

La fulmineità dell'aforisma.  
Riflessioni sul ruolo della metafora  
nella teoria della conoscenza  
di Georg Christoph Lichtenberg<sup>1</sup>  
di Elena Agazzi

Al lemma “metafora” la *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* del 1824 riporta la seguente definizione: «[Si tratta di] un'espressione figurata, con la quale si cerca di rappresentare in modo più vivo e chiaro un oggetto, associandolo ad un concetto simile ad esso». Si distinguono, dunque, tre tipi di metafore:

- a) quella che spiritualizza le percezioni sensoriali;
- b) quella che rende corporeo ciò che è spirituale;
- c) quella che rapporta ciò che è simile in una stessa sfera ad un ambito più esteso.

Si aggiunge che la *concisione* e la *forza* dell'espressione sono tra i massimi pregi della metafora. Inoltre si osserva separatamente che «la metafora è [...] il risultato della facoltà immaginativa e di uno spirito brillante (*Witz*), che per la sua concisione e per la sua vivacità appartiene più allo stile retorico, drammatico e lirico di quanto non vi appartenga il paragone»<sup>2</sup>.

Non sorprende che grazie agli sviluppi del metodo sperimentale nell'ambito degli studi sull'elettricità nel Settecento e al crescente interesse pubblico per la neurologia nell'Ottocento, il campo metaforico legato all'elettricità entri ampiamente nel discorso che concerne la creatività e la ricettività sensoriale dell'essere umano<sup>3</sup>. Studi innovativi nell'ambito della fisica e dell'elettrochimica vengono pubblicati contemporaneamente all'analisi della funzionalità delle fibre nervose, che l'anatomista Jacques Gautier D'Agoty descrive come organi sensoriali a tutti gli effetti già nel suo trattato *Organes des Sens* del 1775. Le metafore legate all'elettricità vengono persino usate per caratterizzare gli esseri umani. Così Georg Forster annota a proposito di Goethe: «Il carattere di un uomo geniale è raramente balenante (*wetterleuchtend*) ed esagerato; consta di poche sfumature (*Schattierungen*) che bisogna saper vedere ed udire, ma che non è possibile descrivere»<sup>4</sup>. Da un lato con «balenante» (*wetterleuchtend*), Forster ricorre ad un termine della meteorologia, riferito ai lampi di calore che sono in stretto rapporto con i temporali, dall'altro lato usa un termine tratto dall'arte pittorica e dalla dottrina degli umori, giacché egli sottintende che

per riconoscere un tale carattere è necessario coinvolgere sia la vista che l'udito. Tuttavia Forster usa, quando elogia le qualità positive della personalità di Goethe, un altro aggettivo e cioè «esagerato», che risulta in questo contesto scorretto, perché connotato in modo negativo. «Balenante» è quel tipo di lampo che non fa sentire alcun tuono, né si associa a un effetto luminoso ben definito, ma solamente a un chiarore lontano, che cambia di intensità e che si espande talvolta in larghezza talvolta in lunghezza, non comportando né botti, né conseguenze dannose. Il campo metaforico della luce appartiene a quegli ambiti del sapere in cui la percezione ottica funge da *prima* fonte della conoscenza. Se la luce era stata fin a quel momento metafora per la creazione divina e per la creatività dell'intelletto umano (o della spiritualità e del pensiero), perché la luce favorisce la conoscenza, nel Settecento inizia ad essere intesa in senso opposto, cioè prevale l'idea che la conoscenza porti la luce (*Aufklärung*) e che grazie alla conoscenza vengano spazzate via le ottuse credenze popolari (*der blinde Glaube*) e la superstizione (*der Aberglaube*). Nella dottrina dell'elettricità, tuttavia, il sapere non si basa su osservazioni e percezioni visuali precedenti, perché la dottrina dell'elettricità «è stata piuttosto sempre solo parte del processo sperimentale»; i suoi effetti «non vengono assicurati sulla base di paragoni con esperienze sensoriali»<sup>5</sup>.

La luce – *medium* della visibilità, fenomeno dello splendore e della rivelazione (*Offenbarwerden*)<sup>6</sup>, percepito grazie alla vista – non è per Lichtenberg, ad esempio, un'emanazione metafisica. Come sostiene Blumenberg, da Bacon e Descartes in poi, «quello che è dato [...] non si trova più semplicemente nella luce, ma viene illuminato a partire da un preciso aspetto. Il risultato dipende quindi dall'angolazione dalla quale la luce arriva sull'oggetto e in base alla quale esso è visto»<sup>7</sup>. A margine dell'ottavo paragrafo degli *Anfangsgründe der Naturlehre* di Erxleben, dedicato alla luce, Lichtenberg annota: «Fino ad ora i manuali di fisica hanno dedicato troppa poca attenzione alla luce come parte costitutiva dei corpi, [ma] su questo argomento de Lüc ha fornito un importante contributo. In futuro bisognerà considerare due aspetti: 1. la luce come oggetto dello sguardo (*als Gegenstand des Gesichtes*) 2. come elemento efficace nella composizione dei corpi e specialmente di quelli fluidi espansibili»<sup>8</sup>.

