

Eleonora Caramelli

Hegel e la metafora

Tra poetica e filosofia

Hegel on Metaphor. Between Poetry And Philosophy. On the basis of a comparison of the Hotho's version and the several versions of Hegel's Aesthetics (*Nachschriften* and *Mitschriften*), the paper aims to demonstrate two suggestions: 1) from a philological point of view, my paper deals with the opportunity to show that Hotho's version is a one-sided view of Hegelian comments on metaphor, because the 1821, 1823 and 1826 lectures on Aesthetics submit a development on this matter, that I compare with the positions represented by Gottsched, Sulzer and Klopstock; from a philosophical point of view, my paper focuses on the way Hegel inherits the reflections of such thinkers into novelty shapes. Since Hegel, starting 1826, enhances the spiritual function of the metaphor, which intertwines the sensible and the spiritual dimension, the metaphor gets a spiritual meaning due to its heteronomy. The autonomisation of the metaphorical system could have in fact, as result, a gap between the sensible and the ideal dimension. The metaphor attains therefore a philosophical meaning in its solidarity with the conceptual thought.

Keywords: Hegel, Metaphor, Poetry, Rhetoric, Klopstock.

Per introdurre il nostro tema dobbiamo innanzitutto partire da una constatazione, per poi delineare una problematica di fondo. Com'è noto, le teorie sul valore cognitivo della metafora, cioè sulla metafora come autonomo tema filosofico, costituiscono un capitolo della filosofia contemporanea. Da questo punto di vista Hegel, cui pure questo contributo è dedicato, per più di un motivo *non* è, come proveremo a mostrare, un pensatore della metafora. L'analisi delle osservazioni su questo tema nell'arco delle sue lezioni di Estetica può, tuttavia, essere di un qualche rilievo e indurci a vedere nella metafora un'esemplificazione del modo in cui, secondo Hegel, funziona il linguaggio. In questo senso, l'interesse dell'associazione tra Hegel e il tema della metafora è duplice. Da una parte si tratta di un interesse storico: a partire dalle contraddizioni presentate dalla redazione unitaria di Hotho su questo argomento sarà possibile, infatti, ricostruire la genesi delle osservazioni di Hegel sulla metafora secondo un confronto con la cultura del suo tempo; dall'altra si tratta di un interesse teorico: proprio perché, come cercheremo di suggerire, la problematica della metafora è intrecciata al problema dello statuto spirituale del linguaggio tra poesia e filosofia, il suo rilievo gnoseologico,

per quanto paradossale ciò possa sembrare, può essere, in un'ottica hegeliana, proprio la sua eteronomia.

1. La metafora nelle lezioni di Estetica. Fra tropo poetico ed esemplificazione della funzione spirituale della parola

Nella redazione unitaria delle lezioni di Estetica, nella sezione B), «Paragoni che, nel raffigurare, partono dal significato» della parte dedicata all'analisi della forma d'arte simbolica, Hegel muove dalla ripresa della definizione aristotelica, stando alla quale il paragone si distingue dalla metafora poiché «al primo va aggiunto un come di cui non c'è bisogno nella seconda» (E, p. 454; W XIII, p. 517¹). Si tratta di un rimando, esplicito nella *Mitschrift* Von der Pfordten del 1826 (Von der Pfordten, p. 140), a un luogo della *Retorica* di Aristotele, cioè 1406 b. Il rimando ad Aristotele, questa volta alla *Poetica*, è implicito anche nella definizione principale, stando alla quale la metafora è la capacità di esprimere il significato di un certo fenomeno mediante il riferimento a un secondo

¹ Tra le parentesi tonde, nel corpo del testo, indichiamo i riferimenti ai testi hegeliani, prima all'edizione italiana e poi, dopo il punto e la virgola, a quella tedesca, secondo le seguenti abbreviazioni. E = G.W.F. Hegel, *Estetica* (1963), a cura di N. Merker e N. Vaccaro, Einaudi, Torino 1997; W = G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, a cura di E. Moldenhauer e K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970-; *Ascheberg* = G.W.F. Hegel, *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/1821. Eine Nachschrift*, a cura di H. Schneider, Peter Lang, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1995; *Hotho 1823* = G.W.F. Hegel, *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, vol. 2, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst (1823). Nachschrift von H.G. Hotho*, a cura di A. Gethmann-Siefert, Hamburg 1998, ed. it. *E 1823 = Lezioni di estetica*, trad. e introduzione di P. D'Angelo, Laterza, Roma-Bari 2005; *Von der Pfordten* = G.W.F. Hegel, *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, a cura di A. Gethmann-Siefert, J. Kwon e K. Berr, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005; *Von Kehler* = G.W.F. Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, a cura di A. Gethmann-Siefert e B. Collenberg Plotnikov, con la collaborazione di F. Iannelli e K. Berr, Wilhelm Fink, München 2004; *VR* = *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, in G.W.F. Hegel, *Vorlesungen*, a cura di W. Jaeschke, 4 voll., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1983-1985, ed. it. *FR = Lezioni di filosofia della religione*, a cura di R. Garaventa e S. Achella, 3 voll., Guida, Napoli 2008-2011; *FdS* = G.W.F. Hegel, *La fenomenologia dello spirito*, a cura di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008; *SL* = G.W.F. Hegel, *Scienza della logica*, trad. it. di A. Moni, rivista da C. Cesa (1968), Laterza, Roma-Bari 1978; *SC* = G.W.F. Hegel, *Primi scritti critici*, a cura di R. Bodei, Mursia, Milano 1990; *GW* = G.W.F. Hegel, *Gesammelte Werke*, ed. della Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaft e della Deutsche Forschungsgemeinschaft, 1968-. I passaggi dall'*Enciclopedia* sono citati secondo il numero del paragrafo, specificando se si tratta di un'aggiunta (= A).

fenomeno, al primo «paragonabile e simile» (*E*, p. 454; *W* XIII, p. 516). Nel luogo della *Poetica* 1459 a, infatti, si dice che la capacità di formulare metafore significa «saper vedere ($\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$) e cogliere la somiglianza delle cose fra loro»². Il verbo usato in questo contesto è *theorein*, che allude evidentemente a un peculiare talento conoscitivo legato all'arte del reperire le somiglianze.

