

19 Lettere Persiane

Collezione di saggi critici diretta da Luigi Weber

*Comitato scientifico*

Daniela Brogi  
Massimo Fusillo  
Giulio Iacoli  
Stefano Lazzarin  
Filippo Milani  
Pierluigi Pellini  
Isotta Piazza  
Elena Porciani  
Niccolò Scaffai  
Gabriella Sica  
Giuseppe Traina  
Gianni Turchetta

a cura di  
Andrea Campana  
Loredana Chines  
Fabio Giunta  
Angelo M. Mangini

*La vita è segno*

Saggi sulle forme brevi  
per Gino Ruozzi

issn 2282-6866

isbn 978-88-7000-983-5

In copertina: Luigi Ghirri, *Marina di Ravenna* (1986).  
Per gentile concessione degli Eredi Luigi Ghirri©.

redazione e impaginazione Mucchi Editore (MO), stampa GECA (MI)

© STEM Mucchi Editore - 2023  
Via Jugoslavia, 14 - 41122 Modena  
[info@mucchieditore.it](mailto:info@mucchieditore.it)  
[mucchieditore.it](http://mucchieditore.it)  
[facebook.com/mucchieditore](https://facebook.com/mucchieditore)  
[twitter.com/mucchieditore](https://twitter.com/mucchieditore)  
[instagram.com/mucchi\\_editore](https://instagram.com/mucchi_editore)

I edizione pubblicata nel settembre del 2023

# Indice

<i>Il senso di una Festschrift</i> .....	7
<i>Bibliografia degli scritti di Gino Ruozzi a cura di Marcello Dani</i> .....	9
Patrizia Caraffi, <i>Alle origini del racconto breve: il lai Laustic di Marie de France</i> .....	43
Giuseppe Ledda, <i>La retorica della brevitatis nella Commedia di Dante</i> .....	59
Loredana Chines, <i>Petrarca proverbiale</i> .....	73
Andrea Severi, <i>L'ape regina, il pungiglione e la clemenza</i> .....	85
Gian Mario Anselmi, <i>Boccaccio narratore e lo statuto della novella rinascimentale</i> .....	95
Fabio Giunta, <i>Massime, similitudini ed exempla nell'oratoria di Carlo Borromeo</i> .....	101
Francesco Sberlati, <i>Il bestiario del Fuggilozio di Tommaso Costo</i> .....	133
Nicola Bonazzi, <i>La gotta di Barba Giarone. Metamorfofi secolari di un apologo medievale</i> .....	147
Giovanni Baffetti, <i>Eco, Tesaurus e l'istrice</i> .....	159
Andrea Campana, <i>Una singolare operetta filosofico-scientifica: Della forza attrattiva delle idee di Francesco Maria Zanotti</i> .....	171
Francesco Ferretti, «Ex cathedra parlo». <i>La retorica didascalica del Così fan tutte</i> .....	191
Fabio Marri, <i>Una guerra di preti secondo il Porta reggiano. Giovanni Paradisi a Bibbiano nel 1820</i> .....	211
Daniela Shalom Vagata, <i>Per un canto di pace. Sulla frammentarietà degli Inni alle Grazie di Ugo Foscolo</i> .....	229
William Spaggiari, <i>Leopardi satirico: note sui Paralipomeni</i> .....	241
Paola Vecchi Galli, <i>Per una bagattella: Francesco Zambrini ad Alessandro D'Ancona</i> .....	257

Alfredo Cottignoli, <i>Per un profilo di Savino Savini, pioniere della letteratura fantastica in Italia</i> .....	271
Francesco Citti, <i>Proverbi greci nella traduzione di Giovanni Pascoli</i> .....	285
Sebastiana Nobili, <i>Dante in una manciata di secondi. Le didascalie del film Inferno e la nascita di un genere</i> .....	295
Marco Veglia, <i>Un Natale con Riccardo Bacchelli</i> .....	315
Angelo M. Mangini, « <i>Ce qu'un grand homme a nommé le mal de vivre</i> ». <i>Sulla preistoria francese (e settecentesca) di un sintagma montaliano</i> .....	345
Francesca Florimbii, <i>Su una traduzione di Giovenale: il 1932 nel carteggio Albini-Serrazanetti</i> .....	361
Paola Italia, <i>Un'ulteriore voce di Nuova Enciclopedia: Antropocrazia</i> .....	375
Vittorio Roda, <i>Gli epigrammi di Giovanni Perich</i> .....	387
<i>Indice dei nomi</i> , a cura di Marcello Dani.....	399

