

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna  
in cotutela con Sorbonne Université

DOTTORATO DI RICERCA IN  
CULTURE LETTERARIE E FILOLOGICHE

Ciclo 34

**Settore Concorsuale:** 10/F2 - LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

**Settore Scientifico Disciplinare:** L-FIL-LET/11 - LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

«PARE UN ASSURDO, E PURE È ESATTAMENTE VERO».

LEOPARDI, L'IMMAGINAZIONE, L'IMMAGINARIO

**Presentata da:** Tommaso Grandi

**Coordinatore Dottorato**

Marco Antonio Bazzocchi

**Supervisore**

Marco Antonio Bazzocchi

**Supervisore**

Davide Luglio

**Esame finale anno 2022**



## ***Abstract (IT)***

Questa ricerca è volta all'analisi dell'*immaginazione* nell'opera di Giacomo Leopardi secondo una prospettiva critico-interpretativa, cercando, da una parte, di comprenderne la funzione all'interno delle dinamiche complessive della teoria della conoscenza leopardiana e, dall'altra, di indagare le modalità attraverso le quali Leopardi si accosta alle figure dell'immaginario. In quest'ottica si è deciso di dividere in due parti equivalenti il lavoro, destinando la prima, all'esame della facoltà immaginativa in una prospettiva prettamente gnoseologica, intesa nell'economia generale degli atti mentali, mentre la seconda, alle sue applicazioni pragmatiche, alla ricerca, da una parte, di una categorizzazione utile all'interpretazione dell'immaginario leopardiano, dall'altra, dell'utilità pratica e morale dell'immaginazione. Il primo capitolo è dedicato all'esame dello sviluppo teorico della facoltà immaginativa all'interno dei pensieri zibaldoniani. Un'esame condotto attraverso il confronto tra la meditazione leopardiana e la psicologia fenomenologica dell'immaginazione sartriana - *L'imagination* (1936) e *L'imaginaire* (1940) - con l'intento di fare emergere alcune, ma determinanti analogie e fare luce su alcune dinamiche implicite della facoltà immaginativa nel pensiero di Leopardi. In maniera analoga a quanto fa Sartre, Leopardi distingue nettamente i prodotti della facoltà immaginativa da quelli della percezione - secondo una riflessione che prende le mosse nel 1821, ma che trova il suo approdo definitivo del novembre del 1828 (*Zib.* 4418) - delineando due approcci opposti agli oggetti dell'intuizione: due approcci che, con Sartre, abbiamo definito *coscienza percettiva* e *coscienza d'immagine*, ovvero la determinazione, da parte della coscienza, dei propri oggetti come reali, *esistenti*, o irreali, *assenti* o *inesistenti*. Una consonanza, alla quale si aggiunge la riflessione intorno ai limiti della conoscenza razionale: Sartre opera infatti lo stesso ribaltamento radicale a cui si assiste nel pensiero leopardiano, la determinazione dell'atto immaginativo, della *coscienza d'immagine*, come «sorgente» (*Zib.* 2134) della ragione, come dimensione predominante sulle altre facoltà e responsabile, in ultima istanza, della formazione stessa della coscienza. Il secondo capitolo è invece volto all'analisi dell'antinomia, tra immaginazione «vera» e «artefatta», propria della riflessione zibaldoniana del 1823 (*Zib.* 3155-3156). Una distinzione concepita in ambito estetico, nell'esame del poetare dei letterati antichi e moderni - da Omero, Virgilio e Dante, a Monti e a Lord Byron - ma che confluisce nella coeva indagine

gnoseologica sulla facoltà immaginativa, ascrivendo al «colpo d'occhio» del *genio* (Zib. 1833), l'immaginazione *spontanea e vera*, capace cioè di cogliere i rapporti e le «armonie le più nascoste» (Zib. 1836) della totalità del reale e, all'*imitazione*, l'immaginazione «artefatta», limitata alla riproduzione dell'intuizione sensibile. Questi motivi si sono rivelati in linea con il pensiero immediatamente precedente di Kant e Coleridge, per lo più sconosciuto a Leopardi, ma che dimostra molteplici assonanze con la meditazione zibaldoniana. Insistendo nella suggestione, abbiamo accostato il discrimine funzionale operato da Kant - tra immaginazione *produttiva e riproduttiva* (*Critica della ragion pura*) - e la differenziazione netta posta da Coleridge - tra *fancy* e *imagination* (*Biographia literaria*) - alle teorie leopardiane, nel tentativo di chiarirne la dinamica. È stato così possibile delineare gli aspetti fondamentali delle funzioni della facoltà immaginativa leopardiana, una facoltà *produttiva e riproduttiva* insieme - «Immaginaz. e intelletto è tutt'uno» (Zib. 2134) - orientata verso un fine conoscitivo e caratterizzata da un movimento di astrazione che, dalla materia fissa e definita volge verso l'*irreale* «sfuggendo sempre la chiusura» (D'Intino, *La caduta e il ritorno*). Il terzo e ultimo capitolo della prima parte di questa ricerca, è dedicato all'esame dei fondamenti della teoria della conoscenza leopardiana, cercando di ricostruirne la complessità nel confronto tra i pensieri zibaldoniani, il *Saggio sull'intelligenza umana* di Locke e l'opera *humana*. Nonostante Leopardi confidi, nelle pagine zibaldoniane, di accettare integralmente il pensiero di Locke sulla determinazione dell'esperienza e sulla formazione dei concetti - al punto da individuare l'empirista inglese come un punto fermo nell'analisi delle idee (Zib. 1235) - sembra però distaccarsene progressivamente, di concerto allo sviluppo della propria meditazione intorno alla facoltà immaginativa. Una meditazione che porta Leopardi più vicino a Hume, a un altro empirista dunque, conosciuto sicuramente attraverso la lettura di un volume autobiografico - *The Life of David Hume written by himself*, London, 1792 - letto nel giugno 1828. Dal confronto del pensiero leopardiano con l'opera *humana* e con l'interpretazione che ne fornisce Gilles Deleuze nel saggio a essa dedicato, *Empirisme et subjectivité*, sono emerse molte consonanze, quali l'estraneità della ragione alla struttura costitutiva e naturale dell'uomo, l'identità di mente e immaginazione e la possibilità di ricondurre la formazione dell'idea di soggettività a una *disposizione* essenzialmente immaginativa dell'essere umano. Un confronto, quello con il pensiero di Hume, che ha permesso di chiarire alcuni luoghi leopardiani oscuri sulla formazione delle idee e sui principi

ordinatori della coscienza, ma soprattutto di determinare il *primum*, il fondamento della teoria della conoscenza leopardiana, nella duplice *disposizione*, da parte del soggetto e del mondo, a sapersi e, rispettivamente, a costituirsi come oggetto d'esperienza, secondo una prospettiva essenzialmente immaginativa - in consonanza, dunque, anche con la prospettiva di Husserl (*Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*). La seconda parte di questa ricerca è invece volta, da una parte, all'analisi dell'*immaginario* leopardiano e, soprattutto, alla determinazione di un criterio interpretativo che ne permetta l'esegesi, dall'altra, alla ricerca di un'applicazione pratica della facoltà immaginativa. In questo senso, è stato possibile applicare il discrimine sartriano tra oggetti *assenti* o *inesistenti* all'*immaginario* leopardiano, ritrovando nelle dimensioni dell'*immagine antica* e dell'*immagine cosmica*, i due concetti fondamentali in grado di riassumerne le qualità. Il quarto capitolo è infatti dedicato alla prima tipologia di oggetti, quelli *assenti*, incarnati dal *topos*, ricorrente nei *Canti* e nell'opera giovanile in prosa, della "donna che non si trova". Un motivo che fa la sua comparsa nel *Diario del primo amore*, dove l'incontro sensibile, materiale, con la cugina Gertrude Cassi, viene trasfigurato da Leopardi in *immagine*, in «sembiante», nella presentificazione di una *ninfa* fantasmatica e ritornante, che appare sempre sul punto di scomparire (Camilletti, *Leopardi's Nymphs*). Una figura che abbiamo analizzato attraverso le teorie di Aby Warburg che, nei saggi sul Botticelli del 1891, delinea le caratteristiche determinanti della rappresentazione ninfale a partire da una costellazione di riferimenti simile a quella che Leopardi poteva avere presente al tempo della stesura del *Diario*. Quest'esame ha reso possibile determinare il concetto leopardiano di «immagine antica» (*Zib.* 515) come una reliquia sopravvivente, una *pathosformel* (Warburg, *Dürer e l'antichità italiana*) recuperabile solo nell'atto immaginativo, in cui contenuto rappresentativo e contenuto patico concorrono alla determinazione del senso: un'immagine dell'arcaico e del fanciullesco che la poesia deve ricercare per costituirsi come opera «di genio» (*Zib.* 259), prodotto di *vera* immaginazione, capace di fare luce sulla struttura originaria e fondativa della coscienza (Sartre, *L'imaginaire*). Il quinto capitolo prende invece in esame gli oggetti *inesistenti*, esemplificati, nell'*immaginario* leopardiano, dalle apparizioni notturne, lontane, incerte che, in ultima analisi, abbiamo ricondotto all'*immagine cosmica* della *rêverie* abbandonata in compagnia della luna (Bachelard, *La poetica della rêverie*). Si tratta di una prospettiva strettamente correlata alla riflessione leopardiana intorno alle proprietà degli oggetti *indefiniti*, le cui tracce

possono essere rinvenute nella lettura della *Ricerca filosofica* del Burke e nell'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* di Condillac. Una riflessione, tuttavia, affine anche a quella kantiana della *Critica della facoltà di giudizio* e, soprattutto, alle teorie estetiche di Novalis, attraverso le quali si è cercato di rendere ragione del meccanismo secondo il quale, l'immaginazione, necessita sempre, per ambire a una dimensione gnoseologica, di porre una limitazione alla conoscenza sensibile. Si tratta quindi di un'astrazione, dalla realtà della percezione verso l'immaginario, favorita dall'ingresso nella dimensione *indefinita* del notturno, della fantasticheria, della *lontananza* (Novalis, *Frammenti*): un'astrazione volta, tuttavia al ritorno al mondo, alla «caduta» (*Odi Melisso*), nella nuova consapevolezza della realtà dell'illusione (*Zib.* 99). Il sesto e ultimo capitolo di questo lavoro, è invece dedicato all'analisi dell'utilità pratica dell'immaginazione. L'individuazione, già nella meditazione zibaldoniana del 1820, della facoltà immaginativa come unico rimedio durevole, benché insufficiente (*Zib.* 472-473), nei confronti dell'illimitatezza del *desiderio*, pone il problema di stabilire un metodo che ne consenta la reiterazione e, dunque, l'allontanamento costante della passione. In questo senso, abbiamo esaminato le analogie tra il pensiero morale leopardiano e la filosofia stoica, epicurea e platonica antica, rintracciando una possibile soluzione nell'applicazione della pratica degli *esercizi spirituali* al pensiero leopardiano. Attraverso l'opera di Hadot (*Esercizi spirituali e filosofia antica*) e le lezioni foucaultiane del 1982-1984 (*L'ermeneutica del soggetto, Il governo di sé e degli altri e Il coraggio della verità*), che prendono in esame le medesime questioni, abbiamo analizzato la meditazione zibaldoniana alla luce delle categorie fondamentali degli *esercizi*, quella dell'*attenzione* (προσοχή), quella della *ricerca* (ζήτησις) e quella del *governo di sé* (εγκράτεια). È stato così possibile individuare nel movimento di sospensione del mondo e di astrazione immaginativa leopardiano, il fine ultimo della dispersione del *desiderio* e, nella pratica delle *meditazioni* (μελέται) intorno al *nulla*, all'irrealtà degli oggetti dell'immaginario, il fine ultimo dell'*epimeleia heautou*, del *prendersi cura di sé*.

## ***Abstract (FR)***

La présente recherche vise à analyser le concept du *imagination* dans l'œuvre de Giacomo Leopardi selon une perspective critique-interprétative, en essayant, d'une part, de comprendre sa fonction dans la dynamique globale de la théorie de la connaissance de Leopardi et, de l'autre, d'étudier les modalités à travers lesquelles Leopardi aborde les figures de l'imaginaire. Dans cette perspective, on a décidé de diviser l'œuvre en deux parties équivalentes et d'allouer la première, à l'examen de la faculté imaginative dans une perspective purement gnoséologique, considérée dans l'économie générale des actes mentaux, tandis que la seconde, est dédiée à ses applications pragmatiques, à la recherche, d'une part, d'une catégorisation utile pour l'interprétation de l'imaginaire léopardien, d'autre part, de l'utilité pratique et morale de l'imagination. Le premier chapitre est consacré à l'examen du développement théorique de la faculté imaginative dans les pensées zibaldoniennes. Un examen mené à travers la comparaison entre la méditation léopardienne et la psychologie phénoménologique de l'imagination sartrienne - *L'imagination* (1936) et *L'imaginaire* (1940) - dans le but de faire ressortir certaines, mais décisives, analogies, et de mettre en lumière certaines dynamiques implicites de la faculté imaginative dans la pensée de Leopardi. D'une manière analogue que Sartre, Leopardi différencie clairement les produits de la faculté imaginative de ceux de la perception - selon une réflexion qui commence en 1821, mais qui trouve son atterrissage définitif en novembre 1828 (*Zib.* 4418) – en décrivant deux approches opposées aux objets de l'intuition: deux approches que, avec Sartre, nous avons défini *conscience perceptive* et *conscience imagée*, c'est-à-dire la détermination, par la conscience, de ses propres objets comme réels, *existants*, ou irréels, *absents* ou *inexistants*. Une consonance, à laquelle s'ajoute la réflexion autour des limites de la connaissance rationnelle: Sartre établit en effet le même renversement radical qu'on observe dans la pensée léopardienne, la détermination de l'acte imaginatif, de la *conscience imagée*, comme «sorgente della ragione» (*Zib.* 2134), comme dimension prédominante sur les autres facultés et responsable, en dernier lieu, de la formation même de la conscience. Le deuxième chapitre vise plutôt à analyser l'antinomie, entre imagination «vera» et «artefatta», typique de la réflexion zibaldonienne de 1823 (*Zib.* 3155-3156). Une distinction conçue dans le domaine esthétique, dans l'examen de la poésie des écrivains anciens et modernes - d'Homère, Virgile

et Dante, à Monti et Lord Byron - mais qui coule dans l'enquête gnoséologique contemporaine sur la faculté imaginative, en attribuant au «*colpo d'occhio*» du *génie* (Zib. 1833), l'imagination *spontanée et vraie*, c'est-à-dire capable de saisir les relations et les «*armonie le più nascoste*» (Zib. 1836) de la totalité du réel et, à l'*imitation*, l'imagination «*artefatta*», limitée à la reproduction de l'intuition sensible. Ces sujets se sont révélés être en ligne avec la pensée immédiatement précédente de Kant et Coleridge, pour la plupart inconnue à Leopardi, mais qui démontre des multiples similitudes avec la méditation zibaldonienne. En insistant sur la suggestion, on a juxtaposé la discrimination fonctionnelle faite par Kant - entre l'imagination *productive et reproductive* (*Critique de la raison pure*) - et la nette différenciation marquée par Coleridge - entre *fancy et imagination* (*Biographia literaria*) - aux théories léopardiennes, dans le but de clarifier cette dynamique. Il a ainsi été possible de décrire les aspects fondamentaux des fonctions de la faculté imaginative léopardienne, une faculté à la fois *productive et reproductive* - «*Immaginaz. e intelletto è tutt'uno*» (Zib. 2134) - orientée vers une fin cognitive et caractérisé par un mouvement d'abstraction qui, de la matière fixe et définie, se tourne vers l'*irréel* «*sfuggendo sempre la chiusura*» (D'Intino, *La caduta e il ritorno*). Le troisième et dernier chapitre de la première partie de cette recherche est consacré à l'examen des fondements de la théorie de la connaissance de Leopardi, en essayant de reconstruire sa complexité dans la comparaison entre les pensées zibaldoniennes, *l'Essai sur l'intelligence humaine* de Locke et l'œuvre de Hume. Bien que Leopardi souligne, dans les pages zibaldoniennes, d'accepter intégralement la vision de Locke sur la détermination de l'expérience et la formation des concepts - au point d'identifier l'empiriste anglais comme un point fixe dans l'analyse des idées (Zib. 1235) - il semble cependant s'y détacher progressivement avec le développement de sa méditation sur la faculté imaginative. Une méditation qui rapproche Leopardi de Hume, c'est-à-dire d'un autre empiriste, certainement connu par la lecture d'un volume autobiographique - *The Life of David Hume written by himself*, London, 1792 - lu en juin 1828. De la comparaison entre la pensée de Leopardi et l'œuvre humienne et entre l'interprétation que Gilles Deleuze fournit dans l'essai qui lui est consacré, *Empirisme et subjectivité*, des nombreuses consonances sont apparues, telles que l'extranéité de la raison à la structure constitutive et naturelle de l'homme, l'identité du conceptuel et de l'imagination, et la possibilité de ramener la formation de l'idée de subjectivité à une *disposition* essentiellement imaginative de l'être

humain. Une comparaison, celle avec la pensée de Hume, qui a permis de clarifier quelques lieux léopardiens obscurs sur la formation des idées et sur les principes régulateurs de la conscience, mais surtout de déterminer le *primum*, le fondement de la théorie de la connaissance léopardienne, dans le double *dispositions*, de la part du sujet et du monde, de connaître soi-même et, respectivement, de se rendre objet d'expérience, selon une perspective essentiellement imaginative - en consonance, donc, aussi avec la perspective de Husserl (*Idées pour une phénoménologie pure et pour une philosophie phénoménologique*). La deuxième partie de cette recherche vise plutôt, d'une part, à analyser l'imaginaire de Leopardi et, surtout, à déterminer un critère interprétatif qui permet son exégèse, d'autre part, à rechercher une application pratique de la faculté imaginative. En ce sens, il a été possible d'appliquer la discrimination sartrienne entre objets *absents* ou *inexistants* à l'imaginaire léopardien, en retrouvant dans les dimensions de *l'image ancienne* et de *l'image cosmique*, les deux concepts fondamentaux capables de synthétiser leurs qualités. Le quatrième chapitre est en effet consacré au premier type d'objets, ceux *absents*, incarnés par le *topos*, récurrent dans les *Canti* et dans l'œuvre de jeunesse en prose, de la "donna che non si trova". Un motif qui fait son apparition dans le *Diario del primo amore*, où la rencontre sensible et matérielle avec sa cousine Gertrude Cassi, est transfigurée par Leopardi en *image*, en «semblante», dans la présentification d'une *nymphé* fantasmatique et revenante, qui apparaît toujours sur le point de disparaître (Camilletti, *Leopardi's Nymphs*). Une figure que nous avons analysée à travers les théories d'Aby Warburg qui, dans les essais sur Botticelli de 1891, décrit les caractéristiques déterminantes de la représentation nymphale à partir d'une constellation de références similaires à celles que Leopardi aurait pu avoir à l'esprit au moment de la rédaction du *Diario*. Cet examen a permis de déterminer le concept léopardien d'«*immagine antica*» (Zib. 515) comme relique survivante, une *pathosformel* (Warburg, *Albert Dürer et l'Antiquité italienne*) ne recouvrable que dans l'acte imaginatif, dans lequel le contenu représentatif et le contenu pathétique contribuent à la détermination du sens : une image de l'archaïque et de l'enfantin que la poésie doit rechercher afin de se constituer comme une œuvre «di genio» (Zib. 259), produit d'une *vrai* imagination, capable de mettre en lumière la structure originelle et fondatrice de la conscience (Sartre, *L'imaginaire*). Le cinquième chapitre examine plutôt les objets *inexistants*, illustrés, dans l'imaginaire léopardien, par les apparitions nocturnes, lointaines et incertaines que, en dernière analyse, nous avons ramenées

à l'*image cosmique* de la rêverie abandonnée en compagnie de la lune (Bachelard, *La poétique de la rêverie*). C'est une perspective étroitement liée à la réflexion de Leopardi sur les propriétés des objets indéfinis, dont les traces peuvent être trouvées dans la lecture de la *Recherche philosophique* de Burke et dans l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac. Une réflexion, cependant, similaire à celle kantienne de la *Critique de la faculté de juger* et, surtout, aux théories esthétiques de Novalis, à travers lesquelles nous avons essayé de rendre compte du mécanisme selon lequel, l'imagination, a toujours besoin de limiter les connaissances sensibles, afin d'aspirer à une dimension gnoséologique. Il s'agit donc d'une abstraction, à partir de la réalité de la perception vers l'imaginaire, favorisée par l'entrée dans la dimension indéfinie du nocturne, de la rêverie, de la *distance* (Novalis, *Fragments*): une abstraction destinée toutefois vers le retour au monde, vers la *chute* (*Odi Melisso*), dans la nouvelle conscience de la réalité de l'illusion (*Zib.* 99). Le sixième et dernier chapitre de cette recherche est consacré à l'analyse de l'utilité pratique de l'imagination. L'identification, déjà dans la méditation zibaldonienne de 1820, de la faculté imaginative comme seul remède durable, bien qu'insuffisant (*Zib.* 472-473), à l'égard de l'illimitation du *désir*, pose le problème d'établir une méthode qui en permet la répétition et, par conséquent, l'éloignement constant de la passion. En ce sens, nous avons examiné les similitudes entre la pensée morale léopardienne et l'ancienne philosophie stoïcienne, épicurienne et platonicienne, en retrouvant une solution possible dans l'application de la pratique des *exercices spirituels* à la pensée léopardienne. A travers l'œuvre de Hadot (*Exercices spirituels et philosophie antique*) et les leçons foucaultiennes de 1982-1984 (*L'herméneutique du sujet*, *Le gouvernement de soi et des autres* et *Le courage de la vérité*), qui examinent les mêmes questions, nous avons analysé la méditation zibaldonienne à la lumière des catégories fondamentales des exercices, celle de l'*attention* (προσοχή), celle de la *recherche* (ζήτησις) et celle du *gouvernement du soi* (εγκράτεια). Il était ainsi possible d'identifier dans le mouvement de suspension du monde et de l'abstraction imaginative léopardienne, le but ultime de la dispersion du *désir* et, dans la pratique des *méditations* (μελέται) autour du *néant* et de l'irréalité des objets de l'imaginaire, le but ultime de l'*épimeleia heautou*, du *prendre soin de soi-même*.



## ABBREVIAZIONI

*Zib.* = per le citazioni dallo *Zibaldone* si fa riferimento all'edizione curata da R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997.

*PP, I* = si riferisce al primo volume delle *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987.

*PP, II* = si riferisce al secondo volume delle *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1988.

## ***L'IMMAGINAZIONE***

**«LE COSE CHE NON SONO»  
LEOPARDI, SARTRE E LA «COSCIENZA D'IMMAGINE»**

Fin dalle prove giovanili, l'immaginazione ha rappresentato per Leopardi una fonte inesauribile di ispirazione poetica. Libera da ogni vincolo, costituiva un mezzo per trascendere la dimensione fisica e viaggiare oltre lo scrittoio, al di là della finestra, verso la luna. Già in quello che può essere ritenuto l'esempio più antico di prosa leopardiana, il quadernetto del 1809 poi intitolato *Prose varie italiane*<sup>1</sup>, è possibile notare una disposizione non comune verso il fantastico e l'illusorio. Una propensione che si declina in immagini che saranno poi del Leopardi della maturità, come quella del «fuoco divoratore» della *Descrizione di un incendio*, o quella del ritorno dai campi al tramonto della *Descrizione del sole per i suoi effetti*, abbozzo del tema idillico poi ripreso nel *Sabato del villaggio* e nel *Passero solitario*. Quella del giovanissimo Leopardi è un'immaginazione fervida, capace di dare vita ai «vortici frementi»<sup>2</sup> delle fiamme, come all'orrore «tetro»<sup>3</sup> della notte - qui non ancora debitore dei *Night Thoughts* youngiani ma ricalcato sul modello della prosa del Bartoli, *Il sole gran Limosiniere di Dio*<sup>4</sup> - e che, come testimoniano anche le *Canzonette sopra la campagna*<sup>5</sup>, si volge al naturale giocando con le suggestioni dell'antico<sup>6</sup> e dell'indefinito<sup>7</sup>. Come è noto, il modello dominante delle *Canzonette* è quello delle *Odi* oraziane<sup>8</sup>, intrecciato, come rileva Emilio Bigi<sup>9</sup>, all'accoglimento acritico e inconsapevole delle sollecitazioni arcadiche ancora imperanti nella *paideia* di Recanati. Tuttavia, sebbene debitrice del lavoro di traduzione dei

---

<sup>1</sup> Come nota Maria Corti in G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, a cura di M. Corti, Milano, Bompiani, 1972, p. 17: «Le più antiche prose italiane del Leopardi, nate con ogni probabilità come esercitazioni scolastiche, sono contenute in un quadernetto senza titolo, donde il nostro ricorso alla designazione "Prose varie Italiane", presente al n. 2 dell'*Indice* delle opere giovanili, confezionato dal poeta stesso».

<sup>2</sup> *Descrizione di un incendio*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 21.

<sup>3</sup> *Descrizione del sole per i suoi effetti*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 31.

<sup>4</sup> Come rileva ancora Maria Corti in *Entro dipinta gabbia*, cit., pp. 18-19. Cfr. D. Bartoli, *Il Sole gran Limosiniere di Dio*, in *La ricreazione, Opere morali*, Roma, Stamp. del Varesse, 1684, l. I, cap. X, pp. 241-247.

<sup>5</sup> *PP*, I, pp. 689-690.

<sup>6</sup> *Canzonetta I*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 46, vv. 41-42: ««Ben lo conobbero / Le antiche genti»».

<sup>7</sup> *Canzonetta IV*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 51, vv. 31-32: «Già di lontano scorgesi / Portar la parca mensa».

<sup>8</sup> Alle traduzioni e ai riferimenti alle tematiche oraziane nelle puerili, si accompagnano le molte pagine zibaldoniane dedicate al poeta latino; cfr. *Zib.* 2, 10, 23-25, 109, 1779, 4440. Sulla presenza di Orazio nell'opera leopardiana rimando ad A. La Penna, *Leopardi tra Virgilio e Orazio*, in *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 149-210, e ad A. Schiesaro, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «ardiri»*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, serie III, vol. 16, No. 2 (1986), p. 569-601.

<sup>9</sup> E. Bigi, *Il Leopardi e l'Arcadia*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964, p. 51.

*carmina* e vincolata all'imitazione arcadica, la fantasia del giovane Leopardi pare qui guidata dalla stessa necessità che muoverà la meditazione zibaldoniana intorno alla facoltà immaginativa di dodici anni più tardi: il sentimento di un'impossibilità, di una resistenza nel darsi del mondo all'esperienza individuale, valicabile solo affidandosi all'immaginazione<sup>10</sup>. Questo sentimento di propensione per l'immaginario e l'illusorio, dapprima percepito intimamente nella frequentazione assidua degli antichi - tra tutti, a quest'altezza, Orazio, Ovidio e Omero<sup>11</sup> - a poco a poco si svilupperà fino ad approdare alle prime formulazioni teoriche<sup>12</sup>, e a sfociare nel 1818 nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, dove Leopardi si schiererà in difesa della poesia immaginativa degli antichi contro l'*esprit romantico*, contro il dominio dell'«*intuizione logica*»<sup>13</sup> e dell'intelletto, a discapito del «*prestigio favoloso*»<sup>14</sup>. Nel *Discorso*, vertice dell'intervento leopardiano nella *Querelle des Anciens et des Modernes*, l'immaginazione viene identificata come una qualità propria del poeta, di colui che ha a cuore il «diletto»<sup>15</sup> e che deve raccogliere «dal vero come dal falso», lasciando «l'utile» e «il vero» alla meditazione filosofica. Antico e moderno, immaginazione e verità, vengono quindi separati in una dicotomia di genere, che non lascerebbe spazio alle incursioni in campo filosofico della poesia romantica e sentimentale. Tuttavia, in questi centrali anni del percorso leopardiano, la riflessione è lontana dall'essere definitiva. Nel corso del 1819, anno che vede il primo, fallito, tentativo di fuga da Recanati e che segna un primo distacco dal padre Monaldo<sup>16</sup>, Leopardi finisce per abbracciare il polo

<sup>10</sup> Mi riferisco, in particolare, al ritorno anaforico del *mirare* - «Ah sì ti miro», «Miro le selve ombrifere» - accompagnato dalla scansione immaginaria dello spazio affidata ai deitici «Qui» e «Quà», della seconda *Canzonetta*, ma è una lettura che potrebbe essere facilmente estesa alla poetica idillica de *La campagna* considerata nel suo complesso.

<sup>11</sup> Si veda, in proposito, G. Lonardi, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.

<sup>12</sup> Si pensi ad alcune delle prime pagine zibaldoniane, *Zib.* 16-17: «non si avvedono che appunto questo grand'ideale dei tempi nostri, questo conoscere così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti affetti, quest'arte insomma psicologica, distrugge l'illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno, distrugge la grandezza dell'animo e delle azioni; [...] e che mentre l'uomo (preso in grande) si allontana da quella puerizia, in cui tutto è singolare e meraviglioso, in cui l'immaginazione par che non abbia confini, da quella puerizia che così era propria del mondo a tempo degli antichi, come è propria di ciascuno uomo al suo tempo, perde la capacità di esser sedotto, diventa artificioso e malizioso, non sa più palpitare per una cosa che conosce vana, cade tra le branche della ragione [...]».

<sup>13</sup> *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, *PP*, II, p. 351: «intantoché maledicevano l'uso delle favole greche, hanno inzeppate ne' versi loro quante favole turche arabe persiane indiane scandinave celtiche hanno voluto, quasi che l'*intuizione logica* che col *prestigio favoloso* della Grecia non può stare, con quello dell'oriente e del settentrione potesse stare».

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 357: «non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero: il poeta ha cura del diletto, e del diletto alla immaginazione, e questo raccoglie così dal vero come dal falso, anzi per lo più mente e si studia di fare inganno, e l'ingannatore non cerca il vero ma la sembianza del vero».

<sup>16</sup> Come dimostrano le lettere della fine di luglio 1819, *A Carlo Leopardi*, e *A Monaldo Leopardi*, in G. Leopardi, *Lettere*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 208-214.

opposto dell'antinomia. Si tratta di una vera e propria «mutazione» da antico a moderno, da poeta a filosofo: una trasformazione a cui tornerà, a quasi un anno di distanza, nello *Zibaldone*:

La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819. dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose [...], a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento.<sup>17</sup>

Si tratta di una «folgorazione improvvisa»<sup>18</sup>, di una frattura netta - anche se maturata nel corso di un anno - nell'orientamento intellettuale di Leopardi, del passaggio tra una prospettiva fantastica, arcaicizzante e, insomma, *fanciulla*, a un approccio volto all'intellettualizzazione del mondo, alla ricerca del *vero* e al reintegro del *sentimentale*<sup>19</sup> nell'orizzonte poetico. In altri termini, si tratta della transizione dalla visione del mondo sostenuta nel *Discorso*, secondo la quale «l'immaginazione [...] liberata dalla tirannia dell'intelletto»<sup>20</sup> era in grado di ritrovare dappertutto «la *maraviglia*»<sup>21</sup> e tradurla in versi, a una prospettiva filosofica, conscia della propria «infelicità in un modo assai più tenebroso» e, per questo, volta «a riflettere profondamente sopra le cose». Divenuto «filosofo di

---

<sup>17</sup> *Zib.* 144, 1 luglio 1820.

<sup>18</sup> Per usare un'espressione di Alberto Folini, che è tornato su questo frequentato passo zibaldoniano nel suo ultimo lavoro, A. Folini, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Venezia, Marsilio, 2019, p. 101.

<sup>19</sup> Su questo tema si veda anche L. Blasucci, *Sui «Canti»*, in *Dall'ateneo alla città. Lezioni su Giacomo Leopardi*, a cura di M. Dondero, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2000, pp. 58 e ss.

<sup>20</sup> *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, PP, II, p. 386.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 359: «quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare; quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole, e abbracciavamo sassi e legni, e quasi ingiuriati malmenavamo e quasi beneficati carezzavamo cose incapaci d'ingiuria e di beneficio; quando la maraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci maravigliare, continuamente ci possedeva».

professione»<sup>22</sup>, la facoltà immaginativa, prima accolta intimamente, sulla scorta del pensiero classico, come strumento d'invenzione poetica, pare a Leopardi indebolita, e la sua capacità inventiva si volge alla prosa e alla poesia sentimentale. L'immaginazione, prima oggetto della riflessione leopardiana solo nell'ambito della *Querelle*, diviene un tema autonomo, studiato nelle sue implicazioni con la *teoria del piacere*:

[...] esiste nell'uomo una facoltà immaginativa, la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono. Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue principali occupazioni della immaginazione del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistono, e figurarseli infiniti 1. in numero, 2. in durata, 3. e in estensione. Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec. Perciò non è maraviglia 1. che la speranza sia sempre maggiore del bene, 2. che la felicità umana non possa consistere se non se nella immaginazione e nelle illusioni.<sup>23</sup>

La prospettiva si apre vertiginosamente: Leopardi non guarda più all'immaginazione solo come mezzo di produzione poetica, ma come all'unica dimensione in grado di soddisfare il *desiderio* infinito del piacere<sup>24</sup>. Gli estremi dell'antinomia mutano, da antico e moderno a

---

<sup>22</sup> Una convinzione maturata anche, come nota Damiani, a fronte della lettura delle opere di Madame de Staël: «la coscienza della propria filosofia si rivelò a Giacomo Leopardi [...] dopo la lettura di “alcune opere” di Madame de Staël». Cfr. R. Damiani, *All'ombra di Madame de Staël*, in *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna, Longo Editore, 1994, p. 149. Cfr. *Zib.* 1742, 19 settembre 1821.

<sup>23</sup> *Zib.* 167, luglio 1820.

<sup>24</sup> Cfr. *Zib.* 3847, 7 novembre 1823: «Sempre e in ciascuno istante ch'[il vivente] ama attualmente se stesso, egli desidera la sua felicità, e la desidera attualmente, con una serie continua di atti di desiderio, o con un desiderio sempre presente, e non sol potenziale, ma posto sempre in atto [...]. Il vivente non può mai conseguire la sua felicità, perché questa vorrebbe essere infinita, come s'è spiegato altrove, e tale ei la desidera; or tale in effetto ella non può essere. Dunque il vivente non ottiene mai e non può mai ottenere l'oggetto del suo desiderio». Sul tema del *desiderio* la posizione di Leopardi non è lontana da quella diffusa nell'Europa di fine Settecento, come dimostra la voce corrispondente dell'*Encyclopédie*, redatta da Louis de Jaucourt. Cfr. *Désir*, in AA. VV. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Lucques, Vincent Giustini, 1759, t. IV, pp. 734-735: «DESIR, (Métaph. et Morale) espece d'inquiétude dans l'ame, que l'on reslent pour l'absence d'une chose qui donneroit du plaisir si elle étoit présente, ou du moins à laquelle on attache une idée de plaisir. Le desir est plus ou moins grand, selon que cette inquiétude est plus ou moins ardente. Un desir très-foible s'appelle *vélléité*. Je dis que *le desir est un état d'inquiétude*; & quiconque réfléchit sur soi-même, en sera bientôt convaincu: car qui est-ce qui n'a point éprouvé dans cet état, ce que le sage dit de l'espérance (ce sentiment si voisin du desir), qu'étant différée elle fait languir le coeur? Cette langueur est proportionnée à la grandeur du desir, qui quelquefois porte l'inquiétude à un tel point, qu'il fait crier avec Rachel: *donnez-moi ce que je souhaite, donnez-moi des enfans, ou je vais mourir*. 787a-793b. Sulla teoria del desiderio da Aristotele a Deleuze, si veda la ricognizione di D. Rabouin, *Le désir: introduction, choix des textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie*, Paris, Flammarion, 1997.

realtà e immaginazione<sup>25</sup>, segnando una frattura all'apparenza insanabile. Le illusioni rappresentano l'unica via per soddisfare «la tendenza innata dell'uomo al piacere» e l'immaginazione, la sola facoltà che possa figurarselo infinito. Gli oggetti prodotti dalla facoltà immaginativa sono «cose che non sono», *immagini* che possono non esistere nella realtà fisica, ma il cui contenuto è «immediatamente certo»<sup>26</sup> per la coscienza, tale da rappresentare la via privilegiata d'accesso alla felicità. Tuttavia, la posizione del luglio 1820 è chiara: benché salvifici, i piaceri figurati dalla facoltà immaginativa non esistono, non si possono «trovare nella realtà». Essi non sono reali, nonostante, a fronte della propria esperienza diretta, Leopardi ne ammetta la «radice vigorosissima»:

Le illusioni per quanto sieno illanguidite e smascherate dalla ragione, tuttavia restano ancora nel mondo, e compongono la massima parte della nostra vita. E non basta conoscer tutto per perderle, ancorchè sapute vane. E perdute una volta, né si perdono in modo che non ne resti una radice vigorosissima, e continuando a vivere, tornano a rifiorire in dispetto di tutta l'esperienza, e certezza acquistata. Io ho veduto persone savissime, espertissime, piene di cognizioni di sapere e di filosofia, infelicissime, perdere tutte le illusioni, e desiderar la morte come unico bene<sup>27</sup>, e augurarla come tale, agli amici loro: poco dopo, bensì svogliatamente, ma tuttavia riconciliarsi colla vita, formare progetti sul futuro [...]. Né poteva più essere per ignoranza o non persuasione certa e sperimentale della nullità delle cose.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> È probabile che, a quest'altezza, l'opposizione tra *realtà* e *immaginazione* così formulata sia già debitrice della lettura dei *Pensées* di Pascal (in particolare §82 e §188). Come mostra il *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, a cura di A. Campana, Firenze, Olschki, 2011, presso la biblioteca paterna figuravano due edizioni dei *Pensées*, una in francese, B. Pascal, *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*, Amsterdam, 1783, e una in italiano, B. Pascal, *Pensieri di Pascal sopra la religion ed alcuni altri soggetti colla vita del medesimo. Traduzione dal francese di Carlo Francesco Bodiani. Aggiuntavi la lettera del Sig. Abate Gauchat contro la Critica del Sig. Voltaire intorno a' suddetti Pensieri*, Vicenza, Antonio Veronese, 1790, in-12. Della lettura dei *Pensées*, è Leopardi stesso a fare menzione nel quarto *Elenco di letture*, annotando la consultazione del tomo VI nel giugno 1825. Cfr. G. Pacella, *Elenchi di letture leopardiane*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143, 1966, p. 567 e p. 573. Tuttavia la critica è generalmente concorde nel riconoscere la possibilità che Leopardi abbia letto l'opera del filosofo francese già prima del 1825 - come dimostrano i pensieri zibaldoniani, dove il nome di Pascal figura a partire dal 1821. Si vedano in merito anche G. Gullace, *Pascal and Leopardi: some relationships*, «Italice», 32 (1), 1955, pp. 27-28, e M.F. Sciacca, *Leopardi et Pascal*, «La table ronde», numéro spécial, *La tricentenaire de la mort de Pascal*, 171, 1962, pp. 131-132.

<sup>26</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, a cura di R. Kirchmayr, Torino, Einaudi, 2007, p. 10.

<sup>27</sup> Compare qui già il tema menandro del «ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος», della morte come maggior bene per i viventi, scelto da Leopardi come epigrafe alla canzone *Amore e morte*. Questa tematica sarà poi al centro del *Dialogo di Plotino e di Porfirio* e sarà ripresa da Nietzsche, che si rifarà al mito del re Mida e del Dio Sileno ne *La nascita della tragedia*, a cura di G. Colli, trad. it. di S. Giammetta, Milano, Adelphi, 1972, cap. III, pp. 31-32. Per un'analisi specifica sul tema del suicidio, si veda il lavoro di R. Garaventa, *Il suicidio in Leopardi*, in *Il suicidio nell'età del nichilismo*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 127-174.

<sup>28</sup> *Zib.* 213-214, 18-20 agosto 1820.

Nel passo zibaldoniano, a fianco della «persuasione certa» del *nulla* che, a partire dalle riflessioni sulla critica all'innatismo di Locke<sup>29</sup>, sarà definito come unico «principio delle cose, e di Dio stesso»<sup>30</sup>, emerge la specificità delle *illusioni*. Benché «sapute vane», irreali e «smascherate dalla ragione», esse sono sempre vive e «non basta conoscer tutto per perderle»<sup>31</sup>. Si tratta di un confine che Leopardi traccia tra la ragione e gli oggetti prodotti dalla facoltà immaginativa, dal momento che, per quanto si tenti di rivendicarne lo statuto d'irrealtà, le illusioni «restano ancora nel mondo», persistono e «compongono la massima parte della nostra vita». Sono forse oggetti inafferrabili attraverso la ragione? Oggetti che rispondono a un'altra modalità della coscienza? Le illusioni sono *immagini*, «cose che non sono», ma che sono più forti di ogni conoscenza che ne affermi l'irrealtà. Sostenere allora che le illusioni e, quindi, le *immagini*, non siano conoscibili attraverso la ragione, significa pensare che rispondano a un'altra modalità, diversa dalla coscienza in sé e per sé e dalla sua organizzazione sintetica totale. Significa similmente prendere le distanze da quella che Sartre, nel saggio del 1940 *L'imaginaire*, definisce «illusione d'immanenza»<sup>32</sup>: il credere che le immagini si trovino a livello della coscienza e, quindi, il raffigurarsi quest'ultima come un luogo popolato da simulacri, accessibile per mezzo della ragione. Secondo Sartre, l'espressione più chiara di quest'errore si trova nel pensiero di Hume:

Tutte le percezioni delle mente umana si possono dividere in due classi, che chiamerò *impressioni* e *idee*. La differenza fra esse consiste nel grado diverso di forza e vivacità con cui colpiscono la nostra mente e penetrano nel pensiero ovvero nella coscienza. Le percezioni che si presentano con maggior forza e violenza, possiamo chiamarle *impressioni*: e sotto questa denominazione io comprendo tutte le sensazioni, passioni ed emozioni, quando fanno la loro prima apparizione nella nostra anima. Per *idee*, invece, intendo le immagini illanguidite delle impressioni, sia nel pensare che nel ragionare [...].<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> *Zib.* 1339-1340, 17 luglio 1821. Sul rapporto tra Leopardi e Locke si veda B. Martinelli, *Leopardi tra Leibniz e Locke. Alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Roma, Carocci, 2003, pp. 135 e ss.

<sup>30</sup> *Zib.* 1341: «In somma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla. Giacchè nessuna cosa è assolutamente necessaria, cioè non v'è ragione assoluta perch'ella non possa non essere, o non essere in quel tal modo ec. E tutte le cose sono possibili, cioè non v'è ragione assoluta perchè una cosa qualunque, non possa essere, o essere in questo o quel modo».

<sup>31</sup> Su questo motivo si veda anche C. Luporini, *Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 22: «La ragione (e la filosofia che da essa discende) come nemica della natura, distrugge le illusioni. Ma non arriva a distruggerle mai completamente, altrimenti avrebbe distrutto la vita, che è la sua stessa base».

<sup>32</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 11.

<sup>33</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere filosofiche*, 2 voll., a cura di E. Lecaldano ed E. Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 2020, vol. I, p. 13.

Facendo dipendere la formazione delle *idee* dal *primum* della conoscenza sensibile, Hume sembra relegarle al ruolo di «immagini illanguidite» delle *impressioni*, a un ruolo comprimario, nel quale verrebbero a coincidere con le *immagini* stesse. Per Sartre, che forse coscientemente ignora come Hume, nel presentare la materia del primo capitolo del *Trattato*, dovesse giocoforza fare i conti con la lunga tradizione gnoseologica dipendente da Aristotele<sup>34</sup>, l'eterogeneità di coscienza e immagine è radicale<sup>35</sup>. O, meglio, si tratta di due modalità differenti e antitetiche della coscienza. Per capire esattamente a cosa si riferisca Sartre, pensiamo al Leopardi de *Alla primavera* e immaginiamo che il poeta si trovi in presenza di una fonte reale:

Già di candide ninfe i rivi albergo,  
Placido albergo e specchio  
Furo i liquidi fonti.<sup>36</sup>

Essendo in presenza della fonte, Leopardi ne ha una certa percezione, composta di suoni, colori, odori: è immediatamente chiaro come quest'atto di percezione sia una modalità della coscienza e che, la fonte, sia l'oggetto di questa coscienza. Ma immaginiamo ora che Leopardi chiuda gli occhi e si figuri un'immagine della fonte: quest'immagine non è certamente la fonte reale, percepita, tant'è che il poeta può immaginarla come «placido albergo» di «candide ninfe», può animarla, nel tempo mitico della “divinizzazione” della natura. È evidente come la fonte immaginata non possa penetrare nella coscienza più di quanto facesse prima la fonte percepita<sup>37</sup> e, dunque, come essa sia da ricondurre a una differente modalità, che la coscienza pone in essere, per incontrare un oggetto. Ed è altrettanto evidente come, in entrambi i casi, la fonte sia sicuramente in rapporto con la coscienza secondo una modalità differente dal pensiero, dal sapere cosciente di sé che si colloca al

---

<sup>34</sup> Mi riferisco in particolare al *De memoria* e alla teoria dell'immagine come impronta, lasciata dalla sensazione e recuperabile attraverso l'immaginazione. Cfr. Aristotele, *De mem.* 1, 450a27-32, in *L'anima e il corpo. Parva Naturalia*, a cura di A.L. Carbone, Bompiani, Milano 2002.

<sup>35</sup> Se si escludono i casi in cui una volontà formale vieta di passare dal piano dell'immaginazione a quello della *coscienza percettiva*. Cfr. J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 47-48: «La sintesi d'immagine [*synthèse imagée*] è accompagnata da una coscienza molto intensa di spontaneità, si potrebbe dire di libertà. In fondo, solo una volontà formale può impedire alla coscienza di scivolare dal piano dell'immagine a quello della percezione. Nella maggior parte dei casi questo avviene lo stesso, di tanto in tanto. Anzi, capita spesso che la sintesi non avvenga per intero. [...] Ne deriva uno stato ibrido, né completamente percezione né completamente immagine, che meriterebbe di essere descritto da solo».

<sup>36</sup> *Alla primavera, o delle favole antiche*, PP, I, p. 33, vv. 23-25.

<sup>37</sup> Si veda, in proposito, l'esempio della sedia di J.P. Sartre, in *L'immaginario*, cit., p. 13: «Adesso chiudo gli occhi e produco l'immagine della sedia che ho appena percepito. La sedia, dandosi ora in immagine, non potrebbe certamente entrare *nella* coscienza più di quanto facesse prima. Un'immagine di sedia non è e non può essere una sedia».

centro dell'oggetto<sup>38</sup>. Nonostante abbiano quest'affinità - ovvero la possibilità di incontrare un oggetto in maniera *intuitiva*<sup>39</sup>, prescindendo, almeno parzialmente dal sapere - percezione e immaginazione differiscono su un aspetto fondamentale. Nel primo caso la fonte è infatti incontrata *realmente* dalla coscienza, mentre, nel secondo, non lo è. Per questo motivo ci è possibile definire la *percezione*, attraverso il pensiero critico kantiano, come un'unità sintetica di apparenze molteplici, come un'apprensione generata a partire dagli stimoli sensoriali<sup>40</sup>. E l'immagine invece?

E che cos'è l'immagine esattamente? Evidentemente non è la [fonte]: in genere l'oggetto dell'immagine non è a sua volta un'immagine. Diremo che l'immagine è l'organizzazione sintetica totale, che è la coscienza? Ma questa coscienza è una natura attuale e concreta, che esiste in sé per sé, e che potrà sempre offrirsi alla riflessione senza mediazioni. Quindi la parola "immagine" può designare soltanto il rapporto tra la coscienza e l'oggetto. In altre parole, è un certo modo con cui l'oggetto appare alla coscienza o, se si preferisce, un certo modo con cui la coscienza si dà un oggetto. [...] un'immagine non è altro che un rapporto.<sup>41</sup>

L'immagine non è dunque la totalità della coscienza, non ne possiede la concretezza, la *realità* e, allo stesso tempo, non è nemmeno da identificare con l'oggetto del quale è immagine. Per ora, con Sartre, possiamo limitarci a considerarla come «un certo modo con cui l'oggetto appare alla coscienza», un certo «rapporto» che sappiamo essere differente rispetto a quello che la coscienza ha con gli oggetti della percezione. Queste due modalità di rapportarsi con il mondo, che si potrebbero riassumere con i termini sartriani di *coscienza percettiva* e *coscienza d'immagine*, sono incredibilmente affini a quelle che Leopardi delinea nel novembre 1828 sulle pagine dello *Zibaldone*:

---

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 16: «Quando *penso* [...]. Sono al centro della mia idea, la afferro subito e interamente. Naturalmente ciò non significa che la mia idea non abbia bisogno di completarsi attraverso un progresso infinito. Ma posso pensare le essenze concrete in un solo atto di coscienza: non devo ristabilire delle apparenze, non devo apprendere nulla».

<sup>39</sup> Da intendere qui in senso kantiano, come proprietà tanto dell'appercezione *pura* quanto dell'appercezione *empirica*, come specificato nel §16 paragrafo dell'*Analitica trascendentale*, cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di V. Mathieu, Bari, Laterza, 2005, pp. 110-111: «Quella rappresentazione che può esser data prima di ogni pensiero, dicesi intuizione. [...]. Ma questa rappresentazione è un atto della spontaneità, cioè non può esser considerata come appartenente alla sensibilità. Io la chiamo appercezione pura, per distinguerla dalla empirica». Su questo motivo si veda anche G. Rensi, *Intuizione e concetto. Metafisica e lirica*, in *Su Leopardi*, a cura di R. Bruni, Torino, Aragno, 2018, p. 75: «l'intuizione nel senso kantiano, cioè se non proprio unicamente la sensazione in quanto foggiate nelle forme dello spazio e del tempo, certo "forma delle sensazioni", sensazione spiritualmente formata e avente un contenuto o materia emozionale».

<sup>40</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 118: «L'intuizione sensibile [...] è intuizione empirica di ciò che vien rappresentato, per mezzo della sensazione, immediatamente come reale nello spazio e nel tempo».

<sup>41</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 14.

[...] il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose.<sup>42</sup>

Si tratta, dunque, della possibilità di discriminare gli oggetti dell'intuizione, in base alla modalità attraverso la quale la coscienza li pone, ovvero dipendentemente dal fatto che la coscienza si costituisca come *percettiva*, o come *immaginativa*. Ma lasciamo per poco la questione in sospeso e torniamo a seguire lo sviluppo del pensiero leopardiano. All'altezza dell'agosto 1820, le illusioni sono considerate quali «cose che non sono», oggetti che possono essere concepiti «in un modo in cui le cose reali non sono». Eppure, questi oggetti eterei e “inesistenti” rappresentano il mezzo attraverso il quale la natura riesce a vincere la ragione - colpevole di «smascherare» le illusioni e di mostrarne la vanità - consentendo di riconciliarsi con la vita, anche dinanzi alla visione annichilente del nulla. Si tratta di una possibilità che, per Leopardi, può essere afferrata solo nella dimensione immaginativa, nella forma specifica che la coscienza assume nel rapportarsi con gli oggetti dell'immaginario. Ma, esattamente, quali sono le specificità dell'atto immaginativo nel sistema leopardiano, le caratteristiche che gli permettono di costituirsi come la via privilegiata nel raggiungimento del piacere? Nel tentativo di fare chiarezza vale la pena fermarsi sulla riflessione intorno ai limiti della conoscenza razionale<sup>43</sup>, che, nella meditazione zibaldoniana, si trova spesso strettamente intrecciata a quella sulla facoltà immaginativa e sulle proprietà delle illusioni. Sempre negli appunti dell'agosto del 1820, Leopardi si ferma con perentorietà sul rapporto di subalternità della ragione nei confronti del naturale: «la natura è così smisuratamente più forte della ragione, che ancorché depressa e indebolita oltre a ogni credere, pure gli resta abbastanza per vincere quella sua nemica»<sup>44</sup>. Una posizione ribadita pochi mesi più tardi e, precisamente, il 16 novembre:

---

<sup>42</sup> *Zib.* 4418, novembre 1828.

<sup>43</sup> Cfr. *Zib.* 3238-3239, 22 agosto 1823: «Ma il tutto di essa [la natura], il fine e il rapporto scambievole di esse parti tra loro, e di ciascuna verso il tutto, lo scopo di questo tutto, e l'intenzion vera e profonda della natura, quel ch'ella ha destinato, la cagione (lasciamo ora star l'efficiente) la cagion finale del suo essere e del suo esser tale, il perché ella abbia così disposto e così formato le sue parti, nella cognizione delle quali cose dee consistere lo scopo del filosofo, e intorno alle quali si aggirano insomma tutte le verità generali veramente grandi e importanti, queste cose, dico, è impossibile il ritrovarle e l'intenderle a chiunque colla sola ragione». Sull'analisi di questo passo zibaldoniano si veda anche A. Negri, *La crisi delle moderne scienze della natura nello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 847-877.

<sup>44</sup> *Zib.* 215, 18-20 agosto 1820.

La natura può supplire e supplisce alla ragione infinite volte, ma la ragione alla natura non mai, neanche quando sembra produrre delle grandi azioni: cosa assai rara: ma anche allora la forza impellente e movente, non è della ragione ma della natura. Al contrario togliete le forze somministrate dalla natura, e la ragione sarà sempre inoperosa e impotente<sup>45</sup>.

A fare le spese di questa logica non è solo la portata gnoseologica della ragione - limitata all'indagine minuta, alla descrizione del dato empirico scisso, come si vedrà, da ogni visione d'insieme - ma tutti i sistemi di idee complesse, come quelli scientifici che, sulla scorta di Locke, vengono considerati come semplici «archetipi prefabbricati dalla mente»<sup>46</sup>, costruzioni razionali inconsistenti, finzioni volte alla descrizione di una visione sempre incompleta del mondo. La ragione viene dunque considerata come dipendente dalla natura, posta in una posizione di subalternità che, se prestiamo fede alla prospettiva zibaldoniana del 1820, sembrerebbe comprometterne anche la rilevanza conoscitiva. In un certo senso, si tratta di una posizione che Leopardi non abbandonerà mai, anche se ciò non significa che la ragione venga estromessa da qualsiasi pretesa gnoseologica. Tornando sulla questione nel luglio del 1823, infatti, Leopardi chiarisce la specificità dello “sguardo” che la conoscenza razionale è in grado di gettare sulle cose del mondo. Si tratta di una «vista» capace di estendersi «quasi in infinito», «acutissima», ma che, proprio a causa di queste sue proprietà, è costretta a fermarsi sull'evidenza nichilistica dell'inconsistenza degli enti colti nell'assoluta prossimità, sulla *nullità* con la quale gli oggetti si mostrano quando vengono scorti «minutamente» e da vicino<sup>47</sup>:

Non diciamo che la ragione vede poco. In effetto la sua vista si stende quasi in infinito, ed è acutissima sopra ciascuno oggetto, ma essa vista ha questa proprietà che lo spazio e gli oggetti le appaiono tanto più piccoli quanto ella più si stende e quanto meglio e più finamente vede. Così ch'ella vede sempre poco, e in ultimo nulla, non per ch'ella sia grossa e corta, ma

---

<sup>45</sup> *Zib.* 333, 16 novembre 1820.

<sup>46</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, 2 voll., Bari, Laterza, 1988, vol. 2, p. 637. Si veda in proposito *Zib.* 1426, 31 luglio 1821: «tutte quelle opinioni ec. ec. che fissano lo spirito umano, e gl'impediscono di progredire, conforme hanno sempre fatto i sistemi ec. ancorché derivati da somma dottrina, e coltura ec.».

<sup>47</sup> Sul tema si veda anche A. Folini, *Da vicino e da lontano*, in *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 27-45.

perché gli oggetti e lo spazio tanto più le mancano quanto ella più n'abbraccia, e più minutamente gli scorge. Così che il poco e il nulla è negli oggetti e non nella ragione.<sup>48</sup>

Leopardi giunge alla riflessione intorno ai limiti della conoscenza razionale sulla scorta della lezione empirista e sensista settecentesca e, in particolare, dall'analisi di Locke sull'intelletto umano e dal *Dictionnaire* del Bayle<sup>49</sup>. Una lezione da cui molto probabilmente trae la concezione della ragione come uno strumento distruttivo e dubitativo - in senso cartesiano<sup>50</sup> - sul quale basare l'affermazione radicale della *relatività* «assoluta» di ogni conoscenza<sup>51</sup> e la legittimazione di ogni possibile «sistema»<sup>52</sup>. Si tratta di una prospettiva che, come ha notato Corsinovi<sup>53</sup>, mostra tratti non dissimili da quella kantiana, nel delineare un sistema che si fonda sull'*assoluta relatività*, una struttura gnoseologica in cui ogni pretesa conoscitiva che venga basata unicamente sulle possibilità della ragione, sembra finire per affermare la sola certezza del nulla o, in termini critico-trascedentali, l'impossibilità di avere una conoscenza certa della realtà *noumenica*. L'impossibilità - o presunta tale, come cercheremo di dimostrare più avanti in questo lavoro - di una fondazione epistemica sui prodotti della conoscenza

---

<sup>48</sup> *Zib.* 2942-2943, 11 luglio 1823.

<sup>49</sup> Cfr. *Zib.* 4192: «Il detto del Bayle, che la ragione è piuttosto uno strumento di distruzione che di costruzione...», e *Zib.* 4288. Cfr. anche P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 4 tomi, Amsterdam, s. e., 1740; tomo II, p. 306, nota D, nella quale Bayle insiste su come la ragione sia troppo debole per essere un mezzo di verità: «c'est un principe de destruction», «et non pas d'édification».

<sup>50</sup> Anche Descartes, dal quale Leopardi, per sua stessa ammissione, ricava il metodo dubitativo sul quale fonda il proprio «scetticismo ragionato e dimostrato» - *Zib.* 1655 - nello *Zibaldone* figura come un “distruttore” di principi. Cfr. *Zib.* 2708, 21 maggio 1823: «Cartesio distrusse gli errori de' peripatetici. In questo egli fu grande, e lo spirito umano deve una gran parte de' suoi progressi moderni al disinganno procuratogli da Cartesio». Nella biblioteca paterna figura un'edizione dei *Principi* cartesiani, R. Descartes, *Principia philosophiae. Opera philosophica. Passiones animae*. Amstelodami, 1692-1693, 3 voll. Diversamente da Leopardi il dubbio cartesiano si ferma però alla posizione d'esistenza del soggetto pensante, cfr. *Principia*, cit., 1.007: «Non posse a nobis dubitari, quin existamus dum dubitamus; atque hoc esse primum, quod ordine philosophando cognoscimus. Sic autem reiicientes illa omnia, de quibus aliquo modo possumus dubitare, ac etiam falsa esse fingentes, facile quidem supponimus nullum esse Deum, nullum coelum, nulla corpora; nosque etiam ipsos non habere manus, nec pedes, nec denique ullum corpus; non autem ideo nos, qui talia cogitamus, nihil esse: repugnat enim, ut putemus id quod cogitat, eo ipso tempore quo cogitat, non existere. Ac proinde haec cognitio: Ego cogito, ergo sum est omnium prima et certissima, quae cuilibet ordine philosophanti occurrat».

<sup>51</sup> *Zib.* 452, 22 dicembre 1820: «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'essere la base di tutta la metafisica».

<sup>52</sup> *Zib.* 1087, 26 maggio 1821: «non v'è ordine né disposizione né sistema al mondo, così perfetto, che nella sua pratica non accadano molti inconvenienti, e disordini, cioè contrarietà con esso ordine».

