincitrici de' giuochi olimpici, rispose: «E che vuot' tu ch'io dica in onor delle figliuole di un'asina?». Ma ripregato con una buona somma di argento, a quel grato⁴⁸ suono eroicamente cantò: «Salvete, equorum ventipedum filiae»⁴⁹. Così trovandosi sotto il medesimo genere⁵⁰ della bianchezza l'argento e lo sputo, quel nobile, questo vile⁵¹, il poeta italiano⁵² magnificamente chiamò la neve delle nostre Alpi «tenero argento», e il poeta latino⁵³ scherzevolmente la chiamò «sputo di Borea»⁵⁴.

Ma qual faconda diceria⁵⁵ di voci proprie⁵⁶ potrebbe esprimere gli inesprimibili concetti, farci sentir le cose insensibili⁵⁷ e veder le invisibili, quanto la metafora? Come se tu dicessi: «Colui ha costumi dolci. Costui ha uno spirito bollente. Quegli ha un ingegno duro, anima nera, pensieri turbidi»⁵⁸, precipitose deliberazioni». Va ora tu, e spiega questi concetti con più significanti parole proprie.

Quinci⁵⁹, se tu pon di confronto le voci metaforiche con tutte l'altre ingegnose che si son dette⁶⁰, tu vedrai che le metaforiche più spiccano e più piccano⁶¹, più esprimono e più s'imprimono⁶². [...]

[segue una nutrita serie di esempi tratti dall'opera del commediografo latino Plauto, che omettiamo]

Egli è perciò vero che, se la voce metaforica si mescola con altra voce pellegrina, doppiamente risplende. [...]

30. genere: classe di oggetti, categoria di fenomeni, campo semantico; è termine tecnico della filosofia aristotelica.

31. «Prata amoena sunt»: «i prati sono ameni».

32. «Prata rident»: «i prati ridono».

33. le proporzioni: i rapporti reciproci, i parallelismi.

34. un pien ... meraviglie: un teatro pieno di cose sorprendenti.

35. della ... lingua: la metafora spesso sovraperisce providenzialmente alle carenze della lingua.

36. il translato: la metafora (translato vale: "termine trasposto, trasportato") viene a sostituire il termine proprio, che manca in una lingua. È il caso, ad esempio, di *spalla* del ponte.

37. «vites ... spargit»: «le viti gemmano ... il sole sparge luce»; probabilmente Tesaurus si riferisce per il primo esempio al significato del latino *gemmo*, inteso da lui come "essere adornato e risplendere di pietre preziose" piuttosto che "produrre gemme (in senso botanico)".

38. Cicerone: oratore, scrittore e uomo politico romano (106-43 a.C.); il concetto è espresso nel suo trattato *De Oratore* (Sul-

l'oratore), III, 38, 55.

39. ritrovate ... necessità: inventate per sopporre al bisogno.

40. ancor ... ornamento: anche per eleganza ed ornamento.

41. acconcio: adatto.

42. agrandire ... apiccolire: ingrandire o rimpicciolire.

43. solverli: liberarli dalla tensione.

44. facezia: lepidezza, motto arguto e gradevole, battuta di spirito.

45. Simonide: poeta lirico greco (556 ca-468 ca a.C.); nel frammento 190 b Bergk definisce la poesia come pittura parlante e la parola come immagine della cosa.

46. panegirico: componimento celebrativo, di lode; qui vale: "elogio".

47. con le man vuote: a mani vuote, senza che gli fosse offerto un compenso.

48. grato: gradito.

49. «Salvete, ... filiae»: «Salve, o figlie delle cavalle dai piedi veloci come il vento».

50. trovandosi sotto ... genere: cadendo nella stessa categoria.

51. vile: di nessun conto, di nessun valore.

52. il poeta italiano: Raimondi lo identifica in Tommaso Stigliani, rinviando per la citazione alla pagina 227 dell'edizione del *Can-*

zoniero pubblicata a Roma dall'editore Zanetti nel 1623.