## Eco, Tesauro e l'istrice

Nella complessa architettura, postmoderna e neobarocca, dell'*Isola del giorno prima* di Umberto Eco non manca un capitolo consacrato all'arte secentesca delle imprese. È la voce del narratore eterodiegetico, ironicamente manzoniano, a introdurre il tema: «Ricordiamo che quello era un tempo in cui si inventavano o reinventavano immagini di ogni tipo per scoprirvi sensi reconditi e rivelatori. Bastava vedere, non dico un bel fiore o un coccodrillo, ma un cestello, una scala, un setaccio o una colonna per cercare di costruirvi intorno una rete di cose che, a prima vista, nessuno vi avrebbe visto». Il capitolo, intitolato *Teatro d'impresa*, rimanda a un'omonima, voluminosa raccolta di Giovanni Ferro, edita a Venezia nel 1623, ma si rivela in realtà un intarsio fittissimo di citazioni ricavate da uno degli intertesti principali del romanzo, il *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro, che Eco introduce anche come personaggio nella storia d'invenzione, facendo incontrare il protagonista, Roberto de la Grive, con il «padre Emanuele» nella Cattedrale di Sant'Evasio durante l'assedio di Casale. Anche di imprese, immagina il narratore, Roberto doveva aver discusso nelle lunghe conversazioni con il padre Emanuele, che ne era uno dei più autorevoli e competenti studiosi e ne avrebbe poi trattato diffusamente nella sua opera maggiore; dal suo erudito interlocutore il giovane, abbandonato «il sogno d'impresa eroiche della sua adolescenza», avrebbe appreso che ci si doveva invece «infervorare per le Heroiche Imprese», la cui «arte» padre Emanuele gli «lasciava come unica scienza».

Figurazione mista di immagine e parola, intreccio tra il linguaggio iconico e quello verbale, mirabile composto di «cor-

po» e «anima», come si esprimono i trattatisti<sup>1</sup>, l'impresa legata (si legge appunto nel capitolo sopra ricordato) l'«immagine concreta di un oggetto particolare a una qualità o proposito di un individuo singolo», diversamente dall'emblema che «dalla descrizione di un fatto particolare, non necessariamente espresso per figure, cavava un concetto universale»:

E ogni buona Impresa doveva esser metaforica, poetica, composta sì di un'anima tutta da disvelare, ma anzitutto di un corpo sensibile che rimandasse a un oggetto del mondo, e doveva essere nobile, mirabile, nuova ma conoscibile, apparente ma attuosa, singolare, proporzionata allo spazio, acuta e breve, equivoca e schietta, popularmente enigmatica, appropriata, ingegnosa, unica ed eroica. Insomma, una Impresa era una ponderazione misteriosa, l'espressione di una corrispondenza; una poesia che non cantava, ma era composta e di una figura muta e di un motto che parlava per essa alla vista; preziosa solo in quanto impercettibile, il suo splendore si nascondeva nelle perle e nei diamanti che essa non mostrava che a grano a grano. Diceva di più facendo meno rumore, e là dove il Poema Epico richiedeva favole ed episodi, o la Storia deliberazioni e arringhe, bastavano alla Impresa solo due tratti e una sillaba: i suoi profumi si distillavano solo a gocce non palpabili, e solo allora si potevano vedere gli oggetti sotto un abito sorprendente, come accade con i Forestieri e le Maschere. Essa celava più di quanto non scoprisse. Non caricava lo spirito di materia ma lo nutriva d'essenze. Essa doveva essere (con un termine che allora si usava moltissimo e che abbiamo già usato) peregrina, ma peregrino voleva dire straniero, e straniero voleva dire strano.

È facile verificare come il testo si riveli un abile collage di citazioni tesauriane anche solo scorrendo l'indice delle

---

<sup>1</sup> Sulla tradizione impresistica si veda in generale G. ARBIZZONI, «Un nodo di parole e di cose». *Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno Editrice, 2002; ID., *Imagines loquentes. Emblemata imprese iconologie*, Rimini, Raffaelli Editore, 2013; e, per il tema che qui si affronta, ID., *Le imprese come ritratto interiore del principe*, in *Il principe invisibile*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova 27-30 novembre 2013), a cura di L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella, S. Caroti, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 373-399.