<sup>53</sup> G. Corsinovi, *Le anticipazioni della modernità*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 456-457: «La consapevolezza dei limiti del conoscere, che giunge al Leopardi dall'analisi sull'intelletto umano di Locke e dalle correnti sensistiche-empiristiche del '700, consuona straordinariamente con la concezione kantiana dei limiti della conoscenza organizzata entro le categorie *a priori* della mente, (non a caso anche Kant è erede delle teorie lockiane e humiane), proiettandosi nella direzione della epistemologia novecentesca per la forte accentuazione probabilistica e relativistica delle “immagini scientifiche”». Sul rapporto tra la filosofia critico-trascedentale e Kant torneremo nel secondo capitolo.

razionale, è un tema ricorrente nella meditazione zibaldoniana, sul quale Leopardi torna anche nell'estate del 1826:

Le pretese leggi della natura non sono altro che i fatti che noi conosciamo. [...] Oggi si sa abbastanza generalmente che le leggi della natura non si fanno. Tanto è vero che il progresso dello spirito umano consiste, o certo ha consistito finora, non nell'imparare ma nel disimparare principalmente, nel conoscere sempre più di non conoscere, nell'avvedersi di saper sempre meno, nel diminuire il numero delle cognizioni, restringere l'ampiezza della scienza umana.<sup>54</sup>

Seguendo questa logica, sembreremmo costretti ad arrestare ogni pretesa conoscitiva al fondamento dubitativo tracciato da Leopardi, sospendendo il giudizio nell'affermazione dell'*assoluta relatività* di ogni sapere, fondato sulla ragione, che si spinga oltre il dato, al di là del percepito. Come si è visto, infatti, anche le illusioni, se indagate nella dimensione di estrema prossimità della ragione, perdono di consistenza, finiscono per essere identificate con il nulla e, dunque, con l'archetipo della conoscenza assolutamente *relativa*. Nonostante Leopardi si fermi sulla loro «vigorosissima» radice e ne esalti la proprietà vivificatrice, sembrerebbero escluse dalla meditazione filosofica - che, di fatto, è un esercizio della conoscenza razionale - e, nell'impossibilità di fornirne una conoscenza certa, relegate allo statuto minore di *irrealità*. Sembrerebbero, perché, a partire dall'autunno 1821, la prospettiva leopardiana s'allarga nuovamente. Nella determinazione del nulla e dell'*assoluta relatività* della conoscenza come principi fondamentali, la ragione si mostra dimentica di una dimensione imprescindibile del reale: l'antinomia s'evolve ancora, si sdoppia e assume la forma definitiva di *immaginazione e ragione, poesia e filosofia*.

Chi non ha o non ha mai avuto immaginazione, sentimento, capacità di entusiasmo, di eroismo, d'illusioni vive e grandi, di forti e varie passioni, chi non conosce l'immenso sistema del bello, chi non legge o non sente, o non ha mai letto o sentito i poeti, non può assolutamente essere un grande, vero e perfetto filosofo, anzi non sarà mai se non un filosofo dimezzato, di corta vista, di colpo d'occhio assai debole, di penetrazione scarsa, per diligente, paziente, e sottile, e dialettico e matematico ch'ei possa essere; non conoscerà mai il vero, si persuaderà e proverà colla possibile evidenza cose falsissime ec. ec. Non già perchè il cuore e la fantasia dicano sovente più vero della fredda ragione, come si afferma, nel che non entro a

---

<sup>54</sup> Zib. 4189-4190, 28 luglio 1826.

discorrere, ma perchè la stessa freddissima ragione ha bisogno di conoscere tutte queste cose, se vuol penetrare nel sistema della natura, e svilupparlo. L'analisi delle idee, dell'uomo, del sistema universale degli esseri, deve necessariamente cadere in grandiss. e principaliss. parte, sulla immaginaz. sulle illusioni naturali, sul bello, sulle passioni, su tutto ciò che v'ha di poetico nell'intero sistema della natura.<sup>55</sup>

Emerge la necessità, da parte della filosofia - e, dunque, della ragione - di considerare in «grandiss. e principaliss. parte» l'immaginazione e le illusioni naturali al fine di comprendere, nella propria analisi, la totalità del reale. Immaginazione e illusioni non sono più una parte del sistema del natura riconducibile al solo orizzonte, benché salvifico, del fantastico e dell'*irreale*, ma una dimensione imprescindibile per l'esame filosofico, per «vedere le cose», come ha notato Folin, «nella loro verità di immagine»<sup>56</sup>:

Ora, oltre che l'immaginaz. è la più feconda e meravigliosa ritrovatrice de' rapporti e delle armonie le più nascoste, come ho detto altrove<sup>57</sup>; è manifesto che colui che ignora una parte, o piuttosto una qualità una faccia della natura, legata con qualsivoglia cosa che possa formar soggetto di ragionamento, ignora un'infinità di rapporti, e quindi non può non ragionar male, non veder falso, non iscuoprire imperfettamente, non lasciar di vedere le cose le più importanti, le più necessarie, ed anche le più evidenti. Scomponete una macchina complicatissima, toglietele una gran parte delle sue ruote, e ponetele da parte senza pensarvi più; quindi ricomponete la macchina, e mettetevi a ragionare sopra le sue proprietà, i suoi mezzi, i suoi effetti: tutti i vostri ragionamenti saranno falsi, la macchina non è più quella, gli effetti non sono quelli che dovrebbero, i mezzi sono cambiati, indeboliti, o fatti inutili.<sup>58</sup>

Attraverso la metafora della macchina, ricavata con buona probabilità dall'opera di La Mettrie, *Homme machine*<sup>59</sup>, Leopardi insiste sull'imprescindibilità dell'immaginazione

---

<sup>55</sup> Zib. 1833-1834, 4 ottobre 1821.

<sup>56</sup> A. Folin, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, cit., p. 23.

<sup>57</sup> Zib. 1650, 7 settembre 1821.

<sup>58</sup> Zib. 1836-1837.

<sup>59</sup> J. Offray de La Mettrie, *L'uomo macchina*, a cura di F. Polidori, Milano, Mimesis, 2015. Le opere di La Mettrie non figurano nel *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati*, e il nome del filosofo illuminista compare solo in luoghi secondari all'interno dell'opera leopardiana. In una nota del *Dialogo filosofico* del 1812, tuttavia, Leopardi cita un passo che attribuisce all'*Homme machine* di La Mettrie - anche se è in realtà di incerta provenienza; nell'*Elenco di letture* dell'ottobre 1823, figura invece l'*Éloge de La Mettrie* di Federico II; cfr. J. Offray de La Mettrie, *Oeuvres philosophiques de La Mettrie, précédée de son éloge par Frédéric II, roi de Prusse (Éd. 1796)*, Paris, Hachette, 2013, e G. Leopardi, *Elenco di letture*, in *PP*, II, p. 1226; Sul rapporto Leopardi-La Mettrie, si veda il lavoro di M.A. Rigoni, *Illuminismo e negazione* (1978), in *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015, pp. 73-88, e A. Campana, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bononia University Press, Bologna, 2008, pp. 329 e ss.

nell'approccio conoscitivo alla natura. Il *poetico* (ovvero l'immaginazione, le illusioni, il bello, le passioni) viene identificato come la via privilegiata per il ritrovamento dell'«infinità di rapporti» e «delle armonie le più nascoste» che costituiscono la totalità del reale. Ma la riflessione dell'ottobre 1821 si spinge oltre:

Ora colui che ignora il poetico della natura, ignora una grandissima parte della natura, anzi non conosce assolutamente la natura, perché non conosce il suo modo di essere.<sup>60</sup>

Il *poetico*, non solo è parte fondamentale della natura, ma è «il suo modo di essere», la sua *disposizione*. Una caratteristica che, per Leopardi, «grandissima parte de' più acclamati filosofi dal 600 in poi, massime tedeschi e inglesi»<sup>61</sup> ignora e, affidandosi alla sola ragione, si limita a riflettere su una parte del sistema della natura. Anche qui l'affinità con Sartre è manifesta: riconducendo ogni oggetto all'analisi della conoscenza razionale e, dunque, l'immagine all'orizzonte dell'idea, del pensiero, si cade nell'«illusione d'immanenza», negando autonomia conoscitiva all'immaginazione e la portata gnoseologica di ogni approccio che si fondi su di essa. Per Leopardi, certo che solo nella dimensione dell'illusione la natura si mostri nel suo modo costitutivo di essere, l'errore è chiaro, ed evidente è il mutamento prospettico: se, nell'anno della “conversione filosofica”, considerava la ragione come l'unico mezzo utile all'indagine del reale, un reale rispetto al quale l'immaginazione e le illusioni erano in posizione antinomica, ora insiste invece sulla paradossale necessità, per la ragione, laddove abbia la pretesa di essere veramente “filosofica”, di abbracciare quelle stesse *illusioni* che soleva distruggere. La radicalità di questa prospettiva emerge al pensiero 1839 dello *Zibaldone*, dove, in chiusura al fitto nucleo dell'ottobre 1821, Leopardi riflette sulle qualità del perfetto filosofo:

---

<sup>60</sup> *Zib.* 1835, 4 ottobre 1821.

<sup>61</sup> *Zib.* 1835-1836: «Tale è stata ed è una grandissima parte de' più acclamati filosofi dal 600 in poi, massime tedeschi e inglesi. Avvezzi a non leggere, a non pensare, a non considerare, a non istudiare, che filosofia, dialettica, metafisica, analisi, matematica, abbandonato affatto il poetico, spoeticizzata del tutto la loro mente, assuefatti ad astrarre totalmente dal sistema del bello, e a considerare e porre la loro professione le mille miglia lontano da tutto ciò che spetta all'immaginaz. e al sentimento, perduto affatto l'abito del bello e del caldo, e immedesimati con quello del puro raziocinio, del freddo ec. non conoscendo altra esistenza nella natura che il ragionevole, il calcolato ec. e libero da ogni passione, illusione, sentimento, essi errano a ogni tratto, e all'ingrosso, ragionando colla più squisita esattezza. È certissimo ch'essi hanno ignorato ed ignorano la massima parte della natura, delle stesse cose che trattano, per impoetiche ch'elle sieno (giacché il poetico nell'effettivo sistema della natura è legato assolutamente a tutto), la massima parte della stessa verità, alla quale si sono esclusivamente dedicati».

È del tutto indispensabile che un tal uomo sia sommo e perfetto poeta; ma non già per ragionar da poeta; anzi per esaminare da freddissimo ragionatore e calcolatore ciò che il *solo* ardentiss. poeta può conoscere. Il filosofo non è perfetto, s'egli non è che filosofo, e se impiega la sua vita e se stesso al solo perfezionamento della sua filosofia, della sua ragione, al puro ritrovamento del vero, che è pur l'unico e puro fine del perfetto filosofo. La ragione ha bisogno dell'immaginazione e delle illusioni ch'ella distrugge.<sup>62</sup>

Per essere «perfetto», dunque, il filosofo non solo deve estendere il proprio orizzonte al *poetico*, alla dimensione “ardente” delle illusioni naturali, ma deve farne l'oggetto principale della propria indagine, il centro della propria meditazione. Tuttavia, i passi dell'ottobre 1821 pongono un problema: l'analisi filosofica deve concentrarsi in massima parte sulle immaginazione e sulle illusioni, ma il mezzo attraverso il quale essa opera, la ragione, non è in grado di comprenderle. Il «perfetto filosofo» dovrà allora accedere ai prodotti dell'immaginazione attraverso una diversa modalità, quella che Sartre definisce *coscienza d'immagine*, ovvero:

[...] un atto che mira nella sua corporeità a un oggetto assente o inesistente, attraverso un contenuto fisico o psichico che non si dà in proprio, ma a titolo di “*rappresentante analogico*” dell'oggetto mirato.<sup>63</sup>

Gli oggetti a cui mira la facoltà immaginativa, sono *assenti* o *inesistenti*, «vaghi» - come evidenzia nella propria critica alla psicologia sartriana Gilbert Durand<sup>64</sup> - ma, per questo, decisamente lontani da ogni pretesa di *reificazione*<sup>65</sup>. La *coscienza d'immagine* è infatti un atto che opera nella formazione di *analoghi*, immagini mentali create a partire da un oggetto fisico - nel caso di un quadro, una fotografia, una caricatura, ecc. - o meramente psichiche - le immagini mentali che non vengono costruite a partire dal dato della percezione e che pongono, dunque, come proprio oggetto qualcosa che, o non è presente, o non esiste<sup>66</sup>. Per

---

<sup>62</sup> Zib. 1839.

<sup>63</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 34.

<sup>64</sup> G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 2009, p. 18.

<sup>65</sup> J.P. Sartre, *L'immaginazione - Idee per una teoria delle emozioni*, a cura di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 1962, cap. III, *Le contraddizioni della concezione classica*, pp. 59-89.

<sup>66</sup> Cfr. Id., *L'immaginario*, cit., p. 34: «Non esistono un mondo di immagini e un mondo di oggetti. Ma qualsiasi oggetto, sia che venga presentato dalla percezione esterna sia che appaia al senso interno, può funzionare da realtà presente o da immagine, a seconda del centro di riferimento scelto. I due mondi, sono costituiti dai medesimi oggetti. Cambiano solamente i modi di raggruppare e interpretare questi oggetti».

Sartre è certo che questi *analoga*, le immagini mentali, siano oggetti indipendenti, che vengono colti secondo una modalità autonoma della coscienza, differente dal pensiero e dalla percezione. Ma com'è possibile determinare l'autonomia gnoseologica dell'atto immaginativo nel mare agitato del *concettuale*? Al fine di riconoscere una portata conoscitiva indipendente alla facoltà immaginativa, per Sartre è necessario sviluppare una teoria dell'immaginazione che risponda a determinati requisiti:

Ogni teoria dell'immaginazione deve soddisfare due esigenze: deve rendere conto della discriminazione spontanea che la mente opera fra le sue immagini e le sue percezioni -, deve spiegare la funzione esplicita dall'immagine nelle operazioni di pensiero.<sup>67</sup>

Se alla prima istanza si è già risposto attraverso l'esempio del «fonte» - ovvero mostrando la discriminazione tra oggetti *presenti* e completamente immaginari - è necessario fermarsi sulla seconda. Come agisce la *coscienza d'immagine* nelle operazioni di pensiero? Secondo la psicologia sartriana opera per *equivalenza*<sup>68</sup>, plasmando l'immagine psichica in rapporto alla materia dell'oggetto. Perché si dia intenzione immaginativa, occorre tuttavia che vi sia un *sapere* dal quale ricavare le conoscenze utili a generare l'immagine - come un sistema di segni nel caso dell'imitazione, un insieme di convenzioni per un'immagine schematica, o una fascinazione a livello della coscienza nel caso delle immagini ipnagogiche. Infatti, quanto più la materia della coscienza immaginativa si allontana dalla materia della percezione, tanto più attinge dal *sapere*, e la somiglianza con l'oggetto della *percezione* si attenua. «Nel caso di un'immagine mentale, il contenuto è privo di esteriorità»<sup>69</sup>: manca del tutto il contenuto percettivo, il dato della realtà dal quale procedere alla costruzione dell'immagine mentale. Quest'ultima mira infatti a un oggetto, ma lo fa avvalendosi di un contenuto psichico che funga da *analogon*, da rappresentante mentale dell'oggetto mirato. Ecco, in via generale, è questa la specificità dell'immaginazione, la capacità di costruire *analoga*, ovvero oggetti mentali *inesistenti* o *assenti*, *esistenti altrove*, indipendentemente dalla percezione. Si è detto che, secondo la riflessione leopardiana, una filosofia che voglia conoscere la totalità del reale,

---

<sup>67</sup> Id., *L'immaginazione*, cit., p. 83.

<sup>68</sup> Id., *L'immaginario*, cit., p. 83.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 85.

deve avvalersi di un mezzo altro rispetto alla ragione, capace di comprendere il *poetico* della natura. Tornando sulla questione nel maggio 1823, Leopardi aggiunge:

La natura ci sta tutta spiegata davanti, nuda e aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra: è bisogno rimuovere gl'impedimenti e le alterazioni che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto; e queste, fabbricateci e cagionateci da noi col nostro raziocinio.<sup>70</sup>

La prospettiva è radicale e antinomica rispetto alla successiva riflessione schopenhaueriana: per Schopenhauer infatti, il *velo di maya* è una barriera che bisogna penetrare per partecipare della Volontà a discapito del *principium individuationis*, un «incantesimo» da sciogliere per afferrare l'essenza del mondo:

[...] come opera di maya, infatti, viene indicato proprio questo mondo visibile nel quale noi siamo, il quale è un incantesimo originato da essa, un'apparenza inconsistente, priva in sé di realtà sostanziale, simile all'illusione ottica e al sogno, un velo che avvolge la coscienza umana, un qualcosa di cui è ugualmente falso e ugualmente vero dire che è e che non è.<sup>71</sup>

Per comprendere la natura, secondo Leopardi non è invece necessario «alzare alcun velo che la cuopra», ma rinunciare all'intelletto e alla ragione, affidandosi all'immaginazione. Serve rimuovere gli impedimenti della *coscienza percettiva* e del «nostro raziocinio»<sup>72</sup>, lasciando alla *coscienza d'immagine* il compito di coglierne il *poetico*, il «modo di essere» della natura stessa. Ma come può darsi un'immaginazione pura, indipendente dal pensiero? Secondo Sartre, l'immagine attinge dal *sapere* e, in presenza dell'oggetto, dalla *percezione*: si tratta infatti di una modalità della coscienza indipendente, ma in grado di produrre «cose che non sono» muovendosi liberamente tra il *sapere* e la *coscienza percettiva*. Adattando il pensiero di Sartre alla meditazione zibaldoniana è possibile capire perché, un pensiero che voglia essere

---

<sup>70</sup> Zib. 2710, 21 maggio 1823.

<sup>71</sup> A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di G. Brianese, Torino, Einaudi, 2013, p. 534. Sul rapporto tra il pensiero leopardiano e la filosofia schopenhaueriana si veda F. De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi*, in «Rivista Contemporanea», dicembre 1858. Cfr. anche, sulla ricezione del saggio di De Sanctis da parte di Schopenhauer, B. Croce, *De Sanctis e Schopenhauer (1902)*, in *Saggio sullo Hegel. Seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Bari, Laterza, 1948.

<sup>72</sup> Si tratta, come nota A. Béguin, di una prospettiva diffusa nel periodo del Romanticismo, dove viene meno l'utopia di riuscire a normare la realtà attraverso le leggi della conoscenza razionale. Cfr. A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Marseille, Éditions des Cahiers du Sud, 1937, 2 voll., trad. it. a cura di U. Pannuti, *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

veramente filosofico, che necessiti di comprendere a fondo la natura, debba per forza costituirsi come compenetrazione di *coscienza d'immagine, coscienza percettiva e pensiero* o, in termini leopardiani, di *poetico e filosofia*. Una compenetrazione in grado di rivolgere alla totalità della natura uno sguardo che, memore della verità ultima del *nulla* e dell'*assoluta relatività* della conoscenza, sia però capace di cogliere la moltitudine di rapporti che costituiscono la complessità del reale. L'idea della natura come un'infinità di rapporti e della necessità, da parte della filosofia, di coglierne la trama al fine di restituirne la verità, è un'idea che, molto probabilmente, Leopardi deriva ancora dal *Saggio* lockiano<sup>73</sup> e, in particolare, dal principio dell'*association of ideas*, recepito in area francese da Condillac, che lo traduce letteralmente nella *liaison des idées*<sup>74</sup>. E, proprio Condillac, nell'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*, ne spiega la radice, fermandosi sulla capacità gnoseologica dell'immaginazione:

Il potere che abbiamo di risvegliare le nostre percezioni in assenza degli oggetti ci dà quello di riunire e di legare insieme le idee più estranee. Non c'è nulla che non possa prendere, nella nostra immaginazione, una nuova forma. Grazie alla libertà con cui trasferisce le qualità da un oggetto all'altro, l'immaginazione raccoglie in un solo oggetto quanto basta alla natura per abbellirne parecchi. In primo luogo nulla sembra più contrario alla verità di questo modo in cui l'immaginazione dispone delle nostre idee. In effetti, se non ci rendiamo padroni di questa operazione, essa ci svierà infallibilmente, ma diventerà una delle principali risorse delle nostre conoscenze, se sappiamo regolarla.<sup>75</sup>

Il passo di Condillac è certamente orientato in una direzione simile a quella del modello lockiano, rivendicando un ruolo di primo piano per la conoscenza sensibile e insistendo, dunque, sulla qualità combinatoria dell'immaginazione. E, tuttavia, attribuisce già, alla facoltà immaginativa, una portata conoscitiva capace di andare oltre quella stessa dimensione combinatoria, facendone «una delle principali risorse delle nostre conoscenze», in grado di compiere una sintesi dell'intuizione sensibile estremamente vicina a quella che descriverà Leopardi sullo pagine zibaldoniane - «raccoglie in un solo oggetto quanto basta alla natura per

---

<sup>73</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, cit., p. 443: «Alcune nostre idee hanno fra loro una corrispondenza e connessione naturale: e l'ufficio e l'eccellenza della ragione nostra stanno nel rintracciarle e tenerle assieme in quell'unione e corrispondenza che è fondata nel loro essere peculiare.

<sup>74</sup> Sullo stretto rapporto tra la filosofia di Locke e i sensisti francesi del Settecento, si veda S. Verhulst, *Immaginazione e conoscenza nel Settecento italiano e francese*, in *La stanza fantasia*. Studi leopardiani, Milano, Franco Angeli, 2005.

<sup>75</sup> E. de Condillac, *Saggio sull'origine delle conoscenze umane*, in *Opere*, trad. di G. Viano, intr. di C. A. Viano, Milano, UTET, 1976, p. 137.

abbellirne parecchi». In un certo senso, è possibile affermare che l'immaginazione debba, nella prospettiva di Condillac, essere accompagnata dalla ragione per evitare di essere sviata «infallibilmente», secondo la medesima dinamica che è presente anche nel pensiero di Sartre e di Leopardi. Riassumendo, possiamo sostenere che, come ha mirabilmente sintetizzato Antonio Prete, nella meditazione leopardiana *poetico* e filosofia «si muovono sulla stessa scena dell'*immaginazione*»<sup>76</sup>, e che sia proprio l'immaginazione a determinarne la vicinanza. Sono le qualità immaginative del poeta, quelle di cui la filosofia si deve appropriare:

Quanto l'immaginaz. contribuisca alla filosofia (ch'è pur sua nemica), e quanto sia vero che il gran poeta in diverse circostanze avria potuto essere un gran filosofo, promotore di quella ragione ch'è micidiale al genere da lui professato, e viceversa il filosofo, gran poeta, osserviamo. Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini. [...] Un vigore anche passeggero del corpo, che influisca sullo spirito, gli fa vedere dei rapporti tra cose disparatissime, trovare dei paragoni, delle similitudini astrusissime e ingegnossissime [...], gli mostra delle relazioni a cui egli non aveva mai pensato, gli dà insomma una facilità mirabile di ravvicinare e rassomigliare gli oggetti delle specie le più distinte, come l'ideale col puro materiale, d'incorporare vivissimamente il pensiero più astratto, *di ridur tutto a immagine*<sup>77</sup>, e crearne delle più nuove e vive che si possa credere [...].<sup>78</sup>

«Proprietà del vero poeta» è la «vena delle similitudini», la capacità «di ridur tutto a immagine» e creare un *analogon* mentale dell'oggetto per *equivalenza*: sono le caratteristiche proprie della *coscienza d'immagine*. Nell'immagine, l'intenzione non si riduce a prendere di mira un oggetto in modo indefinito, ma lo individua tramite determinate caratteristiche<sup>79</sup>, incorporando anche «il pensiero più astratto». Per questo è necessario che si permei di conoscenze, «che attraversi un certo strato di coscienza che potremmo chiamare lo strato del

---

<sup>76</sup> A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 80.

<sup>77</sup> Corsivo mio.

<sup>78</sup> *Zib.* 1650, 7 settembre 1821.

<sup>79</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 11-12: «Così, la mia idea attuale di sedia è solo esteriormente in relazione con una sedia esistente. La sedia che ho percepito un momento fa non è la sedia del mondo esterno, non è quella sedia di legno e di paglia che permetterà di distinguere la mia idea dalle idee di tavola o di calamaio. Eppure la mia idea attuale è un'idea di sedia». Si tratta di un motivo fondamentale, mirabilmente sintetizzato anche da E. Peillaube, in *Les Images. Essai sur la mémoire et l'imagination*, Paris, Marcel Rivière, 1910, citato in J.P. *L'immaginazione*, cit., p. 29: «Le Immagini sono necessarie alla formazione dei concetti, non c'è un solo concetto che sia innato. L'astrazione, nella sua funzione originaria e generatrice dell'intelligibile, ha lo scopo di elevarci al di sopra dell'immagine e di permetterci di pensarne l'oggetto sotto una forma necessaria e universale. La nostra mente non può concepire direttamente altro intelligibile che l'intelligibile astratto, e quest'ultimo può essere prodotto dall'attività intellettuale solo a partire dall'immagine e con l'immagine». Sul tema rimando anche al terzo capitolo di questo lavoro.

sapere»<sup>80</sup>. Questo sapere che collabora all'opera della *coscienza d'immagine*, non si aggiunge semplicemente all'immagine costituita per determinarla - «l'oggetto dell'immagine», infatti, «non obbedisce al principio d'individuazione»<sup>81</sup> - ma fa parte della struttura attiva dell'*analogon* mentale. Senza un sapere che la compenetri, un'immagine mentale non può esistere: mirerebbe a una cosa a vuoto, riducendosi a una semplice coscienza di significato. È un punto focale, sul quale Sartre si discosta dalla lezione di Husserl: in assenza di percezione, l'immagine non si limita a essere un riempimento (*Erfüllung*) intuitivo del significato<sup>82</sup>, a colmare una coscienza vuota, ma è essa stessa una coscienza. Una coscienza che, senza sapere, si riduce a coscienza di significato. Secondo la stessa dinamica attraverso cui la *coscienza d'immagine* deve attingere allo *strato del sapere*, il «gran filosofo» dev'essere al pari un «gran poeta», essere capace di cogliere, attraverso l'immaginazione, «rapporti tra cose disparatissime». Dev'essere in grado di trascendere il reale e approdare all'immagine, abbracciando, nel medesimo «colpo d'occhio», le illusioni e la verità del *nulla* quale principio di tutte le cose:

La minuta e squisita analisi, non è un colpo d'occhio: essa non scuopre mai un gran punto della natura; il centro di un gran sistema: la chiave, la molla, il complesso totale di una gran macchina. [...] I tedeschi si strisciano sempre intorno e appiedi alla verità; di rado l'afferrano con mano robusta: la seguono indefessamente per tutti gli andirivieni di questo laberinto della natura, mentre l'uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio, e fino di grandi illusioni, situato su di una eminenza, scorge d'un'occhiata tutto il laberinto, e la verità che sebben fuggente non se gli può nascondere. [...] Quante grandissime verità si presentano sotto l'aspetto delle illusioni, e in forza di grandi illusioni; e l'uomo non le riceve se non in grazia di queste, e come riceverebbe una grande illusione! Quante grandi illusioni concepite in un momento o di entusiasmo, o di disperazione o insomma di esaltamento, sono in effetto le più reali e sublimi verità, o precursore di queste, e rivelano all'uomo come per un lampo

---

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>82</sup> E. Husserl, *Ricerche logiche*, a cura di G. Piana, Milano, Il Saggiatore, 2015, *Prima ricerca*, §9, pp. 231-232: «Noi definiamo questi atti, che nell'unità della conoscenza o del riempimento si fondono con quelli che conferiscono il significato, come *atti che riempiono il significato*». Si veda anche la *Sesta ricerca*, I e II, pp. 599-640, in particolare p. 634 al paragrafo b) *L'adombramento percettivo e immaginativo dell'oggetto*, riguardo al comportamento dell'immaginazione intorno agli oggetti della percezione: «nella misura in cui la percezione pretende di dare l'oggetto "in se stesso", pretendo al tempo stesso di essere, non una mera intenzione, bensì un atto che può offrire il riempimento ad altri atti, ma che non ha più bisogno di essere riempito. [...] Mentre alcune delle sue determinazioni sono immaginativamente raffigurate nello statuto interno della percezione».

improvviso, i misteri più nascosti, gli abissi più cupi della natura, i rapporti più lontani o segreti, le cagioni più inaspettate e remote, le astrazioni le più sublimi.<sup>83</sup>

La necessità di trascendere il reale, il dato della *coscienza percettiva*, non implica però l'abdicare anche dal *sapere*. Significa, da un lato, che l'*analogon*, il rappresentante mentale dell'oggetto, dev'essere privo di esteriorità, pena il ricadere nell'«illusione d'immanenza». Dall'altro, che la materia dell'immagine mentale debba necessariamente darsi come oggetto per la coscienza:

Chiameremo *trascendenza* del rappresentante la necessità per la materia dell'immagine mentale di essere già costituita in oggetto per la coscienza.<sup>84</sup>

Secondo Leopardi, è possibile accedere alle «grandissime verità» della natura unicamente per mezzo dell'immaginazione e, quindi, di una coscienza che si rappresenti un oggetto trascendente la percezione. Per favorire questo distacco, utile a permettere alla *coscienza d'immagine* un allontanamento radicale dalla dimensione sensibile, «l'uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio, e fino di grandi illusioni», deve salire «su di una eminenza», riuscendo a scorgere «d'un'occhiata tutto il laberinto». Si tratta di una visione ampia, sconfinata, che trasforma il reale in un «laberinto», in un'immagine in cui le qualità della *coscienza percettiva* si attenuano fino a scomparire. Nel passo zibaldoniano emerge quindi la necessità di un movimento, di una prassi volta a favorire l'immaginazione del «genio». La conoscenza va ricercata nell'ergersi sul «laberinto della natura», nel creare un rapporto di *lontananza* utile ad abbracciare con un «colpo d'occhio» tutto il reale: è

---

<sup>83</sup> Zib. 1852-1856, 5-6 ottobre 1821. Come nota S. Verhulst, in *Il "coup d'œil" dei Lumi e la teoria dell'immaginazione in Leopardi*, in *La «stanca fantasia». Studi leopardiani*, cit., questi passi zibaldoniani presentano motivi estremamente simili a quelli presenti nel *Discours préliminaire* di D'Alembert, in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751, p. XVI: «l'ordre encyclopédique de nos connoissances [...] consiste à les rassembler dans le plus petit espace possible, et à placer, pour ainsi dire, le Philosophe au-dessus de ce vaste labyrinthe dans un point de vûe fort élevé d'où il puisse apercevoir à la fois les Sciences et les Artes principaux; voir d'un coup d'œil les object de ses spéculations, et les opérations qu'il peut faire sur ces objects; distinguer les branches générales des connoissances humaines, les points qui les séparent ou qui le unissent; et entrevoir même quelquefois les routes secretes qui les rapprochent». L'espressione *coup d'œil* si trova - avvicinata tra l'altro al fare del «genio» - anche in un'altra opera fondamentale per la formazione di Leopardi, *l'Histoire naturelle* del Buffon. Cfr. M. De Buffon, *Premier discours. De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle*, in *Histoire naturelle*, Paris, De l'Imprimerie Royale, I, 1754, p. 4: «et l'on peut dire que l'amour de l'étude de la nature suppose dans l'esprit deux qualités qui paraissent opposées, les grandes vues d'un génie ardent qui embrasse tout d'un coup d'œil, et les petites attentions d'un instinct laborieux qui ne s'attache qu'à un seul point». Nel catalogo della biblioteca Leopardi figura un'edizione italiana dell'*Histoire naturelle*, stampata a Venezia dai Fratelli Bassaglia dal 1782 al 1791.

<sup>84</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 85.

un'immagine che a Leopardi appartiene fin dalla giovinezza<sup>85</sup>, dallo spingersi sull'«ermo colle» per dominare gli «interminati spazi» oltre la siepe cara, e alla quale torna con rinnovata intensità ne *La vita solitaria*. La salita è un movimento di sublimazione, in cui dal reale ci si perde nell'illusione per poi ritrovarsi nell'immagine. È un allontanamento volto a creare una nuova prossimità, altra dalla vicinanza dell'analisi filosofica, altra rispetto alla semplice percezione:

Talor m'assido in solitaria parte,  
Sovra un rialto, al margine d'un lago  
Di taciturne piante incoronato.  
[...]  
Da presso né da lunge odi né vedi.<sup>86</sup>

Il ritrarsi «sovra un rialto», come la solitudine<sup>87</sup>, favorisce la *coscienza d'immagine*, limitando la percezione e facilitando la compenetrazione di libertà immaginativa e *sapere*. È una prospettiva presente fin dai primi passi zibaldoniani, quando Leopardi indugia sul concetto di infinito:

[...] alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginaz. e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario.<sup>88</sup>

Per gettare sulle cose un «colpo d'occhio» capace di coglierne la verità, è necessaria una riduzione del reale, un allontanamento dalla prospettiva stretta della percezione al fine di

---

<sup>85</sup> Come nota Gilberto Lonardi, in *L'Achille «Canti»*. Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa, Firenze, Le Lettere, 2017, p. 48, che riconduce la seduta contemplativa del Leopardi de *L'infinito* al modello omerico dell'Achille piangente in riva al mare (*Il. I*, 348-351). Cfr. anche p. 78: «un giovane siede dietro una siepe, appartato, in un luogo che gli è caro, in natura, in un, direbbe Werther, “posticino” solo suo» e p. 83, nella quale si ferma sul riaffiorare della postura d'Achille ne *La vita solitaria*.

<sup>86</sup> *La vita solitaria*, *PP*, I, pp. 56-57, vv. 23-38.

<sup>87</sup> *Zib.* 4259, 24 marzo 1827: «Le persone massimamente di una certa immaginazione, le quali p. essa molto travagliati negli affari, nella vita attiva o semplicemente sociale, e molto irresoluti [...]; e le quali perciò appunto tendono all'amore del metodo, e alla fuga dell'azione e della società, e alla solitudine».

<sup>88</sup> *Zib.* 171, 12-23 luglio 1820.

favorire l'immaginazione. La necessità di ricercare quelle situazioni in cui, più facilmente, il «fantastico sottentra al reale» - e, dunque, l'immaginazione alla percezione - dimostra, al di là dell'evidente primato degli oggetti dell'immaginario nella soddisfazione del «desiderio dell'infinito», anche la preminenza che la facoltà immaginativa assume, nella meditazione leopardiana, come mezzo di indagine sulla natura, in una prospettiva, a tutti gli effetti, gnoseologica. Si tratta di un approccio manifesto già nelle pagine zibaldoniane dell'ottobre 1821, quando Leopardi giunge alla determinazione della «natura», come a priori rispetto alla ragione:

Ora la natura in quanto natura è tutta quanta essenzialmente poetica. Da che natura e ragione sono nemiche per essenza, l'una dipende o è legata essenzialmente coll'altra, come lo sono tutti i contrari; e non si può considerar l'una isolatamente dall'altra. O piuttosto non si può considerar la ragione staccatamente dalla natura (bensì il contrario) perché la ragione sebbene nemica, è posteriore alla natura, e da lei dipendente, ed ha in lei sola il fondam. e il soggetto della sua esistenza, e del suo modo di essere.<sup>89</sup>

La ragione viene dunque identificata come posteriore, «dipendente» dalla natura e a essa «legata essenzialmente», secondo un rapporto di subalternità che le impedisce di essere considerata in maniera autonoma e indipendente dal punto di vista gnoseologico. Una prospettiva che riverbera sulla gerarchizzazione delle facoltà: l'immaginazione viene a essere giudicata, da Leopardi, non solo come facoltà primaria nell'indagine del naturale ma, sulla scorta dell'identificazione del *poetico* - ovvero le illusioni, l'immaginazione e il bello - come «modo di essere» della natura, addirittura come «sorgente della ragione»:

La facoltà inventiva è una delle ordinarie e principali e caratteristiche qualità e parti dell'immaginazione. Or questa facoltà è quella appunto che fa i grandi filosofi e i grandi scopritori delle grandi verità. E si può dire che da una stessa sorgente, da una stessa qualità dell'animo, diversamente applicata, e diversamente modificata e determinata da diverse circostanze e abitudini vennero i poemi di Omero e di Dante, e i Principii matematici della filosofia naturale di Newton [...]. L'immaginazione è pertanto sorgente della ragione [...].<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> *Zib.* 1841-1842, 4 ottobre 1821.

<sup>90</sup> *Zib.* 2133-2134, novembre 1821. Su questo passo si è fermato anche Rolando Damiani, rilevando come la prospettiva del 1821 sia concorde con quella giovanile del 1811-1813, al tempo della stesura dei due manoscritti recanatesi della *Storia dell'astronomia*; cfr. R. Damiani, *Pensiero scientifico e poteri dell'immaginazione nella Storia dell'astronomia del giovane Leopardi*, «Il Lettore di Provincia», n. 141, 2013, p. 10.

La ragione dipende dalla natura, una natura che è «tutta quanta essenzialmente poetica». E proprio perché il «modo di essere» costitutivo della natura è quello dell'immagine e dell'illusione, la ragione le è posteriore e l'immaginazione dev'essere la prima e più importante qualità del vero filosofo come del gran poeta. Ma la *coscienza d'immagine* è davvero in grado di mostrare una verità superiore, preclusa alla ragione? Anche se è in grado di ritrovare i «rapporti», le «armonie le più nascoste» e di costituirsi come sorgente della facoltà inventiva e della ragione, non finisce anch'essa per affermare il *nulla* come principio unico di tutte le cose? Come nota Polato, solitamente «l'illusione non è il vero, è appunto credere che sia vero ciò che non è»<sup>91</sup> e, proprio per questo motivo, diventa fondamentale cercare di capire quali siano i caratteri che consentono all'immaginazione di acquisire una portata gnoseologica superiore a quella della conoscenza razionale. A questo proposito è utile fermarsi su un passo de *L'immaginario*, nel quale Sartre riflette sul rapporto tra l'immagine e il proprio oggetto, a partire dagli scritti dei fratelli De Goncourt<sup>92</sup>:

Così l'immagine si dà come “più vera della natura”, nel senso in cui si dice di un ritratto particolarmente significativo che è più vero del modello. Ma è solo un'immagine. D'altra parte, la coscienza non afferma nulla sulla sua natura reale [...]. Noi non decidiamo, quando l'immagine è presente. Ci limitiamo ad affermare che, con un qualunque mezzo, questa immagine è qui davanti a noi, è *nei* nostri occhi. Il che si traduce in genere con le parole “vedo”.<sup>93</sup>

La verità superiore a cui può accedere unicamente l'immagine, non sembrerebbe quindi da ricercare tra le sue qualità. L'immagine è presente, certa, ma, seguendo questa prospettiva, non sarebbe in grado di fornire altra conoscenza che se stessa. Per rispondere dobbiamo dunque porci un problema sulla natura dell'immagine: la funzione immaginativa è solo una specificazione della coscienza o, diversamente, ne è una struttura costitutiva? E ancora: è possibile porre una coscienza che non immagini mai, sempre assorta nell'intuizione del reale, o dobbiamo pensare che appena essa venga posta, sia capace di immaginare? Se accettassimo la prima soluzione, l'immaginazione non sarebbe altro che una funzione contingente alla

---

<sup>91</sup> L. Polato, *Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 78.

<sup>92</sup> E. e J. De Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 3 voll., a cura di R. Kopp, Paris, Robert Laffont, 2014.

<sup>93</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 61.

coscienza, puramente accessoria. Ora, è importante chiarire che, nell'impianto fenomenologico, la struttura propria della coscienza trascendentale implica che questa intuisca un mondo<sup>94</sup>, quale il reale in cui ci troviamo e che siamo in grado di percepire. Se così non fosse, non potrebbe darsi una *coscienza percettiva*. A ciò si aggiunge che, come si è detto, l'esistenza di un oggetto per la coscienza implica una *posizione* di esistenza: ed è proprio su questa posizione di esistenza che differiscono gli oggetti della *coscienza immaginativa* e quelli della *coscienza percettiva*. Gli oggetti della percezione sono posti come reali, nel mondo, mentre gli oggetti dell'immagine sono posti come *assenti, inesistenti, esistenti altrove*. Si tratta di una differenza profonda: prendere di mira un oggetto come reale, significa «percepirlo sullo sfondo della realtà totale come *insieme*»<sup>95</sup>. Prendere di mira un oggetto *assente, inesistente o esistente altrove* significa invece pensarlo come dato a vuoto, indipendente dalla realtà presente. Nella *Conclusion* de *l'Imaginaire*, Sartre indugia su un esempio pratico, che chiarisce perfettamente la specificità degli oggetti della *coscienza immaginativa* rispetto agli oggetti della percezione:

[...] Per esempio, gli arabeschi del tappeto che sto osservando sono dati solo in parte alla mia intuizione. I piedi della poltrona collocata davanti alla finestra nascondono alcune curve, alcuni disegni. [...] Se voglio immaginare gli arabeschi nascosti, dirigo la mia attenzione su di essi e li isolo, esattamente come isolo su uno sfondo di universo indifferenziato una cosa che percepisco in questo momento. Smetto di coglierli a vuoto come costitutivi della realtà percepita e *me li do* in loro stessi. Ma proprio quando smetto di mirare a essi partendo da un presente per coglierli in loro stessi, li colgo come *assenti* e mi appaiono come dati a vuoto. Certo, esistono laggiù realmente, sotto la poltrona, ed è laggiù che miro a essi. Ma siccome miro a essi proprio là dove non mi sono dati, li colgo come un nulla per me. Così l'atto d'immaginare [*acte imaginatif*] è al tempo stesso *costituente, isolante e annullante*.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, a cura di V. Costa, Torino, Einaudi, 2002, 2 voll., I, p. 115: «Il corso fattuale delle nostre umane esperienze è tale da costringere la nostra ragione a oltrepassare le cose date intuitivamente (quelle della cartesiana *imaginatio*) e a porre alla loro base una «verità della scienza fisica». [...] Si può pensare invece che il nostro mondo intuitivo sia l'ultimo, «dietro» il quale non vi è in generale nessun mondo del tipo di quello determinato dalla fisica, ossia che le cose date nella percezione non ammettano una determinabilità fisico-matematica, che i dati dell'esperienza escludano qualunque scienza fisica sul tipo della nostra. Corrispondentemente, i nessi dell'esperienza sarebbero quindi diversi, e sarebbero di un tipo diverso da quello che di fatto sono, nella misura in cui mancassero quelle motivazioni d'esperienza che stanno alla base dell'elaborazione dei concetti e dei giudizi della scienza fisica».

<sup>95</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 270.

<sup>96</sup> *Ivi*, pp. 270-271.

Porre un oggetto come *assente, inesistente o esistente altrove*, implica coglierlo come un *nulla*. Implica, cioè, porlo come *irreale*, proprio rispetto a quel mondo che la *coscienza percettiva* intuisce come totalità del reale. Ne consegue che, ciò che si pone quando la coscienza prende di mira un oggetto irreale sia, in un certo modo, il *nulla* stesso. Ecco la radicalità del pensiero di Sartre, che permette, nella prospettiva che stiamo tracciando, di provare a rispondere alle questioni che abbiamo lasciato in sospeso. Come si è detto, nella meditazione leopardiana, il *nulla* viene indicato quale il principio ultimo di tutte le cose, un principio che è tale, come mostra un frequentato passaggio zibaldoniano dell'aprile 1826, anche in estensione: «il tutto esistente è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera, p. dir così, del non esistente, del nulla»<sup>97</sup>. Cercare quindi di conoscere il *nulla*, significa cercare di gettare luce sull'originario, sul fondamento. Significa tentare di afferrarlo, attraverso l'unica modalità che ne sia capace, l'*immagine*, che, proprio perché pone il *nulla* come proprio oggetto, è l'unico mezzo che possa coglierne la verità. Immaginare significa quindi *presentificare* un oggetto come *nulla*, costituirlo e isolarlo come *irreale*: è la condizione fondamentale per cui abbiamo la possibilità di produrre immagini. Non significa che la coscienza cessi di essere coscienza *di* qualcosa, ma che essa debba avere la possibilità di darsi degli oggetti definiti da una caratteristica di nullità. Tuttavia, la coscienza non può porre l'irrealtà di un oggetto se non «arretrando rispetto alla realtà colta nella sua totalità»: ogni creazione di immagini - e, quindi, di oggetti *irreali* - sarebbe infatti impossibile per una coscienza che fosse sempre e unicamente *percettiva*, costantemente nel mondo. Ecco perché l'immaginazione si rivela una struttura costitutiva della coscienza: affinché possa immaginare, è necessario che la coscienza si sottragga alla percezione, compiendo un *annullamento* [*néantisation*] del mondo come totalità. Questo non significa che l'arretramento della coscienza e l'atto di porre il mondo siano due azioni distinte e consequenziali:

Anzitutto dobbiamo considerare che l'atto di porre il mondo come totalità sintetica e l'atto di "arretrare" rispetto al mondo sono un solo e medesimo atto. Se possiamo utilizzare un paragone, è proprio mettendosi a un'opportuna distanza rispetto al suo quadro che il pittore impressionista comporrà l'insieme "foresta" o "ninfee" dalle numerose piccole pennellate dipinte sulla tela. Ma, reciprocamente, l'atto di arretramento è quella struttura originaria che dà la possibilità di costituire un insieme. Così basta porre la realtà come un insieme sintetico

---

<sup>97</sup> Zib. 4174, 22 aprile 1826.

per potersi porre come liberi nei suoi confronti, e questo superamento è la libertà stessa, perché non potrebbe avvenire alcun superamento se la coscienza non fosse libera. Così, porre il mondo come mondo o “annullarlo” è una sola e medesima cosa.<sup>98</sup>

L'arretramento verso il *nulla*, non è solo ciò che consente di immaginare, ma viene pensato, da Sartre, come l'atto originario che permette la costituzione di un mondo. Sottraendosi al reale, infatti, la coscienza lo identifica al tempo stesso come tale, ne determina la *realtà* a partire dall'*irrealtà* dell'immagine. Così come Leopardi riconosce all'immaginazione lo statuto di facoltà primaria e sorgente della ragione, Sartre ne rintraccia il potere costitutivo per la coscienza, determinandola come l'*Ursprung*, l'apertura originaria<sup>99</sup> che permette l'individuazione del mondo come totalità del reale. Resta da comprendere che cosa significhi, per la coscienza, porsi in rapporto con il *nulla* attraverso l'immagine, ovvero, semplicemente, che cosa significhi immaginare, pensare un oggetto come *nulla* sullo sfondo della realtà. Leopardi traccia una teoria dell'immaginazione quale unico mezzo per raggiungere la verità sulla natura. Muovendo da lontano, salendo «su di una eminenza» o grazie a una «veduta ristretta», attua una riduzione del reale in un unico «colpo d'occhio» e si cala nella prossimità dell'immagine, dov'è in grado di intuire i rapporti e «l'intero e l'intimo delle cose». Nel pendolo tra piacere e noia, illusione e nulla, poesia e filosofia, il pensiero leopardiano si fa breccia come un raggio, come «il Sol che ritorna, ecco sorride / per li poggi e le ville»<sup>100</sup> e compie lo stesso movimento che Sartre rinviene nella coscienza: un arretramento, volto a porre la totalità del reale in lontananza e ad abbandonarsi all'immagine, dov'è possibile cogliere l'assoluta prossimità del *néant* come principio «delle cose». Evocare il nulla, l'assenza di realtà come specificità dell'immagine, significa dunque presentificare il rapporto originario tra quel nulla e la coscienza, fare luce sul movimento costitutivo di arretramento e posizione del mondo. Come precisa Sartre, si tratta di una dinamica possibile solo in un atto immaginativo:

Perché, se la funzione annullatrice propria della coscienza [...] è ciò che rende possibile l'atto d'immaginazione, reciprocamente bisogna aggiungere che questa funzione non può

---

<sup>98</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 275-276.

<sup>99</sup> R. Kirchmayr, *La cesura dell'immagine. Introduzione a L'immaginario di J.-P. Sartre*, in J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. XXXIV.

<sup>100</sup> *La quiete dopo la tempesta*, PP, I, p. 89, vv. 19-20.

manifestarsi se non in un atto immaginativo. Non ci può essere un'intuizione del nulla proprio perché il nulla non è niente [*le néant n'est rien*] e perché ogni coscienza, intuitiva o no, è coscienza di qualcosa. Il nulla si può dare solo come infrastruttura di qualche cosa. L'esperienza del nulla non è un'esperienza indiretta, ma è per principio un'esperienza data "con" e "in".<sup>101</sup>

La dinamica originaria della coscienza, lo scivolare indietro verso il nulla e il contemporaneo aprirsi ponendo un mondo, è immaginabile unicamente ponendo qualcosa che è nulla rispetto a quel mondo: e questo, è il ruolo dell'immaginario. Il nulla è quindi «un'esperienza data "con" e "in"», in relazione con qualcosa che nulla non è. Si tratta di una relazione biunivoca, perché l'individuare qualcosa come nulla implica al contempo porre la realtà del mondo, di tutto ciò che nulla non è. Qualcosa che, ancora con Sartre, potremmo definire in questo modo:

Il nulla è la materia del superamento del mondo verso l'immaginario.<sup>102</sup>

Questo rapporto è ciò che caratterizza tutti i prodotti dell'immaginario e, tra questi, certamente anche l'opera d'arte. È utile specificare subito che anche l'opera d'arte è un *irreale*: rappresenta qualcosa di *assente*, che il fruitore si rappresenta a partire dall'*analogon* fisico, compiendo una conversione radicale che comporta l'annullamento del mondo. Prendiamo ad esempio un dipinto: il pittore non realizza la propria immagine mentale, ma costituisce un *analogon* materiale della propria immagine psichica, tale da permettere allo spettatore di immaginare un oggetto. Non c'è realizzazione dell'immaginario: il quadro non è altro che una cosa materiale, che viene utilizzata come supporto analogico per la creazione di un'immagine mentale, ogni qualvolta uno spettatore davanti a essa assuma un atteggiamento immaginativo. La stessa funzione è svolta dalla musica, da un romanzo o dalla poesia. Anche l'opera d'arte in sé e per sé è quindi un *nulla*. Un nulla che, talvolta, può rappresentare la «nullità delle cose». In uno dei primi passi zibaldoniani, Leopardi si ferma su questa caratteristica specifica dell'opera d'arte:

---

<sup>101</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 279.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 281. Si veda, in proposito, anche *Zib.* 107, 15 aprile 1820: «Perché il sentire la nullità di tutte le cose sensibili e materiali suppone essenzialmente una facoltà di sentire e comprendere oggetti di natura diversa e contraria, ora questa facoltà come potrà essere nella materia?».

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che è veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come p. e. nella lirica che non è propriamente imitaz.), apre il cuore e ravviva.<sup>103</sup>

Le «opere di genio», opere dell'«uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia» che, per mezzo dell'immaginazione, è in grado di cogliere i segreti del «laberinto della natura», anche quando rappresentano «al vivo la nullità delle cose», rendono, a chi s'accosta loro, «almeno momentaneamente quella vita che aveva perduta». La poesia che mostra il nulla, è però immagine di quel *nulla*, immagine del movimento costitutivo della coscienza. Mostrando la «nullità delle cose», l'opera d'arte si fa specchio dell'atto di arretramento e di posizione del mondo e lo presentifica, nella nuova vicinanza dell'immagine. Leopardi infatti aggiunge:

[...] il sentimento del nulla, è il sentimento di una cosa morta e mortifera. Ma se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita (se non altro passeggera) dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose, e sua propria. [...] ella ci rende sensibili alla nullità delle cose, e questa è la principal cagione del fenomeno che ho detto.<sup>104</sup>

Il nulla rappresentato nell'opera, colto attraverso l'immaginazione, «rende sensibili alla nullità delle cose». Fa luce sulla struttura costitutiva della coscienza, dove quel nulla si rivela come la condizione necessaria all'intuizione del mondo e alla libertà della coscienza stessa, capace di percepire il reale come totalità e, al contempo, di figurarsi un fonte come «placido albergo» di «candide ninfe». È una delle più grandi lezioni di Leopardi, una lezione di vitalità, che sempre riaffiora in poesia oltre la visione del nulla. L'immagine si costituisce come la dimensione del fare del «genio», come il luogo in cui l'assenza si reifica, si fa qualche cosa di

---

<sup>103</sup> *Zib.* 259-260, 5 ottobre 1820.

<sup>104</sup> *Zib.* 261.

altro rispetto al nulla che è, rispetto al «misterio grande»<sup>105</sup> di ciò che non è dato conoscere. L'immagine del nulla, non è più un *nulla*, è libertà della coscienza. È immagine, natura che vince la ragione, che riconduce tra le braccia dell'illusione e ridona vita «della stessa forza con cui si sente la morte perpetua delle cose». È immaginazione, a cui Leopardi affida il compito di comprendere quel nulla che pare la vita stessa, sospesa tra due stati di quiete.

---

<sup>105</sup> *Zib.* 4129, 5-6 aprile 1825.



**IMMAGINAZIONE «VERA» O «ARTEFATTA»**  
**LEOPARDI, COLERIDGE E LA CRITICA KANTIANA**

Nell'agosto del 1823, Leopardi affida alle pagine zibaldoniane una lunga riflessione, incentrata sul poema omerico<sup>106</sup>, a partire dai concetti di unità e regolarità. Una riflessione che tenta, sin dal principio, di cambiare segno alle regole della *Poetica* aristotelica, colpevoli di volere normare la natura appiattendola e limitandola<sup>107</sup>. Regole «cattive e false»<sup>108</sup>, seguite dai «*litteratores*» - dai «mezzi letterati» per dirla alla maniera di Svetonio, al quale Leopardi qui si richiama manifestamente - ree di impedire al poema epico di produrre «il grande e forte e bello effetto ch'ei deve»<sup>109</sup>. Nella mancanza di unità dell'*Iliade*, identificata nella compresenza di due eroi, con interessi diversi e tenuti da Omero nella medesima considerazione, Leopardi scorge però i caratteri di un certo sentire, proprio dei tempi antichi, che considera - e considererà sempre - superiore agli affanni della modernità. Si tratta della capacità di vivere in comunione con il naturale, ovvero di stimare «i doni naturali come la bellezza e la forza» al pari dei «pregi dell'animo e de' costumi»<sup>110</sup>, e di «arrestarsi animosamente alla superficie»<sup>111</sup>, per rubare un'espressione nietzscheana dalla prefazione alla seconda edizione della *Gaia Scienza* - forse già debitrice, se prestiamo fiducia a Walter Otto<sup>112</sup>, della lettura dei *Canti* e delle *Operette*. Un sentimento che, secondo Leopardi, consiste nella possibilità di ignorare la vanità di tutte le cose, nello stimare la fortuna «mai

---

<sup>106</sup> Zib. 3095-3167, 5-11 agosto 1823. Su queste pagine si è fermato a lungo Gilberto Lonardi, ne *L'Achille dei «Canti» Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa*, cit., p. 21 e ss.

<sup>107</sup> Un tema sul quale si era già fermato nel luglio del 1820, cfr. Zib. 144-147.

<sup>108</sup> Zib. 3096.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Zib. 3098-3099.

<sup>111</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza e idilli di Messina*, Milano, Adelphi, 1977, p. 35. Sul rapporto tra Nietzsche e Leopardi si è già detto molto nell'ambito della critica leopardiana. Mi limito perciò qui a ricordare alcune tappe fondamentali: A. Negri, *Nietzsche e Leopardi (Spigolature nella letteratura critica sul tema)*, in «Cultura e Scuola», 119, luglio-settembre 1991, pp. 169-181, poi completato in Id. *Interminati spazi ed eterno ritorno. Nietzsche e Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 1994; C. Galimberti, *Nota bibliografica*, in F. Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, a cura di C. Galimberti, Genova, Il Melangolo, 1992; M.A. Rigoni, *Nietzsche e Leopardi: alcuni rapporti e alcune considerazioni*, in «Quaderni di Humanitas», *Nietzsche contemporaneo o inattuale?*, Brescia, Morcelliana, 1980, pp. 102-107; E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990; Id., *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano, BUR, 1997; M. Biscuso, *Nota 2. Per una bibliografia critica sul rapporto Leopardi-Nietzsche*, in «Passaggi», V, 1991, pp. 65-69; G. Polizzi, *Nietzsche e Leopardi: «Il filosofo della conoscenza tragica»*, in «Filosofia Italiana», XII, 2017, 1; M. Biscuso, *Ancora su Leopardi e Nietzsche. Appunti di lettura*, in «Tempo presente», 1997, n. 195-196, pp. 25-29; L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2016, pp. 643-644.

<sup>112</sup> W. Otto, *Leopardi e Nietzsche*, in F. Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, cit, pp. 151-178.

disgiunta dal merito»<sup>113</sup> e, soprattutto, nel ritenere la felicità il bene più prezioso, oggetto «di lode e di stima e di ammirazione e di gloria presso gli antichi»<sup>114</sup>. È una visione che s'è però persa, irrimediabilmente, nella contemporaneità, appannaggio solo di quell'*antico* che, come concetto indipendente, coincide quasi sempre, nella riflessione leopardiana, con la greccità delle origini. Ovvero con un tempo mitico e idealizzato, sorretto da valori altri e antinomici rispetto a quelli della modernità e segnato da un'armoniosa vitalità, risultante dalla frequentazione della dimensione naturale secondo un rapporto originario, di accettazione istintiva del «ciclo di produzione e distruzione»<sup>115</sup>. E ciò era possibile, secondo Leopardi, perché «l'immaginazione e le grandi illusioni» governavano la vita degli antichi<sup>116</sup>. Una vita proiettata verso il futuro, verso la permanenza, estranea all'eterno presente del progresso e alla fiducia nella ragione del «secol superbo e sciocco»<sup>117</sup>. E, soprattutto, certa che non vi fosse nulla da sperare dopo la morte<sup>118</sup> se non volgersi indietro, verso le cose del mondo, in un atto che rassomiglia quello *immaginativo* della psicologia sartriana:

[...] non supponendo gli antichi maggiori beni che quelli di questa vita, fino a credere che i morti, anche posti nell'Elisio, s'interessassero più della terra che dell'Averno, e che gli Dei fossero più solleciti delle cose terrene che delle celesti, ne seguiva che considerassero la felicità come principalissima parte di lode [...].<sup>119</sup>

Una felicità “meritata”, quella degli antichi, degna di lode perché guadagnata attraverso la fortuna, il combattimento eroico contro le avversità della natura. Una felicità che, come nota Lonardi<sup>120</sup>, desta *maraviglia*, perché frutto dell'eroe che si presta al combattimento e ne esce vincitore, di Achille *ἀνδροφόνος*, «sterminatore di uomini», ma anche invitto dal destino e dai rivolgimenti del naturale. E proprio la «maraviglia» è, secondo Leopardi, uno dei due effetti principali della poesia omerica, «appartenente all'immaginazione e non al cuore»<sup>121</sup>, mosso

---

<sup>113</sup> *Zib.* 3098.

<sup>114</sup> *Zib.* 3099.

<sup>115</sup> *Dialogo della Natura e di un Islandese*, *PP*, II, p. 82.

<sup>116</sup> *Zib.* 3435, 15 settembre 1823. Sul tema si veda anche *Zib.* 2680-2681, 5 marzo 1823.

<sup>117</sup> *PP*, I, *La ginestra*, v. 53, p. 125.

<sup>118</sup> Parafraza qui le parole di Tristano, che tornano, com'è noto, in uno degli ultimi pensieri zibaldoniani dell'estate 1832. Cfr. *Zib.* 4525, 16 settembre 1832: «Due verità che gli uomini generalmente non crederanno mai: l'una di non sapere nulla, l'altra di non esser nulla. Aggiungi la terza, che ha molta dipendenza dalla seconda: di non aver nulla a sperare dopo la morte».

<sup>119</sup> *Zib.* 3099.

<sup>120</sup> G. Lonardi, *L'Achille dei «Canti»*, cit., p. 21.

<sup>121</sup> *Zib.* 3119.

invece dalla compassione. Si tratta del principio cardine della poesia antica, da ricercare attraverso l'imitazione della natura e direttamente dipendente dalla disposizione, dal sentire proprio della gremità delle origini, dove la mente degli uomini era più incline allo stupore e alla sorpresa. Come nota Franco D'Intino<sup>122</sup>, è probabile che Leopardi avesse incontrato il concetto di *maraviglia* nelle *Lezioni di retorica e belle lettere* del Blair - che figurano nella biblioteca paterna in un'edizione tradotta e commentata da Francesco Soave del 1803<sup>123</sup> - o che l'avesse incrociato attraverso l'opera di Vico. O, ancora, è probabile che l'avesse rinvenuto nella *Chioma di Berenice* volgarizzata da Foscolo - sempre nel 1803 - dove si trova la stessa coppia concettuale che Leopardi userà, vent'anni più tardi, per descrivere l'epica omerica<sup>124</sup>. *Passione - o cuore - e maraviglia* sono dunque i due poli della teoria estetica alla quale Leopardi ricorre nelle pagine zibaldoniane del 1823, ma se considerati nella loro accezione più ampia, potrebbero essere indicati come i due principi fondamentali dell'estetica poetica leopardiana *tout-court*, a partire dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* - nel quale, non a caso, i lemmi *maraviglia* e *sentimentale*, ricorrono con grande frequenza<sup>125</sup>. Com'è noto, nel *Discorso*, Leopardi rivendica la superiorità della poesia *immaginativa* degli antichi, sulla poesia *sentimentale* praticata dai romantici, colpevoli «di sviare il più che possono la poesia dal commercio coi sensi, per li quali è nata e vivrà finattanto che sarà poesia, e di farla praticare coll'intelletto, [...] e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale»<sup>126</sup>. La frattura è dunque tra una poesia immaginativa e percettiva, che si avvale dei sensi e dell'immaginazione per ricercare la *maraviglia*, il «prestigio favoloso», e una poesia sentimentale, che si avvale dell'intelletto e della ragione per indagare lo spirito attraverso «l'intuizione logica». Ovvero, in termini sartriani, tra una poesia che fa leva su un atto immaginativo del quale partecipa in gran parte la *coscienza percettiva*, e una poesia frutto di un atto immaginativo nel quale è il solo *sapere* a essere attinto nella formazione delle immagini. Una frattura che parrebbe invalicabile, dal momento che, nella prospettiva di Leopardi - ancora lontana dalla

<sup>122</sup> G. Leopardi, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno, 1995, p. 58 in nota.