Hegel, tuttavia, non sembra valorizzare l'aspetto cognitivo di questa abilità, perché si limita a sottolineare che, a differenza dell'immagine simbolica e dell'allegoria, la metafora presenta il significato del paragone in maniera immediata. Concludendo, a titolo introduttivo, che la metafora è «un paragone in breve» (*E*, p. 455; *W* XIII, p. 517), più che riflettere sulla fonte aristotelica Hegel sembra infine recepire Aristotele attraverso il *medium* della retorica latina segnata da Quintiliano e Cicerone, ove la metafora è generalmente pensata, secondo una visione meramente comparativa, come *comparatio brevis*. Da questo punto di vista, Hegel pare destituire la metafora di qualsiasi *vis* conoscitiva per ridurne la portata a semplice questione stilistica. La metafora, dunque, non sarebbe che una «rappresentazione accessoria (*beiläufig*), cosicché può presentarsi, in misura ancora maggiore che non altre forme, come ornamento semplicemente esterno di un'opera d'arte per sé autonoma» (*E*, p. 455; *W* XIII, p. 318). In questo senso, poiché il significato, nella metafora, è espresso in maniera immediata, la similitudine costituisce la verità della metafora, essendo in grado, tramite l'esplicitazione del paragone, di far valere l'interesse teorico contro il mero interesse pratico e stilistico: «La similitudine produce così il vero interesse artistico, in quanto trasforma l'interesse pratico in un interesse teoretico» (*E* 1823, p. 143; *Hotho* 1823, p. 148). Hegel sembra quindi svalutare l'autonomia della metafora almeno per due ordini di ragioni. Dal punto di vista stilistico, la metafora è un mero orpello; da quello conoscitivo, il significato della metafora, nella migliore delle ipotesi, si può trovare nel suo rapporto, invero eteronomo, con la similitudine.

Secondo un'argomentazione ancora più drastica, tuttavia, anche la similitudine viene ricondotta a un dispositivo superfluo, addirittura noioso, che servirebbe a sopperire alla mancanza di forza della narrazione in quanto tale; il fatto che la similitudine, come compimento della metafora, contribuisca a rendere «troppo spesso una poesia insipida e pesante (*matt und schwerfällig*)» (*E*, p. 463; *W* III, p. 527) sarebbe il sintomo della scarsa qualità della presentazione letteraria che tende a fare ricorso a questi strumenti retorici. Non solo, quindi, si tratterebbe di ornamenti, ma addirittura di veri e propri effetti illusionistici volti a camuffare la pochezza della sostanza narrativa.

² Trad. di M. Valgimigli.

Per cominciare a mettere in discussione l'unilateralità di questa posizione a partire da quanto Hegel stesso dice – il che significa anche mettere in luce, di conseguenza, l'ambivalenza del punto di vista hegeliano a riguardo –, occorre tenere presente che la metafora, ciò nondimeno, può svolgere, secondo gli esempi riportati dalle stesse lezioni di Estetica, una funzione essenziale nel racconto.

Poiché il principio guida della valutazione hegeliana della bontà di una certa produzione artistica è quello della corrispondenza, o meglio della compenetrazione tra forma e contenuto, la metafora, nonostante l'interpretazione generale che Hegel ne fornisce a livello didascalico, costituisce un decisivo dispositivo diegetico. Questa prima funzione della metafora è data dalla sua capacità, dice Hegel, di «rafforzamento» (*E*, p. 457; *W* XIII, p. 521). Non si tratta, però, di un mero ornamento volto a rendere icastica una certa espressione, bensì di un dispositivo la cui forma concorre a restituire un certo contenuto, cioè una certa disposizione dell'animo. Hegel fa un esempio tratto dalla *Devozione della croce* di Calderón de la Barca, ove Giulia esprime i propri sentimenti tramite una serie di metafore alla vista del cadavere del proprio fratello, appena ucciso dal suo amante Eusebio, il quale a sua volta, per risponderle, formula una serie di metafore ancor più veementi. In questo caso, rileva Hegel, il ricorso al discorso metaforico serve a dare espressione, in un modo che solo alla metafora è consentito in ragione del suo rimandare da un'immagine a un'altra immagine e così via, a quella particolare situazione in cui un'animo non sa risolversi a rimettersi a una certa circostanza oggettiva poiché non può esaurirsi in essa. Di conseguenza, lo scivolamento metaforico è l'unico strumento adeguato a restituire la forza e la libertà dello spirito, che trascendono una situazione empirica (cfr. *E*, p. 458; *W* XIII, p. 522).

In secondo luogo, l'uso del linguaggio metaforico denuncia la capacità dell'animo di liberarsi dalla dipendenza immediata nei confronti di un avvenimento fattuale esterno. Dando espressione al proprio sentimento, l'animo si realizza nella situazione non più immediatamente, ma attraverso una rappresentazione formale che spiritualizza l'evento. Invece di sprofondare nel sentimento immediato suscitato da un dato esteriore, l'animo, esprimendosi per metafora, riesce a emanciparsi dalla propria datità. La metafora, in altre parole, consente un processo di riflessione, come denunciano le varie formulazioni metaforiche pronunciate dai personaggi shakespeariani, i quali, pur incarnando, a differenza del *pathos* tragico antico, delle passioni del tutto individuali e pur esasperando la loro particolarità, accedono per un momento, grazie alla loro rappresentazione metaforica, a una dimensione che commuove poiché è universale (cfr. *E*, p. 458; *W* XIII, pp. 521-522).