«tesi» del trattato che, nel capitolo XV del *Cannocchiale*, l'autore dedica all'*Idea delle argutezze eroiche, vulgarmente chiamate imprese*, dalle quali si desume appunto: che «la perfettissima impresa è una metafora per forma di argomento»; che «questo argomento è poetico»; che «il corpo della perfettissima impresa vuol essere nobile e bello», «mirabile», «nuovo, ma conoscibile», «proporzionato allo spazio»; che «la proprietà della perfettissima impresa vuol essere apparente e attuosa», nonché «singolare»; che «il campo della figura vuol essere schietto»; che «il concetto della perfettissima impresa vuol essere eroico» e «unico»; che «il motto della perfettissima impresa vuol essere acuto e breve» nonché «equivoco»; e, infine, che «la perfettissima impresa vuol esser popolarmente enigmatica», «appropriata» e «ingegnosa»<sup>2</sup>.

La svolta impressa dal Tesauro rispetto alla trattatistica precedente, dal Giovio all'Ammirato e al Bargagli, per ricordare soltanto alcuni nomi di spicco, consiste, come Eco non manca di notare, nell'equiparare l'impresa alla metafora e ascriverla quindi all'ambito del «fingimento» poetico. Dietro la stravaganza barocca dello stile e dei suoi arabeschi decorativi opera d'altronde, nel *Cannocchiale aristotelico*, una rigorosa logica tassonomica intesa a ricondurre anche l'impresistica, al pari di tutte le creazioni simboliche dell'uomo, entro una teoria generale dell'espressione figurata, che trova nella metafora il suo centro unificante. Con una *boutade* Eco ha definito il Tesauro «disordinatamente strutturalista»<sup>3</sup>, ma forse coglie piuttosto nel segno Tatarkiewicz quando rileva che, facendo della meta-

---

<sup>2</sup> Cfr. E. TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, Torino, Zavatta, 1670, pp. 624 ss. (in seguito *C.A.*): di quest'edizione è disponibile oggi una ristampa anastatica (Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2000) con importanti studi introduttivi di M.L. Doglio, M. Guglielminetti, A. Pennacini, F. Vuilleumier, P. Laurens, D. Vottero e una bibliografia essenziale curata da G. Menardi.

<sup>3</sup> U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, p. 169 (è la voce *Metafora* stesa in origine per l'*Enciclopedia* Einaudi, vol. IX, 1980).

fora e dell'«argutezza» il denominatore comune di tutte le arti, lo scrittore barocco individua un criterio unitario per determinarne, in un'ottica sistematica, la natura essenziale e l'intimo legame, tanto che, a suo giudizio, il *Cannocchiale aristotelico* verrebbe a rappresentare addirittura una «pietra miliare» nella storia dell'estetica<sup>4</sup>.

E l'impresa risulta poi «il più nobile, il più eroico, il più ingegnoso e arguto di tutti li simboli [...]. Peroché questo contiene in sé tutte le perfezioni degli altri [...]; e chiunque saprà comporre imprese necessariamente saprà compor gieroglifici, emblemi, maschere, trofei, e ogni altro simbolico frutto dell'intelletto»<sup>5</sup>. Così la riflessione del Tesauero si pone consapevolmente come il punto d'arrivo più avanzato della storia del genere impresistico, alla ricerca, sin dal secolo precedente, di una codificazione certa, ma non senza esitazioni, ambiguità e incertezze terminologiche, anche a motivo delle diverse ascendenze che vi si incontrano, dal neoplatonismo al simbolismo dei geroglifici, alla retorica e alla poetica di tradizione aristotelica. Vero è che il Tesauero riconosce a Scipione Bargagli, «l'ultimo e il miglior di quegli autori [...] in questa materia», il merito di aver dato all'«arte quasi l'ultima mano»<sup>6</sup>, avendo egli riconosciuto nella «comparazione» ingegnosa la «forma essenziale» dell'impresa, definita «espression di singolar concetto d'animo

---

<sup>4</sup> Cfr. W. TATARKIEWICZ, *Storia dell'estetica*, vol. III, *L'estetica moderna*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 489-491. Sulla teoria della metafora nel *Cannocchiale aristotelico* si vedano M. ZANARDI, *La metafora e la sua dinamica di significazione nel «Cannocchiale aristotelico» di Emanuele Tesauero*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 499, 1980, pp. 321-368; P. FRARE, «Per istraforo di prospettiva». Il «Cannocchiale aristotelico» e la poesia del Seicento, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000; ma soprattutto i saggi magistrali sul Tesauero di Ezio Raimondi raccolti in *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, ristampa aggiornata, Firenze, Olschki, 1982 (in particolare l'Introduzione 1981. *Dalla metafora alla teoria della letteratura*, pp. v-LXXV).

