

“Il pensiero è un udire, che scorge”.

**La metafora onto-teologica tra discorso poetico e
speculativo, tra Wallace Stevens e Paul Ricœur**

(“Thinking is a listening that discerns”:

*The Onto-Theological Metaphor: Poetic and Speculative
Discourse, between Wallace Stevens and Paul Ricoeur)*

Giulia Giambrone

Università Ca’ Foscari, Venezia IT

Abstract

The article proposes a parallel between Paul Ricoeur’s living metaphor and the metaphorical angelology of Wallace Stevens’s poetry, based on the possibility of qualifying both as bearers of an onto-theological value, identified as constitutive in the characterization of being underlying the metaphor. This ontological-metaphorical disposition is brought to light by Ricoeur through the dialectic between speculative-philosophical discourse and poetic discourse – between philosophy and the poetic art understood in the Aristotelian sense – argued especially in two studies of The Rule of Metaphor. Such a dialectic demonstrates, in fact, the necessary horizon within which the onto-theological metaphor may reveal itself, allowing one to glimpse the inevitable openness toward a truth-bearing knowledge that always involves the other and that, in certain respects, even overturns the Heideggerian critique of onto-theology.

Keywords: metaphor, onto-theology, Angel, poetry

Abstract

L'articolo propone un parallelismo tra la metafora viva di Ricœur e l'angeologia metaforica della poesia di Wallace Stevens, a partire dalla possibilità di qualificare entrambe come portatrici di un valore onto-teologico, individuato come identitario nella caratterizzazione dell'essere celato dietro la metafora. Questa attitudine ontologico-metaforica viene messa in luce da Ricœur attraverso la dialettica tra discorso speculativo-filosofico e discorso poetico – tra filosofia e arte poetica intesa alla maniera aristotelica – argomentata, in particolare, in due studi della Metafora viva. Tale dialettica dimostra, infatti, l'orizzonte necessario in cui la metafora onto-teologica può rivelarsi, lasciando intravedere l'inevitabile apertura verso una conoscenza veritativa che coinvolge sempre l'altro e che, per certi versi, rovescia perfino la critica heideggeriana all'onto-teologia.

Parole chiave: metafora, onto-teologia, Angelo, poesia

1. Introduzione

A conclusione del settimo studio de *La métaphore vive*, dopo aver dimostrato l'impossibilità costitutiva per la metafora di esaurirsi e nell'accezione semantica e in quella retorica, Ricœur cita un autore su cui non tornerà più nell'arco del libro, il poeta Wallace Stevens:

Quel besoin aurions-nous d'un langage qui satisfasse aux deux principes de la congruence et de la plénitude, si la métaphore ne nous permettait pas de décrire [...] alors que les mots [...] ne parviennent à dire que *The weight of primary noon | The A.B.C. of being | The ruddy temper, the hammer | Of red and blue...* selon la magnifique expression de Wallace Stevens dans le poème *The Motive for Metaphor?* (Ricœur 1975: 128)

Questa conclusione s'inserisce nel contesto di quella decisiva tratta dal *troisième étude*: parlare di metafora come innovazione semantica [*innovation sémantique*] – sulla scia delle teorie di Max Black e Monroe Beardsley soprattutto, cui è dedicata l'ultima parte dello studio – implica riconoscerle un'esistenza unicamente "momentanea" – così la definisce Ricœur (126) – all'interno del dominio del linguaggio, senza che questa possa ottenere, invece, un significato immediatamente individuabile, l'accezione semantica "sempre nuova" che la rende *événement signifiant*. La metafora viva deve essere coacervo di *evento* e *senso* (127) nella misura in cui non deve esaurirsi in un'unica 'soluzione'; vive solo laddove regna indiscusso il regime della plurivocità.

Il filosofo non sta solo creando pazientemente lo scheletro della grande impalcatura ontologica del dispositivo metaforico. Scegliendo di concludere lo studio con Stevens, Ricœur compie un'altra fine operazione. Anticipa la conclusione delle conclusioni, quella che chiude *La métaphore vive* e lascia visualizzare l'architettura che ha pazientemente costruito fino ad allora. L'espedito per farlo è lo scarto mancante [*écart*] tra *discorso poetico* e *discorso speculativo* in cui alberga lo statuto della metafora viva e su cui si concentra il cuore dell'ultima parte del saggio. I fiumi percorsi da Ricœur fino a quel momento – la tradizione aristotelica, quella kantiana, quella analitica anglo-sassone post-strutturalista e quella heideggeriana – sembrano sfociare tutti nel mare di un'ontologia metaforica costituita su due principali convinzioni: 1. che la metafora abbia una 'prediletta' valenza veritativa; 2. che sia, coerentemente con quanto già teorizzato da Aristotele, un'attitudine dell'essere (*Poet.* 1459 a 7). Entrambe troverebbero legittimazione nella corrispondenza ontologica, o dialettica, se vogliamo, tra poesia e filosofia. Ma leggiamo direttamente dal testo il passaggio decisivo della dialettica tra 'speculativo' e 'poetico':

D'une part, la poésie, en elle-même et par elle-même, donne à penser l'esquisse d'une conception «tensionnelle» de la vérité ; celle-ci récapitule toutes les formes de «tensions» portées au jour par la sémantique [...] d'autre part, la pensée spéculative appuie son travail sur la dynamique de l'énonciation métaphorique et l'ordonne à son propre espace de sens [...] le discours poétique, en tant que texte et œuvre, préfigure la distanciation que la pensée spéculative porte à son plus haut degré de réflexion. Finalement, le dédoublement de la référence et la redescription de la réalité, soumise aux variations imaginatives de la fiction, apparaissent comme des figures spécifiques de distanciation, lorsque ces figures sont réfléchies et réarticulées par le discours spéculatif.

Ce qui est ainsi donné à penser par la vérité «tensionnelle» de la poésie, c'est la dialectique la plus originaire et la plus dissimulée : celle qui règne entre l'expérience d'appartenance dans son ensemble et le pouvoir de distanciation qui œuvre l'espace de la pensée spéculative. (Ricœur 1975: 398–399)

Siamo davanti a un intreccio che sembra difficile da districare. Qualche pagina prima Ricœur si era posto chiaramente il problema di cosa intendesse per 'speculativo' e la risposta non si era fatta attendere: «Je dirai que le discours spéculatif est celui qui met en place les notions premières, les principes, qui articulent à titre primordial l'espace du concept» (380). Nel groviglio tra speculativo e poetico c'è la relazione tra discorso filosofico e discorso poetico, il rapporto d'identità in cui fin dalla prima teorizzazione aristotelica si situa il problema della metafora. Qui nasce il legame tra Ricœur e Stevens, tuttavia ben oltre la citazione ricœuriana.