Al contempo, però, Hegel attribuisce l'uso sistematico della metafora alla fase più avanzata dello sviluppo storico della poesia, che vede crescere una progressiva contrapposizione tra la poesia antica e la poesia moderna.

La poesia e la prosa antiche, nella loro vocazione plastica, non avrebbero avuto bisogno di quel *surplus* espressivo che è la metafora. In questo senso, la redazione Hotho rileva che l'uso sistematico della metafora caratterizza semmai l'antica poesia orientale, nel suo sfogare in maniera sfrenata la fantasia, e la poesia moderna, che ha bisogno «dell'espressione impropria» (*E*, p. 459; *W* XIII, p. 536).

Stando al corso del 1821, la presentazione letteraria, con la metafora, non solo non consegue una maggiore vitalità, ma anzi fornisce inconsapevolmente l'impressione di rianimare e abbellire qualcosa di morto (cfr. *Ascheberg*, p. 132). Le altre *Nachschriften* e *Mitschriften*, testimoniando su questo punto l'attendibilità della redazione Hotho, ribadiscono infatti che né la prosa né la poesia antiche si caratterizzano per l'ampio uso della metafora, da Platone ad Aristotele, da Tucidide a Demostene, da Omero a Sofocle. Il primato della presentazione metaforica, quindi, sarebbe il sintomo della spiritualizzazione della poesia moderna e romantica, ove a primeggiare è l'ordine del significato, sia pure controbilanciato dalle immagini sensibili chiamate a veicolare il senso; l'uso parco di tale modalità espositiva costituirebbe invece la caratteristica principale del linguaggio antico, ove la compenetrazione tra forma e contenuto, e dunque il carattere eminentemente plastico, sono tali da rendere superflua la valorizzazione di un significato particolare attraverso un'immagine.

Tuttavia, non si farà fatica a rilevare la contraddittorietà di questa posizione. Da una parte, certamente, la prospettiva storica può giustificare come il ricorso sempre più frequente alla metafora possa essere il sintomo del modo d'essere peculiare della prosa e della poesia moderne rispetto all'antico. Il moderno, partendo dalla valorizzazione del significato, tende infatti a fare un uso strumentale del sensibile, perché lo piega alle esigenze del senso ma separandolo da esso, cioè senza lavorare sul sensibile in modo tale che sia proprio quest'ultimo, *juxta propria principia*, a dispiegare il significato. Nella presentazione introduttiva, dunque, Hegel sembra valorizzare solo questa prospettiva che deriva dallo sviluppo effettivo della poesia. Tuttavia, la sua stessa argomentazione mostra la presenza di elementi che inducono a rilevare anche una funzione metaforica che, per contro, appartiene alla parola in quanto tale. Del resto, stando agli stessi esempi tratti da Calderón e da Shakespeare, la metafora non ricopre una funzione diegetica che, lungi dall'essere estrinseca e ornamentale, è per contro inequivocabilmente strutturale?

Per provare a comprendere il senso di questa apparente contraddittorietà occorre tornare più approfonditamente su quegli esempi. In entrambi i casi, infatti, si può notare che la metafora ha una funzione di passaggio, che serve a descrivere l'emancipazione dell'animo dalla sua semplice dipendenza nei confronti della situazione esterna. Ancora di più, la metafora sembra veicolare il

movimento grazie al quale il muto condizionamento del sensibile diventa spirituale, col che la riformulazione metaforica di una situazione data costituisce un movimento di riappropriazione spirituale di un esterno che sembrava altrimenti staccato e scisso rispetto al moto interno dell'animo. Questa considerazione sarebbe già sufficiente a renderci sospettosi nei confronti dell'unilaterale declassamento della metafora a mero artificio o orpello retorico.

Se proseguiamo nella lettura delle osservazioni che fa Hegel in proposito, questo sospetto non può che irrobustirsi.

Innanzitutto, infatti, occorre ricordare che, d'altra parte, è il linguaggio in quanto tale, sottolinea Hegel, a essere metaforico. Ogni lingua dispone di un gran numero di metafore la cui origine metaforica, tuttavia, cade nell'oblio. Hegel si riferisce a parole come «cogliere (*fassen*)» e «afferrare (*begreifen*)» (*E*, p. 455; *W* XIII, p. 518), la cui origine sensibile è pressoché dimenticata, ma tuttavia presente, anche nell'accezione traslata che indica un'apprensione teorica del materiale della conoscenza.

Si tratta dunque della tendenza metaforica del linguaggio in generale, i cui lemmi hanno spesso due significati diversi e tuttavia interrelati: «il primo senso è sensibile, il secondo spirituale» (*E*, p. 455; *W* XIII, p. 518). Fin da qui, si può anticipare che tale caratteristica costituisce per Hegel una delle ragioni per cui molte parole possono promuovere un atteggiamento speculativo, cioè la disposizione alla conoscenza effettiva. In questo senso, la doppia dimensione di cui vivono molti termini rimanda ai significati contrapposti di alcune parole che, come ricorda la Prefazione alla seconda edizione della *Scienza della logica*, denunciano il carattere speculativo del linguaggio stesso (cfr. *W* 5, p. 20; *SL* I, p. 10). Tale carattere speculativo, infatti, è riscontrabile non solo a partire dal fatto che non di rado alcune parole, specie in lingua tedesca, come sottolinea Hegel, detengono due significati opposti; se teniamo presente che molte delle parole che connotano il lessico ideale della conoscenza hanno un'origine sensibile, l'aspetto speculativo del linguaggio dipende anche da questa sua tendenza intrinsecamente metaforica.