<sup>5</sup> C.A., p. 623.

<sup>6</sup> Cfr. C.A., pp. 627 e 631.

per via di similitudine, con figura d'alcuna cosa naturale (fuor della spezie dell'uomo) ovvero artificiale, da brevi ed acute parole necessariamente accompagnata»<sup>7</sup>. I requisiti della «brevità» e dell'«acutezza» impongono l'abolizione dei legami logici, sicché la comparazione si realizza poi nella forma contratta e condensata della «metafora». Ed è proprio questa la direzione lungo la quale procede Tesauro, a detta del quale «anima» e «vita» dell'impresa non è da considerarsi il motto, come ritenevano i primi trattatisti, ma neppure la «comparazione», come vuole invece il Bargagli, bensì il «concetto significato»<sup>8</sup>, che passa dalla mente dell'autore a quella del lettore-interprete: l'impresa è infatti un «miracoloso composito che ha l'anima fuor del corpo, avendo il significante sensibile nello scudo e il significato intelligibile nella mente»<sup>9</sup>; e pertanto, come la metafora, non consiste in una semplice comparazione o sostituzione di termini, ma in una nuova e inedita creazione che, instaurando un sistema di relazioni dinamiche, congiunge il significante e il significato in una sorta di unità plurale e polisemica. Eco ha parlato, a questo proposito, di «ircocervo visivo (oltre che concettuale)»<sup>10</sup>; ma in qualche modo le idee del Tesauro sembrano qui anche prefigurare le esplorazioni novecentesche di un filosofo analitico come Max Black sugli aspetti cognitivi e sul funzionamento «interattivo» della metafora<sup>11</sup>.

Analizzando l'impresa di Luigi XII di Francia, l'istrice coronato col motto *Eminus et cominus*, giudicata, come vedremo, la più vicina a quel modello ideale, «perfettissimo», che

<sup>7</sup> S. BARGAGLI, *Dell'impresie*, Venezia, Franceschi, 1594, p. 37.

<sup>8</sup> *C.A.*, p. 662.

<sup>9</sup> *C.A.*, p. 641.

<sup>10</sup> U. ECO, *op. cit.*, p. 157.

<sup>11</sup> M. BLACK, *Metaphor*, in «Proceedings of the Aristotelian Society», 55, 1954-1955, pp. 273-294, poi in *Id.*, *Models and Metaphors. Studies in Languages and Philosophy*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1962, pp. 25-47. Da ricordare anche le intuizioni antipatrici di I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (1936).

l'autore intende delineare in ragione di una compiuta teoria, Tesauro spiega ancora che la metafora differisce dalla similitudine o «*imagine*» in quanto non si limita a paragonare «un oggetto con un altro», ma «*finge* che un oggetto sia l'altro». L'argomento «metaforico e poetico» sotteso all'impresa di Luigi risulta dunque il seguente: «Luigi è un istrice. Dunque ferirà i suoi nemici di vicino e di lontano», alludendo alla capacità, tradizionalmente attribuita all'animale, di scagliare i suoi aculei come dardi<sup>12</sup>.

Tu vedi – commenta Tesauro – la proposizione essere un fingimento metaforico e perciò poetico, essendo il fingimento la essenza della poesia. [...] Quinci la metafora è molto più ingegnosa che la *imagine*, per cagion del fingimento, e molto più piacevole ad udire. Primieramente, perché t'insegna una maggior novità, cioè che una cosa sia l'altra; dipoi, perché la *imagine* ti spiega ogni cosa, distinguendo l'una proprietà dall'altra, ma la metafora, accennandoti una proprietà, lascia che tu comprendi l'altra col tuo intelletto<sup>13</sup>.