53. il poeta latino: il poeta neoterico Furio Bibaculo (I secolo a.C.); Orazio cita questo verso nelle *Satire*, 2, 5, 41; l'osservazione è già presente nelle *Institutiones oratoriae* (Avviamento all'arte del dire), VIII, 6, 17 del retore latino Quintiliano (35 ca - 95 ca d.C.).

54. Borea: il freddo vento del Nord; a Trieste, "bora".

55. diceria: espressione, discorso.

56. voci proprie: i termini (**voci**), utilizzati in senso strettamente referenziale.

57. insensibili: che non possono essere percepite (mantenendosi all'interno dei significati "propri", "referenziali", dei vocaboli).

58. turbidi: torbidi ("foschi" e/o "mossi da rancore, sdegno o ira").

59. Quinci: da ciò (deriva che).

60. l'altre ... dette: le altre (**voci**) che si prestano a dar corpo all'ingegno, le *figure argute* di cui l'autore ha discorso nelle pagine precedenti del *Cannocchiale*.

61. piccano: pungono e frizzano, sono "piccanti".

62. s'imprimono: nella memoria.

Adunque tanto più pellegrina sarà la metafora, quante più virtù⁶³ pellegrine⁶⁴ accoglierà in un vocabolo: or aggiungo che tanto più sarà acuta e ingegnosa, quanto men superficiali son le nozioni che in quella si rappresentano. Però che, se tu dici «pecuniae trahax»⁶⁵, altro non mi fai vedere che una nozione superficiale e generica, cioè l'azion di trarre a sé la pecunia. Ma «pecuniae accipiter»⁶⁶ mi fa veder più adentro una speciale azione dello sparviere, che, con gli artigli brancando la preda, rapidamente a sé la trae. Onde, ricercandosi maggiore perspicacità⁶⁷ a comprendere in un baleno tante nozioni apiattate⁶⁸ sotto quel genere, la metafora è più ingegnosa e acuta. Che se tu dicessi «accipitrare pecuniam»⁶⁹, all'acutezza della metafora si aggiungerebbe la pellegrinità del derivato, e si radoppierebbe la gloria del tuo ingegno e il diletto dell'uditore. Similmente più ingegnosa e acuta è la metafora quando le nozioni son tanto lontane che fia mestieri di scendere molti gradi in un attamo per arriparvici⁷⁰. Per cagion di esempio⁷¹, se tu avessi chiamato Tossilo «pistrinorum circulus»⁷² per significar ch'è si aggira continuo dintorno alla macina de' pistrini come la circonferenza dintorno al centro, saria metafora veramente ingegnosa, predicando (come parlano i loici) della persona l'azione⁷³: che è metafora dall'opera all'operante⁷⁴. Ma più ingegnosa di lungo tratto⁷⁵ è questa dell'acutissimo Plauto, «pistrinorum civitas»⁷⁶; però che dal girare attorno alla macina trasporta il pensiero alla circonferenza del circolo, e da questa alla circonferenza delle mura dintorno alla città: e così prendendo la città per le mura, le mura per la circonferenza del circolo, la circonferenza per il giro dintorno alla macina, e il giro per la persona che gira, tu vedi con qual velocità e per quanti gradi in un sol momento abbia il tuo pensiero a calarsi per giugnere al suo concetto, e quanta perspicacità e velocità d'ingegno sia necessaria in colui che fabrica la metafora e in colui che l'intende.

Egli è ver nondimeno che il troppo è troppo. Perché così nelle metafore come nelle altre voci pellegrine hassi a guardar⁷⁷ la santa legge⁷⁸ del decoro, di cui già qualche cosellina sparsamente ti ho suggerita.

B)

Dopo aver passato in rassegna le «otto specie [tipi] di figure» proposto da Aristotele, che illustra con numerosi esempi, ed aver osservato che da queste «figure ingegnose» nascono ancora «specie [...] quasi 'ndividuali» di metafore difficilmente catalogabili, nell'ultima parte del Trattato della metafora Tesauro affronta la definizione delle potenzialità conoscitive della metafora.