<sup>123</sup> H. Blair, *Lezioni di retorica e di belle lettere*, tradotte e commentate da F. Soave, 3 voll., Venezia, 1803.

<sup>124</sup> Callimaco, *Chioma di Berenice*, trad. di U. Foscolo dalla versione di Catullo, Milano, Fonderia e stamperia al genio tipografico, 1803, *Discorso Quarto. Della ragione poetica di Callimaco*, IX: «La passione elemento della poesia al pari della meraviglia, si trasfonde in noi delicatamente [...]».

<sup>125</sup> N. Bellucci, V. Camarotto, (a cura di), *Lessico leopardiano 2020*, Roma, Università Sapienza Editrice, 2020, pp. 93-102 e pp. 143-150.

<sup>126</sup> *PP*, II, p. 350.

meditazione scrupolosa intorno alla facoltà immaginativa del 1821 - senza *maraviglia* non può darsi poesia. Un concetto valido al tempo della stesura dell'«opuscolo molto sudato»<sup>127</sup> - «tolta alla poesia [...] la facoltà di fingere e di mentire, la poesia [...] sarebbe sparita»<sup>128</sup> - ma che sembrerebbe permanere anche sei anni più tardi, al tempo della riflessione sul poema omerico - «chi non è buono alle immagini, ai sentimenti, ai pensieri non è poeta»<sup>129</sup>. Tuttavia, nelle pagine del '23, è possibile notare una differente inclinazione: il poeta deve essere sì, in grado di immaginare - creare, cioè, «immagini» - ma anche di coniugarle con i «sentimenti» e i «pensieri», secondo una visione che, a partire dalla «mutazione» del 1819, incrinerà progressivamente la perentorietà dell'antinomia del *Discorso giovanile*<sup>130</sup>. E ciò avviene concedendo alla poesia sentimentale lo statuto di immaginativa:

Poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che negli uomini si chiama cuore, moltissimo l'immaginazione. Oggi per lo contrario (e così a' tempi di Virgilio) l'immaginazione è generalm. sopita, agghiacciata, intorpidita, estinta; difficilissimo è ravvivarla anche al gran poeta, il quale altresì difficilmente può esser oggi gagliardam. ispirato dalla immaginativa, ed esser grande per quella parte che propriam. spetta all'immaginaz. e per ciò che da lei deriva, come furono Omero e Dante. Se l'animo degli uomini colti è ancor capace d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartien propriamente al cuore.<sup>131</sup>

Dall'*antico*, «tempo dell'unità col cosmo, della meraviglia»<sup>132</sup>, alla contemporaneità, si assiste a un ribaltamento dell'approccio estetico all'arte poetica. Il tempo dei greci, della mai più raggiunta perfezione<sup>133</sup>, era appannaggio, in poesia, della facoltà immaginativa che, dipendente dall'imitazione della natura, ritrovava «dentro i confini del verisimile quelle migliori illusioni»<sup>134</sup> atte allo scopo di dilettere. Il *diletto* «puro e sostanziale»<sup>135</sup> era infatti, nel 1817, individuato quale il fine ultimo della poesia, da ricercare alla maniera dei greci,

---

<sup>127</sup> Come Leopardi confida al Giordani in una lettera del 31 agosto 1818.

<sup>128</sup> *PP*, II, p. 351.

<sup>129</sup> *Zib.* 3388, settembre 1823.

<sup>130</sup> *Zib.* 144: «tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali».

<sup>131</sup> *Zib.* 3154-3155, 5-11 agosto 1823.

<sup>132</sup> L. Polato, *Il sogno di un'ombra*, cit., p. 17.

<sup>133</sup> *Zib.* 58.

<sup>134</sup> *PP*, II, p. 354.

<sup>135</sup> *Ivi*, p. 357.

perché «conformato alla condizione primitiva degli uomini»<sup>136</sup>. Allo stato *antico*, dunque, tempo della *maraviglia* e della fortuna che, nella riflessione leopardiana, coincide sempre con la *fanciullezza*:

Imperocchè quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno, dico fanciulli e partecipi dell'ignoranza e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia».<sup>137</sup>

Un motivo già presente nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815 - «i nostri avi, i quali vivendo in un tempo in cui le scienze erano bambine, erano bambini ancor essi»<sup>138</sup> - e che, nel *Discorso*, si trovava già accompagnato alla consapevolezza della perdita: «il regno della fantasia in noi è da principio smisurato, poi si va restringendo quando guadagna quello dell'intelletto»<sup>139</sup>. Nella contemporaneità, tempo della maturità e della ragione, la fantasia risulta infatti «sopita, agghiacciata» e, la poesia, si trova obbligata a fare leva sul *cuore*, sulla passione, sul sentimento. È a partire da queste considerazioni che, nel 1823, il *sentimentale* non si trova più estromesso dal dominio del poetico come all'altezza del *Discorso*, ma vi rientra di diritto quale la via più comune per praticarlo. Una via, d'altronde, aperta da Omero che, per primo, ha coniugato la *maraviglia* della poesia immaginativa delle origini, con il *cuore*, con la compassione per il fato terribile di Ettore e degli eroi destinati a morire combattendo. È un punto sul quale Leopardi ha già fatto chiarezza da un paio d'anni - e, precisamente, dal marzo 1821 - quando, sullo *Zibaldone*, si ferma sulle cause del cambiamento dal punto di vista teorico:

L'animo del poeta o scrittore ancorchè nato pieno di entusiasmo di genio e di fantasia, non si piega più alla creazione delle immagini [...]. Quando vi si pieghi, vi si piega *ex istituto*, ἐπίτηδες, per forza di volontà, non d'inclinazione, per forza estrinseca alla facoltà immaginativa, e non intima sua. La forza di un tal animo ogni volta che si abbandona all'entusiasmo (il che non è più così frequente) si rivolge all'affetto, al sentimento, alla malinconia, al dolore. Un Omero, un Ariosto non sono per li nostri tempi, né, credo, per gli

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *PP*, II, p. 359.

<sup>138</sup> *PP*, II, p. 714. Per un'analisi generale del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* si veda R. Damiani, *Le «credenze stolte»*. Leopardi e gli errori popolari, in *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, cit., pp. 7 e ss.

<sup>139</sup> *PP*, II, p. 362.

avvenire. Quindi molto e giudiziosamente e naturalmente le altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale della poesia dalla immaginaz. all'affetto, cangiamento necessario, e derivante per se stesso dal cangiamento dell'uomo. Così accadde proporzionatamente anche ai latini, eccetto Ovidio. E anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso, (eccetto l'Ariosto)<sup>140</sup>.

Il cambiamento da stato *antico* a *moderno*, secondo un *topos* della riflessione leopardiana, coincide con il passaggio dalla fanciullezza alla maturità, dall'età dell'immaginazione, all'età della ragione. E la modernità, in poesia, è un tempo che si rivolge al *cuore*, «all'affetto, al sentimento, alla malinconia, al dolore». Si tratta di un poetare che attinge maggiormente dal *sapere*, intimistico, che poco richiede all'imitazione della natura e alla *coscienza percettiva*, perché specchio di un mondo che, progressivamente, riserva meno sorprese, *maraviglia*, si schematizza e diventa «filosofo»<sup>141</sup>. Il passo è chiaramente debitore della «mutazione» del 1819 e della rinnovata antinomia tra filosofia e poesia, verità e irrealtà. Si noti, tuttavia, come Dante, che nelle pagine del '23 sarà annoverato con Omero, quale un esempio di immaginativa, qui figura come un poeta *sentimentale* insieme a Petrarca e Tasso. Quali esempi di immaginativa pura, «estranei al pensiero» - come nota Damiani<sup>142</sup> - restano Omero, Ovidio e Ariosto, attraverso l'esempio dei quali Leopardi traccia una linea di demarcazione tra due utilizzi differenti della facoltà immaginativa. Una separazione che ribadisce anche nel 1823:

I poeti d'immaginazione oggidi, manifestano sempre lo stento e lo sforzo della ricerca, e siccome non fu l'immaginazione che li mosse a poetare, ma essi che si espressero dal cervello e dall'*ingegno*, e si crearono e fabbricarono un'immaginazione artefatta, così di rado o non mai riescono a risuscitare e riaccendere la vera immaginazione.<sup>143</sup>

Ecco che l'immaginazione poetica si sdoppia, in *vera* e *artefatta*, da ricondurre alla dimensione del naturale o forzosa, creata *επίτηδες*, grazie all'ingegno, ovvero all'intelletto e

---

<sup>140</sup> *Zib.* 726-727, 8 marzo 1821.

<sup>141</sup> *Zib.* 726.

<sup>142</sup> Nel *Commento* a *Zib.* 726-727, tomo III, p. 3344, dove riporta anche un passo della *Scienza nuova* di Vico come possibile fonte del concetto leopardiano: «nell'età della vigorosa memoria, della robusta fantasia e del sublime ingegno, [Omero] non fu punto filosofo»; cfr. G. Vico, *La Scienza nuova secondo l'edizione del MDCCXLIV*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1957, p. 436.

<sup>143</sup> *Zib.* 3155-3156, 5-11 agosto 1823. Su questi passaggi zibaldoniani si veda anche E. Bigi, *La teoria del piacere e la poetica del Leopardi*, in *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 51.

alla ragione - o nella prospettiva di Sartre, al *sapere*. La via *artefatta* è, ovviamente, prerogativa della modernità, di quei letterati come il Monti, poeta «dell'immaginazione, del cuore in nessun modo»<sup>144</sup> - come viene descritto in uno dei primi passaggi zibaldoniani - ma di un'immaginazione priva di spontaneità<sup>145</sup>, ricalcata *ex instituto* sul modello antico. O ancora è il caso di Lord Byron, in possesso di un'immaginazione fuori dal comune, straordinaria, ma «in grandiss. parte artefatta, o vogliamo dire spremuta a forza»<sup>146</sup>, dipendente «da un abito contratto dal suo ingegno, piuttosto che da ispiraz. e fantasia spontaneam. mossa»<sup>147</sup>. La decisa antinomia del *Discorso* si è dunque evoluta, al punto da accogliere il *sentimentale* sotto l'egida della poesia immaginativa e da distinguere tra un'immaginazione *vera*, sorta spontaneamente - ma non più dipendente dalla sola imitazione della natura - e un'immaginazione *artefatta*, figlia dell'ingegno. Una distinzione, alla quale Leopardi pensava già dal marzo 1821: «E la facoltà immaginativa si può in qualche modo fingere, o forzare, o almeno comandare: la sensitiva non mai»<sup>148</sup>. Se è vero poi che, ogni sentimento poetico, nella prospettiva leopardiana del '23, è prerogativa del *cuore*, è vero anche che questo è sempre agito dal lavoro dell'immaginazione, dalle immagini che, faticando a *meravigliare*, si volgono verso le passioni, lo spirito, il concettuale. Ed è in questo processo che l'immaginazione, «lieta aerea brillante e insomma naturale come l'antica»<sup>149</sup> o «tetra astratta e metafisica»<sup>150</sup>, si rivela *vera* o *artefatta*. Che sia infatti volta all'esteriorità - o, quantomeno, debitrice di una suggestione dovuta alla *coscienza percettiva* - o alla «profondità della mente»<sup>151</sup>, l'immaginazione per essere *vera* necessita di spontaneità, di quell'ispirazione naturale capace di *maravigliare* e di smuovere il *cuore*. Una direzione confermata da alcune pagine sempre del 1823, nelle quali Leopardi ritorna sulla questione, prendendo ancora come esempio Monti e Byron:

---

<sup>144</sup> *Zib.* 36.

<sup>145</sup> *Zib.* 725, 8 marzo 1821.

<sup>146</sup> *Zib.* 3156 in nota.

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Zib.* 733.

<sup>149</sup> *Zib.* 275, ottobre 1820. Su queste pagine si è fermato anche Lucio Felici, in *La luna nel cortile: capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, pp. 74-75.

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> *Zib.* 176.

Si potrebbe aggiungere il nostro Monti, nel quale tutto è immaginazione, e nulla parte ha il sentimento, come n'ha grandissima nel più delle poesie di Lord Byron [...]. Certo è che il Monti benchè d'immaginazione senz'alcun confronto inferiore a quella di Lord Byron, e benchè non abbia di poetico che l'immaginazione (sì nelle cose che nello stile), si lascia leggere non senza piacere, né senza effetto poetico, e l'immaginoso in lui comparisce molto più spontaneo e men comandato che in Lord Byron. Ed è forse al contrario, perchè Lord Byron è veramente un uomo di caldissima fantasia naturale, e Monti, qualch'egli sia per se stesso, nelle sue composizioni non è che un buono e valente traduttore di Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio ed altri poeti antichi, e imitatore, anzi spesso copista, di Dante, Ariosto e degli altri nostri classici.<sup>152</sup>

La prospettiva dei passi zibaldoniani di agosto sembra rafforzarsi in settembre. Il *sentimento*, su cui fa leva gran parte delle poesie di Byron, è un effetto da ricercare in poesia, tanto che, la chiusa del passo successivo, suona come una critica decisa alla mancanza di *cuore* nel poetare di Monti: «Nel sentimento poi la vena del Monti è al tutto secca, e provandocisi, il che egli fa ben di rado, non ci riesce punto»<sup>153</sup>. Byron appare qui come un poeta vero, le cui poesie sono però «impoetiche»<sup>154</sup> a causa dell'artificio della sua vena immaginativa - una facoltà, tuttavia, inesauribile, volta alla ricerca del *maraviglioso* e dello straordinario nella stessa misura dei tragici greci<sup>155</sup>. E Monti ne esce malconco, declassato dallo statuto di poeta a quello di imitatore delle immagini antiche. Come spesso accade nella riflessione zibaldoniana, agli esempi specifici segue un passo teorico, in cui Leopardi chiarisce, a livello pratico, come poter attingere all'immaginazione *vera* in poesia:

Il poeta dee mostrar di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini e di far delle descrizioni. E quando pur questo sia il suo intento principale, ei deve cercarlo in modo come s'e' non se ne curasse, e far vista di non cercarlo, ma di mirare a cose più gravi [...]. Così fanno Omero e Virgilio e Dante, i quali pienissimi di vivissime immagini e descrizioni, non mostrano pur d'accorgersene, ma fanno vista di avere un fine molto più serio che stia loro unicamente a cuore [...]. Al contrario fa Ovidio, il quale non dissimula.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> Zib. 3477-3478, 20 settembre 1823.

<sup>153</sup> Zib. 3479.

<sup>154</sup> Zib. 3478.

<sup>155</sup> Zib. 3483-3484, 20 settembre 1823.

<sup>156</sup> Zib. 3479-3480.

La classificazione dei poeti antichi e moderni continua a mutare, con Virgilio<sup>157</sup>, prima esempio di sola poesia *sentimentale*, ora annoverato insieme a Omero e Dante quale un campione di *vera* immaginazione, e Ovidio<sup>158</sup>, prima unica eccezione alla poesia sentimentale latina, ora indicato quale un esempio di artificiosità. Queste pagine spostano inoltre definitivamente l'oggetto della *vera* immaginazione, dall'imitazione della natura alla *spontaneità*, all'atto immaginativo *tout-court*, stimolato dalla *coscienza percettiva* e mediato dal *sapere* - senza il quale non potrebbe darsi<sup>159</sup> - nella creazione di «vivissime immagini». La riflessione intorno all'immaginazione poetica segue, da una parte, la coeva indagine filosofica sulla facoltà immaginativa, fermandosi sull'indipendenza dell'immaginazione dalla percezione e investendola di una capacità conoscitiva in grado di spingersi oltre il mero dato della realtà<sup>160</sup>. La percezione, in poesia, risulta così limitata alla funzione di stimolo, a condizione utile all'attivazione dell'immaginario: «Certo l'immaginazione è visibilmente sottoposta a mille cause totalmente fisiche, che la commuovono e scuotono, o l'assopiscono e intorpidiscono, la sollevano o la deprimono, l'eccitano o la raffreddano, la scaldano o l'agghiacciano»<sup>161</sup>. Dall'altra, si ferma sull'antinomia tra immaginazione *artefatta* e *vera*, risolvendola in base alla *spontaneità* della vena immaginativa. Resta però da comprendere quali siano i caratteri di questa *spontaneità*, quali siano cioè le qualità che l'immaginazione deve avere per essere etichettata come un'insorgenza naturale, ovvero capace di *maravigliare* e smuovere il *cuore*, e non come il frutto della macchinazione intellettuale. La contrapposizione, così com'è presentata nelle pagine del 1823, ricorda molto da vicino la riflessione, affidata agli appunti zibaldoniani solo cinque anni più tardi, sulla *doppiezza* del mondo agli occhi dell'uomo di grande sensibilità. Una riflessione stigmatizzata dall'iconica pagina del 30 novembre 1828, che riporto nuovamente ma nella sua interezza:

---

<sup>157</sup> Sull'influenza del modello linguistico virgiliano sui *Canti* leopardiani, si veda L. Blasucci, *Una fonte linguistica (e un modello psicologico) per i Canti: la traduzione del secondo libro dell'Eneide*, in *Leopardi e il mondo antico*, cit., pp. 283-299.

<sup>158</sup> Sull'analogia tra Leopardi e Ovidio, in relazione alla tensione civile della poesia leopardiana, si veda F. Brioschi, *Ovidio tra i barbari*, in *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi*, nuova edizione a cura di P. Landi, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp. 69 e ss.

<sup>159</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 89-90: «Un'immagine non può esistere senza un sapere che la costituisca».

<sup>160</sup> *Zib.* 3717-3718, 17 ottobre 1823: «Immaginazione continuam. fresca ed operante si richiede a poter *saisir* i rapporti, le affinità, le somiglianze ec. ec. o vere, o apparenti, poetiche ec. degli oggetti e delle cose tra loro, o a scoprire questi rapporti, o ad inventarli».

<sup>161</sup> *Zib.* 3387, 9 settembre 1823.

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione.<sup>162</sup>

Percezione e immaginazione vengono qui separate in base alla qualità dei loro oggetti, ovvero alla capacità dell'atto immaginativo di creare un irreali oltre il dato percepito. Un irreali nel quale, tuttavia, «sta tutto il bello e il piacevole delle cose», estromettendo le sensazioni - pure quando provate in grande quantità<sup>163</sup> - da quella dimensione del piacere che solo la facoltà immaginativa, nella sua applicazione più radicale, può cogliere. Che l'immaginazione sia foriera di un piacere superiore, rispetto a quello ricavabile dagli «oggetti semplici», è un'idea che persiste per tutto l'arco del pensiero leopardiano, a partire dal *Discorso* del 1817 - «è manifesto che le cose ordinarissimamente, e in ispecie quando sono comuni, fanno al pensiero e alla fantasia nostra molto più forza imitate che reali»<sup>164</sup> - per raggiungere punte estreme, come quella dell'ottobre 1822<sup>165</sup>, o di nuova apertura, come nell'aprile del 1824: «Una sensazione (interna o esterna) è necessariam. p. se e in quanto sensaz., o piacevole o dispiacevole, e in quanto sensazione senz'altro, è necessariam. e insitamente ed essenzialm. piacere»<sup>166</sup>. Percezione e immaginazione, due modalità di fare esperienza del mondo che, con Sartre, abbiamo definito *coscienza percettiva* e *coscienza d'immagine*, nonostante paiano antitetice, hanno un minimo comune denominatore proprio nell'*immagine*, ovvero nell'*analogon* mentale risultante dalla compenetrazione di percezione e immaginazione - per quanto riguarda un oggetto reale - o dal lavoro libero dell'atto immaginativo, mediato solo dal *sapere* - nel caso di un irreali, un oggetto *assente* o *inesistente*. Semplificando, si potrebbe affermare che si tratta di due diversi atti immaginativi, uno che fa grande affidamento sulla percezione - il vedere «cogli occhi», il sentire «cogli orecchi» ecc. - e uno che, esulando dal

---

<sup>162</sup> *Zib.* 4418, 30 novembre 1828.

<sup>163</sup> *Zib.* 171.

<sup>164</sup> *PP*, II, p. 392.

<sup>165</sup> *Zib.* 2629-2630, 5 ottobre 1822: «Le sensazioni o fisiche o massimamente morali che l'uomo può provare, sono niuna di vero piacere, ma indifferenti o dolorose. Quanto alle indifferenti la sensibilità non giova nulla. Restano solo le dolorose. Quindi la sensibilità, benchè assolutamente considerata sia disposta indifferentemente a sentire ogni sorta di sensazioni, in sostanza però non viene a esser altro che una maggior capacità di dolore».

<sup>166</sup> *Zib.* 4061, 5 aprile 1824. Sullo stesso motivo si veda anche *Zib.* 3617, 6 ottobre 1823.

reale, costruisce la propria immagine nel dominio dell'illusorio - il "vedere" «coll'immaginazione». O, ancora, di due differenti funzioni della medesima facoltà, secondo una prospettiva che, implicitamente, avvicina il pensiero di Leopardi a quello, poco conosciuto e per lo più ignorato, di Kant. È noto come Leopardi avesse avuto notizia della filosofia critico-trascendentale attraverso la *Germania* di Madame De Staël<sup>167</sup>, che dedica a Kant e ai filosofi immediatamente precedenti e successivi, il sesto e il settimo capitolo del trattato sulla cultura tedesca. Inoltre, è estremamente plausibile - e ormai esplorata dalla critica - la possibilità che Leopardi avesse avuto modo di incontrare il pensiero kantiano attraverso i *Fragmens philosophiques* di Cousin<sup>168</sup> e la *Geschichte der neuer Philosophie* del Buhle<sup>169</sup>. Tuttavia, è altresì noto lo spazio esiguo che, sullo *Zibaldone* e, in generale, nell'opera leopardiana, viene dedicato al filosofo di Königsberg. Il nome di Kant, ricorre infatti solo in quattro pensieri zibaldoniani e, in nota, in una delle ultime pagine del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*<sup>170</sup>. Nel 1821 viene, dapprima, annoverato tra i «grandi pensatori» depositari di un «sistema»<sup>171</sup>, insieme a Cartesio, Malebranche, Newton,

<sup>167</sup> Sulle corrispondenze tra Leopardi e la coeva cultura tedesca, rimando a G. Pacella, *Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi*, in AA. VV., *Leopardi und der Geist der Moderne*, Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums (Stuttgart, 10-11 November, 1989), hrsg. vom Italienischen Kulturinstitut Stuttgart, Tubingen, Stauffenburg, 1993, pp. 129-142, e a M. Lentzen, *I tedeschi e la Germania nello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi*, in AA.VV. *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9-11 settembre 1984)*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 319-328. Sulla conoscenza leopardiana di Kant si vedano invece le ricerche di A. Negri, *Leopardi e la filosofia di Kant*, in «Trimestre», 5, 1971, pp. 475-491, e di L. Cellerino, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997, in particolare alle pp. 95-103 e 130-158. Sul rapporto, infine, di Leopardi con Madame de Staël, si vedano A. Dolfi, *Leopardi e il pensiero filosofico di Madame de Staël*, in AA.VV. *Leopardi e la cultura europea. Atti del Convegno internazionale dell'Università di Lovanio (10-12 dicembre 1987)*, a cura di F. Musarra, S. Vanvolsem e R. Guglielmone Lamberti, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 191-205, S. Ravasi, *Leopardi et Madame de Staël*, Milano, Tipografia Sociale, 1910, rist. anastatica del Centro nazionale di studi leopardiani Fondazione Garzanti, Recanati, 1999, e R. Damiani, *All'ombra di Madame de Staël*, in *L'impero della ragione*, cit., 1994, pp. 149-171.

<sup>168</sup> Leopardi annovera i *Fragmens* di Cousin tra i propri *Disegni letterari*, XII. Cfr. *PP*, II, pp. 128: «Frammenti alla Cousin, o al modo delle *Idee naturali opposte alle soprann.* di Holbach». Come nota Bortolo Martinelli, in *Leopardi tra Leibniz e Locke. Alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Roma, Carocci, 2003, pp. 171-172 in nota, Leopardi «menziona Cousin anche in due lettere a Carl Bunsen (28 ottobre 1825; 16 novembre 1825)», a proposito della traduzione delle *Opere* di Platone, che era apparsa a Parigi a partire dal 1822». Sempre Martinelli evidenzia come Cousin, già nella prefazione ai *Fragmens*, ponga la filosofia kantiana in diretta dipendenza dal pensiero di Locke, estremamente familiare per Leopardi. Cfr. V. Cousin, *Préface de la première édition*, in *Fragmens philosophiques*, Paris, Ladrance, 1833, pp. 5-6: «ont combattu à outrance et renversé de fond en comble la doctrine de Locke, mais avec quelles armes? avec celles de Locke lui-même, avec la méthode expérimental autrement appliquée. Reid part de l'esprit humaine et des ses facultés qu'il analyse dans leur action réelle, et dont il constate les lois. Kant séparant la raison de tous se objets et la considérant pour ainsi dire dans son intérieur, en donne une statistique subtile et profonde; sa philosophie est une *Critique*; c'est toujours de l'observation et de l'expérience».

<sup>169</sup> Come nota Massimiliano Biscuso, in *Leopardi tra i filosofi*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019, pp. 114-115, Leopardi ha molto probabilmente avuto modo di leggere la traduzione italiana della *Geschichte* a opera di Vincenzo Lancetti, *Storia della filosofia moderna dal risorgimento delle lettere sino a Kant del signor G. Amadeo Buhle*, Milano, dalla tipografia di Commercio, 12 voll., 1821-1825. Una lettura dimostrata da una nota manoscritta - probabilmente della primavera del 1826 - alla *Scommessa di Prometeo*. Cfr. *PP*, II, p. 1304, nota 51: «Buhle, Stor. della Filos. mod. Mil. 1821. ec. t. 3 p. 200-1. 206» e l'unico altro luogo in cui ricorre il nome del Buhle, la lettera a Carlo Pepoli spedita da Bologna nell'ottobre del 1826, in G. Leopardi, *Lettere*, cit., p. 706: «Rimando il 2° volume del Buhle che la Malvezzi non ha letto, dicendo che non le par tempo di continuare una lettura così grave, che dimanda più attenzione e più studio che essa non le può dare al presente».

<sup>170</sup> *PP*, II, p. 478.

<sup>171</sup> *Zib.* 946, 16 aprile 1821.

Leibniz, Locke, Rousseau, Cabanis<sup>172</sup>, Tracy e Vico, poi citato quale un produttore di «favole e sogni»<sup>173</sup> insieme a Leibniz - accusa dalla quale si salvano Cartesio e Locke, responsabili di avere cambiato profondamente la filosofia come Newton e Galileo. All'anno successivo risale invece il frequentatissimo passo in cui Leopardi sostiene che si trovino più «solide, o nuove»<sup>174</sup> verità filosofiche nei romanzi del Wieland che in tutta la «*Critica della ragione*». Un'affermazione, molto probabilmente figlia ancora del trattato della De Staël che, oltre a rinvenire, nella sua prosa, analogie con quella di Voltaire, ne accosta la produzione in versi a quella di Ariosto<sup>175</sup>. A un letterato, dunque - come si è visto nei passi del '23 - carissimo a Leopardi, il cui poetare è espressione di *vera immaginazione* quasi al pari dell'inimitabile modello omerico. Nel *Discorso sopra i costumi degli italiani*, Kant viene menzionato, al pari di Wolff<sup>176</sup>, quale iniziatore di una scuola «metafisica». Ancora come un filosofo sistematico, dunque, mosso però da un'immaginazione *antica*, più incline alla *maraviglia* e, per questo motivo, a credere alle favole della ragione - una disposizione del resto comune a tutti i tedeschi e, in generale, a tutti i «settentrionali» che, nel saggio del 1824-1826, figurano quali esempi d'immaginativa a dispetto dei popoli «del mezzogiorno»<sup>177</sup>. Infine, il nome di Kant ritorna nel febbraio 1828, in quella che ha tutta l'aria di essere una rivendicazione, da parte di Leopardi, della possibilità di essere un «metafisico»<sup>178</sup>, anche senza avere affrontato la lettura della filosofia kantiana. Insomma, il quadro restituito dagli appunti zibaldoniani - e dai pochi altri luoghi dell'opera leopardiana<sup>179</sup> - sulla figura di Kant, pare decisamente poco lusinghiero. Con buona probabilità, anche questo dipende dalla lettura che ne dà la baronessa

<sup>172</sup> Tuttavia della lettura diretta di Cabanis non vi sono prove certe, come nota Stefano Gensini in *Linguistica leopardiana*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 28-29.

<sup>173</sup> *Zib.* 1857, 5-6 ottobre 1821.

<sup>174</sup> *Zib.* 2618, 30 agosto 1822.

<sup>175</sup> A. Staël-Hostein, *De l'Allemagne*, Paris, Mame Frères, 1814, parte II, cap. IV.

<sup>176</sup> Che riporta qui con la grafia scorretta di «Wolf», probabilmente per affinità con il cognome del filologo Friedrich August Wolf, del quale leggerà avidamente i *Prolegomena ad Homerum* nel 1825. Nella biblioteca paterna figurano diversi volumi di Christian Wolff: cfr. Id., *Elementa Philosophiae mathematicae per Samuelem Konig compendiosus redacta*, 2 voll, in 8; Id., *Theologia naturalis*, Verona, 1738; Id., *Ius gentium. Francofurti et Lipsiae, aere Societatis Venetae*, 1764; Id., *Anthologia: psychologia empirica et rationalis, cosmologia, theologia naturalis, ethica, horae subsecivae marburgenses sive de philosophia generatim*, Verona, 1768-1779; Id. *Elementa matheseos*, Verona, 1746.

<sup>177</sup> *PP*, II, p. 479.

<sup>178</sup> *Zib.* 4304, 17 aprile 1828: «Non si potrebbe dire della metafisica appresso a poco il med. che della Geometria, e così scusare chi in metafisica amasse di più pensare che di leggere; chi pretendesse di essere metafisico senz'aver letto o inteso Kant: chi si contentasse talvolta di conoscere i risultati e le conclusioni delle speculaz. e ragionamenti de' metafisici celebri, per poi trovarne da se stesso la dimostrazione, o convincersi della loro insussistenza?».

<sup>179</sup> Come nei *Paralipomeni*, IV, 10, in *PP*, I, p. 247, dove Leopardi pare riferirsi proprio alla scuola kantiana: «Questa conclusion che ancor che bella / Parravi alquanto inusitata e strana, / Non d'altronde provien se non da quella / forma di ragionar diritta e sana / Ch' a priori in iscola ancor s'appella». Cfr. L. Cellerino, *L'io del topo*, cit., p. 130-158.

che, come nota Biscuso<sup>180</sup>, della filosofia kantiana enfatizza la funzione del sentimento in una prospettiva moraleggiante, facendolo apparire, agli occhi di Leopardi, come uno spiritualista apertamente contrario ai principi del sensismo e del materialismo - staccandolo, cioè, dalla critica analitica sui modelli di Hume, Leibniz e Cartesio: «Kant voulut rétablir les vérités primitives et l'activité spontanée dans l'âme, la conscience dans la morale, et l'idéal dans les arts»<sup>181</sup>. Ciononostante, le analogie sono molte, a partire proprio dal parere sul Wieland che, nella *Critica della facoltà di giudizio*, viene citato, assieme a Omero, quale un esempio di poesia immaginativa e di genio, le cui idee si rivelano «ricche di fantasia e nello stesso tempo di pensiero»<sup>182</sup>. Una prospettiva, come si è visto, non dissimile da quella leopardiana che, in un altro luogo zibaldoniano, si rifà al letterato tedesco - probabilmente riferendosi alla *Storia del saggio Danischmend*<sup>183</sup> - anche per corroborare la propria teoria sulla superiorità dei fanciulli e dei selvaggi nei confronti delle persone «addottrinate»<sup>184</sup>. Vale a dire, della maggiore disposizione immaginativa dei soggetti che ancora non abbiano perduto le illusioni<sup>185</sup> al contatto col mondo, che ancora permangano in uno stato *antico*, liberi di *maravigliarsi* e di provare «piacere e felicità»<sup>186</sup>. Wieland sembrerebbe dunque essere identificato quale un poeta di *vera immaginazione*, capace di recuperare, attraverso la spontaneità della propria vena poetica, quella dimensione della *fanciullezza* e dell'*antico* che costituisce l'oggetto della vera poesia. In altri termini, sembrerebbe appartenere alla schiera degli uomini di *genio*, uomini «sensibili, ai quali non c'è cosa che non parli all'immaginazione e al cuore»<sup>187</sup>, capaci di creare e di scoprire grandi verità, «non prevalendosi della cognizione altrui»<sup>188</sup>, ma dipendentemente «de' soli loro pensieri»<sup>189</sup>. Si tratta dello stesso tema che sarà ripreso, nel febbraio '28, con l'aggiunta della tinta critica nei confronti della filosofia kantiana. Tuttavia, anche su questo punto, Kant concorderebbe con

---

<sup>180</sup> M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi*, cit., p. 113. Sul rapporto tra Leopardi e Kant si veda anche C. Ferrucci, *Leopardi filosofo e le ragioni della poesia*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 11-78.

<sup>181</sup> A. Staël-Hostein, *De l'Allemagne*, cit., parte III, cap. VI.

<sup>182</sup> I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, 2011, p. 144.

<sup>183</sup> Come nota Damiani nel *Commento allo Zibaldone*, III, p. 3487.

<sup>184</sup> *Zib.* 2710-2711, 21 maggio 1823.

<sup>185</sup> *Zib.* 232: «L'origine del sentimento profondo dell'infelicità, ossia lo sviluppo di quella che si chiama sensibilità, ordinariamente procede dalla mancanza o perdita delle grandi e vive illusioni».

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Zib.* 103.

<sup>188</sup> *Zib.* 1348-1349, 20 luglio 1821.

<sup>189</sup> *Ibid.*

Leopardi - e ciò, ormai, non stupisce, soprattutto se si considerano certi modelli del pensiero settecentesco, comuni a entrambi, come Burke<sup>190</sup> su tutti, ma anche Locke, Hume<sup>191</sup> e la filosofia sensista<sup>192</sup>. Nella terza *Kritik*, poco prima di citare il Wieland insieme a Omero, Kant si ferma infatti sulla definizione di *genio*:

Ognuno è d'accordo sul fatto che il genio è da contrapporre allo spirito d'imitazione. Ora, poiché apprendere non è nient'altro che imitare, le più grandi doti e disposizioni per lo studio (capacità) non possono però passare, in quanto tali, per genio. Ma, perfino se uno, da sé, pensa o compone, prendendo non semplicemente ciò che altri hanno pensato, anzi addirittura inventando qualcosa nell'arte e nella scienza, non è ancora però, questa, una buona ragione per chiamare genio un tale (spesso grande) ingegno (in opposizione a chi, dato che non riesce mai a far niente di più che apprendere e imitare, si dice un pappagallo), perché anche ciò avrebbe potuto essere appreso [...].<sup>193</sup>

Il «genio» è dunque una *disposizione* naturale - «il talento, quale capacità produttiva innata dell'artista, appartiene esso stesso alla natura»<sup>194</sup> - istintiva e radicalmente contraria all'imitazione, allo *studium*, all'«ingegno». Con Leopardi, potremmo affermare che si tratta di quella *spontaneità*, tutta naturale, dalla cui presenza dipende la distinzione tra *vera* immaginazione e immaginazione *artefatta*. Ovvero, tra un'immaginazione *produttiva*, capace, in poesia, di accedere al *maraviglioso* e di smuovere il *cuore*, e di un'immaginazione *riproduttiva*, che limitandosi all'imitazione, al dato della realtà, risulta artificiosa e im poetica. Una contrapposizione che, come si è visto, è da estendere alla facoltà immaginativa considerata in senso assoluto - cioè sciolta dalle implicazioni estetiche - e delineata in base alla quantità di stimoli percettivi ricevuti nella formazione dell'immagine<sup>195</sup>. Una facoltà, la cui definizione più illustre, si trova in un passo dell'*Analitica trascendentale* kantiana:

---

<sup>190</sup> E. Burke, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto*, traduzione di C. Ercolani, Macerata, Bartolommeo Capitani, 1804.

<sup>191</sup> Sul rapporto tra il pensiero leopardiano e la filosofia humeana si veda il capitolo successivo.

<sup>192</sup> Sull'influenza del sensismo settecentesco sull'opera leopardiana, rimando a A. Leone De Castris, *Leopardi e Beccaria: schema dinamico del sensismo leopardiano*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 399-411, e a G. Benvenuti, *Il disinganno del cuore. Giacomo Leopardi tra malinconia e stoicismo*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 94: «La tesi principale che Leopardi condivide con il sensismo è che la conoscenza umana si origina dall'esperienza dei sensi e non da un ambito sovransensibile».

<sup>193</sup> Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 144.

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 143.

<sup>195</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 84-85.

Immaginazione è la facoltà di rappresentare un oggetto, anche senza la sua presenza, nell'intuizione. Ora, poiché ogni intuizione è sensibile, così l'immaginazione, per via della condizione subbiettiva per cui soltanto può dare ai concetti dell'intelletto una intuizione corrispondente, appartiene alla sensibilità; pure, in quanto la sintesi è una funzione della spontaneità (determinante e non, come il senso, semplicemente determinabile: che può, perciò determinare a priori il senso secondo la propria forma, in conformità con l'appercezione), l'immaginazione è pertanto una facoltà di determinare a priori la sensibilità; [...] Ora, in quanto l'immaginazione è soltanto spontaneità, io la chiamo anche talvolta immaginazione produttiva, e la distinguo così dalla riproduttiva, la cui sintesi è sottoposta unicamente a leggi empiriche, a quelle cioè dell'associazione; e che quindi non conferisce punto alla spiegazione della possibilità della conoscenza a priori, né rientra perciò nella filosofia trascendentale, ma nella psicologia.<sup>196</sup>

Per Kant l'immaginazione è da ricondurre, da una parte, al dominio della sensibilità, ovvero alla sfera delle intuizioni sensibili, in quanto facoltà regolatrice, volta ad attribuire ai concetti dell'intelletto un'intuizione corrispondente e sottoposta «a leggi empiriche, a quelle cioè dell'associazione»<sup>197</sup>. Dall'altra, si tratta di una facoltà spontanea, *sintetica*, creatrice di rapporti e in grado di determinare a priori l'intuizione e il senso «secondo la propria forma». La prima funzione consiste in un lavoro di riproduzione, vale a dire di creazione di *analoghi* mentali ricalcati sul modello della percezione e sulle indicazioni dei principi associativi dettati dall'intelletto - il vedere «cogli occhi una torre, una campagna», l'udire «con gli orecchi un suono d'una campana» del passo zibaldoniano del novembre 1828. La seconda, in un lavoro indipendente dalla percezione - che può però ricoprire il ruolo di stimolo - responsabile a priori dell'intuizione e del senso. È questa funzione *produttiva* che, facilitata dalla ricezione di sensazioni *indefinite*, dalle limitazioni percettive, dalla *lontananza* o dall'ergersi su un rialto, può concepire «le cose che non sono»<sup>198</sup>, creare *phantasmata*, oggetti di luce<sup>199</sup> o - in termini sartriani - oggetti *assenti* o *inesistenti*. Ed è proprio per questo motivo che, in poesia, l'immaginazione *vera* e *produttiva*, può destare *maraviglia* e fare leva sulle *passioni* anche

---

<sup>196</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 121.

<sup>197</sup> Un principio ben noto anche a Leopardi, sicuramente incontrato nel *Saggio sull'intelletto umano* di Locke, del quale nella biblioteca paterna figuravano due edizioni: J. Locke, *Essai philosophique concernant l'Entendement humain traduit de l'anglais par Pierre Costet*, Amsterdam, 1723, e J. Locke, *Saggio filosofico sull'umano intelletto, compendiato dal Dott. Wynne e tradotto da Francesco Soave*, Venezia, 1794.

<sup>198</sup> Zib. 167.

<sup>199</sup> Si veda, in proposito, C. Galimberti, *Cose che non son cose*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 148, dove individua nell'idea di *luce* leopardiana, il lume della conoscenza naturale, di qualcosa che è «artificialmente prodotto [...] dalla ragione». Sullo stesso tema si veda anche G. Scalia, *Etimologie della Ginestra*, in *I diletti del vero. Lezioni leopardiane*, a cura di A. Folin, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 55-56.

nella modernità, nel tempo dell'immaginazione «sopita» e «agghiacciata». Pochi anni prima, e precisamente nel 1817, anno della stesura del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, anche Coleridge si ferma sulla questione dello sdoppiamento delle funzioni immaginative, affidando alla *Biographia literaria* le riflessioni teoriche a supporto del proprio fare poetico:

Ripetute meditazioni mi indussero fin dall'inizio a sospettare (e un'analisi più approfondita delle facoltà umane, dei loro tratti distintivi, funzioni ed effetti ha fatto maturare la congettura in convinzione piena), che fantasia e immaginazione fossero due facoltà distinte e molto diverse fra loro [...]. Milton aveva una mente altamente *immaginativa*, Cowley molto *fantasiosa*.<sup>200</sup>

Il debito nei confronti della *Critica* kantiana pare evidente, e mai negato dallo stesso Coleridge: «L'originalità, la profondità e la comprensione dei pensieri; la novità e la sottigliezza, e tuttavia la solidità e l'importanza, delle distinzioni; la catena adamantina della logica, [...] la *chiarezza* e l'*evidenza* della *Critica della ragion pura e del giudizio* [...] si impadronirono di me con mano di gigante»<sup>201</sup>. Ma, come nel caso di Leopardi, molti concetti sviluppati in età matura derivano da un certo sentire già presente negli anni giovanili, come è possibile evincere dai versi «la tua immagine sull'ala / *Memoria* all'occhio porterà di *Fantasia*»<sup>202</sup>, costruiti nella *Biographia* sul modello delle puerili *Absence* e *Effusion at Evening*<sup>203</sup>. La riflessione di Coleridge pare costruita in maniera molto simile a quella leopardiana del '23, muovendo cioè dall'analisi intorno alla poesia, per approdare all'estetica e alla teoria della conoscenza. Come Leopardi, infatti, opera la propria distinzione tra le facoltà - o tra le applicazioni della medesima - a partire dall'esame della poesia dei letterati che l'hanno preceduto, come Milton, autore di una poesia «altamente» *immaginativa* e Cowley, autore di una poesia «*fantasiosa*». Due poeti del Seicento, dunque, capaci dei «pensieri più fantastici e fuori dal comune»<sup>204</sup>, ma annoverati tra gli antichi e contrapposti, nelle prime pagine della *Biographia*, alla banalità, alla pochezza immaginativa dei moderni -

---

<sup>200</sup> S.T. Coleridge, *Biographia literaria*, a cura di P. Colaiacono, Roma, Editori Riuniti, 1991, pp. 71-72.

<sup>201</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>202</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>203</sup> Come evidenzia in nota la curatrice Paola Colaiacono. Cfr. S.T. Coleridge, *Biographia*, cit., p. 17. Sulla distinzione tra *fantasia* e *immaginazione* in Coleridge si veda A. Oppo, «*Fancy*» e «*Imagination*» in Coleridge. *Una distinzione inattuale?*, «Theologica & Historica», XX, 2011, pp. 253-267.

<sup>204</sup> S.T. Coleridge, *Biographia*, cit., p. 18.

secondo un'altra analogia forte con la riflessione leopardiana del *Discorso*. Nonostante non ci sia prova, da parte di Leopardi, di una lettura diretta dell'opera di Coleridge, è tuttavia probabile che avesse quantomeno incontrato il nome dell'intellettuale inglese nei volumi *Dell'origine, progresso e stato attuale di ogni letteratura* del gesuita Juan Andrés, presenti, nella biblioteca paterna, in un'edizione veneziana del 1783<sup>205</sup>. Certo è che i motivi di raffronto, come nel caso del pensiero kantiano, sono molteplici, uniti, nel caso del letterato inglese<sup>206</sup>, all'idiosincrasia per la modernità e alla conseguente propensione per l'arcaicità. La predilezione di Coleridge per l'*antico*, alla luce delle confessioni biografiche, pare naturale, destata dalla *paideia* del reverendo Bowyer, responsabile di avere educato il gusto dell'allievo «a preferire Demostene a Cicerone, Omero e Teocrito a Virgilio, e ancora Virgilio a Ovidio»<sup>207</sup>. Una costellazione di riferimenti non dissimile da quella leopardiana, volta a privilegiare la greicità e a costituire, insieme a Shakespeare e a Milton, la schiera degli uomini di *genio*. Uomini che, per Coleridge - ancora in linea con il pensiero di Kant e di Leopardi - facendo leva su un grande talento naturale, *spontaneo*, si rendono capaci di *vera* immaginazione<sup>208</sup>. Uomini necessariamente *sensibili* - «la sensibilità, pronta e profonda allo stesso tempo, è non soltanto un tratto caratteristico, ma quasi una componente costitutiva, del genio»<sup>209</sup> - e di grande immaginativa, qualità che, per Leopardi, sono proprie anche del vero filosofo:

Siccome ad essere vero e grande filosofo si richiedono i naturali doni di grande immaginativa e gran sensibilità, quindi segue che i grandi filosofi sono di natura la più antifilosofica che dar si possa.<sup>210</sup>

La natura del *genio* è dunque la *spontaneità*, considerata «antifilosofica» perché opposta ai meccanismi della ragione e dell'ingegno. Si tratta di un'insorgenza istintiva, di ciò che Kant definisce *talento*, della capacità di creare opere che sembrano «un prodotto della semplice

---

<sup>205</sup> J. Andrés, *Dell'origine progresso e stato attuale di ogni letteratura*, Venezia, Giovanni Vitto, 1783. La lettura dei volumi di Andrés è, molto probabilmente, da ricondurre al periodo tra l'aprile e al maggio 1821, periodo al quale risalgono la maggior parte delle annotazioni zibaldoniane sul tema. Cfr. *Zib.* 988, 1010-1014, 1023, 1025, 1028, 1032, 1034-1037, 1052.

<sup>206</sup> Su alcune consonanze tra la poetica leopardiana e quella romantica anglosassone, rimando a K. Kroeber, *The Artifice of Reality. Poetic Style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi*, Madison, University of Wisconsin Press, 1984.

<sup>207</sup> S.T. Coleridge, *Biographia*, cit., p. 6.

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>210</sup> *Zib.* 4160-4161, 20 dicembre 1825.

natura»<sup>211</sup>, anche quando sia evidente come appartengano alla dimensione dell'arte. E ciò avviene perché, solo il *genio*, riesce a creare qualcosa che sia conforme a tutte le regole della natura ma che lo sia «senza pignoleria, senza che traspaia la forma scolastica, vale a dire: senza mostrare traccia che la regola è stata davanti agli occhi dell'artista»<sup>212</sup>. Un concetto valido per l'arte come per la filosofia - «quanto sia vero che il gran poeta in diverse circostanze avria potuto essere un gran filosofo, [...] e viceversa il filosofo, gran poeta»<sup>213</sup> - e che è chiarissimo anche a Coleridge, che affida, al dodicesimo capitolo della *Biographia*, una riflessione estremamente simile a quella leopardiana del dicembre 1825:

Esiste una *coscienza filosofica (artificiale)*, nella misura in cui viene attualizzata mediante uno sforzo volontario), che si trova al di sotto o (per così dire) *dietro* quella spontanea connaturata a tutti gli esseri capaci di riflessione.<sup>214</sup>

Il tema dell'*artificiosità* si trova anche qui opposto a quello dell'insorgenza naturale, della qualità «connaturata a tutti gli esseri capaci di riflessione», ma che, come si è visto, solo l'uomo di grande sensibilità e immaginazione, di grande *talento*, è in grado di sfruttare. La *spontaneità* del genio, dipende infatti da una *disposizione* naturale, *antica*, in un certo modo *fanciulla*, capace anche di cogliere nell'atto immaginativo il meccanismo fondativo della coscienza. Vale a dire quella dinamica che, secondo Sartre, individuando l'oggetto immaginario a cui mira come *irreale*<sup>215</sup>, pone, al tempo stesso, la realtà del mondo. È una questione sulla quale si ferma anche Coleridge, proprio nel passo della *Biographia* dove chiarisce la distinzione fra le diverse funzioni della facoltà immaginativa:

L'immaginazione dunque la considero o come primaria, o come secondaria. *L'Immaginazione* primaria la ritengo la vitale capacità e l'agente primo di ogni umana percezione, e una ripetizione nella mente finita dell'eterno atto di creazione nell'infinito *Io sono*. Quella secondaria la considero un'eco della prima, coesistente con la volontà consapevole, e tuttavia

---

<sup>211</sup> I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 142.

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> *Zib.* 1650, ma sono diversi i passi zibaldoniani sull'analogia tra il "perfetto" filosofo e il "perfetto" poeta, come *Zib.* 1839: «È del tutto indispensabile che un tal uomo sia sommo e perfetto poeta; ma non già per ragionar da poeta; anzi per esaminare da freddissimo ragionatore e calcolatore ciò che il *solo* ardentiss. *poeta* può conoscere. Il filosofo non è perfetto, s'egli non è che filosofo, e se impiega la sua vita e se stesso al solo perfezionamento della sua filosofia, della sua ragione, al puro ritrovamento del vero, che è pur l'unico e puro fine del perfetto filosofo. La ragione ha bisogno dell'immaginazione e delle illusioni ch'ella distrugge».

<sup>214</sup> S.T., Coleridge, *Biographia*, cit., p. 191.

<sup>215</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 275.

ancora identica alla primaria nella *natura* della sua azione; differente solo nel *grado* e nella *modalità* della sua operazione. Essa dissolve, diffonde, dissipa, allo scopo di ri-creare; [...] La *Fantasia*, al contrario, non ha altri gettoni con cui giocare se non cose fisse e definite. Essa di fatto altro non è che una modalità della memoria emancipata dall'ordine dello spazio e del tempo [...]»<sup>216</sup>.

La prima distinzione che pone Coleridge, è quella tra l'*immaginazione* e la *fantasia*, ovvero tra una facoltà volta alla creazione di *irreali*, che «dissolve, dissipa», e una facoltà orientata verso la fisicità della materia, che gioca con «cose fisse e definite». Leopardi direbbe con «oggetti semplici», ricavati dalle mere sensazioni e che la *fantasia* si limita a presentificare, in un atto immaginativo del quale partecipa grandemente la percezione. Si tratta dunque di una funzione *riproduttiva*, sottoposta a leggi empiriche, meccanica e *imitativa*. Di un atto estraneo al fare della poesia - o, quantomeno, responsabile di una poesia solamente *fantasiosa*, come quella di Cowley, vicina alle cose del mondo - perché, in esso, il *sapere* si forma lentamente<sup>217</sup>, stratificandosi e saturando l'immagine di stimoli percettivi. Quando la percezione è troppo chiara, netta, l'immagine mentale risulta infatti appesantita dal dato della realtà, che ne delinea i contorni nell'ambito del possibile, dell'ovvio o, in termini sartriani, del *certo*. L'atto creativo del poeta di *vera* immaginazione, di *genio*, deve invece assumere le caratteristiche del «colpo d'occhio»<sup>218</sup>. Deve, cioè, costituirsi come un atto *produttivo* e fulmineo, capace di sintetizzare, con «un lampo improvviso»<sup>219</sup>, la verità della natura nell'illusione. Si tratta di uno sguardo che, come nota Folin, «coglie l'oggetto nella superficie: si impedisce, dolorosamente, di [...] *penetrare* l'oggetto», di «comprenderne il meccanismo entrando in esso»<sup>220</sup>. Uno sguardo che, nel dare vita a un prodotto illusorio come l'opera d'arte, crea attraverso il lavoro immaginifico un'altra natura, *irreale*, a partire dalla fissità della materia. È ciò che Leopardi ha sempre sostenuto e che sostiene anche Kant:

---

<sup>216</sup> S.T. Coleridge, *Biographia*, cit., pp. 233-234.

<sup>217</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 17: «Nella percezione un sapere si forma lentamente, nell'immagine il sapere è immediato».

<sup>218</sup> *Zib.* 1851, ma anche 3269-3270: «Quindi è che scoprendo in un sol tratto molte più cose ch'egli non è usato di scorgere a un tempo, e d'un sol colpo d'occhio discernendo e mirando una moltitudine di oggetti, ben da lui veduti più volte ciascuno, ma non mai tutti insieme (se non in altre simili congiunture), egli è in grado di scorgere con essi i loro rapporti scambievoli, e per la novità di quella moltitudine di oggetti tutti insieme rappresentatisegli, egli è attirato e a considerare, benchè rapidam., i detti oggetti meglio che per l'innanzi non avea fatto, e ch'egli non suole; e a voler guardare e notare i detti rapporti. Ond'è ch'egli ed abbia in quel momento una straordinaria facoltà di generalizzare (straordinaria almeno relativamente a lui ed all'ordinario del suo animo), e ch'egli l'adoperi; e adoperandola scuopra di quelle verità generali e perciò veramente grandi e importanti [...]».

<sup>219</sup> *Zib.* 1856, 5-6 ottobre 1821.

<sup>220</sup> A. Folin, *Leopardi e la notte chiara*, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 28-29.

«l'immaginazione (in quanto facoltà conoscitiva produttiva) è molto potente nella creazione [...] di un'altra natura a partire dalla materia che le dà la natura reale»<sup>221</sup>. Un concetto che viene riaffermato da Leopardi anche nel maggio 1829, annotando, sullo *Zibaldone*, un passo dell'*Emile* di Rousseau<sup>222</sup>: «L'existence des êtres finis est si pauvre et si bornée, que quand nous ne voyons que ce qui est, nous ne sommes jamais émus. Ce sont les chimeres qui ornent les objets réels, et si l'imagination n'ajoute un charme à ce qui nous frappe, le stérile plaisir qu'on y prend se borne à l'organe, et laisse toujours le coeur froid»<sup>223</sup>. La facoltà di concepire oggetti *irreali* - «chimeres» - a partire da «objets réels», dalla materia fissa e definita, è quella che Coleridge definisce *immaginazione*, separandola in «primaria» e «secondaria» dipendentemente dall'oggetto dell'intuizione dell'atto immaginativo. Si tratta sempre di una facoltà *produttiva*, in senso kantiano, di *vera* immaginazione, considerata o nella sua attività creatrice - il dissolvere, diffondere, dissipare, ri-creare - o dal punto di vista ontologico, come «agente primo» e fondativo della coscienza, «ripetizione nella mente finita dell'eterno atto di creazione nell'infinito *Io sono*». Coleridge segue qui la lezione di Fichte<sup>224</sup>, nel porre «come punto d'inizio un *atto*, invece che una *cosa* o una *sostanza*»<sup>225</sup>. Pone, cioè, l'atto immaginativo come fondamento, facendo dipendere dall'immaginazione la possibilità stessa dell'intuizione trascendentale di sé. L'immaginazione, in questo senso, coincide con la struttura stessa della coscienza<sup>226</sup>, ovvero, in termini leopardiani, con la qualità intrinseca e naturale dell'essere umano, «sorgente della ragione»<sup>227</sup> e responsabile di ogni felicità che vada oltre lo «stérile plaisir» della pura sensazione. Se, infatti, l'atto immaginativo è alla base della formazione della coscienza - e, di conseguenza, della possibilità di conoscere un oggetto come *irreale* e di porre, al tempo stesso, la *realtà* del mondo che viene incontrato nella percezione - significa che la natura ha predisposto, per l'uomo, un'essenza immaginativa<sup>228</sup>. Come sostiene Kant, infatti, «noi non possiamo pensare a una linea, senza tracciarla nel

---

<sup>221</sup> I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 149.

<sup>222</sup> J.J. Rousseau, *Oeuvres*, Paris, A. Belin, 1817, II, p. 142. Sul rapporto tra Leopardi e Rousseau rimando a G. Forni, *Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno*, «Lettere Italiane», vol. 64, n. 2, 2012, pp. 206-225, e a S. Koopmann, *Studien zur verborgenen Präsenz Rousseaus im Werk Giacomo Leopardis*, Tübingen, Stauffenburg, 1998.

<sup>223</sup> *Zib.* 4502. Questo passo, rimaneggiato, si trova anche nei *Pensieri*, XCII, cfr. *PP*, II, pp. 334-335.

<sup>224</sup> J.G. Fichte, *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, a cura di G. Boffi, Milano, Bompiani, 2017, p. 139: «quell'azione-in-atto che non compare, né può comparire, tra le determinazioni empiriche della nostra coscienza, e che tuttavia sta alla base di ogni coscienza e, sola, la rende possibile».

<sup>225</sup> S.T. Coleridge, *Biographia literaria*, cit., p. 120.

<sup>226</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 268.

<sup>227</sup> *Zib.* 2134, 20 novembre 1821.

<sup>228</sup> *Zib.* 167 e ss.

pensiero, né pensare un circolo, senza descriverlo»<sup>229</sup>, senza, cioè, che la «sintesi trascendentale dell'immaginazione» eserciti sul soggetto «quell'azione da cui a buon diritto diciamo che il senso interno è modificato»<sup>230</sup>. Ed è per questo che, attraverso l'immaginazione, il *genio* può «contemplare, conoscere, abbracciare, comprendere il tutto della natura»<sup>231</sup>. Perché, costituendosi in un atto capace di mirare ai propri oggetti come *irreali* - ovvero, come *immagini* - può concepire anche il rapporto originario della coscienza col mondo, con la natura, un rapporto che, per Leopardi, è essenzialmente *poetico*: «Si può con certezza affermare che la natura, e vogliamo dire l'università delle cose, è composta, conformata e ordinata ad un effetto poetico, o vogliamo dire disposta e destinatamente ordinata a produrre un effetto poetico generale»<sup>232</sup>. In altri termini, è disposta a essere interpretata attraverso la poesia, una dimensione artistica, immaginifica e, perciò, *irreale*, nella quale le immagini destano *maraviglia* e smuovono il *cuore*, mirando, tuttavia, al fine «molto più serio»<sup>233</sup> della conoscenza immaginativa. Che il fine conoscitivo della poesia - e della conoscenza *tout-court* - sia appannaggio della *vera* immaginazione, è un concetto che, come si è visto, Leopardi ribadisce in diversi luoghi zibaldoniani e sul quale torna anche nell'agosto del 1828, fermandosi sulle qualità proprie del vero poeta:

L'imitaz. tien sempre molto del servile. Falsiss. idea considerare e definir la poesia p. arte imitativa, metterla colla pittura ec. Il poeta immagina: l'immaginaz. vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il caratt. essenziale del poeta.<sup>234</sup>

Il passo ribadisce l'estraneità dell'*imitazione* della natura dalla poesia e, di conseguenza, la sua essenza antitetica rispetto alla *vera* immaginazione, produttiva e creatrice. L'*imitazione* è invece appannaggio della *fantasia*, o immaginazione *riproduttiva*, *artefatta* che, come nota Coleridge, è volta alla riproduzione immaginativa «di tutto ciò che è meramente *Oggettivo*»<sup>235</sup>, del dato della realtà così come percepito attraverso i sensi. Negli undici anni

---

<sup>229</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 122.

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Zib.* 3243, 22 agosto 1823.

<sup>232</sup> *Zib.* 3241, 22 agosto 1823.

<sup>233</sup> *Zib.* 3480, 20 settembre 1823.

<sup>234</sup> *Zib.* 4358, 29 agosto 1828.

