



GLORIA DELL'ÉVA

## METAFORA E PARABOLA: PAUL RICOEUR INTERPRETE VIRTUALE DELLA PRASSI ESTETICA KIERKEGAARDIANA

METAPHOR AND PARABLE: PAUL RICOEUR AS A VIRTUAL INTERPRETER OF  
KIERKEGAARD'S AESTHETIC PRACTICE

*This article discusses Paul Ricoeur's theory of metaphor and its relationship to parable, following his argumentation in the essay Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache. In a second step, it analyses Søren Kierkegaard's metaphorological praxis in Frygt og Bæven. The final part examines those aspects of Ricoeur's theory that are appropriate to understanding Kierkegaard's metaphorological praxis.*

### I. INTRODUZIONE

In questo articolo intendo sperimentare un approccio innovativo nel tentativo di avvicinare Paul Ricoeur e Søren Kierkegaard: l'approccio metaforico. Nonostante Kierkegaard venga spesso considerato come un autore che inserisce nelle sue opere molti elementi letterari,<sup>1</sup> tuttavia molto spesso si sottovaluta il fatto che nei suoi testi è continuamente all'opera una metafo-

---

<sup>1</sup> Cfr. a questo proposito i seguenti articoli che accostano il pensiero dei due autori basandosi sul tema della narrativa: H. FEGER, *Leben, um davon zu erzählen. Erzählen, um zu leben. Narratives Verstehen bei Sören Kierkegaard und Paul Ricoeur*, in G. FRANK – A. HALLACKER – S. LALLA (eds.), *Erzählende Vernunft*, De Gruyter, Berlin 2006, pp. 29-38; J. GARFF, *A Matter of Mimesis: Kierkegaard and Ricoeur on Narrative Identity*, in «Kierkegaard Studies», XX, 2015, 1, pp. 321-334.

rologia implicita, che non viene cioè mai teorizzata, ma che viene costantemente messa in pratica.<sup>2</sup> Voglio quindi considerare Kierkegaard come filosofo della prassi metaforica e Ricoeur come colui che ci fornisce uno strumentario interpretativo di questa prassi. A questo scopo, nei paragrafi 2 e 3 di questo articolo, intendo prendere in considerazione un saggio di Ricoeur che mi sembra particolarmente adatto ad attuare quest'operazione, poiché Ricoeur qui, sebbene non si occupi mai direttamente di Kierkegaard, si concentra sulla prassi metaforica nel linguaggio religioso e attua un parallelismo tra metafora e parabola. Il saggio in questione si intitola *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico* e comparve nel 1974 in un volumetto che Ricoeur pubblicò con il teologo protestante Eberhard Jüngel: *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*.<sup>3</sup> In uno dei suoi testi più famosi, *Timore e tremore*,<sup>4</sup> comparso nel 1843 sotto lo pseudonimo di Johannes de Silentio, Kierkegaard percorre due diverse vie per descrivere il fenomeno della fede: la via della metafora e la via della parabola. Questo testo si presta quindi particolarmente bene come campo di prova per la teoria ricoeuriana. Innanzitutto voglio mostrare come in *Timore e tremore* le due vie procedano di pari passo nella descrizione della fede (paragrafo 4). In un paragrafo conclusivo (paragrafo 5) ripercorro i punti principali della teoria della metafora di Ricoeur, per analizzare se essi si addicano a interpretare la prassi metaforica kierkegaardiana e il

---

<sup>2</sup> La presenza della metafora del salto mortale nelle opere di Kierkegaard è tema di diverse trattazioni. Quasi sempre essa funge da base per un confronto tra la concezione della fede kierkegaardiana e quella di Friedrich Heinrich Jacobi che viene considerato (anche da Kierkegaard stesso) l'inventore di questa metafora. Cito qui a titolo di esempio: A. M. RASMUSSEN, *Friedrich Heinrich Jacobi. Two Theories of the Leap*, in Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and the Renaissance and the Modern Traditions*, Ashgate, Farnham/Burlington 2009, pp. 33-49 e K. M. KODALLE, *Salto mortale: Kierkegaard und Jacobi*, in W. JAESCHKE – B. SANDKAULEN (eds.), *Friedrich Heinrich Jacobi. Ein Wendepunkt der geistigen Bildung der Zeit*, Meiner Verlag, Hamburg 2004, pp. 395-421. Tuttavia in questi saggi non si prende mai in considerazione la presenza strutturale di questa metafora in *Timore e Tremore* e neppure la presenza nell'opera kierkegaardiana anche di altre metafore, come ad esempio quella del 'batter d'occhio'. Cfr. a questo proposito G. DELL'ÉVA, *Salto mortale e 'batter d'occhio'. Metafore della fede in Kierkegaard*, in «Filosofia e Teologia», XXXI, 2018, 3, pp. 457-475.