Ma se tu vuoi venir meco⁷⁹ a consigliarti col nostro oracolo, che tutto seppè⁸⁰ e col suo filosofico occhiale⁸¹ ogni minutezza retorica perfettamente comprese, e più disse in una sola parola che altri in alti volumi [...] tu non leggerai né libri, né partorirai col tuo fecondo pensiero metafora niuna, che tu

63. **virtù**: potenzialità.

64. **pellegrine**: peregrine, rare e straordinarie.

65. «**pecuniae trahax**»: «avido di denaro»; **trahax** è aggettivo derivato da *traho* (trarre).

66. «**pecuniae accipiter**»: *accipiter* è "uccello da rapina" (sparviero, falco, nibbio...). In italiano suonerebbe come "sparviero di denaro".

67. **perspicacità**: acutezza d'occhio e di mente.

68. **apiattate**: rimpiazzate, nascoste.

69. «**accipitrare pecuniam**»: in latino, *accipitrare* è attestato soltanto nel senso di dilaniare, lacerare; ma evidentemente Tesauro lo propone nel senso traslato e inusitato di "sparviero".

70. **lontane ... arriparvici**: distanti tra loro che sia necessario (**mestieri**) compiere in

un attimo molti passaggi logici per comprenderne il senso.

71. **Per cagion di esempio**: per esempio.

72. «**pistrinorum circulus**»: «circolo dei mulini»; "pistrino" indica ancora nel dialetto lombardo il forno e la panetteria. Tossilo è un personaggio de *Il persiano*, commedia di Plauto (259/251-184 ca a.C.).

73. **predicando ... azione**: attribuendo l'azione (**predicando**, come dicono nel loro linguaggio i logici e i grammatici) alla persona.

74. **metafora ... operante**: la metafora consiste in questo caso nel definire colui che agisce (**operante**) attraverso l'azione compiuta (**opera**): qui, girare in cerchio intorno ai mulini).

75. **di lungo tratto**: di gran lunga.

76. «**pistrinorum civitas**»: Plauto usa l'espressione nel senso di "cittadinanza (*civi-*

tas) dei mulini", Tesauro la intende come "città dei mulini".

77. **guardar**: osservare.

78. **la santa legge**: anche in questo Tesauro si rifà ad Aristotele; ma, trascinato dall'entusiasmo per le potenzialità fantastiche della creatività linguistica e letteraria, sposta di fatto il limite del "buon gusto" ben al di là dei confini tradizionali.

79. **vuogli ... meco**: vuoi venire con me.

80. **nostro oracolo ... seppè**: Aristotele; sul riconoscimento del primato del filosofo greco si era basata l'opera di san Tommaso d'Aquino (1225-1274), il massimo rappresentante della Scolastica; tutto il pensiero occidentale si modella in seguito attraverso l'interpretazione e la discussione dell'opera del filosofo greco. Dante nell'*Inferno* (canto IV, v. 131) lo definisce «l maestro di color che sanno».

81. **occhiale**: cannocchiale.

80 non sappi ond'ella tragga gli suoi natali⁸² e sotto quali 'nsegne generali o specifiche ella si debba precisamente arrolare⁸³.

L'imparar cose nuove con facilità è dilettevole all'uman genio⁸⁴. Per il che quante più cose e più nuove e più velocemente s'impredono⁸⁵, tanto è maggiore il diletto. Quinci 'nferisce⁸⁶ che, «si come le parole son gl'instrumenti della scienza, così le parole proprie, le quali già sapemo, e le superficiali, che non ci rappresentano se non il nudo e proprio obietto, ingegnose né urbane⁸⁷ non sono». E per contrario «le parole che fuori dell'usato modo velocemente più cose ci rappresentano l'una dentro l'altra, necessariamente più ingegnose sono e dilettevoli ad udire». E illuminando la dottrina con l'esempio: «Vecchiezza» dice egli «non è parola urbana né ingegnosa, ma propria e superficiale: però che non ci presenta se non solo il proprio obietto, già conosciuto da noi. Ma se tu la chiami *stoppia*, urbanamente e ingegnosamente arai parlato: perciò che facestimi in un baleno apparir molti obietti con un sol motto», cioè la vecchiezza caduca e la stoppia sfiorita e secca; e quella veder mi facesti dentro di questa per meraviglioso e nuovo commento del tuo sagacissimo ingegno. Or questa è la metafora, in cui tu vedi necessariamente adunate queste tre virtù: brevità, novità e chiarezza.