Come constata giustamente Andreas Käuser in una sua monografia sulla fisiognomica, dottrina di cui Lichtenberg si è intensamente occupato, «[...] insieme al disincanto scientifico del mondo, l'illuminismo scientifico distrugge quelle istanze di trascendenza, siano esse religiose o astrologiche, che permettono di pensare in via definitiva all'uomo [...] l'illuminismo, che da Lichtenberg viene inteso come distruzione dell'apparenza e della trascendenza, depotenzia l'uomo fino a renderlo una creatura di pura immanenza per la quale è sufficiente il concetto di espressione»<sup>9</sup>. Con le sue

riflessioni sulla «luce come oggetto dello sguardo», Lichtenberg indirizza l'attenzione su un aspetto che Goethe approfondirà nel suo saggio *Das Sehen in subjektiver Hinsicht* ("Il vedere da un punto di vista soggettivo") del 1824<sup>10</sup>. La funzione degli strumenti ottici gioca un ruolo centrale nelle ricerche che Goethe svolge sulla teoria dei colori e sull'esperimento luminoso, in cui s'incontrano interessi scientifici, artistici e letterari dell'autore. L'apparente indifferenza con cui Lichtenberg alterna continuamente nei suoi *Sudelbücher* tematiche molto impegnative ed argomenti più leggeri, aspetti più e meno spirituali e questioni più e meno complesse, deriva dalla sua arguta osservazione che l'uomo sia nell'anima e nel pensiero allo stesso tempo scimmia (realismo) e angelo (idealismo), anche se l'essere umano a differenza di altri esseri viventi possiede la capacità di ricordare. Gli aforismi *E 147* e *D 436* si dedicano in modo particolare al rapporto tra scimmia e angelo. Per quanto concerne la riflessione arguta, per la quale si suggerisce che sarebbe opportuno porre una benda su uno dei due occhi dei bambini per creare un'asimmetria nella testa (una scelta che sarebbe secondo diverse ricerche scientifiche il presupposto per lo sviluppo ottimale delle idee nel cervello) Lichtenberg scrive nell'aforisma *E 147*:

Nessun essere umano può negare che la testa più invidiata di tutto il mondo sarebbe quella che si adorerebbe se le mancasse una parte, e che bisognerebbe rinchiodare a Bedlam, se ci fosse unicamente quella metà; così le grandi anime sono scimmia ed angelo allo stesso tempo e indubbiamente talvolta esprimono le idee sciocche della prima con il suono periodico (*Periodenklang*) dell'ultimo e talvolta le idee chiare come il sole del secondo con i segni incomprensibili e grossolani (*bunftsöttisch*) della prima<sup>11</sup>.

Nell'aforisma *D 436* si legge: «Così il cugino angelo e la cugina scimmia ci derideranno»<sup>12</sup>. Questo pensiero passionato potrebbe velare un riferimento alla critica che Wolff fece a Blumenbach a proposito della sua tendenza a descrivere l'immaginazione come *conditio sine qua non* dello sviluppo di una facoltà poetica in grado di mettersi a servizio di una comprensione unitaria del mondo. Nei *Vernünfftige Gedancken* Wolff scrive che la fantasia produttiva e il potenziale creativo conducono tra l'altro a invenzioni in «veste di angeli»<sup>13</sup>. Si potrebbe pensare però anche a un'allusione alla relazione di un viaggio di Forster nella Nuova Caledonia, dove questi avrebbe «incontrato persone ingegnose che nei visi somigliano però alle scimmie più di ogni altra popolazione nota»<sup>14</sup>.

Come Gamper osserva nel suo libro sulla poetologia riferita all'elettricità, avviene un cambiamento nella teoria della conoscenza, perché i sostenitori dei rapporti di causalità logica, che si accontentano dell'attività di controllo dell'intelletto e che pertanto limitano la facoltà immaginati-

va, perdono la loro influenza, mentre la dottrina dell'elettricità acquisisce importanza: «Perché qui non bastava più raccogliere sapere dai libri e trasformarlo in nuovi libri. Bisognava piuttosto creare sapere da eventi sperimentali e trasformarlo nel sapere discorsivo dei libri, un processo che richiede di compiere un controllo del passaggio dagli effetti ambigui ed effimeri degli esperimenti alla logica della scrittura»<sup>5</sup>.