La *Mitschrift* del corso del 1826 è a questo proposito molto chiara. Il fatto che molte parole detengano un senso traslato (*übertragen*) e dunque metaforico significa che «das Metaphorische» non è niente di meno che «das Übertragen des Sinnlichen auf das Geistige» (*Von der Pfordten*, p. 140), cioè il passaggio dal sensibile all'ideale.

Poiché Hegel rileva che tale funzione di passaggio appartiene alla lingua stessa, se insistiamo su ciò per cui tale capacità della parola di tenere insieme due dimensioni immediatamente contrapposte, quali quella del sensibile e quella dell'ideale, è assimilabile alla sua *virtus* speculativa, ci avviciniamo a un'analisi della funzione strutturale della metafora, che confligge evidentemente con

la sua riduzione, da Hegel stesso perorata *apertis verbis*, a mero elemento decorativo.

2. Le contraddittorie osservazioni sulla metafora: tra genesi concettuale e contesto storico

Per rendere ragione di questa incongruenza occorre adesso concentrarsi sul fatto che il *medium* tra metafora e similitudine è l'immagine. Nella redazione unitaria di Hotho all'immagine viene dedicato un paragrafo a parte, come accade anche nel corso del 1826, stando almeno alla *Mitschrift* di Von Kehler e a quella di Von der Pfordten relative a quell'anno. Se il corso del 1823 sottolinea, per esempio, solo la contiguità tra metafora e similitudine, laddove la seconda sarebbe il compimento della prima, il corso del 1826, per contro, fa emergere il riferimento all'immagine che, come vedremo, detiene un ruolo che supera il confine regionale dell'analisi dell'impiego della metafora nella poesia o nella prosa, cioè il suo essere dispositivo esclusivamente letterario.

Prima di procedere possiamo avanzare il sospetto che la compresenza tra due valutazioni apparentemente opposte – quali l'idea che la metafora sia solo un orpello, che nulla aggiunge alla sostanza del contenuto descritto, e l'idea che la metafora rivesta invece una funzione centrale, addirittura costitutiva della parola in quanto tale, cioè la connessione tra il sensibile e l'ideale – dipenda da uno sviluppo interno del pensiero di Hegel.

La presenza del riferimento al tema dell'immagine sembra infatti mettere in luce un vero e proprio cambiamento di punto di vista dello stesso Hegel nel corso degli anni.

Poiché la redazione di Hotho incorpora un paragrafo dedicato all'immagine, cui Hegel, con tutta probabilità, ha dedicato una riflessione approfondita solo nel 1826, l'insieme della trattazione risulta almeno parzialmente contraddittorio perché in quel contesto si tratta di una fotografia unitaria che mette sullo stesso piano fasi diverse del pensiero di Hegel a proposito. L'esigenza di completezza che anima la redazione di Hotho produce, in altri termini, un esito incongruente nella misura in cui concentra in un unico luogo osservazioni non contemporanee, che diventano comprensibili solo in una ricostruzione genetica. Nel corso del 1821, infatti, Hegel aveva rilevato che «die Metapher hat [...] die Macht, das Verschiedene zu binden» (*Ascheberg*, p. 133); questa capacità di mettere insieme elementi diversi, però, è pensata fino in fondo solo nel corso del 1826 ove, come abbiamo visto, questi elementi diversi sono proprio il sensibile e l'ideale.

Non è da escludersi che alla genesi dell'interpretazione della metafora nel corso delle lezioni di Estetica abbia contribuito anche la coeva riflessione di

Hegel sulla filosofia della religione. Proprio nella *Nachschrift* del corso del 1827, per come lo troviamo restituito dall'edizione critica a cura di Walter Jaeschke, si trovano infatti delle osservazioni sul ruolo dell'immagine che si intrecciano perfettamente alla trattazione di questo tema nel corso di Estetica del 1826.

A differenza del corso del 1823, in cui non c'è soluzione di continuità tra metafora e similitudine, e anzi dove la seconda non è nient'altro che il compimento della prima, l'inserimento di un paragrafo intermedio tra similitudine e metafora, cioè quello dedicato all'immagine, è sintomo della presa di coscienza di una significativa differenziazione tra le due. Nella similitudine, infatti, il significato astratto è autonomo, di modo tale che il paragone con una certa immagine è solo un'aggiunta, il cui limite, dunque, è quello di essere estrinseca e, per così dire, posticcia (cfr. *Von der Pfordten*, p. 141). L'immagine, associata in tal senso al procedimento della metafora, e il significato non sono due elementi indipendenti, messi insieme da un paragone esterno. Essi si producono piuttosto come un'unità, dove l'identità dell'uno non può prescindere dal riferimento dell'una all'altro. La stretta parentela tra immagine e metafora è confermata dalla redazione unitaria di Hotho, dove si dice che l'immagine è una «metafora sviluppata (*ausführliche Metapher*)» (*E*, p. 460; *W XIII*, p. 523).

Se la metafora si colloca dunque dal lato di una associazione tra un significato e un'immagine che, in virtù di tale avvicinamento, si fondono in una unità, si può capire la contiguità tra questo sviluppo della riflessione hegeliana in merito al significato della metafora e le osservazioni condotte da Hegel nel coevo corso di lezioni di filosofia della religione del 1827. In quella sede, infatti, Hegel si interroga sullo statuto della rappresentazione e sulla precipua difficoltà che esso presenta al pensiero. Rispetto alla rappresentazione, «la difficoltà sta nel separare, in un contenuto, ciò che appartiene solo alla rappresentazione» (*VR III*, p. 292; *FR I*, p. 333). Proprio perché la metafora produce un'immagine, sia pure non ancora sviluppata, lo statuto della metafora serve a capire come mai, in una rappresentazione, l'operazione più difficile è separare, in un contenuto, quanto appartiene alla sola rappresentazione. In altre parole, l'operazione della metafora, che connette (*verbindet*) il sensibile e l'ideale gettando tra di essi un ponte, decodifica quell'incipite mediazione di sensibile e ideale che della rappresentazione sembra la tara. Forse, dunque, possiamo capire come mai è così difficile separare, in un certo contenuto, quanto appartiene alla sola rappresentazione; quest'ultima, infatti, per onorare il proprio compito di funzione mediana tra intuizione e concetto, deve per l'appunto tenere insieme queste due dimensioni, come l'operazione soggiacente alla metafora, secondo Hegel, fa di diritto. A questo punto, il rapporto della rappresentazione con l'immagine può essere inteso come un'ulteriore specificazione del modo in cui opera il linguaggio quando produce una metafora.