<sup>235</sup> S.T. Coleridge, *Biographia literaria*, cit., p. 202.

intercorsi dalla stesura del *Discorso*, la riflessione estetica di Leopardi intorno alla poesia pare decisamente mutata, finendo con l'abbracciare il polo opposto dell'antinomia tracciata nell'«opuscolo» giovanile. Al tempo degli interventi nella *Querelle*, infatti, il fine della poesia immaginativa - e, quindi, della vera poesia - coincideva con l'imitazione della natura, ovvero con l'impiego, per usare il linguaggio di Coleridge, della facoltà riproduttiva della *fantasia*, allo scopo di ritrovare quel diletto capace, per conformità, di accedere allo stato *antico* e *fanciullo* del mondo. Nell'agosto del 1828 - ma, come si è visto, è una consapevolezza che si fa strada, gradualmente, a partire già dal 1819 - l'*imitazione* viene invece indicata come contraria al carattere «essenziale del poeta», ovvero alla capacità di trascendere il reale verso l'immaginario e fabbricare «un mondo che non è». Ciononostante, la distanza tra la posizione giovanile e quella della maturità è meno ampia di quello che si potrebbe pensare. Una distanza avvertita soprattutto se si guarda ai nuclei teorici del *Discorso*, ma che, a livello dei giudizi estetici, si riduce notevolmente. In un passo dell'«opuscolo», Leopardi si ferma proprio sulla capacità imitativa dei poeti, prendendo in esame le qualità di Ovidio:

Anche il Marini imitò la natura, [...] imitò la natura Ovidio; chi ne dubita? e le imitazioni sue paiono quadri, paiono cose vive e vere. Ma in che modo la imitò? Mostrando prima una parte e poi un'altra e dopo un'altra, disegnando colorando ritoccando, lasciando vedere molto agevolmente e chiaramente com'egli faceva colle parole quella cosa difficile e non ordinaria né propria di esse, ch'è il dipingere [...]. Con questa non efficacia ma pertinacia, finalmente viene a capo di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante. Contuttociò qual uomo savio antepone Ovidio a questi poeti? anzi chi non lo pospone a Dante? il quale è giusto il contrario d'Ovidio, in quanto con due pennellate vi fa una figura spiccatissima [...] e il suo poema è pieno d'immagini vivacissime, ma figurate con quella naturalezza della quale Ovidio scarseggiando, [...] non diletta più che tanto [...].<sup>236</sup>

Si tratta di un passaggio che anticipa i temi centrali nella riflessione del 1823. Ovidio viene descritto quale un campione d'imitazione, capace «di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante». Un'imitazione però che «non diletta più che tanto» a causa della scarsa «naturalezza» - o, potremmo dire, *spontaneità* - della sua vena immaginativa. Insistendo nell'analogia con il pensiero di Coleridge, potremmo collocare Ovidio *sub specie fantasiosa*, insieme a Cowley, a Monti, a Byron e, in breve, ai poeti di

---

<sup>236</sup> *PP*, II, pp. 398-399. Su questo passo si veda anche G. Sandrini, *Nel cielo di Ovidio. Leopardi e le favole antiche*, in *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 101-102.

immaginazione *artefatta*. Per quanto si spenda nell'imitazione puntuale della natura, Ovidio infatti non sembra riuscire né a destare *maraviglia*, né a smuovere il *cuore*. E, soprattutto, lascia trasparire il metodo, la «pertinacia» con la quale «disegnando colorando ritoccando» lascia «vedere molto agevolmente [...] com'egli facea colle parole», «la forma scolastica» direbbe Kant, frutto dell'ingegno e certamente non della *spontaneità*. Tutto il contrario di Dante, che qui figura ancora come un poeta di *vera* immaginazione, capace con «due pennellate» di creare «immagini vivacissime». Come nella meditazione di sei anni più tardi, anche qui Leopardi si muove tra la riflessione estetico-conoscitiva e l'esame del poetare dei letterati che l'hanno preceduto. Alcune pagine prima di fermarsi sulla capacità imitativa di Ovidio e Dante, descrive infatti le caratteristiche necessarie al vero poeta:

Imperocchè non basta ora al poeta che sappia imitar la natura; bisogna che la sappia trovare, non solamente aguzzando gli occhi per isorgere quello che mentre abbiamo tuttora presente, non sogliamo vedere, impediti dall'uso, la quale è stata sempre necessarissima opera del poeta, ma rimuovendo gli oggetti che la occultano, e scoprendola, e disseppellendo e spastando e nettando dalla mota dell'incivilimento e della corruzione umana quei celesti esemplari che si assume di ritrarre. A noi l'immaginazione è liberata dalla tirannia dell'intelletto [...].<sup>237</sup>

Il poeta non deve limitarsi all'imitazione della natura, ma “trovarla”, attraverso uno sguardo che sappia spingersi oltre le barriere dell'*assuefazione* - «impediti dall'uso» - e oltre le categorizzazione dell'intelletto e della ragione - la «mota dell'incivilimento e della corruzione umana». Uno sguardo come il «colpo d'occhio» del *genio*, dunque, capace di rimuovere «gli oggetti» che «occultano» la natura, secondo una dinamica affine a quella del *vero* filosofo, annotata nel maggio 1823: «La natura ci sta tutta spiegata davanti, nuda e aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra: è bisogno rimuovere gl'impedimenti e le alterazioni che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto»<sup>238</sup>. Il passo del *Discorso*, non è importante solo in quanto anticipatore di motivi più tardi della meditazione leopardiana, ma anche per una specificità sulla quale vale la pena indugiare. Si tratta del movimento dello sguardo, che passa dal poggiarsi sulla natura, all'aguzzare la vista e, infine, allo spostarsi nel territorio dell'*irreale* - il rimuovere gli impedimenti dell'intelletto e dell'incivilimento, ovvero le caratteristiche da attribuire alla materia degli oggetti - senza

---

<sup>237</sup> *PP*, II, p. 386.

<sup>238</sup> *Zib.* 2710, 21 maggio 1823.

soluzione di continuità. È lo stesso movimento che D'Intino<sup>239</sup> rinviene nell'esame della facoltà immaginativa come proposta da Coleridge, un moto che passa dalla materia definita, dalle «fixities and definites» colte attraverso l'uso della *fantasia*, all'intuizione degli *irreali* e della struttura stessa della coscienza, attraverso l'*immaginazione*. Passa cioè dalla staticità degli oggetti colti mediante la funzione *riproduttiva*, attribuendo alle categorie dell'intelletto le intuizioni corrispondenti, alla dinamicità della determinazione del senso e dell'intuizione, attraverso la funzione *produttiva*. D'Intino, concentrando in un unico movimento, *fantasia* e *immaginazione*, lo definisce come «un processo infinito che ha forma progressiva e al tempo stesso circolare, e produce dunque la linea di una spirale che sfugge sempre la chiusura»<sup>240</sup>. Una definizione che potrebbe essere impiegata anche per l'immaginazione leopardiana, divisa sì, formalmente, in *vera* e *artefatta*, ma secondo una partizione funzionale, applicativa e non ontologica. Come per Kant, che nella *Critica della facoltà di giudizio*, torna sulle facoltà costitutive del *genio*:

Dunque le facoltà dell'animo, la cui unione (in un certo rapporto) costituisce il genio, sono l'immaginazione e l'intelletto. Ma poiché, nell'uso dell'immaginazione in vista della conoscenza, l'immaginazione è sottoposta alla costrizione dell'intelletto e alla limitazione di essere adeguata al suo concetto; e tuttavia dal punto di vista estetico l'immaginazione è libera, al fine di fornire, ma non in modo ricercato, oltre a quel consenso con il concetto una copiosa e inesplicita materia all'intelletto, che questo, nel suo concetto, non prendeva in considerazione, e che però applica non tanto oggettivamente, per la conoscenza, quanto soggettivamente, per vivificare le facoltà conoscitive, e quindi indirettamente anche le conoscenze; allora il genio consiste propriamente in quel felice rapporto [...].<sup>241</sup>

Immaginazione e intelletto sono dunque in un «felice rapporto», conformi a un movimento continuo, che tende alla chiusura senza raggiungerla mai. Un movimento nel quale si prestano reciprocamente materia, dove i concetti dell'intelletto cercano di limitare il lavoro libero della facoltà immaginativa, e dove le immagini tentano di vivificare le facoltà conoscitive - in un'accezione simile, ancora, al pensiero leopardiano, dove la proprietà vivificatrice viene

---

<sup>239</sup> F. D'Intino, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 281: «Il movimento dell'immaginazione si disegna, per Coleridge, nello scarto da ciò che è definito e fissato meccanicamente dalla *fancy* (le “fixities and definites”) verso una totalità cui si avvicina per intuizione». E ancora, citando in una lettera a Joseph Cottle: «il fine di ogni poema è quello di convertire una “serie” in un “tutto”».

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., pp. 152-153.

attribuita alle opere di genio<sup>242</sup>. Si tratta dunque di un processo, di un atto immaginativo nel quale il contenuto immaginifico - l'*immagine* - tende sempre verso l'*irreale*, mentre il *sapere* e la *percezione* guardano alla norma, alla categorizzazione. In termini leopardiani, potremmo anche affermare che «Immaginaz. e intelletto è tutt'uno»<sup>243</sup>, la medesima *disposizione* naturale e, perciò, «essenzialmente poetica», che si estrinseca in un movimento che si allontana dalla materia alla ricerca dell'*irrealtà*. Un continuo tentativo di liberarsi dalla contingenza, di emanciparsi «dall'ordine dello spazio e del tempo»<sup>244</sup> - secondo il Coleridge della *Biographia* - che, come sostiene Leopardi, «non sono in sostanza altro che idee, anzi nomi»<sup>245</sup>. Un pensiero che, ancora, troverebbe d'accordo Kant:

Che cosa sono dunque lo spazio e il tempo? Sono entità reali? o sono soltanto determinazioni, o anche rapporti delle cose, [...] che appartengono soltanto alla forma dell'intuizione, e perciò alla costituzione soggettiva del nostro spirito, senza la quale cotesti predicati non potrebbero esser riferiti a veruna cosa?<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> *Zib.* 260, 4 ottobre 1820.

<sup>243</sup> *Zib.* 2134, 20 novembre 1821.

<sup>244</sup> S.T. Coleridge, *Biographia literaria*, cit., p. 234.

<sup>245</sup> *Zib.* 4233, 14 dicembre 1826.

<sup>246</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 55. Kant non considera spazio e tempo come entità reali, come si evince dalle pagine successive dell'*Estetica trascendentale*. Cfr. p. 56: «Lo spazio non è un concetto empirico [...] è una rappresentazione necessaria a priori» e p. 61: «Il tempo non è un concetto empirico [...] è una rappresentazione necessaria».



## «I SOLI FONTI DEL CREDERE O DEL SAPERE»

### TRACCE DI UNA TEORIA DELLA CONOSCENZA LEOPARDIANA

Secondo Leopardi, spazio e tempo sono dunque solo nomi, idee<sup>247</sup>, quelle che Kant identifica come le forme a priori dell'intuizione sensibile, in grado di permettere alla coscienza di costituirsi come percettiva. È un tema su cui concorderebbe anche Husserl, che definisce la percezione come l'atto attraverso il quale la coscienza si mette in presenza di un oggetto temporale-spaziale<sup>248</sup>. Una modalità che presuppone una direzione opposta rispetto a quella della riduzione fenomenologica, verso il mondo e non verso la sospensione, la messa tra parentesi. Nella riduzione, infatti, la coscienza perde il proprio «legame [...] appercettivo con la realtà materiale e la sua inclusione, per quanto secondaria, nello spazio, ma anche il suo posto nel tempo cosmico»<sup>249</sup>. Si libera cioè delle forme a priori dell'intuizione in senso kantiano, delineandosi in maniera non dissimile dalla *coscienza d'immagine*, in equilibrio tra la determinazione riproduttiva e la liberazione "poetica" dalla contingenza - non a caso, il pensiero di Sartre è debitore, almeno in parte, dell'impianto fenomenologico husserliano<sup>250</sup>. La dinamica sospensiva della riduzione fenomenologica, si configura infatti anch'essa come un arretramento, in grado di porre il mondo e il soggetto sullo sfondo - la «messa fuori circuito» della *natura*, dell'*io puro*, di *Dio*, della *logica pura*, ecc.<sup>251</sup> - e di mirare così all'*eidōs* del proprio oggetto. Una "limitazione" del mondo volta alla presa di distanza, alla sospensione, in un certo modo affine anche al meccanismo dell'atto immaginativo leopardiano. Diversamente dall'atto percettivo, nel quale la coscienza fissa le condizioni a priori della propria intuizione e si attiva nella traduzione della conoscenza sensibile, l'immaginazione si pone come l'atto attraverso il quale la coscienza si allontana dalla materia

---

<sup>247</sup> Zib. 4181-4182, 4 giugno 1826: «L'eternità, il tempo, cose sulle quali tanto disputarono gli antichi, non sono, come hanno osservato i metafisici moderni, non altrimenti che lo spazio, altro che un'espressione di una nostra idea, relativa al modo di essere delle cose, e non già cose né enti, come parvero stimare gli antichi, anzi i filosofi fino ai nostri giorni. La materia sarebbe eterna, e nulla perciò vi sarebbe d'infinito. Ciò non vorrebbe dire altro, se non che la materia, cosa finita, non avrebbe mai cominciato ad essere né mai lascerebbe di essere; che il finito è sempre stato e sempre sarà. Qui non vi avrebbe d'infinito che il tempo, il quale non è cosa alcuna, è nulla, e però la infinità del tempo non proverebbe né l'esistenza né la possibilità di enti infiniti, più di quel che lo provi la infinità del nulla, infinità che non esiste né può esistere se non nella immaginazione o nel linguaggio, ma che è pure una qualità propria ed inseparabile dalla idea o dalla parola nulla, il quale pur non può essere se non nel pensiero o nella lingua, e quanto al pensiero o alla lingua».

<sup>248</sup> Sullo stesso concetto si ferma anche Sartre, *L'immaginario*, cit. p. 180.

<sup>249</sup> E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, cit., p. 202.

<sup>250</sup> Un debito certo ma anomalo, come mostra O. Pompeo Faracovi, *Il primo Sartre e la filosofia francese*, «Rivista di Storia della Filosofia», (1984-), 1985, vol. 50, No. 2 (1995), pp. 401-419.

<sup>251</sup> E. Husserl, *Idee*, cit., Capitolo Quarto, «Le riduzioni fenomenologiche», pp. 142-154.

- o, meglio, dalla *presenza* - alla ricerca dell'*irrealtà*. *Percezione* e *immaginazione* sono dunque due atti antinomici, che possono essere compresenti, ma che mirano ai propri oggetti in maniera radicalmente opposta: la percezione mira alla *presenza* dell'oggetto e a ricostituirne le qualità nell'intuizione sensibile, mentre l'immaginazione mira al proprio oggetto come *assente* o *inesistente*, libera dal legame appercettivo con la materia e con le dinamiche spazio-temporali a priori. Secondo Sartre si tratta dei «due grandi atteggiamenti della coscienza, irriducibili l'uno all'altro» e che «si escludono uno con l'altro»<sup>252</sup>. Due atteggiamenti che descrivono il duplice movimento dell'io, in bilico tra le cose del mondo, da una parte, e l'arretramento sospensivo, dall'altra. Questa polarità, come si è visto, è rintracciabile anche nella riflessione leopardiana, dove però, diversamente da Sartre - che, nelle pagine de *L'Imaginaire*, sancisce la radicale inconciliabilità di percezione e immaginazione - sono ammessi sconfinamenti, sovrapposizioni, interferenze interne alla dinamica immaginativa, le cui maglie possono allargarsi, da una prospettiva gnoseologica *tout-court*, fino all'analisi e all'elaborazione del dato ricavato dall'atto percettivo. Una duplicità, che è possibile estendere a tutto l'impianto gnoseologico leopardiano. Negli appunti zibaldoniani, Leopardi insiste infatti, a più riprese, sulla radice esperienziale e sensoriale della conoscenza, secondo una prospettiva derivata dal pensiero materialista del diciottesimo secolo e riconducibile, in termini sartriani, alla modalità della *coscienza percettiva*. Un motivo già presente nel dicembre del 1820 - «l'esperienza è la sola madre della cognizione e del sapere, come anche delle immaginazioni determinate (non della facoltà immaginativa)»<sup>253</sup> - dove sono apprezzabili proprio le interferenze, dovute alla sovrapposizione tra un'immaginazione *determinata*, frutto dell'intuizione sensibile, e il libero lavoro immaginifico, la *vera* immaginazione, che Leopardi qui chiama semplicemente «facoltà [...] immaginativa». Una posizione sulla quale Leopardi torna anche nel maggio 1823 - «L'uomo non riceve nessuna idea se non per mezzo dei sensi»<sup>254</sup> - e che sembra rimanere inalterata almeno fino al settembre del 1827 - «noi veggiamo che le modificazioni del pensiero dipendono totalm. dalle sensazioni»<sup>255</sup>. Se è vero che la radice esperienziale della conoscenza non pare mai essere messa in discussione, è vero, al tempo stesso, che Leopardi si ferma in più luoghi sull'assoluta

---

<sup>252</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 179.

<sup>253</sup> *Zib.* 417-418, 9-15 dicembre 1820.

<sup>254</sup> *Zib.* 2714, 22 maggio 1823.

<sup>255</sup> *Zib.* 4288, 18 settembre 1827.

relatività<sup>256</sup> di ogni credenza o conoscenza, mettendo in crisi i fondamenti di una filosofia che assuma come inequivocabilmente certo il dato dell'esperienza sensibile. Una tesi, quest'ultima, che apre alla sospensione del senso, all'arretramento rispetto alla certezza empirica, e alle potenzialità gnoseologiche dell'atto immaginativo. Come si è visto, la vera immaginazione viene considerata da Leopardi come una facoltà produttiva e conoscitiva, oltre che riproduttiva. Una facoltà che, per la coscienza, ha carattere fondativo, perché muovendo verso l'irreale, pone al tempo stesso la realtà del mondo, fa luce sul rapporto costitutivo fra ciò che è, il soggetto, e il nulla creato dal lavoro immaginifico. Si tratta di una dinamica che interessa quindi l'intero impianto gnoseologico leopardiano. In questo senso, seguire le tracce di una teoria della conoscenza tra gli appunti zibaldoniani, vuol dire cercare le condizioni di possibilità della teoria dell'immaginazione e, in un certo modo, del pensiero leopardiano *tour-court*<sup>257</sup>. Tracce che, da una parte, conducono all'individuazione, in chiave materialista, dei sensi come fonte certa e primaria di conoscenza, dall'altra, a dubitare di ogni credenza e verità. Si tratta di due posizioni la cui coesistenza sembrerebbe impossibile, specialmente se la concezione materialista dell'esperienza si estende fino all'attribuzione di uno statuto dogmatico di veridicità alla conoscenza sensibile. Una determinazione a priori, a causa della quale si finirebbe con l'abbracciare, giocoforza, un *fondazionalismo* difficilmente coniugabile con la relatività di matrice *coerentista*<sup>258</sup> propria di molti pensieri zibaldoniani:

Non si conoscono mai perfettamente le ragioni, né tutte le ragioni di nessuna verità, anzi nessuna verità si conosce perfettamente, se non si conoscono perfettamente tutti i rapporti che ha essa verità colle altre. E siccome tutte le verità e tutte le cose esistenti, sono legate fra loro assai più strettamente ed intimamente ed essenzialmente, di quello che creda o possa credere e concepire il comune degli stessi filosofi; così possiamo dire che non si può conoscere perfettamente nessuna verità, per piccola, isolata, particolare che paia, se non si conoscono

---

<sup>256</sup> *Zib.* 159-160, 8 luglio 1820: «Di tutte le cose dette nei pensieri qui sopra, inferite che le nostre cognizioni intorno alla natura o dell'uomo o delle cose, e le nostre deduzioni, raziocini, e conclusioni, per la maggior parte non sono assolute ma relative». Sullo stesso tema si vedano anche *Zib.* 208, 210, 451, 1617.

<sup>257</sup> Che il pensiero leopardiano si presenti come un pensiero prettamente immaginativo e che, anzi, si configuri come pensiero proprio in quanto immaginativo, è ormai un dato assodato dalla critica. Cfr. A. Prete, *Il pensiero poetante*, cit., pp. 80-89, ma anche A. Folini, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, cit., p. 74: «possiamo leggere quello che sarà il pensiero dominante di Leopardi, e cioè la consistenza filosofica e conoscitiva dell'*immagine*, intesa non come mera configurazione visiva, ma come *forma, idea e concetto*».

<sup>258</sup> Per un'analisi di *fondazionalismo* e *coerentismo* si veda L. Bonjour, *The Structure of Empirical Knowledge*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1985. Sul tema cfr. anche M. Williams, *The Tortoise and the Serpent: Sellars on the Structure of Empirical Knowledge*, in W. DeVries, *Empiricism, Perceptual Knowledge, Normativity, and Realism: Essays on Wilfrid Sellars*, Oxford University Press, 2009, che prende in esame la possibilità di una terza via nella filosofia di Sellars e, in particolare, di W. Sellars, *Empirismo e filosofia della mente*, a cura di E. Sacchi e D. Marconi, Torino, Einaudi, 2004, e di W. Sellars, *More on Givenness and Explanatory Coherence*, in J. Dancy (ed.), *Perceptual Knowledge*, Oxford, Oxford University Press, 1988; originally in G. Pappas (ed.), *Justification and Knowledge*, Dordrecht, Reidel, 1979.

perfettamente tutti i suoi rapporti con tutte le verità sussistenti. Che è come dire, che nessuna [...] verità, è stata mai né sarà mai perfettamente ed interamente e da ogni parte conosciuta.<sup>259</sup>

Questo passo del maggio 1821, probabilmente debitore di un certo “enciclopedismo” di Leopardi, le cui tracce, come nota Campana, si possono ritrovare nel *Dizionario* di Chambers<sup>260</sup>, in D’Holbach, in Bacone<sup>261</sup> e nel *Discours préliminaire* di D’Alembert<sup>262</sup>, esemplifica perfettamente il *coerentismo* leopardiano. Una tendenza testimoniata dai molti appunti zibaldoniani sulla «relatività» della conoscenza e del proprio sistema, ma anche da alcuni passaggi delle *Operette*, come nel *Tristano* - «solo chi sia dottissimo, e fornito esso individualmente di un immenso capitale di cognizioni, è atto ad accrescere solidamente e condurre innanzi il sapere umano»<sup>263</sup> - o nella *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e Teofrasto vicini a morte* - «le molte scoperte fatte da’ filosofi degli ultimi secoli circa la natura degli uomini e delle cose, vengano principalmente dal confrontare e dal rapportare [...] e dall’averle collegate l’una coll’altre»<sup>264</sup>. Quello leopardiano appare quale un sistema dell’*assoluta relatività*, un sistema logico coerentista in cui ogni «verità», ogni credenza o conoscenza afferrabile, necessita, per essere legittimata, di tutte le conoscenze a essa collegate. Un pensiero che rifiuta qualunque principio che non sia la relatività stessa e che nega ogni «presistenza», ogni a priori dogmatico all’esistenza delle cose:

Si può dire (ma è questione di nomi) che il mio sistema non distrugge l’assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l’idea astratta ed *antecedente* del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e

---

<sup>259</sup> *Zib.* 1090-1091, 26 maggio 1821.

<sup>260</sup> Una lettura certa di Leopardi che figurava presso la biblioteca paterna in un’edizione genovese del 1770. Cfr. E. Chambers, *Dizionario universale delle arti e delle scienze*, con supplemento di G. Lavis, Genova, 1770.

<sup>261</sup> A. Campana, *Leopardi e le metafore scientifiche*, cit., pp. 102-105. Sul tema si veda anche S. Verhulst, *Il “coup d’œil” dei Lumi e la teoria dell’immaginazione in Leopardi*, cit., pp. 53-64.

<sup>262</sup> D’Alembert, *Discours préliminaire*, cit. Sul *Discours* si veda anche *Zib.* 4299: «D’Alembert [...] avendo parlato delle cure, delle fatiche prese, e delle grandissime difficoltà incontrate dagli enciclopedisti, e particolarmente da Diderot p. acquistare intorno alle arti, mestieri e manifatture i lumi e le notizie necessarie a trattarne nella enciclopedia, soggiunge: C’est ainsi que nous nous sommes convaincus de l’ignorance dans laquelle on est sur la plûpart des objets de la vie, et de la difficulté de sortir de cette ignorance».

<sup>263</sup> *PP*, II, p. 216.

<sup>264</sup> *Ivi*, p. 270.

in questo, ch'essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza<sup>265</sup>.

Anche questo pensiero del settembre 1821 sembra seguire la logica coerentista, negando, sulla scorta della critica all'innatismo - la "distruzione" delle idee assolute «del bene e del male, del vero e del falso», ecc. - la possibilità di ogni «ragione o necessità estrinseca» e di qualsivoglia determinazione a priori dell'essere o della conoscenza. Tuttavia, se conoscere, in senso coerentista, significa poter fornire una legittimazione di ogni credenza tramite conoscenze accessorie - vale a dire, in modo inferenziale, attraverso il supporto di altre «verità» - il rischio è quello di peccare di circolarità. Se, infatti, ciascuna conoscenza necessita di essere legittimata inferenzialmente dalle altre, si finisce per incorrere in giustificazioni già utilizzate, demandando la legittimazione della possibilità stessa della conoscenza, al sistema nel suo complesso. Un problema che emerge chiaramente dalla riflessione zibaldoniana di pochi mesi prima: «[...] gli speculatori della natura, e delle cose, se vogliono arrivare al vero, bisogna che trovino sistemi [...]. Potranno errare, prendendo per sistema reale e naturale, un sistema immaginario, o anche arbitrario, ma non già nel cercare un sistema»<sup>266</sup>. Nella ricerca del «vero», ossia della giustificazione gnoseologica, la necessità è dunque quella di «cercare un sistema», indipendentemente dalla sua corrispondenza con la realtà, nel quale le credenze si legittimino reciprocamente. Si tratta ancora di una prospettiva da ascrivere al *coerentismo*, affine alla definizione che, in *The Tortoise and the Serpent*, ne dà Williams, un filosofo che a questi problemi ha dedicato gran parte della propria attività di ricerca: «the picture of a great Hegelian serpent of knowledge with its tail in its mouth»<sup>267</sup>. Un *Uroboro* concettuale del quale è impossibile scorgere l'inizio e la cui criticità è concentrata nel ricorso obbligato a legittimazioni già utilizzate in precedenza: «following the train of reasons, we recur to commitments that have already come up, in which case our supposed relations of support will go round in a circle»<sup>268</sup>. Per sottrarsi a questa eventualità, occorrerebbe concedere un presupposto, un fondamento - come la certezza della conoscenza sensibile che, la filosofia

---

<sup>265</sup> *Zib.* 1791-1792, 25 settembre 1821.

<sup>266</sup> *Zib.* 1089-1090, 26 maggio 1821.

<sup>267</sup> M. Williams, *The Tortoise and the Serpent*, cit. p. 147.

<sup>268</sup> *Ivi*, p. 149.

analitica, stigmatizza nella visione mitologica della datità<sup>269</sup> - ma, così facendo, s'incorrerebbe nel rischio dell'assunzione dogmatica, dell'istituzione di un principio privo di giustificazioni sul quale posare l'edificio di un intero sistema filosofico. O, ancora, occorrerebbe continuare nella ricerca di sempre nuove ragioni per giustificare le precedenti, cedendo al vizio di un regresso *ad infinitum*. Un pericolo che avverte anche Leopardi, come si evince dal periodo che chiude la già citata pagina 1091 dello *Zibaldone*: «nessuna [...] verità è stata mai né sarà mai perfettamente ed interamente e da ogni parte conosciuta». Questo problema logico - e preliminare, per ogni teoria della conoscenza che voglia dirsi tale - è in realtà uno dei più antichi e profondi quesiti scettici<sup>270</sup>, rinominato *Trilemma di Agrippa* solo nel Novecento dal razionalista Hans Albert<sup>271</sup>, che ha inteso utilizzarlo per scardinare l'idea classica di una verità assoluta, creando una situazione di stallo. A dire il vero, tra l'argomentazione circolare, propria di una prospettiva coerentista, quella assiomatica, propria del fondazionalismo, e quella regressiva, ascrivibile a un approccio scettico, la filosofia contemporanea è solitamente concorde nel tralasciare l'ultimo per concentrarsi sui primi due<sup>272</sup>, giudicando viziosa l'idea di un regresso continuo delle giustificazioni. Una strada comprensibile, soprattutto nella prospettiva di cercare una conciliazione, «nello spazio logico delle ragioni»<sup>273</sup>, tra il *fondazionalismo* radicale e il *coerentismo*. Una strada tuttavia antinomica a quella che sembra percorrere Leopardi che, in un passo sempre del settembre 1821, ascrive con perentorietà il proprio sistema alla prospettiva scettica:

Il mio sistema introduce non solo uno Scetticismo ragionato e dimostrato, ma tale che, secondo il mio sistema, la ragione umana per qualsivoglia progresso possibile, non potrà mai spogliarsi di questo scetticismo; anzi esso contiene il vero, e si dimostra che la nostra ragione, non può assolutamente trovare il vero se non dubitando; ch'ella si allontana dal vero ogni volta che giudica con certezza; e che non solo il dubbio giova a scoprire il vero (secondo il

---

<sup>269</sup> Sellars e McDowell parlano di *Mith of the Given* per indicare l'assunzione dogmatica della veridicità della conoscenza non concettuale. Cfr. W. Sellars, *Empirismo e filosofia della mente*, cit., VIII, p. 48 e ss., e J. McDowell, *Mente e mondo*, Torino, Einaudi, 1999, Lezione prima, pp. 3-24.

<sup>270</sup> M. Williams, *The Tortoise and the Serpent*, cit., p. 149.

<sup>271</sup> H. Albert, *Per un razionalismo critico*, trad. di E. Picardi, Bologna, Il Mulino, 1974.

<sup>272</sup> M. Williams, *Unnatural doubts*, Oxford, Blackwell, 1992, cap. 1. Cfr. anche M. Williams, *The Tortoise and the Serpent*, cit., p. 152, che nota come, per il Sellars di *Empirismo e filosofia della mente*, lo scetticismo sia unicamente un prodotto della teoria filosofica e non il frutto di una logica intuitiva.

<sup>273</sup> J. McDowell, *Mente e mondo*, cit., p. 5.

principio di Cartesio ec. v. Dutens, par. 1. c. 2 §. 10), ma il vero consiste essenzialmente nel dubbio, e chi dubita, sa, e sa il più che si possa sapere.<sup>274</sup>

L'unico vero è qui ancora l'assoluta relatività, la necessità di dubitare costantemente alla ricerca di ragioni, in un infinito regresso. Una posizione che Leopardi affiderà, pochi anni più tardi, anche alle parole di Colombo, ventilando proprio l'ipotesi dell'assunzione dogmatica di un fondamento - «mi parrebbe da un canto che non si potesse aver fede a nessun giudizio umano, eccetto che esso non consista del tutto in cose che si veggano presentemente e si tocchino»<sup>275</sup> - e che, apparentemente, sembra confliggere con quella di matrice coerentista di alcuni mesi prima. Cercando un accordo, si potrebbe pensare il sistema leopardiano come un complesso di «verità» che si giustificano le une con le altre, ma che, senza trovare un fondamento, non accetta nemmeno di chiudersi nella mera circolarità<sup>276</sup>. Eppure, come si è visto, un fondamento Leopardi pare trovarlo, fermandosi, in più luoghi e a distanza di tempo, sulla veridicità della conoscenza sensibile. Insomma, sembreremmo di fronte a un'aporia irrisolvibile, intricata e colma di incertezze. Dobbiamo credere a Leopardi quando definisce il proprio sistema entro i limiti di uno «Scetticismo ragionato»? Oppure proseguire alla ricerca di una conciliazione, tra il relativismo coerentista e il fondamento sensibile, capace di conferire solidità alla riflessione epistemologica zibaldoniana? Nel tentativo di fare chiarezza e comprendere quale sia davvero la struttura della teoria della conoscenza leopardiana, è preferibile fare un passo indietro e risalire alle fondamenta delle più tarde concezioni gnoseologiche affidate alle pagine dello *Zibaldone*. A ben guardare, il primo approccio compiuto di Leopardi con la teoria della conoscenza, è quello affidato alle pagine delle *Dissertazioni Filosofiche*, composte tra i tredici e i quattordici anni<sup>277</sup>. Nonostante questi scritti non siano da considerare - come pare ovvio a un'attenta disamina - oltre la loro

---

<sup>274</sup> *Zib.* 1655, 8 settembre 1821. Sullo *scetticismo* leopardiano si veda anche G. Rensi, *Lo scetticismo estetico del Leopardi*, in *Id.*, *Su Leopardi*, cit., pp. 37-54.

<sup>275</sup> *PP*, II, p. 149.

<sup>276</sup> Circolarità alla quale però inevitabilmente tende, come ogni sistema coerentista e che, come ha dimostrato Fabiana Cacciapuoti, emerge anche nella scrittura zibaldoniana. Cfr. F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010, p. X: «questo rifiuto del lineare sembra alludere ad altro, iscrivendo la scrittura nell'ordine del tempo, che le è proprio, in una rievocazione del movimento circolare, dove inizio e fine coincidono e si ripropongono indefinitamente».

<sup>277</sup> Come nota Tatiana Crivelli nell'edizione da lei curata. Si tratta di dissertazioni su temi di morale, fisica, metafisica e logica, scritte molto probabilmente in occasione dei saggi annuali in cui il giovane Giacomo compendia ciò che aveva appreso durante l'anno scolastico. Cfr. G. Leopardi, *Dissertazioni Filosofiche*, a cura di T. Crivelli, Padova, Antenore, 1995, p. 5.

collocazione cronologica<sup>278</sup> e, dunque, da stimare come nulla di più che riassunti degli studi giovanili, forniscono però una panoramica esaustiva sulla materia che Leopardi era già in grado di padroneggiare in giovane età. Una materia che, a una prima impressione, lascerebbe presupporre una profonda conoscenza di autori disparati, dalla logica alla fisica passando per la matematica, la morale e la metafisica. In realtà, come rileva Crivelli, il numero delle fonti è da limitare a un numero esiguo di pubblicazioni che, per quanto riguarda le dissertazioni a tema prettamente filosofico, è da ridurre, per lo più, all'opera del francescano François Jacquier, le *Institutiones philosophicae ad studia theologica potissimum accomodatae*, che figurano nella biblioteca di Monaldo in un'edizione stampata a Venezia nel 1785<sup>279</sup>, e ai *Logicae et Ontologiae eclecticae elementa ad usum studiosae juventutis* di Odoardo Del Giudice<sup>280</sup>, materia di studio leopardiana attestata già a partire dal 1810<sup>281</sup>. In particolare, è tra le dissertazioni *metafisiche e logiche*, che è possibile ritrovare le tracce di un preliminare indirizzo epistemologico leopardiano, benché mediato e veicolato dai compendi formativi di Jacquier, Del Giudice e Sauri<sup>282</sup>. Un indirizzo nel quale, i primi passi, sono mossi alla ricerca di un fondamento epistemico, in senso fondazionalista, e affidati alla *Dissertazione sopra l'ente in generale*, dove, alla conoscenza sensibile, viene riconosciuto non solo uno statuto di veridicità indubitabile, ma anche un ruolo decisivo nella determinazione dei principi ontologici:

Se tutto ciò, che a noi si presenta esiste, non sarà certo difficile all'assiduo contemplatore della verità il ritrovare nella propria quotidiana esperienza le prove di quello, che negli *Ontologici principj* viene affermato.<sup>283</sup>

---

<sup>278</sup> Un'annotazione che muove anche Emilio Bigi alle *canzonette* giovanili. Cfr. E. Bigi, *Leopardi e l'Arcadia*, cit., p. 51.

<sup>279</sup> F. Jacquier, *Institutiones philosophicae ad studia theologica potissimum accomodatae*, Venezia, Occhi, 1785.

<sup>280</sup> O. Del Giudice, *Logicae et Ontologiae eclecticae elementa ad usum studiosae juventutis auctore patre Odoardo Del Giudice ordinis minorum de observantia*, Perugia, Typographia Costantiniana, 1791.

<sup>281</sup> L'importanza di quest'opera nella formazione del giovane Leopardi è già stata messa in luce da Maria Corti, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 375. Il testo, che non figura presso la biblioteca Leopardi, fu conosciuto da Leopardi per sua stessa ammissione, cfr. il punto 26 dell'*Indice delle produzioni di me Giacomo Leopardi dall'anno 1809 in poi. Recanati*, in *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle Carte Napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906, pp. 401-411, dal quale risulta una *Logicae Omnium brevissima complexio: estratta da quella di Del Giudice. 1810*.

<sup>282</sup> J. Sauri, *Elementi di metafisica*, in *Elementi di logica, matematica, metafisica et etica, ossia la morale del cittadino del mondo*, Venezia, Occhi, 1777. Dell'abate benedettino figura presso la biblioteca paterna anche il *Cours complet des Mathématiques*, Paris, Jean-François Bastien, 1778.

<sup>283</sup> G. Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, cit., p. 60. Leopardi impiega qui principalmente il testo di Jacquier, del quale compendia soprattutto il primo capitolo, *De principiis Ontologiae*.

Il periodo evidenzia la corrispondenza di presenza sensibile, esistenza e verità, indicata come condizione di possibilità dei principi ontologici classici e riscontrabile, non a caso, «nella propria quotidiana esperienza», secondo la logica simmetrica dell'*aedaequatio rei et intellectus*, tipica della filosofia scolastica<sup>284</sup>. Un assunto che, per Jacquier e, di conseguenza, per Leopardi, consentirebbe di provare nell'esperienza la validità dei principi ontologici, come quello di *non contraddizione* aristotelico<sup>285</sup> - oggetto, infatti, dell'articolo con cui si apre il primo capitolo delle *Institutiones philosophicae*<sup>286</sup> - e quello di *ragion sufficiente*, che dovrebbe, secondo una prospettiva opposta a quella più tarda zibaldoniana<sup>287</sup>, scongiurare la possibilità del *nulla*:

[...] nulla può nell'universo sussistere senza ragion sufficiente della sua esistenza. Questa può ricercarsi in qualsivoglia ente, in qualsivoglia lor proprietà, ed in qualsivoglia occasione poichè se ciò non si ammettesse il nulla potrebbe ancor sussistere non essendovi alcuna ragion sufficiente della sua niuna esistenza.<sup>288</sup>

Per il giovanissimo Giacomo, attento a compendiare la lezione del padre gesuita, il fondamento è da ritrovare nella conoscenza sensibile, nell'apparire degli enti alla coscienza, attraverso la mediazione dei sensi, che ne costituisce la legittimazione ontologica, ovvero la prova indubitata della loro esistenza. Una giustificazione rafforzata dal verificare nell'esperienza e, dunque, ancora attraverso i sensi e l'intelletto, la validità dei principi della metafisica aristotelica, ovvero di quelle nozioni che, a loro volta, circoscrivono la possibilità degli enti: «l'essere e l'è, significa, ancora, che una cosa è vera e il non-essere e il non-è significa che non-è vera, ma falsa; e, questo, vale tanto per l'affermazione quanto per la

---

<sup>284</sup> Una concezione che si ritrova in modo particolare in Tommaso D'Aquino, il cui nome, tra gli appunti zibaldoniani, risulta mediato ancora una volta dal Dutens, fonte anche, come si è visto, del pensiero cartesiano. Cfr. *Zib.* 1790: «Nel tentativo di una transazione tra gli antichi e i moderni aggiunto per terzo tomo dal traduttore Napoletano all'op. del Dutens, *Origine delle scoperte attrib. a' moderni*, cap. ult. §. 2. v. due bei passi di S. Tommaso ne' quali viene ad affermare la perfezione di tutto ciò che è, non rispetto ad alcuna ragione *antecedente*, ma perciò solo che è così fatto». Si tratta di un motivo coerentista, che qui anticipa la prospettiva di *Zib.* 1792 sull'*assoluta relatività* del sistema leopardiano.

<sup>285</sup> Aristotele, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Milano Bompiani, 2014, *Gamma* 3/4, 1006 a 1-5: «Noi, invece, abbiamo stabilito che è impossibile che una cosa, nello stesso tempo, sia e non sia; e, in base a questa impossibilità, abbiamo mostrato che questo è il più sicuro di tutti i principi».

<sup>286</sup> F. Jacquier, *Institutiones philosophicae*, cit., *Metaphysica*, I, c. I, a. I, 3-4.

<sup>287</sup> Si veda la celebre pagina del 18 luglio 1821, esempio del relativismo coerentista leopardiano. Cfr. *Zib.* 1339: «In somma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla. Giacché nessuna cosa è assolutamente necessaria, cioè non v'è ragione assoluta perchè ella non possa non essere, o non essere in quel tal modo ec. E tutte le cose sono possibili, cioè non v'è ragione assoluta perchè una cosa qualunque, non possa essere, o essere in questo o quel modo ec.»

<sup>288</sup> *Dissertazioni filosofiche*, cit., pp. 60-61.

negazione»<sup>289</sup>. A fare le spese di questa logica è, come si è visto, il *nulla*, tralasciato perché privo di presenza e, conformemente al principio di *convenienza* di Suarez - un altro gesuita di formazione aristotelica, esponente di spicco della seconda scolastica<sup>290</sup> - definito impossibile: «*primum ac radicale, et intimum principium omnium actionum, et proprietatum, quae rei conveniunt*»<sup>291</sup>. Fino a qui, la primissima e acerba gnoseologia leopardiana, parrebbe essere viziata dalla stessa ambiguità della più matura riflessione sulla teoria della conoscenza, sospesa tra una visione fondativa della percezione e un sistema giustificatorio coerentista, nel quale principi ontologici e esperienza si legittimano reciprocamente, in accordo con le disposizioni divine<sup>292</sup>. Disposizioni, tuttavia, che corroborando la lezione dei principi ontologici classici, escludono categoricamente la possibilità del *nulla* e, di conseguenza, dell'attribuzione di una funzione gnoseologica all'immaginazione, ovvero all'atto mentale che, dando vita a immagini, crea enti che sul piano sensibile altro non sono che *nulla*. Quella del Leopardi appena tredicenne, è una prospettiva che non stupisce, perché conforme alla lezione neoscolastica, tipica della formazione giovanile della seconda metà del diciottesimo secolo. Una *paideia* volta alla lettura di testi che si opponessero alle ideologie materialiste e antiecclesiastiche, ma che, così facendo, permetteva, al tempo stesso, di venire in contatto, indirettamente, con il pensiero dei filosofi moderni<sup>293</sup>. Un'ipotesi confermata dalla *Dissertazione sopra le doti dell'anima umana*, dove, accanto a quello di Voltaire, fa la sua comparsa il nome di Locke. Si tratta di uno scritto su un tema di grande attualità nel Settecento, quello della *materia pensante*, che sarà poi oggetto, con segno opposto, della meditazione zibaldoniana del 18 settembre 1827 - sulla quale torneremo. Una dissertazione che, oltre ai già citati compendi filosofici, si avvale dell'opera del domenicano Antonino Valsecchi, *Dei fondamenti della Religione e dei fonti dell'empietà*<sup>294</sup> e che presenta, a titolo di confutazione, una sintesi delle teorie materialiste e deterministe. Locke e Spinoza fanno così

<sup>289</sup> *Metafisica*, cit., *Delta* 6/7, 1017 a 31-33. Ma si veda anche, *Met. Delta* 7/8, 1017 b 1-9.

<sup>290</sup> La metafisica di Suarez sarà oggetto di studio anche da parte di Heidegger, come dimostra C. Esposito, in *Heidegger, Suárez e la storia dell'ontologia*, in «*Quaestio*», 1, 2001, pp. 407-430. Cfr. anche M. Heidegger, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, a cura di F.V. Hermann e di A. Fabris, Genova, 1989.

<sup>291</sup> *Dissertazioni filosofiche*, cit., p. 62. La fonte della filosofia di Suarez sono qui gli *Elementi di Metafisica* di Jean Sauri, cit.

<sup>292</sup> *Ivi*, p. 63: «Iddio far potrebbe, che un ente possibile fosse ancora impossibile, onde Iddio vorrebbe talvolta, o potrebbe almeno volere ciò».

<sup>293</sup> Sul tema si vedano S. Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, p. 145: «In generale bisogna tener presente, più di quanto non si sia fatto finora, che le prime notizie sul materialismo settecentesco giunsero al Leopardi indirettamente, attraverso opere di apologisti cattolici», e G. Rando, *Le sirene del mito: Protostoria di Leopardi (1809-1818)*, Messina, Sfameni, 1985.

<sup>294</sup> La cui seconda edizione figura nella biblioteca di Monaldo: cfr. A. Valsecchi, *Fondamenti della religione e dei fonti dell'empietà*, Padova, Stamperia del Seminario, 1767, 3 voll.

la loro comparsa sotto traccia, sotto le spoglie di riassunti scolastici e generalizzanti sulla mortalità dell'anima - «vuol persuaderci a credere non esser la nostra anima che una material sostanza, e mortale, e in nulla però dalle piante, e da' bruti diversa»<sup>295</sup> - e sulla sua determinazione - «si argomenta non esser l'anima umana libera ad operare, o non operare, ma costretta da indispensabile necessità dover ella agir mai sempre a seconda del cieco voler del destino»<sup>296</sup>. Il pensiero di Locke, in particolare, mediato ancora da Jacquier e, soprattutto, da Del Giudice che, sebbene in prospettiva confutatoria, utilizza la terminologia materialista, torna nella *Dissertazione sopra la percezione, il giudizio, e il raziocinio*, sede di una disamina delle facoltà, nella prospettiva di una vera e propria teoria della conoscenza. Nel tentativo di esaltare l'utilità della ragione filosofica - secondo un'ottica, a ben vedere, non dissimile da quella illuminista<sup>297</sup> - Leopardi passa qui in rassegna la formazione del concettuale a partire dall'esperienza sensibile, in maniera conforme a quanto sostenuto nelle altre dissertazioni:

La percezione si divide nella sensazione, e nella intellezione. La sensazione si è quella cognizione, che l'uomo acquista per mezzo de' sensi, come la sensazione dell'odore, del gusto, ec. La intellezione è una percezione di cose non sensibili, come della spiritualità, del pensiero ec. Queste due specie di percezioni si uniscono sotto il nome d'idea, la qual significa una rappresentazione alla mente di un oggetto corporeo, o incorporeo, possibile, o impossibile. [...] Le idee considerate nella loro origine esser possono o avventizie, o fattizie, o innate. Le avventizie son quelle, che vengono in noi prodotte dai sensi come la idea della luce, del suono ec. Le fattizie son quelle, che si compongono con l'ajuto delle avventizie, o delle innate, come la idea di un monte formata da quelle de' sassi, e degli scogli. Le idee innate finalmente son quelle, che secondo alcuni Filosofi ha Dio impresse nella nostra mente, per modo che avanti qualunque sensazione esperienza, o raziocinazione posson sempre concepirsi.<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> *Dissertazioni Filosofiche*, cit., p. 318.

<sup>296</sup> *Ibid.*

<sup>297</sup> Si tratta di una posizione debitrice di un certo *esprit* giovanile e, ovviamente, ancora lontana dalla critica feroce, propria della riflessione zibaldoniana, alla fiducia cieca nella ragione come veicolo di conoscenza. Cfr. *Zib.* 111: «vedendo come la filosofia e l'uso della pura ragione che si può paragonare ai termini e alla costruz. regolare, abbia istecchito e isterilito questa povera vita». Ma si vedano anche *Zib.* 375, 1642, 1706-1707, 1986, 2801-2803 e 3896. La critica nei confronti della portata gnoseologica della ragione - critica che, dunque, interessa l'aspetto centrale della filosofia illuminista - pur estendendosi dall'ambito teoretico a quello estetico e morale, si trova, nella riflessione zibaldoniana, accompagnata ai molti temi vicini al pensiero degli *Idéologues* e a una ripresa, in senso etico e programmatico, degli ideali della *rivoluzione francese*. Cfr. *Zib.* 870: «Intorno alla ragione proclamata, e alla tentata geometrizzazione del mondo, nella rivoluzione francese v. anche parecchie cose notabili [...]». O, ancora, *Zib.* 1077-1078: «Il tempo di Luigi decimoquarto e tutto il secolo passato, fu veramente l'epoca della corruzione barbarica delle parti più civili d'Europa [...]. Quantunque il tempo presente, che si stima l'apice della civiltà, differisca non poco dal sopraddetto, e si possa considerare come l'epoca di un risorgimento dalla barbarie. Risorgimento incominciato in Europa dalla rivoluzione francese [...]». Sul tema si veda anche A. Frattini, *Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del primo Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 13-16 settembre 1962*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 253-272, e S. Timpanaro, *Leopardi e la rivoluzione francese*, in *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, cit.

<sup>298</sup> *Dissertazioni Filosofiche*, cit., pp. 301-302.

La percezione viene divisa in *sensazione e intellesione*, vale a dire nella formazione di una «cognizione» «per mezzo de' sensi», o per mezzo della ragione, del concettuale indipendente da ogni immediata conoscenza sensibile. Una partizione che interessa anche il risultato della percezione, le *idee*, separate in «avventizie», ovvero derivate direttamente dalle sensazioni, «innate», cioè impresse a priori nella nostra mente «avanti qualunque sensazione», e «fattizie», ricavate dalle prime o dalle seconde, per mezzo di un principio che, anticipando di qualche anno il percorso leopardiano, potremmo definire di *associazione*. Che in questa suddivisione operata da Leopardi e, di conseguenza, già nella partizione di Del Giudice, sia presente l'ombra di Locke - sebbene mediata dall'impianto neoscolastico di matrice aristotelica, che ne cambia radicalmente il segno - è testimoniato anche dal passo successivo, nel quale le idee vengono nuovamente distinte, non più in base alla loro origine, ma alle loro qualità intrinseche:

Le idee considerate in se stesse sono semplici, o composte, vere o false. La idea semplice è quella la quale rappresenta una cosa, che non ha parti, come la idea dell'amore; pel contrario la idea composta è la rappresentazione di una cosa materiale, e corporea. La idea vera è quella, che è conforme al suo oggetto, rappresenta cioè degli attributi, che possono convenirgli. La idea falsa è quella, che non è conforme al suo oggetto rappresentando degli attributi, che non possono convenirgli, o togliendone di quelli, che formano la sua essenza.<sup>299</sup>

Al di là dell'impiego del principio di *convenienza* di Suarez e di una gnoseologia improntata a rivendicare un ruolo di primo piano per le idee «innate» - evidente nell'identificazione delle idee «semplici» con i concetti interi, soprasensibili e indirizzati, in un certo modo, verso la spiritualità, come «la idea dell'amore» - il brano mostra delle analogie con la teoria della conoscenza lockiana, quali la divisione tra idee «semplici» e «composte», e tra idee «vere» e «false». Analogie per lo più terminologiche, dovute probabilmente alla necessità, da parte di Del Giudice, di ricalcare il modello empirista al fine di cambiarne il segno, trascinandolo verso una gnoseologia capace di comprendere un innatismo di matrice neoscolastica e cattolica. Non è infatti difficile, esaminando le definizioni lockiane delle idee *semplici e complesse, vere e false*, individuare, nei passi corrispondenti del *Saggio sull'intelligenza*

---

<sup>299</sup> *Ivi*, p. 303.

*umana*, la fonte del compendio di Del Giudice riportato da Leopardi. Se le similarità nella seconda partizione, quella tra idee «vere» e «false», sembrano davvero fermarsi alla sola terminologia - Locke infatti è chiaro nel ridurre gli attributi di verità e falsità per le idee a «nude apparenze»<sup>300</sup> - la distinzione tra idee «semplici» e «composte» è invece più fedele al modello. Questa è la definizione preliminare che ne dà Locke al secondo capitolo dell'*Essai*:

Ora, queste idee semplici, che sono i materiali di tutta la nostra conoscenza, non vengono suggerite e fornite alla mente altrimenti che per [...] due vie [...], voglio dire dalla sensazione e dalla riflessione. Una volta che l'intelligenza ha ricevuto queste idee semplici, essa ha il potere di ripeterle, di confrontarle, di unirle assieme, con una varietà quasi infinita, e di formare così, a suo piacere, nuove idee complesse.<sup>301</sup>

Il passo è certamente più radicale della filosofia pseudoaristotelica e calmierata di Del Giudice: il filosofo di Wrington pone qui senz'appello il fondamento gnoseologico nell'assunzione assiomatica delle percezioni come fonte indiscutibile del sapere, «materiali di tutta la nostra conoscenza», ribadendo il rifiuto categorico dell'innatismo affidato al primo libro del trattato<sup>302</sup>. Le percezioni sono poi divise in *sensazioni* e *riflessioni*, due categorie sulle quali, come vedremo, si fermerà anche Leopardi nella meditazione zibaldoniana del 1820. Ciò che invece nella *Dissertazione* leopardiana - e, dunque, già in Del Giudice - pare una ripresa diretta e senza alterazioni del pensiero di Locke, è il concetto di filiazione delle idee «composte» dalle idee «semplici», ovvero l'idea della conoscenza come combinazione, a partire dal dato certo delle percezioni. Le affinità tra il modello lockiano e i saggi giovanili leopardiani, sebbene figlie di una prospettiva ancora lontana da quella della maturità, consentono di chiarire il quadro gnoseologico entro il quale Leopardi era già in grado di muoversi a soli quattordici anni. Un quadro sul quale, come è noto, a partire dal 1819 s'instaurano prepotentemente il pensiero empirista e la filosofia degli *Idéologues*, con un'attenzione particolare alla lezione di Condillac e di De Tracy. Come evidenzia Martinelli, infatti, il 1819 non segna solamente la «mutazione» di Leopardi da poeta a filosofo ma, nello

---

<sup>300</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, cit., I, p. 430: «Sebbene la verità e la falsità, a parlar propriamente, appartengano soltanto alle proposizioni, tuttavia, assai spesso, anche le idee vengono dette vere e false [...]. Poiché le nostre idee, non essendo altro che nude apparenze, o percezioni nelle nostre menti, non si può dire semplicemente e in modo appropriato che siano vere o false in se stesse, non più che si possa dire che il nome particolare di una cosa qualunque sia vero o falso».

<sup>301</sup> *Ivi*, pp. 113-114.

<sup>302</sup> *Ivi*, pp. 27-92.

specifico, «il passaggio da una filosofia di orientamento scolastico e metafisico, attestata soprattutto dalle *Dissertazioni* del 1811-12, a una filosofia critica ed empiristica»<sup>303</sup>. Un passaggio da considerare naturale, alla luce di una disposizione intima di Leopardi - «pur troppo le cose spirituali non hanno su di noi quella forza che hanno le materiali»<sup>304</sup> - ma agevolato dall'aver già dimestichezza con la terminologia e con l'orientamento generale della filosofia materialista, soprattutto inglese e francese. Una familiarità acquisita proprio grazie alla composizione dei saggi giovanili che, come si è visto, trattano una materia decisamente più consistente rispetto al «barlume» a cui Leopardi, sulle pagine zibaldoniane, riduce la propria conoscenza della filosofia prima del '19: «Non avea ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande, e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro»<sup>305</sup>. Data la materia delle *Dissertazioni* giovanili è facile immaginare come Leopardi, nel passaggio da «poeta» a «filosofo» incline a meditare «intorno alle cose», si sia risolto alla lettura dell'opera di Locke<sup>306</sup>, ovvero del pensatore materialista con il quale aveva più dimestichezza - sebbene superficiale - e il cui pensiero riteneva capace di fornire quelle risposte che, all'altezza del 1819-1821, andava cercando. Nello *Zibaldone* il nome di Locke ricorre con una buona frequenza, citato dapprima a margine di una questione linguistica<sup>307</sup> e poi tra gli *exempla* moderni intorno alla necessità di un sistema per la filosofia<sup>308</sup>. Una tematica, come si è visto, ancora coerentista, come di matrice coerentista paiono le pagine 1234-1235, nelle quali Leopardi indugia ancora sulla necessaria interconnessione tra le idee, al fine di creare un sistema di legittimazione reciproca delle conoscenze:

L'analisi delle cose è la morte della bellezza e della grandezza loro, e la morte della poesia. Così l'analisi delle idee, il risolverle nelle loro parti ed elementi, e il presentare nude e isolate e senza veruno accompagnamento d'idee concomitanti, le dette parti o elementi d'idee. [...]

---

<sup>303</sup> B. Martinelli, *Leopardi tra Leibniz e Locke*, cit., p. 138.

<sup>304</sup> *Zib.* 125, giugno 1820.

<sup>305</sup> *Zib.* 143.

<sup>306</sup> Presso la biblioteca paterna erano infatti disponibili non solo il compendio del Dott. Wynne al *Saggio filosofico sull'umano intelletto*, cit., ma anche l'opera nella sua totalità in un'edizione francese, l'*Essai philosophique concernent l'Entendement humain*, cit., e un'edizione italiana del testo pedagogico, *Dell'educazione dei fanciulli*, Venezia, 1735.

<sup>307</sup> *Zib.* 807, marzo 1821.

<sup>308</sup> *Zib.* 946.

Ma come è già stabilito dagli ideologi [...] il progresso delle cognizioni umane consiste nel conoscere che un'idea ne contiene un'altra (così Locke, Tracy ec.), e questa un'altra ec.<sup>309</sup>

Presentare idee «nude e isolate», senza «idee concomitanti» che ne forniscano la legittimazione, è accomunato in queste pagine al lavoro della «minuta e squisita analisi»<sup>310</sup> della ragione, colpevole di sezionare l'immagine del mondo tralasciandone le connessioni, e riducendola così a uno sterile insieme di parti indipendenti. Si tratta di un passo estremamente interessante nella prospettiva che stiamo seguendo, perché accenna ai limiti della ragione - aprendo, di conseguenza, alla portata gnoseologica della *coscienza d'immagine* - mentre delinea al contempo il tratto fondamentale di un sistema coerentista, la legittimazione inferenziale e reciproca delle credenze. Un passo che dimostra come l'interesse filosofico di Leopardi - a quest'altezza ma, come si è detto, almeno fino al 1827 - sia facilmente stimolato da problemi di teoria della conoscenza. Ne è una prova ulteriore la presenza, insieme a Locke, di De Tracy<sup>311</sup>, un pensatore che, al pari dell'empirista inglese, ha dedicato buona parte del proprio lavoro a questioni gnoseologiche, e al quale, Leopardi, deve l'idea del sapere come il «conoscere che un'idea ne contiene un'altra», dell'interconnessione tra le idee capace, per derivazione, di risalire al *primum* della conoscenza sensibile. Un particolare non casuale e notato anche da Sansone, che si è fermato sull'importanza degli *Éléments d'idéologie* del filosofo francese proprio per quanto riguarda la costruzione della gnoseologia leopardiana:

Intorno al problema del conoscere, e cioè all'origine e al costituirsi delle idee, il L. si travagliò assai più che non sembri, attraverso una sottile e spietata analisi delle nostre idee, anch'essa tipicamente settecentesca, specialmente di quelle che potevano apparire inderivabili dai sensi e dall'esperienza, e valendosi di concetti, anch'essi di derivazione settecentesca, a cui egli dette larghissimo sviluppo ed applicazione, proprio in proporzione delle sue esigenze critiche. Tali idee sono il principio, fondamentale per gli ideologi e particolarmente per il De Tracy, e come tale accettato e prospettato dal Leopardi, per cui ogni idea ne contiene un'altra e poi successivamente un'altra, di modo che le idee che sembrano inderivabili dalla esperienza nascono di fatto, per effettiva filiazione, da essa [...], l'altro, e anch'esso fondamentale

---

<sup>309</sup> *Zib.* 1234-1235, 28 giugno 1821.

<sup>310</sup> *Zib.* 1851.