Sebbene l'opera di Lichtenberg consti prevalentemente di aforismi e schizzi, di impressioni di viaggio, di articoli di riviste e di lettere – un dato che attesta la sua predisposizione all'improvvisazione ponderata – l'autore ha sempre presente che la riserva metaforica, che si costituisce nel tempo nella memoria culturale, è soggetta a cambiamenti che la rendono progressivamente obsoleta. È per questo che le immagini metaforiche devono essere continuamente attualizzate sulla base del sapere più recente, come Lichtenberg raccomanda nella sua riflessione II *G* 127: «Un popolo può sembrare nei suoi scritti più ragionevole di quanto non sia, perché può scrivere ancora a lungo nella lingua dei suoi padri, anche quando inizia a mancargli il loro ingegno. Le metafore della nostra lingua sorsero tutte dall'intuizione arguta, e oggi le usa anche il meno spiritoso. Gli orientali, con tutte le loro immagini, non pensano più di noi [...] La lingua più ricca di immagini è costretta col tempo perdere la sua iconicità, e raffreddarsi in segni puri che sfiorano l'arbitrarietà. In tali casi la conoscenza della lingua può diventare molto utile»<sup>6</sup>.

Il carattere sovversivo della metafora consisterebbe dunque nel fatto che essa non si risolverebbe nell'analogia riferita all'oggetto principale della riflessione, [per cui è previsto] che l'oratore o il poeta violi l'unità dell'immagine usata: «Catacresi. *Vir gregis ipse caper*. Uso abusivo per mancanza di un termine più adatto, così le nostre metafore sono spesso catacresi»<sup>7</sup>. Gran parte delle parole sono usate in modo illecito secondo Lichtenberg, perché i pensieri vengono imprigionati in un corsetto formale, che li allontana sempre più dalla prassi empirica della quotidianità.

Per questo motivo Vivetta Vivarelli intende come specificamente didattico l'utilizzo del pensiero scientifico<sup>8</sup> che si sviluppa con l'ausilio di un indovinello, laddove l'indovinello attiva vitali forze combinatorie invitando, come negli aforismi, a fare deviazioni dalla verità a vantaggio della verità stessa. L'intento ideologico che si nasconde dietro questo procedere è da vedere in stretto rapporto con l'obiettivo di Lichtenberg di considerare in modo critico il metodo matematico-deduttivo di Descartes e di lasciar correre liberamente il pensiero in una direzione soggettiva, ponendo alcuni limiti.

Riguardo alla teoria dell'associazione di idee di Hartley, la quale intende che i nomi di colori e suoni si formano nel cervello grazie al risveglio di sensazioni sollecitate da una forma di elettrizzazione naturale, Lichtenberg

fa notare il pericolo di attribuire un valore esagerato alla percezione delle circostanze esteriori. L'editore dell'opera di Hartley, Joseph Priestley, aveva del resto fatto uso di un'interpretazione estremamente sensualistica della sua opera, secondo la quale tutto il pensare umano sarebbe da ridurre a impressioni sensoriali esterne<sup>19</sup>. A questa sopravvalutazione Lichtenberg oppone la seguente metafora: «Se il cervello consiste in un'unica massa, allora le sezioni confinano, la camera con il governo e questa con la cancelleria giudiziaria (*Justiz-Kanzlei*); il tono può confinare con l'*haut gout* e il colore di rose con la voluttà, il minuetto di Fischer con l'amore, ma anche con una beccaccia arrosto»<sup>20</sup>.

Già la struttura ipotetica della maggior parte degli aforismi di Lichtenberg mostra come l'autore si muova tra il tentativo di offrire nuove ipotesi per la spiegazione di fenomeni naturali e di frenare allo stesso tempo in maniera autocritica anticipazioni intuitive dettate dal suo genio<sup>21</sup>. Per quanto concerne l'interrogativo «Perché non dovremmo poter supporre che il nostro sole con i suoi pianeti e comete giri attorno ad un'altro corpo celeste di dimensioni ragguardevoli, come noi intorno al sole?», Lichtenberg si chiede se non stia fantasticando come il visionario Athanasius Kircher, che non sempre ha saputo distinguere tra sogno e realtà<sup>22</sup>.