Nella religione, l'aspetto sensibile della rappresentazione ha uno spessore simbolico, così che in sua presenza ci troviamo davanti «a qualcosa di duplice: da un lato l'immediato, e poi quanto con ciò è inteso: l'interno» (VR III, p. 293; FR I, p. 334). L'immagine, però, non coincide né con il primo né con il secondo. Essa funziona piuttosto come un'interfaccia tra il significato interno e l'immediato sensibile, ovvero come una sorta di *schema*.

In quanto tale, «l'immagine è una metafora» (*ibidem*). Il carattere metaforico dell'immagine è, in questo caso, da prendersi alla lettera, cioè nel senso proprio del termine, il che significa che l'immagine funziona da veicolo mobile che accompagna il sensibile al di là di se stesso. Per questa ragione il carattere metaforico dell'immagine è la cerniera che consente di tenere insieme qualcosa di costitutivamente duplice (*ein Gedoppeltes*), ossia quella «storia divina (*eine göttliche Geschichte*)» (VR III, p. 294; FR I, p. 336) in cui l'aspetto propriamente storico, cioè la serie delle figure degli avvenimenti sensibili, è altresì quanto porta all'aspetto vero e sostanziale. Nel momento in cui l'aspetto sensibile della rappresentazione costituisce il *medium* tra la serie degli avvenimenti storico-sensibili e l'«operare divino» (*ibidem*) – l'interno in cui si dà «lo spirito che agisce sullo spirito» (VR III, p. 295; FR I, p. 337) –, la tendenza metaforica che possiamo vedere all'opera nel linguaggio mette capo a una funzione propriamente spirituale.

A questo punto, però, oltre a rilevare che la trattazione della metafora nella redazione unitaria di Hotho risulta parzialmente contraddittoria perché mette insieme osservazioni che, in verità, si sono sviluppate solo negli anni e durante il corso degli anni si differenziano, ci dobbiamo domandare perché, ciò nondimeno, l'officina delle lezioni di Estetica sviluppi almeno due ispirazioni contrapposte, stando alle quali una volta la metafora è un orpello inutile, un'altra volta, invece, essa è addirittura il sintomo del movimento più proprio che appartiene al linguaggio. Poiché anche nel suo uso poetico, stando agli esempi tratti da Calderón e da Shakespeare, essa promuove, almeno per un verso, una certa spiritualizzazione, non ci sembra che ci si possa limitare a separare il problema della metaforicità del linguaggio da quello del suo impiego in letteratura.

Per provare a rendere conto di questa ambiguità, può essere utile soffermarsi sul fatto che Hegel, alla fine del paragrafo dedicato all'immagine, si richiama a Klopstock. Nella redazione unitaria di Hotho si legge, infatti, che «il pensiero è la fidanzata della parola (Klopstock, per es., chiama la parola sorella gemella del pensiero)» (E, p. 462; W XIII, p. 526). Si tratta di una parafrasi libera di un verso del componimento intitolato *Die Sprache*. Il verso viene citato più precisamente³ nella *Mitschrift* di Von Kehler, ove si ricorda che, secondo Klopstock, «Gedanke und Wort sind Zwillinge» (*Von Kehler*, p. 106).

³ Il verso di Klopstock recita: «Des Gedankens Zwilling, das Wort schient Hall nur / Der

Il fatto che Hegel citi Klopstock dev'essere evidentemente significativo. Ma perché? Perché la posizione di Klopstock, quanto alla riflessione settecentesca sulla metafora, fa da *trait d'union* tra una cognizione esclusivamente estetica della metafora, cioè afferente solo alla poetica, e il passaggio a una comprensione più teoricamente connotata. Il tema della metafora, in area germanofona, acquisisce cittadinanza nelle teorie estetiche con Gottsched e con Sulzer. Nel caso di Gottsched, tuttavia, la riflessione sulla metafora, pur anticipando in qualche modo il problema di un'estetica della ricezione, si limita a concentrarsi sugli effetti positivi dell'impiego poetico di questo tropo sul lettore, cioè sul particolare tipo di piacere che l'associazione prodotta dalla metafora suscita nel suo pubblico⁴. Nel caso di Sulzer, il quale nella sua *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771-1774) sembra in effetti approssimare il tema della metafora a una effettiva pertinenza gnoseologica, il modo in cui la metafora rende intuibili concetti di altrimenti difficile comprensione, funzionando come una sorta di induzione, è infine ricondotto all'abilità dell'*ingenium* poetico⁵. Negli scritti di Klopstock, invece, in particolare tra *Von der heiligen Poesie* (1753) e il frammento più tardo *Von der Darstellung* (1779), la riflessione sulla metafora diventa, da dispositivo retorico e poetico che era, una chiave di lettura per elaborare una vera e propria antropologia filosofica legata alla disciplina, nonché all'esaltazione, delle passioni spirituali.