<sup>311</sup> Sul rapporto tra Leopardi e Tracy si veda G. Capone-Braga, *La filosofia francese e italiana del Settecento*, Arezzo, Edizioni delle Pagine Critiche, 1920. Una traduzione italiana degli *Éléments d'idéologie*, che con buona probabilità Leopardi ebbe modo di consultare, uscì per i tipi di Antonio Fortunato Stella nel 1817. Cfr. D. De Tracy, *Elementi d'ideologia*, pref. e note del cav. Compagnoni, Milano, A.F. Stella, 1817.

dell'assuefazione, che è il vero cavallo di battaglia della gnoseologia sensistica del Leopardi.<sup>312</sup>

Sansone insiste qui sulla portata della ricerca gnoseologica leopardiana, individuandone i capisaldi nel principio di De Tracy e nell'*assuefazione*. Si tratta di due concetti fortemente interdipendenti, che concorrono, insieme all'assunzione della critica all'innatismo lockiano<sup>313</sup>, nel cercare di legittimare il *primum* della conoscenza sensibile, della percezione come fondamento assiomatico del sistema materialista leopardiano. Potremmo infatti definire il principio dell'interconnessione tra le idee, come la condizione di possibilità a priori per la capacità di assuefarsi, di abituarsi e di plasmarsi su ciò con cui si viene in contatto. Se «lo sviluppo delle facoltà mentali» dipende «dalle circostanze, assuefazioni ec.»<sup>314</sup> e, dunque, «Tutto è esercizio nell'uomo»<sup>315</sup>, significa non solo che ogni facoltà, abitudine o capacità, si sviluppa a partire dalla percezione, ma anche che le idee siano giocoforza connesse, ovvero che il risultato dell'*assuefazione*, l'*habitus* che ne deriva, possa sempre essere ricondotto, attraverso la logica, al fondamento esperienziale dal quale ha avuto origine. Un fondamento sensibile oltre il quale è impossibile spingersi, dal momento che anche il concetto di *assuefazione*, come quello di *conformabilità*<sup>316</sup>, per Leopardi è da ricondurre entro il dominio delle facoltà acquisite:

La stessa adattabilità e conformabilità che ho detto esser singolare nell'uomo, non è propriamente innata ma acquisita. Essa è il frutto dell'assuefazione generale, che lo rende appoco appoco più o meno adattabile ed assuefabile. Di lei non esiste originariamente nell'uomo, che una disposizione, la quale non è già lei.<sup>317</sup>

Ciononostante, la teoria dell'*assuefazione* leopardiana non è da interpretare come una pedagogia o come una psicologia dell'apprendimento slegata da implicazioni gnoseologiche. Come infatti ha notato Rando, «si tratta piuttosto di una teoria della conoscenza, derivata oltre

---

<sup>312</sup> M. Sansone, *Leopardi e la filosofia del Settecento*, in AA. VV., *Leopardi e il Settecento*, cit., pp. 138-139.

<sup>313</sup> *Zib.* 1339: «Insomma questa idea benché entri subito nel bello ideale, è figlia della madre comune di tutte le idee, cioè dell'esperienza che deriva dalle nostre sensazioni, e non già di un insegnamento e di una forma ispirataci e impressaci dalla natura nella mente avanti l'esperienza, il che non è più bisogno dimostrare dopo Locke».

<sup>314</sup> *Zib.* 1610, 2 settembre 1821.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> Si vedano *Zib.* 1452-1453, 1761-1763, 3807-3808.

<sup>317</sup> *Zib.* 1682, 12 settembre 1821.

che dal *Saggio sull'intelletto umano* dal *Cours d'études pour l'instruction du duc de Parme* di Condillac»<sup>318</sup>. Un'affermazione certamente corretta, dal momento che il *Cours d'études*, al pari delle due opere più diffuse di Condillac, l'*Essai sur l'origine des connoissances humaines* e il *Traité des sensations*, presenta più di una sezione dedicata a problemi di teoria della conoscenza. E, soprattutto, perché Condillac - come del resto la maggior parte degli *Idéologues* - pone il proprio pensiero in diretta dipendenza da quello di Locke, cercando anche, come sottolinea Viano nell'introduzione al volume delle *Opere*, di correggerlo nei luoghi che considera più deboli, come il «legame delle idee, sia con i segni, sia fra le idee stesse»<sup>319</sup>. Una concezione *nominalista*, appena abbozzata da Locke - che si limita ad accennare a un legame tra parole e «idee sensibili comuni»<sup>320</sup> - e invece assente in Leopardi, che si ferma, proprio in un luogo in cui menziona Locke, unicamente sul legame tra perfezionamento linguistico e miglioramento delle capacità conoscitive: «il perfezionamento o il semplice incremento delle lingue conferisce assolutamente a quello delle idee [...] dimostrato, oltre a tanti altri e più antichi da Locke in poi»<sup>321</sup>. Un approccio decisamente moderno, che ascrive le convenzioni linguistiche alla forza dell'*assuefazione*<sup>322</sup>, e affine a come, ne *L'Imaginaire*, affronterà il problema Sartre: «La materia del segno è totalmente indifferente all'oggetto significato. [...] L'origine del legame è la convenzione, che in seguito è rafforzata dall'abitudine»<sup>323</sup>. Superata la questione del *nominalismo*, resta però da conciliare l'assunzione assiomatica della conoscenza sensibile come fondamento, con il principio sensitivo dell'interconnessione tra le idee. Problema comune a Leopardi, Condillac e De Tracy, e dal quale non resta estraneo nemmeno Locke, sul quale grava la medesima aporia epistemologica che pesa sull'impianto gnoseologico dei suoi epigoni. La perentorietà con la quale insiste sull'individuazione del fondamento nella sola percezione sensibile, si affievolisce infatti nel quarto libro dell'*Essai*, alla luce di una legittimazione inferenziale e reciproca della conoscenza, di tipo prettamente coerentista: «La conoscenza, dunque, altro non mi sembra essere che la percezione del legame e concordanza, o della discordanza e

<sup>318</sup> G. Rando, *Leopardi: la pedagogia, Locke e la formazione de genio*, in AA. VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo*, cit., p. 636. Il *Cours d'études*, presente presso la biblioteca paterna in un'edizione parigina del 1799, fu, come dimostra Pacella, sicuramente letto da Leopardi. Cfr. G. Pacella, *Zibaldone di pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, III, pp. 663-664.

<sup>319</sup> É. de Condillac, *Opere*, cit., p. 5. Viano si riferisce qui al I cap. della IV sezione dell'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*, pp. 115 e ss.

<sup>320</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, cit., p. 454.

<sup>321</sup> *Zib.* 1054, 15 maggio 1821.

<sup>322</sup> *Zib.* 1754-1755.

<sup>323</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 36.

contrasto, tra idee nostre quali che siano»<sup>324</sup>. L'affinità delle questioni epistemologiche - ma a ben vedere anche sistemiche e particolari - dimostra chiaramente come il pensiero di Locke, insieme a quello di Condillac e di De Tracy, costituisca il sostrato della gnoseologia leopardiana all'altezza del 1820-1821, nella direzione di un *fondazionalismo* incentrato sul *primum* della conoscenza sensibile. E, tuttavia, si tratta di una prospettiva con la quale convivono, come si è visto, i temi coerentisti dell'interconnessione delle idee e dell'assoluta relatività di ogni conoscenza. Certo è che, l'individuazione di un fondamento, sembrerebbe eliminare, in campo gnoseologico, la possibilità e l'applicazione di quello «Scetticismo ragionato», entro i cui confini Leopardi aveva ascrivito il proprio sistema. Un'esclusione che non è possibile prendere alla leggera, soprattutto alla luce dei diversi ritratti stoico-scettici che Leopardi affida alle pagine delle *Operette*<sup>325</sup> e della meditazione zibaldoniana intorno a temi di filosofia pratica, dai primi pensieri agli anni successivi<sup>326</sup>. Avanzando una prima ipotesi, si potrebbe pensare alla prospettiva scettica come a un fondamento logico a priori, la certezza cartesiana dell'impossibilità di sapere e di legittimare la conoscenza, che Leopardi premette all'ipotesi che ritiene più credibile, quella materialista. Oppure - e questo è il caso che ci sembra più probabile - come a un metodo dubitativo da applicare nel risalire il corso delle idee fino al ritrovamento dell'evidenza sensibile. Che, infatti, il fondamento - almeno a quest'altezza del pensiero leopardiano - sia da individuare nella percezione e che questa rappresenti il limite oltre il quale non è lecito proseguire, sembra al di sopra di ogni ragionevole dubbio, tanto che, pochi mesi prima e, precisamente, nel dicembre 1820, Leopardi lo ribadisce con perentorietà, affidando allo *Zibaldone* una completa teoria gnoseologica, di marcata derivazione lockiana:

---

<sup>324</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, cit., p. 593. Un problema su cui Locke torna nel capitolo *Della realtà della nostra conoscenza*, a p. 635 e ss.

<sup>325</sup> Si pensi, per limitarci a pochi esempi, al pirronismo di Colombo o allo scetticismo «dimostrato» del Metafisico o dell'Ottonieri. In generale le figure delle *Operette morali* sembrano lambire le scuole filosofiche antiche per non abbracciarle mai fino in fondo, tenendo fede a quanto Leopardi afferma in un passo frequentato del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in *PP*, II, p. 733: «La filosofia degli antichi era la scienza delle contese; le scuole pubbliche che essi avevano, erano le sedi della confusione e del disordine. Aristotele condannava ciò che Platone gli aveva insegnato. Socrate si rideva di Antistene e Zenone si scandolezzava di Epicuro. Pitagorici, Platonici, Peripatetici, Stoici, Cinici, Epicurei, Scettici, Cirenaici, Megarici, Eclettici, si accapigliavano, si facevano beffe gli uni degli altri, mentre qualche vero saggio si rideva di tutti». Nel caos disordinato delle dottrine, forse davvero l'ultima posizione possibile resta quella ascrivibile a un approccio scettico ragionato che non termini mai di regredire nelle giustificazioni logiche. Una posizione che, come nota Bazzocchi, potrebbe per Leopardi coincidere con quella di Luciano. Cfr. M.A. Bazzocchi, *L'ironia e la comicità*, in *AA. VV., Leopardi*, a cura di F. D'Intino e M. Natale, Roma Carocci, 2018, p. 188. Sul passo citato del *Saggio sugli errori popolari*, si vedano S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, cit., p. 188, V. Di Benedetto, *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», VI, 1967, p. 289, e M. Dondero, *Leopardi militante e stoico-epitetèo*, in *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani»*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 69-73.

<sup>326</sup> Tra i molti passi sul tema si vedano *Zib.* 317, 1018, 4379-4380.

Tutti i moderni ideologi hanno stabilito che le idee o credenze, le più primitive, le più necessarie all'azione la più vitale, e quindi tutte le idee o credenze moventi del bambino appena nato, (e così d'ogni altro animale): tutte le idee o credenze determinanti o non determinanti, cioè relative o no all'azione, non vengono altro che dall'esperienza, e quindi non sono se non tante conseguenze tirate col mezzo del raziocinio e di un'operazione sillogistica, da una maggiore ec. [...] Questa esperienza che deve necessariamente formare la base o, come chiamano, le antecedenti del sillogismo, senza il qual sillogismo non v'è idea né credenza, può esser di due sorte. L'una è quella che deriva dalle inclinazioni naturali, passioni affetti ec. tutte cose veramente ingenite, e assolutamente primitive, sebbene molte di esse possano svilupparsi più o meno, o nulla; possono alterarsi, corrompersi ec. L'uomo che sente fame (quest'è un'esperienza) e si sente portato dalla natura al cibo (questa non è idea, ma inclinazione), ne deduce che bisogna cibarsi, che il cibo è cosa buona. Ecco la conseguenza, cioè la credenza. [...] L'altro genere di esperienza, è quello che appartiene ai sensi esterni. E l'uno e l'altro genere di esperienza sono i soli fonti della cognizione in atto (non in potenza); i soli fonti del credere o del sapere.<sup>327</sup>

Rispetto alle prove giovanili, la posizione di Leopardi si è certamente evoluta, adagiandosi sul sistema lockiano del *Saggio filosofico* e cercando, come spesso accade nei pensieri zibaldoniani, la legittimazione di un nucleo teorico attraverso un esempio tangibile, pratico, qui rappresentato dalla digressione sulla necessità di «cibarsi». Sulla scorta di Locke sono state ovviamente eliminate le idee *innate*, e la distinzione tra idee *avventizie* e *fattizie* è mutata in quella tra «idee o credenze determinanti o non determinanti, cioè relative o no all'azione». Un binomio dietro il quale si cela ancora il sistema lockiano, che dalle idee *semplici* fa derivare quelle *complesse* e che, supportato dal principio sensistico dell'interconnessione tra le idee, permette di arrivare a «conseguenze tirate col mezzo del raziocinio e di un'operazione sillogistica, da una maggiore ec.». La ripresa di Locke si estende anche alla natura della *percezione*, divisa in ciò che «appartiene ai sensi esterni» - ovvero alle sole *sensazioni*, dal momento che qui, Leopardi, sembra porre in essere un tentativo, a onor del vero non troppo convincente, di eliminare le *riflessioni* o *intellezioni*<sup>328</sup> dagli atti mentali dei quali è responsabile la *coscienza percettiva* - e in *disposizioni*, le «inclinazioni naturali, passioni affetti ec. tutte cose veramente ingenite, e assolutamente primitive», tra le quali, come si è visto, figura l'*assuefazione*. Si tratta di principi che potremmo definire *ontologici*, dal

<sup>327</sup> *Zib.* 443-444, dicembre 1820.

<sup>328</sup> Una prospettiva che abbandonerà subito, come dimostra il passo, più volte citato, sulla doppiezza degli enti, *Zib.* 4418 ma anche *Zib.* 2134, sull'equivalenza di *intelletto* e *immaginazione*, o le pagine sulla necessità della ragione *Zib.* 1772-1773, 1839, 1841-1842.

momento che definiscono le condizioni di esistenza degli enti e che, se non si ammettessero, farebbero vacillare l'intero sistema gnoseologico leopardiano. La teoria della conoscenza zibaldoniana, infatti, non potrebbe funzionare se non dipendentemente da queste inclinazioni naturali, disposizioni che, in ultima istanza, possono essere ridotte all'*assuefazione* e al *desiderio*, due tendenze «continue e inseparabili» dall'«esistenza», e alla capacità di pensare, ovvero la capacità, da parte della coscienza, di costituirsi come *percettiva* o *immaginativa*:

Conseguito un piacere, l'anima non cessa di desiderare il piacere, come non cessa mai di pensare, perché il pensiero e il desiderio del piacere sono due operazioni egualmente continue e inseparabili dalla sua esistenza.<sup>329</sup>

Che il *desiderio* svolga, nel sistema leopardiano, un ruolo di primo piano, è cosa nota e assodata dalla critica<sup>330</sup>. Si tratta della disposizione ingenita sulla quale Leopardi basa l'intera *teoria del piacere*<sup>331</sup>, della tensione secondo la quale ogni essere vivente ricerca il bene per se stesso senza sosta, nell'incapacità di trovare nella realtà un diletto in grado di soddisfare l'infinità della volizione. Un'infinità che, come si è cercato di dimostrare nel primo capitolo, è esperibile solo nella dimensione irreali dell'immaginario<sup>332</sup>. E proprio qui si trova lo snodo cruciale della teoria della conoscenza leopardiana. Se, infatti, il sistema di Leopardi, invece di chiudersi nell'inconciliabilità aporetica tra la ricerca di un fondamento sensibile, le istanze coerentiste e il metodo dubitativo del regresso *ad infinitum* delle legittimazioni, può guadagnare un'altra dimensione e aprirsi verso nuove prospettive, è grazie al ruolo doppio e decisivo del *desiderio*, motore invisibile di una struttura regolata dal principio determinante dell'*assuefazione*. Una duplicità determinata dalla tensione interna al *desiderio*, diviso tra il raggiungimento della felicità - e, dunque, del piacere - e la necessità di comprensione, sulla

---

<sup>329</sup> *Zib.* 183, 12-23 luglio 1820. Sullo stesso motivo anche *Zib.* 175, dove Leopardi parla di «[...] un desiderio ingenito e compagno inseparabile dell'esistenza».

<sup>330</sup> Mi limito a citare, fra le tante voci sul tema, quella di Rigoni: «Con un anticipo (anche per questo aspetto) sui nostri tempi che non cessa di stupire, l'uomo di Leopardi non è essenzialmente “pensiero” o “conoscenza”, ma “desiderio”: anzi, attraverso quell' “amor proprio” (o amore di sé e della propria conservazione) che costituisce il motore e la legge universale dell'esistente, non è soltanto l'individuo, ma il mondo stesso che viene concepito come un fascio di intensità, come una “macchina desiderante”». Cfr. M.A. Rigoni, «*C'est un homme ou une pierre ou un arbre...*», in *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 120. Sull'idea del soggetto umano come essere desiderante dopo Cartesio, si veda anche E. Pulcini, *Dall'io generoso al soggetto desiderante*, in Id. *La passione del Moderno: l'amore di sé*, in S. Vegetti Finzi (a cura di), *Storia delle passioni*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 137-147.

<sup>331</sup> *Zib.* 165-169, 179-182, 646-648, 2883-2884.

<sup>332</sup> *Zib.* 167: «Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione [...]».

scia della quale si configura come *desiderio* di conoscenza<sup>333</sup>. O, meglio, come Leopardi precisa il 7 dicembre del 1820, quale desiderio di «concepire»:

[...] non è vero che l'uomo naturale sia tormentato da un desiderio infinito precisamente di conoscere. Neanche l'uomo corrotto e moderno si trova in questo caso. Egli è tormentato da un desiderio infinito del piacere. Il piacere non consiste se non che nelle sensazioni, perché quando non si sente, non si prova né piacere né dispiacere. Le sensazioni non le prova il corpo, ma l'anima, qualunque cosa s'intenda per anima. La sensazione dell'intelligenza, è il concepire. Dunque l'oggetto della facoltà intellettuale, è il concepire [...]. L'uomo non desidera di conoscere, ma di sentire infinitamente. Sentire infinitamente non può, se non colle facoltà mentali in qualche modo, ma principalmente coll'immaginazione [...].<sup>334</sup>

Dietro all'inclusione del concettuale entro il dominio delle «sensazioni» - «La sensazione dell'intelligenza è il concepire» - si nascondono molto probabilmente ancora gli *Éléments* di De Tracy. La facoltà di «pensare» è ricondotta dall'ideologo francese al «provare una folla d'impressioni, di modificazioni, di maniere d'essere di cui noi abbiamo coscienza, e che possono comprendersi tutte sotto la denominazione generale d'*idee* o di *percezioni*»<sup>335</sup>. Il pensiero viene quindi assimilato alla capacità di sentire e, per questo, fatto dipendere interamente da quella condizione esistenziale dell'uomo che, con Sartre, abbiamo definito *coscienza percettiva*, l'aprirsi all'esperienza del mondo attraverso la modalità della percezione. Modalità che, come si è visto, è ingenita al pari delle *disposizioni* naturali o, meglio, è da considerare anch'essa una *disposizione* naturale. Se insistessimo nel seguire lo sviluppo del pensiero di De Tracy, giungeremmo ad affermare che «Pensare o sentire è per noi la stessa cosa che esistere»<sup>336</sup> ma, così facendo, scioglieremmo la duplicità del *desiderio*, diviso tra piacere e conoscere, nel ricondurre «il concepire» entro il dominio del sensibile, ovvero nell'equivalenza tra «sentire» e «pensare». La modalità della *coscienza d'immagine* verrebbe così esclusa dalle *disposizioni* ingenite e fatta coincidere con quella della *coscienza percettiva*, con la conseguenza di appiattare il pensiero leopardiano sul modello dell'*ideologo* parigino. Si tratta, tuttavia, di una soluzione da escludere, dal momento che il pensiero

---

<sup>333</sup> Su questa doppia forma del *desiderio* leopardiano si è già fermato Bortolo Martinelli, in *Leopardi tra Leibniz e Locke*, cit., p. 141 e ss.

<sup>334</sup> *Zib.* 384-385, 7 dicembre 1820.

<sup>335</sup> D. De Tracy, *Elementi d'ideologia*, cit., p. 152.

<sup>336</sup> *Ivi*, p. 153.

leopardiano, proprio indicando nell'immaginazione il veicolo di completamento ultimo del *desiderio* - «Sentire infinitamente non può, se non colle facoltà mentali in qualche modo, ma principalmente coll'immaginazione» - si discosta dalla lezione sensistica e lockiana in direzione di un'apertura radicale e rivoluzionaria. Se, infatti, consideriamo il *desiderio* nelle sue componenti scisse, come *desiderio di piacere* e *desiderio di conoscenza*, ci accorgiamo che anche questo luogo della riflessione zibaldoniana è permeato dal medesimo doppio movimento che caratterizza l'intero pensiero leopardiano. Se viene indirizzato verso «il concepire», verso la comprensione delle «sensazioni» «dell'intelligenza», il *desiderio* può essere considerato come un principio meccanico, analitico e contingente. Un principio da ricondurre a un'ottica mondana e appartenente alle dinamiche della *coscienza percettiva*, della ricerca di un fondamento nell'evidenza della conoscenza sensibile - una ricerca alla quale, come si è detto, può partecipare anche l'immaginazione, ma in senso *artefatto* o, in termini kantiani, *riproduttivo*. Se invece, cercando di «sentire infinitamente», il desiderio viene orientato verso una dimensione *indefinita*, sospesa e libera, finisce con l'incarnare la *spontaneità* propria delle *disposizioni* naturali e può, grazie alla *vera* immaginazione - e al nulla, in cui consistono gli oggetti immaginari - annullarsi, compiersi nella dimensione indefinita e trascendente dell'illusione. Ecco come la teoria della conoscenza leopardiana supera la matrice empiristica e sensistica, proiettandosi verso una forma più complessa, e maggiormente definita, rispetto al garbuglio scettico - benché «ragionato» - al quale Leopardi la ascrive nel settembre del 1821. In questa prospettiva, lo *scetticismo* leopardiano non è certamente da identificare con un fondamento logico a priori, volto a segnare il limite della conoscenza possibile, ma è da intendere come un metodo dubitativo di ricerca che, nel suo spiegarsi, si avvicina moltissimo al pensiero dell'ultimo - e forse più radicale - degli empiristi inglesi, David Hume. Anche Hume utilizza un metodo dubitativo e, per sua stessa definizione, scettico<sup>337</sup> ma, come Leopardi, evita la sospensione del giudizio<sup>338</sup>, concentrandosi, più che

---

<sup>337</sup> Uno scetticismo tutt'altro che lineare, come nota A. Santucci, in *Sistema e ricerca in David Hume*, Bari, Laterza, 1969, pp. 157-158, che lo definisce «umanesimo scettico» o «scetticismo moderato». Sul tema si veda anche Id., *L'umanesimo scettico di David Hume*, Bologna, Zanichelli, 1965 e L. Urbani Ulivi, *Nota sulla scetticismo*, «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», gennaio-marzo 1994, vol. 86, n. 1, pp. 154-169: «Il mondo in cui Hume si pone di fronte allo scetticismo è complesso, e le interpretazioni degli storici sono divergenti. Una linea critica vede in Hume uno scettico per il quale non abbiamo mai presente altro che immagini; un'altra lo legge come uno scienziato cognitivista che ha esposto un resoconto empirico del funzionamento della mente umana. Ed anche tornando ai testi di Hume gli elementi pirroniani e quelli naturalistici sono così intrecciati da non autorizzare la prevalenza di una delle due linee di lettura».

<sup>338</sup> D. Hume, *Ricerca sull'intelletto umano*, Bari, Laterza, trad. di M. Dal Pra e intr. di E. Lecaldano, 1996, p. 19: «Non possiamo forse sperare che la filosofia, se coltivata con cura, e incoraggiata dall'attenzione del pubblico, possa portare più avanti le sue ricerche e scoprire, almeno in qualche grado, le sorgenti segrete e i principi che mettono in movimento la mente umana nelle sue operazioni?».

sui limiti della conoscenza, su ciò che è possibile sapere e sulle modalità attraverso le quali sia possibile. Della lettura dell'opera filosofica di Hume, da parte di Leopardi, non abbiamo una prova certa. Nonostante molti motivi la ricordino da vicino, il nome del filosofo scozzese non viene mai citato direttamente sulle pagine dello *Zibaldone*, figurando solamente negli *Elenchi*<sup>339</sup> del giugno 1828, dove Leopardi annota la lettura di un'edizione londinese della *Vita*<sup>340</sup>. Si tratta di un'opera breve, scritta da Hume a pochi mesi dalla morte nel 1776, ma sufficiente, tuttavia, a dare notizia a Leopardi delle principali pubblicazioni humeane e, in particolare, del *Trattato sulla natura umana*<sup>341</sup> - «Never literary attempt was more unfortunate than my *Treatise of Human Nature*. It fell dead-born from the prefs»<sup>342</sup> - e della *Ricerca sull'intelletto umano*<sup>343</sup> - «the *Enquiry concerning Human Understanding* [...] was published when I was in Turin»<sup>344</sup>. Se non certo, è dunque molto probabile che Leopardi, già vicino al pensiero empirista di Locke, abbia avuto modo di leggere il *Trattato* - del quale, oltre alle edizioni inglesi, al tempo era reperibile una traduzione francese<sup>345</sup> - e, soprattutto, la *Ricerca* che, sulla scia del maggiore successo, uscì in traduzione italiana già nel 1820 proprio accompagnata dalle pagine della *Vita*<sup>346</sup>. Le analogie della filosofia humeana con il pensiero leopardiano sono molte, a partire dal ruolo centrale del principio dell'*assuefazione*, la *disposizione* ingenita alla *conformabilità*, per entrambi da intendere come attitudine plastica e costruttrice. Non si tratta, dunque, solo di un principio da limitare al dominio della mera abitudine, ma di una capacità da estendere alla propensione a contrarre nuove inclinazioni, verso la sospensione delle categorie abituali a fronte di parametri inediti. Tornando infatti sulla questione più volte<sup>347</sup>, negli appunti zibaldoniani, Leopardi non solo ribadisce «Come tutte le facoltà dell'uomo siano acquisite p. mezzo dell'assuefazione, e nessuna innata, fin

---

<sup>339</sup> *PP*, II, p. 1239.

<sup>340</sup> D. Hume, *The life of David Hume Esq. written by himself*, London, 1792.

<sup>341</sup> Id., *Treatise of Human Nature*, London, 1739-1740. Le tre parti del *Trattato* vengono pubblicate in forma anonima a un anno di distanza.

<sup>342</sup> Id., *The life of David Hume*, cit., pp. 7-8.

<sup>343</sup> Id., *An Enquiry concerning Human Understanding*, London, 1758, originariamente pubblicati con il titolo di *Philosophical Essays concerning Human Understanding* nel 1748.

<sup>344</sup> Id., *The life of David Hume*, cit., p. 12.

<sup>345</sup> Id., *Œuvres philosophiques*, Amsterdam, J.H. Schneider, 1759.

<sup>346</sup> Id., *Saggi filosofici sullo umano intelletto volgarizzati con la autobiografia dell'autore*, a cura di G.B. Griggi, Pavia, Bizzoni, 1820.

<sup>347</sup> *Zib.* 1610, 1370-1372, 1682-1683, 1717, 1761-1764, 1820-1822.

quella di far uso de' sensi, da' quali vengono tutte le facoltà»<sup>348</sup>, ma anche come vi siano «le assuefazioni particolari [...] che nel mentre contribuiscono all'assuefazione generale, [...] rendono però particolarmente facile quella tale ch'è il loro soggetto»<sup>349</sup>. Sono «Assuefazioni» o abitudini che, rafforzandosi con l'esercizio, da un lato incrementano la capacità di assuefarsi del soggetto, la capacità di contrarre abitudini inedite e di conformarsi a esse, dall'altro si rivelano responsabili dell'acquisizione delle facoltà, come quella di «far uso de' sensi», della configurazione, dunque, della *coscienza* come *percettiva*. È la riprova che Leopardi pensi all'«assuefazione generale» come a un principio di carattere ontologico, a una *disposizione* ingenita che, non solo, considera responsabile di organizzare l'esperienza insieme al principio di interconnessione tra le idee, ma che ritiene anche capace di plasmare il soggetto determinandone le facoltà: la stessa capacità di percepire viene ricondotta entro il dominio dell'*assuefazione*, un dominio fondamentale nella formazione della *soggettività* e, dunque, determinante in prospettiva gnoseologica, perché capace di delimitare la coscienza sulla base delle inclinazioni particolari. Si tratta di un'idea che, come nota Brioschi in un celebre studio leopardiano, si trova «in piena consonanza con le tesi della moderna epistemologia inaugurata da Hume»<sup>350</sup>. Il filosofo scozzese si ferma infatti a lungo sul principio della «consuetudine» o «abitudine», principio che, nella quinta sezione dell'*Enquiry - Sceptical solution of this Doubts* - descrive in questo modo:

Questo principio è la *consuetudine* o *abitudine*. Infatti ovunque la ripetizione di qualche atto od operazione particolare produce una inclinazione a ripetere lo stesso atto o la stessa operazione, senza la spinta di qualche ragionamento o processo dell'intelletto, noi diciamo sempre che questa inclinazione è l'effetto della *consuetudine*. [...] Noi non facciamo che indicare la presenza di un principio della natura umana [...].<sup>351</sup>

La *consuetudine* per Hume, al pari dell'*assuefazione* leopardiana, è un «principio della natura umana», una *disposizione*, un presupposto ontologico - e, dunque, ingenito - che permette,

---

<sup>348</sup> *Zib.* 4108, 2 luglio 1824. Sul tema si veda anche *Zib.* 3301-3302 dell'agosto di un anno prima: «Come l'uomo sia quasi tutto opera delle circostanze e degli accidenti: quanto poco abbia fatto in lui la natura: quante di quelle medesime qualità che in lui più naturali si credono, anzi di quelle ancora che non d'altronde si credono poter derivare dalla natura, né per niun modo acquistarsi, e necessariamente in lui svilupparsi e comparire, non altro in effetto che acquisite, e tali che nell'uomo posto in diverse circostanze, non mai si sarebbero sviluppate, né sarebbero comparse, né per niun modo esistite: come la natura non ponga quasi nell'uomo altro che disposizioni, ond'egli possa essere tale o tale, ma niuna o quasi niuna qualità ponga in lui».

<sup>349</sup> *Zib.* 1726, 17 settembre 1821.

<sup>350</sup> F. Brioschi, *Forza dell'assuefazione*, in AA. VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo*, cit., pp. 745-746.

<sup>351</sup> D. Hume, *Ricerca sull'intelletto umano*, cit., p. 67.

man mano, di plasmare la nozione di *coscienza*, il soggetto come insieme indivisibile e ordinato al di là dell'inestricabile «bundle of perceptions»<sup>352</sup> in cui si trova calato. La gnoseologia humeana si configura infatti come un *fondazionalismo* scettico, nel quale, alla certezza del dato sensibile<sup>353</sup>, si aggiunge la presenza di *disposizioni* naturali - o principi regolatori - che, in maniera conforme a quanto accade nella teoria della conoscenza leopardiana, permettono di orientare e spiegare - nel doppio senso di descrivere, ma anche di svolgere, determinare - le meccaniche del soggetto. Anche Gilles Deleuze, in *Empirisme et subjectivité*, il saggio dedicato al pensiero di Hume, si ferma sul motivo della *consuetudine* - in originale, *Custom of Habit* - sintetizzandolo in un'espressione che si potrebbe definire "leopardiana": «le abitudini non sono naturali, ma ciò che è naturale è l'abitudine di contrarre abitudini»<sup>354</sup>. Non è difficile insistere nell'analogia, dal momento che, cercando di riassumere la linee generali della teoria della conoscenza humeana, ci troviamo di fronte a meccaniche estremamente simili a quelle delineate da Leopardi sulle pagine dello *Zibaldone*: dall'esperienza, ovvero dalla *percezione*, si generano *impressioni* e *idee*<sup>355</sup> - *sensazioni* e *riflessioni* secondo il lessico lockiano e leopardiano - che vengono regolate dalle medesime *disposizioni* naturali che concorrono all'autocoscienza del soggetto, ovvero a districare la matassa del percepito in una categorizzazione funzionale alla determinazione dell'io<sup>356</sup>. In questo senso, l'«assuefazione generale» o *consuetudine* - intesa come la disposizione generale a contrarre abitudini - potrebbe essere pensata come la *forma ontologica* dell'individuo, una forma plasmabile, conformabile e, per questo, incline a *sentire* e a *immaginare*, a sondare il mondo secondo le modalità della *coscienza percettiva* e della *coscienza d'immagine*. Una forma incline a fare esperienza del mondo, determinando al contempo la soggettività «come un effetto»<sup>357</sup>, come il risultato di quelle che Hume chiama *impressioni di sensazione* e *impressioni di riflessione*, ovvero come una collezione di idee che, tenute insieme e associate

<sup>352</sup> Id., *Trattato della natura umana [1739-1740]*, in *Opere filosofiche*, trad. it. di A. Carlini, a cura di E. Mistretta e E. Lecaldano, Bari, Laterza, 1987, 4 voll., I, sezione sesta, pp. 263-275.

<sup>353</sup> *Ivi*, I, p. 50: «la mente non può mai pur rivolgendosi in sé mille volte tutte le sue idee di sensazione, estrarre da esse una nuova idea originale». Sullo stesso tema si veda anche p. 301.

<sup>354</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, a cura di F. Domenicali, Napoli-Salerno, Orthotes, 2018, p. 43.

<sup>355</sup> D. Hume, *Ricerca sull'intelletto umano*, cit., p. 25: «possiamo dividere le percezioni della mente in due classi o specie, che sono distinte dai loro differenti gradi di forza e vivacità. Le meno potenti e vivide sono comunemente denominate *pensieri* o *idee*. L'altra specie [...] chiamiamole *impressioni* [...]. Col termine *impressioni*, dunque, intendo tutte le nostre percezioni più vivide, quando udiamo, o vediamo, o sentiamo, o amiamo, o odiamo, o vogliamo».

<sup>356</sup> Nonostante Hume distingua sempre tra un soggetto del pensiero e dell'immaginazione e un soggetto delle affezioni. Cfr. D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 265: «dobbiamo distinguere fra l'identità personale in quanto riguarda il pensiero o l'immaginazione ed in quanto riguarda le passioni o l'interesse che prendiamo a noi stessi».

<sup>357</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 18.

attraverso la facoltà immaginativa, si costituisce come *coscienza*. L'idea della *soggettività* sembrerebbe dunque essere fondata sulla *disposizione* naturale dell'essere umano, una *disposizione a desiderare, assuefarsi, percepire* e, soprattutto, a *immaginare*:

La memoria, i sensi, l'intelletto, sono dunque fondati tutti sull'immaginazione, cioè sulla vivacità delle nostre idee.<sup>358</sup>

L'immaginazione, infatti, se prestiamo fede a questo passo del *Trattato* humeano, sembrerebbe avere qui lo stesso carattere fondativo che assume nella prospettiva di Leopardi e di Sartre. Parrebbe avere un ruolo altrettanto decisivo, venendo indicata come condizione di possibilità della *percezione* - il "fondare" i «sensi» e l'«intelletto» sull'immaginazione - come fondamento dell'idea della *soggettività* e, dunque, come perno dell'intera struttura gnoseologica. Tuttavia, la questione è più delicata, e nell'intento di accostare la funzione dell'immaginazione nel pensiero di Hume, alla funzione fondativa, libera e conoscitiva, propria della *vera* immaginazione nel sistema leopardiano, è necessario indugiare ancora sulle sue specificità. Nell'interpretazione che ne dà Deleuze, l'immaginazione è da intendere, nel sistema humeano, solamente in senso aggregativo, eliminando anche la funzione, meramente *riproduttiva*, ereditata dal modello di Locke: «come [...] acquista quella quantità prodigiosa che l'immaginazione dell'uomo, sempre all'opera e senza limiti, le offre con una varietà quasi infinita? [...] dall'esperienza»<sup>359</sup>. L'immaginazione viene così limitata a un «luogo», a un «insieme», all'identità con il complesso delle percezioni che fluiscono nella mente:

Hume ribadisce continuamente l'identità tra la mente, l'immaginazione e l'idea. [...] La collezione di idee si chiama immaginazione nella misura in cui designa non tanto una facoltà, ma un insieme, l'insieme delle cose, nel senso più vago del termine, che sono ciò che appaiono: collezione senza album, messa in scena senza teatro, o anche flusso delle percezioni [...]. Il luogo non si distingue da ciò che ha luogo, la rappresentazione non ha luogo in un soggetto. [...] Il che significa che l'immaginazione non è un fattore, un agente, una determinazione determinante; ma un luogo che si deve localizzare, cioè individuare, è qualcosa di determinabile. Nulla si fa *attraverso* l'immaginazione, tutto si fa *nell'*immaginazione.<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 277.

<sup>359</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, cit., p. 95.

<sup>360</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., pp. 12-13.

Pensare l'immaginazione come nient'altro che la totalità del flusso percettivo, significa pensarla come un aggregatore passivo, il cui statuto risulti giocoforza inferiore rispetto a quello dei principi: «non è un fattore, un agente, una determinazione determinante». Significa pensarla come niente di più che un recipiente, nel quale transita la totalità delle percezioni, e che deve essere agito dalle modalità - di chiara derivazione lockiana - di *contiguità*, *somiglianza* e *causalità*<sup>361</sup>, al fine di associare le idee e organizzare la *soggettività*. In realtà, la posizione humeana pare meno radicale di quanto la consideri Deleuze. Ci sono passaggi nei quali, all'immaginazione, pare garantita la funzione combinatoria e associativa che possedeva già nel sistema di Locke: «Niente è più libero dell'immaginazione dell'uomo; e per quanto essa non possa andare al di là dell'originale deposito di idee che son fornite dai sensi interni ed esterni, ha un potere illimitato di mescolare, comporre, separare e dividere queste idee, in tutte le varietà di invenzione e di visione»<sup>362</sup>. O, ancora, brani dello stesso Deleuze che accennano alla doppia funzione, in senso kantiano, dell'immaginazione come *produttiva* e *riproduttiva*: «Ecco l'effetto complesso [dell'immaginazione]. Da una parte il possibile diventa reale, dall'altra il reale si riflette»<sup>363</sup>. Se però ci fermiamo sul primo passo, quello in cui Deleuze parla dell'immaginazione come di un «luogo», un «insieme», possiamo notare un'altra criticità, racchiusa nel primo periodo: «Hume ribadisce continuamente l'identità tra la mente, l'immaginazione e l'idea». Si tratta della concezione, estremamente moderna, secondo la quale, il filosofo scozzese, sembra abolire la divisione tra le facoltà a favore di un *concettuale* unico e diffuso a tutto ciò che viene elaborato a partire dal *primum* della conoscenza sensibile. Un'idea che, tuttavia, confligge con il considerare l'immaginazione come nient'altro che il flusso percettivo nel suo complesso, come un'aggregazione di singole percezioni. Così facendo, infatti, anche la «mente» - intesa come la totalità degli atti mentali o facoltà - verrebbe a coincidere semplicemente con il «luogo» attraversato dal flusso percettivo e, di conseguenza, bisognerebbe porre, al di fuori di essa, quei principi regolatori<sup>364</sup> che avrebbero il compito di organizzarla e dare luogo all'idea della *soggettività*. Assisteremmo

---

<sup>361</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 14, che richiama D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 22.

<sup>362</sup> D. Hume, *Ricerca sull'intelletto umano*, cit., p. 73.

<sup>363</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 68. Sullo stesso motivo si veda anche p. 48: «L'immaginazione si presenta come una vera e propria produzione di *modelli* estremamente diversi: le istituzioni sono determinate dalle figure definite dalle tendenze a seconda delle circostanze, quando si riflettono nell'immaginazione, e in un'immaginazione soggetta ai principi di associazione».

<sup>364</sup> Principi che invece, nella prospettiva humeana sono tutt'uno con la «mente», come nota anche G. Deleuze, in *Empirismo e soggettività*, cit., p. 70: «La ragione è dunque l'immaginazione divenuta natura, l'insieme degli effetti semplici dell'associazione, idee generali, sostanze, relazioni».

dunque a un ribaltamento, secondo il quale il sapersi come un soggetto anticiperebbe il complesso delle *percezioni*. Una posizione inaccettabile, nella prospettiva di Hume, che insiste invece, come nota lo stesso Deleuze, sulla dipendenza dell'autocoscienza dalla riflessione dell'affezione dei principi nell'immaginazione: «L'idea della soggettività coincide pertanto con la riflessione dell'affezione nell'immaginazione, è la regola generale stessa»<sup>365</sup>. Che la mente venga rappresentata come un *unicum* concettuale senza partizioni, è un'idea diffusa nella psicologia e nella gnoseologia novecentesche, ma certamente non comune almeno fino alla metà del diciannovesimo secolo. Non comune, se si esclude la meditazione zibaldoniana, dove alle già citate pagine 2133-2134, del novembre 1821, troviamo la medesima idea:

L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia; ed essa facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità distinta e determinata dell'animo umano, o non esiste, o non è che una cosa stessa, una stessa disposizione con cento altre che noi ne distinguiamo assolutamente, e con quella stessa che si chiama riflessione o facoltà di riflettere, con quella che si chiama intelletto ec. Immaginaz. e intelletto è tutt'uno. L'intelletto acquista ciò che si chiama immaginazione, mediante gli abiti e le circostanze, e le disposizioni naturali analoghe; acquista nello stesso modo, ciò che si chiama riflessione ec. ec.<sup>366</sup>.

In questo passaggio, Leopardi compie la stessa operazione di Hume, facendo coincidere l'immaginazione con il *concettuale* e ascrivendo a un'unica e medesima «qualità», tutte le *disposizioni* ingenite che si è soliti distinguere «assolutamente», come il pensiero - qui indicato come «riflessione» o «facoltà di riflettere» - e l'«intelletto». Ogni facoltà mentale - e, di conseguenza, la possibilità, da parte della coscienza, di costituirsi come *percettiva* o *immaginativa*, di *assuefarsi* o di *desiderare* - viene ricondotta a un unico dominio, quello che con Hume abbiamo indicato genericamente come «mente», che viene plasmato, modificato e conformato a partire dalla sola *forma ontologica* dell'individuo, dalla «disposizione» naturale, da parte dell'essere umano, a costruirsi facendo esperienza del mondo. Si tratta dell'idea, su cui Leopardi insiste in più luoghi zibaldoniani<sup>367</sup>, di un *principio* ingenito che renda inclini

---

<sup>365</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>366</sup> *Zib.* 2133-2134, 20 novembre 1821.

<sup>367</sup> Oltre ai già citati *Zib.* 1726, 3301-3302, 4108, si veda anche *Zib.* 1682-1683 e, soprattutto, 1828: «L'assuefabilità non è che disposizione. Tuttavia se vogliamo chiamarla facoltà, questa è l'unica facoltà naturale, essenziale, primitiva ed ingenita, che abbia qualunque vivente».

all'acquisizione delle capacità particolari, che permetta ai «sensi», all'«immaginazione», al desiderio e alla capacità di assuefarsi, di guadagnare quella plasticità attraverso la quale il soggetto sia in grado di sapersi e autodeterminarsi. Ponendo una *disposizione* naturale come principio, come *forma ontologica* dell'individuo, è possibile anche risolvere la criticità che abbiamo individuato nell'interpretazione deleuziana del pensiero di Hume. I principi regolatori e determinanti<sup>368</sup> possono infatti coincidere con la «mente» - ovvero con il «luogo» del *concettuale* esteso - proprio grazie all'individuazione di una *forma* a priori che ne veicoli lo sviluppo, permettendo l'«assuefazione» alle modalità - o facoltà - e, quindi, la formazione dell'idea di *soggettività*:

Se la natura non avesse fornito alla mente delle qualità originarie, questa non potrebbe neanche averne di secondarie; in tal caso, infatti, la mente non avrebbe mai nessuna base per l'azione e non potrebbe mai cominciare a operare.<sup>369</sup>

Quella che Leopardi affida al passo del novembre 1821, è certamente una prospettiva moderna e radicale, ma che sembrerebbe contraria a ogni pretesa di gerarchizzazione nei confronti degli atti mentali e, dunque, incompatibile con la determinazione del carattere fondativo dell'*immaginazione*, su cui tanto si è insistito. Com'è possibile, infatti, conciliare la riduzione delle facoltà al solo dominio del *concettuale* con le qualità gnoseologiche e fondative che, nel sistema leopardiano, vengono con perentorietà attribuite alla capacità immaginativa? Significa forse che l'*immaginazione* - la facoltà alla quale Leopardi rimette la responsabilità maggiore nel raggiungimento della felicità<sup>370</sup>, che considera in grado di concepire «cose che non sono»<sup>371</sup> ma anche di avere una portata gnoseologica indipendente dalle altre modalità della coscienza<sup>372</sup> - non sia, in ultima istanza, altro che la «mente» nel suo complesso? Una semplice forma che la coscienza assume nel districarsi nel mare delle percezioni? In un certo senso, è così. E, quindi, dovendo riconoscerle un carattere fondativo, dobbiamo pensare la «disposizione» naturale dell'individuo, essenzialmente come una

---

<sup>368</sup> Principi che, come si è visto, hanno il compito di definire il *concettuale*, plasmare l'immaginazione nel suo complesso. Cfr. G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 70: «Il ruolo dei principi di associazione è quello di definire l'immaginazione».

<sup>369</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., pp. 294-295.

<sup>370</sup> *Zib.* 167-168

<sup>371</sup> *Ibid.*

<sup>372</sup> *Zib.* 1650, 1836, 1848, 1860, 1855.

*disposizione immaginativa*. Ovvero una *disposizione* che, come sostiene Sartre, sia orientata verso l'arretramento, verso la presa di distanza dal mondo:

Affinché una *coscienza* possa immaginare, è necessario che per sua stessa natura sfugga al mondo, che possa ricavare da sé una posizione di arretramento rispetto al mondo<sup>373</sup>.

Abbiamo sostenuto che la *forma ontologica* dell'individuo sia la predisposizione plastica a *percepire, immaginare, assuefarsi e desiderare*, e che il risultato di questa «disposizione» sia la formazione di una *coscienza* che possa sapersi proprio attraverso queste modalità. Ora, per chiudere il cerchio, possiamo aggiungere che questa «disposizione» ingenita, propria non solo dell'essere umano ma di tutti i «viventi»<sup>374</sup>, nella prospettiva di Leopardi sia da intendere, per forza, come una *disposizione immaginativa*, una propensione naturale a immaginare e, così facendo, a creare una *soggettività* organica nella disarmonia del flusso percettivo. Dal momento che si tratta dell'unica qualità che sussiste a livello ingenito e naturale - e, dunque, allo stato *primitivo e fanciullo* dell'uomo - deve obbligatoriamente coincidere con il «modo di essere»<sup>375</sup> della natura stessa, una natura che Leopardi, come si è visto, considera *illusoria*<sup>376</sup>, *poetica*, incline a essere colta solamente attraverso la modalità della *coscienza d'immagine*:

E siccome alla sola immaginazione ed al cuore spetta il sentire e quindi conoscere ciò ch'è poetico, però ad essi soli è possibile ed appartiene l'entrare e penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni sì generali, sì anche particolari, della natura. Essi solo possono meno imperfettamente contemplare, conoscere, abbracciare, comprendere il tutto della natura, il suo modo di essere e di operare, di vivere, i suoi generali e grandi effetti, i suoi fini [...] Essi soli sono atti a concepire, creare, formare, perfezionare un sistema filosofico, metafisico, politico che abbia il meno possibile di falso [...].<sup>377</sup>

Il brano dell'agosto 1823, non solo insiste sulla capacità gnoseologica della facoltà immaginativa - una qualità sulla quale, in questo lavoro, ci siamo fermati più volte - ma anche

---

<sup>373</sup> J.P. Sartre, *L'Immaginario*, cit., p. 275.

<sup>374</sup> *Zib.* 1923, 15 ottobre 1821: «L'uomo in assoluto stato di natura, il bambino, non differisce dagli animali [...] se non per un menomo grado ch'egli ha di maggior disposizione ad assuefarsi».

<sup>375</sup> *Zib.* 1835, 4 ottobre 1821.

<sup>376</sup> *Zib.* 1082, 34 maggio 1821: «Per lo contrario, dimostrando come le illusioni ec. ec. ec. sieno state direttamente favorite dalla natura, come risultino dall'ordine delle cose ec. ec. vengo a dimostrare ch'elle appartengono sostanzialmente al sistema naturale, e all'ordine delle cose, e sono essenziali e necessarie alla felicità e perfezione dell'uomo».

<sup>377</sup> *Zib.* 3242-3243, 22 agosto 1823.

sul carattere *fondativo* dell'immaginazione - e del «cuore» - nel «concepire, creare, formare, perfezionare un sistema filosofico», vale a dire nello sviluppo di una teoria della conoscenza «che abbia il meno possibile di falso». Sostenere che la *disposizione* naturale dell'essere umano sia *immaginativa*, non significa, tuttavia, pensare ogni pretesa gnoseologica come una mera illusione e, di conseguenza, abbracciare la prospettiva scettica del regresso *ad infinitum* nelle giustificazioni. Significa determinare, come *immaginativa*, l'apertura originale che permette all'individuo di formare la propria «mente», di plasmare il proprio spazio *concettuale* e, così, di sapersi come un *soggetto*. Come si è già cercato di dimostrare con l'aiuto del pensiero di Sartre, il fatto che la mente umana sia, in primo luogo, incline a immaginare, rivela come essa sia, di conseguenza, volta soprattutto alla creazione di *irreali*, di *immagini* dalla cui inesistenza porre l'esistenza degli elementi sensibili, del reale sullo sfondo dell'apertura immaginativa. Si tratta di una condizione di «arretramento» dalla quale fare ritorno al mondo, all'evidenza degli enti colti attraverso la *coscienza percettiva*, conformandosi e sapendosi come esseri desideranti che ricercano la felicità per se stessi. Anche Hume, pur fermandosi sulla coincidenza di «mente», «immaginazione» e «idea», riconosce come la formazione del concettuale e, dunque, dell'autocoscienza, dipenda essenzialmente da una *disposizione immaginativa*:

Se, infatti, l'unione delle idee nell'immaginazione non fosse più forte di quella che tra gli oggetti ci sembra di cogliere con l'intelletto, noi non potremmo in nessun caso inferire dalle cause gli effetti né riporre alcuna credenza in un qualsiasi fatto.<sup>378</sup>

La maggiore “forza” che Hume conferisce ai legami degli oggetti colti attraverso l'immaginazione, rispetto a quelli restituiti dalla modalità della *coscienza percettiva*, oltre che una prova decisiva dell'orientamento della filosofia humeana<sup>379</sup>, è da ricondurre alla necessità di attribuire un'esistenza continua agli enti, anche quando questi non siano oggetto della percezione. Hume, infatti, costruisce la propria teoria della conoscenza sul fondamento delle

---

<sup>378</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 105.

<sup>379</sup> Orientamento che riconosce anche Deleuze, in *Empirismo e soggettività*, cit., p. 159: «Al testo di Hume relativo alla conoscenza, secondo cui le regole dell'intelletto si fondano in ultima istanza sull'immaginazione, risponde dunque adesso un altro testo secondo cui le regole della passione, in ultima istanza, si fondano anch'esse sull'immaginazione. In entrambi i casi la fantasia viene posta all'origine di un mondo, il mondo della cultura e il mondo dell'esistenza distinta e continua». Cfr. D. Hume, *Ricerca sui principi della morale*, trad. it. di M. Dal Pra, in *Opere filosofiche*, cit., II, p. 242 in nota.

*impressioni sensibili*<sup>380</sup>, soprattutto perché, come nota Hookway, è sorretto dall'«incrollabile convinzione che oggetto d'esperienza [siano] gli oggetti indipendenti, che continuano a esistere anche quando nessuno li percepisce»<sup>381</sup>. Una convinzione dipendente dal nesso causale che si crea tra *impressioni* determinate<sup>382</sup>, ma che non potrebbe esistere senza una «finzione dell'immaginazione»<sup>383</sup>, senza la possibilità, da parte della coscienza, di figurarsi la continuità dell'esistenza degli enti anche in mancanza della presenza degli oggetti. Questa qualità creatrice che Hume riconosce all'*immaginazione*, la capacità di porre una continuità “finzionale” al di là dell'atto percettivo e, dunque, permettere alla «mente» la distinzione tra *reali* e *irreali* - tra ciò che continua a esistere e ciò che non è mai esistito - è da ricondurre alla funzione *produttiva* che Kant ma, come si è visto, anche Leopardi e Coleridge, individuano nella facoltà immaginativa, nella dimensione libera della *vera immaginazione* in grado di dare vita a *immagini*, cioè nulla, a partire dal nulla, ovvero dalla materia inconsistente dell'immaginario. Un atto di creazione che, come evidenzia gran parte della psicologia filosofica successiva, necessita anch'esso di una posizione di continuità, tra la *coscienza d'immagine* inerte - ovvero senza un oggetto determinato - e la piena *coscienza immaginativa*: un legame che Spaier, in un modo estremamente suggestivo - poi ripreso da Sartre negli anni Quaranta - ha definito «aurora d'immagine»<sup>384</sup>, ovvero la tendenza a collegare e a economizzare gli oggetti dell'immaginazione, a montarli in “controluce”, sul baleno delle immagini precedenti, nella continuità “filmica” della coscienza. L'idea della «mente» come un *continuum* cinematografico disposto originariamente alla combinazione immaginativa, alla creazione di una *coscienza* che si sappia come esistente e continua proprio in virtù di quell'atto immaginario, avvicina incredibilmente il pensiero di Hume a quello leopardiano. Non è un caso, infatti, che anche l'atto immaginativo abbia, nei reciproci sistemi, caratteristiche estremamente simili, venendo indicato, da una parte, come responsabile dell'organizzazione dell'esperienza - ovvero dell'ordinamento degli elementi della percezione,

---

<sup>380</sup> Cfr. G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 105: «Le percezioni non sono soltanto le uniche sostanze, ma anche gli unici oggetti».

<sup>381</sup> C. Hookway, *Scepticism*, London-New-York, Routledge, 1990, p. 99.

<sup>382</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 208.

<sup>383</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 90.

<sup>384</sup> A. Spaier, *L'immagine mentale d'après les expériences d'introspection*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», LXXVII, 1914, pp. 283-304. Sullo stesso tema si veda anche E. Husserl, *Ricerche logiche*, cit., p. 307: «L'evanescenza e la fugacità delle immagini comuni rispetto alle differenze specifiche non sono tali da mutare qualcosa nella loro concrezione. L'evanescenza è una *determinazione* di certi contenuti: essa consiste in una certa forma di continuità tra i passaggi qualitativi».

in senso *riproduttivo* - e, dall'altra, come responsabile della determinazione dei principi fondamentali della *soggettività* - ovvero della fondazione della *coscienza*, sulla base della *forma ontologica e spontanea* della *disposizione immaginativa*. Come nota ancora Deleuze, «il movimento di auto-sviluppo, o di divenire altro, è doppio: il soggetto si supera, il soggetto si riflette»<sup>385</sup>, secondo la dinamica duplice della *coscienza percettiva* - il riflettersi dell'esperienza - e della *coscienza d'immagine* - il trascendersi nella dimensione illusoria dell'immaginario. Ecco, sono proprio queste due modalità che, combinandosi, determinano la legittimazione di una *credenza*. Se infatti credere, nella prospettiva che fino a qui abbiamo seguito, significa «inferire da una parte della natura un'altra parte che non è data»<sup>386</sup> e, al contempo, poter determinare attraverso l'immaginazione l'ordinamento e la *realtà* degli oggetti della percezione, è necessario, al fine di legittimare una «verità», che queste due forme collaborino, s'intersechino, si sovrappongano. Ovvero, che la dimensione di un passato osservativo, creato dalla «mente» attraverso la percezione e l'esperienza, debba convergere con la dimensione di un futuro fatto di attese, di aspettative, determinato dalla coscienza attraverso l'*assuefazione*<sup>387</sup>:

L'esperienza è un principio che mi fa conoscer la varia unione degli oggetti nel passato. L'abitudine è un altro principio che m'induce ad aspettare lo stesso nel futuro. Entrambi, agendo insieme sull'immaginazione, fan sì ch'io formi certe idee in modo più intenso e vivace di altre, che non hanno questa prerogativa<sup>388</sup>.

Attraverso il confronto tra il pensiero di Leopardi e la filosofia humeana, siamo riusciti a determinare, infine, una forma di legittimazione gnoseologica. Una legittimazione che deve avvenire secondo le modalità della *coscienza*, proprio perché queste modalità dipendono dalla *disposizione* ingenita e naturale dell'individuo, dall'apertura originaria attraverso la quale il soggetto si costituisce come tale nell'urto col mondo, determinando le forme attraverso le quali, di quell'urto, fare esperienza. Resta, tuttavia, da rispondere al quesito generale che abbiamo posto intorno alla teoria della conoscenza leopardiana. Se, infatti, come ormai possiamo sostenere, la gnoseologia zibaldoniana consiste in un tentativo di conciliazione tra

---

<sup>385</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 101.

<sup>386</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>387</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>388</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., p. 277.

un *fondazionalismo* empirico e una ricorsività di matrice *coerentista*, basandosi sulla metodologia *scettica* di un regresso fino alla determinazione del *primum* sensibile, rimane da spiegare cosa, esattamente, Leopardi intenda quando indica, in questo *primum*, la sola fonte «del credere e del sapere». Significa forse che non si possa proseguire oltre il riconoscimento assiomatico di uno statuto di veridicità per la conoscenza sensibile? Giunti a questo punto, non stupisce che, anche Hume, si ponga nella *Ricerca* il medesimo problema, chiedendosi: «qual è il fondamento di tutte le conclusioni derivate dall'esperienza?»<sup>389</sup>. Ora, indagare la natura del fondamento empirico, implica, al tempo stesso, la ricerca della spiegazione al funzionamento delle leggi di associazione, il capire come l'immaginazione *riproduttiva* possa tenere insieme e categorizzare l'esperienza. Si tratta di una questione presente anche nella filosofia critica kantiana che, come è noto, si pone in diretta dipendenza dalla gnoseologia di Hume<sup>390</sup>:

È in verità una semplice legge empirica, quella per cui le rappresentazioni, che si sono spesso seguite o accompagnate, alla fine s'associano tra loro, e si mettono pertanto in una connessione secondo la quale, anche senza la presenza dell'oggetto, una di queste rappresentazioni fa passare lo spirito alle altre secondo una regola costante. Ma queste legge delle riproduzioni presuppone che i fenomeni stessi siano effettivamente soggetti a una tale regola, e che nel molteplice delle loro rappresentazioni abbia luogo una concomitanza e successione conforme a certe regole; perché senza di ciò la nostra immaginazione empirica non riceverebbe mai qualcosa da fare in modo conforme al poter suo [...]. Se il cinabro fosse ora rosso e ora nero, ora leggero e ora pesante [...] la mia immaginazione empirica non potrebbe mai avere l'occasione di ricevere nel pensiero, con la rappresentazione del color rosso, il pesante cinabro [...]. Dev'esserci dunque qualche cosa che, a sua volta, renda possibile questa riproduzione dei fenomeni, essendo fondamento *a priori* di un'unità sintetica necessaria<sup>391</sup>.

Kant insiste in questo passo della *Kritik* del 1781, sulla necessità di una «regola», di un *a priori* che possa veicolare la rappresentazione dei fenomeni nell'immaginazione empirica. Ovvero, se volessimo tradurlo in termini leopardiani, sulla necessità non solo di una

<sup>389</sup> Id., *Ricerca sull'intelletto umano*, cit., p. 49.

<sup>390</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 44-45: «Come sono possibili giudizi sintetici a priori? La ragione per la quale la metafisica è rimasta fin qui in una condizione tanto oscillante di incertezza e di contraddizione, è da cercarsi esclusivamente nel fatto, che non s'è posto mente in passato a questo problema [...]. Intanto la vita e la morte della metafisica dipende dalla soluzione di questo problema, o da una dimostrazione soddisfacente che la possibilità di cui esso chiede la spiegazione, in realtà non c'è. David Hume, che fra tutti i filosofi ha affrontato più da vicino questo problema, [...] credette di poter concludere che un siffatto a priori fosse assolutamente impossibile».

<sup>391</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 528. Si tratta di un brano presente della prima edizione della *KrV* (1781), ma poi eliminato dalla seconda del 1787.