2. L'Angelo necessario di Wallace Stevens

Wallace Stevens ha per molti versi le caratteristiche tipiche di alcuni geni letterari statunitensi. Solo tardivamente la sua poesia viene considerata voce fondativa del modernismo americano. Fin da giovanissimo vive di intensi entusiasmi intellettuali, ma in disparte, fuori da ogni condivisione che possa definirsi istituzionale e nel guscio di un'apparenza ordinaria, che lo vede prima avvocato senza successo, poi dirigente di una compagnia di assicurazioni. È ancora semi sconosciuto quando nel 1923 esce *Harmorium*, la sua prima raccolta di poesie. Stevens ha quarantaquattro anni, il libro non ha grande seguito e la scarsa ricezione inaugura un periodo di totale silenzio. Il poeta smetterà di pubblicare per oltre dieci anni, proseguendo una vita "senza qualità" nella cittadina di Hartford dove dal 1916 al 1955 non si muove praticamente mai, «discosto dalla vita letteraria e se si vuole dalla vita in genere» (Bacigalupo 1988: 4). Nel maggio del 1955, anno della morte, mentre è ricoverato per un tumore allo stomaco, apprende che la raccolta *Collected Poems* ha ottenuto il Premio Pulitzer.

Al di là della vicenda biografica che poco ha in comune con quella del filosofo francese, se non per il contesto protestante di entrambi – Stevens cresce tra presbiteri americani, Ricœur in una famiglia calvinista – vedono entrambi farsi strada due intuizioni. La prima, che il problema della verità sia legato a doppio filo con quello del contenuto di realtà che nella poesia viene elaborato dalla facoltà immaginativa che nulla ha di irrazionale e solipsistico e che include, invece, sempre l'esistenza dell'altro – Stevens è «il puritano che non vuole dire nulla che non sia vero» (10). La seconda, che la convinzione per portare a termine l'arduo compito, tenere insieme realtà e poesia per Stevens, speculativo e poetico per Ricœur, possa essere proprio la metafora.

La funzione poetica secondo Stevens è profondamente etica perché volta al «far sì che l'immaginazione divenga luce nella mente

degli altri»; altri che vuole aiutare, per mezzo della poesia, a «vivere la propria vita» (Stevens 1988: 104–105). Non è un caso che i due possano avere più di un elemento in comune; nel 1898 nel diario del giovane Stevens compare icastica la frase: «La riconciliazione della poesia, come della religione, con la verità, può essere ancora possibile»¹.

Ma il fulcro nella relazione tra i due è l'incredibile potenzialità – la *puissance tout court*, direbbe Ricœur – della metafora. L'attenzione di Stevens per quest'ultima è più che lampante. *The Motive for a Metaphor* del 1943, citata da Ricœur, ne è solo un esempio emblematico; Stevens dedica alcune poesie all'argomento e anche quando non esplicitamente dichiarato, la sua produzione letteraria è inesorabilmente segnata dalla riflessione sul dispositivo metaforico e dall'accezione originariamente ontologica e immaginativa che la rende, anche nella finzione, veicolo di verità. Le poesie di Stevens sono tutte costituite da un susseguirsi di metafore esistenziali e immaginifiche, talvolta evocate dal titolo, talvolta costruite con la pazienza della dovizia letteraria.

Dichiarano questo intento *Metaphors as Degeneration* (1949) e *Metaphors of a Magnifico* (1918). La prima è un'attestazione delle potenzialità della metafora al fine di conoscere «l'apparentemente inconnoscibile» (Bacigalupo 2015: 1206), la seconda mette in forma di versi liberi i semplici «ragionamenti» (1060) di un poeta. Il poema sotto forma di matassa metaforica è per Stevens l'intrigo dialettico del poeta stesso, a sua volta metafora con la sua esistenza dei singoli atti conoscitivi in cui si cela *il Vero* (1218). Le due poesie, a trent'anni l'una dall'altra, instaurano una corrispondenza sinestetica quasi gemellare (cor. miei):

¹ Attribuita al traduttore di Platone Benjamin Jowett (Stevens 2015: LVIII).

If there is a man *white* as marble
Sits in a wood, in the greenest part,
Brooding sounds of the images of *death*,

So there is a man in *black* space
Sits in *nothing* that we know,
Brooding sounds of river noises;
[...]
(Stevens 1949: vv. 1–6)

The boots of the men *clump*
On the board of the bridge.
The first *white* wall of the village
Rises through fruit-trees.
Of what was it I was thinking?
So the meaning escapes.
[...]
(Stevens 1918: vv. 16–21)

In entrambe emergono tre elementi: la contrapposizione tra una dimensione luminosa e una di tenebra, data di volta in volta da una percezione sonora, visiva o da entrambe [*sounds of the images*]; il fantasma di una o più figure coinvolte in questa dimensione; la sensazione di incertezza che ne scaturisce e di fronte alla quale si trova il lettore.

Se la prassi poetica dimostra l'attenzione per la metafora nel concreto, la prosa funge da supporto. Stevens esprime chiaramente la sua prospettiva sulla metafora al punto che ne è facilmente ricostruibile una teoria; similmente Ricœur, sullo sfondo della convinzione del legame indissolubile e originario tra filosofia e poesia cui la metafora è portavoce.

Il riferimento teorico è all'unico saggio del poeta, *The Necessary Angel* (1951), che prende il titolo dalla più nota delle sue poesie e dalla più esemplare e forse più incredibile metafora di Stevens. Il volume riunisce le riflessioni elaborate in più occasioni – discorsi pubblici, ma anche piccoli saggi – sulla possibilità che la comunanza tra poesia e filosofia possa essere inscenata proprio dalla metafora. Dalla prospettiva che si va delineando, il titolo non appare casuale. Ispirato alla poesia *Angel Surrounded by Paysans* del 1949, vede protagonista l'angelo dei suoi due versi più iconici – «I am the angel of reality / Yet I am the necessary angel of earth» – nati dall'immagine con cui il Stevens ha intitolato la natura morta acquistata dall'artista Pierre Tal-Coat nel 1949. Un "angelo necessario" che agli occhi del poeta doma l'opera «come una zolletta di zucchero domerebbe un leone»² e la cui fama è probabilmente legata a quella sopraggiunta con l'angeologia dell'omonimo saggio di Massimo Cacciari (1986; 1992) che da Stevens trasse il titolo per la creazione di una metaforica dell'angelo, senza tuttavia soffermarsi sulla poesia di Stevens che pure fa da esergo nella bella traduzione dello stesso Cacciari³.