Conscio del ruolo della forma piccola, vale a dire dell'aforisma, come mezzo adeguato per fissare idee critiche, e della metafora come *reservoir* di rappresentazioni mentali e di un'esperienza sperimentale archiviati culturalmente (*D 515*), Lichtenberg sviluppa nei *Sudelbüchern* alcuni pensieri nei quali esprime esplicitamente la sua simpatia per l'espressione metaforica, facendo però allo stesso tempo notare come la metafora sia un mezzo inutile, se il lettore non dispone di un'educazione sufficiente per comprendere il retroterra dell'immagine configuratasi mentalmente. Ne offre un esempio l'aforisma *F 375*: «L'autore dà corpo alla metafora, il lettore la dota di un'anima». Inoltre constata che le metafore rimangono spesso enigmatiche per chi non conosce abbastanza del mondo, ma che talora superano i limiti di quello che l'autore stesso ha pensato. Questo pensiero viene formulato in modo molto chiaro in *F 369*: «La metafora è ben più intelligente del suo autore, e così molte cose. Tutto dispone di profondità. E chi ha occhi vede tutto in uno».

Come si è già potuto constatare, Lichtenberg non tiene in nessun conto le metafore in quanto catacresi; predilige invece le metafore che sono in grado di arricchire l'osservazione di un oggetto o di un fenomeno con un concetto analogo, raffigurandolo così in modo più forte e vivo ed ampliando allo stesso tempo la conoscenza del mondo tanto dello scrittore quanto del lettore. Libertà d'azione e pregnanza si trovano però, secondo Lichtenberg, in competizione ed è per questo che a suo parere bisogna cercare di ridurre la distanza tra pensiero ed espressione, seguendo l'esem-

pio di Lessing: «[Bisogna seguire] l'espressione prendendo a modello Lessing, in quanto essa corrisponde alla perfezione al pensiero»<sup>23</sup>. Pensiero ed espressione sono, come anima e corpo, i poli di un procedimento metaforico la cui decifrazione dipende, però, dalla vivacità intellettuale del lettore.

La metafora forma l'*interfacies* tra corpo e anima e viceversa, ma anche tra natura e sapere. Per fare in modo che questi due mondi non rimangano in contrasto, ma siano in grado di interagire tra loro, sono necessari una procedura sperimentale e un solido ancoraggio alla prassi. Senza l'adeguata elaborazione teorica, d'altronde, la pura esperienza sensoriale rimarrebbe un cadavere, come un'immaginazione senza prova empirica: «Se osservo un oggetto prima come corpo e poi come spirito ne risulta una terribile parallasse. Egli usava definire il primo ramo somatocentrico e il secondo psicocentrico di un oggetto, [dunque] sarcocentrico»<sup>24</sup>.

Nella teoria della luce s'inscrive quella geometria della percezione sensoriale che Lichtenberg utilizza volentieri quando intende garantire l'espressione di un'idea. Non è un caso se in un aforisma mira a difendere una percezione lineare ed empirica della realtà rispetto alla profondità del pensiero filosofico, perché le vere scoperte si sviluppano appunto in superficie. La dimensione lineare è quella consustanziale all'uomo (*D 433*), perché l'uomo, sebbene la vita umana formi una linea sinuosa (*A 115*) seguendo l'andamento dei meandri di un fiume (*C 202*), si muove tra arguzia ed erudizione su una superficie piana.

Tra le spiegazioni dettagliate che riguardano questa prospettiva, riferite in particolar modo al quaderno II A – che contiene notizie scientifiche varie su esperimenti fisici compiuti tra il 1765 e il 1770 – si trova in *D 433* l'idea che l'uomo, nell'assicurarsi un patrimonio di sapere, dovrebbe basarsi unicamente su esperienze e non sulla profondità del pensiero: «È da ritenere che ben poco l'uomo stia seduto all'interno del globo che abita, mentre sta invece sulla superficie, se si calcola la scarsa profondità in cui il filosofo che compie un'immersione è ancora in grado di sopravvivere. Quello che fondamentalmente chiamate studiare è un'espansione del pensiero in ampiezza; non può essere indirizzato alla profondità, fintanto che l'uomo rimane collegato a questa macchina, che non fa che indurlo a sommare un'iniziativa dopo l'altra, così che è costretto a rimanere in superficie».

Lichtenberg condivide il desiderio di Hume di superare la contraddizione di Locke, che consiste nel fatto che egli presuppone che le idee siano innate e che nega però che il soggetto umano abbia la capacità di elaborare percezioni *a priori*. Lichtenberg ammette che la percezione dello spazio come *conditio sine qua non* per esperire il mondo che ci sta attorno sia indiscutibile, e distingue come Hume tra qualità "primarie" e "secondarie". Pertanto, le esperienze sensoriali e l'immaginario concorrono alla decifrazione di quello che si trova fuori dal soggetto e non è un caso che

la metaforica della luce si offra come miglior esempio per la spiegazione di questo procedimento<sup>25</sup>. Questo è quanto illustra Smail Ropic nel suo trattato sul rapporto di Lichtenberg con l'empirismo. Ropic si riferisce qui ad una lettera di G. F. Werner del 29.II.1788. In questa lettera si legge:

Tutto quello che vediamo è sensazione sulla retina, qui brilla il sole, la luna e Sirio, e non lassù nel cielo. Mio Dio, noi non percepiamo il mondo direttamente, sentiamo i nostri organi e il nostro corpo. Quello che chiamiamo "lassù" è stato portato là grazie a nostre conclusioni [...] noi sentiamo solo la conseguenza del contatto [vale a dire dell'affezione (*Affektion*) dei nostri organi di senso], non sentiamo il contatto stesso e per questo possiamo sognare quanto vogliamo a proposito della fonte di quella sensazione. La nostra sensibilità [vale a dire il senso tattile] prende presto possesso di questa regione che non appartiene a nessuno e da qui nasce il concetto della distanza<sup>26</sup>.

Lichtenberg distingue la parola come segno di una definizione dalla definizione della cosa, al fine di rimanere saldamente ancorato ai concetti già stabiliti nel campo delle diverse scienze naturali; è infatti convinto che non si possa cogliere in modo sufficiente l'essenza di una cosa tramite la parola. La parola non funge da definizione abbreviata di una cosa: per lui, infatti, la lingua non ha una connotazione mistica, come sostiene per esempio Jakob Böhme<sup>27</sup>. Che la parola conservi addirittura dal suo punto di vista una certa distanza dall'oggetto lo si deduce da un esempio preso dalle osservazioni sui lampi di Stahl. Lichtenberg scrive di questo nell'aforisma *KA II 24*: «I meteoriti (*Donnersteine*) esistono veramente; infatti si tratta di scoria prodotta dal fulmine al momento dell'impatto con il terreno (Stahl nel suo esperimento *Observ. Et animadvers. Chym et phys.n. CXXXIV p. 186*), ma non esistono, invece, i belemniti (*Donnerkeile*)».

Nel dizionario Rigutini-Bulle *Donnerstein* rinvia a *Donnerkeil*, cioè *Blitzwetterstrahl*, che significa saetta o folgore. Nell'aforisma è però decisivo il riferimento di Lichtenberg al termine «scoria», perché la scoria serve anche per designare i residui materiali di un'eruzione vulcanica o il belemnite come tipo di minerale, in altre parole qualcosa di consistente che si può classificare ed esporre come ritrovamento geologico. Le interpretazioni del *Donnerkeil* si confondono in parte con quelle del *Donnerstein*. Nel caso della parola *Donnerkeil*, Lichtenberg sembra giocare con l'ambiguità del termine, cioè con: 1. il significato mitologico che riporta alle armi di Zeus; 2. le parti fossilizzate di cefalopodi marini (belemniti) della preistoria; 3. il termine popolare per delle asce di pietra preistoriche utilizzate come protezione magica dal fulmine. Lichtenberg mostra in questo modo come si possa giungere a un campo immaginario molto variegato grazie al legame associativo di termini che riportano alla stessa radice lessicale. Certamente questo esempio illustra anche come sia diffi-

cile, quando non si trovano tracce di belemniti, e magari se ne sente solo parlare, credere nella loro esistenza. Tuttavia, mitologia e scienza naturale s'incontrano in un punto: nella supposizione che i belemniti cadano dal cielo quando ci sono dei temporali e che abbiano contemporaneamente forze magiche<sup>28</sup>.

La creazione di metafore è essa stessa un atto sperimentale, dal momento che immagini di pensiero consuete vengono sostituite da altre immagini, le quali offrono al lettore nuove informazioni o che per lo meno lo incitano alla riflessione, se la costruzione di un'analogia interna alla metafora si basa su nuove conquiste scientifiche. Lichtenberg conferma la sua preferenza per le metafore legate alla luce nell'aforisma *J II 1259*: «Se voglio dedurre cose a partire dalle analogie allora devo necessariamente presupporre che esistano delle graduatorie di analogie, perché una non può ovviamente essere altrettanto valida come l'altra; e in cosa consiste il rango delle analogie? Nel caso dottrina della luce e del fuoco, più volte trattata, esso consiste indubbiamente nel non-tremare, perché tali passaggi sono senz'altro più numerosi rispetto alla comunicazione tramite il tremolio»<sup>29</sup>.