La brevità, in quanto costipa⁸⁸ in una voce⁸⁹ sola più d'un concetto, pingendone⁹⁰ l'uno con li colori di un altro. Per il che, se mi favellassi tu in questa guisa: «Sì come la *stoppia* è un gambo di frumento che già fu verde e vigoroso e ora è secco e sfiorito, non altramenti la *vecchiezza* è una mancanza di vigore in corpo altre volte⁹¹ robusto e benestante», questo di chiaro⁹² saria bel paragone, dal nostro autore chiamato *imagine*⁹³, ma non metafora; però che tutti gli obietti con le sue proprie parole successivamente si ci⁹⁴ presentano. Ma la metafora tutti a stretta li rinzeppa⁹⁵ in un vocabolo e quasi in miraculoso modo gli ti fa travedere⁹⁶ l'un dentro all'altro. Onde maggiore è il tuo diletto, nella maniera che⁹⁷ più curiosa e piacevol cosa è mirar molti obietti per un istraforo di prospettiva⁹⁸, che se gli originali medesimi successivamente ti venisser passando dinanzi agli occhi. Opera (come dice il nostro autore), non di stupido, ma di acutissimo ingegno.

Dalla brevità nasce la novità, essendo quegli un parto proprio di te⁹⁹, né più mai fra' latini vocabolari dimesticato¹⁰⁰. Però che, se ben la voce «*stoppia*» sia donzinale¹⁰¹ e risaputa anco a' villani, posta nondimeno per la «vecchiezza», ella è parola fresca in quanto al significato: anzi più plausibile¹⁰² e popolare delle da noi fabricate¹⁰³, di cui già divisammo fra' vocaboli pellegrini¹⁰⁴; però che in queste noto è il suono e nuovo¹⁰⁵ il significato, in quelle noto è il significato, il suono è nuovo. Onde nasce il diletto che ci riverbera ancor nel viso un piccol riso, quando una metafora bella e ben cadente¹⁰⁶ ci viene udita¹⁰⁷.

Da queste due virtù nasce la terza, cioè la chiarezza¹⁰⁸. Però che un obietto rattamente¹⁰⁹ illuminato dall'altro ti vibra come un lampo nell'intelletto, e la novità cagiona meraviglia, la qual è una riflessione attenta che t'imprime nella mente il concetto: onde tu sperimenti che le parole metaforiche più altamente¹¹⁰ scolpite ti rimangono nella memoria. Manifesto contrasegno (dice il nostro autore) che tu le hai più chiaramente impresse¹¹¹ e impresse nell'intelletto. Che se bene alcuna metafora non

82. niuna, che ... natali: alcuna, senza sapere da dove tragga origine (**natali**), "da dove nasca".

83. sotto ... arrolare: come vada classificata, per "genere" e "specie". In quale ripartizione, a livello più ampio prima, più ristretto poi, vada a cadere. 'Nsegne (bandiere) **generali o specifiche** e **arrolare** (arruolare) appartengono al linguaggio militare, al campo d'azione cioè in cui la razionalità del Sei e del Settecento doveva ottenere brillanti successi sul piano dell'efficienza organizzativa.

84. genio: intelletto.

85. s'impredono: si apprendono.

86. Quinci 'nferisce: da questo (Aristotele) deduce.

87. urbane: eleganti, raffinate, piacevoli.

88. costipa: stipa insieme, collega e condensa.

89. voce: parola.

90. pingendone: dipingendone.

91. altre volte: un tempo.

92. di chiaro: evidentemente.

93. imagine: similitudine.

94. si ci: ci si.

95. a stretta li rinzeppa: li caccia a forza, stretti stretti.

96. gli ... travedere: te li fa intravedere.