*disposizione* ingenita dell'individuo a fare esperienza del mondo, ma anche di una *disposizione* del mondo a consegnarsi in un determinato modo all'esperienza. Come nota infatti Kant, se il «pesante cinabro» avesse alla percezione qualità mutevoli e antinomiche, sarebbe impossibile per l'immaginazione procedere alla categorizzazione dell'esperienza: un limite che renderebbe impraticabile la distinzione tra *realtà* e *irrealtà* e, di conseguenza, la costituzione della *soggettività*. Si tratta di un problema tutt'altro che estraneo alla meditazione leopardiana. Come si è detto, l'attenzione di Leopardi per motivi prettamente gnoseologici, rimane immutata dagli anni della "conversione filosofica" almeno fino al 1827, quando, nel settembre, torna sul tema della *materia pensante* a più di venticinque anni di distanza dalla prima ricognizione - affidata, come abbiamo visto, alla *Dissertazione sopra le doti dell'anima umana*:

Che la materia pensi, è un fatto. Un fatto, perché noi pensiamo; e noi non sappiamo, non conosciamo di essere, non possiamo conoscere, concepire, altro che materia. Un fatto, perché noi veggiamo che le modificazioni del pensiero dipendono totalm. dalle sensazioni, dallo stato del nostro fisico; che l'animo nostro corrisponde in tutto alle varietà ed alle variazioni del nostro corpo. Un fatto, perché noi sentiamo corporalment. il pensiero [...].<sup>392</sup>

Dal momento che l'uomo, grazie alla propria *disposizione immaginativa* ingenita, può costituirsi come un soggetto, una «mente» capace del pensiero, per Leopardi non vi sono dubbi che questa caratteristica sia da estendere anche alla «materia» nella sua universalità. È «un fatto», come sostiene nel pensiero del 18 settembre, la cui prova è da ritrovare nella connessione inscindibile tra «pensiero» e «materia», nella convinzione che, tutto ciò che è, sia da ricondurre al dominio delle «sensazioni». In apparenza, Leopardi, sembra qui limitare assiomaticamente la legittimazione della conoscenza alla sola veridicità dell'esperienza sensibile - «non sappiamo, non conosciamo [...] altro che materia» - ma, alla luce di quanto si è dimostrato intorno alla qualità gnoseologica dell'atto immaginativo leopardiano, possiamo ricondurre questa pretesa entro i confini pragmatici della critica all'innatismo, di una determinazione tattile e contingente del *concettuale* - «noi sentiamo corporalment. il pensiero». Le idee non sono dunque innate ma «dipendono totalm. dalle sensazioni», dall'urto con un mondo che si offre all'esperienza secondo una determinata *disposizione*, una determinata

---

<sup>392</sup> Zib. 4288, 18 settembre 1827.

*forma*, un «pensiero»: come una *materia pensante*, appunto, capace di offrirsi alla percezione conformemente alle proprie qualità determinanti. Nonostante non vi sia modo di conoscere la «materia» oltre i confini della soggettività - il soggetto sa sempre e solamente di se stesso, come sottolinea l'anaforico ricorso al «noi» del passo zibaldoniano - è indubitabile che, nella prospettiva leopardiana, la «materia» abbia la capacità di disporsi secondo la propria inclinazione, veicolando la forma con la quale viene percepita. Sempre nel 1827, pochi mesi prima di annotare la riflessione sulla *materia pensante*, Leopardi si ferma nello *Zibaldone* sul tema della formazione del *concettuale* nei fanciulli. Si tratta di un argomento di diretto ascendente lockiano<sup>393</sup>, ma che dal modello - schiacciato sulla sola teoria dell'*assuefazione* - sembra scostarsi in direzione della rivendicazione della capacità, da parte degli enti, di disporsi in modo da essere colti in una maniera determinata:

Il bambino, quasi appena nato, farà dei moti, per li quali potrebbe intender benissimo che egli conosce l'esistenza della forza di gravità dei corpi, in conseguenza della qual cognizione egli agisce. Così di moltissime altre cognizioni fisiche che tutti gli uomini hanno, e che il bambino manifesta quasi subito. Forse che queste cognizioni e idee sono in lui innate? Non già: ma egli sente in se ben tosto, e nelle cose che lo circondano, che i corpi son gravi. Questa esperienza, in un batter d'occhio, gli dà l'idea della gravità, e gliene forma in testa un principio [...].<sup>394</sup>

Al di là dell'attenzione che Leopardi pone anche qui nell'allontanare lo spettro dell'innatismo - «Forse che queste cognizioni e idee sono in lui innate? Non già» - nel passo zibaldoniano salta all'occhio la singolarità di questa particolare «esperienza», in grado di essere acquisita «in un batter d'occhio», senza bisogno di categorizzazioni e senza il necessario lavoro di associazione dell'immaginazione *riproduttiva*. Si tratta di una qualità che il bambino avverte «nelle cose che lo circondano», che precede il lavoro della *coscienza percettiva* e *immaginativa*, e che anticipa le operazioni dell'*assuefazione*. E, dunque, di una proprietà estranea al soggetto osservatore e intrinseca agli enti osservati, della *forma* attraverso la quale

---

<sup>393</sup> Come nota Martinelli, in *Leopardi tra Leibniz e Locke*, cit., p. 152, che lo riconduce al secondo capitolo dell'*Essai*, paragrafo §21, p. 110-111: «Seguite un fanciullo dopo la nascita, osservate i cambiamenti che il tempo produce in lui, e troverete che la mente, venendo a fornirsi sempre più di idee per mezzo dei sensi, sempre più, per così dire, si risveglia, e tanto più pensa quanto maggiore è la materia di cui viene a disporre per pensare. Qualche tempo dopo, essa comincia a conoscere gli oggetti che hanno fatto sopra di lei delle impressioni più durevoli, via via che essa si familiarizza maggiormente con loro. È così che un fanciullo viene a conoscere per gradi le persone con le quali si trova ogni giorno, e a distinguerle dagli estranei: il che è esempio ed effetto del fatto che egli comincia a ritenere e a distinguere le idee ricevute per mezzo dei sensi». Nell'edizione francese dell'*Essai* presente nella biblioteca di Monaldo, il passo si trova a pp. 73-74.

<sup>394</sup> *Zib.* 4253-4254, 9 marzo 1827. Su questo passo zibaldoniano si è fermato anche Polizzi, parlando di «origine empirica [...] della legge di gravitazione universale». Cfr. G. Polizzi, *Filosofia delle circostanze e immagini della scienza nello Zibaldone*, in Id. (a cura di), *Leopardi e la filosofia*, Firenze, Polistampa, 2001, p. 164.

gli oggetti del mondo si danno all'esperienza del soggetto. In sostanza, si tratta della struttura invariante degli oggetti d'esperienza, di quell'insieme di qualità che ne circoscrivono l'essenza che Husserl, nelle *Idee per una fenomenologia pura*, definisce *eidos*:

[...] *al senso di ogni essere contingente appartiene appunto un'essenza, un eidos afferrabile nella sua purezza* [...]. Un oggetto individuale non è qualcosa di semplicemente individuale, un «questo qui», un qualcosa di irripetibile, ma, in quanto è «in se stesso» costituito in una determinata maniera, possiede il suo specifico carattere, la sua compagine di predicati essenziali che necessariamente gli competono [...].<sup>395</sup>

La struttura attraverso la quale gli oggetti si dispongono all'esperienza è una intelaiatura necessaria, senza la quale non sarebbero più gli stessi, perderebbero le caratteristiche capaci di definirli «in una determinata maniera». È l'essenza degli oggetti di esperienza considerata nella sua «purezza», colta nel proprio «specifico carattere», «ciò che si trova nell'essere proprio di un individuo come suo *quid*»<sup>396</sup>. Traducendo il concetto in termini leopardiani, è possibile parlare di una *disposizione* determinata del mondo, della *forma* attraverso la quale la «natura» si offre all'esperienza del soggetto:

La natura è infinitamente e diversissimamente conformabile tutta quanta. Essa ha però disposto le cose in modo che quegli agenti e quelle forze animali o no, che la debbono conformare, la conformino in quella tal maniera ch'essa intendeva, e che risponde al suo sistema, al suo disegno, al suo primo piano, all'ordine da lei voluto<sup>397</sup>.

Ed ecco il nostro *primum*, il fondamento. La *disposizione* del mondo a essere fatto oggetto di esperienza secondo una determinata *forma*, nella «maniera» «che risponde al suo sistema, al suo disegno». Leopardi risponde così al quesito posto da Hume intorno alla radice dell'esperienza, e lo fa in una direzione tutt'altro che *scettica* - come l'insondabilità *noumenica* di Kant o il *dubito* cartesiano - o *assiomatica* - lo statuto di veridicità assoluta per l'esperienza sensibile che emerge dall'*Essai* lockiano - riuscendo, al tempo stesso, a fuggire la circolarità di una logica meramente *coerentista*. Percorrendo una traccia che lo conduce a un assunto di base non dissimile da quello dell'impianto fenomenologico husserliano, Leopardi

---

<sup>395</sup> E. Husserl, *Idee*, cit., p. 15.

<sup>396</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>397</sup> *Zib.* 1957-1958, 20 ottobre 1821.

trova la soluzione al problema del fondamento della conoscenza empirica, rifugiandosi ancora in un *doppio movimento*<sup>398</sup>, quello dal soggetto al mondo e dal mondo al soggetto, secondo una *disposizione* della natura a essere colta e a farsi cogliere da parte dei singoli individui. Si tratta di una soluzione tutt'altro che estranea alla meditazione leopardiana precedente e, forse, vagliata fin dalla giovinezza, tant'è che, già nella citata *Dissertazione sopra l'ente in generale* del 1811, si trovano alcune righe in perfetta consonanza con quanto sino a qui si è sostenuto sulla *disposizione* eidetica della natura:

L'essenza di un circolo deve essere la rotondità, e però è ella una verità eterna che un circolo non può esistere senza esser rotondo: ed in questo senso l'essenza del circolo è necessaria, ed eterna, non già nel senso, che il circolo esista necessariamente, e da tutta l'eternità.<sup>399</sup>

Il passo insiste sulla necessità apodittica<sup>400</sup> della conformità dell'essenza alle qualità estrinseche determinanti di un oggetto. Dire che la «rotondità», deve essere l'«essenza di un circolo», significa affermare che un cerchio si dà all'esperienza nella *forma* della «rotondità». Significa esprimere un *giudizio eidetico* valido per l'essenza di un cerchio universale e, proprio per questo, vero per tutti i cerchi che debbano essere considerati tali. Fare esperienza del cerchio implica dunque, sempre, fare esperienza della «rotondità», della *disposizione* naturale con cui esso si offre alla coscienza del soggetto o, semplicemente, lo «urta», viene in contatto con esso. Come sostiene Husserl, infatti, «le essenze possono essere intuitivamente date alla coscienza e in un certo modo anche afferrate, senza diventare oggetti su cui si giudica»<sup>401</sup>. Questa duplice modalità, la possibilità di intuire le essenze ponendole come oggetto di giudizio per la coscienza o, semplicemente, di «afferrarle», nella prospettiva che fino a qui abbiamo tracciato, è da ricondurre rispettivamente alle dinamiche della *coscienza percettiva* e della *coscienza d'immagine*. Se infatti, nella percezione, la «mente» intuisce l'essenza di un oggetto producendo su di essa un giudizio - ovvero categorizzandola, attraverso un'operazione *riproduttiva* - nel lavoro libero dell'atto immaginativo l'essenza viene colta senza una determinata posizione di esistenza e, dunque, di *realtà*. Viene intesa

---

<sup>398</sup> Cfr. *Zib.* 2045-2046, 3 novembre 1821: «La natura ha parecchie qualità e principii armonici a un tempo e contrarii, anzi armonizzati e sostenentisi scambievolmente in virtù della loro contrarietà: e l'uno de' contrarii non solo non distrugge la teoria dell'altro, ma anzi la dimostra».

<sup>399</sup> *Dissertazioni filosofiche*, cit., p. 66.

<sup>400</sup> O, come sostiene Husserl, «la coscienza di una necessità». Cfr. E. Husserl, *Idee*, cit., p. 22.

<sup>401</sup> *Ivi*, p. 20.

come una «*datità della fantasia*», alla quale viene riconosciuto lo statuto di *verità*, ma non il paradigma di esistenza:

*L'eidos*, la pura essenza, può essere esemplificata intuitivamente attraverso *datità* dell'esperienza - *datità* della percezione, della memoria, ecc. - come *anche attraverso mere datità della fantasia*. Possiamo quindi afferrare in se stessa e *nell'originale* un'essenza tanto partendo dalle corrispondenti intuizioni empiriche *quanto partendo da intuizioni che non derivano dall'esperienza, che non afferrano l'esistente, e che sono anzi puramente immaginarie*<sup>402</sup>.

È secondo questa dinamica che si limita a lambire «*l'esistente*» senza afferrarlo, a costruirsi sul vuoto di una «*datità*» fantastica, su di un'*immagine*, che la coscienza può intuirsi come tale, sapersi nella propria *disposizione* originaria, nella propria *essenza immaginativa*. Può aprirsi alle *forme* attraverso le quali la «*natura*» si dispone secondo l'«*ordine da lei voluto*» e conoscerne la *verità*, proprio perché, conscia della vanità della propria *immagine*, del nulla in cui consiste la propria “aurorale” unità, è in grado di porre l'esistenza degli oggetti di esperienza sullo sfondo.

---

<sup>402</sup> *Ivi*, p. 19.



*L'IMMAGINARIO*

## L'«IMMAGINE ANTICA»

### LEOPARDI, WARBURG E LA RICERCA DELLA DONNA ASSENTE

L'immaginazione, come concepita da Sartre, implica un atto di credenza o posizionale. Un atto che può assumere quattro diverse forme: può porre il proprio oggetto come *assente*, come *inesistente*, come *esistente altrove*, o come semplicemente *esistente*. Queste quattro categorie costituiscono, nel loro insieme, quello che Bachelard chiama il «simbolo motore»<sup>403</sup> dell'immaginario, lo schema entro il quale devono essere ricondotte le tipologie dinamiche degli oggetti della *coscienza d'immagine*. Nel caso di un oggetto *esistente*, ovvero un oggetto del quale si dà la presenza, l'immaginazione si «neutralizza»<sup>404</sup>, riducendosi alla mera funzione *riproduttiva* del materiale fornito dalla *coscienza percettiva*<sup>405</sup>. La terza forma, invece, secondo la quale l'atto immaginativo mira a un oggetto *esistente altrove*, di fatto viene a coincidere con la prima, con l'oggetto posto come *assente*. Ciò che differisce è, infatti, il solo paradigma d'esistenza, dettato dal *sapere* e comunque sempre sottoposto alla condizione sospensiva del non potere essere verificato attraverso i sensi, di non essere fisicamente percepibile. Di fatto, dunque, le forme possibili dell'atto immaginativo sono da ridurre a due, quella che pone il proprio oggetto come *inesistente*, insondabile, come ammantato dalle tenebre, e quello che lo pone come *assente, esistente altrove*, indisponibile per la *coscienza percettiva*<sup>406</sup>. A partire da queste due differenti tipologie di oggetti dell'atto immaginativo, è possibile addentrarsi nell'immaginario leopardiano, cercando di afferrare la natura *irreale* di alcuni *topoi* ricorrenti, di quelle *illusioni* che, predisposte dalla natura<sup>407</sup>, sono le sole responsabili della felicità umana. La prima tipologia che prenderemo in esame è quella degli oggetti *assenti* o *esistenti altrove*, oggetti evanescenti e «ritornanti» che, nell'opera leopardiana, sembrano manifestarsi secondo caratteri estremamente definiti. Ma procediamo con ordine. Ad appena dieci anni, Leopardi traduce, su indicazione del proprio precettore, il

---

<sup>403</sup> G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, p. 264.

<sup>404</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 22.

<sup>405</sup> *Ivi*, p. 133: «se l'immagine viene prodotta da un centro cerebrale che funziona come nella percezione, essa va localizzata tra le altre percezioni».

<sup>406</sup> *Ivi*, p. 187: «l'oggetto in immagine è una *mancaza definita*: si delinea a vuoto. Un muro bianco *in immagine* è un muro bianco *che manca nella percezione*».

<sup>407</sup> *Zib*. 1082: «Per lo contrario, dimostrando come le illusioni ec. ec. sieno state direttamente favorite dalla natura, come risultino dall'ordine delle cose ec. ec. vengo a dimostrare ch'elle appartengono sostanzialmente al sistema naturale, e all'ordine delle cose, e sono essenziali e necessarie alla felicità».

IV carne del primo libro delle *Odi* di Orazio<sup>408</sup>. Il «Solvitur acris hiems» celebra la fine dell'inverno e l'arrivo della primavera. È un motivo di rinascita, che subito si rovescia in una caduta, nell'immagine della «Pallida mors»<sup>409</sup> che bussa alle porte dei principi come a quelle degli indigenti. La traduzione dell'ammonimento oraziano a Sestio, racchiude già alcuni dei temi dominanti del pensiero leopardiano della maturità: il gelo invernale che, come ha notato D'Intino, sarà «uno dei temi più ricorrenti nelle lettere»<sup>410</sup>, l'agognato ritorno del tempo primaverile, il motivo lunare - il «Cinzio lume» - e quello dell'ineluttabilità della morte. Ma, soprattutto, rappresenta uno dei primissimi incontri di Leopardi con il mondo ninfale: «Già guida i cori suoi la Cipria Venere, / Danzano e Grazie, e Ninfe al Cinzio lume»<sup>411</sup>. Quella della Venere oraziana, insieme alle ninfe e alle Grazie, è un'apparizione idillica, dove regnano l'armonia e una - benché accennata - tensione erotica, introdotta dal tema voluttuoso della festa per la rinascita e coronata dalla danza delle dee. Un sentimento che però subito si rovescia, in una catastrofe - καταστρέφω significa appunto, capovolgere - che riconduce al gelo dell'abisso. È quindi un'immagine sfuggente, nella quale Venere e il suo corteo ninfale appaiono e, danzando, scompaiono, lasciando il passo alla «fredda morte»<sup>412</sup>. Si tratta già, in nuce, del tema persefoneo che, sempre D'Intino, ritrova in tutta l'opera leopardiana, e che culmina nella figure di Silvia e delle defunte delle sepolcrali, passando per le canzoni «rifiutate» del 1819-1820<sup>413</sup>. Un tema su cui convergono e si confondono molte delle antinomie attivate dal pensiero zibaldoniano: antico e moderno, inverno - o inferno - e primavera, bellezza e decadenza, immaginazione e ragione, assenza e presenza, si concentrano in una *coincidentia oppositorum* che rappresenta l'unico concetto astratto in grado di riassumerne la portata<sup>414</sup>. In questo senso, l'alternanza tra l'acre inverno e il tepore

<sup>408</sup> G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 91, vv. 1-4: «Torna la primavera, e il verno sciogliesi, / Torman le navi all'acquietato mare; / Né copre il gelo i prati, e più non godono / La greggia, ed il cultor oziosi stare».

<sup>409</sup> *Ibid.*, vv. 13-16: «Morte di pallor tinta inesorabile / La strada batte con ugual suo piede / Di piccola casuccia miserabile, / E d'alti regi la superba sede».

<sup>410</sup> F. D'Intino, *I misteri di Silvia. Motivo persefoneo e mistica eleusina in Leopardi*, «Filologia e critica», Anno XIX, fascicolo II, maggio-agosto 1994, p. 212.

<sup>411</sup> *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 91, v. 6.

<sup>412</sup> *A Silvia*, in *PP*, I, p. 78, v. 62.

<sup>413</sup> Mi riferisco alle canzoni *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* e *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*, in *PP*, I, pp. 385-394, alle quali sono da aggiungere l'abbozzo di poesia intitolato *Il primo delitto, o la vergine guasta*, in *PP*, I, p. 682, e il disegno *Storia di una povera monaca*, in *PP*, II, p. 1204. Sul tema rimando a F. D'Intino, *La caduta e il ritorno*, cit., pp. 98-105, e a N. Bellucci, *Il «gener frale». Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 131-145.

<sup>414</sup> F. D'Intino, *I misteri di Silvia*, cit., p. 242: «Se un unico tema dovessimo rintracciare in *A Silvia*, questo sarebbe certo il tema astratto della *coincidentia oppositorum*, che fonda tutti gli altri: di qui il filo rosso dell'ambiguità ossimorica che percorre il canto, da «ridenti e fuggitivi» e «lieta e pensosa» a «innamorati e schivi», fino a «lacrimata speme», alle soglie del finale».

della rinascita primaverile, simboleggia certamente il ciclo delle stagioni e il continuo rinnovarsi della vita nel suo insieme, della ζωή che incurante dei singoli βίοι continua il suo corso in un «perpetuo circuito di produzione e distruzione»<sup>415</sup>, ma anche il ritorno al calore del mito di fronte al gelo della modernità. È una prospettiva che Leopardi forse già prefigura al tempo delle prove giovanili e che si delinea nella maturità, quando, alla concezione prettamente romantica della modernità come inverno dell'anima<sup>416</sup>, si sovrappone la profonda meditazione sul mito di Core-Proserpina<sup>417</sup>. Che i motivi della rinascita e della caduta suscitassero già l'interesse del giovane Leopardi, è testimoniato dalle diverse puerili intorno alla letizia primaverile - come le *Canzonette sopra la campagna*, dove, nella terza, il poeta riprende più fedelmente che nella traduzione il primo verso oraziano: «Il crudo verno sciogliesi, / Torna la primavera»<sup>418</sup> - e dai sonetti *La morte di Ettore* - ispirato al tema omerico - e, soprattutto, *La morte* - adattata da Young<sup>419</sup> - in cui si trova un richiamo diretto allo sfiorire della bellezza giovanile e della fama: «Mostra in un antro oscuro quei, che in vita / Splendero, oppure la fecer nota / Con degne azioni, e quelle, cui fiorita / Beltade un dì fregiò la rosea gota». Ciò che forse sfuggiva al Leopardi delle prove giovanili, era che questi motivi potessero incarnarsi in una sola figura femminile o, meglio, in un semblante, una *forma*, nell'immagine di una donna che appare e, senza lasciarsi raggiungere, scompare. Un oggetto che, dunque, possiede, come struttura costitutiva, la medesima qualità che Sartre individua come essenziale nell'*immagine mentale*<sup>420</sup>, la concomitanza di *assenza e presenza*, e che, mezzo secolo prima, Warburg aveva individuato come la caratteristica fondamentale della *ninfa*: appunto una figura femminile, evanescente, la personificazione dell'«elasticità ondeggiante»<sup>421</sup> capace di sconvolgere la fissità col «movimento istantaneo dei capelli e delle

---

<sup>415</sup> *PP*, II, p. 82.

<sup>416</sup> A. Reed, *Romantic Weather. The Climates of Coleridge and Baudelaire*, Hanover, University Press of New England, 1983.

<sup>417</sup> F. D'Intino, *I misteri di Silvia*, cit., p. 213 e, dello stesso autore, *Leopardi, Julien Sorel e il Diavolo. Il gioco "sottile" dell'eroe faustiano nell'epoca della Restaurazione*, in «Igitur», anno III 1991, fasc. 2, pp. 23-47; cfr. p. 24, dove D'Intino parafrasa Zib. 619-620: «La seconda strada, invernale, è quella di una "disperazione placida, tranquilla, rassegnata", propria della ragione e della filosofia, e quindi specialmente e singolarmente propria de' tempi moderni».

<sup>418</sup> G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 49.

<sup>419</sup> Ma anche da Salomone Fiorentino e Antonio Zampieri, come nota Maria Corti nel commento a G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, pp. 58-59, entrambi autori di un sonetto sul tema e presenti nella *Raccolta Zappi*, nota al giovane Leopardi. Cfr. G.B.F. Zappi, *Rime con quelle di Faustina Maratti e di alcuni Arcadi*, Venezia, 1757, voll. 2, in-12., presente presso la biblioteca paterna.

<sup>420</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 112: «la caratteristica essenziale dell'immagine mentale è un certo modo con cui l'oggetto è assente nel senso stesso della sua presenza».

<sup>421</sup> A. Warburg, *La ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, in *Opere. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti*, a cura di M. Ghelardi, Torino, Aragno, 2004, 2 voll., I, p. 247.

vesti»<sup>422</sup>. La ninfa è corpo ed è vento, è l'inafferrabile che si fa tattile per poi dissolversi. È la donna-dea le cui vesti sono rapite dal vento, da una corrente che ne accentua la transitorietà e al tempo stesso ne rivela il nudo, le carni esposte di un erotismo sfuggente e sacrale:

Et quindi verrà ad quella gratia che i corpi da questa parte percossi dal vento, sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall'altra parte i panni giettati dal vento dolce voleranno per aria [...].<sup>423</sup>

Come la Venere del carne oraziano, la ninfa warburghiana - qui descritta dall'Alberti - appare per poi dissolversi. Si mostra negli affreschi del Ghirlandaio e nei dipinti del Botticelli sempre sul punto di scomparire, eterea e sospesa, transitoria, lasciando spettatori di una danza antica e irripetibile. Incarna una struttura problematica e paradossale, portatrice di presenza e di assenza, di movimento e di stasi divina. Di caduta e di rinascita come Proserpina, anch'essa ninfa, che dalla prigione infernale risorge per annunciare l'avvento della primavera. La ninfa è «Venere terrestre e Venere celeste, danzatrice e Diana, serva e Vittoria, Giuditta castratrice e Angelo femminile»<sup>424</sup>. È dea e al contempo è donna, *menade*, sospesa in una danza arcaica e pulsionale, in un movimento del corpo e delle vesti che rivela e insieme *ri-vela*, impedisce nuovamente allo sguardo. Portatrice di energie positive e salvifiche, di una tensione erotica e vivificatrice, reca però in sé la forza inarrestabile della natura, il potere distruttivo capace di trascinare verso l'abisso, di cadere, in una danza che evoca i motivi funerari dell'antica Grecia<sup>425</sup> e l'*evoé* straziante delle Baccanti che coi piedi percuotono la terra. Come è noto, la prima meditazione warburghiana sulla ninfa è rappresentata dal saggio *La nascita di Venere e La primavera di Sandro Botticelli*<sup>426</sup>, dove identifica nel Poliziano la fonte diretta dei dipinti botticelliani della Firenze medicea. Tra i modelli delle *Stanze per la giostra* del Poliziano Warburg ritrova il *Metamorphoseon* e i *Fasti* di Ovidio, gli *Inni omerici*, le annotazioni dell'Alberti nel *De pictura* e, per il rilievo del *Ratto di Proserpina*, il ritratto che ne fa Claudiano:

---

<sup>422</sup> A. Warburg, *La «Nascita di Venere» e la «Primavera» di Sandro Botticelli*, in *Opere*, cit., I, p. 86.

<sup>423</sup> L.B. Alberti, *De pictura*, a cura di L. Mallè, Firenze, Sansoni, 1950, p. 98.

<sup>424</sup> G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 239.

<sup>425</sup> M. Emmanuel, *La Danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris, Hachette, 1896, p. 198.

<sup>426</sup> A. Warburg, *La nascita di Venere e La primavera di Sandro Botticelli. Un'indagine sulle rappresentazioni dell'antico nel primo Rinascimento italiano*, in *Opere*, cit., pp. 78 e ss.

Quasi in un tratto vista amata e tolta  
dal fero Pluto, Proserpina pare  
sopra un carro, e la sua chioma sciolta  
a' zefiri amorosi ventilare.<sup>427</sup>

La Proserpina del Poliziano compare «in un tratto» e scompare, rapita da Plutone per farne la propria compagna in Ade. È una ninfa che ritorna, ad annunciare la rinascita, con la «chioma sciolta» e «'l ventilar dell'angelica veste»<sup>428</sup>, personificazione della rinascita e della caduta. Come il corteo ninfale oraziano, è portatrice di una carica *catastrofica* e antinomica, certamente sconosciuta al Leopardi delle puerili, che ancora non aveva avuto modo di scavare nel mito persefoneo. Un lavoro di scavo che si attiverà solo quando Leopardi assisterà per la prima volta a un'apparizione ninfale<sup>429</sup>, a un'epifania, che subito si risolverà in sparizione e si tradurrà nella ricerca di una donna assente, di una ninfa da rincorrere «come una idea alata attraverso tutte le sfere in una amorosa ebrezza platonica»<sup>430</sup>. L'apparizione risale al 1817 e coincide con la prima forte passione leopardiana, dovuta all'incontro con la «Signora», la cugina Geltrude Cassi Lazzari, confluito nelle *Memorie (o Diario) del primo amore*<sup>431</sup>, forse, come nota Blasucci, costruite sul modello «della prosa autobiografica alfieriana»<sup>432</sup>. Dalla traduzione delle *Odi* è trascorso quasi un decennio e, come testimoniano gli appunti zibaldoniani, Leopardi ha certamente avuto modo di leggere Ovidio, di cui distingue tra la materia romana dei *Fasti* e l'«argomento tutto greco»<sup>433</sup> delle *Metamorfosi*, e Poliziano, accomunato alla «lussuria di epiteti»<sup>434</sup> dei cinquecentisti. Come rileva D'Intino<sup>435</sup>, ha letto, forse attraverso il Tasso, anche Claudiano, che si cela nei versi dell'*Appressamento della*

---

<sup>427</sup> A. Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, a cura di G. Carducci, Firenze, 1863, p. 332, I, st. 113; cfr. C. Claudiano, *Il rapimento di Proserpina*, a cura di L. Micozzi, Milano, Mondadori, 2013, vv. 247-248: «[...] volucris fertur Proserpina curru / caesariem diffusa Noto».

<sup>428</sup> A. Poliziano, *Le Stanze*, cit., I, st. 56, 7-8.

<sup>429</sup> Come nota M.A. Bazzocchi, in *Alla ricerca di ninfa: un percorso tematico dal romanticismo al simbolismo*, corso di Letteratura italiana dell'età romantica, Università di Bologna, 2019-2020.

<sup>430</sup> A. Warburg, *La ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, in *Opere*, cit., I, p. 250.

<sup>431</sup> Sono entrambi titoli scelti dagli editori, nel primo caso il Flora e nel secondo il Binni. Cfr. G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, vol. I, Milano, 1940, p. 657, e G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1969, p. 353.

<sup>432</sup> L. Blasucci, *Alle origini della poesia leopardiana: «Il primo amore»*, in *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 19.

<sup>433</sup> *Zib.* 54.

<sup>434</sup> *Zib.* 59.

<sup>435</sup> F. D'Intino, *I misteri di Silvia*, cit., p. 225.

morte del 1816: «E a suo passaggio abbrividir natura, / Seccarsi l'erbe, e tremolar le piante»<sup>436</sup>. Probabilmente conosce anche il trattato sulla pittura dell'Alberti, che figura nel catalogo della Biblioteca Leopardi in un'edizione bolognese del 1782, dal titolo *Della architettura, pittura e della statua*<sup>437</sup>. In sostanza, quando si accosta alle prose del 1817-1818, ha ben presente la materia sulla quale Warburg si muoverà nel saggio del 1891. Spinto da «l'impero della bellezza»<sup>438</sup>, in esergo al *Diario* Leopardi confessa di desiderare, da più di un anno, di conoscere e conversare con «donne avvenenti». Un «antico desiderio»<sup>439</sup>, aggiunge, al quale crede di potere «dare sfogo» grazie all'arrivo della cugina a Recanati. La metafora, genuinamente erotica, rivela l'aspirazione amorosa di un poco più che diciannovenne, mettendo però in evidenza la specificità del desiderio. Un sentimento che Leopardi definisce «antico», quasi a indicare un termine di gran lunga superiore all'anno: una provenienza lontana e indefinita che, vedremo, potrebbe invece celare una prospettiva già ben delineata. Leopardi s'intrattiene con la cugina, scherza e gioca agli scacchi, prova piacere dalla sua compagnia anche se, come confessa, sa bene che il sentimento che prova è ben altra cosa da quello che si era prefigurato: «Conosceva però benissimo che quel piacere era stato più torbido e incerto, ch'io non me l'era immaginato»<sup>440</sup>. L'incertezza e la torbidezza che sente, si rafforzano il giorno della partenza della «Signora», quando Leopardi, udendone la voce per un'ultima volta, la trasfigura in *suono*, secondo un tema celebre poi de *L'infinito* e della seconda sepolcrale: «Desiderii infiniti / E visioni altere / Crea nel vago pensiero, / Per natural virtù, dotto contento»<sup>441</sup>. È un'immagine sonora, che chiude in modo piacevole l'esperienza: «avrei dovuto passare una trista giornata se i forestieri si fossero trattenuti»<sup>442</sup> ammette, probabilmente per l'acuirsi del desiderio e del sentimento di incertezza. Tuttavia, proprio in seguito alla partenza della cugina, al groviglio indistinto di sensazioni del giorno precedente si aggiunge una «ricordanza malinconica»<sup>443</sup>, che Leopardi sembra desiderare più della vicinanza della donna amata e che gli stringe il cuore, fisso come quello di Jolles all'ancella

<sup>436</sup> *Appressamento della morte*, in *PP*, I, III, vv. 184-185; cfr. C. Claudiano, *De raptu Proserpinae*, III, vv. 238-241: «Livor permanat in herbas; / Deficiunt rivi; squalent rubigine prata / Et nihil afflatum vivit: pallere ligustra, / Expirare rosas, decrescere lilia vidi».

<sup>437</sup> Cfr. l'*Appendice* al *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, cit., pp. VIII-316.

<sup>438</sup> *PP*, II, p. 1171.

<sup>439</sup> *Ibid.*, corsivo mio.

<sup>440</sup> *PP*, II, p. 1172.

<sup>441</sup> *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*, in *PP*, I, vv. 39-42, p. 112.

<sup>442</sup> *Diario del primo amore*, in *PP*, II, p. 1173.

<sup>443</sup> *Ibid.*

del coro di Santa Maria Novella<sup>444</sup>. Il primo amore leopardiano è dunque rivolto a una donna dalle maniere «graziose» che appare ed eterea, scompare, lasciando un'immagine, un oggetto della facoltà immaginativa a cui tornare attraverso una «ricordanza malinconica»<sup>445</sup>: «quella immagine per l'addietro vivissima, specialmente del volto, s'andava a poco a poco dileguando»<sup>446</sup>. Dalla presenza all'assenza, la cugina è stata trascesa in un'immagine, in un «sembiante»<sup>447</sup>, una forma, «un'idea» che domina il cuore di Leopardi in qualità di *mancanza*, di oggetto unico e irraggiungibile del desiderio<sup>448</sup>. Una ninfa che, non solo è protagonista dello stesso movimento delle ninfe botticelliane studiate da Warburg, la transitorietà, l'apparire per poi svanire, ma possiede anche la stessa «bellezza quieta»<sup>449</sup> che, secondo lo storico dell'arte, prediligeva Botticelli: «le maniere pesaresi, che hanno anche quanto alla grazia e alla vivacità modesta un altro non so che ch'io non posso esprimere»<sup>450</sup>. È all'immagine di questa ninfa che Leopardi torna nei giorni che seguono, spettatore della reiterazione del movimento duplice della caduta e della rinascita, dell'alternanza tra assenza e presenza, nella dimensione immaginifica della «ricordanza malinconica»:

[...] m'apparve la desiderata e cercata immagine più viva assai che il giorno prima, anzi così spirante ch'io subito la sentii parlare appuntino come quella persona suole, e come la memoria mia stanca e spremuta non mi sapea né mi sa ricordare: che passati quei pochi minuti [...] quel fantasma spari.<sup>451</sup>

<sup>444</sup> A. Warburg, *La ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, in *Opere*, cit., I, p. 416.

<sup>445</sup> Come nota Camilletti, dietro alla dinamica della *rêverie* immaginativa diurna si celano anche i modelli del Petrarca e del dialogo del Tasso *Il Messaggero*. Cfr. F. Camilletti, *Leopardi's Nymphs. Grace, Melancholy, and the Uncanny*, Oxford, Legenda, 2013, pp. 83-84: «Other than Petrarch, another intertextual source is at play here. In Torquato Tasso's dialogue *Il Messaggero* [The Messenger], written in 1580 and variously re-elaborated until 1587, the protagonist converses with a "spirito amoroso" [amorous spirit]. In the dialogue the protagonist and the spirit debate the same problem that lies at the core of Leopardi's reflection, namely whether diurnal imagination possesses the same strength and illusionary force of nocturnal dreams. [...] Melancholy is identified with an overabounding imagination ("fa[re] imagini e sogni infiniti"), which, unlikely folly, does not lead to self-forgetting; it can lead to suicide, the protagonist continues, and sometimes to insanity ("pazzia"); still, it is often connected with a remarkable intelligence, so that melancholy subjects have often been excellent in philosophy, politics, and poetry ("sono stati di chiaro ingegno ne gli studi de la filosofia e nel governo de la republica e nel compor versi"), and even heroes have been haunted by melancholy ("gli eroi [...] sono infestati dal medesimo vizio")». Cfr. T. Tasso, *Dialoghi*, edizioni critica a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 2 voll.

<sup>446</sup> *Diario del primo amore*, in *PP*, II, p. 1175.

<sup>447</sup> *Ivi*, p. 1176.

<sup>448</sup> Che, come si è detto, ha nella meditazione leopardiana una valenza espressamente ontologica oltre che logico-psicologica. Cfr. *Zib.* 4126, 12 marzo 1825: «Dalla mia teoria del piacere séguita che l'uomo e il vivente anche nel momento del maggior piacere della sua vita, desidera non solo di più, ma infinitamente di più che egli non ha, cioè maggior piacere in infinito, e un infinitam. maggior piacere, perocchè egli sempre desidera una felicità e quindi un piacere infinito. E che l'uomo in ciascuno istante della sua vita pensante e sentita desidera infinitam. di più o di meglio di ciò ch'egli ha».

<sup>449</sup> A. Warburg, *La nascita di Venere e La primavera di Sandro Botticelli*, cit., p. 147.

<sup>450</sup> *Diario del primo amore*, in *PP*, II, p. 1176.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 1181.

L'immagine è un'apparizione, un «fantasma»<sup>452</sup> - da *φαίνω*, appunto, apparire - un oggetto che si mostra e al tempo stesso si sottrae alla presenza, l'archetipo del transitorio e dell'evanescente. Svanisce ma, come Leopardi specifica il 22 dicembre, solo per rinascere con forza ancora maggiore:

[...] non intendo di scrivere più altro, bastandomi d'aver tenuto dietro agli affetti miei sino a vederli languire, ed esser chiaro del modo nel quale si spegneranno. E quando saranno spenti, caso che io riveda (come penso che rivedrò, e al presente lo desidero) quel fatale oggetto, mi rendo quasi certo che riarderanno violentissimamente.<sup>453</sup>

La «ricordanza malinconica» capace di mostrare l'immagine «più viva assai», non è da ricondurre al dominio della memoria, almeno non direttamente: permette di presentificare l'oggetto «come la memoria mia stanca [...] non mi sapea né mi sa ricordare». È possibile che dietro la prospettiva del giovane Leopardi si celi la lettura del *De anima*, anche se il trattato non figura tra le opere aristoteliche della biblioteca paterna. Ancora digiuno di Locke e della teoria della conoscenza empirista al di là delle nozioni basilari ricavate dalla stesura delle *Dissertazioni giovanili*<sup>454</sup>, l'autore del *Diario* sembra però insistere sulla necessità dell'immagine come mezzo per accedere alla memoria o, quantomeno, sull'impossibilità, della sola memoria, di presentificare il tipo specifico di immagini del quale il «fantasma» ninfa fa parte. Una necessità sulla quale si ferma anche Aristotele, secondo cui la memoria non è possibile senza la mediazione di un'immagine<sup>455</sup> - un *phantasma*, appunto - generata da un'affezione sensibile o noematica:

---

<sup>452</sup> L'immagine, in senso fantasmatico, è senza ombra di dubbio l'oggetto proprio di un'*immaginazione vera e produttiva*, in grado di trascendere il reale del dato percepito verso la dimensione illusoria della creazione. A proposito si veda R. Klein, *Note sulla fine dell'immagine*, in *La forma e l'intelligibile*, Torino, Einaudi, 1975, p. 412: «un'immagine che sia "viva" non somiglia al suo modello: non mira difatti a rendere l'apparenza ma la cosa. Riprodurre l'apparenza del reale significa in sostanza rinunciare alla vita, limitarsi certo non senza difficoltà, a vedere del reale solo l'apparenza, trasformare il mondo in uno spettro».

<sup>453</sup> *Diario del primo amore*, in *PP*, II, p. 1183.

<sup>454</sup> Come si è cercato di dimostrare nel capito precedente. La lettura diretta dell'opera di Locke avviene con buona probabilità nel 1819, l'anno della «mutazione totale» in «filosofo di professione». Cfr. *Zib.* 144. Il primo accenno zibaldoniano alla lettura di Locke è del marzo 1821, cfr. *Zib.* 807.

<sup>455</sup> Aristotele, *De mem.*, cit., I, 449b30-a13: «[...] non è possibile pensare senza un'immagine. Infatti nel pensare si dà lo stesso fenomeno che nel disegnare un diagramma: perché in quest'ultimo caso, pur non servendoci in alcun modo del fatto che il triangolo ha una grandezza determinata, comunque lo tracciamo di una grandezza determinata, e similmente chi pensa, anche se non sta pensando a qualcosa che abbia una grandezza, pone di fronte ai propri occhi qualcosa che ha una grandezza, ma lo pensa come se non avesse grandezza; se poi la natura dell'oggetto è di avere una grandezza, ma indeterminata, pone qualcosa che ha una grandezza determinata, ma lo pensa come se avesse semplicemente grandezza ... la memoria, anche quella degli oggetti del pensiero, non è senza un'immagine». Sullo stesso motivo anche Aristotele, *De Anima*, a cura di G. Movia, Milano, Bompiani, 2018, p. 229, III, 8, 432a8-a9: «quando si pensa, necessariamente al tempo stesso si pensa un'immagine».

È chiaro infatti che bisogna concepire tale affezione [πάθος] prodotta dalla sensazione nell'anima e nella parte del corpo che la possiede come una sorta di disegno, avere il quale diciamo che è memoria: infatti il cambiamento che si genera imprime una specie di impronta della sensazione, come fanno quelli che pongono marchi con i sigilli.<sup>456</sup>

L'immagine è la copia di una sensazione o di un pensiero<sup>457</sup>, generata da un'impronta affettiva. È ciò che sostiene anche Sartre rifacendosi alla lezione di Abramowski: «Ogni percezione è accompagnata da una reazione affettiva»<sup>458</sup>. In questo senso è possibile interpretare la «ricordanza malinconica» leopardiana come la ricerca di questo fantasma patico, di quell'impronta che permette la reminiscenza dell'oggetto assente, di presentificarlo «il più possibile davanti agli occhi»<sup>459</sup>. Un oggetto che svanisce e ritorna, incarna il piacere dell'innamoramento - «giudico di avere in fatti propriamente ed intimamente sentito l'amore»<sup>460</sup> - e il rovesciamento, la caduta, una vera e propria catabasi verso la miseria emotiva: «non così altri può dire di quella sollecitudine e di quel desiderio e di quello scontentamento e di quella smania e di quella angoscia che vanno col forte della passione, e ci fanno s'alcuna cosa mai tribolati, e miseri»<sup>461</sup>. La carica antinomica della *nympha fugiens* supera dunque la dimensione fisica di Geltrude e si cristallizza in una *imago* ricorrente, nella formula espressiva del «desiderio antico» leopardiano, attingendo da un'affezione molto più profonda di quella momentanea dell'episodio scatenante. Si tratta di un contenuto patico, antico e sopravvivente, che riemerge nell'attualità della figura immaginata, con tutto il portato tragico della polarità tra rinascita e catastrofe. Una polarità che si estrinseca nella bellezza *graziosa* dell'amata e che, come la grazia, si dà «per contrasto, cioè una certa sconvenienza, o

---

<sup>456</sup> Aristotele, *De mem.*, cit., 1, 450a27-32.

<sup>457</sup> Che l'immagine possa essere copia dei νοήματα oltre che degli αισθήματα, dei pensieri oltre che delle sensazioni, è oggetto di dibattito tra i commentatori, che per lo più propendono per la limitazione dell'immagine alla funzione riproduttiva della conoscenza sensibile. Sull'argomento rimando al saggio di L. Castagnoli, *Memoria Aristotelica, Memoria Agostiniana*, in *Mente, anima e corpo nel mondo antico. Immagini e funzioni*, a cura di G.A. Lucchetta e U. La Palombara, Pescara, Opera Editrice, 2006, pp. 141-160.

<sup>458</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 47. Cfr. É. Abramowski, *Le Subconscient normal: nouvelles recherches expérimentales*, Paris, Alcan, 1914.

<sup>459</sup> Aristotele, *Poetica*, a cura di G. Paduano, Bari, Laterza, 1998, 1455a22.

<sup>460</sup> *Diario del primo amore, PP*, II, pp. 1184-1185.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 1184.

almeno un certo straordinario nelle convenienze»<sup>462</sup>. Questo straordinario nelle convenienze, nel *con-venire*, ossia il presentarsi insieme delle cose, è la qualità che Leopardi attribuisce anche al sublime nel commentare Longino: un sentimento da ricercare «per mezzo dell'accozzamento των λημμάτων [...] cioè di certe parti della cosa che unite tutte insieme formano rapidamente il sublime»<sup>463</sup>. È dunque un sentire indefinito, che sorge dalla convergenza di cariche di polarità opposta, contrastive, dipendente però, secondo l'anonimo del *Περὶ Ὑψους*, da una disposizione individuale allo «slancio esuberante dei pensieri» e al «pathos trascinate e ispirato»<sup>464</sup>. Si tratta della *disposizione immaginativa*, capace, a partire da un contenuto patico, di permettere la presentificazione immaginifica di una struttura antinomica, indefinita e straordinaria. Queste specificità dell'immagine ninfale, assieme alle qualità fantasmatiche del «sembiante», sono anche le proprietà costitutive delle *pathosformeln* warburghiane, delle «formule genuinamente antiche di un'intensificata espressione fisica o psichica»<sup>465</sup>, la cui definizione compare per la prima volta nel saggio del 1905, *Dürer e l'antichità italiana*. Sono forme affettive dell'antico capaci di veicolare «esperienze della commozione umana in tutta la sua polarità tragica»<sup>466</sup>, dall'estasi vittoriosa per la rinascita immaginifica dell'oggetto, alla caduta tragica per una sua catastrofica sparizione. Queste formule affettive, sono in grado di attivare la «ricordanza malinconica» di un desiderio oltre la storia o, come ha scritto Carchia, la memoria «di un irrapresentabile che l'espressione può restituirci»<sup>467</sup>. Un desiderio che si manifesta nella forma privilegiata dell'immagine, nel simbolo<sup>468</sup> estetico, che si situa sulla soglia tra significanza ed enigmaticità, nel campo dell'immaginazione, dove sensazioni e concetti, *αισθήματα* e *νοήματα*, partecipano alla figurazione immaginifica. La formula di pathos non è una semplice metafora e non è un'impronta da legare a «una visione meccanicamente evolutzionistica»<sup>469</sup> dell'uomo. È una

<sup>462</sup> Zib. 1523, 18 agosto 1821. Sul motivo della *grazia* nel pensiero leopardiano si veda F. Camilletti, *Leopardi's Nymphs*, cit., p. 26: «Whereas the sublime could be systematized within the categories established by the pseudo-Longinus, reading Anacreon reveals therefore to Leopardi another kind of aesthetic pleasure, which is entirely modern and whose alchemy is still undefined. This experience is given the name of grace (*grazia*), and its analysis is progressively systematized as a theory, in the *Zibaldone*, between 1820 and 1828».

<sup>463</sup> Zib. 24.

<sup>464</sup> Pseudo-Longino, *Del sublime*, a cura di F. Donadi, Milano, BUR, 1991, cap. VIII.

<sup>465</sup> A. Warburg, *Dürer e l'antichità italiana*, in *Opere*, cit., I, pp. 193-200.

<sup>466</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929)*, ed. e trad. a cura di M. Ghelardi, «La Rivista di Engramma», 138, settembre/ottobre 2016, [E1].

<sup>467</sup> G. Carchia, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, in «Aut Aut» 199-200, 1984, pp. 92-108.

<sup>468</sup> F.T. Vischer, *Das Symbol* (1887), in *Kritische Gänge*, a cura di R. Vischer, vol. 4, München, Mener & Jeffen, 1922, p. 421.

<sup>469</sup> A. Fressola, *La danza delle Pathosformeln*, «La Rivista di Engramma», 157, luglio/agosto 2018.

struttura che rappresenta la vita, nella quale forma e simbolo sono al contempo irriducibili l'una all'altro e indissolubilmente collegati, una formula in grado di riattivare le immagini sopravvivenenti del passato nell'attualità dell'opera d'arte presente e che, dunque, solo nell'atto artistico può essere colta. E questo perché la passione riflessa nella *coscienza d'immagine* muta la sua qualità originaria entrando in contatto con le dinamiche libere ed evanescenti dell'immaginazione. Come nota Deleuze, «L'oggetto artistico ha dunque un modo d'esistenza tutto suo, che non è né quello dell'oggetto reale né quello dell'oggetto della passione attuale»<sup>470</sup>, nonostante alla *pathosformel* originaria - vale a dire al contenuto patico e all'*analogon* figurativo dell'immagine mentale - sia possibile risalire. A ragione, Agamben<sup>471</sup>, ha avvicinato la formula di pathos warburghiana alla teoria dell'immagine dialettica benjaminiana:

Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma l'immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora [*Jetzt*] in una costellazione. In altre parole: l'immagine è dialettica in situazione di stallo [*Stillstand*].<sup>472</sup>

Nell'immagine presente, colta nell'attualità dell'opera d'arte, si riattivano le immagini del passato, che con essa formano una «costellazione». Si tratta di un simbolo estetico che sfugge al tempo diacronico nell'attualità dei tempi convergenti, sulla soglia tra movimento e immobilità - *Stillstand* appunto - nella paradossale transitorietà incarnata dalla ninfa, tra assenza e presenza, movimento e stasi. Nella Proserpina del Poliziano, rapita da Plutone in Ade e subito raffigurata con le chiome al vento quale un simbolo di eterna rinascita, come in Geltrude, apparsa, svanita e trasfigurata in «sembiante», convergono le immagini di tutte le ninfe, tutte le figurazioni attualizzanti e sopravvivenenti che ritornano a infiammare il «desiderio antico». E forse è proprio quest'attualizzazione del passato che Leopardi vuole mostrare nel ricordare il proprio amore giovanile. La passione per un'immagine, per una *formula* affettiva e per il suo manifestarsi a baleni, sempre sul punto di svanire. Non pare casuale che, pochi anni più tardi, in un appunto zibaldoniano sulle qualità delle immagini

---

<sup>470</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 60.

<sup>471</sup> G. Agamben, *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 27-32.

<sup>472</sup> W. Benjamin, *Opere complete - Vol. IX - I "passages" di Parigi*, di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2000, N2a,3.

indefinite del gennaio 1821, Leopardi si fermi ancora sulla riverberazione dell'antico sul presente:

Anzi osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza [...]. Così che la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica.<sup>473</sup>

Le sensazioni indefinite, come quella che Leopardi prova alla partenza dalla cugina, derivano dal riverberare di una «immagine antica» nel presente, ovvero dall'*analogon* di una sensazione provata nella fanciullezza, capace di illuminare il presente nella luce dell'affezione originaria. Il carattere di *vaghezza* che, nello prospettiva di Leopardi, sembra accompagnare la presentificazione delle immagini *antiche* - immagini che, appunto, sono dette «indefinite» - unito all'incidenza del contenuto *patico*, inteso nell'accezione warburghiana, che riemerge inalterato dalla fanciullezza, è lo stesso che traspare anche da un celebre passaggio stendhaliano preso in esame da Sartre nella seconda parte de *L'imaginaire*:

Non posso vedere la fisionomia delle cose. Non ho che la mia memoria di bambino. Vedo delle immagini, mi ricordo del loro effetto sul mio cuore, ma, quanto alle cause e alla fisionomia, nulla. Vedo una sequela di immagini molto nitide, ma senz'altra fisionomia che quelle che ebbero nei miei confronti. Ancora di più, non vedo questa fisionomia se non attraverso il ricordo dell'effetto che produsse su di me. <sup>474</sup>

Ciò che si riflette sul presente è, anche qui, il legame tra l'immagine ritornante e il *pathos* originario che l'ha generata, inscritto nella «memoria di bambino», nell'età fanciulla e antica dell'individuo e del mondo. Nonostante, infatti, il passo zibaldoniano sembri limitare la riverberazione del passato sul presente al riattivarsi, per analogia, memoria, accadimento, di quelle sensazioni provate per la prima volta da fanciulli, è evidente che la prospettiva sia più ampia. La fanciullezza, infatti, è tutt'altro che un luogo inerte del pensiero leopardiano. È l'età

---

<sup>473</sup> Zib. 515, 16 gennaio 1821.

<sup>474</sup> Stendhal, *Vita di Henri Brulard*, a cura di U. Dettore, Milano, Bompiani, 1944, cap. XVII. Il passo è riportato in J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 113. Sul rapporto tra Leopardi e Stendhal si veda F. D'Intino, *Errore, ortografia e autobiografia in Leopardi e Stendhal*, in *Memorie e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, a cura di M. Dondero e L. Melosi, premessa di S. Costa, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 167-183.

in cui viene rapita Proserpina e in cui ha termine la vita di Silvia che, fedele al topos claudiano, scompare sul far dell'inverno: «Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, / Da chiuso morbo combattuta e vinta, / Perivi, o tenerella. E non vedevi / Il fior degli anni tuoi»<sup>475</sup>. È il momento in cui Leopardi stesso immagina di morire nel romanzo di formazione giovanile, per comparare «la vita della natura e la sua eterna giovinezza e rinnovamento col suo morire senza rinnovamento appunto nella primavera della giovinezza»<sup>476</sup>. È la fase della vita in cui è più vivace l'immaginazione, sola fonte della «felicità umana»<sup>477</sup> e, soprattutto, il momento in cui si è più vicini alla disposizione d'animo degli antichi, a quella superficialità «per profondità»<sup>478</sup> che favorisce il lavoro immaginifico<sup>479</sup>. La fanciullezza è dunque un'età *antica*, nella quale è più facile che si attualizzino le immagini del tempo sopravvivente. A riprova dell'interpretazione metaforica della fanciullezza come età arcadica, età del mito sopravvivente, si trova, tra le diverse annotazioni zibaldoniane che accomunano il sentire dei fanciulli a quello degli antichi, un pensiero che rimanda a Goethe:

Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi vedi la verissima osservazione di Verter sul fine della lettera 50. Una terza sorgente degli stessi dilette e delle stesse romanzesche idee sono i sogni.<sup>480</sup>

Come nota Damiani nel commento allo *Zibaldone*<sup>481</sup>, l'edizione del Werther a disposizione di Leopardi era quella italiana di Michel Salom, nella quale le lettere erano numerate. La numero cinquanta corrisponde alla lettera del 9 maggio 1772:

---

<sup>475</sup> *A Silvia*, PP, I, p. 78, vv. 40-43.

<sup>476</sup> G. Leopardi, *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, in *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno, 1995, p. 82.

<sup>477</sup> *Zib.* 167-168: «non è maraviglia [...] che la felicità umana non possa consistere se non se nella immaginazione e nelle illusioni. Quindi bisogna considerare la gran misericordia e il gran magistero della natura, che da una parte non potendo spogliar l'uomo e nessun essere vivente, dell'amor del piacere che è una conseguenza immediata e quasi tutt'uno coll'amor proprio e della propria conservaz. necessario alla sussistenza delle cose, dall'altra parte non potendo fornirli di piaceri reali infiniti, ha voluto supplire 1. colle illusioni, e di queste è stata loro liberalissima, e bisogna considerarle come cose arbitrarie in natura, la quale poteva ben farcene senza, 2. coll'immensa varietà acciocché l'uomo stanco o disingannato di un piacere ricorresse all'altro, o anche disingannato di tutti i piaceri fosse distratto e confuso dalla gran varietà delle cose, ed anche non potesse così facilmente stancarsi di un piacere, non avendo troppo tempo di fermarcisi, e di lasciarlo logorare, e dall'altro canto non avesse troppo campo di riflettere sulla incapacità di tutti i piaceri a soddisfarlo».

<sup>478</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza e idilli di Messina*, cit., *Prefazione*, p. 35: «Questi Greci erano superficiali - per profondità!».

<sup>479</sup> *Zib.* 168: «Quindi deducete le solite conseguenze della superiorità degli antichi sopra i moderni in ordine di felicità».

<sup>480</sup> *Zib.* 57.

<sup>481</sup> *Zib.* III, p. 3255.

Men vo lungo il fiume fino a un certo casino, ch'era sovente il mio passeggio, luogo in cui noi altri fanciulli eravamo soliti divertirci per lo più a scagliare a fior d'acqua delle pietruzze piatte, facendole saltellare sul fiume prima di andare a fondo. Mi ricordai vivamente allora com'io più e più volte mi stessi colà guardando dietro alla corrente, con quale strano pensiero, io la seguiva, com'io m'andava immaginando i romanzeschi paesi ch'essa doveva bagnare, come la mia fantasia, restava in breve languida, e spossata, mentre ch'io pur cercava di spingerla sempre più oltre, infino a tanto ch'io mi perdeva nell'oscura visione d'una invisibile immensità. Eccoti, amico, precisamente il modo di sentire della veneranda antichità.<sup>482</sup>

Quella goethiana è una visione sublime - «d'una invisibile immensità»<sup>483</sup> - *indefinita*, alla quale si giunge attraverso il *con-venire* di sensazioni eterogenee. Se quello dei fanciulli è dunque «il modo di sentire della veneranda antichità», le sensazioni indefinite che si manifestano nel corso della vita rappresentano il riverberare dell'antico sul presente. Si tratta quindi di ricordanza, ripercussione, riflesso, *sopravvivenza*, di un'immagine dell'antichità, un *Nachleben der Antike* in termini warburghiani. Una sopravvivenza delle forme dell'antichità e del loro contenuto patico, secondo un concetto che Warburg ricava dal pensiero nietzscheano della rinascita (*Wiedergeburt*), letto nella *Geburt der Tragödie*<sup>484</sup> - nella quale troverà anche il modello della polarità tragica, apollinea e dionisiaca, costitutiva delle *pathosformeln*. L'immagine antica si riattiva grazie alla risposta affettiva a un *riflesso* indefinito nel presente e, nel caso del *Diario*, si configura nell'allegoria transitoria della ninfa, nel «sembiante» che trasfigura la fisicità dell'affezione e che incarna proprio queste opposte polarità. *Ninfa e lamia* al tempo stesso, come Leopardi annota nel dicembre 1821<sup>485</sup>, donna dea e menade vendicativa, fata e strega - o *striga*, come si legge nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*<sup>486</sup> - «un ente misterioso, e di misterioso potere»<sup>487</sup>, sempre caratterizzato dal movimento evanescente che dalla presenza conduce all'assenza, dalla rinascita - «ho veduto il doloroso oggetto più a lungo che i giorni innanzi»<sup>488</sup> - alla caduta - «delle quali immagini [...]

---

<sup>482</sup> Cfr. J.W. Goethe, *Verter. Lettere tradotte dal Tedesco*, a cura di M. Salom, Venezia, 1796, lettera del 9 maggio 1772, pp. 115-116.

<sup>483</sup> Sul passo si è fermato anche G. Lonardi, in *L'Achille dei «Canti»*, cit., p. 90: «Nella suddetta lettera L avrà colpito il poeta dell'*Infinito* («Così tra questa / immensità...») come il *sentire* stesso di Verter, in caccia, *oltre dopo oltre*, fino a uscirne spossato, di una "invisibile immensità", fosse infine da lui indicato come il *sentire* stesso degli antichi».

<sup>484</sup> G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, cit., pp. 136-137.

<sup>485</sup> *Zib.* 2302-2304, 29 dicembre 1821.

<sup>486</sup> *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, *PP*, II, pp. 719-720.