A leggerla, *Angel Surrounded by Paysans* sembra davvero il paradigma della metafora teorizzata da Stevens e di quella valenza non solo ontologica, ma teologica che vedremo emergere anche in Ricœur, grazie all'insolita interpretazione heideggeriana di Jean Greisch (1973). Leggiamo la prima parte della poesia per farne, nei limiti del possibile, una parafrasi.

Uno dei paesani:

C'è

un benvenuto alla porta a cui nessuno viene?

² L'affermazione di Stevens stesso appare sulla quarta di copertina del libro (Id. 1988).

³ Id. 1986; 1992.

L'angelo:

Sono l'angelo della realtà,
visto un attimo ritto sulla porta.

Non ho ala cinerea né abito smagliante,
e vivo senza una tiepida aureola.

O stelle al mio seguito, non per scortarmi,
ma, del mio essere e del suo conoscere, parti.

Sono uno di voi ed essere uno di voi
vale essere e sapere quel che sono e so.

Eppure sono l'angelo necessario della terra,
perché, nel mio vedere, vedete la terra nuovamente [...]

(Stevens, 1949 / Bacigalupo 2015: 865-867)

Prima di addentrarci nella poesia, bisogna avere presente almeno gli elementi generali del quadro di Tal-Coat che ispirò Stevens. Da una lettera del 1949 alla libreria parigina Paule Vidal che lo acquistò per lui (1225), sappiamo che la tela raffigurava – senza dubbi, trattandosi di uno dei soggetti preferiti dall'artista – una natura morta composta «da una coppa in vetro veneziano» (Ib.) sulla sinistra con un ramoscello al suo interno e da una serie di ciotole, bottiglie e bicchieri tutt'intorno.

La situazione con cui si apre la poesia è la seguente. Alla porta di un comune "paesano" cui nessuno fa visita di consueto bussava qualcuno; è un angelo che se ne sta impalato sull'uscio della porta, dall'apparenza insolita e per niente angelica: non ha ali color della cenere [*I have neither ashen wing*] né vesti di oro pallido [*wear of ore*] (864); neanche

l'ombra di un'aureola. Nessuna scia di polvere di stelle dietro di lui. L'angelo non ha null'altro, se non quel suo aspetto anomalo e una peculiare capacità di conoscere che lo contraddistingue [*of my being and its knowing, part*] (Ib.) Dice di essere "uno chiunque" tra gli abitanti del paese, uno non diverso da loro; proprio questo gli "vale" la sua identità: è consapevole del suo essere – di chi egli sia – e del suo conoscere – di cosa egli sappia. Nella sua apparenza umile, rivendica un'*altissima povertà* (Agamben 2011), la sua 'necessarietà' nel mondo [*Yet I am the necessary angel of earth*] (Bacigalupo 2015: 866), perché attraverso il suo sguardo – dice – il mondo si manifesta ogni volta nuovamente.

La poesia continua, l'angelo ode «sensi detti / con ripetizioni e approssimazioni»; è lui stesso «only half of a figure of a sort / A figure half seen, or seen for a moment, a man / Of the mind, an apparition apparelled in / Apparels of such lightest look than a turn / Of my shoulder and quickly, too quickly, I am gone?» (867); la figura dell'angelo si fa, a conclusione, evanescente, istantanea, ma fulminea. Un'apparizione colma di senso e significato, l'immagine di una *rivelazione* conoscitiva.

La lettura della poesia di Stevens non può non rimandare istantaneamente in chiunque conosca l'angeologia benjaminiana, all'Angelo-immagine dialettica di Benjamin e della nona *Tesi di filosofia della storia*; angelo ispirato, se non incarnato, dal celebre *Angelus Novus* di Klee, che «di irrevocabile non possiede che il suo esser stato una volta, che il suo aver cantato *un istante*» (Cacciari 1992: 65)⁴ e che davvero moltissimo ha in comune anche con l'angelo della poesia di Wallace Stevens. Dall'analisi emergono principalmente due elementi da notare. L'uso di Stevens della metafora, dispositivo che diventa poetico e filosofico insieme nel disvelamento di alcune verità secondo

⁴ Sull'angeologia benjaminiana rimandiamo a Cacciari 1986; 1992.

l'accezione benjaminiana – l'Angelo appare come un Messia inatteso e disadorno, ma nella cui esistenza si nasconde il senso profondo della storia, il tempo teologico dell'attesa di una nuova conoscenza per l'uomo. La tipologia "figurativa" di quest'ultima: la metafora è *figura*, rimanda a una verità verificabile e futura, riconfigurando il concetto ma non divenendo altro da sé stesso – come vorrebbe, al contrario, l'allegoria – ponendosi a metà strada tra la sinonimia e l'omonimia, dicendo 'altro' ma incarnandolo in sé, nella sua immagine, illuminando il concetto di una luce interpretativa nuova, inesauribile e rivelatrice. Alla domanda "Chi è l'Angelo circondato dai Paysans?" tutte le risposte dicono sempre altro dal segno linguistico, altro che comunica, tuttavia, una verità più grande e più elevata, una verità storica; «sussurrano il futuro dell'uomo» direbbe il Benjamin della *Berliner Kindheit* (2007: 43).

A partire da questo orizzonte, l'obiettivo è ora articolare la comunanza tra Stevens e Ricœur, non senza prima porre le basi di un principio decisivo e tutto ricœuriano, fondamentale per poter procedere.

3. La metafora viva, costruito di poesia e speculazione

Per capire l'insistenza di Ricœur sulla dialettica speculativo-poetica dell'ultimo studio de *La métaphore vive* bisogna necessariamente tornare al primo e fare una lettura unisona dei due studi, il che significa tornare alla metafora di Aristotele e all'interpretazione ricœuriana di quest'ultima.

Nella *Poetica*, più o meno diversamente dalla *Retorica*⁵, il valore della metafora va rintracciato nella funzione che questa assume nell'arte poetica come modello in scala della *mimesis* (Guastini 2010:

⁵ Il dibattito su differenza e somiglianza della metafora aristotelica in *Poet.* e *Rhet.* è ampio e diversificato, tendente verso l'una o l'altra possibilità in modo non omogeneo: cfr. Destrée 2026, Guastini 2010, Kirby 1997, Laks 1994.