<sup>3</sup> P. RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, in P. RICOEUR – E. JÜNGEL, *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*, Kaiser Verlag, Monaco 1974, pp. 45-70; tr. it. *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico*, in P. RICOEUR – E. JÜNGEL, *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*, Queriniana, Brescia 2013, pp. 73-107. Questo articolo è stato scritto da Ricoeur in inglese e tradotto da B. Link-Ewert in tedesco per questo numero speciale della rivista «Evangelische Theologie». Poiché il testo originale in inglese non è reperibile ed esso è stato composto appositamente per questo *Sonderheft*, considero questa traduzione tedesca come l'originale e le citazioni che seguono si riferiscono ad essa.

<sup>4</sup> S. KIERKEGAARD, *Frygt og Bæven*, J. CAPPELØRN – J. GARFF, et al. (eds.), *Søren Kierkegaards Skrifter*, voll. 1-28, Gads Forlag, Copenhagen 1997-2013, vol. 4; tr. it. *Timore e tremore*, SE, Milano 1990.

parallelismo da lui istituito tra le due vie.

## II. LA METAFORA CHE CREA ORIZZONTE DI SENSO

Nel primo capitolo del saggio in questione, intitolato *Semantica della metafora*, Ricoeur sostiene che il meccanismo metaforico non si esplica come sostituzione di un termine con un altro, come voleva la retorica classica. Per formare una metafora sono necessari due termini uniti tra loro da una copula. La metafora si crea quindi per Ricoeur a livello di enunciato e non di singoli termini.<sup>5</sup> Ricoeur individua inoltre due forme diverse di tensione nell'enunciato metaforico. La prima si instaura tra i due termini combinati; la loro combinazione sorprende il lettore, è inaspettata. Essa è 'impertinente' nel duplice significato di questo aggettivo, in quanto associazione azzardata del primo termine con un secondo a esso completamente estraneo, che non 'pertiene' quindi al suo ambito;<sup>6</sup> inoltre essa è 'impertinente', poiché crea un'insolenza semantica nei confronti della lingua e degli accostamenti usuali tra parole. La seconda tensione si verifica invece tra il significato letterale e quello metaforico dell'enunciato; il significato letterale è messo fuori gioco dall'impertinenza dell'enunciato metaforico che risulta di fatto assurdo: non può esserci una realtà immediata a cui l'enunciato metaforico rimanda.<sup>7</sup> Il meccanismo metaforico, però, fa sì che questo rinvio sia 'in qualche modo' possibile; ciò avviene grazie a una torsione semantica 'twist' del significato del secondo termine, volta a minimizzare la tensione tra i due termini.<sup>8</sup> L'assurdità dell'enunciato metaforico viene così mitigata e il rinvio alla realtà viene reso possibile.

Giunti a questo punto, dobbiamo però interrogarci sia sulla natura di questo rinvio sia sulla natura della realtà a cui l'enunciato metaforico rimanda. Nel secondo capitolo, intitolato *Metafora e realtà*, Ricoeur perviene alla tesi radicale che la metafora è creatrice di realtà: essa non rimanda a una realtà preesistente, essa crea piuttosto la realtà *ex novo*, contribuendo così alla formazione della nostra esperienza,<sup>9</sup> del nostro mondo. Vediamo ora di che realtà si tratta. Essa non è una realtà immediata, come può essere quella a cui rimanda il discorso scientifico. La metafora, come la poesia, distrugge questa forma di rimando per «dire il mondo [...] a un altro grado della

---

<sup>5</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., p.47; tr. it., p. 77.

<sup>6</sup> Cfr. a questo proposito P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Parigi 1975, p. 369; tr. it. *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1997, p. 385.

<sup>7</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., p. 51; tr. it., pp. 82 e s.

<sup>8</sup> Ivi, p. 47; tr. it., p. 78. Cfr. anche RICOEUR, *La métaphore vive*, cit., p. 289; tr. it., p. 301.

<sup>9</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., pp. 49 e s.; tr. it., p. 81.

realtà».<sup>10</sup> Per spiegare la natura di questo «altro grado della realtà», Ricoeur si rifà a due concetti della tradizione ermeneutica tedesca e cita Edmund Husserl e il suo concetto di *Lebenswelt* e Martin Heidegger e l'*In-der-Welt-Sein*.<sup>11</sup> Questi due concetti però vengono solo citati e il ragionamento non viene portato avanti. Tuttavia, se pensiamo agli sviluppi più recenti di questa linea filosofica, si può capire facilmente cosa Ricoeur abbia in mente. Anche Hans Blumenberg infatti, in uno dei suoi testi più famosi sulla metafora, mette in relazione metafora e *Lebenswelt*. Nei *Paradigmi per una metaforologia* Blumenberg sostiene infatti che la nostra visione del mondo è determinata e canalizzata da una riserva di immagini, di metafore che noi ritroviamo nel nostro *background* culturale e dalle quali siamo influenzati nel nostro modo di pensare e percepire il mondo.<sup>12</sup> Seguire il movimento di queste metafore, che Blumenberg definisce assolute, è particolarmente interessante dal punto di vista ermeneutico, «poiché il processo delle mutazioni storiche di una metafora porta in primo piano la metacinetica stessa degli orizzonti di senso della storia»<sup>13</sup>: nelle diverse interpretazioni che nel corso della storia vengono date di un'unica immagine metaforica si rispecchiano quindi le diverse *Lebenswelten* che hanno prodotto queste interpretazioni.