Tornando a Hegel, possiamo adesso avere gli elementi per provare a suggerire una prima ipotesi utile a rendere comprensibile la compresenza di due ispirazioni che sembrano così distanti tra di loro in un unico luogo. Il fatto che Hotho finisca per restituire la contemporaneità di materiali di pensiero che in verità subiscono uno sviluppo, come avevamo accennato, non è sufficiente a spiegare come mai l'ispirazione principale di cui la redazione unitaria testimonia sia affiancata, a partire dal corso del 1826, da una interpretazione che valorizza, almeno relativamente, l'aspetto teorico, conoscitivo della metafora.

Stando al panorama storico-culturale che abbiamo tratteggiato, ancorché in maniera del tutto inesauritiva e non coercitiva, possiamo sospettare che la riduzione della metafora a mero orpello serva a ricusare la delimitazione del suo ruolo a mero strumento poetico, sia nell'ottica di un'estetica della ricezione,

in die Luft hinfließt [...]!» (cfr. F.G. Klopstock, *Ausgewählte Werke*, a cura di K.A. Schleidgen, Hanser, München 1962, p. 131).

⁴ Cfr. J. Gottsched, *Versuch einer Christlichen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unsrer besten Dichter erläutert* (1751), riproduzione anastatica, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1962, p. 257.

⁵ Cfr. J.G. Sulzer, lemma *Metapher*, in Id., *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, 2 voll., Weidmann und Reich, Leipzig 1771-1774, vol. 2, p. 263.

volta a indagare il piacere del lettore, sia nell'ottica di un'estetica del genio, tutta presa dall'istanza di fare della bella metafora il segno dell'*ingenium*. Se dunque teniamo presente il confronto di Hegel con il panorama storico-culturale a lui coevo, la svalutazione della metafora in quanto elemento accessorio e inutile dispositivo ornamentale del discorso poetico, che immediatamente potrebbe sembrare solo un'esternazione infelice⁶, acquisisce una consistenza e tradisce una consapevolezza teorica. Il riferimento a Klopstock, a questo punto, denuncia che Hegel, almeno a partire dal 1826, associa la valorizzazione esclusivamente poetica del tropo al problema della metafora come dominio teoretico e, nella sua particolare posizione, a una più specifica riflessione sulla funzione spirituale del linguaggio. Le ragioni per cui ci pare lecito sospettare che tale cambiamento sia indice di una vera e propria evoluzione filosofica dipendono dal seguente rilievo. Stando a quanto abbiamo provato a mettere in luce, il corso del 1826 è infatti consentaneo alla trattazione del ruolo dell'immagine sottolineato, pressoché nel solito periodo, dal corso dedicato alla filosofia della religione del 1827. Tale rilievo, salvo il fatto di enucleare un dato di fatto, di per sé non sarebbe significativo se non fosse che il corso del 1826, come mostra la *Mitschrift* di Kehler, è anche quello che onora fin nella lettera la citazione tratta da Klopstock, ove il carattere speculativo del linguaggio poetico è valorizzato a partire dalla sua intima parentela col pensiero. Ci dobbiamo quindi domandare, da ultimo, se tale evoluzione non abbia un senso peculiare quanto alla promozione del carattere speculativo della parola entro il rapporto che corre tra l'uso poetico e quello filosofico del linguaggio.

3. Poesia, filosofia ed eteronomia della metafora

Prima di avviarcì alla conclusione, dobbiamo tornare brevemente sul richiamo a Klopstock che viene fatto nella trattazione della metafora e dell'immagine nei diversi corsi di Estetica hegeliani. Il verso tratto dal componimento *Die Sprache*, che Hegel cita, è infatti dedicato a Carl Friedrich Cramer, figlio del teologo Johann Andreas, autore di uno studio sulla poesia ebraica, *Vom Wesen der biblischen Poesie*, nel confronto con il quale Klopstock elabora la sua teoria della metafora⁷. La circostanza appare significativa nella misura in cui ci consente di

⁶ Per questo genere di considerazioni cfr., uno su tutti, P. Szondi, *La poetica di Hegel* (1974), trad. it. di A. Marietti, introduzione di G. Garelli, Einaudi, Torino 2007, pp. 115-116 e p. 197.

⁷ Sul rapporto tra Klopstock e l'Antico Testamento si veda K. Hilliard, «Klopstock und das Alte Testament», in K. Hilliard e K. Kohl (a cura di), *Wort und Schrift – Das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2008, pp. 41-60.

apprezzare il modo in cui Hegel si appropria di un certo *topos* della cultura del suo tempo per adattarlo alle istanze del suo pensiero.

Klopstock avanza la sua teoria della metafora, che mette capo a una vera antropologia retorica stando alla quale il testo poetico deve essere in grado di muovere le forze dell'animo del lettore, a partire dall'idea del sublime, la cui matrice si trova nell'allora recente riscoperta dello pseudo-Longino; occorre aggiungere, inoltre, che Klopstock si confronta a proposito anche con Cramer, il quale, nel suo studio sull'essenza della poesia ebraica, riconduceva la potenza della metaforica dei salmi alla loro capacità di entrare in contatto con le potenze dell'animo del lettore. In questo caso, il significato e dunque il pensiero sotteso alla metafora farebbero tutt'uno con la loro espressione nella misura in cui il linguaggio poetico, di cui quello veterotestamentario costituirebbe l'*exemplum*, sarebbe in grado di intervenire direttamente sugli affetti che muovono lo spirito di colui che legge⁸, secondo una sorta, come è stato osservato per la ricezione di questo luogo in Klopstock, di fenomenologia dell'estasi⁹.

La circostanza è indicativa perché anche Hegel associa la poesia ebraica all'ordine del sublime, ma tale associazione consegue, per quello che ci interessa, un significato di segno opposto e un carattere problematico che, sia pure indirettamente, sembra conferire un ruolo più importante di quanto non sembri a tutta prima al rapporto tra la sua riflessione sul linguaggio e il problema della metafora.