97. nella maniera che: così come.

98. un istraforo di prospettiva: attraverso un gioco prospettico. Tesoro paragona la similitudine a una serie di oggetti posti in luoghi diversi alla stessa distanza dallo spettatore, la metafora a una serie di oggetti disposti a distanze diverse sullo stesso asse prospettico.

99. quegli ... te: quella (la metafora) una creazione (**parto**) tua personale (**proprio**).

100. né ... dimesticato: e non (**né più mai**) resa familiare da una lunga frequentazione (**dimesticato**) dei vocabolari latini. **Dimesticato** e **parto proprio di te** rinviano alla metafora precedente del **parto supposto** (del neonato scambiato): la metafora "adottata" dall'uso corrente è cosa ben diversa da quella "generata" di persona.

101. donzinale: dozzinale, ordinaria come le cose che si vendono a dozzine.

102. plausibile: degna di plauso, gradevole.

103. delle ... fabricate: di quelle da noi fabricate.

104. di cui ... pellegrini: di cui già trattammo a proposito dei vocaboli rari.

105. però ... nuovo: perché in queste (nei traslati) noto è il suono (si tratta di una voce comune), nuovo è il significato (metaforico); in quelle (nelle parole rare) noto è il significato (il termine designa con proprietà l'oggetto), nuovo il suono.

106. ben cadente: che cada al momento e nel contesto giusto.

107. ci viene udita: ci giunge all'orecchio.

108. chiarezza: la capacità di illuminare la mente.

109. rattamente: rapidamente.

110. altamente: profondamente.

111. impresse: appresse.

ti è peravventura facile di primo incontro a penetrare¹¹², come gli enigmi e i laconismi¹¹³, nondimeno poi¹¹⁴ la penetrasti, tu vedi quel concetto assai più chiaro, e l'hai più fitto nella mente che se stato ti fosse recitato¹¹⁵ con parole comuni. Talché¹¹⁶ la metafora meritevolmente¹¹⁷ si può chiamare urbanità¹¹⁸ ingegnosa, concetto della mente, arguto acume e lume dell'orazione¹¹⁹.

120 Eccoti già posta in chiaro la vera e non vulgar diffinizione della metafora, cioè: «parola pellegrina, velocemente significante un obietto¹²⁰ per mezzo di un altro».

112. peravventura ... penetrare: se per caso, appena la incontri, ti risulta poco agevole comprendere (il significato nascosto di) (penetrare) una metafora.

113. enigmi e ... laconismi: enigmi ed

espressioni concise e perciò oscure.

114. poi: dopo che, poichè.

115. recitato: presentato, esposto.

116. Talché: di modo che.

117. meritevolmente: a buon diritto, con

piena ragione.

118. urbanità: eleganza.

119. orazione: discorso.

120. obietto: oggetto.

ANALISI DEL TESTO



Le pagine che proponiamo dal *Cannocchiale aristotelico* ben si prestano ad illustrare il rapporto che intercorre tra la concezione barocca dell'arte e gli strumenti retorici che essa privilegia e di conseguenza a delineare le caratteristiche del trattamento barocco del linguaggio.

Nella ricca e densa esposizione di Tesauro è opportuno sottolineare ancora l'instaurarsi di un legame profondo (tipico della civiltà artistica del Barocco) tra operazione mentale e operazione artistica. Esso risulta chiaramente nella prima pagina del brano là dove l'autore, definendo l'«ufficio» della metafora, afferma che essa trova «in cose dissimiglianti la simiglianza, traendo la *mente*, non men che la *parola*, da un genere all'altro». Ponendo la metafora come motore e «principio direttivo del discorso» (Rigoni), il linguaggio barocco privilegia l'intuizione e interviene, modificandola, sulla convenzione linguistica che lega nel segno un determinato significante a un determinato significato: la metafora «ci fa travedere in una sola parola più di un obietto». Scegliendo la via della condensazione e della concentrazione dei significati, l'artista barocco, e il poeta in particolare, modifica l'insieme delle convenzioni su cui si basa l'intero sistema della comunicazione.