<sup>487</sup> *Ibid.*

<sup>488</sup> *Diario del primo amore*, *PP*, II, p. 1182.

la fantasia mi s'è da più giorni impoverita»<sup>489</sup>. La ninfa è la forma di questa insolubile tensione, come nota Camilletti, «an intermediary and liminal creature [...] which embodies a binary tension without solving it»<sup>490</sup>, un'immagine che, come tale, può essere compresa solo attraverso l'immaginazione. Il fantasma ninfale è un oggetto inesistente, immaginifico, ben lontano dalla fisicità «membruta»<sup>491</sup> della «Signora». È una «dolce imago»<sup>492</sup>, come Leopardi scrive nella trasposizione poetica del *Diario*, una figura del passato che appare per svanire e che, proprio per l'indefinita transitorietà che la contraddistingue, diviene oggetto di un'appassionata ricerca. Come confida già nel *Diario*, Leopardi si ritrova prigioniero del mito di Orfeo: «le son corso dietro con la mente [...] non sono in tutto riuscito a farla tornare indietro»<sup>493</sup>, costretto, come Jolles e Warburg, a inseguire il fantasma dell'amata. Come l'Aristeo del Poliziano è obbligato a vederla sfuggire ogni volta che si manifesta - «la ninfa non si cura dell'amante, / la bella ninfa che di sasso ha 'l core / anzi di ferro, anzi l'ha di diamante. / Ella fugge da me sempre davante / com'agnella dal lupo fuggir suole»<sup>494</sup> - e come Orfeo è destinato al capovolgimento, alla catastrofica discesa in Ade per gioire un attimo della riconquista di Euridice, nella primavera della rinascita del «sembiante», per poi assistere *impotente* a una nuova caduta - in un passo del 1820 Leopardi si ferma proprio sull'impotenza del dolore in relazione all'episodio virgiliano dell'usignolo di Orfeo, *Georgiche*, IV, vv. 511-515: «un dolore profondo, continuo, ed acerbissimo [...] è compassionevolissimo, a cagione di quell'impotenza ch'esprime»<sup>495</sup>. La ninfa riappare, quale un «simulacro»<sup>496</sup> che sempre ritorna, evocato dalla poesia leopardiana per poi svanire. Ne *Il sogno*, dove all'apparizione dell'amata segue subito la catastrofica caduta - «Disse colei. Son morta, e mi vedesti / L'ultima volta, or son più lune. Immensa / Doglia m'opresse a questi voci il petto. / Ella seguì: nel fior degli anni estinta, / Quand'è il viver più dolce»<sup>497</sup> - e nella «Cara beltà»

---

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 1183.

<sup>490</sup> F. Camilletti, *Leopardi's Nymphs*, cit., p. 9.

<sup>491</sup> *Diario del primo amore*, *PP*, II, p. 1171.

<sup>492</sup> *Il primo amore*, *PP*, I, p. 44, v. 26. Per l'inquadramento biografico del canto si veda M. Dondero, *Leopardi personaggio. Il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2020, pp. 15-16.

<sup>493</sup> *Diario del primo amore*, *PP*, II, p. 1179.

<sup>494</sup> A. Poliziano, *Fabula di Orfeo*, in *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1992, vv. 65-69.

<sup>495</sup> *Zib.* 281, 17 ottobre 1820. Cfr. Virgilio, *Georgiche*, intr. di A. La Penna, trad. di L. Canali, note di R. Scarcia, Milano, BUR, 2019.

<sup>496</sup> *Il sogno*, *PP*, I, p. 53, v. 7.

<sup>497</sup> *Ibid.*, vv. 23-27.

della canzone *Alla sua donna*<sup>498</sup>, sempre un'immagine ninfale e persefonea, ma aerea, superna, ben lontana dalla visione terrena che ha ispirato l'amore giovanile: «non è cosa in terra / che ti somigli»<sup>499</sup>. Nella «concezione *dualistica* della realtà postulata da Platone»<sup>500</sup> della canzone del '23, il fantasma antico si trasfigura in un'idea: «Se dell'eterne idee / L'una sei tu, cui di sensibile forma / Sdegni l'eterno senno esser vestita»<sup>501</sup>. Non più riverberazioni, riflessi, *ombre*, in gergo platonico, ma un'idea pura, la formula di pathos archetipica della *nympha fugiens*, col portato tragico delle polarità opposte dell'apollineo - «Se dell'eterne idee / L'una sei tu» - e del dionisiaco - «Viva mirarti omai / Nulla speme mi avanza»<sup>502</sup>. Polarità opposte, ma strettamente connesse, che fanno della *pathosformel* una struttura instabile, difficilmente riducibile alla semplice antinomia tra forma e contenuto, e che si struttura dialetticamente - «L'*ethos* apollineo germoglia insieme con il *pathos* dionisiaco quasi come un duplice ramo da un medesimo tronco»<sup>503</sup> - dispiegando «l'intera scala delle manifestazioni cinetiche della vita di una umanità fobicamente scossa»<sup>504</sup>. Ovvero, in termini sartriani:

L'immagine è per il sentimento una specie di ideale, rappresenta per la coscienza affettiva uno stato-limite, lo stato in cui il desiderio sarebbe al contempo conoscenza. Se si dà come il limite inferiore verso cui tende il sapere quando si degrada, l'immagine si presenta anche come il limite superiore verso cui tende l'affettività quando cerca di conoscere se stessa. L'immagine non potrebbe essere forse una sintesi dell'affettività e del sapere?<sup>505</sup>

<sup>498</sup> A proposito della canzone *Alla sua donna*, si veda Camilletti, *Leopardi's Nymphs*, cit., p. 77, dove associa l'inno del '23 al ripensamento, da parte di Leopardi, della nozione cortese dell'oggetto del desiderio: «'Alla sua donna' [To His Lady], the hymn of 1823 that challenges the courtly notion of the object of desire as an image (*imago*) and a phantasm (*fantasma*), beholden by the melancholy speculation of the idolatrous lover».

<sup>499</sup> *Alla sua donna*, *PP*, I, p. 65, vv. 19-20. Sul ritratto femminile della canzone del settembre 1823 si veda N. Bellucci, *Il «gener frate»*, cit., pp. 99-100, dove la «Cara beltà» viene dipinta, in maniera conforme alla prospettiva che stiamo cercando di delineare, come un'immagine antica ritornante, l'immagine evanescente di «epoche mitiche del passato o del futuro»: «Vi si rappresenta l'immagine di una donna che abita sogni e pensieri, che vive in epoche mitiche del passato o del futuro (il presente non ha miti, "secol tetro, aer nefando"), in luoghi forse extraterrestri dove splendono stelle più luminose; che partecipa alla natura delle volatili anime, delle ombre divine, delle alte specie, delle eterne idee».

<sup>500</sup> M.A. Rigoni, *Il materialista e le idee*, in *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015, p. 53.

<sup>501</sup> *Alla sua donna*, *PP*, I, p. 65, vv. 45-47. Come provano le note filologiche leopardiane, dietro alla terminologia della canzone del '23 si cela il testo del *Simposio*. Cfr. a proposito G. Savarese, *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 326-327 e G. Leopardi, *Scritti filologici (1817-1832)*, a cura di G. Pacella e S. Timpanaro, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 532-542. Ma, come rileva M. Natale, in *Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*, Venezia, Marsilio, 2009, p. 101: «al di là dei singoli lemmi, Platone dona a questo canto del '23 l'involucro stesso che avvolge il cristallo fragilissimo dell'illusione».

<sup>502</sup> *Ibid.*, vv. 38-40.

<sup>503</sup> A. Warburg, *L'ingresso dello stile anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento*, in *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura raccolti da Gertrud Bing*, Firenze, La Nuova Italia, 1966, pp. 306-307.

<sup>504</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929)*, cit., [C3].

<sup>505</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 111.

Nell'immagine *antica* della formula di pathos convivono dunque il «sapere» apollineo e l'«affettività» dionisiaca, polarità che ontologicamente fondano l'oggetto-immagine - che lo costituiscono, cioè, come «sintesi» proprio grazie al loro lavoro contrario e antitetico. Un oggetto che funge da limite per la conoscenza razionale - come si è detto, al *sapere* è preclusa l'analisi dell'immaginario - e, al tempo stesso, per il contenuto patico che, oltre i confini dell'immagine, non può spingersi nell'afferrare la «fisionomia delle cose». In questo senso, comprendere l'immagine significa non solo gettare un «colpo d'occhio» capace di cogliere la moltitudine di «rapporti» tra gli enti, ma anche risalire alla forma originaria del desiderio ritornante, al contenuto patico capace di contenere «l'intera scala delle manifestazioni cinetica do un'umanità fobicamente scossa». Un'esplorazione<sup>506</sup> che, per Leopardi, si traduce nella ricerca senza posa di un'immagine ninfale - «Già da te per l'avante / La ricordanza mia, / Se non per morte, non si partiria»<sup>507</sup> - che attraversa il complesso dei *Canti* in una concatenazione di rinascita - «Pur di quel pianto origine / Era l'antico affetto: / Nell'intimo del petto / Ancor viveva il cor. / Chiedea l'usate immagini / La stanca fantasia»<sup>508</sup> - e sconfitta - «caduta forse / Dal mio pensier sei tu? Dove sei gita, / Che qui sola di te la ricordanza / Trovo, dolcezza mia?»<sup>509</sup> - di apparizione e scomparsa del fantasma dell'amata. Un'immagine che torna nella figura di *Silvia*, il cui nome richiama quello della «ninfa vergine e ritrosa che rifiuta il suo amore ad Aminta»<sup>510</sup> della favola del Tasso. Ancora una ninfa dunque, che scoperta da Dafne nell'atto di contemplare la propria bellezza, prova vergogna e si cela alla vista: come ha notato D'Intino, il passo tassiano insiste sulla funzione corruttrice dello sguardo, sulla quale anche Leopardi si ferma nel commentare la *Genesi*: «Quando *aprirono gli occhi*, [...] allora *conobbero* di esser nudi, e si vergognarono della loro natura [...] e

---

<sup>506</sup> Si parla qui di *esplorazione*, alludendo alla figura del κατάσκοπος, che, come nota D'Intino, riveste una posizione tutt'altro che marginale nel pensiero leopardiano. Cfr. F. D'Intino, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 209-210: «il contrasto stridente fra la natura inconsapevole di sé e l'uomo che cerca di appropriarsene conoscendola e manipolandola. La figura centrale di questo confronto è quella dell'esploratore, che compare non a caso tre volte. Il primo è l'Islandese, la cui fuga coincide con un'esplorazione, giacché, come è stato osservato, egli non fuggirebbe la Natura se non sapesse cos'è, se non l'avesse già *scoperta*. Il secondo è Prometeo, che invece, [...] traccia la mappa della civiltà. Il terzo è Colombo, che, avendo lasciato dietro di sé la natura, e fiducioso nell'approdo a un nuovo mondo in cui l'assoluto coincide ormai con l'umano, e dunque con il relativo, incarna la scoperta poetica e ideologica dell'intero libro». Nella prospettiva che stiamo cercando di tracciare, è possibile estendere la dinamica contrastiva fra la natura priva di autocoscienza e il soggetto che cerca di conoscerla, non solo alla formula di pathos in sé, quale luogo del πόλεμος, del conflitto inesauribile tra forma e contenuto, ma anche alla teoria della conoscenza leopardiana nel suo complesso, come insieme di atti mentali volti allo svelamento del mondo e del sé che, continuamente, tendono alla caduta verso la certezza originaria del *nulla*.

<sup>507</sup> *Madrigale*, *PP*, I, p. 395, vv. 6-8.

<sup>508</sup> *Il risorgimento*, *PP*, I, pp. 72-73, vv. 25-30.

<sup>509</sup> *Le ricordanze*, *PP*, I, p. 83, vv. 137-140.

<sup>510</sup> F. D'Intino, *La caduta e il ritorno*, cit., p. 130.

decaddero dallo stato naturale, o si corrupero»<sup>511</sup>. Lo sguardo corruttore che, mostrando il nudo, fa decadere dallo stato naturale, è quello della ragione. Il motivo della corruzione insita nella conoscenza razionale si trova già, svestito dell'allegoria edenica, negli appunti zibaldoniani del novembre dello stesso anno: «la ragione spesso è fonte di barbarie (anzi barbarie da se stessa), l'eccesso di ragione sempre; la natura non mai, perchè finalmente non è barbaro se non ciò che è contro natura»<sup>512</sup>. È un tema che Leopardi riprende anche poche settimane più tardi, nel febbraio 1821, corroborandolo attraverso i toni allegorici della favola di Psiche - tratta come Leopardi stesso ammette, dal «morceau détaché di Mad. Lambert intitolato *Psyché en grec. Ame*»<sup>513</sup> - dell'anima che era felicissima senza conoscere e la cui infelicità dipese dal desiderio di conoscenza. Un'allegoria da cui ricava una massima fondamentale del proprio sistema: «l'uomo non è fatto per sapere, la cognizione del vero è nemica della felicità, la ragione è nemica della natura»<sup>514</sup>. Nell'agosto del 1823, questo motivo torna in un passo zibaldoniano dedicato al costume dei «vestimenti» o, meglio, al mutamento del desiderio erotico<sup>515</sup> in funzione della pratica del vestirsi:

La *vista*, il pensiero, la conversazione, di questo essere sopra tutti e invincibilmente amato e desiderato, ma *le cui forme non cadono* (almeno abitualmente) *sotto i suoi sensi*, e che [...] per conseguenza, dico, è divenuto per lui tutto misterioso; il pensiero dico e la vista e il consorzio di questo essere l'immerge in una quantità di concezioni, *d'immaginazioni, d'illusioni*, di sentimenti, vivissimi e profondissimi perchè quell'essere gli è per natura dolcissimo e carissimo, ma nel tempo stesso *confusissimi, incertissimi*, per lo più falsissimi, *sublimi, vasti*, perchè quel medesimo essere trovandosi essergli quasi tutto *misterioso e quasi cosa segreta ed occulta*, i pensieri e i sentimenti ch'esso gli desta, sono tutti capitalmente e quasi esclusivamente governati e modificati e figurati, e in gran parte *prodotti e creati, dalla fantasia*.<sup>516</sup>

---

<sup>511</sup> *Zib.* 399-400, dicembre 1820.

<sup>512</sup> *Zib.* 356, novembre 1820.

<sup>513</sup> *Zib.* 637-638.

<sup>514</sup> *Ibid.*

<sup>515</sup> Perché *Eros* è una forza "polemica", contrastiva, motore di ogni atto che abbia una finalità gnoseologica o di soddisfacimento del desiderio - secondo la doppia accezione che, come si è visto, caratterizza il *desiderio* leopardiano. Come rileva Didi-Huberman, in *L'immagine insepolta*, cit., pp. 246-247: «Ninfa, quindi, erotizza - perché *Eros* è crudele - il combattimento degli esseri tra loro. Poi, finisce per unire tutto questo nel suo stesso corpo: diviene essa stessa scontro, lotta intima fra sé e sé, nodo inestricabile di conflitto e desiderio, antitesi fatta impronta. Il paradigma agonistico e il paradigma coreografico fanno tutt'uno».

<sup>516</sup> *Zib.* 3306-3307, corsivi miei.

Si tratta esattamente di ciò che accade nella ricerca del fantasma ninfale: il «sembiante» che risorge, ritorna nell'opera d'arte, nel sogno, o nella «ricordanza malinconica», si sottrae allo sguardo indagatore della ragione. Nel momento in cui si rivela, si ri-vela, nell'impossibilità, da parte della conoscenza razionale, di coglierne il nudo, la forma, senza svilirla, farla decadere nella prospettiva della «minuta e squisita analisi»<sup>517</sup>. Come la corporeità della donna celata dai «vestimenti», le forme della ninfa avvolte dal velo «non cadono [...] sotto i [...] sensi», non sono percepibili attraverso la conoscenza sensibile e, proprio per questo, all'intensità dei sentimenti si accompagna quella incertezza che, già nel *Diario*, Leopardi confessa di provare alla partenza della «Signora». Una sensazione *indefinita* che genera sentimenti «confusissimi», «sublimi, vasti» perché il *con-venire* di un'affezione nota - «quell'essere gli è per natura dolcissimo e carissimo» - con una forma sconosciuta, *misteriosa* «e quasi cosa segreta e occulta», impedisce alla ragione di penetrarne la trama. La *pathosformel* della ninfa si dà infatti solo per «immaginazioni», «illusioni», immagini ritornanti e sopravvivenze di un'affezione antica, che esclusivamente nella dimensione privilegiata dell'opera d'arte possono essere rievocate. Non è un caso che Leopardi inizi a scrivere il *Diario*, dopo la partenza della cugina, all'apparizione del fantasma ninfale: scrive per rievocare la «dolce imago», per presentificarla ancora, nell'unico modo che gli è possibile. Come ha evidenziato Fressola, il fare artistico è indispensabile per canalizzare il contenuto patico delle *formule di pathos*: «L'atto artistico è necessario, dunque, perché questa energia, recepita e vissuta senza filtri, non è di fatto né 'toccabile', né 'comprensibile' dal soggetto: la vita può esprimersi appieno soltanto attraverso la mano dell'artista»<sup>518</sup>. È ciò che pensa anche Leopardi, quando, pochi giorni prima della stesura di *A Silvia*, annota sullo *Zibaldone* un vero e proprio manifesto di poetica:

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata.<sup>519</sup>

---

<sup>517</sup> *Zib.* 1851.

<sup>518</sup> A. Fressola, *La danza delle Pathosformeln*, cit.

<sup>519</sup> *Zib.* 4302, 15 febbraio 1828.

Evocare il fantasma ninfale, la «dolce imago» che non abbandona mai i versi leopardiani, è necessario affinché l'affezione *antica* - «l'antico affetto» - riappaia alla mente vivo, riscaldando la «vecchiezza» di Leopardi con l'attualizzarsi dell'immagine nelle parole poetiche:

La vera immagine del passato passa di sfuggita. Solo nell'immagine, che balena una volta per tutte nell'attimo della sua conoscibilità, si lascia fissare il passato. [...] è un'immagine irrevocabile del passato che rischia di svanire ad ogni presente che non si riconosca significato, indicato in esso. (La lieta novella che lo storico del passato porta senza respiro, viene da una bocca che forse, già nel momento in cui si apre, parla nel vuoto.<sup>520</sup>

Ciò che sostiene Benjamin in opposizione polemica a una visione storicistica della storia, è vero anche per il «fantasma» leopardiano e, in generale, per le *pathosformeln*. Il passato può ripresentarsi solo in un'immagine, nell'unica dimensione che può vincere il «vuoto», superando la diacronia in cui sarebbe irrecuperabile. È una prospettiva chiara anche a Warburg, per il quale, come ha notato Wind<sup>521</sup>, l'immagine non è soltanto la forma degli stati d'animo, ma anche ciò che li suscita. Un'immagine dialettica, nell'accezione benjaminiana di *stillstand*, dal momento che l'immagine si presenta al contempo come l'oggetto scatenante l'affezione e la struttura in cui essa si ipostatizza. Questa struttura necessita, obbligatoriamente, di un «certo montaggio del tempo»<sup>522</sup> che rompa con la diacronia e di un approccio immaginativo, ovvero di una prospettiva che, quel tempo, permetta di figurarselo. Nell'immagine della ninfa colta attraverso l'opera d'arte, convergono tutte le immagini ninfali della tradizione culturale occidentale, smuovendo il cuore in forza di quell'affezione *antica*, di quel portato patico, che contempla l'intera gamma delle manifestazioni cinetiche della vita, radicate nelle opposte polarità della rinascita, dell'ipostasi apollinea, e della caduta, la catabasi nullificante. Polarità che per Warburg rappresentano i due poli di un'originaria e unitaria disposizione d'animo: «la *logica*, che attraverso una *designazione distinta* concettualmente creava lo *spazio per il pensiero* [*Denkraum*], una distanza tra soggetto e oggetto, e la *magia*, che allo stesso tempo *distruggeva* lo *spazio del pensiero* in virtù di una

---

<sup>520</sup> W. Benjamin, *Testi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 2014, 5, p. 77. Sul rapporto tra Benjamin e Leopardi si veda C. Colaiacomo, *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il romanticismo*, Roma, Luca Sossella Editore, 2014.

<sup>521</sup> E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*, in «Aut Aut» 199/200 (1984), pp. 121-135.

<sup>522</sup> G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, cit., p. 208.

*connessione* ravvicinata e superstiziosa [...] di soggetto e oggetto»<sup>523</sup>. Sono polarità intrinseche alla condizione umana, dietro le quali si celano ancora il Nietzsche della *Geburt* e il lavoro sul simbolo di Vischer, per il quale, come ha notato Carchia, «il simbolo nasce dal mito proprio nella discrepanza che si apre in seno alla libera coscienza critica nell'accettare l'immagine pur sapendola illusoria»<sup>524</sup>. Per comprendere l'immagine patica, si cede quindi alla *magia* a dispetto del *pensiero*, della razionalità in grado di determinare l'oggetto grazie alla scissione dal soggetto e di mostrarne il nudo svilito, reso inerte dallo sguardo corruttore della ragione. E ciò è possibile solo attraverso un atto immaginativo, che permetta di «ridur tutto a immagine»<sup>525</sup> e scorgere «d'un'occhiata tutto il laberinto»<sup>526</sup> della natura, senza degradarla nell'analisi meccanica della conoscenza razionale. Nonostante Leopardi riservi all'immaginazione il primato conoscitivo tra le facoltà, definendola «sorgente della ragione»<sup>527</sup>, non manca però di sottolinearne la capacità di operare secondo due diverse modalità: si tratta infatti di una «facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità distinta e determinata dell'animo umano»<sup>528</sup> ma che invece, come si è visto, coincide con la capacità stessa di «riflettere»<sup>529</sup>. Un atto che, ancora attraverso l'analitica kantiana, possiamo definire *riproduttivo* - ovvero la «sintesi delle intuizioni»<sup>530</sup>, delle sensazioni ricavate dalla conoscenza sensibile - o *produttivo* - nel quale l'immaginazione si configura come assoluta «spontaneità»<sup>531</sup> - capace, al contempo, di vedere oltre la siepe, di dare vita a immagini che non si danno nella realtà fisica, e di riprodurre, schematizzare, ordinare, sussumere «mediante l'uso dell'esercizio e delle assuefazioni»<sup>532</sup>. L'immaginazione è dunque sia «maravigliosa ritrovatrice de' rapporti e delle armonie le più nascoste»<sup>533</sup>, sia facoltà capace di «concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono»<sup>534</sup>, di «penetrare addentro ne'

---

<sup>523</sup> A. Warburg, *Divinazione antica pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero* [1920], in *Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino, Einaudi, 2019, p. 195.

<sup>524</sup> G. Carchia, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, cit.

<sup>525</sup> *Zib.* 1650, 7 settembre 1821.

<sup>526</sup> *Zib.* 1855, 5-6 ottobre 1821.

<sup>527</sup> *Zib.* 2133, 20 novembre 1821.

<sup>528</sup> *Zib.* 2134.

<sup>529</sup> *Ibid.*

<sup>530</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 120.

<sup>531</sup> *Ibid.*

<sup>532</sup> *Zib.* 1452, 4 agosto 1821: «Ciascun uomo è come una pasta molle, suscettiva d'ogni possibile figura, impronta ec. S'indurisce col tempo, e da prima è difficile, finalmente impossibile il darle nuova figura ec. Tale è ciascun uomo, e tale diviene col progresso dell'età. Questa è la caratteristica che distingue l'uomo dagli altri viventi».

<sup>533</sup> *Zib.* 1836, 4 ottobre 1821.

<sup>534</sup> *Zib.* 167, luglio 1820.

grandi misteri della vita»<sup>535</sup> e di innamorarsi di una ninfa, dell'immagine di tutte le ninfe nel suo ritornare per poi svanire. Si tratta della *disposizione immaginativa*, della struttura costitutiva della condizione umana, che si dispiega in due diverse direzioni: la costruzione di strutture, forme, l'apollineo idilliaco dell'ipostasi, e la fantasia, il dionisiaco, la cattura dell'inesistente in immagine, per sfuggire, come la ninfa, alla riduzione razionale. Sono le due modalità della coscienza che, come abbiamo visto, Leopardi affida alle pagine zibaldoniane nel novembre 1828 - «all'uomo sensibile e immaginoso [...] il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi»<sup>536</sup> - e che Warburg riprende a cento anni di distanza, nell'*Introduzione all'Atlante* del 1929:

L'artista, che oscilla tra una concezione del mondo religiosa e una matematica, è dunque assistito in modo del tutto particolare dalla memoria sia collettiva che individuale. La memoria non solo crea lo spazio del pensiero, ma rafforza i due poli-limite dell'atteggiamento psichico: la serena contemplazione e l'abbandono orgiastico.<sup>537</sup>

Nell'opera d'arte, fare cioè, dell'«uomo sensibile e immaginoso», confluiscono la tendenza «matematica», «logica», formale, e la «magia», «l'abbandono orgiastico», il contenuto patico. È questa immagine, sospesa tra rinascita e caduta, struttura e abbandono, che può darsi come attualizzazione di fantasmi, passati multipli, affezioni antiche, può fungere da simbolo. Può svelare l'antico nel presente di un'affezione, in un montaggio del tempo illusorio, possibile proprio perché il tempo non è che un nome, un'idea<sup>538</sup> che, liberata dalle catene della diacronia, si traduce nel convergere dei passati multipli nell'attualità dell'opera d'arte. Nel tempo dell'immagine confluisce «l'antica memoria dinamofora»<sup>539</sup>, portatrice di forze vitali e

---

<sup>535</sup> *Zib.* 3242, 22 agosto 1823.

<sup>536</sup> *Zib.* 4418, 30 novembre 1828.

<sup>537</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. L'atlante delle immagini. Introduzione* [1929], in *Opere*, cit., II, p. 819.

<sup>538</sup> *Zib.* 4233, 14 dicembre 1826.

<sup>539</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Grundbegriffe, II*, London, The Warburg Institute Archive, III, 102.4, p. 15. Sul ruolo della memoria all'interno del tracciato gnoseologico leopardiano si veda *Zib.* 1675-1676, 11 settembre 1821: «*Scire nostrum est reminisci* dicono i Platonici. Male nel loro intendimento, cioè che l'anima non faccia che ricordarsi di ciò che seppe innanzi di unirsi al corpo. Benissimo però può applicarsi al nostro sistema, e di Locke. Perché infatti l'uomo, (e l'animale) niente sapendo per natura ec. tanto sa, quanto si ricorda, cioè quanto ha imparato mediante le esperienze de' sensi. Si può dire che la memoria sia l'unica fonte del sapere, ch'ella sia legata, e quasi costituisca tutte le nostre cognizioni ed abilità materiali o mentali, e che senza memoria l'uomo non saprebbe nulla, e non saprebbe far nulla. E siccome ho detto che la memoria non è altro che assuefazione, nasce (benché prestissimo) da lei, ed è contenuta in lei, così vicendevolmente può dirsi ch'ella contiene tutte le assuefazioni, ed è il fondamento di tutte, vale a dire d'ogni nostra scienza e attitudine. Anche le materiali sono legate in gran parte colla memoria. Insomma siccome la memoria è essenzialmente assuefazione dell'intelletto, così può dirsi che tutte le assuefazioni dell'animale sieno quasi memorie proprie de' rispettivi organi che si assuefanno».

plasmatrice di forme più che di significati: di una «*estetica delle forze*»<sup>540</sup>, per cedere ancora, con Didi-Huberman, alla suggestione nietzscheana, del *polemos* continuo tra apollineo e dionisiaco, «*logica*» e «*magia*», forma e affezione, ragione e immaginazione. Si tratta di un'estetica delle «immagini perplesse e indeterminate»<sup>541</sup> o, come Leopardi annota a margine del manoscritto della *Storia del genere umano*, «fuggitive, sfuggevoli, incerte, dubbie, indistinte, confuse»<sup>542</sup>, come la ninfa.

---

<sup>540</sup> G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, cit., p. 170.

<sup>541</sup> *Storia del genere umano*, PP, II, p. 8.

<sup>542</sup> *Ibid.*



**L'«IMMAGINE COSMICA»**  
**LEOPARDI, NOVALIS E L'ESTETICA DELL'INDEFINITO**

Se è stato possibile risolvere la ricerca degli oggetti *assenti* o *esistenti altrove*, all'interno dell'immaginario leopardiano, attraverso l'identificazione del solo *fantasma ninfale* - un'immagine che, come si è cercato di dimostrare, racchiude al suo interno l'intera gamma delle manifestazioni patiche della cultura occidentale - l'individuazione di un'unica tipologia per gli *oggetti inesistenti* sembrerebbe essere più complicata. Per loro natura, infatti, gli oggetti *inesistenti* non hanno un modello costitutivo, sono sfuggenti, inafferrabili, *indefiniti*. Eludono ogni determinazione restando confinati nel dominio dell'immaginario, una dimensione che appare sempre, come vedremo, in un rapporto di *lontananza*, altrove, sospesa. Com'è possibile infatti individuare una singola tipologia di oggetti nel regno libero della *vera immaginazione*, nel fluire incontrastato delle forme *irreali*? Come si è visto, è possibile determinare il rapporto, la modalità attraverso la quale la coscienza accede all'immagine, rischiarando, in un movimento autocosciente, il proprio fondamento, l'apertura originaria che consente al soggetto di sapersi, nel discriminare tra la *nullità* degli oggetti dell'immaginario e la *realtà* del mondo posto sullo sfondo. Ma etichettare sotto una singola categoria quell'irreale indeterminato che sono le immagini *inesistenti*, sembrerebbe, almeno a prima vista, un'impresa proibitiva. Una soluzione potrebbe essere rappresentata dal concentrarsi proprio sul rapporto, cercando di individuare, all'interno dell'immaginario leopardiano, quella particolare tipologia di immagini in grado di restituirne le qualità. In questo senso, un indizio ci viene dalla *Prima meditazione* cartesiana, sicuramente nota anche a Leopardi<sup>543</sup>:

Quante volte, infatti, la quiete della notte non mi persuade che sono qui, vestito, seduto accanto al fuoco, tutte cose abituali, quando, invece, dopo essermi spogliato, giaccio sotto le coltri? Ora con occhi certamente desti vedo questo foglio, questo capo che muovo e non è assopito e, prudente e consapevole, allungo questa mano e “la” sento; a chi dorme tutte queste cose non apparirebbero così distintamente. Non ricordo forse di essere stato altre volte ingannato da

---

<sup>543</sup> L'opera filosofica di Cartesio è infatti presente, presso la biblioteca paterna, in un'edizione olandese: cfr. R. Descartes, *Principia philosophiae. Opera philosophica. Passiones animae*, Amsterdam, Blaviana, 1692-1693, vol. 3, in-4. È inoltre certo che Leopardi avesse avuto notizia delle *Meditazioni* tramite il compendio che ne fornisce l'abate Jean Sauri nei già citati *Elementi di metafisica*, fonte principale della *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*. Cfr. G. Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, cit., p. 81, dove il giovane Leopardi riporta la tesi meccanicistica di Cartesio, contenuta nelle *Meditationes de Prima Philosophia*: «Con le più forti ragioni contro gli opposti pareri si scagliano il gran *Cartesio*, ed il dottissimo *Cardinale di Polignac* nel suo *Anti-Lucrezio* affermando esser l'anima dei bruti soltanto una macchina per artificial meccanismo disposta, a quelle operazioni, che tutto giorno nelle bestie si scorgono».

simili pensieri mentre stavo dormendo? Quando rifletto con più attenzione su queste cose, vedo tanto chiaramente che non si danno mai indizi certi per poter distinguere la veglia dal sonno che rimango attonito e questo stesso stupore quasi mi rafforza nell'opinione che sto dormendo.<sup>544</sup>

Al di là della criticità che, proprio Sartre, rinviene nel passo delle *Meditationes* - ovvero l'attribuzione, al regime onirico, di una coscienza in tutto e per tutto *percettiva*<sup>545</sup> - possiamo quantomeno affermare, con Cartesio, che ci sia uno stretto legame tra gli oggetti *inesistenti* e la dimensione del *notturno*. Le immagini colte nell'indefinitezza della notte, sono infatti, come nota Gilbert Durand, sfuggenti come l'acqua<sup>546</sup>, prive di «indizi certi» intorno alla loro determinazione, nebulse proprio perché scorte sempre a una specifica distanza, altra rispetto all'estrema prossimità della *coscienza percettiva*. Sono immagini che appaiono, sempre, in una *lontananza* indefinita: che le tinte siano lugubri e segnate dal terrore per l'*inconnu*, o evanescenti, magiche e sognanti, l'immaginario notturno sembra sempre animarsi a partire dalle medesime suggestioni, foriere di un'indeterminatezza spaziale e temporale, di una vaghezza dimensionale e percettiva. Suggestioni che riemergono infatti, inalterate, in autori e in contesti anche molto distanti tra loro, come mostra questo passo di Ludwig Tieck, un poeta tedesco molto probabilmente noto a Leopardi attraverso *La Germania* di Madame De Staël<sup>547</sup>, ma la cui prosa è decisamente lontana dall'*esprit* filosofico delle meditazioni cartesiane:

Ebbi l'impressione che la mia camera fosse portata via con me in uno spazio immenso, nero, terrificante, tutti i miei pensieri si urtavano [...] un alto cancello crollò fragorosamente. Scorsi allora davanti a me una pianura deserta, a perdita d'occhio, le redini mi sfuggivano dalle mani, i cavalli portarono via la mia vettura in una corsa folle [...].<sup>548</sup>

---

<sup>544</sup> R. Descartes, *Meditazioni sulla filosofia prima*, in *Opere*, a cura di E. Lojacono, Torino, UTET, 1996, I, pp. 666-667. Si tratta di una prospettiva estremamente simile a quella che Leopardi delinea nella *Dissertazione sopra i sogni* del 1811-1812. Cfr. *PP*, II, p. 500: «Se poi l'uomo entri in qualche leggero assopimento, noi vediamo che le nostre sensazioni sono men vive, e l'attenzione che fa l'anima alle medesime si minora appoco appoco, in modo che, quando l'uomo è in procinto di addormentarsi, l'anima percepisce appena languidamente gli oggetti delle proprie sensazioni, finché le sue operazioni restano totalmente sospese».

<sup>545</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 240: «è possibile che nel sogno mi immagini di percepire, ma è certo che, quando sono sveglio, non posso dubitare che percepisco».

<sup>546</sup> G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., p. 127: «I simboli nictomorfi sono dunque animati, nel loro intimo, dallo schema eracliteo dell'acqua che sfugge o dell'acqua che per la sua oscura profondità ci sfugge, del riflesso che raddoppia l'immagine come l'ombra raddoppia il corpo».

<sup>547</sup>A. Staël-Hostein, *De l'Allemagne*, cit., p. 267: «Parmi les écrivains de la nouvelle école, Tieck est celui qui a le plus le sentiment de la plaisanterie; ce n'est pas qu'il fait aucune comédie qui puisse se jouer, et que celles qu'il a écrites soient bien ordonnées, mais on y voit de traces brillantes d'une gaîté très originale»; e p. 304: «Tieck mérite d'être cité dans plusieurs genres; il est l'auteur d'un roman, *Sternbald*, dont la lecture est délicieuse».

<sup>548</sup> Citato in A Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, cit., t. II, p. 140.

Qui lo scenario notturno è «immenso, nero, terrificante», altro rispetto a quello onirico e soporoso delle *Meditationes*. Tuttavia, alle tinte “gotiche” della catabasi di Tieck verso la più intima psicologia autoriale, s’accompagna la stessa indeterminatezza percettiva che caratterizza il passo di Cartesio: il perdersi della vista - «scorsi allora davanti a me una pianura deserta, a perdita d’occhio» - e la vaghezza delle impressioni sensoriali - lo “sfuggire” delle «redini», abbandonandosi all’incertezza sensibile di una «corsa folle» all’interno dell’immaginario. Da questo primo esame, sembrerebbe dunque esserci uno stretto legame tra le immagini colte nella dimensione del *notturno*, l’indeterminatezza percettiva e il lavoro della facoltà immaginativa. Alla luce di quanto, fino a qui, si è cercato di dimostrare in questo lavoro, ci è possibile avanzare già un’ipotesi sui motivi di questa connessione: nell’incertezza sensibile delle tenebre, infatti, la percezione si fa *vaga e indefinita*<sup>549</sup>, lasciando campo all’attività libera della *coscienza d’immagine*. Un lavoro che, come si è visto, per Leopardi non solo è «sommam. poetico»<sup>550</sup>, ma rappresenta anche la struttura fondativa della coscienza, la *disposizione* originaria attraverso la quale l’essere umano può costituirsi come un soggetto e fare esperienza del mondo. Si tratta, in un certo modo, di un a priori, ma di un a priori svuotato di ogni valore epistemico: niente più che una traccia, dunque, una delimitazione volta alla costituzione dell’io come totalità - capace di *assuefarsi, percepire, immaginare e desiderare* - ma la cui esistenza è imprescindibile per l’intera struttura gnoseologica leopardiana. Pochi anni prima, anche Novalis - il pensatore che, tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, forse più di chiunque altro ha posto il *notturno* al centro della propria meditazione - commentando alcuni motivi della prima *Kritik* kantiana, si ferma sull’importanza dell’assunzione di un fondamento a priori, limitandolo però, al pari di Leopardi, alle qualità «necessarie e essenziali alla natura *umana*»<sup>551</sup>, alle «funzioni

---

<sup>549</sup> Su questa coppia concettuale si veda Cesare Galimberti, *Stile «vago» e linguaggio del vero nella canzone Ad Angelo Mai*, in *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, Olschki, 1986, p. 13: «i concetti di “vago” e “indeterminato” sono dunque posti in rapporto non solo con analoghi toni poetici ma anche con costruzioni “libere, varie, ardite e figurate”, sentite come rispondenti anch’esse alla poetica dell’indefinito».

<sup>550</sup> Un concetto che, a Leopardi, è chiarissimo fin dai primi pensieri zibaldoniani. Cfr. *Zib.* 26: «procurando quel vago e quell’incerto ch’è tanto propriamente e sommam. poetico, e stando immagini delle quali non sia evidente la ragione, ma quasi nascosta, e tale ch’elle paiano accidentali, e non procurate dal poeta in nessun modo, ma quasi ispirate da cosa invisibile e incomprensibile e da quell’ineffabile ondeggiam. del poeta che quando è veramente ispirato dalla natura dalla campagna e da chechessia, non sa veramente com’esprimere quello che sente, se non in modo vago e incerto, ed è perciò naturaliss. che le immagini che destano le sue parole appariscano accidentali».

<sup>551</sup> Novalis, *Studi filosofici dell’anno 1797*, in *Scritti filosofici*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Brescia, Morcelliana, 2019, p. 286. Su questo motivo Novalis è fedele alla lezione della *Prima parte* della *Grundlage* fichtiana, come traspare dagli *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, p. 70: «Poiché l’Io è continuamente determinato, esso può riconoscere soltanto in sé il contenuto universale. Nella misura in cui trasferisce fuori di sé il contenuto universale - vi deve credere. Come una determinazione, esso non lo può sapere, altrimenti il contenuto dovrebbe essere *in lui*». E, ancora, sul valore dell’operazione fichtiana, nei *Lavori preparatori per raccolte di frammenti diverse*, a p. 372: «Sarebbe ben possibile considerare Fichte l’inventore di un tipo completamente nuovo di pensiero». Cfr. anche J.G. Fichte, *Fondamento dell’intera dottrina della scienza*, cit., pp. 149-169.

spontanee»<sup>552</sup> che permettono all'individuo di sapersi come soggettività. Si tratta di qualità che, ancora in consonanza con la riflessione leopardiana, sembrano coincidere in ultima istanza con un'unica *disposizione*, con l'orientamento *spontaneo* dell'individuo verso l'autocoscienza, attraverso un atto immaginativo.

La coscienza è un essere al di fuori dell'essere nell'essere.

Che cos'è però ciò?

Il fuori dell'essere non dev'essere un vero essere.

Un essere non vero fuori dell'essere è un'immagine - dunque quel fuori dell'essere dev'essere un'immagine dell'essere nell'essere.

La coscienza è di conseguenza un'immagine dell'essere nell'essere.<sup>553</sup>

Gli appunti filosofici di Novalis del 1795-1796, restituiscono dunque una prospettiva gnoseologica estremamente simile a quella del Leopardi della maturità: una visione nella quale, per sapersi, la coscienza deve porsi come «un'immagine dell'essere nell'essere», come un *irreale* - «Un essere non vero al di fuori dell'essere» - determinando, al tempo stesso, la realtà della materia sullo sfondo, il «vero essere» dell'individuo oltre l'inconsistenza dell'immagine. Ma le analogie tra il pensiero di Novalis e quello leopardiano, non si fermano qui: come ha evidenziato Fabiana Cacciapuoti, sono molte, a partire dalla frammentazione della scrittura<sup>554</sup>, per arrivare alla predilezione per le odi di Anacreonte<sup>555</sup> e alla determinazione profonda nel cercare di comprendere la totalità ontologica in un'unica teoria della conoscenza<sup>556</sup>. E, forse, proprio questa prossimità intellettuale tra Von Hardenberg e Leopardi, ci può permettere di fare luce sulla specificità degli oggetti *inesistenti* all'interno dell'immaginario leopardiano. Ma proseguiamo con ordine. Nello stesso anno in cui Leopardi

---

<sup>552</sup> Novalis, *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 70.

<sup>553</sup> *Ibid.*

<sup>554</sup> Si pensi ai frammenti del 1797-1800, agli appunti filosofici o al progetto, mai portato a termine, dell'«*Allgemeines Brouillon*» del 1798-1799. Cfr. Novalis, *Scritti filosofici*, cit., pp. 673-927 e, per l'edizione italiana dei *Fragments*, si veda Novalis, *Frammenti*, intr. di E. Paci, trad. di E. Pocar, Milano, Rizzoli, 1997.

<sup>555</sup> Novalis, *Lavori giovanili in prosa*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 34: «Se il tenero piacere e la grazia affascinante possiedono una poetica propria, allora è certamente quella lieve di Anacreonte. Quanto sono piacevoli le sue poesie! E quanto gaie le sue descrizioni! Come sono eccitanti le sue immagini, e vive!». E *Zib.* 30-31: «Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne le qualità, e distinguere perché vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato [...]». Si vedano anche *Zib.* 3441-3443 e 4177, su cui si è fermato F. D'Intino, in *La caduta e il ritorno*, cit., pp. 75-76.

<sup>556</sup> F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, cit., p. 18: «Leopardi e Novalis sembrano vicini proprio il desiderio di comprendere le diverse branche del sapere in una totalità che trovi espressione nel codice filosofico».

vede la luce, il 1798, Novalis inizia a comporre, prestando fede a ciò che sostiene Schlegel nelle lettere<sup>557</sup>, gli *Inni alla notte*. L'immagine della dimensione notturna restituita dagli *Inni* è costruita in antinomia rispetto all'apertura radiosa del giorno, della luce, «soave onnipresenza»<sup>558</sup> che colora il mondo rendendolo nel suo aperto splendore. In opposizione alla manifestazione immanente della luce, la notte si mostra come lo spazio della desertificazione - «Lontano giace il mondo / - perso in un abisso profondo - / la sua dimora è squallida e deserta»<sup>559</sup> - della malinconia e del terrore, che vestendo il manto grigio delle nebbie guadagna terreno oltre il tramonto del sole. Questa tematizzazione della notte per contrasto, come ribaltamento valoriale rispetto all'apertura meravigliosa del diurno, non è lontana dalla consuetudine preromantica della seconda metà del Settecento, dalla visione restituita da MacPherson nei poemi ossianici e, soprattutto, dalla meditazione spirituale di Young che, nelle *Notti* che compongono il *Complaint*<sup>560</sup>, costruisce nell'*horror vacui* del notturno lo spazio per la riflessione attorno a temi liminali, come la morte e l'immortalità dell'anima. La notte di Young, al pari di quella di Novalis, è una dimensione tetra, dove nessun raggio riesce a penetrare, dove il silenzio e l'oscurità danno luogo a un abisso insormontabile:

Nasconde i vivi raggi il plumbeo scettro  
 Sovra un Mondo sopito ella distende.  
 Oh qual silenzio! Oh qual profondo orrore!  
 Tutto è muto all'orecchio. È muto all'occhio  
 Di luce ogni soggetto. [...] <sup>561</sup>

Le tinte della dimensione notturna sono le medesime anche nei poemi ossianici del MacPherson<sup>562</sup>, nonostante questi ultimi, al di fuori di alcuni motivi, poco abbiano a che

<sup>557</sup> Nell'epistolario Schlegel sostiene di aver visto, nel marzo 1798, i primi frammenti degli *Inni*; probabilmente, come sostiene Ferruccio Masini nell'introduzione all'edizione italiana Garzanti, è da attribuire all'autunno 1797 la composizione di una *Ur-Hymne*, costituente un abbozzo del terzo inno. Cfr. F. Schlegel, Novalis, *Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Auf Grund neuer Briefe Schlegels herausgegeben*, a cura di M. Preitz, Gentner, Darmstadt, Gentner Vlg., 1957; Novalis, *Inni alla notte - Canti spirituali*, Milano, Garzanti, 1999, p. XXV.

<sup>558</sup> Novalis, *Inni alla notte*, cit., I, p. 5.

<sup>559</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>560</sup> E. Young, *The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality*, London, 1746. La composizione dei *Night Thoughts* è da collocare tra il 1742 e il 1746.

<sup>561</sup> E. Young, *Delle Notti e Del Giudizio Universale*, trad. di G. Bottoni, trasportati in versi italiani da C. Filomarino, Siena, Luigi e Benedetto Bindi, 1775, *Prima notte*, vv. 31-35. Cito qui la traduzione italiana di Bottoni, che ebbe grande fortuna tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e che, come nota Maria Corti, fu letta da Leopardi in giovane età. Cfr. G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, cit., p. XX.

<sup>562</sup> Oggetto di studio anche di Novalis, come mostrano i *Frammenti e studi 1799-1800*, in *Scritti filosofici*, cit., pp. 1088 e 1092.

vedere con la materia filosofica di Young. Nella celebre traduzione di Melchiorre Cesarotti letta da Leopardi, che riporta anche un canto improvvisato, più recente ma nello stile di Ossian, intitolato appunto *La notte*, essa appare triste, tenebrosa, uno spazio in cui la luce non riesce a trovare dimora: «Qui non si vede né stella, né luna / Che metta il capo fuor dalle sue porte»<sup>563</sup>. Come nota già Allorto Masso nel saggio del 1972 *Luna e poesia: da Young a Leopardi*, la prospettiva sul motivo notturno di Young e di Ossian, è comune a gran parte della poesia italiana della seconda metà del Settecento e del primissimo Ottocento che, a partire dalla versione del Cesarotti e dalla diffusione della pratica della traduzione<sup>564</sup>, riprende i temi della poesia meditativa e bardita, spesso a «fregio decorativo»<sup>565</sup> ed estremizzandone gli orrori notturni e il sentimento di terrore. Nonostante la varietà della materia affrontata dagli scrittori dell'ultimo Settecento, dalla poesia “minore” del Rezzonico<sup>566</sup> fino alla lirica del Bertola<sup>567</sup>, passando per l'opera più conosciuta di Pindemonte<sup>568</sup>, Parini<sup>569</sup> e Foscolo<sup>570</sup>, la costruzione del notturno per contrasto rispetto all'apertura del giorno rimane un *topos* diffuso, affiancato da alcuni motivi ricorrenti, come la meditazione dolorosa sull'ovidiano *tempus edax rerum*<sup>571</sup>, la riflessione sul destino dell'uomo e la *rêverie* abbandonata in compagnia della luna. Proprio quest'ultimo tema, decisamente leopardiano, ci permette di allargare la prospettiva che fino a qui abbiamo cercato di delineare. C'è una fortissima analogia, infatti, tra la *rêverie* e la dimensione del *notturno*: entrambe sono territorio dell'indeterminato, dell'estrema limitazione percettiva e della più libera manifestazione dell'immaginario. Un'affinità che si estrinseca nel medesimo movimento, nell'abbandono necessario della certezza sensibile a favore dell'ingresso in una dimensione altra rispetto a quella della

<sup>563</sup> M. Cesarotti, *La notte*, in *Poesie di Ossian*, Venezia, Orlandelli, 1819, 4 voll., IV, pp. 7-20, vv. 3-4. Leopardi disponeva della medesima traduzione, risalente però al 1789 e stampata a Bassano. Per le vicende testuali dell'*Ossian* italiano rimando a G. Baldassarri, *Sull'Ossian di Cesarotti*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCIII, 1989, 3, pp. 25-58, e XCIV, 1990, 1-3, pp. 5-68.

<sup>564</sup> W. Binni, *Le traduzioni preromantiche*, in *Scritti Settecenteschi 1938-1954*, Firenze, Il Ponte, 2016, p. 111 e ss.

<sup>565</sup> F. Allorto Masso, *Luna e poesia: da Young a Leopardi*, in «Aevum», settembre/dicembre 1972, anno 46, fasc. 5/6, p. 526.

<sup>566</sup> C.C. Rezzonico Della Torre, *Il sistema de' cieli*, in *Poeti minori del Settecento*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912-1913.

<sup>567</sup> A. De' Giorgi Bertola, *La Notte*, in *Le quattro parti del giorno. Marittime per musica*, in *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959 e le *Notti Clementine*, Arezzo, Michele Bellotti, 1775, esplicitamente in stile younghiano.

<sup>568</sup> I. Pindemonte, *Le quattro parti del giorno. La notte*, in *Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e il merito in ciò dell'Italia*, Verona, Tipografia Mainardi, 1817.

<sup>569</sup> Si pensi alla notte «Già di tenebre involta e di perigli, sola squallida mesta alto sedevi» dei vv. 4-5 de *La notte*, in G. Parini, *Il giorno, le odi, dialogo sopra la nobiltà*, Milano, Rizzoli, 1978.

<sup>570</sup> Si ricordano le tenebre «orribili» dell'*Amica incerta* e la «cupa notte» di *In morte del padre*. U. Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, in *Edizione Nazionale delle Opere*, a cura di G. Bezzola, Firenze, Le Monnier, 1961, vol. 2. Per un esame del tema notturno nell'opera foscoliana rimando a A. Granese, *Sulle tenebre della notte foscoliana. Lo stellato etere tra silenzio e pietà*, in «Romanticismi», anno I, 2015.

<sup>571</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1995, XV, 234.

*coscienza percettiva*. Una dimensione “offuscata”, vaga, in cui l’immaginazione «prende il sopravvento» animando gli *irreali* ed elevandoli a interlocutori privilegiati della propria tensione gnoseologica, secondo una dinamica che non può non far pensare, immediatamente, al domandare del *pastore errante* alla luna, nel «deserto piano»<sup>572</sup> dell’Asia: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna?»<sup>573</sup>. L’interrogativo del *Canto notturno*, in questo senso, se da una parte è da intendere come il culmine di una poetica diffusa tra fine Settecento e inizio Ottocento, dall’altra, è da interpretare entro i confini della meditazione leopardiana intorno a temi di teoria della conoscenza<sup>574</sup>. Si tratta di una domanda posta attraverso un prodotto dell’immaginazione - l’opera d’arte, come si è detto utilizzando il pensiero di Sartre, è anch’essa un *irreale* - e rivolta a un oggetto dell’immaginario, alla «luna» “divinizzata” ed elevata a interlocutrice privilegiata dell’analisi leopardiana. La *rêverie* “cosmica” - alla quale è da ricondurre anche la meditazione sognante in compagnia della luna - può essere dunque considerata come paradigmatica, nella prospettiva che stiamo tracciando, della dinamica della *coscienza d’immagine*. E non stupisce infatti che, a distanza di più di un secolo, anche Bachelard, proprio nel saggio dedicato alla *Poetica della rêverie*, accorpi, all’analisi della fantasticherie dell’«*immagine cosmica*», quella sulle caratteristiche fondamentali degli oggetti della facoltà immaginativa:

La *rêverie* cosmica ci fa vivere in uno stato che possiamo definire ante-percettivo. Nella *rêverie* della solitudine, la comunicazione fra chi sogna e il suo mondo risulta ravvicinata; le distanze che caratterizzano *il mondo percepito* sono annullate. Non parliamo qui della *rêverie* riposante post-percezione, in cui le *percezioni perdute* appaiono offuscate. Come si trasforma l’immagine percepita quando l’immaginazione prende il sopravvento? Nella *rêverie* del poeta, il mondo è immaginato in maniera diretta. Ecco uno dei paradossi dell’immaginazione: mentre i pensatori che ricostruiscono il mondo ripercorrono un lungo cammino di riflessioni, *l’immagine cosmica è immediata*. Ci fornisce il tutto prima delle parti.<sup>575</sup>

<sup>572</sup> *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, in *PP*, I, p. 86, v. 80.

<sup>573</sup> *Ivi*, p. 84, vv. 1-2. Sull’interrogativo del *Canto notturno* si veda anche G. Lonardi, *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l’antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 205-206.

<sup>574</sup> Come rileva Galimberti, quella del pastore è certamente una meditazione di carattere metafisico. Una meditazione che, a mio parere, non si cristallizza però nell’impossibilità di sapere, ma sembra tentare continuamente di spingersi oltre, di sfuggire all’indeterminazione. Cfr. C. Galimberti, *La negazione nei Canti*, in *Linguaggio del vero in Leopardi*, cit., p. 85: «La meditazione, di carattere metafisico, esclude idee di progresso e d’involuzione; [...] Il nulla non compare, diviene, s’accresce con lo scorrere dei secoli o degli anni, ma vive *ab aeterno* attraverso le interrogazioni del pastore, nella sua incapacità di chiarirsi la ragione delle cose».

<sup>575</sup> Cfr. G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972, p. 179.

Ecco che la costellazione sparsa che stiamo prendendo in esame inizia ad assumere una forma più consistente: l'immaginazione, diversamente dalla "ricostruzione" razionale e dalla percezione, istituisce con i propri oggetti una distanza nuova, dovuta, paradossalmente, a una *lontananza* indefinita e radicale, nella quale «il mondo è immaginato in maniera diretta». L'immagine è infatti «*cosmica*» - di una grandezza sublime, incalcolabile e *indefinita* - e viene colta in una fantasticheria ante-percettiva, nella dimensione sognante e notturna dell'illusione, dove regna incontrastata la *vera immaginazione*. Un dominio che è capace di porre i propri oggetti con un'*immediatezza* preclusa alle altre modalità della coscienza: «Ci fornisce il tutto prima della parti», come sostiene Bachelard, attribuendo alla facoltà immaginativa la medesima capacità che caratterizza il «colpo d'occhio» del *genio* leopardiano, la proprietà di scoprire «in un tratto le cose contenute in un vasto campo, e i loro scambievoli rapporti»<sup>576</sup>. Di cogliere, per usare un'espressione di Novalis, «l'incondizionato»<sup>577</sup> nel mare degli oggetti della percezione, riuscendo a «trattare oggetti immaginari come fossero reali»<sup>578</sup>. Questi oggetti, che con Sartre abbiamo definito *inesistenti*, sembrerebbero dunque poter essere sussunti nella tipologia delle *immagini cosmiche*, delle immagini che, per la loro indeterminatezza costitutiva, riescono a fare luce sull'apertura originaria della coscienza. Sono immagini *indefinite*, vaghe, illusioni notturne e fantastiche che, come vedremo, affollano l'immaginario leopardiano. Sicuramente gli scenari notturni e fantastici delle prime prove leopardiane del 1809-1812, ancora debitrice della letteratura del secondo Settecento e legate alla *paideia* di Sanchini e Monaldo<sup>579</sup>, non sono da interpretare interamente sotto questo segno. La notte delle puerili si manifesta infatti fra tenebre oscure, silenzi tombali e fosche trame che impediscono la vista:

Fra l'atre, oscure tenebre,  
 Fra il mesto e cupo orrore  
 Notte su l'ali tacite  
 Avvanzasi l'ore,  
 E sovra il mondo intero  
 Superba stende il plumbeo scettro altero.<sup>580</sup>

<sup>576</sup> *Zib.* 1854, 5-6 ottobre 1821.

<sup>577</sup> Novalis, *Polline*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 299: «Noi cerchiamo ovunque l'incondizionato [*das Unbedingte*], e troviamo sempre soltanto cose [*Dinge*]».

<sup>578</sup> *Id.* *Frammenti*, cit., p. 111. Novalis si riferisce qui proprio al fare del «genio».

<sup>579</sup> W. Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in *Leopardi. Scritti 1934-1963*, Firenze, Il Ponte, 2014, p. 318.

<sup>580</sup> *Catone in Affrica*, in *PP*, I, pp. 752-753, VI, vv. 1-6.

Nonostante il notturno<sup>581</sup> sia qui costruito, in maniera conforme alla consuetudine preromantica, come teatro del «mesto e cupo orrore», è però evidente come il giovanissimo Leopardi insista già sulla limitazione percettiva prodotta dal calar delle tenebre, in una prospettiva che prefigura quella della maturità: «Notte su l'ali tacite [...] / Superba stende il plumbeo scettro altero». Come nota Maria Corti, le fonti principali del *Catone* leopardiano sono da rinvenire nel *Catone in Utica* del Metastasio e ne *Le notti romane* di Alessandro Verri, la cui materia risulta però corroborata del contesto storico e familiare, e dalla «ginnastica letteraria dell'epoca»<sup>582</sup>. Tuttavia, è estremamente probabile che, dietro allo scorcio notturno descritto dal giovane Leopardi, si celi anche l'immaginario dei *Night Thoughts* di Young<sup>583</sup>, ai quali, tra le puerili, sono ispirati anche il sonetto *La morte*<sup>584</sup> e l'idillio *L'Amicizia*, luogo anch'esso di una notte «tenebrosa»<sup>585</sup>. Lo scenario del *Catone* trova un raffronto nelle *Notti puniche*, sempre del 1810, molto probabilmente ispirate anch'esse al modello younghiano, del quale paiono ricalcare anche la struttura, riprendendo l'ambientazione notturna come motivo anaforico a supporto della diegesi. Ciò che, nella nostra prospettiva, è però particolarmente interessante nelle *Puniche*, è la comparsa di un tema centrale della meditazione leopardiana più tarda, qui probabilmente derivato ancora dall'imitazione della *vague* preromantica, che soleva esagerare i toni lugubri del notturno cesarottiano e younghiano. Nella veglia notturna, «Trofeo feral de la nemica morte»<sup>586</sup>, a Leopardi appaiono «pallide larve e mute»<sup>587</sup>, fantasmi, oggetti della facoltà immaginativa che per manifestarsi necessitano di determinate condizioni: sono «ingannevoli sogni»<sup>588</sup>, immagini *antiche* che la notte sembra favorire e per le quali, forse, il giovane Giacomo già

<sup>581</sup> Sul tema del notturno, nell'opera leopardiana, si veda anche N. Perella, *Night and the Sublime in Giacomo Leopardi*, Berkeley, University of California Press, 1970.

<sup>582</sup> G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 233: «È indiscutibile che si tratta di un tema irrobustito dalla ginnastica letteraria dell'epoca e da circostanze storiche del momento per cui l'antitesi Catone-Cesare si configura nuovamente come antitesi libertà-tirannia; di essa parlano parlano al ragazzo tanti libri nella Biblioteca paterna (per esempio, *Le Notti Romane* di Alessandro Verri) e tanti avversari di Napoleone, non ultimo il padre Monaldo, nella vita quotidiana». L'opera del Verri e quella di Metastasio figurano presso la biblioteca paterna: cfr. P. Metastasio, *Opere*, Venezia, Zatta, 1794, tom. 12., e A. Verri, *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*, Piacenza, Mauro del Maino, 1804, tom. 2.

<sup>583</sup> Cfr. W. Binni, in *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 320: «Ma quante offerte, quanti stimoli [...] alla fantasia e alla meditazione leopardiana dovettero presentarsi nella lettura e nel ricordo e nell'assimilazione di quelle pagine». Dello stesso avviso è anche G. Negri, *O. Young e G. Leopardi*, in *Divagazioni leopardiane*, Pavia, Tipografia del Corriere Ticinese, 1894-99, vol. VI, p. 159 ss.

<sup>584</sup> G. Leopardi, *Entro dipinta gabbia*, cit., pp. 58-59: «Non è certo casuale la rispondenza sul piano dello sviluppo tematico e insieme su alcuni elementi formali, con una parte della *Notte VII, Il carattere della morte* dello Young [...]. Inoltre è younghiano il senso angoscioso e lugubre della morte, vista come incubo esistenziale».

<sup>585</sup> G. Leopardi, *L'Amicizia*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 173.

<sup>586</sup> *Le notti puniche*, in *PP*, I, p. 770, v. 9.

<sup>587</sup> *Ibid.*, v. 10.