332)⁶. Attraverso l'espedito mimetico, cioè, la metafora mette in pratica la ripetizione conoscitiva di un particolare concetto che non viene inventato *ex-nihilo*, ma piuttosto "rivelato"; preesistente nella realtà e tuttavia rimasto celato, abbreviando istantaneamente la distanza tra il soggetto conoscente e l'oggetto conosciuto. Nella risoluzione fulminea dell'enigma metaforico questo tipo di abbreviazione fa sì che, ad esempio, la caratterizzazione del sole che «semina la vampa divina» (*Poet.* 1457 b, 25-30) ci ponga nella condizione privilegiata di conoscere una modalità estremamente peculiare con cui siamo illuminati dal sole, allo stesso tempo, esistente, vera, e "poetica". Una caratterizzazione, soprattutto, che altrimenti non saremmo stati in grado di cogliere ugualmente, almeno non per mezzo della lingua. Nella metafora della *Poet.* si attua lo stesso meccanismo che in definitiva si attuava nella tragedia, il genere esemplare dell'arte poetica, quando lo spettatore entrava in contatto con situazioni verificabili o possibili, che il *mythos*, per mezzo degli espedienti tragici, metteva lui letteralmente *pro ommáton*, "davanti agli occhi" (1455 a 22-25; *Rhet.* 1411 a 1).

Ricœur, aristotelico sopraffino, è ben consapevole di tutto ciò. Nel paragrafo *Le lieu «poétique» de la lexis*, la metafora della *Poet.* viene circoscritta all'interno della prossimità tra due delle parti della tragedia, il *mythos* e la *lexis*, la trama e la sua enunciazione (1450 a, 7-8). Scrive :

Entre le *muthos* de la tragédie et sa *lexis* il y a un rapport qu'on peut se risquer à exprimer comme celui d'une forme intérieure à une forme extérieure. C'est ainsi que la *lexis* – dont la métaphore est elle-même une partie – s'articule, à l'intérieur du poème tragique, au *muthos* et devient à son

⁶ Guastini (2010) non distingue tra due diversi tipi di metafore nei rispettivi trattati.

tour 'une partie' de la tragédie. (Ricoeur 1975: 53)

È solo attraverso l'atto concreto della *mimesis* che il *mythos*, grazie alla *lexis*, prende forma nel genere 'compiuto', oltrepassando l'accezione imitativa della realtà e lasciando intendere una corrispondenza tra *mimesis* e *poiesis*. Infatti, da un lato, esso non è solo riproposizione coerente – parafrasando Ricoeur (57) – di azioni umane, ma anche composizione simbolica; dall'altro la *mimesis* non restituisce solamente il carattere 'essenziale' di queste, ma fa qualcosa di più, le nobilita.

Nell'ambito aristotelico delle arti poetiche, si tratterebbe, dunque, di una tensione costante tra aderenza alla realtà e restituzione "elevata" della stessa. Tenendo conto di questa dinamica, la metafora aristotelica sarebbe sempre da collocarsi sullo sfondo del problema della mimesi, comportando apparentemente, la perdita del suo carattere più "gratuito" – «replacée sur le fond de la *mimesis*, la métaphore perd tout caractère gratuit» (Ib.). Di conseguenza, la metafora verrebbe ancorata all'atto del 'dire' e del 'poetizzare' in quella corrispondenza con la *poiesis* cui si accennava prima:

La subordination de la *lexis* au *mythos* place déjà la métaphore au service 'dire', du 'poématiser', qui s'exerce non plus au niveau du mot, mai du poème entier [...] Considérée formellement, en tant qu'écart, la métaphore n'est qu'une différence dans le sens; rapportée à l'imitation des actions meilleures, elle participe à la double tension qui caractérise celle-ci : soumission à la réalité et invention fabuleuse; restitution et surélévation. (57)

Non è tutto, l'ultima frase del passo chiosa: «cette double tension constitue la fonction référentielle de la métaphore en poésie» (Ib.).

Cosa sta sostenendo Ricœur?

Si potrebbe pensare che nella *Poet.* dello Stagirita l'accezione ontologica della metafora venga meno. Il vincolo di quest'ultima alla *mimesis* e alla *poiesis* indica, invece, la faccia di una stessa medaglia. Ma c'è un elemento ancora più distintivo nell'anomala aderenza poetica al reale descritta dalla metafora viva. Lo si vede nel parallelismo tra una metafora che, nella *Rhet.* – luogo prediletto rispetto alla *Poet.* per il filosofo francese – "mettendo sotto gli occhi le cose", «"signifie les choses en acte" (III, 11, 1411 b 24-25) (cor. mio)» e la *Poet.* dove si legge che «...on peut imiter en racontant...ou en présentant tous les personnages comme agissant (*hos prattontas*), comme en acte (*energountas*)» (1448 a 24) (Ricœur 1975: 61). Sebbene Ricœur stesso abbia lungo lo studio chiaramente dato a intendere una differenza marcata di connotazione della metafora tra i due trattati aristotelici, il ricongiungimento all'insegna della mimesi poetica in forma di azione appare come il terreno comune di un'unica tipologia.

Acte, praxis, puissance sono, di fatto, parole che permeano tutta la seconda fase della filosofia ricœuriana inaugurata dalla *Métaphore vive*. In particolare, emerge da questo periodo in poi, una «verité de la praxis», la definisce Fabrizio Turoldo (2000: 252), che coinvolge completamente, oltre alla metafora, la questione dell'essere in relazione alla realtà. In questa direzione, scrive Turoldo, «il recupero dell'ontologia aristotelica sarebbe dunque passato attraverso la riappropriazione dell'etica e sarebbe stato mediato dalle reinterpretazioni d'ispirazione heideggeriana dell'etica aristotelica» (245).

Torneremo nello specifico su quest'ultima questione, decisiva per delineare il carattere ontoteologico cui si è accennato. Per ora ci si limiti a evidenziare che per il discorso poetico e la sua dialettica con quello speculativo, il problema non è solo riguardante l'argomento aristotelico. L'interpretazione di Ricœur diventa magistrale nel momento in cui

quest'ultimo viene considerato senza essere snaturato né attualizzato – come, ad esempio, ci si sarebbe potuto aspettare dopo la trattazione “analitica” della metafora negli studi centrali. Tenuto insieme all'elemento veritativo kantiano come prodotto della facoltà immaginativa e ‘potenza’ (*puissance*) ontologica dell'atto (poetico) di un essere *agissant* che sceglie *come* agire (247).