Come si vede le caratteristiche specifiche dell'impresa coincidono precisamente con quelle già elencate dal Tesauro trattando della metafora: novità, brevità, ingegnosità, icausticità, funzione conoscitiva e non semplicemente ornamentale. Analoghi sono anche, del resto, gli effetti e i meccanismi operativi, perché l'impresa «ponendoti davanti uno istrice vuol che tu intendi quello essere il re Luigi, nella guisa che la pittu-

---

<sup>12</sup> La notizia, già presente in Aristotele, è desunta da PLINIO, *Nat.* 8, 125, da cui prende origine la leggenda della perizia balistica dell'animale, infallibile saettatore. Ma la fonte classica più citata da Tesauro è il poemetto di Claudiano dedicato appunto all'istrice (*Carm. min.* 9): si veda la recente edizione *Claudiano tra scienza e mirabilia: Hystrix, Nilus, Torpedo* (*carm. min.* 9, 28, 49), a cura di A. Luceri, Hildesheim, Olms, 2020. Per una contestualizzazione storica della definizione e dell'evoluzione della simbologia associata all'emblema reale dell'istrice o porcospino si veda N. HOCHNER, *Louis XII and the Porcupine: Transformations of a Royal Emblem*, in «*Renaissance Studies*», 15, 2001, pp. 17-36.

<sup>13</sup> *C.A.*, p. 640.

ra intende di farti credere che il finto sia il vero, e la metafora che Achille sia un leone»<sup>14</sup>. E a ben guardare, proprio l'identità "figurativa" tra impresa e metafora si rivela uno dei moventi originari della riflessione del Tesauro sui linguaggi iconico-verbali e sull'universo delle forme simboliche, se la si ritrova già nell'*Idea delle perfette imprese*, un piccolo ma denso trattato, composto intorno al 1630 e rimasto poi inedito, che anticipa alcune tesi fondamentali dell'opera maggiore e ne rappresenta di fatto il primo abbozzo<sup>15</sup>. L'intenzione teorica, e in senso lato «filosofica»<sup>16</sup>, che informa, nel segno della continuità, la summa retorica del Tesauro appare con evidenza nella scelta di non limitarsi a una raccolta, a un «teatro» di imprese, come gran parte della ricca trattatistica anteriore, orientando invece l'indagine verso la ricerca e la definizione di una «idea» della «perfettissima» impresa che ne sintetizzi la natura, la struttura e le leggi costitutive. Allo scopo viene eletta l'impresa dell'istrice di re Luigi, già consacrata per altro dalla tradizione, ma dal Tesauro fatta oggetto di una rinnovata, minuziosissima analisi che ne anatomizza partitamente gli aspetti formali e i processi semiotici e semantici.

Dapprima lo scrittore si cimenta, a gara col modello claudiano, nell'*ekphrasis* del «corpo simbolico» dell'impresa, formato da una figura «nobile, vaga, curiosa, erudita e proprio simbolo della milizia, come la ti descrive Claudiano»:

---

<sup>14</sup> C.A., p. 641.

<sup>15</sup> E. TESAURO, *Idea delle perfette imprese*, a cura di M.L. Doglio, Firenze, Olschki, 1975. Si veda anche l'ed. francese E. TESAURO, *L'idée de la parfaite devise*. Traduction de F. Vuilleumier. Préface de F. Vuilleumier et P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

<sup>16</sup> «La retorica analitica (siccome dal maestro nostro al suo gran discepolo fu nominata) altro non è che filosofia» (C.A., p. 497). Cfr. Ps. ARISTOT., *Rh. Alex.* 1421a 15-16. Ma appunto per Aristotele, che resta sempre il riferimento primario di Tesauro, la retorica è una filosofia del linguaggio: cfr. I. TAMBA-MECZ, P. VEYNE, *Metaphora et comparaison selon Aristote*, in «Revue des études grecques», 92, 1979, pp. 77-98.

Maravigliosa, vaga e peregrina cosa è il veder questa bellicosa fiera portare il cimiero in capo, il terror nell'aspetto, il fuoco negli occhi, e un battaglion di rizzate aste sopra la schiena, che, facendo di sé faretra e arco e strale, trafigge il vicino avversario con l'urto; e di lontano scaglia una selva di volanti saette con tal giustezza e arte che nessun partico arciere, aggiustando lo strale all'occhio, più drittamente non saprebbe colpir nel bianco<sup>17</sup>.