Questa breve digressione su Blumenberg ci aiuta a capire, senza voler qui addentrarci in una definizione più dettagliata del concetto di *Lebenswelt*, che cosa Ricoeur possa avere in mente quando dice che la metafora crea un «altro grado della realtà»: essa crea un orizzonte di senso, un'interpretazione nuova del mondo. Questa digressione inoltre ci aiuta a mettere in luce la peculiarità della teoria della metafora di Ricoeur rispetto a quella di Blumenberg. Per entrambi infatti la metafora è espressione di un orizzonte di senso, di una *Lebenswelt*. Il principale punto di distacco tra i due pensatori sta però nel rapporto tra metafora e *Lebenswelt*. Se per Blumenberg la metafora è uno strumento ermeneutico particolarmente efficace nel canalizzare il nostro modo di pensare e nel restituire le *Lebenswelten* che si sono susseguite a livello storico, per Ricoeur la funzione della metafora consiste piuttosto in una creazione innovativa di una *Lebenswelt*. La metafora per Ricoeur non rispecchia una pluralità di orizzonti storici già dati, ne crea piuttosto uno solo, ma *ex novo*.

### III. METAFORA E PARABOLA

Nel terzo capitolo, intitolato *Metafora e parabola*, Ricoeur istituisce un parallelismo tra questi due elementi: le parabole evangeliche altro non sono che processi metaforici attuati non da

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 53; tr. it., p. 85.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> H. BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Francoforte sul Meno 2013, pp. 91 e s.; tr. it. *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, pp. 73 e s.

<sup>13</sup> Ivi, p. 16; tr. it., p. 6. Cfr. anche H. BLUMENBERG, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Francoforte sul Meno 1983, p. 21; tr. it. *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 15.

singoli enunciati, ma dall'intero racconto della parabola.<sup>14</sup> Quali sono i punti di somiglianza tra metafora e parabola?

«Una metafora» sostiene Ricoeur «non è mai sola».<sup>15</sup> Le metafore non sono immagini isolate, ma si presentano come costellazioni di immagini che vanno a formare una struttura composta da metafore portanti e metafore secondarie, dipendenti dalle prime. Queste strutture di immagini metaforiche servono ad articolare la realtà.<sup>16</sup> Questa caratteristica, di essere cioè modelli organizzativi della realtà, le metafore la condividono con le parabole.<sup>17</sup> Nel caso della parabola i diversi elementi organizzanti sono i diversi personaggi e il ruolo che svolgono nel 'sistema parabola' o il setting del racconto, il tempo, ecc.

Inoltre, seconda caratteristica comune importante, sia le metafore sia le parabole rimandano a una 'dimensione altra'. Abbiamo già visto come la metafora rinvii a un «altro grado della realtà». Per quanto riguarda le parabole, Ricoeur sostiene dapprima che esse sono «intransitiv[e] e non-referenzial[i]».<sup>18</sup> Esse non rimandano a nulla, l'intero loro racconto avviene sul piano della vita normale.<sup>19</sup> Nel corso del suo saggio Ricoeur modifica però questa affermazione e giunge a sostenere che anche le parabole contengono un elemento – la stravaganza – che innesca un meccanismo simile a quello messo in moto dall'assurdità della metafora. In molte parabole evangeliche sono presenti dei personaggi (Gesù *in primis*) che agiscono in un modo stravagante, che ci disorienta.<sup>20</sup> La stravaganza presente nelle parabole è un modo di agire contrario a quanto ci si aspetta e che non può essere ricondotto alle norme e dottrine morali vigenti e che introduce così «un altro modo d'essere».<sup>21</sup> L'assurdità metaforica e la stravaganza nelle parabole ci sorprendono. L'assurdità 'impertinente' mette in crisi la possibilità del rimando diretto a forme di senso comuni e la stravaganza rompe quell'apparente normalità quotidiana narrata dalle parabole. Così facendo, entrambe rinviano a un «altro grado della realtà». La metafora crea nuovi orizzonti di senso, come abbiamo visto prima, e l'azione stravagante crea un nuovo modo d'agire, una forma d'etica più profonda che prende ispirazione dall'«al di là»,<sup>22</sup> dal «Regno di Dio», dal «totalmente Altro».<sup>23</sup> Ricoeur purtroppo non fornisce ulteriori spiegazioni su questa dimensione trascendente-escatologica che ispira il nuovo modo di agire.