In altri termini, si tratta, per Ricœur, della possibilità stessa, ontologica, che il meccanismo metaforico si verifichi all'interno di un bilanciamento nuovo tra atto e potenza:

La vérité de l'imaginaire, la puissance de détection ontologique de la poésie, voilà ce que, pour ma part, je vois dans la mimesis d'Aristote. C'est par elle que la *lexis* est enracinée et que les écarts mêmes de la métaphore appartiennent à la grande entreprise de dire ce qui est. Mais la *mimesis* ne signifie pas seulement que tout discours est du monde. Elle ne préserve pas seulement la fonction *référentielle* du discours poétique. En tant que *mimesis phuseos*, elle lie cette fonction référentielle à la révélation du Réel comme Acte [...] Présenter les hommes « *comme agissant* » et toutes choses « *comme en acte* », telle pourrait bien être la fonction *ontologique* du discours métaphorique [...] L'expression *vive* est ce qui dit l'existence *vive* (Ib.)

In questo passo esemplare, Ricœur rimane fedele alla metafora di Aristotele, il quale nella *Rhet.* aveva specificato: per «‘porre davanti agli occhi’ intendo parole che rappresentano un oggetto in azione» (1411 b 22-3). Ne mette, tuttavia, in luce la possibile apertura etica che nell'impianto della sua filosofia a cavallo tra fenomenologia, ermeneutica e filosofia riflessiva, equivale alla contaminazione originaria tra speculazione poetica e speculazione filosofica. Per

comprendere a fondo questo legame però, è utile tornare nuovamente sui passi dell'ottavo studio della *Metafora viva*. Ricœur sta infatti mettendo in gioco una dialettica discussa fin dagli albori della filosofia.

Per spiegare le dinamiche interne alla relazione tra speculativo e poetico in *Métaphore et discours philosophique*, Ricœur da buon fenomenologo chiama in causa l'Husserl delle *Logische Untersuchungen* e dell'opposizione tra spiegazione causale – *Erklärung* – e chiarificazione fenomenologica, *Aufklärung*. L'operazione interessante che il filosofo lascia intendere a più riprese è la sovrapposizione-confronto tra questa coppia concettuale e quella 'speculativo-poetico'. Una volta appurato il significato della prima come "spazio del concetto" (*espace du concept*) (Ricœur 1975: 380), come luogo in cui le nozioni primarie, le chiama, i principi, risiedono, non si può presupporre che questi ultimi trovino una loro rappresentazione soddisfacente soltanto mediante la percezione sensibile. Affinché ci sia *aufklärung*, elucidazione e presentificazione del senso ultimo del concetto, si deve poter discernere, all'interno del suo significato, non un senso unico, poiché lo si vede o lo si percepisce come tale, ma una molteplicità di sensi che fa sì che lo si possa collegare alla gamma di significazioni secondo «les lois constitutives de l'espace logique lui-même» (381). Cosa vuol dire? Che la sola intuizione sensibile – Ricœur si sta riferendo esplicitamente all'immagine e alla critica che ne fa Husserl – non è in grado di fornire un'adeguata *darstellung* del concetto. Contrariamente, nella dialettica tra filosofia e poesia, può farlo la metafora laddove essa non è percepita unicamente come rappresentazione sensibile, o immagine, ma come luogo in cui quest'ultima invade lo spazio del concetto, dove non vige la separazione tra *imaginatio* e *intellectio*. In questo senso, la metafora metterebbe in crisi la distinzione tra speculativo e poetico attraverso la sua «référence dédoublée»:

C'est d'abord comme une instance critique, retournée contre notre concept conventionnel de réalité, que la pensée spéculative reprend, dans son espace propre d'articulation, la notion de référence dédoublée [...] savons-nous ce que signifient monde, vérité, réalité? Cette question [...] devait rester inarticulée, comme un doute qui flottait autour des usages non critiques du concept de réalité chez maints poéticiens (386)

Se il ruolo della chiarificazione fenomenologica come *Aufklärung* è affidato nella metafora all'immaginazione dallo stesso Ricœur, lo stesso impedisce di effettuarne una sua riduzione. Dire che la metafora è "solo" un'immagine implica la sua esclusione dallo spazio logico della significazione e il suo confinamento nella sfera del sensibile [*semblable*] al pari della percezione, parte solo parziale dell'accezione metaforica. Per Ricœur è la «puissance du spéculatif», la spinta alla comprensione intellettuale, che iscrive la metafora nell'orizzonte logico in cui l'elucidazione visiva del concetto può distinguersi dalla percezione generica o dall'immagine nell'ambito della distinzione *erklärung/aufklärung*.

Ciò è vero se si tiene ben a mente quel significato ontologico e non meramente cognitivo che Ricœur aveva dato allo 'spéculatif'. In questo senso la metafora si poneva a metà strada tra intelletto e immaginazione allo stesso modo in cui l'idea estetica di Kant fluttuava nel *libero gioco* tra *verstand* ed *einbildungskraft* (*KdU*, § 9:52), allo stesso modo in cui la fenomenologia diventa una mediazione tra comprensione psicologica e comprensione trascendentale del concetto. È significativo che Ricœur richiami, nello stesso *étude* conclusivo, anche Kant, oltre ad Aristotele e Husserl. Tuttavia, non emerge una metafora-*imago*, ma la natura 'doppia' (*dédoublée*) di quest'ultima. Nel

passo che segue si chiarisce come nella metafora empirica la ricerca del valore ontologico troverebbe i suoi limiti:

Cette critique de l'«image» [...] nous importe au premier chef ; elle peut être aisément transposée en critique de la « métaphore », dans la mesure où l'*imaginatio* englobe non seulement les prétendues images mentales mais aussi, et surtout, les assimilations et schématisations prédictives qui sous-tendent l'énonciation métaphorique. L'*imaginatio*, c'est un niveau et un régime de discours. L'*intellectio* est un autre niveau et un autre régime. Ici le discours métaphorique trouve sa limite (382).

Scavalcato con abilità dalla teoria della *metafora viva*, lo stesso limite viene altresì scavalcato da Wallace Stevens e dalla convinzione di una contaminazione "etica" tra filosofia e poesia. Questa svolta ontologica ha un volto che deve necessariamente poter guardare oltre la semantica e l'estetica e giungere alla descrizione di una condizione onto-teologica di realtà: «Esiste un mondo poetico che non si può distinguere da quello in cui viviamo o, più propriamente, *dal mondo in cui un giorno vivremo*, dato che ciò che dà al poeta la forza che ha, che aveva o dovrebbe avere, è che *egli crea il mondo verso il quale incessantemente ci volgiamo* anche senza saperlo e che egli dà alla vita quelle supreme finzioni senza le quali non riusciremmo a pensarla» (Ricoeur 1988: 107) (cor. mio).