Ma al «corpo propriamente significante», l'istrice che vibra i suoi aculei come dardi, si lega un'«anima metaforicamente significata», ossia il re che maneggia le armi: l'impresa è dunque una «metafora dipinta»<sup>18</sup> alla quale si applica, di conseguenza, la definizione più generale di «significare una cosa per mezzo di un'altra, e non per gli propri termini». Per Tesauro se «il re Luigi dicesse: *Io abatterò miei nemici di presso e di lungi*, sarebbe un parlar proprio e commune. Ma se per significar questo concetto ci mostra l'immagine di uno istrice che punge vicino e lancia le spine lontano, questa è metafora e questa è impresa»<sup>19</sup>. E poiché sopra lo stesso tema si potrebbero sviluppare molte riflessioni che «renderebbono tropp'oscura l'impresa e perplesso l'ingegno del riguardante», essenziale diviene il ruolo del motto che «accenna la tua riflessione e, distinguendola dalle altre, riduce la proprietà dalla potenza all'atto e serve di guida all'intelletto». Mettendo alla prova la sua logica analitica e combinatoria Tesauro immagina altri motti che si potrebbero estrarre dall'*Hystrix* di Claudiano e, applicati alla stessa figura, darebbero luogo a imprese diverse, per arrivare infine a quello prescelto dal re Luigi: il quale «osservò questa proprietà del punger di vicino e saettar di lontano [...] sicome

<sup>17</sup> C.A., p. 635. Diversi sono i suggerimenti claudianeî rifiuti e amplificati: «oculis rubet igneus ardor»; «stat toto corpore / silva minax»; «Parthorum more»; «certum sollertia destinat ictum»; «se pharetra, sese iaculo, sese utitur arcu. / Unum animal cunctas bellorum possidet artes». Cfr. CLAUD. *Carm. min.* 9, 7; 10-11; 21; 32; 42-43.

<sup>18</sup> C.A., p. 641.

<sup>19</sup> C.A., p. 636.

Claudio con altre parole avea detto: *crebris propugnat iactibus ultro / et longe sua membra regit*<sup>20</sup>.

Di qui si sviluppa la sottile esegesi delle «perfezioni» del motto *eminus et cominus*: intanto «questi due avverbi [...] senza verbo niuno, formano un arguto laconismo, che lascia ad immaginare ciò che non dice, e nulla li manca a dire ciò che altri imagina. In maniera che il motto senza la figura non dice nulla, e la figura senza il motto è senza lingua»<sup>21</sup>. È appunto l'energia dei «motti laconici», che «lasciano assai più a pensare di quel che dicono», a istituire una tensione dinamica: il senso compiuto dell'espressione, enunciata in forma allusiva con un «leggierissimo cenno», va ricostruito in un «velocissimo lampo» nel dialogo con l'immagine che «parla agli occhi la sua parte»<sup>22</sup>. Ma l'analisi retorica del Tesauro è sempre attenta a connettere significante e significato, forma ed espressione: egli rileva anzitutto la presenza di «una delle più spiritose perfezioni del motto arguto», ossia l'«equivocazione», perché i due «termini avverbiali e astratti [...] non cadono espressamente né sopra l'istrice né sopra il re, e pure all'uno e all'altro con un poco di discorso ugualmente si possono applicare»<sup>23</sup>; allo stesso modo vi si ritrovano «mirabilmente concordi» le «tre armoniche perfezioni» che contraddistinguono il «motto della perfettissima impresa», ossia l'antitesi, l'equalità dei membri («isócolon») e la «simiglianza delle parole e delle desinenze» o «paromóiosis», che comprende l'omeoteleuto, l'omeottoto e la paronomasia<sup>24</sup>. Né Tesauro manca di soffermarsi sulle equivalenze armoniche, grafiche e sonore, generate dai fenomeni retorici, notando come «il suono delle parole è armonioso per il contraposto, e così proporzionato nella quantità che il compartito della

---

<sup>20</sup> C.A., p. 662: cfr. CLAUD. *Carm. min.* 9, 18-19 (ma le edizioni moderne leggono *tegit*).

<sup>21</sup> C.A., p. 633.

<sup>22</sup> C.A., p. 663.

<sup>23</sup> C.A., p. 666.