<sup>14</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., p. 55; tr. it., p. 87.

<sup>15</sup> Ivi, p. 64; tr. it., p. 99.

<sup>16</sup> Ivi, p. 64; tr. it., pp. 99 e s.

<sup>17</sup> Ivi, p. 65; tr. it., pp. 100 e s.

<sup>18</sup> Ivi, p. 57; tr. it., p. 90.

<sup>19</sup> Ivi, p. 64; tr. it., p. 99.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 67 e s.; tr. it., pp. 103 e s.

<sup>21</sup> Ivi, p. 70; tr. it., p. 106.

<sup>22</sup> Ivi, p. 69; tr. it., p. 105.

<sup>23</sup> Ivi, p. 66; tr. it., p. 102.

Alla fine del suo saggio Ricoeur sostiene che la parabola possiede un valore esemplare che la metafora non ha. La parabola è infatti contemporaneamente un invito rivolto all'ascoltatore a introdurre anche nella sua vita questo modo diverso d'agire, a orientare in modo nuovo anche la sua esistenza. Ricoeur si concentra qui su questo cambiamento esistenziale: le parabole non si rivolgono in primo luogo alla volontà dell'individuo, esse si rivolgono piuttosto alla sua immaginazione e capacità creativa, proponendo un nuovo modello ermeneutico-esistenziale.<sup>24</sup> Il rinnovamento dell'etica, a cui invitano le parabole, deve essere preceduto da un cambiamento di prospettiva: «ogni *etica* – sostiene Ricoeur – che si rivolge alla volontà per spingerla a una decisione deve essere subordinata a una *poetica* che dischiude nuove dimensioni alla nostra immaginazione».<sup>25</sup> Il fatto che qui Ricoeur insista ad anteporre l'elemento conoscitivo-immaginativo a quello decisionistico, avvicina ulteriormente la parabola e la metafora: entrambe offrono all'individuo la possibilità di avere una nuova visione del mondo. Grazie al suo potere esemplare, la parabola funge inoltre da invito per il lettore al cambiamento esistenziale, mentre la metafora illumina per un momento una nuova *Lebenswelt* che chi ascolta o chi legge può intuire, che però non pretende di metterlo in moto personalmente.

#### IV. METAFORA E PARABOLA IN *TIMORE E TREMORE*

In *Timore e tremore* Johannes de Silentio percorre due vie strettamente connesse l'una all'altra per descrivere la fede di Abramo: la via della metafora, attraverso il riferimento ai momenti acrobatici del salto mortale, e quella della parabola, corrispondente ai momenti drammatici della narrazione della vicenda biblica di Abramo. Poiché queste due vie sono strettamente legate l'una all'altra, presento le diverse fasi del salto mortale e mostro per ognuna di loro il momento corrispondente nella narrazione drammatica della parabola. Come sostiene Ricoeur, una metafora non si presenta mai da sola.<sup>26</sup> Infatti, in *Timore e tremore*, il salto mortale non è un'immagine isolata; esso è piuttosto la figura principale di una costellazione più ampia di immagini che crea – nel senso di Ricoeur – una struttura interpretativa del fenomeno complesso della fede.<sup>27</sup> Il salto

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 70; tr. it., p. 107.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Ivi, p. 64; tr. it., p. 99.

<sup>27</sup> Ho scelto qui di concentrarmi esclusivamente su *Timore e Tremore*, proprio perché in questo testo kierkegaardiano come in nessun altro è presente il parallelismo tra metafora e parabola/narrazione; esso si presta quindi particolarmente bene ad attuare un accostamento al testo di Ricoeur. Va qui però ricordato che il salto mortale non è l'unica metafora che rappresenta la fede nelle opere di Kierkegaard. In testi successivi egli utilizza metafore differenti. In *Timore e Tremore* Kierkegaard cerca di trattare il tema della fede a prescindere dal peccato e dall'intervento salvifico di Cristo per l'uomo. Nelle *Briciole di Filosofia* egli introduce amartiologia e cristologia e la metafora centrale per rappresentare la fede e i suoi paradossi diviene quella del 'batter d'occhio'

mortale è composto da tre fasi: lo slancio, la rotazione nell'aria e l'atterraggio.