A incarnare questa svolta, il frutto della fusione tra lo 'speculativo' e il 'poetico' è in Stevens come in Ricoeur, la metafora. L'analogia tra la verità metaforica ricœuriana e l'immagine dell'angelo necessario di Stevens è già in parte visibile nella capacità della metafora viva di tenere insieme le caratteristiche del simbolo kantiano e del dispositivo metaforico di tipo aristotelico, ma trova la sua principale legittimazione

nella corrispondenza tra carattere di verità e carattere di realtà nella poesia, data per certa la concezione anti-solipsistica di quest'ultima. La metafora è quel "luogo poetico della *lexis*", nel senso più oggettivo dell'espressione, dietro il quale si cela la 'necessarietà' dell'angelo. L'angelo necessario è, infatti, *figura di verità* non solo all'interno della mediazione simbolica che lo costituisce fondata sul parallelismo angelo-verità, ma anche nella descrizione che lo contraddistingue. Torna in mente la *veridicité* di Ricoeur come elemento peculiare della metafora nel suo farsi poetico: l'angelo necessario di Stevens è consapevole di chi è e di cosa conosce – «Sono uno di voi ed essere uno di voi / vale essere e sapere quel che sono e so» – e, nella sua forma, rivendica il suo status *veridico* nel senso ricœuriano, «I am the necessary angel of the earth». È vero poiché è egli stesso, mediante il suo essere metaforico, uno strumento di verità, un mezzo capace di portare alla luce, di rivelare, un autentico aspetto del reale. Solo in questo senso, in quello all'insegna della dialettica ricœuriana *verità-veridicità*, l'angelo della poesia di Stevens è 'vero'.

C'è, tuttavia, ancora un ultimo passaggio da fare in direzione dell'analogia fra il filosofo e il poeta.

4. Ritorno a Heidegger

L'autore dell'ultimo *étude* de *La métaphore vive* che ancora non è stato citato, fondamentale per la svolta onto-telologica preannunciata è, a questo punto prevedibilmente, Heidegger. Scrive Ricoeur:

[...] la philosophie de Heidegger se propose, à l'avant-dernier stade de cette enquête [...] comme une tentative dont il faut s'inspirer, toutes les fois qu'elle contribue manifestement à édifier la pensée spéculative selon la visée sémantique qui animait déjà la recherche d'Aristote sur les acceptions multiples de l'être –, une tentation qu'il faut écarter, dès lors

que la différence du spéculatif et du poétique se trouve à nouveau menacée (Ricoeur 1975: 393).

Il linguaggio poetico e la sua apertura alla verità filosofica è il grande tema in cui si dischiude l'evento della lingua nell'uomo heideggeriano. Relativamente alla metafora, è nella sesta lezione di *Der Satz vom Grund* che Heidegger pone le basi per la distinzione tra una metafora 'sensibile', in cui, cioè, mediante un'operazione immaginativa, trasferiamo un'intuizione nella forma di un concetto, e una che, Jean Greisch, sulla scorta di Heidegger ma anche su quella di Ricoeur chiamerà "onto-teologica" in una piccola nota (Greisch 1973: 435). Il primo tipo di metafora viene liquidato da Heidegger come illusione della metafisica poiché eretta sul distinguo tra sfera fisica-sensibile e sfera trascendentale-sovrasensibile. Nel secondo tipo, invece, si nasconderebbe la metafora propriamente veritativa.

L'argomentazione heideggeriana ruota intorno allo statuto rappresentativo del linguaggio e a un pregiudizio che vizia la metafisica occidentale per cui la percezione – sia essa un'immagine sia essa suono – è tale solo al di fuori della sua rappresentazione linguistica. Quest'ottica giustificherebbe il movimento di traslazione alla base del *metaphérein* greco e della *translatio* metaforica in generale, dal momento che quando facciamo una metafora o ne fruiamo, empiricamente non percepiamo alcunché, ma trasliamo un concetto dal piano sensibile al piano del pensiero.

Il modo in cui percepiamo qualcosa nell'udire e nel vedere accade mediante i sensi, è sensibile. Tali constatazioni sono esatte, eppure restano non vere [...] Certo, noi udiamo una fuga di Bach con le orecchie; eppure, se in questo caso ciò che udiamo non fosse che l'onda acustica che fa vibrare la membrana del timpano, non potremmo mai ascoltare una

fuga di Bach. *Noi* udiamo, non l'orecchio. Noi udiamo, è vero, per mezzo dell'orecchio, ma non con l'orecchio, se il "con" sta qui a significare che è l'orecchio, in quanto organo sensoriale, che ci comunica ciò che udiamo. Pertanto, se l'orecchio umano diviene ottuso, insensibile, e cioè sordo, può pur sempre accadere che, come nel caso di Beethoven, un uomo oda altrettanto bene, anzi, forse addirittura ancora di più, e cose più grandi di prima (Heidegger 1957: 87-88).

L'esempio di Heidegger include inaspettatamente la metafora nel recinto ontologico e teologico insieme. L'udibilità del suono è capacità dell'essere che conosce sensibilmente, ma al contempo lo trascende, supera il suo carattere naturale. La metafora musicale dimostra che l'organo sensoriale che ci consente di udire – lo stesso si potrebbe dire della vista – è condizione necessaria, ma non sufficiente del nostro udire – e lo dirà poco più avanti. Non ci garantisce ciò che è propriamente «da-percepire» [*das eigentlich zu-Vernehmende*] (Ibid.)

Questa separazione tra sensibile/non sensibile pregiudica l'idea di rappresentazione veicolata dal linguaggio e al tempo stesso la regola tradizionalmente nel pensiero occidentale. Nella traslazione del meccanismo metaforico ciò appare con tutta l'evidenza del caso. In questo senso, lascia intendere Heidegger, le metaforiche occidentali esistono solo all'interno del dominio della metafisica, non possono essere portatrici di verità; è illusorio, se non erroneo, ritenere che la traslazione consenta effettivamente lo spostamento 'immaginativo' tra un piano sensibile e un piano sovra-sensibile. Tale distinzione costituisce la cifra della metafisica e fa precipitare l'idea di metafora come *metaphérein* conoscitivo in senso proprio, di individuazione di una verità "traslata". La metafora sarebbe, dunque, un prelibato frutto dell'illusorietà della metafisica.