In quanto espressione del sublime, infatti, la poesia ebraica è per Hegel, come ricorda il corso del 1826, il momento in cui si dà «la disgregazione dei due lati in generali, da una parte nelle immagini, e dall'altra nel pensiero, così che i due lati sono manifestamente separati» (*Von der Pfordten*, p. 128). Israele esemplifica pertanto in quel contesto il primo momento di questo disgregarsi a causa del quale lo spirituale si autonomizza rispetto al sensibile, che vale quindi d'ora in avanti solo come negativo del divino. «Questo rapporto», dice Hegel, «è chiamato sublime» (*Von der Pfordten*, p. 129). La letteratura dei salmi è infine pensata come qualcosa che si sottrae al dominio del poetico, e più precisamente in quanto prosa che «è un modello per tutti i tempi a venire» (*ibidem*).

Proprio il corso del 1826, cioè quello che, stando a quanto abbiamo provato a suggerire prima, prende una posizione più netta sul tema della metafora,

⁸ Cfr. J.A. Cramer, «Vom Wesen der biblischen Poesie», in Id., *Übersetzung der Psalmen*, vol. 1, Breitkopf, Leipzig 1763², p. 276.

⁹ L. Benzi, «Schöne Unordnung und lyrische Metaphern bei F.G. Klopstock», in E. Agazzi (a cura di), *Tropen und Metaphern im Gelehrten Diskurs des 18. Jahrhunderts*, Meiner, Hamburg 2011, pp. 145-156, p. 146. Su questo, cfr. anche C. Zelle, «Klopstock Diät – das Erhabene und die Anthropologie um 1750», in *Wort und Schrift – das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*, cit., pp. 101-128.

è un luogo testuale utile a vedere come Hegel prenda infine le distanze anche da Klopstock. Pur giocando la posizione di quest'ultimo contro la poetica di Gottsched, Hegel si smarca nettamente anche dall'antropologia retorica che Klopstock costruisce nel suo confronto con la poesia ebraica e con gli studi di Cramer. Quanto per questi ultimi costituisce infatti l'*exemplum* dell'efficacia metaforica e poetica della parola è ciò che per Hegel denuncia infine la più completa separazione tra la sfera del sensibile e quella dell'ideale, o l'irrecuperabile lontananza tra il dominio dell'espressione e quello del significato. Il simbolismo del sublime, di cui la poesia ebraica è in un modo o in un altro il paradigma, è infatti ciò che, lungi dal coniugare l'espressione sensibile a un senso, secondo un reciproco accrescimento, testimonia di un divorzio tra la parola e il suo riferimento, tra il sensibile e l'ideale.

Per valorizzare il carattere metaforico della parola come ciò che promuove il passaggio dalla rappresentazione sensibile al dominio dell'ideale dobbiamo quindi andare a cercare altrove.

Poiché si tratterebbe, nel caso, di una funzione indubbiamente speculativa, ci sembra opportuno rivolgerci, sia pure in maniera cursoria, al luogo in cui, nel 1807, Hegel tratta, ancorché in modo relativamente enigmatico, il problema della concezione speculativa del linguaggio, cioè la Prefazione alla *Fenomenologia dello spirito*.

In questa sede non possiamo neanche tentare di esaurire la straordinaria quantità di problemi sollevati dal luogo in oggetto. Semmai, possiamo solo provare a estrapolare alcune indicazioni. In particolare, vogliamo concentrarci su un'osservazione.

Parlando della sorta di contraccolpo che la concezione speculativa della parola può generare nei confronti della concezione ordinaria, Hegel si esprime nei seguenti termini:

Questo conflitto, tra la forma di una proposizione in generale e l'unità del concetto da cui tale forma è distrutta, è simile a quello che ha luogo nel ritmo, tra il metro e l'accento. Il ritmo risulta dall'equilibrio oscillante (*schwebende Mitte*) e dall'unificazione di entrambi (GW IX, p. 43; FdS, p. 46).

Se diciamo che questa citazione si presta bene al nostro contesto è per tre motivi. Innanzitutto, in termini del tutto intuitivi e dunque incoativi, il fatto che la concezione speculativa della parola abbia a che fare con uno *Schweben*, cioè, come riporta in primo luogo il lessico dei fratelli Grimm¹⁰, con uno scivolamento leggero tra una superficie e un'altra, sembra non essere alieno dalla dinamica metaforica della parola, che scivola dal sensibile all'ideale. In secondo luogo, in

¹⁰ Cfr. vol. 15, col. 2366.

maniera meno intuitiva ma filologicamente pertinente, tale scivolamento ha a che fare con la dimensione poetica della parola, richiamata dal problema del rapporto tra metro e accento. In terzo luogo non dobbiamo sottovalutare il fatto che, nel più tardo manoscritto del 1821 dedicato alle lezioni di filosofia della religione, Hegel definisce il modo in cui la parola si relaziona al Dio dell'Antico Testamento come un *vorschwebend* (cfr. VR IVa, p. 42).

In questo modo sembra che, nel luogo della Prefazione che abbiamo richiamato, benché cronologicamente distante dalle fonti su cui ci siamo appoggiati in precedenza, siano presenti i riferimenti che rivestono un ruolo nella più tarda trattazione della metafora, ovvero la funzione di passaggio, di scivolamento tra una dimensione e un'altra, che testimonia il carattere filosoficamente significativo del linguaggio poetico e tradisce il riferimento indiretto alla poesia ebraica¹¹.

Dobbiamo allora provare a suggerire, non da ultimo, in che modo l'evoluzione cronologica della trattazione della metafora possa andare in questa direzione.