Nella prima fase l'acrobata con l'aiuto di una pedana salta in aria per raggiungere un'altezza adatta ad attuare la rotazione.<sup>28</sup> Lo slancio rimanda all'abbandono del terreno sul quale l'uomo è solito muoversi, indica quindi una sua disponibilità a lasciare ciò che conosce per aprirsi a qualcosa di nuovo. Nel caso di Abramo questa prima fase corrisponde all'abbandono dell'etica e delle sue categorie: Abramo è disposto a lasciare dietro a sé il suo amore paterno per ubbidire a Dio, è disposto a saltar via dal terreno etico sul quale era solito muoversi, perché Dio richiede il sacrificio del figlio, come testimonianza del suo amore verso di lui. La seconda fase, quella del primo rovesciamento, il girarsi a testa in giù per aria,<sup>29</sup> è una radicalizzazione della prima. Questo movimento rinvia innanzitutto a un 'capovolgimento' radicale dei valori: non si tratta più solo di abbandonare ciò che si conosce per muoversi verso qualcosa di nuovo; in questa fase il nuovo prende forma e si presenta innanzitutto come negazione radicale del conosciuto. Nel caso di Abramo questa seconda fase corrisponde alla sua terribile disponibilità a negare radicalmente i valori etici e a uccidere Isacco. Alla fine di questa seconda fase c'è un momento critico, il punto che può rivelarsi mortale. Esso è quel punto estremo della caduta a testa in giù in cui, se l'acrobata non si rigira verso l'alto, andrà a sbattere con la testa contro il terreno e si romperà il collo. Se l'acrobata invece supera questo momento critico, subentra la terza fase nella quale egli si riporta – sempre sospeso in aria – in una posizione 'normale' con la testa in alto e i piedi in basso e compie così l'intera rotazione.

---

in cui due elementi – l'umano e il divino – si incontrano, come le palpebre dell'occhio che, per vedere, si apre e si chiude. Questa metafora rappresenta qui la natura paradossale di Cristo, l'unione redentiva tra Cristo e l'uomo e infine l'uomo trasformato dalla fede, divenuto paradosso come Cristo e capace ora di vedere. A questo proposito è interessante notare che Kierkegaard in un'opera più tarda (*Esercizio del cristianesimo*), riprendendo il Vangelo di Luca (2,34), parla di Cristo come «segno di contraddizione», proprio perché Cristo unisce in sé in modo paradossale due elementi completamente eterogenei, l'umano e il divino, come rappresentato anche dalla metafora del 'batter d'occhio'. Essere «segno di contraddizione» è però anche la funzione principale della metafora stessa, come in fondo sostiene anche Ricoeur nella sua teoria dell'impertinenza e come vedremo in questo paragrafo, per quanto riguarda la fase centrale del salto mortale. Cristo stesso è quindi metafora. Purtroppo non posso qui approfondire ulteriormente questo interessante accostamento tra Cristo e metafora. Si veda però a questo proposito J. FREY – J. ROHLS – R. ZIMMERMANN, *Metaphorik und Christologie*, De Gruyter, Berlino/Boston 2012; E. ROCCA, *La seconda estetica di Kierkegaard*, in «Il Pensiero. Rivista di filosofia», XXXIX, 2000, 1-2, pp. 89-100. Per quanto riguarda l'espressione «segno di contraddizione», cfr. S. KIERKEGAARD, *Indøvelse i Christendom*, J. CAPPELØRN – J. GARFF, et al. (eds.), *Søren Kierkegaards Skrifter*, voll. 1-28, Gads Forlag, Copenhagen 1997-2013, vol. 12, p. 135; tr. it. S. KIERKEGAARD, *Esercizio del cristianesimo*, in C. FABRO (ed.), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche*, Bompiani, Milano 2013, p. 2001.

<sup>28</sup> Cfr. KIERKEGAARD, *Frygt og Bæven*, cit., p. 131; tr. it., p. 48.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



Questa terza fase può essere considerata in due modi: o in combinazione dialettica con il movimento a testa in giù oppure come superamento del momento critico e quindi come compimento dell'intera rotazione. Nel primo caso essa rappresenta la tensione dialettico-paradossale della fede – Kierkegaard parla infatti di «doppio movimento»<sup>30</sup> della fede: Abramo, una volta saltato in aria, si getta pieno di coraggio a testa in giù e, mentre cade a capofitto, crede che riuscirà a raddrizzarsi. Nel linguaggio della parabola: mentre Abramo è disposto a sacrificare Isacco – non solo, ma addirittura mentre egli alza il coltello per concretizzare la sua intenzione – egli crede paradossalmente che Dio non richiederà il sacrificio, che 'in un modo o nell'altro' riceverà di nuovo Isacco e che l'etica verrà così ristabilita. Se consideriamo invece questa terza fase come compimento dell'intera rotazione, la duplicità dialettica della fede viene superata. Non abbiamo più due movimenti in contrasto tra loro, ma un movimento circolare unitario. Il cerchio, in quanto figura geometrica perfetta, tradizionalmente rappresenta Dio. La peculiarità del salto mortale è che l'acrobata disegna il cerchio per aria con il suo corpo. La rotazione rappresenta quindi l'unità assoluta tra umano e divino e l'introduzione di una visione del mondo completamente nuova rispetto a quella precedente: dal punto di vista teologico, Dio non è più un Dio trascendente (nel caso di Abramo non è più il tiranno che richiede il sacrificio). Egli è un Dio unito all'uomo e al mondo, quindi immanente, presente in essi; Dio diviene lo stesso legame etico che unisce gli uomini. Dal punto di vista antropologico, l'uomo non è più quell'essere tremante e obbediente di fronte al tiranno divino, ma egli stesso diviene conoscitore e artefice della presenza divina nel mondo. Egli conosce Dio come quel legame etico immanente che unisce gli uomini gli uni agli altri e al mondo e, tramite le sue parole e le sue azioni, l'uomo esprime questa nuova idea di Dio.<sup>31</sup> Nella vicenda di Abramo questa reintroduzione dell'etica, accompagnata dalla consapevolezza che essa si fonda nella nuova idea di un Dio presente nel mondo, si concentra nelle parole che Abramo dice a Isacco per tranquillizzarlo, cioè che Dio si procurerà da sé un'altra vittima sacrificale<sup>32</sup> e che il suo sacrificio quindi non sarà compiuto. Esse vengono pronunciate da Abramo con certezza: esse non sono più indice di una fiducia o di una speranza paradossali nella magnanimità divina, fiducia in collisione con la fatticità brutta del sacrificio. Esse sono piuttosto indice della conoscenza sicura che Abramo possiede della volontà divina, dell'unione della prospettiva umana e di quella divina. La fase finale del salto mortale è l'atterraggio che consiste semplicemente nell'estensione della posizione a testa in su, già raggiunta nella rotazione, in modo che i piedi tocchino nuovamente il terreno. Abramo atterra sicuro e cammina sul terreno con sicurezza.<sup>33</sup> Attraverso le vicende dialettiche del salto mortale e della