Constatata tale natura illusoria da squalificare, come e dove è

allora possibile scorgere l'elemento di verità nella metafora? Sebbene leggendo la sesta lezione di *Der Satz vom Grund*, si abbia, di fatto, la percezione di una critica davvero drastica a tutta la tradizione metaforica occidentale⁷ – fatta salva quella antica che, secondo Heidegger, sembra essere stata fraintesa dai posteri a partire da una considerazione inappropriata dell'accezione linguistica ivi presente, o almeno così s'intuisce⁸ –, l'intenzione del filosofo non è certo delegittimare la metafora in sé. È qui che entra in gioco la metafora ontoteologica:

Il pensiero deve scorgere qualcosa di udibile; esso scorge qui ciò che prima era in-audito. *Il pensiero è un udire, che scorge*. Nel pensiero ci vengono meno il sentire e il vedere abituali, poiché esso ci porta in un udire e in uno scorgere. Si tratta di indicazioni strane, eppure non sono che indicazioni molto antiche. (Heidegger 1957: 87) (cor. mio)

Oltre a rimettere in questione la valenza metafisica della metafora, lo si capisce da quest'ultima citazione, Heidegger persegue il suo grande convincimento: che il linguaggio non possa "solo" rappresentare la verità, ma incorporarla; la metafora è anch'essa *casa dell'essere* [*haus des seins*]⁹.

La questione si staglia inevitabilmente sullo sfondo del rapporto heideggeriano d'eccellenza tra *Dichtung* e *Wahrheit*, momento dell'ἀλήθεια e del suo disvelamento.

Tuttavia, se la metafora heideggeriana incarna una verità che rivela, «la verità metaforica di Ricœur è una verità che rivela e

⁷ Ricordiamo che negli stessi anni in cui Heidegger teneva le lezioni di *Der Satz vom Grund*, sulla scia degli studi di Max Black stava nascendo la teoria dell'*image metaphor*.

⁸ Cfr. *infra*, Heidegger 1957: 87.

⁹ Cfr. Heidegger 1947.

trasforma al tempo stesso» (Turolto 2000: 75). In questo interstizio differenziale si colloca con esattezza il cuore dell'accezione ontoteologica della metafora che lega Ricœur a Heidegger, non per questo sovrapponendone le posizioni.

A notare puntualmente questo *trait-d'union* e scarto insieme è Greisch in un articolo brillante sulla metafora in Heidegger, dove si legge di una «corporeité véritable» (Greisch 1973: 442) del linguaggio heideggeriano in cui la metafora trova legittimazione come «extension de l'horizon, genèse originelle, émergence-éclosion du monde, qui pourrait mettre la pensée sur la voie d'une compréhension nouvelle» (444). In questa definizione, che fa eco a quella ricœuriana di *métaphore vive*, piano ontologico e piano metaforico corrispondono al punto che «ce qui arrive à la métaphore dans le discours heideggérien peut être comparé à ce qui arrive à l'être lui-même». La metafora heideggeriana letta da Greisch è colma del portato di Ricœur e sembra procedere oltre quella del linguaggio-casa dell'essere, tanto da spingere l'autore a dubitare della sfiducia heideggeriana verso l'ontoteologia e, contrariamente, ad assecondarla: «La question de la métaphore permet précisément de se demander dans quelle mesure le discours heideggérien reste encore sur une orbite onto-théo-logique!» (435).

Giunti a questo punto, ci si chiede, come si ponga allora la metafora sulla strada a metà tra l'ontologia e la poesia nella ricerca diretta della verità, o, detto altrimenti, in che modo peculiare possa incorporarla davvero. Stando a Greisch, la veridicità della metafora diviene tanto più manifesta quanto più quest'ultima riesce ad allontanarsi dall'ordinarietà del linguaggio, a uscire dall'usura delle parole, ad auto-fondarsi nella poesia come entità nuova e vera, «pur surgissement lumineux» (451).

5. Ritorno a Ricœur: conclusioni

La nuova concezione di poetico cui Greisch guarda a partire dalla metafora è solo in un primo momento sulla traccia di Heidegger. O meglio, lo è, ma non in modo assoluto. Tale concezione prende infatti le mosse da una funzione poetica che non è «le jeu irréal d'une puissance imaginative» secondo quanto contestato dal punto di vista heideggeriano (Greisch: 454), ma dietro la quale c'è il volto dell'alterità e il riscatto di una funzione etica della poesia per il tramite della metafora.

Il ne s'agit pas d'imaginer un monde irréal, mais d'ouvrir sur l'Inconnu et de préparer sa reconnaissance. C'est précisément parce que la poésie a pour fonction de préparer la rencontre avec l'Étrange et l'Étranger, avec l'*a-topon* sous toutes ses formes, qu'elle exige une ouverture maximale du regard. Cette réflexion sur la «puissance imaginative» (*Eindbildungskraft*) du poète, réintroduit dans la pensée un autre aspect du langage et de la métaphore : son aspect iconique (Ib.)

Fin qui ci si aspetterebbe che l'evoluzione del discorso di Greisch sia in qualche modo estetica, esplicitata apparentemente anche dalla comunanza con la matrice immaginativa kantiana. Il senso iconico cui si fa riferimento diviene, infatti, facilmente fraintendibile con il riconoscimento di una forma sensibile della metafora e con la configurazione visiva del concetto dato. Dalla frase successiva al passo ciò che sta sostenendo assume però tutt'altro aspetto; dice Greisch: «L'essence de l' 'icone verbale' n'est pas de refléter un original, mais *de faire voir l'Invisible* et d'imprimer son image dans un élément qui lui est étranger. La fonction iconique du langage n'est pas une simple fonction descriptive, car elle doit précisément faire autre chose que reproduire la réalité : franchir un seuil [...] affronter l'Étrange» (Ib.)

(cor. mio).

Nel superamento della soglia dove si prepara l'incontro con l'altro, l'incontro con l'Angelo disadorno di Stevens, Greisch sembra, forse inavvertitamente, allontanarsi da Heidegger. In alternativa, sembra ritornare, malgrado tutto, proprio a quella metafora metafisica che lo stesso aveva rigettato, ma nel senso onto-teologico di *rivelazione dell'altro*, di visione del non immediatamente dato. Quanto, si chiede allora Greisch, la metafora heideggeriana rimane, nel paradosso, nell'orbita di quell'onto-teologia che Heidegger stesso aveva rifiutato come momento fondativo della metafisica occidentale e che non era riuscita a pensare l'essere fuori dall'orizzonte di Dio? Non sarà forse quella di Greisch stesso una lettura ricœuriana di Heidegger e della sua metafora?