La linea retta della luce viene per la maggior parte trasferita metaforicamente sull'intelligenza, sull'accortezza e sul comportamento etico umano; il fatto di non tremare, caratteristico di tutti i fenomeni legati alla luce, si trova in netto contrasto con le reazioni di timore che gli esseri umani mostrano di fronte ad eventi elettrici come il fulmine e il tuono, che si manifestano quando si scatena un temporale<sup>30</sup>. Quando Lichtenberg si esprime sul ruolo dello scienziato e dell'erudito, compara la luce all'amore per la verità: «Anch'io mi sono svegliato, amico, e ho raggiunto il livello di consapevolezza filosofica in cui l'amore per la verità è divenuto l'unica guida, e affronto tutto ciò che mi sembra errato grazie alla luce che mi è stata data, senza dire a voce alta che lo ritengo un errore, e ancor meno senza affermare: questo è un errore»<sup>31</sup>.

Ma siccome la luce è appunto anche oggetto di studi scientifici bisogna, secondo l'opinione di Lichtenberg, astenersi dalle deduzioni affrettate, così da poter cogliere appieno il potenziale empirico della luce: proprio le piccole «deviazioni» dalla verità offrono la garanzia per lo sviluppo di nuove conoscenze. Il primo pensiero dei *Sudelbüchern* (*A 1*) è dedicato a questa convinzione<sup>32</sup>.

Gli interventi manipolativi nell'ordine naturale delle cose, effettuati allo scopo di conoscere, sono quelli che offrono più materiale per la metaforica scientifica. Lichtenberg pensa qui a pratiche magnetiche ed esperimenti con l'elettricità che costituiscono un intero vocabolario di espressioni figurative:

Testi magnetici offrivano in passato abbondante materiale per un tale genere di ricerche [...] perché il vocabolario magnetico induceva a creare numerose associazioni; del resto gli effetti magnetici sono stati descritti grazie a espressioni ricche di contenuto come virtù, potere e forza di attrazione. Questa capacità connotativa comportò un risultato doppio, perché fornì a molte persone la possibilità di sviluppare metafore magnetiche, nel tempo in cui i filosofi naturali mancavano di un vocabolario preciso grazie al quale sarebbe stato possibile discutere i fenomeni magnetici<sup>33</sup>.

Gamper spiega che proprio la scoperta casuale delle cosiddette «figure di Lichtenberg» ha portato lo studioso di Gottinga a far apparire, quasi per magia, un gran numero di oggetti della natura (sole, stelle, via latte ecc.) in forma miniaturizzata sul coperchio impolverato dell'elettroforo.

In questo caso le metafore sono facilmente immaginabili. Nel momento in cui le percezioni sensoriali soggettive si aprono a nuove dimensioni e a nuovi mondi, l'ordine naturale delle cose viene talmente stravolto, che diventa necessario trovare un linguaggio diverso da quello concettuale per spiegare l'inspiegabile. Questo è il linguaggio metaforico:

Se si suppone che tutte le forme di immaginazione degli esseri umani siano una sorta di furia (*Raserei*), uno stato di follia, allora ci dovrebbe essere un individuo che comprenda che i folli sono i fili spezzati di questa tessitura, i quali non seguono il lavoro della spola. Nei folli si trova l'opera di Dio. Anche presso diversi popoli essi sono sacri. I folli ci offrono una prospettiva dell'organizzazione (*Haushaltung*) dell'insieme che nessun altro ci può offrire. Sono come l'occhio coperto da una parte che ci permette di vedere le figure elettriche, i soli [...]<sup>34</sup>.

Esistono prove ancora più pregnanti per dimostrare che Lichtenberg era in grado di collegare ambiti scientifici distanti tra loro grazie a lampi intuitivi, come accade per esempio allorché definì Alessandro Volta come un «vero cuscinetto di strofinio (*rechtes Reibzeug*) per le dame». Il germanista Cesare Cases menziona questa espressione spiegando che «Reibzeug» rappresenta un neologismo del linguaggio tecnico, in quanto designa un cuscinetto di pelle sul quale veniva spalmato dell'amalgama di zinco «che nelle macchine elettrostatiche a strofinio veniva soffregato dal disco di vetro, producendo così elettricità»<sup>35</sup>. Lichtenberg introduceva così in un contesto inusuale e eterogeneo un termine specifico del linguaggio tecnico, che alludeva all'elettricità erotica di Volta.

Intuizioni possono diventare affermazioni, se si sviluppano velocemente, come dice l'aforisma C 32: «Qualcosa, che si muova con la velocità del fulmine o della luce da un lato di un granello di sabbia all'altro, ci sembrerà rimanere immobile»<sup>36</sup>.

Quest'affermazione si riferisce implicitamente ad una teoria fisica, ovvero alla spiegazione meccanica della legge di gravitazione di Newton fornita da Georg-Louis Lesage, che Lichtenberg stimava molto, anche se la teoria atomistico-meccanica si trovava in contraddizione alla dottrina di Kant. Invece di esprimersi in una serie di enunciati coerenti, Lichtenberg spesso preferiva fermarsi a singole ipotesi che formavano immagini autonome.

