

senza del genio. Vivo anche per la ripresa dei motivi polemici dell'introduzione, che si riaccendono alla prova della realtà storica. Classico, neo-classico, barocco, classico-barocco, classico per la struttura e il rapporto delle masse, barocco per la parte decorativa; — queste o simili le vuote designazioni più o meno combinatorie del Brinckmann, del Gurlitt, dell'Osborn, del Sitwell, del Klopfer, dello Springer, tutte spazzate via dalla ricostruzione interna e diretta di una genuina personalità artistica e dalla semplice conclusione che, « malgrado la loro diversità, è facile riconoscere in quei contrastanti giudizi un comune errore, consistente nel voler riportare, a tutti i costi, la personalità creatrice nei limiti delle analogie e delle derivazioni, quasi che, per conoscerla e perciò distinguerla dalle altre, giovasse il ricercare in che cosa essa somigli a queste altre, e non in che cosa somigli a sè stessa » (p. 196).

ALFREDO PARENTE.

II.

NOTERELLA SULLA METAFORA (*).

È merito del Vico di avere riconosciuto non solo, come altri più tardi fecero, che la metafora non è un prodotto ingegnoso e artificioso, ma spontaneo e naturale e primitivo e popolare, sì anche che essa è una necessità della mente, ossia dello spirito, come la poesia e il linguaggio.

Senonchè, quale è propriamente la necessità della metafora? È quella stessa della poesia, con la quale s'identifica a pieno. Errato è il suo nome: metafora, « traslazione », quasi essa si componga di due termini e trasferisca l'uno all'altro: per es., l'animato all'inanimato o l'inanimato all'animato. La poesia canta sempre il mondo nella sua unità, il ritmo universale delle cose; ed essa ignora le distinzioni di spirito e corpo, di animato ed inanimato, e tutte le altre intellettive; e siamo noi che a mente fredda, adoprando talune legittime o illegittime distinzioni e classificazioni, spezziamo e falsifichiamo la metafora in termini distinti o di ordini distinti, di cui uno sarebbe trasferito all'altro impartendogli un nuovo battesimo.

Per la stessa ragione, malamente si crede che in poesia la similitudine sia il rapporto di due termini e, continuando nell'errore anzidetto, che la metafora sia una « similitudine abbreviata », differente solo nella protesi, come diceva Aristotele, omesso l'ὁμοιων, il come (1); il che è distinzione

(*) Nella terza edizione riveduta dei *Problemi di estetica e contributi alla Storia dell'Estetica italiana*, che la casa editrice Laterza ha messo fuori in questi giorni, è aggiunto questo breve scritto, che giova qui riprodurre.

(1) *Rhet.*, III, 10, p. 138.

estrinseca e grammaticale (1). La similitudine poetica è anch'essa perfetta unità espressiva: quando, poniamo, nell'*Iliade* (XIII, 385 e sgg.), il poeta dice che dalla corazza di Menelao volò via il dardo, da cui era stata colpita, come le nere fave o i ceci saltano sulla grande aja, spinti dal vento o dall'impeto del ventilabro, egli vede un unico moto di rimbalzo, che parta dalla corazza, dall'aja o da ogni altro punto di resistenza (e anche dall'animo forte, che sprezza e respinge le offese), e la sua notazione si prolunga nell'infinito, che la corazza o l'aja qui rappresenta nel modo stesso che ogni parte dell'universo rappresenta il tutto. È il rimbalzo idealizzato o liricamente sentito. Chi può distinguere, leggendo poeticamente la poesia, tra i fioretti chinati e chiusi dal notturno gelo che al raggio del sole si rizzano aperti sul loro stelo, e la stanca virtù di Dante che si rinfranca d'ardire alla parola di Virgilio? Nè quei fioretti sono la virtù, nè la virtù i fioretti, ma gli uni e l'altra il moto di risollevarsi nella espansione e gioia del vivere che è della vita in quanto vita e che appartiene al cosmo, nel quale spazia ogni poesia. Non dunque traslazione di un particolare a un particolare, ma riportamento e risoluzione del particolare nel tutto e del tutto nel particolare.

Ciò s'intende della metafora e della similitudine poetiche; e questo il Vico non riuscì a vedere nettamente, come nettamente non sempre riuscì a vedere la piena autonomia e la propria natura della poesia, da lui così fortemente sentita e intravista; sicchè egli, anche nel caso della metafora, disse che i primi poeti diedero alle cose insensate l'essere di sostanze animate con senso e passione, che era ciò che solamente conoscevano, e fecero della metafora una piccola favoletta (2). Anche qui egli lasciò alquanto confusi tra loro poesia e mito, il quale è filosofia iniziale e non poesia; onde aggiunge che, quando s'incominciano a « dirozzare le filosofie », le simiglianze sono prese dai corpi a « significare lavori di menti astratte » (3).