<sup>24</sup> Cfr. C.A., pp. 668-669.

cartella gradisce all'occhio e all'orecchio»<sup>25</sup>. La scrittura stessa si fa figura, chiama in causa la visione e lo sguardo, mentre la parola può a sua volta convertirsi in immagine, sovrapponendo l'iconismo verbale e quello figurativo, come del resto mostra proprio la studiata impaginazione del *Cannocchiale aristotelico* (nell'edizione del 1670), «dove la tipografia» ha notato Giovanni Pozzi, «pur osservando il pieno della pagina tradizionale, produce effetti non dissimili da quelli di un Mallarmé»<sup>26</sup>. E vi è infine, sempre a detta del Tesauro, un'ulteriore perfezione: il motto non è «fabricato a capriccio, ma spiccato da nobili autori» come Livio e Lucano<sup>27</sup>, il che aggiunge autorità, erudizione e meraviglia, «essendoci minor fatica il partorir mille motti col proprio ingegno, che trovarne un solo di classici autori il qual paia studiosamente scritto per noi»<sup>28</sup>.

È questo, dunque, il «teatro di meraviglie»<sup>29</sup> prodotto da quella specie particolare di «metafora dipinta» che è l'impresa, fonte insieme di diletto e di conoscenza:

<sup>25</sup> C.A., p. 633.

<sup>26</sup> G. POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, p. 157. E si veda anche, in generale, C. OSSOLA, *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Bologna, il Mulino, 1988.

<sup>27</sup> «Peroché (siccome io credo) egli può esser carpito dal ventesimo-quarto libro di Livio: ove delle maravigliose machine di Archimede contra Marcello oppugnator di Siracusa parla così: *Sed ea quoque pars omni tormentorum apparatus instructa erat quae non eminus tantum, sed et cominus tela mittere<n>t*. Overo dal quarto libro dell'illustre poeta Lucano rappresentante la battaglia in cui dagli Africani fu morto Curione: ... *Sic undique septa inventus / cominus obliquis et rectis eminus hastis / obruitur...*»: C.A., p. 635. Cfr. LUCAN. 4, 773-75; per quanto riguarda il riferimento a Liv. 24, 34, 13 va osservato che la seconda parte della citazione, quella appunto che interessa il motto, è in realtà un'interpolazione (che il Tesauro ricava con ogni probabilità dalla *Vita* premissa a ARCHIMEDIS *Opera quae extant*, Parisiis, apud Claudium Morellum, 1615, p. n. n. [segn. e]). L'uso della coppia avverbiale ricorre tuttavia con una certa frequenza in Livio (cfr., ad esempio, 21, 5, 14: «cominus eminusque rem gereret»).

<sup>28</sup> C.A., p. 633.

<sup>29</sup> C.A., p. 267.

Et quindi nasce il diletto che ci recano le imprese: peroché l'oggetto significato per propri termini non ci 'nsegna se non se stesso: ma il significato per metafora ci 'nsegna in un tempo due oggetti, l'un dentro l'altro: il *re* nell'istrice; le *arme* nelle spine; l'*abattere* nel pungero; il che all'uman genio, naturalmente cupido di saper molto, senza molta fatica, è cosa piacevolissima<sup>30</sup>.

Sul fondamento canonico dell'antropologia aristotelica, la retorica diviene per Tesaurus lo strumento di una analisi filosofica del linguaggio che postula poi un'ermeneutica complementare per comprendere il processo creativo della metafora, il gioco interattivo delle sue dinamiche di senso, il rapporto di tensione tra il reale e la finzione dell'arte. A pieno titolo l'aristocratico cavaliere piemontese conquista così un posto di rilievo nella linea di quanti, da Aristotele sino al Ricoeur della *Metafora viva*, hanno attribuito a questa figura una funzione conoscitiva, un potere di «ridescrizione» della realtà che valica i confini della *mimesis*, esplorando gli spazi del possibile e dell'immaginario, in una parola della «verità metaforica»<sup>31</sup>. Nel linguaggio eroico e teatrale delle imprese, anche il piccolo ma prodigioso istrice cantato da Claudiano può trasformarsi in un «vivo e volante arsenale»<sup>32</sup>, suscitando a un tempo il terrore dei nemici e l'applauso degli uomini d'ingegno.

---

<sup>30</sup> C.A., p. 636.

<sup>31</sup> Cfr. P. RICOEUR, *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 1981, pp. 233-284. Si veda anche A. MARTINENGO, *Filosofie della metafora*, Milano, Guerini e Associati, 2016.

<sup>32</sup> C.A., p. 649.