Diversi studiosi e scrittori si sono ispirati a questo principio e hanno subito la suggestione metaforica di Lichtenberg. Molti dei suoi aforismi si ritrovano nelle opere di altri scrittori, come per esempio l'aforisma *B 18* e *B 35* in *Mein Jahrhundert* e in *Beim Häuten der Zwiebel* di Günter Grass, anche se è difficile fornire prova di un riferimento diretto: «Osservazioni sulla spiegazione della storia dello spirito di questo secolo. La storia di un secolo è composta dalle storie dei suoi singoli anni. Per descrivere lo spirito di un secolo non è però sufficiente tessere insieme gli spiriti di ognuno dei singoli cento anni, e del resto è molto utile per chi voglia schizzarlo conoscere anche la storia degli ultimi anni, perché essi possono sempre offrirti dei nuovi punti per tracciare le linee costanti dello sviluppo» (*B 18*); «Il vero uomo somiglia ad una cipolla con mille e mille radici, solo i nervi sono in grado di provare sensazioni al suo interno, il resto serve a conservare queste radici e a spostarle più comodamente; quello che vediamo è dunque solo un vaso nel quale è piantato l'uomo (ovvero i suoi nervi)» (*B 35*)<sup>37</sup>.

## Note

1. Il presente saggio è apparso nel "Sonderheft" 10, 2011 della rivista "Archiv für Begriffsgeschichte", *Die Blitzartigkeit der kleine Form. Gedanken über die Metapher im Bezug auf die Wissenslehre bei Georg Christoph Lichtenberg*, in E. Agazzi (Hrsg.), *Tropen und Metaphern im Gelebrtendiskurs des 18. Jahrhunderts*, "Archiv für Begriffsgeschichte", Sonderheft 10, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2011, pp. 69-80.

2. Cfr. "metafora". In *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* (Conversations-Lexikon in zehn Bänden), Bd. VI (1824), p. 348.

3. Michael Gamper dedica un importante contributo alla nostra tematica nel suo saggio *Fiktionen und Experimente. Lichtenberg und die Elektrizität*, in M. Gamper, M. Wernli, J. Zimmer (Hrsg.), «Es ist nun einmal zum Versuch gekommen». *Experiment und Literatur 1. 1580-1790*, Wallstein, Göttingen 2009, pp. 359-89. Qui l'autore pone l'accento sul metodo sperimentale di Lichtenberg.

4. G. Forster, *Lichtstrahlen aus seinen Briefen an Reinhold Forster*, hrsg. von E. Maier, Brockhaus, Leipzig 1856, p. 136. Il corsivo è nostro.

5. M. Gamper, *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740-1870*, Wallstein, Göttingen 2009, pp. 29-30.

6. D. Bremer, *Licht als universales Darstellungsmedium. Materialien und Bibliographie*, in "Archiv für Begriffsgeschichte", XVIII, 1974, pp. 185-206.

7. H. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung*, in Id., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von A. Haverkamp, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, pp. 139-71, cit. p. 170.

8. G. C. Lichtenberg, *Vorlesungen zur Naturlehre. Lichtenbergs annotiertes Handexemplar der vierten Auflage von Johann Christian Polykarp Erxleben: «Anfangsgründe der Na-*

*turlebre*», hrsg. von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Wallstein, Göttingen 2005, pp. 336 ss.

9. A. Käuser, *Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris 1989, pp. 133-4.

10. J. W. Goethe, *Das Sehen in subjektiver Hinsicht, von Purkinje 1819*, in J. W. Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von H. Birus u.a., 40 Bde. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1985, Bd. XXV, p. 819. Cfr. M. L. Roli, *The Gaze and Optical Devices in Goethe's and Stifter's Works*, in E. Agazzi, E. Giannetto, F. Giudice (Hrsg.), *Representing Light across Arts and Sciences: Theories and Practices*, V&R-unipress, Göttingen 2010, pp. 155-66.

11. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, pp. 371-2, cit. p. 372.

12. Ivi, p. 296.

13. C. Wolff, *Vernünfftige Gedancken von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*, Rengersche Buchhandlung, Halle 1741 (1 ed., 1720), 8<sup>a</sup> ristampa, pp. 134 ss.

14. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967, Bd. IV, p. 250. Lettera a Johann Andreas Schernhagen del 16 ottobre 1775 da Kiew.

15. Gamper, *Elektropoetologie*, cit., p. 58.

16. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971, Bd. II, p. 157: «Da una parte, l'arguzia era il mezzo per trasportare contenuti e procedure dell'attività scientifica in altri contesti di esperienza, ma dall'altra era anche questa capacità dell'animo umano di supportare in modo particolare la parte della procedura sperimentale che concerneva l'ideazione del nuovo e del non ancora esistente: vale a dire l'ambito della formulazione delle ipotesi e dell'ideazione delle disposizioni sperimentali»; Gamper, *Fiktionen und Experimente. Lichtenberg und die Elektrizität*, cit., pp. 361-2.

17. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe. Kommentar zu Band und Band II*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992, nota 410 a J 410, p. 581.

18. V. Vivarelli, G. C. Lichtenberg: *il pensiero come indovinello, Witz e illuminazione improvvisa*, in G. Cantarutti (a cura di), *Configurazioni dell'aforisma. Ricerca sulla scrittura aforistica diretta da Corrado Rosso*, CLUEB, Bologna 2000, pp. 65-84.

19. C. Niekerk, *Zwischen Naturgeschichte und Anthropologie. Lichtenberg im Kontext der Spätaufklärung*, De Gruyter, Tübingen 2005, p. 105.

20. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967, Bd. IV, pp. 287-90 (Lettera a Johann Friedrich Blumenbach, n. 142).

21. Per la critica del pensiero geniale, cfr. E 504, in G. C. Lichtenberg: *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, pp. 449, 450.

22. G. C. Lichtenberg, *Göttinger Taschenkalender 1785*, pp. 101 ss. Cit. da A. Schöne, *Aufklärung aus dem Geist der Experimentalphysik. Lichtenbergsche Konjunktive*, C. H. Beck, München 1982, p. 70.

23. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, E 204, p. 391.

24. Ivi, D 202, p. 261.

25. In un saggio riguardante la storia della ricezione delle metafore di luce e l'importanza della luce nell'idealismo tedesco, Thomas Leinkauf scrive quanto segue: «Così il pensiero poteva comprendere se stesso come luce o come luminosità e interpretare l'immaterialità, l'istantaneità, l'identità e l'essere identico a se stesso come suggeriti da un punto di vista ottico nonché il potenziale deduttivo che delinea il suo limite, la forma e la precisione come indicatori del suo compimento e della sua finalità. E la luce, nonché il suo manifestarsi in un presente istantaneo o duraturo (il lampo, lo splendore, l'illuminazione, l'espansione di luce

in uno spazio) diventare principio analogico garantito in un ambito metaforico verificabile da un punto vista razionale, che avesse la capacità di fornire un corrispettivo alle manifestazioni della rivelazione teologica e a ogni tipo di evidenza metafisico-intellettuale». Leinkauf, *Licht als unendlicher Selbstbezug und als Prinzip von Differenz*, in "Archiv für Begriffsgeschichte", Bd. XXXVIII, 1995, pp. 150-77, cit., pp. 150-1.

26. S. Rapić, *Erkenntnis und Sprachgebrauch. Lichtenberg und der englische Empirismus*, Wallstein, Göttingen 1999, p. 214; cit. da Lichtenberg, *Briefwechsel*, hrsg. v. U. Joost and A. Schöne, Bd. III, 609 ff.

27. Cfr. il cap. VI di R. Jung, *Versuch einer Interpretation der sprachphilosophischen Aphorismen*, Inaugural Diss, Frankfurt am Main 1967, pp. 106-21.

28. Cfr. nota p. 24 in G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe. Kommentare zu Band I und Band II* von W. Promies, Bd. IV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992, p. 54.

29. Id., *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971, Bd. II, pp. 229-30.

30. Cfr. W. Mauser, *Über Gedanken- und andere Blitze. Denken: ein Trieb der Natur*, in Id., *Georg Christoph Lichtenberg. Vom Eros des Denkens*, Rombach, Freiburg in Breisgau 2000, pp. 47-74.

31. G. C. Lichtenberg: *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, D 84, p. 243.

32. «Il grande accorgimento di considerare verità alcune minime deviazioni dalla verità, su cui è basato tutto il calcolo differenziale, è contemporaneamente motivo della nostra arguta convinzione che il tutto perderebbe di validità se considerassimo queste piccole deviazioni con rigore filosofico»; A 1, in G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von Wolfgang Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, p. 9.

33. P. Fara, *Sympathetic Attractions. Magnetic Practices, Beliefs, and Symbolism in Eighteenth-Century England*, Princeton University Press, Princeton 1996, p. 175.

34. G. C. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971, Bd. II, p. 329.

35. C. Cases, «The whole Man»: *Ritratto di Lichtenberg attraverso il suo incontro con Volta*, in M. Freschi (a cura di), *Momenti di cultura tedesca*, Libreria del Convegno (Quaderni del Convegno 3), Cremona 1973, pp. 33-59, cit., p. 52.

36. C. G. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, Bd. I, p. 160.

37. Ivi, pp. 51, 57.