Da una parte, stando al lascito delle testimonianze sull'Estetica, abbiamo un aspetto per cui la metafora è, fino a un certo punto, un orpello retorico mentre, da un certo punto in poi, essa diventa un istituto che presenta i sintomi del carattere speculativo della parola in quanto tale. Non ci sembra, in questo senso, che si possa risolvere il dissidio rifacendoci alla distinzione tra una vita naturale della metafora, all'opera nel linguaggio ordinario, e un uso poetico, specifico di essa¹². Non solo, infatti, le *Nachschriften* e *Mitschriften* edite dichiarano che, anche nel territorio dell'estetico, la metafora acquisisce una valenza spirituale; già dalla Prefazione alla *Fenomenologia* il fatto che la valorizzazione speculativa, squisitamente filosofica del linguaggio, possa essere pensata a partire dal rapporto che evidentemente si dà tra le dinamiche legate al linguaggio poetico e quelle legate alla prosa del pensiero mostra che il carattere metaforico del lin-

¹¹ Come è noto, la letteratura critica sul tema del linguaggio in Hegel è vieppiù sterminata. Oltre a permettermi di rimandare a una monografia sul tema, E. Caramelli, *Eredità del sensibile. La proposizione speculativa nella «Fenomenologia dello spirito» di Hegel*, Il Mulino, Bologna 2015, mi limito pertanto, in relazione al rinvio cursorio al tema della proposizione speculativa in un contributo che si appoggia principalmente sull'analisi delle fonti testuali, a segnalare lo studio di G. Wohlfart, *Der spekulative Satz. Bemerkungen zum Begriff der Spekulation bei Hegel*, de Gruyter, Berlin-New York 1981, che muove dall'istanza di valorizzare le implicazioni propriamente estetiche della riflessione hegeliana sul carattere speculativo della proposizione.

¹² Come mostra bene Jere Paul Surber in relazione al modo in cui il tema è trattato nella Prefazione alla *Fenomenologia*, il punto di vista speculativo è volto, semmai, a rendere ragione di come anche la più ordinaria delle proposizioni presenti un aspetto significativo per la cognizione filosofica del funzionamento del linguaggio (cfr. J.P. Surber, *Hegel's Speculative Sentence*, in «Hegel-Studien», 10, 1975, pp. 211-230).

guaggio non solo non può essere risolto in maniera regionale, ma anzi denota una drammatica prossimità tra la poesia e la filosofia. Da questo punto di vista, il gemellaggio tra la parola e il pensiero evocato da Klopstock è molto meno pacifico di quanto non sembri a una prima lettura del testo.

La citazione di questa osservazione, all'altezza del 1826, può quindi essere indice di una presa di consapevolezza teorica nel percorso hegeliano.

La ragione per cui, in ultima analisi, come abbiamo visto muovendo dalla contestualizzazione storica, la caratterizzazione filosofica dell'osservazione di Klopstock nel quadro delle lezioni hegeliane dedicate all'estetica e alla filosofia della religione sembra acquisire un significato determinante può essere compresa alla luce della seguente riflessione. Una volta confinato al dominio del poetico e quindi autonomizzato, infatti, il dispositivo metaforico rischia di finire per condurre al divorzio tra il sensibile e l'ideale.

È vero che la metafora, anche nella poesia, una volta analizzata dal punto di vista speculativo della filosofia detiene un ruolo spirituale, ma questo non significa che la sua funzione sia *tout-court* spirituale nel dominio del poetico, in tutta la sua problematica autonomia. Qualora si autonomizzasse, infatti, stando al quadro teorico di Hegel che abbiamo esemplificato a partire dallo spunto della trattazione della poesia ebraica, lo scivolamento grazie al quale la parola connette sensibile e ideale tenderebbe infine a separarli. Da una parte perché quello scivolamento, una volta resosi indipendente, rischierebbe di mettere capo all'idea del sublime, cioè di un significato spirituale costitutivamente inesauribile e dunque potenzialmente incommensurabile rispetto alle sue declinazioni sensibili; dall'altra perché arrestare tale scivolamento all'accrescimento che l'immagine sensibile produce nei confronti del significato ideale significherebbe, al contrario, fare del dispositivo della metafora una figura della presenza, una sorta di *demonstratio ad oculos* che rischierebbe pertanto di essere extralinguistica.

Per ovviare a questo rischio costitutivo, la metafora viene quindi, in un primo momento, abbassata a orpello retorico, mentre, in un secondo tempo, cioè a partire dal 1826, il punto di vista speculativo ne recupera il secondo significato, di connessione tra sensibile e ideale, entro il discorso della filosofia. Il tema della metafora, pertanto, acquisisce di rilievo teorico proprio a partire dalla sua eteronomia, cioè solo se considerato nei termini della sua alleanza col pensiero. Nei ristretti limiti di questo contributo vogliamo pertanto, da ultimo, provare a suggerire dei dubbi che, a seguito delle argomentazioni svolte, ci sembrano esegeticamente pertinenti.

Hegel non può risolversi, nell'analisi di alcuni esempi poetici che gli sono cari, a distinguere tra il carattere meramente retorico della metafora e quello spirituale perché il dominio dell'estetico non dispone degli strumenti utili a consolidare il passaggio tra sensibile e ideale senza rischiare di finire per divi-

derli (o assoggettando il pensiero all'eccedenza dell'estetico, oppure gettando la rappresentazione estetica nell'abbraccio mortale del pensiero stesso).

Il fatto che la messa a fuoco della metafora coincida, nel 1826, con la drammatica consapevolezza suggellata dalle parole di Klopstock, cioè di una parentela costitutivamente intima tra linguaggio poetico e linguaggio filosofico, potrebbe indurre Hegel a insistere su ciò per cui l'autonomia relativa del linguaggio poetico, già testimoniata dal fatto che nel 1807 essa aveva potuto esemplificare il funzionamento della prosa filosofica, può essere tutelata solo nella misura in cui il concetto le viene in soccorso.

Eleonora Caramelli
Dipartimento di Filosofia e comunicazione
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Via Zamboni 38
40126 Bologna
eleonora.caramelli2@unibo.it