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Per un approfondimento di questa interpretazione innovativa di *Timore e tremore* e dell'idea di Dio e dell'uomo presenti in questo testo si veda G. DELL' EVA, *Salto mortale. Deklinationen des Glaubens bei Kierkegaard*, De Gruyter, Berlin/Boston 2020, in particolare il capitolo dedicato a *Timore e Tremore*, pp. 67-134.

<sup>32</sup> Cfr. KIERKEGAARD, *Frygt og Bæven*, cit., p. 203; tr. it., pp. 124 e s.

<sup>33</sup> Ivi, p. 134; tr. it., p. 51 e ivi, p. 136; tr. it., p. 53.



fede, il mondo, il terreno – l’etica – hanno acquisito per lui un valore nuovo, perché ha scoperto che Dio è presente in essi. Il salto mortale rappresenta quindi il passaggio a una nuova inaspettata concezione di Dio e dell’uomo, ma anche a una nuova visione dell’etica e del mondo stesso come terreno nel quale Dio è presente e sul quale l’uomo cammina.

## V. RICOEUR E KIERKEGAARD

In questo paragrafo riprendo i punti centrali della teoria della metafora di Ricoeur per indagare se essi funzionino come strumenti interpretativi della prassi metaforica kierkegaardiana in *Timore e tremore*.

La domanda centrale nell’articolo di Ricoeur era se metafora e parabola possano contribuire ad articolare una determinata forma di esperienza.<sup>34</sup> In *Timore e tremore* il salto mortale con le sue singole fasi fornisce un modello per articolare l’esperienza complessa della fede; esso aiuta il lettore a visualizzare e a comprendere l’esperienza della fede di Abramo. In questo testo il parallelismo tra metafora e parabola nell’articolazione della realtà della fede è inoltre estremamente chiaro. Quest’opera si può veramente considerare come una conferma di questo punto centrale della teoria ricoeuriana della metafora. Anche la via della parabola rappresenta infatti, intrecciate nella narrazione, le stesse tappe espresse dalle singole fasi del salto mortale e conferisce quindi a sua volta una struttura all’esperienza della fede.

Abbiamo visto inoltre come Ricoeur radicalizzi questa tesi, sostenendo che la metafora non solo organizza la realtà, ma dia anche forma al mondo: può la metafora, tramite la sua funzione poetica, non solo aiutarci a visualizzare la complessità dell’esperienza della fede, ma contribuire a creare *ex novo* una *Lebenswelt*?<sup>35</sup> Per Kierkegaard questo non è possibile e qui troviamo il punto centrale per il quale la teoria di Ricoeur non è adatta come mezzo interpretativo della prassi kierkegaardiana: il processo della fede per Kierkegaard conduce a una nuova idea di Dio (di un Dio presente nel mondo come legame etico fra gli uomini) che cambia completamente il modo d’agire e di vivere dell’uomo, esso introduce una nuova *Lebenswelt*. Tuttavia questa nuova idea di Dio, dell’uomo e del mondo non è creata dalla fede. Abramo, che crede e che raggiunge la conoscenza di questa nuova prospettiva, non può esserne considerato il creatore. In Kierkegaard permane la preminenza ontologica di una realtà creata da Dio, di una realtà che è Dio stesso e che l’uomo può solo conoscere in modo adeguato e portare a espressione tramite le sue azioni e le sue parole, ma che egli non può di certo creare da sé. Inoltre dobbiamo aggiungere che la metafora per Kierkegaard è il mezzo espressivo di Johannes de Silentio, di colui cioè che non possiede la fede<sup>36</sup> e che quindi – a differenza di Abramo – non è neppure in grado di conoscere questa

---

<sup>34</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., pp. 64 e s.; tr. it., pp. 99 e ss.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 49 e s.; tr. it., p. 81.