Alla base della creatività della lingua barocca sta la percezione della «mendicizia della lingua» tradizionale, ben ancorata al piano denotativo e quindi tesa a una netta distinzione dei campi semantici occupati da ciascun termine (le parole «propre» della scienza nel secondo brano). Con Tesauro si consuma se non il divorzio, certo una separazione, sostanzialmente consensuale, tra l'uso artistico e l'uso scientifico del linguaggio. L'esempio dell'uso metaforico di «stoppia» per «vecchiezza» dimostra nel secondo brano come la retorica barocca porti ad un arricchimento, per condensazione, dei significati attraverso la manipolazione dei significanti e perciò, abbandonando con decisione le regole della denotazione, si muova coscientemente verso una dimensione intensamente connotativa del linguaggio.

La distanza che intercorre tra il nome e la concreta realtà, mobile e viva, dell'oggetto a cui il nome si riferisce è colmata dal Barocco nella teorizzazione di Tesauro attraverso la manipolazione del sistema che presiede alla formazione del significato, che si adegua alla velocità con cui il mondo si trasforma e all'ambiguità delle sue apparenze. All'inadeguatezza del «vocaboli» tradizionali il Barocco risponde arricchendo i vecchi termini di nuovi significati accessori, per «vedere in un vocabulo solo un pien teatro di meraviglie».

La crisi del sistema comunicativo tradizionale è data per scontato da Tesauro, che destina poche energie a dimostrarne l'inadeguatezza. La «novità» si presenta immediatamente come l'unico criterio valido per giudicare l'efficacia dell'invenzione.

Un'ultima osservazione sulla «chiarezza»: in Tesauro essa non è più lo strumento con cui raggiungere l'efficacia nella comunicazione di una verità generale di ordine superiore, che esisterebbe anche se il poeta non se ne facesse interprete e mediatore, come ancora avviene nella *Gerusalemme liberata* di Tasso, il quale infatti giustifica l'uso della metafora come efficace strumento di divulgazione in termini umani di una verità assoluta, universale, univoca ed eterna che travalica

Modificazione radicale
delle convenzioni

Prevalere della connotazione

l'uomo e si identifica con il Dio della Rivelazione. La «chiarezza» di cui parla Tesauro è l'effetto di un lampo che per un attimo precariamente e all'improvviso illumina la scena. È un evento eccezionale, di cui il letterato barocco si fa collezionista e, attraverso le tecniche teorizzate da Tesauro, riproduttore.

La «chiarezza» barocca

Col prevalere della «novità» come criterio prioritario di giudizio e di comportamento si spiega la disinvoltura con cui Tesauro strumentalizza l'insegnamento retorico di Aristotele (che predicava la moderazione e giudicava negativamente l'eccesso metaforico) e lo piega ai nuovi fini che la sensibilità barocca attribuisce all'arte, inserendolo in un sistema lontanissimo da quello da cui lo estrae.



PROPOSTE DI LAVORO

- 1 Trovare tutti i punti del testo in cui Tesauro si rifà alla *Rhetorica* di Aristotele e riflettere se i due autori attribuiscono alla metafora lo stesso valore.
- 2 Quale legame si stabilisce tra la metafora, l'«ingegno umano» e l'«oggetto rappresentato»?
- 3 Catalogare tutti i punti del brano in cui si citano la «meraviglia» ed il «diletto». Quale funzione assumono rispetto alla poesia?
- 4 Ritrovare tutti i punti del testo in cui si ricorre ad immagini che rimandano all'esperienza teatrale e spiegare quale legame Tesauro instaura tra quest'ultima e la metafora.
- 5 Sintetizzare i vantaggi che derivano al poeta dall'uso della metafora (cfr. soprattutto il testo B).
- 6 Tesauro, teorico del Barocco, presenta a sua volta uno stile tipicamente «concettoso». Esaminare i testi proposti dal punto di vista retorico, individuando, ad esempio, le allitterazioni (come «gioviatile e giovevole», «facondo e fecondo»), gli iperbatì, l'uso raddoppiato dell'attributo, le antitesi.