Il dualismo dei termini nella metafora è veramente delle esposizioni, dottrinali; ma, appunto per ciò, la metafora primitiva, la metafora per sé stessa, è composta bensì solo di senso e passione, come ben il Vico afferma, ma non può contenere una sia pure rozza filosofia, che non conosca se non senso e passione. Nell'espressione filosofica e scientifica, invece, nella prosa, metafore e similitudini diventano strumentali, come semplici modi di stimolare e di dirigere l'attenzione a cogliere certi rapporti mentali: modi oratori e, in questo come negli altri casi, mezzi pratici a produrre un pratico effetto.

(1) Si vedano, sulla similitudine, le acute osservazioni del FLORA, *I miti della parola* (Trani, Vecchi, 1934), p. 90.

(2) *Scienza nuova*, I, II, sez. II, cap. II, ediz. Nicolini, p. 250.

(3) L. cit.

E poichè il mezzo e lo strumento non è l'opera, si raccomanda sempre, nella sfera della scienza, di non lasciarsi sedurre e sviare dalle metafore, di non prenderle come espressioni della realtà delle cose, di non ragionarvi sopra, di tener presente che tutti i paragoni zoppicano; e famose sono rimaste come ubbriacature di metafore certe dottrine e certe costruzioni sistematiche, come quella dello Schäffle nel suo libro sulla *Struttura e vita del corpo sociale*, paragonato all'organismo animale, con minuto riscontro di ogni organo e di ogni parte di questo con gli istituti sociali: con che non si apprende nulla di nulla e si sa solo ciò che si sapeva prima.

Ma c'è un'altra sorta di processo, non più di puro carattere espositivo, che anche è stato confuso con la metafora, e non è questa nè nella sua forma propria e poetica nè nella forma prosastica: processo che è in certo modo adombrato nella teoria aristotelica della metafora, come avvicinamento intellettivo di cose diverse, delle quali si notano i rapporti mercè del riferimento del genere alla specie e della specie al genere, arricchendo la nostra conoscenza delle cose. Uno storico della retorica, appoggiandosi ad Aristotele, esalta quest'aspetto della metafora scrivendo che esso è « une des causes et peut-être la plus considérable du plaisir que les tropes nous procurent, et qui est dû à l'activité intellectuelle mise en jeu par l'effet d'établir les relations logiques entre deux idées ou deux groupes de représentations: ce qui ne peut avoir lieu que par une modification imprimée à l'une d'elles » (1). Il che, se non è un giocherello d'immagini (nel qual caso si tornerebbe alla concezione barocca della metafora come ingegnosità sorprendente), non vuol dir altro che notazione di analogie (2).

Nella *Lettre sur les aveugles* del Diderot, nella quale si riferiscono le interpretazioni che un cieco dava del procedere della vista, traducendolo in quello di altri sensi e specialmente del tatto, si lodano di costui « les expressions heureuses ». E si soggiunge: « Mais qu'entendez vous pour des expressions heureuses? (me demandez-vous peut-être). Jé vous repondrai que ce sont celles qui sont propres à un sens, au toucher par exemple, et qui sont métaphoriques en même temps à un autre sens, comme les yeux; d'où il résulte une double lumière pour celui à qui l'on parle, la lumière vraie et directe de l'expression et la manière réfléchie de la métaphore » (3).

Ora, in un caso come questo, non si tratta di metafora, ma appunto di una inferenza per analogia, con la quale si cerca di ridurre due pro-

(1) A. ED. CHAIGNET, *La Rhétorique et son histoire* (Paris, Vieweg, 1888), p. 482.

(2) Al κατὰ ἀνάλογον di Aristotele (*Poët.*, 21; *Rhet.*, III, 10) lo storico citato fa riferimento.

(3) Nelle opere varie del Diderot, ediz. della Pléiade, p. 623.

cessi esternamente diversi a un processo intrinsecamente unico, dandone così la spiegazione e teoria. E non è questo il luogo di tornare sulla natura del sillogismo analogico e sui suoi limiti, in ragione del suo ufficio meramente euristico, che mette capo a congetture, le quali aspettano di essere verificate e dimostrate in modo diretto, al che l'analogia è insufficiente. Qui importa soltanto avvertire che con siffatte considerazioni ed indagini si esce fuori dal campo proprio della metafora, così di quella poetica e libera, come di quella asservita e didascalica.

B. C.