<sup>36</sup> KIERKEGAARD, *Frygt og Bæven*, cit., p. 129; tr. it., pp. 45 e s.

nuova prospettiva in modo adeguato. Johannes si serve della metafora per aiutare sé stesso e il lettore ignaro a visualizzare la fede di Abramo e la nuova *Lebenswelt* che essa introduce, in un modo che rimane tuttavia completamente deficitario rispetto alla conoscenza a-metaforica di Abramo. Tuttavia né la fede di Abramo né tanto meno la metafora di Johannes creano la nuova idea di Dio e la nuova *Lebenswelt* da essa introdotta.

Ricoeur inoltre sostiene che sia le metafore sia le parabole, introducendo un cambiamento di prospettiva, rimandano a una 'dimensione altra'. Per Kierkegaard, sebbene la metafora del salto mortale non crei *ex novo* la nuova idea di Dio e la nuova *Lebenswelt* che essa porta con sé, per lo meno essa è in grado di fornire un modello che struttura l'esperienza della fede per chi non crede e rappresenta così anche questo cambiamento di prospettiva. Esso corrisponde nella metafora ai due modi diversi di considerare la rotazione nell'aria: come un'unione dialettica di due movimenti contrapposti oppure come un movimento circolare unitario. La metafora quindi rappresenta, sebbene in modo deficitario e 'solo' attraverso un'immagine rivolta a coloro che non credono, il cambiamento di prospettiva stesso e indica tramite l'immagine del cerchio la 'dimensione altra'.<sup>37</sup>

Secondo Ricoeur, inoltre, per attuare questo cambiamento di prospettiva e questo rimando a una 'dimensione altra' la metafora, o meglio la combinazione metaforica tramite la sua impertinenza, deve innanzitutto mettere in crisi il modo di pensare usuale,<sup>38</sup> solo su questa destabilizzazione del vecchio si può instaurare il rimando al nuovo. Il fatto di abbinare un movimento acrobatico spericolato alla fede è già di per sé un'impertinenza che da un lato ci aiuta sì a visualizzare l'esperienza della fede attraverso un'immagine corporea-concreta, dall'altro però ci sorprende per la sua originalità che unisce sacro e profano e che mette in crisi il nostro modo usuale

---

<sup>37</sup> Nel suo saggio su Kierkegaard e Ricoeur, Pierre Bühler sostiene che questa presenza nella filosofia kierkegaardiana di un continuo cambiamento di prospettiva sia una sua caratteristica peculiare che Ricoeur condivide e riprende, seppure non esplicitamente. Vale la pena riportare il passaggio integrale, poiché a questo proposito Bühler parla del cambiamento come di un salto: «L'oeuvre de Kierkegaard confronte consciemment son lecteur à des décalages, des sauts, des ruptures, des paradoxes. Il l'oblige ainsi à opérer des changements de perspective, ou pour utiliser un terme cher à Ricoeur: lui faisant jouer le jeu des variations imaginatives, pour lui faire prendre conscience de son être 'en situation', de son insertion existentielle». Cfr. P. BÜHLER, *Ricoeur et Kierkegaard*, in «Revue de théologie et de philosophie», CXXXVIII, 2006, pp. 319-327, qui p. 325. Una tesi simile è sostenuta anche nel saggio più recente di Timo Helenius che paragona persino il salto kierkegaardiano – come un passaggio dal finito all'infinito (*coram Deo*) – alla versione ricoeuriana del salto come salto nella trascendenza, quindi ad un improvviso cambio di prospettiva aperto dal salto verso l'alto. Va qui tuttavia osservato che in quest'ultimo saggio si trova un'interpretazione piuttosto semplicistica della metafora del salto e che entrambi i saggi citati non presentano nessuna riflessione sulla metaforologia in particolare. Cfr. T. HELENIUS, *Ricoeur's Kierkegaard*, in «International Journal of Philosophy and Theology», LXXX, 2019, 4-5, pp. 356-373, qui pp. 367-369.

<sup>38</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., p. 53; tr. it., p. 85.

di pensare.<sup>39</sup> Quindi, riassumendo gli ultimi due punti, la metafora del salto mortale rimanda in *Timore e Tremore* a una ‘dimensione altra’, seppure non la crei, da un lato indicandola tramite la figura metaforica del cerchio, dall’altro mettendo in crisi, tramite l’impertinenza della sua combinazione, il modo usuale di parlare del rapporto religioso e rimandando così a qualcosa di nuovo.