Una risposta definitiva e più soddisfacente andrebbe cercata nel valore stesso dell'uso terminologico di 'speculativo', che non a caso anche Gadamer (Tagliapietra 2023: 372) aveva posto alla base della metafora del *rispecchiamento* e sulla quale Andrea Tagliapietra innesta il dispiegarsi della correlazione tra *Spekulation* e *Reflexion* nel dibattito filosofico tedesco a cavallo tra XVIII e XIX secolo (372–386). Nell'uso del termine è racchiuso, infatti, il senso profondo di quell'onto-teologia veicolata dal meccanismo metaforico fin qui descritto, in cui il discorso speculativo inteso alla maniera ricœuriana come sinonimo di ontologico e filosofico è tale in quanto «(...) il rapporto che si esprime in esso "si lascia pensare solo *come un rapporto speculare*, in cui il rispecchiante stesso è la pura immagine del rispecchiato, di modo che i due termini sono totalmente l'uno per l'altro (372)"». Un rapporto costitutivo che, ad esempio, segnerà il pensiero teologico del giovane Hegel¹⁰, il quale

¹⁰ Cfr. pp. 378 sgg. Al paragrafo *Lo specchio e il mistero del legame speculativo*, l'autore argomenta la peculiare metaforica dello specchio negli *Abbozzi* in appendice agli *Hegel theologische Jugendschriften* dell'edizione di Herman Nohl. Ne emerge un'interpretazione accattivante in cui il richiamo all'archetipo paolino figurale (2Cor 3,18) evolve, secondo Tagliapietra, nel «tentativo di sopprimere la *distanza* fra

sostituirà «il termine *Spekulation* con *Reflexion* per definire la filosofia [...] quell'attività del pensiero che si rapporta alla figura della *scissione* e all'operato del mero *intelletto* (*Verstand*)» (373).

La concezione poetica nuova scaturita dalla metafora heideggeriana si rivela, in conclusione, appartenere non solo a quella di Ricœur, ma a quella di una metaforica storica e onto-teologica in cui il segno linguistico, se isolato, diventa «limite strutturale dell'orizzonte del segno come soglia di un'assenza, di una mancanza, di un'insufficienza o forse di una lacuna» (270), come quell'interruzione figurativa che compromette la leggibilità dell'immagine laddove manca la superficie materica dell'opera, e che la metafora onto-teologica può, invece, colmare.

Nel paradosso, in Stevens è proprio lo svuotamento linguistico nella poesia che ne consente la leggibilità: la poesia è intesa come riconciliazione con la verità solo se in grado di innescare l'attesa di una nuova conoscenza, dunque una rivelazione, mediante un tempo teologico immaginativo e in-temporale scaturito dalle immagini-metafore poetiche. Il prezzo di questa rivelazione nell'attesa è certo in Stevens la *degenerazione* della parola (quella trasgressione o improprietà della parola che diviene, nella metafora di Aristotele, *appropriata* ¹¹), come dichiara *Metaphors as Degeneration*. Degenerazione che «consente di conoscere l'inconoscibile» (Bacigalupo 2015: 1206). Tra attitudine ontologica alla conoscenza e predisposizione teologica alla rivelazione, la metafora acquista una posizione metafisica "positiva", tra reale e ideale. Stevens scriverà in una pagina di diario dell'estate 1899: «Credo, e posso dirlo senza esitazione alcuna, nell'efficacia e nella necessità del reale che incontra il reale, con uno sfondo di ideale [...] Sono del tutto convinto che dietro

l'uomo e Dio (...) sul filo di uno sviluppo metaforico che sporge rischiosamente verso l'eresia dell'esaurimento dell'allotropo» (382).

¹¹ *Rhet.* 1410 b 13 e sgg.

a ogni fatto fisico ci sia una forza divina [...] non guardare i fatti, ma guarda *attraverso* essi» (LIX).

In questa direzione, la metafora onto-teologica che rimane in Greisch accennata alla piccola nota (Greisch 1973: 435), si intravede nascosta nella metafora viva di Ricœur e nell'Angelo di Wallace Stevens. Fin qui si è cercato di scorgerla, fosse anche rimanendo solo sulla soglia.

Bibliografia

- Agamben, G. (2011). *Altissima povertà, regole monastiche e forma di vita: Homo sacer*, 4., 1. Vicenza: Neri Pozza.
- Bacigalupo, M. (1988). *Intorno a Wallace Stevens*. In W. Stevens, *L'Angelo necessario*. Tr. it. G. Scatasta, Milano: Coliseum Ed.
- Bacigalupo, M. (2015). Note e notizie sui testi. In Id. (a cura di), *Stevens. Tutte le poesie*. Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Benjamin, W. (1962). *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [1926]. Tr. it. R. Solmi, Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2007). *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* [1938]. Tr. it. E. Ganni, S. Szondi (contributi), T. W. Adorno (postfazione). Torino: Einaudi.
- Cacciari, M. (1986) (1992). *L'Angelo necessario*. Milano: Adelphi.
- Destrée, P. (2026). *Aristotle on the Power of Metaphor*, comunicazione al Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze.
- Greisch, J. (1973). Les mots et les roses. La métaphore chez Martin Heidegger. *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 57(3), 433-455.
- Guastini, D. (2010). Aristotele, *Poetica*, intr., tr. e commento. Roma: Carocci.
- Heidegger, M. (1957). *Il principio di ragione*. Tr. it. G. Gurisatti, F. Volpi (a cura di). Milano: Adelphi [1991].

Heidegger, M. (1947). *Lettera sull'«umanismo»*. Tr. it. F. Volpi (a cura di). Milano: Adelphi [1995].

Husserl, E. (1968). *Ricerche logiche*. Tr. it. G. Piana (a cura di). Milano: Il Saggiatore [2015].

Kant, I. (1790). *Critica della facoltà di giudizio*. Tr. it. E. Garroni – H. Hohenegger. Torino: Einaudi [1999].

Kirby, J. T. (1997). Aristotle on Metaphor. *American Journal of Philosophy*, 118 (4), 517–554.

Laks, A. (1994). Substitution et connaissance : une interprétation unitaire (ou presque) de la théorie aristotélicienne de la métaphore. In Furley, D. J., Nehamas, A. (eds.), *Aristotle's Rhetoric. Philosophical Essays*. Princeton: University Press.

Ricœur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris: Seuil [1997].

Stevens, W. (1988). *L'Angelo necessario*. Tr. it. G. Scatista, Milano: Coliseum Ed.

Stevens, W. (1951). *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York, NY: Alfred A. Knopf.

Stevens, W. (2015). *Tutte le poesie*, M. Bacigalupo (a cura di). Milano: I Meridiani, Mondadori.

Tagliapietra, A. (2023). *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica dell'immagine*. Roma: Donzelli.

Turollo, F. (2000). *Verità del metodo. Indagini su Paul Ricœur*. Presentazione di C. Vigna, con un saggio di P. Ricœur. Padova: Il Poligrafo.