Quest’impertinenza è un tratto che per Ricoeur metafora e parabola condividono. Per quanto riguarda la parabola il rimando a questa ‘dimensione altra’ è attivato, come abbiamo visto, dalla presenza nella narrazione della stravaganza che introduce un nuovo «modo di essere»,<sup>40</sup> mettendo in crisi il modo di agire etico usuale. Anche in questo caso la rivisitazione kierkegaardiana della ‘parabola’ di Abramo sembra essere un’esemplificazione della teoria ricoeuriana: non è una stravaganza assoluta voler uccidere il proprio figlio? Questa stravaganza mette completamente in crisi l’etica, negandone uno dei comandamenti fondamentali: l’amore paterno. Kierkegaard però non si ferma qui e introduce un’ulteriore stravaganza nella sua interpretazione della vicenda di Abramo: questi sta per uccidere Isacco di persona e crede tuttavia che egli vivrà, perché crede in un Dio diverso. Grazie a questa seconda stravaganza, che per la sua paradossalità fa tremare i *Mitmenschen* di Abramo, anche la parabola rimanda a una nuova idea di Dio e con essa a un altro modo di essere e di agire per l’uomo; anch’essa introduce così una ‘dimensione altra’.

Infine, secondo Ricoeur, la parabola ha un ruolo esemplare e attiva un processo di metanoia nella vita del lettore, introducendo innanzitutto un cambiamento di prospettiva nella sua immaginazione alla quale poi, eventualmente, seguirà una decisione di cambiamento. Anche riguardo

---

<sup>39</sup> Per quanto riguarda il rapporto tra ‘destabilizzazione del vecchio’ e ‘introduzione del nuovo’ si veda l’articolo di Iben Damgaard *Through Hermeneutics of Suspicion to the Rediscovery of Faith*, nel quale l’autrice analizza il testo di Ricoeur *Religione, ateismo e fede*, mostrando come per l’autore francese un’ermeneutica del sospetto, distruttiva nei confronti della religione tradizionale e delle immagini tradizionali di Dio, porti a una forma più moderna di fede, che afferma la vita. Damgaard sottolinea come Ricoeur stesso nel descrivere questa fede affermativa della vita si rifaccia implicitamente a Kierkegaard parlando di ‘ripetizione’. L’autrice si meraviglia però del fatto che Ricoeur, in questo saggio, non ricorra esplicitamente a Kierkegaard né come fautore di un’ermeneutica del sospetto nei confronti della religione tradizionale, né come portavoce di una forma di fede post-critica e matura. In *Timore e tremore*, proprio nei due modi diversi di considerare la fase centrale del salto mortale, si vede chiaramente, a riconferma dello stupore di Damgaard, come in Kierkegaard sia presente questo passaggio da una vecchia concezione di Dio, dell’uomo (tiranno-essere obbediente) e della fede, che viene abbandonata, a una nuova concezione che afferma la vita e che vede l’uomo come potenziale artefice del divino nel mondo. Cfr. I. DAMGAARD, *Through Hermeneutics of Suspicion to the Rediscovery of Faith*, in «*Studia Theologica/Nordic Journal of Theology*», LXXII, 2018, 2, pp. 198-216, qui pp. 201-203.

<sup>40</sup> RICOEUR, *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, cit., p. 70; tr. it., p. 106.

questo aspetto, purtroppo solo accennato alla fine del testo di Ricoeur, *Timore e tremore* può considerarsi una sorta di esemplificazione: la scoperta della presenza di Dio nel mondo e la nuova prospettiva teologica e antropologica che questa scoperta porta con sé devono precedere la decisione dell'individuo di confermare questa nuova idea attraverso le sue azioni. Nelle immagini della parabola: solo quando Abramo, attraverso le traversie della fede, scopre in sé la nuova idea di Dio, egli è libero di decidere se trasformare questa conoscenza in azione e capovolgere così la situazione del sacrificio, parlando con Isacco.

## VI. CONCLUSIONE

L'idea di utilizzare la teoria della metafora ricoeuriana come modello interpretativo della prassi metaforica in *Timore e Tremore* si è rivelata molto proficua, non solo per quanto riguarda quei punti in cui essa dimostra di essere uno strumento efficace per l'interpretazione di questa prassi, ma anche per la discussione del punto centrale di dissonanza tra loro. In entrambi i casi essa mette in moto un processo di riflessione teorica sulla prassi metaforica di Kierkegaard che non riflette mai su di essa esplicitamente. D'altra parte Kierkegaard, con la sua raffinata prassi metaforica e la sua metaforologia implicita, offre un eccellente terreno di prova e riscontro per la teoria elaborata da Ricoeur, i cui testi, a differenza ad esempio di quelli di Blumenberg, scarseggiano sempre di esempi.

[gloriade@zedat.fu-berlin.de](mailto:gloriade@zedat.fu-berlin.de)

(Zedat, Freie Universität Berlin)