<sup>588</sup> *Ivi*, III, v. 4, p. 779.

dimostra quell'interesse che prenderà corpo solo qualche anno più tardi, alla visita della cugina. Sono *illusioni, rêveries*, immagini che si animano solo proporzionalmente alla limitazione percettiva. Come nota Sartre, infatti, «Più la materia della coscienza immaginativa si allontana dalla materia della percezione, più si compenetra di sapere, più se ne attenua la somiglianza con l'oggetto dell'immagine»<sup>589</sup>. Ovvero, in termini leopardiani, liberandosi della contingenza percettiva, si entra nel dominio della *vera immaginazione*, dov'è possibile concepire «cose che non sono»<sup>590</sup> perché «il fantastico sottentra al reale»<sup>591</sup>. Ora, già nelle primissime prove in versi leopardiane, questo movimento di astrazione immaginativa sembra essere favorito dalla dimensione notturna che, non solo funge da sfondo alla diegesi, ma, in un certo modo, incarna perfettamente l'indeterminatezza dell'allontanamento dalle «fixities e definitives»<sup>592</sup>, dalla materia intuita attraverso la *coscienza percettiva*, a favore di un approccio gnoseologico libero agli oggetti *irreali* dell'immaginario - secondo una dinamica che Leopardi teorizzerà solo molto più tardi. La predilezione del primissimo Leopardi - ma, come si è visto, si tratta di un sentimento diffuso nella lirica di fine Settecento e di inizio Ottocento - per il notturno malinconico e la sua costruzione contrastiva rispetto ai motivi della luce, è da ricondurre alla progressiva sfiducia nei confronti dell'estetica illuminista. Al bello inteso come armonia apollinea, si sostituisce una sensibilità malinconica e dolorosa, che si traduce nella ricerca di una nuova categoria estetica. Come ha notato ancora Allorto Masso<sup>593</sup>, è l'*Enquiry* di Edmund Burke del 1757, a fornire l'approccio teorico fondamentale alla temperie preromantica - nonché a Kant, che lo citerà nella terza *Kritik* come «l'autore più insigne»<sup>594</sup> nella trattazione del sublime e del bello. Nella terza sezione della seconda parte del trattato, intitolata *Dell'Oscurità*, Burke scrive:

L'oscurità sembra generalmente necessaria per rendere ogni cosa terribile. Quando conosciamo tutta l'estensione di un pericolo, e possiamo, assuefarvi gli occhi, gran parte dell'apprensione svanisce. Ognuno di ciò si persuaderà, considerando come in tutti'i casi di pericolo accresce il

---

<sup>589</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 82-83.

<sup>590</sup> *Zib.* 167.

<sup>591</sup> *Zib.* 171.

<sup>592</sup> Utilizzo qui ancora l'espressione "tangibile" di Coleridge, come riportata da F. D'Intino, in *La caduta e il ritorno*, cit., p. 281.

<sup>593</sup> F. Allorto Masso, *Luna e poesia: da Young a Leopardi*, cit., p. 513.

<sup>594</sup> I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 113.

nostro spavento la notte; e come le nozioni di spettri e folletti, de' quali nessuno può formarsi nette idee, agitano le menti [...].<sup>595</sup>

L'oscurità è dunque per Burke necessaria affinché qualcosa possa risultare spaventoso, perché impedisce di capire la totalità delle forme, l'estensione dei pericoli: la notte, insomma, *limita la percezione*, consentendo di immaginare, nelle tenebre insondabili, creature fantastiche come «spettri e folletti». Figure simili a quelle che si trovano anche in Leopardi, nelle *Puniche* e in quella fucina di materiale poetico che è il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815. L'ottavo capitolo, si apre infatti con l'*enumeratio* degli orrori notturni: «Ombre, larve, spettri, fantasmi, visioni»<sup>596</sup>, ancora secondo la prospettiva preromantica della notte paurosa e grave, il cui avvicinarsi è visto dal fanciullo «come un supplizio»<sup>597</sup>. Se è assodato che Leopardi abbia letto il trattato del Burke<sup>598</sup>, che figura tra i volumi della biblioteca paterna in un'edizione maceratese del 1804, è probabile che l'abbia già fatto - almeno secondo una prima, disattenta disamina - prima della stesura del *Saggio*. La notte, viene infatti qui indicata come «il tempo in cui questi spiriti indiscreti prendeano piacere di comparire sulla terra turbando il riposo dei viventi»<sup>599</sup>, il tempo degli «urli notturni»<sup>600</sup> di Ecate o Proserpina - altra figura chiave del pensiero leopardiano della maturità<sup>601</sup> - di Lamie, Lemuri, Fauni, Satiri e Silvani<sup>602</sup>. Appare, dunque, già come la dimensione privilegiata per la manifestazione dell'immaginario: nel *Saggio* del 1815, come nel passo del Burke, il repertorio *horribilis* degli spiriti notturni è infatti evocato dall'immaginazione, dal momento che, nella limitazione della vista - «il più materiale di tutti i sensi»<sup>603</sup>, come Leopardi annoterà nell'ottobre 1821 ancora in consonanza con Novalis<sup>604</sup> - lavora la facoltà immaginativa, creando oggetti fantastici e irreali, *errori* appunto, generati dall'impossibilità di conoscere

---

<sup>595</sup> E. Burke, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto*, cit.. Sulla nozione burkiana di *delightful horror*, si veda G. Lonardi, *L'oro di Omero*, cit., pp. 57-92.

<sup>596</sup> *PP*, II, p. 712. Sul tema degli orrori notturni si veda anche F. Camilletti, *Leopardi's Night (T)errors, the Uncanny, and the 'Old Wives' Tales'*, in *Archaeology of the Unconscious: Italian Perspectives*, a cura di A. Aloisi e F. Camilletti, New York, Routledge, 2020, p. 70: «In the *Saggio*, the polemic against the wet nurses' scary stories is characterized by surprising violence of expression: Leopardi meticulously describes the descent of a vivacious child into apprehension and fear [...]».

<sup>597</sup> *Ibid.*

<sup>598</sup> Si vedano in merito R. Gaetano, *Giacomo Leopardi e il sublime*, Catanzaro, Rubbettino, 2002, e M. Verducci, *Cultura inglese in Giacomo Leopardi*, Teramo, Editore Eco, 1994.

<sup>599</sup> *PP*, II, pp. 714-715.

<sup>600</sup> *Ivi*, p. 721.

<sup>601</sup> Sul mito di Core-Proserpina rimando a F. D'Intino, *I misteri di Silvia. Motivo persefoneo e mistica eleusina in Leopardi*, cit.

<sup>602</sup> *PP*, II, pp. 714.

<sup>603</sup> *Zib.* 1944, 18 ottobre 1821.

<sup>604</sup> Novalis, *Polline*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 300, dove insiste sulla materialità "visiva" della percezione: «La nostra facoltà percettiva, nel suo complesso, equivale all'occhio».

attraverso i sensi e di formarsi «nette idee» sugli oggetti ammantati dall'oscurità. Se questa prospettiva risulta appena accennata nel *Saggio*, ancora debitore dell'*esprit* preromantico, nel *Diario del primo amore*, la cui stesura è successiva al 1816 - anno al quale Leopardi fa risalire, «seppur troppo rigidamente»<sup>605</sup>, l'inizio della propria carriera letteraria e poetica - la dimensione notturna è decisamente lontana dalla lugubre e "gotica" manifestazione degli orrori degli scritti giovanili. La notte diviene il momento dell'epifania, del riapparire della «dolce imago»<sup>606</sup> del primo amore, del «fantasma» della cugina trasfigurato in «sembiante»<sup>607</sup> ed elevato a oggetto unico del desiderio leopardiano. Diviene, quindi, terreno fertile per l'immaginazione di *oggetti assenti o esistenti altrove*, non solo *inesistenti*: il luogo più adatto a favorire il lavoro della *coscienza d'immagine* senza limitazioni, indipendentemente dalla natura dei suoi oggetti. Un tratto, ancora, comune a Novalis, dove il notturno appare, da un lato, quale la dimensione favorevole al ripresentarsi, come in una *rêverie*, di *immagini antiche* - «Lontananze della memoria, / desideri di gioventù, / sogni dell'infanzia»<sup>608</sup> - dalle fattezze ninfali - «attraverso la nube io vidi le fattezze trasfigurate dell'amata»<sup>609</sup>. Dall'altro, come una coltre nebulosa nella quale si animano oggetti *inesistenti*: «Fiumi, alberi, / fiori e animali / avevano sensi umani»<sup>610</sup>. Nel *Diario*, anche la diegesi, al pari di quella delle *Notti puniche*, è scandita dall'avvicinarsi delle notti, durante le quali, in contrapposizione al progressivo svanire dell'immagine dell'amata nella memoria, durante il giorno, corrisponde un suo riemergere, con nuovo ardore, nell'immaginazione. I giorni, a poco a poco, divengono vuoti d'attesa - «E insomma io mi studio di rattenere quanto posso quei moti cari e dolorosi che se ne fuggono»<sup>611</sup> - mentre le notti, spazi d'evocazione febbrile e inquieta dell'immagine<sup>612</sup>. Un'alternanza, quella tra giorni di vano lavoro intellettuale e notti d'intuizione estatica, che ricorda ancora gli *Inni* di Novalis:

---

<sup>605</sup> W. Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 318.

<sup>606</sup> *Il primo amore*, in *PP*, I, p. 44, v. 26.

<sup>607</sup> *Diario del primo amore*, in *PP*, II, p. 1176.

<sup>608</sup> Novalis, *Inni alla notte*, cit., I, p. 7.

<sup>609</sup> *Ivi*, III, p. 19. O, ancora, nel quinto inno, a p. 33: «Il fondo oscuro [...] / era il grembo di una dea».

<sup>610</sup> *Ivi*, V, p. 33, dove Novalis si riferisce al tempo antico operando la stessa "divinizzazione" della natura che Leopardi evoca nella canzone del 1822, *Alla primavera, o delle favole antiche*.

<sup>611</sup> *Diario del primo amore*, *PP*, II, p. 1175.

<sup>612</sup> *Ivi*, p. 1177: «Ieri sera la continua malinconia di tre giorni, la spessa e lunga tensione del cervello, tre notti non dormite, l'inquietudine, il mangiar meno del solito, m'aveano alquanto indebolito, e instupiditami la testa».

Un giorno che versavo amare lacrime, che in dolore disciolta svaniva la mia speranza, ed io stavo [...] privo di forze, in me soltanto un senso di miseria [...] allora venne dalle azzurre lontananze - dalle altezze della mia antica beatitudine un brivido crepuscolare [...].<sup>613</sup>

Come nel *Diario* leopardiano, anche qui il giorno coincide con il momento della sparizione, dell'impossibilità, con un tempo che potremmo definire *percettivo*. E, allo stesso modo, è la notte, incarnata da «un brivido crepuscolare», a ripresentare una «beatitudine» *antica* nella *lontananza* «azzurra» della *coscienza d'immagine*. Se è vero che il Leopardi del *Diario* è ancora lontano dal dedicarsi all'elaborazione di un nucleo teorico autonomo sulla facoltà immaginativa - riflessione che, come si è visto, avverrà più tardi, a partire dal luglio del 1820<sup>614</sup>, e dipendentemente dai primi pensieri zibaldoniani intorno alla *teoria del piacere* - è però evidente che, già nel 1817, prefiguri la stretta correlazione tra la dimensione notturna e la disposizione verso l'immaginario. Una tesi supportata dai diversi scenari notturni che si incontrano negli appunti leopardiani di questi anni, come la notte illuminata dalla «curva luna»<sup>615</sup> delle *Rimembranze*: uno scenario mite, favoleggiante, predisposto all'esplorazione immaginifica e incarnato dalla *rêverie cosmica* in compagnia del «Cinzio lume»<sup>616</sup>. O la notte dei *Ricordi di infanzia e di adolescenza*, teatro di una dinamica affine a quella del *Diario*, il presentificarsi, in sogno, di un'immagine più vivida di quella che la memoria riesce a produrre: «sonnacchiando e risvegliandomi a ogni momento rivedevo sempre l'istessa donna in mille forme ma sempre viva e vera»<sup>617</sup>. O, ancora, lo scenario con il quale si apre l'*Appressamento della morte* - «Era morta la lampa in Occidente, / E quieto 'l fumo sopra i tetti e queta / De' cani era la voce e de la gente»<sup>618</sup> - ripreso, con segno opposto per quanto riguarda il vociare dei cani, nella didascalia che introduce il primo pensiero dello *Zibaldone*: «Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante». Anche l'abbozzo d'idillio che segue - appuntato probabilmente in un secondo momento - tratteggia un'ambientazione simile, nella quale l'immagine *cosmica* e notturna getta le basi per la trasfigurazione di una sensazione sonora in una digressione poetica:

---

<sup>613</sup> Novalis, *Inni alla notte*, cit., III, p. 17. Ma si veda anche, IV, p. 23, «Ancora tu risvegli, / allegra luce, / lo stanco al lavoro - mi infondi / vita gioiosa - / però non mi attiri lontano dal monumento / muscoso del ricordo», e p. 25: «Non porta i colori della notte / tutto quanto di esalta?».

<sup>614</sup> *Zib.* 167.

<sup>615</sup> *PP*, I, p. 345, v. 1.

<sup>616</sup> *Ode IV*, in *Entro dipinta gabbia*, cit., p. 91, v. 6.

<sup>617</sup> *PP*, II, p. 1199.

<sup>618</sup> *PP*, I, p. 350, vv. 1-3.

Era la luna nel cortile, un lato  
Tutto ne illuminava, e discendea  
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...  
Nella (dalla) maestra via s' udiva il carro  
Del passegger, che stritolando i sassi,  
Mandava un suon, cui precedea da lungi  
Il tintinnio de' mobili sonagli.<sup>619</sup>

La luce lunare è qui il veicolo di accesso alla *rêverie* sognante, la chiave che consente la sublimazione di una percezione uditiva - il rumore del «carro» e il «tintinnio de' mobili sonagli» - in un'immagine. È una luce che dà però luogo a una visione *indefinita*, indeterminata: dalla totalità esatta del lato interamente illuminato dai raggi lunari, si passa alla penombra<sup>620</sup> screziata da un raggio «obliquo» «sopra il contiguo lato» e, solo allora, si entra nel dominio altro dell'immaginario. È proprio questa caratteristica che sembra differenziare le *immagini cosmiche* e, dunque, gli oggetti *inesistenti*, dalle *immagini antiche* capaci di presentificare gli oggetti *assenti* o *esistenti altrove*. Si tratta, infatti, di immagini, sempre, *indefinite*, vaghe, colte appena da una distanza irriducibile. Ma in cosa consiste, esattamente, quest'aura di *indefinitezza* che costituisce il carattere determinante delle *immagini cosmiche*? E in che modo queste immagini, colte nella dimensione indeterminata della *rêverie* notturna, riescono a restituire la specificità degli oggetti *inesistenti*? Per rispondere alla prima questione, è necessario indugiare ancora sulla natura della *limitazione* che l'oscurità impone alla *coscienza percettiva*. Fino a qui abbiamo detto che la *notte* rappresenta la dimensione più favorevole alla manifestazione dell'immaginario, dal momento che, nelle tenebre, le sensazioni si fanno più incerte, liminali e, dove la percezione non riesce a giungere con chiarezza, subentra l'immaginazione, creando «cose che non sono»<sup>621</sup>. Oggetti *irreali* e illusori, dunque, immagini, che, nella prospettiva di Leopardi, non solo costituiscono l'unico

---

<sup>619</sup> *Zib.* 1. Come nota Damiani, gli ultimi quattro versi dell'abbozzo saranno ripresi dodici anni più tardi nella *Quiete dopo la tempesta* (vv. 22-24: «E, dalla via corrente, odi lontano / Tintinnio di sonagli; il carro stride / Del passegger che il suo cammin ripiglia»), mentre i primi tre ricalcano una scena centrale della poesia leopardiana, già anticipata dall'avvio delle *Rimembranze*. Cfr. G. Leopardi, *Zib.*, *Commento*, p. 3231.

<sup>620</sup> Anche Novalis si ferma sul carattere d'indeterminatezza degli oggetti colti da un'illuminazione parziale, parendo alludere alla necessità, da parte di questi corpi, di essere indagati attraverso una modalità differente dalla semplice percezione. come Cfr. i *Frammenti e studi 1799-1800*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 1023: «Trasparente significa conduttore di luce. Descrizione e proprietà della luce. Sulla duplicità di un corpo semilluminato. Spiegazione dell'azione galv[anica] - del reciproco percepirsi di corpi eterogenei».

<sup>621</sup> *Zib.* 167.

veicolo per soddisfare il *desiderio* infinito<sup>622</sup> dell'essere umano, ma rappresentano anche il mezzo per fare luce sulla dinamica fondativa della coscienza, sul movimento originario che consente all'io di sapersi come soggettività. Nel territorio indeterminato della notte, oggetti *inesistenti* o *assenti* si manifestano con una chiarezza preclusa alla definizione luminosa del giorno: l'immaginazione, infatti, liberata dalla contingenza della percezione e dalla «minuta e squisita analisi»<sup>623</sup> della conoscenza razionale, può agire in maniera *produttiva* e, come sostiene Kant, «anteriormente ad ogni intuizione sensibile»<sup>624</sup>. Perché l'immaginazione si costituisca come «vera»<sup>625</sup> e, dunque, come ribadisce Novalis, come «creatrice e formatrice»<sup>626</sup>, è necessario che il *sapere* e la *coscienza percettiva* subiscano una limitazione, che vengano arginati: da una parte, infatti, «La cognizione del vero cioè dei limiti e definizioni delle cose, circoscrive l'immaginaz.»<sup>627</sup>, mentre, dall'altra, «L'eccesso delle sensazioni o la soprabbondanza loro, si converte in insensibilità»<sup>628</sup>. Su questo motivo, il pensiero leopardiano, è ancora vicinissimo a quello dell'*Enquiry* del Burke. Nel capitoletto intitolato *Differenza tra la luce e le tenebre riguardo alle passioni*, il filosofo irlandese traccia infatti una forte demarcazione tra la conoscenza immaginativa e quella percettiva. Si tratta di un passo centrale, nel quale Burke getta le basi per la futura estetica romantica, determinando la superiore capacità dell'immaginazione, nei confronti della conoscenza sensibile, di muovere i sentimenti e agitare le passioni:

Altro è rendere un'idea chiara, ed altro commovente l'immaginazione. Se disegno un palazzo, un tempio, un paesetto offro un'idea chiarissima di quelli; ma allora [...] la mia pittura può fare al più quella impressione, che il palazzo, il tempio, il paesetto farebbero in realtà. D'altronde la più viva e spiritosa descrizione verbale che potessi fare eccita un'idea oscura ed imperfetta di tali obbietti; pure per tal modo sarebbe in mio potere il suscitare una più forte emozione, di quello che fossi capace di ottenere col dipingere. [...] ed è tanto poco

---

<sup>622</sup> Un desiderio che, come nota L. Polato, in *Il sogno di un'ombra*, cit., p. 14, è «all'origine sia del “sentimento della nullità di tutte le cose” sia “della tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo”», e che, come nota B. Martinelli, in *Leopardi tra Leibniz e Locke*, cit., p. 141, assume la forma duplice di desiderio del piacere e desiderio di conoscenza.

<sup>623</sup> *Zib.* 1851, 5-6 ottobre 1821. Evito di fermarmi qui, ancora, sui limiti della conoscenza razionale nel pensiero leopardiano. Rimando solamente a *Zib.* 103: «voglio notare come la ragione umana di cui facciamo tanta pompa sopra gli altri animali, e nel cui perfezionamento facciamo consistere quello dell'uomo, sia miserabile e incapace di farci non dico felici ma meno infelici, anzi di condurci alla stessa saviezza, che par tutta consistere nell'uso intero della ragione».

<sup>624</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 122.

<sup>625</sup> *Zib.* 3156, agosto 1823.

<sup>626</sup> Novalis, *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 123: «L'immaginazione [*Einbildungskraft*] è unicamente produttiva. Essa corrisponde al senso esterno o a quello interno. Lì essa è creatrice e formatrice».

<sup>627</sup> *Zib.* 168.

<sup>628</sup> *Zib.* 714, 4 marzo 1821.

assolutamente necessario presentare una chiara figura, onde muovere le passioni, ch'esse lo possono essere senza veruna imagine affatto, con certi suoni adatti a tal uopo [...].<sup>629</sup>

L'immaginazione, anche per Burke, trova terreno fertile nella più assoluta rarefazione di stimoli percettivi. Addirittura è nella sola «descrizione verbale» di un oggetto, «senza veruna imagine affatto», o nella percezione indistinta di «certi suoni» - in maniera analoga a quanto si è detto a proposito dell'abbozzo d'idillio leopardiano - che la facoltà immaginativa si dispiega nella sua funzione *produttiva*: è infatti nell'incapacità di formarsi altro che «un'idea oscura ed imperfetta» degli oggetti, che la *coscienza d'immagine* riesce a sfuggire alla «*mera realtà*»<sup>630</sup> dell'intuizione intellettuale, a trascendere la fissità della verità sensibile creando immagini capaci di «muovere le passioni». In grado, cioè, di destare *maraviglia* e di agitare il *cuore*<sup>631</sup>, secondo una corrispondenza sorprendente tra sentimentale e immaginario, che è da estendere anche al movimento autocosciente originario. Come nota Novalis, in sintonia con l'estetica burkiana e, soprattutto, con il pensiero leopardiano, la determinazione di un fondamento gnoseologico necessita sempre di una componente sentimentale, di uno slancio, dettato dal lavoro libero della *vera* immaginazione, verso la formazione dell'idea della soggettività: «Ciò che è dato al sentimento [...] sembra essere l'atto originario come causa ed effetto»<sup>632</sup>. Si tratta «*di qualcosa di dato* [...] contemporaneamente *reale* [*real*] e ideale, come l'atto originario»<sup>633</sup>, di una *disposizione*, dunque, a costituirsi come una coscienza immaginativa, capace di porre al tempo stesso l'irrealtà dei propri oggetti e la realtà del mondo sullo sfondo. È difficile stabilire con certezza l'incidenza dell'*Enquiry* del Burke su questi motivi della teoria della conoscenza leopardiana e sul loro sviluppo. Stabilire, cioè, se si possa parlare di una filiazione diretta per alcuni temi, come quello della necessità di una limitazione percettiva per favorire il lavoro dell'immaginazione, o se questi siano invece da ricondurre al minimo comune denominatore dell'impianto gnoseologico settecentesco – si pensi ai, più volte citati, lavori di Locke, Hume e Condillac. Quello che è certo, è che già il Burke si orienta sensibilmente verso un'estetica dell'*indefinito* - la necessità di formarsi

---

<sup>629</sup> E. Burke, *Ricerca filosofica*, cit., p. 54.

<sup>630</sup> Novalis, *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 82: «L'intuizione intellettuale dà soltanto *mera realtà* - questa, nella riflessione, è però un bel nulla - dev'essere per la riflessione e non lo è - cioè si lascia contrapporre - Di conseguenza, per la riflessione è nulla».

<sup>631</sup> Sono le qualità che, come abbiamo evidenziato nel secondo capitolo, Leopardi attribuisce alla *vera* immaginazione, impossibili da raggiungere attraverso un'altra modalità della *coscienza percettiva*. Si veda, a proposito, *Zib.* 260: «E così quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio [...], apre il cuore e ravviva».

<sup>632</sup> Novalis, *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 77.

<sup>633</sup> *Ibid.*

«un'idea oscura ed imperfetta» degli oggetti della percezione - come dimensione atta al lavoro immaginifico - a rendere un'idea «commovente l'immaginazione». Nel settembre del 1821 - dopo averne circoscritto il limite alcuni mesi prima<sup>634</sup> - Leopardi annota sullo *Zibaldone* le caratteristiche degli oggetti *indefiniti*, spiegandone la relazione con la facoltà immaginativa. Le idee *indefinite*, *illusioni* che fingendo l'infinito ne placano il desiderio, sono procurate dalla limitazione percettiva:

Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scuopra la sorgente della luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec., la detta luce veduta in luogo oggetto ec. dov'ella non entri e non percota direttamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec. dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. quei luoghi dove la luce si confonde ec. ec. colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne sieno indorate le cime; [...] tutti quegli oggetti in somma che per diverse materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, *udito* ec. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario ec. [...]. È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell'astro luminoso ec. ec. A questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede.<sup>635</sup>

Gli «oggetti veduti per metà o con certi impedimenti», come la luce lunare o solare colta indirettamente, attraverso una rifrazione, o il «tintinnio» dei sonagli del carrettiere udito appena «da lungi», hanno dunque la capacità di destare «idee *indefinite*»: si tratta di oggetti

---

<sup>634</sup> *Zib.* 472-473, 4 gennaio 1821: «Non solo la facoltà conoscitiva, o quella di amare, ma neanche l'immaginativa è capace dell'infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell'indefinito, e di concepire indefinitamente. La qual cosa ci diletta perché l'anima non vedendo i confini, riceve l'impressione di una specie d'infinità, e confonde l'indefinito coll'infinito; non però comprende né concepisce effettivamente nessuna infinità. Anzi nelle immaginazioni le più vaghe e indefinite, e quindi le più sublimi e dilettevoli, l'anima sente espressamente una certa angustia, una certa difficoltà, un certo desiderio insufficiente, un'impotenza decisa di abbracciar tutta la misura di quella sua immaginazione, o concezione o idea».

<sup>635</sup> *Zib.* 1744-1745, 20 settembre 1821. Su questo passo si è fermato anche Alberto Folini, in *Leopardi e la notte chiara*, cit., p. 9: «Percezione visiva e percezione uditiva solo nell'ostacolo trovano la loro piena soddisfazione, perché è grazie al *non vedere* e al *non sentire* che prende corpo l'"immagine"».

che vengono colti dalla *coscienza percettiva* - visiva e uditiva sulle altre - in modo incerto, incompleto, non perfetto. È pertanto vero ciò che sostiene Ruschioni<sup>636</sup> sull'influenza diretta della luce sull'immaginazione e, dunque, sulla poesia leopardiana, ma sempre quando questa è colta parzialmente, in maniera disomogenea, *indefinita*. Quando, la limitazione percettiva, permette il lavoro *produttivo* della *coscienza d'immagine*: «A questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede». Si tratta di un tema già abbozzato dalla filosofia sensista e, in particolare, da Condillac, che, nel *Saggio sull'origine delle conoscenze umane*, si ferma proprio sull'*indefinitezza* intrinseca agli oggetti colti nella limitazione percettiva. Per l'enciclopedista francese, è proprio l'indeterminatezza delle sensazioni, quando vengono percepite in maniera *indefinita*, nell'incertezza di una precisa determinazione degli oggetti da cui provengono, a essere foriera del più libero lavoro dell'immaginazione:

Quando gli oggetti che danno occasione alle sensazioni di gusto, di suono, di odore, di colore e di luce sono assenti, non resta in noi nessuna percezione che possiamo modificare per farne qualcosa di simile al colore, all'odore e al gusto [...]. Non c'è neppure ordine, simmetria, che venga qui in aiuto dell'immaginazione.<sup>637</sup>

Anche una visione intera, come quella di una vasta pianura, può produrre secondo Leopardi i medesimi effetti: l'occhio, infatti, si perde, nell'«idea indefinita in estensione»<sup>638</sup> e, nell'impossibilità di fissarsi analiticamente su un singolo dettaglio, si abbandona all'incertezza, al vagare disomogeneo nell'immaginario. È in quest'ottica che la *notte*, nel Leopardi della maturità, diviene il territorio per eccellenza dell'*indefinito*<sup>639</sup>. Al pari della «veduta ristretta»<sup>640</sup> o della «lontananza»<sup>641</sup>, l'oscurità diffusa stabilisce una *distanza*

<sup>636</sup> A. Ruschioni, *Leopardi e la poesia astrale*, in *Poesia e metafisica della luce*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, p. 105.

<sup>637</sup> É. Condillac, *Saggio sull'origine delle conoscenze umane*, in *Opere*, cit., p. 109. Sullo stesso tema si veda anche il *Trattato delle sensazioni*, a p. 358 in nota: «Mille fatti provano il potere dell'immaginazione sui sensi [...] poiché la nostra capacità di sentire è limitata, saremmo assolutamente insensibili alle impressioni dei sensi [...]».

<sup>638</sup> *Zib.* 1746, 20 settembre 1821: «una vasta e tutta uguale pianura, dove la luce si spazia e diffonda senza diversità, né ostacolo; dove l'occhio si perda ec. è piacevolissima, per l'idea indefinita in estensione, che deriva da tal veduta».

<sup>639</sup> Cfr. a proposito G. Sergi, *Leopardi al lume della scienza*, Milano-Palermo, Sandron, 1898, che nota come nelle liriche maggiori «in cinque si fa accenno al sole, ma questo è spesso al sorgere o al tramontare, una o due volte al meriggio, undici volte l'ora è notturna con o senza stelle».

<sup>640</sup> *Zib.* 171: «alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavoro l'immaginaz. e il fantastico sottentra al reale».

<sup>641</sup> *Zib.* 1430-1431: «Circa le sensazioni che piacciono per solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'*infinito*, e richiamar l'idea di una campagna arditamente declive in guisa che la vista in certa lontananza non arrivi alla valle; e quella di un filare d'alberi, la cui fine si perda di vista, o per la lunghezza del filare, o perché esso pure sia posto in declivio ec. ec. ec. Una fabbrica una torre ec. veduta in modo che ella paia innalzarsi sola sopra l'orizzonte, e questo non si veda, produce un contrasto efficacissimo e sublimissimo tra il finito e l'indefinito ec. ec. ec.».

incolmabile, altra, favorendo il lavoro dell'immaginazione a scapito della percezione, e la creazione di un'immagine poetica:

Le parole *notte notturno* ec. le descrizioni della notte ec. sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa, che quanto ella contiene. Così *oscurità, profondo, ec. ec.*<sup>642</sup>

La notte è la dimensione del vago, dell'indistinto, le cui «descrizioni» risultano «poeticissime» e, dunque, più atte di altre alla creazione di quell'*indefinito*, nella cui imitazione deve consistere il fine estetico ultimo delle arti. Anche l'*opera di genio*, infatti, essendo un prodotto dell'immaginazione, un *irreale*, presenta, nella prospettiva di Leopardi, le medesime caratteristiche della *coscienza immaginativa* esaminata in maniera indipendente:

Quello che ho detto altrove degli effetti della luce, del suono, e d'altre sensazioni circa l'idea dell'infinito, si deve intendere non solo di tali sensazioni del naturale, ma nelle loro imitazioni ancora, fatte dalla pittura, dalla musica, dalla poesia, ec. Il bello delle quali arti, in grandissima parte, e più di quello che si crede o si osserva, consiste nella scelta di tali o somiglianti sensazioni indefinite da imitare.<sup>643</sup>

Il *notturno* è dunque il territorio privilegiato dell'*indefinito*. È il bel «manto» del «divo cielo»<sup>644</sup> dell'*Ultimo canto di Saffo*, che, trafitto da un «verecondo raggio / Della cadente luna»<sup>645</sup>, interrompe l'oscurità omogenea della «placida notte»<sup>646</sup> nell'*indefinito* ritorno delle «dilette e care [...] sembianze»<sup>647</sup>, non a caso *fantasmi*, oggetti di luce, oggetti *assenti* o *esistenti altrove*. È la sera «dolce e chiara»<sup>648</sup> del giorno festivo, attraversata dal «raro tralucere» della «notturna lampa»<sup>649</sup> che apre alla meditazione filosofica, alla riflessione intorno all'evidenza «solida»<sup>650</sup> del divenire - «E fieramente mi si stringe il core, / A pensar

---

<sup>642</sup> *Zib.* 1798, 28 settembre 1821.

<sup>643</sup> *Zib.* 1982-1983, 24 ottobre 1821. Sullo stesso motivo si veda anche *Zib.* 1900, 12 ottobre 1821: «il linguaggio poetico esso stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito, o non ben definito».

<sup>644</sup> *PP*, I, p. 40, v. 19.

<sup>645</sup> *Ibid.*, v. 1-2.

<sup>646</sup> *Ibid.*, v. 1.

<sup>647</sup> *Ibid.*, vv. 4-6.

<sup>648</sup> *La sera del dì di festa*, in *PP*, I, p. 50, v. 1. Sul tema della «veduta notturna» ne *La sera del dì di festa*, di veda anche C. Colaiaicomo, *Camera obscura. Studio di due canti leopardiani*, Napoli, Liguori Editore, 1992, pp. 53-58.

<sup>649</sup> *Ibid.*, v. 6.

<sup>650</sup> *Zib.* 85: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla».

come tutto al mondo passa, / E quasi orma non lascia»<sup>651</sup> - sullo sfondo del canto di un artigiano, «che s'udia per li sentieri / Lontanando morire a poco a poco»<sup>652</sup>. Si tratta, ancora, di una sensazione vaga e indefinita, secondo un *topos* leopardiano ricorrente, presente nel già citato primo pensiero zibaldoniano, ripreso nella *Quiete dopo la tempesta*<sup>653</sup>, e affrontato in una prospettiva teorica, nel fitto autunno del 1821:

È piacevole per se stesso, cioè non per altro, se non per un'idea vaga ed indefinita che desta, un canto (il più spregevole) udito da lungi, o che paia lontano senza esserlo, o che si vada appoco appoco allontanando, e divenendo insensibile; [...] Stando in casa, e udendo tali canti o suoni per la strada, *massime di notte*, si è più disposti a questi effetti, perché né l'udito né gli altri sensi non arrivano a determinare né circoscrivere la sensazione, e le sue concomitanze.<sup>654</sup>

Come Leopardi confida nel pensiero zibaldoniano che traccia lo stato sentimentale alla base del canto<sup>655</sup>, la profonda quiete della notte è paragonata, nella *Sera del dì di festa*, all'«infinità del passato»<sup>656</sup>: si tratta, dunque, del presentificarsi di un'*immagine antica*, del fantasma della cultura occidentale - «il suono / Di que' popoli antichi» - che riemerge nel canto per poi sparire, confondendosi con la quiete *indefinita* della dimensione notturna. Un'immagine che, ancora, porta alla riflessione filosofica, all'attività della coscienza che pone come proprio oggetto un *irreale* - il «fragorio»<sup>657</sup> dei tempi antichi - sullo sfondo della realtà - «Tutto è pace e silenzio, e tutto posa / Il mondo, e più di lor non si ragiona»<sup>658</sup> - costituendosi come

---

<sup>651</sup> *La sera del dì di festa*, in *PP*, I, p. 50, vv. 28-30.

<sup>652</sup> *Ibid.*, vv. 44-45.

<sup>653</sup> *PP*, I, p. 89, vv. 11-13: «L'artigiano a mirar l'umido cielo, / Con l'opra in man, cantando, / Fassi in su l'uscio».

<sup>654</sup> *Zib.* 1928, 16 ottobre 1821, corsivi miei. Si veda anche *Zib.* 1930: «La notte, o l'immagine della notte è la più propria a cagionare i detti effetti del suono».

<sup>655</sup> *Zib.* 50-51: «Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati ch'io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco». Sul tema si veda anche M. Natale, *La poesia*, in AA.VV., *Leopardi*, cit., p. 41: «Al fondo della scrittura leopardiana resta comunque una "mancanza", che gli idilli non annullano né risarciscono fino in fondo. Lo si vede forse al meglio nel seguente, *La sera del dì di festa*. Dopo il memorabile inizio - "Dolce e chiara è la notte e senza vento" (v. 1) - l'io è ferito dal pensiero di una donna amata ma indifferente [...]». Su questo passo zibaldoniano si veda anche L. Blasucci, *Linea della Sera del dì di festa*, in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 154 e ss.

<sup>656</sup> *PP*, I, p. 51, vv. 33-37: «Or dov'è il suono / Di que' popoli antichi? or dov'è il grido / De' nostri avi famosi, e il grande impero / Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio / Che n'andò per la terra e l'oceano?».

<sup>657</sup> *Ibid.*, v. 36.

<sup>658</sup> *Ibid.*, vv. 38-39.

centro, come «mente»<sup>659</sup> nella quale immaginazione e intuizione<sup>660</sup> coincidono con il proprio oggetto. Una coincidenza, che Leopardi estende dall'ambito gnoseologico a quello formale e pratico, traducendola nella reciproca necessità di immaginazione e filosofia, poesia e ragione<sup>661</sup>, per il fare del *genio*. Si tratta di un motivo che, ancora, ha un riscontro sorprendente nei frammenti di Novalis - «La separazione del poeta e del pensatore è soltanto apparente e di danno ad ambedue»<sup>662</sup> - che, non a caso, individua nella *notte*, «ineffabile e misteriosa»<sup>663</sup>, il luogo privilegiato per lo sfogo di questa tensione gnoseologica, la dimensione che reca in sé una possibilità conoscitiva che va oltre la limpidezza del diurno e l'armonia della sola ragione. In Novalis, la ricerca degli oggetti dell'immaginario diviene un abbandono contemplativo all'«estasi della notte»<sup>664</sup>, nel quale, mentre «la filosofia, tramite la propria legislazione, prepara il mondo all'influsso effettivo delle idee», la poesia ne diventa «la chiave», «il suo scopo e il suo significato»<sup>665</sup>. È difficile che Leopardi abbia avuto modo di leggere l'opera pubblicata di Novalis e, tantomeno, gli *Inni alla notte*, tradotti - in italiano e in francese<sup>666</sup> - solo molto più tardi. È però certo che abbia incontrato Novalis nella *Germania* di Madame De Staël, che dedica a Von Hardenberg quattro pagine del capitolo *De la contemplation de la nature*<sup>667</sup>. Quattro pagine, benché limitate, che restituiscono un'idea chiara della posizione di Novalis sul *notturmo* - solo luogo della rivelazione, lontano da quella «lumière du soleil» che «éblouit le yeux qui croient voir»<sup>668</sup>, dall'abbondanza percettiva del diurno che impedisce il pieno lavoro immaginifico - e sulla *natura*:

---

<sup>659</sup> Come si è visto, attraverso il pensiero di Hume, nel terzo capitolo, a proposito della «mente» come luogo del *concettuale esteso*. Cfr. G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 12: «Hume ribadisce continuamente l'identità tra la mente, l'immaginazione e l'idea».

<sup>660</sup> Riporto qui, ancora, il già citato passo zibaldoniano sulla “coincidenza” delle facoltà in una medesima *disposizione*. Cfr. *Zib.* 2133-2134, 20 novembre 1821: «L'immaginazione per tanto è sorgente della ragione [...]; ed essa facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità distinta e determinata dell'animo umano, o non esiste, o non è che una cosa stessa, una stessa disposizione con cento altre che noi distinguiamo assolutamente, e con quella stessa che si chiama riflessione o facoltà di riflettere, con quella che si chiama intelletto ec. Immaginaz. e intelletto è tutt'uno».

<sup>661</sup> *Zib.* 1650, 7 settembre 1821: «Quanto l'immaginaz. contribuisca alla filosofia (ch'è pur sua nemica), e quanto sia vero che il gran poeta in diverse circostanze avria potuto essere un gran filosofo, promotore di quella ragione ch'è micidiale al genere da lui professato, e viceversa il filosofo, gran poeta, osserviamo».

<sup>662</sup> Novalis, *Frammenti*, cit., p. 304, 1204. Ma si veda anche il frammento precedente, 1203: «La poesia è l'eroina della filosofia. La filosofia eleva la poesia a principio. Essa ci insegna a conoscere il valore della poesia. La filosofia è la teoria della poesia. Essa ci mostra che cosa sia la poesia: che è uno e tutto».

<sup>663</sup> Id., *Inni alla notte*, cit., I, p. 7.

<sup>664</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>665</sup> Id., *Lavori preparatori per raccolte di frammenti diverse*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 380, VI, 31.

<sup>666</sup> Id., *Inni alla notte e Canti Spirituali*, trad. A. Hermet, Lanciano, Carabba, 1912. Id., *Hymnes à la nuit*, trad. P. Morisse, Paris, *La Nouvelle Revue*, 1908.

<sup>667</sup> A. Staël-Hostein, *De l'Allemagne*, cit., III, pp. 363 e ss.

<sup>668</sup> *Ivi*, p. 366-367.

Il faut, pour connoître la nature, devenir un avec elle. Une vie poétique et recueillie, une âme sainte et religieuse, toute la force et toute la fleur de l'existence humaine, sont nécessaires pour la comprendre, et le véritable observateur est celui qui sait découvrir l'analogie de cette nature avec l'homme[...].<sup>669</sup>

Un passo che ricorda da vicino alcuni motivi centrali nello *Zibaldone*, come la necessità di divenire tutt'uno con la natura per comprenderla attraverso un'approccio *poetico*, attraverso «une vie poétique et recueillie»: «Ora colui che ignora il poetico della natura, [...] non conosce assolutamente la natura, perché non conosce il suo modo di essere»<sup>670</sup>. O come quella di muoversi per *analogia*, di «découvrir l'analogie de cette nature avec l'homme»<sup>671</sup>, nel districarne il «labyrinth»<sup>672</sup> per mezzo della *coscienza d'immagine*, favorita dalla limitazione percettiva dell'*indefinito*: «Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini»<sup>673</sup>. Una limitazione che, come nota Damiani, trova un corrispondente ancora in Novalis, che, nel frammento 1205, annota una vera e propria estetica dell'*indefinito* - qui riassunta sotto l'egida della *lontananza*<sup>674</sup> - volta a favorire una natura intrinsecamente poetica, una *disposizione immaginativa* come quella umana:

La filosofia lontana suona come poesia [...]. Così in lontananza tutto diventa poesia, montagne lontane, persone lontane, avvenimenti lontani, ecc. (ogni cosa diventa romantica); di qui risulta la nostra natura originariamente poetica. Poesia della notte e del crepuscolo.<sup>675</sup>

Come nell'opera leopardiana, la notte è, anche qui, il luogo di questa *lontananza*: la dimensione che sancisce la predominanza dell'immaginazione sulle altre facoltà, che rivela la *disposizione immaginativa* e, dunque, «essenzialmente poetica»<sup>676</sup> della natura e dell'uomo.

---

<sup>669</sup> *Ivi*, p. 369.

<sup>670</sup> *Zib.* 1835, 4 ottobre 1821.

<sup>671</sup> Su questo motivo si veda anche Novalis, *Lavori preparatori per raccolte di frammenti diverse*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 391: «Ogni conoscenza, sapere ecc. si fa ricondurre al paragonare, all'eguagliare».

<sup>672</sup> *Zib.* 1855, 5-6 ottobre 1821.

<sup>673</sup> *Zib.* 1650, 7 settembre 1821. Sul tema dell'*analogia* nello *Zibaldone* cfr. anche, S. Versace, *Leopardi e l'analogia. Una nuova lettura dello Zibaldone*, Milano, Mimesis, 2017.

<sup>674</sup> Si veda, in proposito, *Zib.* 4485: «Chi ha viaggiato gode questo vantaggio, che le rimembranze che le sue sensazioni gli destano, sono spessis. di cose lontane, e però tanto più vaghe, suscettibili di fare illusione, e poetiche».

<sup>675</sup> Novalis, *Frammenti*, cit., 1205, pp. 304-305. Sul motivo della *limitazione*, si vedano anche gli *Studi filosofici dell'anno 1797*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 257: «Ora ciò che è sentito va posto nell'Io per mezzo della limitazione. In realtà, esso gli è già relazionato nella sensazione - ma qui occorre porre la sensazione stessa. Essa è appunto stata posta tramite una intuizione in cui però ciò che è sentito viene escluso».

<sup>676</sup> *Zib.* 1841, 4 ottobre 1821.

Anche per Novalis, infatti, «Il vero inizio è poesia naturale [*NaturPoësie*]»<sup>677</sup>, una *disposizione* del mondo a darsi in una forma immaginativa e a essere colto attraverso l'immaginazione. Secondo questa prospettiva, la dimensione *notturna* può essere considerata come il luogo di un accesso *mistico* alla «totalità»<sup>678</sup> incondizionata, al di là del condizionato singolare del dato della *coscienza percettiva*. Ovvero, come nota Masini nell'introduzione agli *Inni alla notte*, come il luogo dell'«intuizione dell'infinito nel finito»<sup>679</sup>, secondo un'altra analogia decisa con la meditazione zibaldoniana del 1821:

Tutto ciò che è finito, tutto ciò che è ultimo, desta sempre *naturalmente* nell'uomo un sentimento di dolore, e di malinconia. Nel tempo stesso eccita un sentimento piacevole, e piacevole nel medesimo dolore, e ciò a causa dell'infinità dell'idea che si contiene in queste parole *finito, ultimo* ec.<sup>680</sup>

Impedendo alla percezione di vedere con chiarezza e alla ragione, di definire il mondo, rischiarandolo nella sua luce<sup>681</sup>, la notte facilita l'immaginazione nella comprensione della «totalità» incondizionata, funge da via d'accesso alla conoscenza «intera» del «colpo d'occhio»<sup>682</sup> del *genio*. Una prospettiva gnoseologica che, come ricorda Novalis, è sempre poetica - «Il genio in assoluto è poetico. Dove il genio ha agito - ha agito poeticamente»<sup>683</sup> - perché è il mondo stesso a essere disposto «poeticamente», alla fruizione immaginativa. È nella «camera oscura»<sup>684</sup> della notte, che si animano le immagini *antiche e cosmiche*, che può «eternamente» riaffiorare l'«immaginar mio primo» delle *Ricordanze*<sup>685</sup> o avere luogo la *rêverie* abbandonata in compagnia della luna del *pastore errante dell'Asia*. O, ancora, è

---

<sup>677</sup> Novalis, *Lavori preparatori per raccolte di frammenti diverse*, in *Studi filosofici*, cit., p. 382.

<sup>678</sup> Id., *Studi filosofici degli anni 1795-1796*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 105: «L'uno è ciò che è condizionato della totalità».

<sup>679</sup> F. Masini *Introduzione*, in Novalis, *Inni alla notte*, cit., p. XVI.

<sup>680</sup> *Zib.* 2252, 13 dicembre 1821. Sullo stesso motivo si veda anche *Zib.* 2243, 10 dicembre 1821: «La cagione di questi sentimenti, è quell'*infinito* che contiene in se stesso l'idea di una cosa *terminata*, cioè al di là di cui non v'è più *nulla*».

<sup>681</sup> Sul tema si veda A. Folini, *Lo sguardo nell'ombra*, in *Leopardi e la notte chiara*, cit., p. 18.

<sup>682</sup> *Zib.* 1833, 4 ottobre 1821. Si tratta dello stesso «sguardo» che nota J.J. Rousseau, in *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Torino, Einaudi, 1993, p. 98: «gli oggetti particolari gli sfuggono: non vede e non sente che il tutto».

<sup>683</sup> Novalis, *Lavori preparatori per raccolte di frammenti diverse*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 382. Su questo motivo si vedano anche i *Frammenti*, cit., p. 278: «La natura ha istinto artistico - perciò son chiacchiere quando si pretende di distinguere fra natura e arte».

<sup>684</sup> Come Leopardi annota, in una delle primissime pagine zibaldoniane, a proposito del terrore provato da fanciullo nell'indeterminatezza percettiva del buio notturno. Cfr. *Zib.* 36: «Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente».

<sup>685</sup> *PP*, I, p. 81, v. 89.

nell'indeterminatezza «arcana e stupenda»<sup>686</sup> del notturno, che i morti possono tornare e cantare «di mezza notte»<sup>687</sup> come nel *Ruysch*<sup>688</sup>, teatro di una prospettiva affine a quella che stiamo delineando, dal nulla dell'oscurità - ancora una volta «profonda»<sup>689</sup> - alla comprensione della totalità dell'essere attraverso la luce abbagliante dell'immaginazione. Un coro, quello delle mummie nell'operetta del 1824, il cui impiego è da ricondurre anch'esso alla ricerca dell'*indefinito*<sup>690</sup> e dell'illusorio: una ricerca condotta attraverso la limitazione percettiva, incarnata dalle tenebre insondabili da cui si leva il canto dei morti, e per moltiplicazione<sup>691</sup>, nella sensazione sublime e vaga che restituisce la moltitudine indistinta e misteriosa delle voci. Nel «mondo chiaro»<sup>692</sup> dell'oscurità leopardiana vede dunque solo l'immaginazione, ma vede *immagini*, oggetti che non sono reali, oggetti *assenti* o *inesistenti*<sup>693</sup>. *Assenti*, quando si pone la realtà dell'oggetto immaginato, ma lo si pone come altrove, perché assente dalla sfera percettiva. *Inesistenti*, quando il paradigma di realtà è sospeso, incerto, indeterminabile e, dunque, secondo la prospettiva che fino a qui abbiamo cercato di tracciare, *indefinito*. Alla prima categoria, abbiamo ricondotto l'*immagina antica*, incarnata dal *fantasma* della donna amata, dalla cara «sembianza» che, dalla prima fugace apparizione - e dunque *percezione* - nel *Diario del primo amore*, attraversa tutto il complesso dei *Canti* fino alla figura di Silvia e alle defunte delle «sepolcrali». Si tratta di un'immagine, quella della fanciulla svanita ma ritornante, che, come nota D'Intino<sup>694</sup>, Leopardi incontra già nella *imagerie* dei *Night Thoughts* di Young, e della cui persistenza, legata unicamente alla dimensione immaginifica, si era già accorto l'autore del *Complaint*, che insiste sul potere della ragione di fugare gli errori notturni con una metafora, guarda caso, diurna e legata alla

---

<sup>686</sup> *PP*, II, p. 117

<sup>687</sup> *Ibid.*

<sup>688</sup> Si vedano, in proposito, G. Lonardi, *Il «Coro di morti» nel sistema poetico leopardiano (fra intenzione antica e modello cinquecentesco)*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1976)*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 655-679, e L. Felici, *Il teatro della mente. Il 'Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie'*, in Id. *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 161-165.

<sup>689</sup> *PP*, II, p. 116.

<sup>690</sup> *Zib.* 2804, 23 giugno 1823: «Si sa che negli antichi drammi aveva gran parte il coro. Del qual uso molto si è detto a favore e contro. [...] Io considero quest'uso come parte di quel vago, di quell'indefinito ch'è la principal cagione dello *charme* dell'antica poesia e bella letteratura. L'individuo è sempre cosa piccola, spesso disprezzabile. Il bello e il grande ha bisogno dell'indefinito, e questo indefinito non si poteva introdurre sulla scena, se non introducendovi la moltitudine».

<sup>691</sup> Si veda, sul motivo dell'*attore-moltitudine* dal *Ruysch* al *Canto notturno*, G. Lonardi, *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, cit., pp.146-147 e ss.

<sup>692</sup> G. Amelotti, *Filosofia del Leopardi*, Genova, Fabris, 1939, p. 329: «Siamo in un mondo chiaro; e misteriosamente chiaro della sua oscurità».

<sup>693</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 34: «l'immagine è un atto che mira nella sua corporeità a un oggetto assente o inesistente, attraverso un contenuto fisico o psichico che non si dà in proprio, ma a titolo di "rappresentante analogico" dell'oggetto mirato».

<sup>694</sup> Si veda F. D'Intino, *I misteri di Silvia*, cit., p. 246, dove nota come Narcisa, nella *Quinta notte* del *Complaint*, venga descritta come una vergine «dalla doppia natura di vittima e regina». Cfr. E. Young, *Delle notti*, cit., *Notte V*.

sfera della luce: «quei fantasmi / che la luce del ver tolgono all'alma»<sup>695</sup>. Alla seconda categoria, invece, abbiamo ricondotto l'*immagine cosmica*, rappresentata dalla *rêverie* sognante in compagnia della luna. Entrambe le tipologie degli oggetti immaginari, come si è detto, trovano terreno fertile nella *limitazione percettiva* e, soprattutto, in quella tenebrosa e indeterminata dell'oscurità. Tutte le immagini, infatti, in quanto oggetti *irreali*, evanescenti, sono per definizione *indefinite*: non si danno, cioè, interamente alla comprensione. O, meglio, non si danno a una comprensione analitica, che tenda a coglierne i singoli dettagli, ma, unicamente, alla visione d'insieme della *coscienza d'immagine*, a uno sguardo che tenda a sintetizzarne la «totalità». Ma qual è allora la differenza determinante tra le due categorie delle immagini mentali? Si tratta di una differenza di *intensità*, di grado. Gli oggetti *assenti* o *esistenti altrove* hanno, infatti, contorni appena più delineati, caratteri ritornanti che ne consentono la discriminazione all'interno dell'immaginario: come la fisicità «membruta»<sup>696</sup> della cugina nel *Diario* leopardiano, o la bellezza ninfale ondeggiante tra le forme polari della Grazia salvifica e della Menade vendicativa<sup>697</sup>. L'*immagine cosmica*, invece, non ha più nulla che possa essere ricondotto interamente alla realtà, niente che possa essere confuso per una percezione debole: è il frutto, per usare le parole di Bachelard, di un «sogno assoluto», il prodotto dell'immaginario che più si avvicina all'essenza della coscienza immaginativa e, dunque, al non-essere, al *nulla*.

Il sogno notturno disperde il nostro essere su fantasmi d'essere eteroclitici che non sono nemmeno le ombre di noi stessi. Fantasmi e ombre sono parole troppo forti. Appartengono ancora alla realtà. Ci impediscono di cancellare fino in fondo l'essere, di oscurarlo fino a dissolverlo nella notte. [...] Assentarsi in esseri che si assentano è la fuga assoluta, la rinuncia a tutte le potenze dell'essere, la dispersione di tutti gli esseri del nostro essere. Sprofondiamo così nel sogno assoluto. Che cosa si può recuperare da questa distruzione dell'essere? [...] Nella vita notturna, ci sotterriamo in profondità in cui manifestiamo la volontà di non vivere più. In queste profondità, sfioriamo il nulla. I sogni assoluti ci immergono nell'universo del Nulla.<sup>698</sup>

---

<sup>695</sup> E. Young, *Delle Notti...*, cit., *Notte V*, vv. 13-14.

<sup>696</sup> *Diario del primo amore*, *PP*, II, p. 1171.

<sup>697</sup> G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, cit., p. 239: «le Grazie di Botticelli come le Menadi antiche uniscono queste due modalità antitetiche del figurabile: l'aria e la carne, il tessuto volatile e la tessitura organica».

<sup>698</sup> G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit. p. 152.

Se è vero che tutte le immagini sono, come sostiene Sartre, un *néant*, è però altrettanto vero che gli oggetti *inesistenti* lo incarnano perfettamente, ne rappresentano l'indeterminatezza, l'ineffabilità, l'incertezza: «E mille vaghi aspetti / E ingannevoli obbietti / Fingon l'ombra lontane»<sup>699</sup>, come Leopardi sostiene nella *rêverie* sognante de *Il tramonto della luna*. La dimensione delle *immagini cosmiche*, è infatti il luogo dove l'essere viene eliminato, «cancellato» completamente dalla percezione, «fino a dissolverlo nella notte».

Scende la luna; e si scolora il mondo;  
Spariscon l'ombra, ed una  
Oscurità la valle e il monte imbruna;  
Orba la notte resta [...] <sup>700</sup>

È il luogo dove «l'*io* si dissolve, si perde»<sup>701</sup> o, almeno, parafrasando le parole di Bachelard, dove non è più possibile per la coscienza costituirsi come *percettiva*. È un sogno, popolato da *irreali*, da «oggetti-fantasmici» «ambigui, sfuggenti», «al tempo stesso loro stessi e qualcos'altro»<sup>702</sup>, capace di esprimere perfettamente la dinamica dell'atto fondativo originario. Nelle «profondità» dell'*immagine cosmica*, infatti, «sfioriamo il nulla», veniamo “immersi” nel suo universo attraverso una «fuga assoluta» dalla limpidezza diurna della percezione. Si tratta di una dissoluzione del sé condizionato e particolare alla volta della «totalità» incondizionata dell'immagine, di un atto, «[ideale e reale con]temporaneamente»<sup>703</sup>, che determina il mondo attraverso l'*irrealità* degli oggetti dell'immaginario. In questo senso, ancora con Novalis, possiamo affermare che l'atto originario e costitutivo della coscienza, sia un'«uccisione del sé», un'esclusione della realtà della percezione, a favore di una *disposizione* immaginativa verso l'*irreale*:

Il vero atto filosofico è uccisione del sé [*Selbsttödtung*]; questo è il reale inizio di ogni filosofia [...] e soltanto quest'atto corrisponde a tutte le condizioni e caratteristiche dell'azione trascendente.<sup>704</sup>

---

<sup>699</sup> *Il tramonto della luna*, *PP*, I, p. 121, vv. 4-6.

<sup>700</sup> *Ibid.*, vv. 12-15.

<sup>701</sup> G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 155.

<sup>702</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 197.

<sup>703</sup> Novalis, *Studi filosofici dell'anno 1797*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 245: «[ideale e reale con]temporaneamente - il primo, forza del precedente porre, come fondato unicamente nell'io - il secondo, posto come limitato. Tutta questa differenziazione scaturisce dall'opporre [*aus dem Gegensetzen*] - l'attività ideale e quella reale stanno in determinazione scambievolmente - idealità e realtà sono unite in maniera molto intima».

<sup>704</sup> *Ivi*, p. 291.

Porre il fondamento nella *disposizione immaginativa* dell'essere umano, significa dunque pensarlo come un'azione «trascendente», un movimento che elide il dato sensibile, per cogliere l'unità del soggetto nel mondo libero dell'immaginazione. Un mondo prettamente *notturmo*, fatto di baleni improvvisi e *rêverie* abbandonate, *cosmiche*, in cui gli astri si animano e “ragionano” col soggetto immaginativo, rischiarandone la dinamica autocosciente e la tensione gnoseologica verso la determinazione del fondamento:

Vaghe stelle dell'Ora, io non credea  
Tornare ancor per uso a contemplarvi  
Sul paterno giardino scintillanti,  
E ragionar con voi dalle finestre  
Di questo albergo ove abitai fanciullo,  
E delle gioie mie vidi la fine.  
Quante immagini un tempo, e quante fole  
Creommi nel pensier l'aspetto vostro  
E delle luci a voi compagne [...]<sup>705</sup>

Anche nelle *Ricordanze* gli oggetti notturni figurano come «fole», «immagini», un *nulla* rassicurante al quale abbandonarsi nella rievocazione di «arcani mondi, arcana / felicità»<sup>706</sup>. Nel rilanciarsi, attraverso l'*irrealità* dell'opera d'arte, verso il mondo, la vita, verso la definizione apollinea del diurno, prendendo le mosse dall'indeterminatezza delle tenebre<sup>707</sup>. Dal *nulla* della dimensione *irreale* dell'oscurità, la *coscienza d'immagine* tende infatti sempre a riaprire verso il mondano, il *reale*, verso il commercio coi sensi e con la percezione:

Quanto all'azione interna dell'immaginazione, essa sprona e domanda impazientemente l'esterna [...]. Ciò non per altro se non perché l'uomo e il vivente tende sempre naturalmente alla vita, e a quel più di vita che gli conviene.<sup>708</sup>

---

<sup>705</sup> *Le ricordanze*, PP, I, p. 79, vv. 1-9.

<sup>706</sup> *Ibid.*, vv. 23-24.

<sup>707</sup> Indeterminatezza che, come nota G. Durand, in *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., p. 103, è causa della visione, a lungo alimentata nei secoli, delle tenebre come dimensione nefasta: «Quest'immaginazione legata alle tenebre nefaste sembra configurarsi quale dato primario, che si affianca all'immaginazione della luce e del giorno».

<sup>708</sup> *Zib.* 1990, 26 ottobre 1821.

Si tratta di una tensione che non viene mai meno: l'immaginazione, ponendo l'*irrealtà*, il *nulla* dei propri oggetti, pone, come si è detto, anche la realtà del mondo al di fuori di essa<sup>709</sup>. Determina, cioè, anche il movimento contrario a quello dell'astrazione immaginativa, una discesa verso le cose del mondo, verso la vita, la percezione, a partire dall'illusorietà degli oggetti *inesistenti*. Una dinamica che Leopardi sintetizza attraverso la citazione di un passo del Tasso: «Si può applicare all'uomo in generale avendo riguardo alle illusioni e al modo in che la natura ha supplito coi felici errori ec. alla felicità reale, anzi può applicarsi ad ogni genere di viventi, quel verso del Tasso (Gerus. 1. 3) *E da l'inganno suo vita riceve*»<sup>710</sup>. Nell'atto immaginativo il mondo viene vivificato, determinato, perché la più profonda oscurità, dove l'immaginazione è sola, al di là di ogni percezione, rischiarata il reale alla luce dell'«*inganno*» dell'illusione. È ciò che accade anche nella fruizione di quell'*irreale* indeterminato che è l'opera d'arte. Il verso della *Liberata*, che Leopardi riporta anche nell'*Ottonieri*<sup>711</sup>, riecheggia infatti la riflessione zibaldoniana di tre anni prima sulle «opere di genio»:

[...] quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio [...], apre il cuore e ravviva. [...] E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi e la soddisfaccia della propria disperazione.<sup>712</sup>

L'opera «di genio» è un'illusione, capace di “ingrandire” «l'anima»<sup>713</sup>, che riesce, anche dove mostra la vanità di tutte le cose, a restituire vita, a indurre al movimento verso il mondo particolare della percezione. Anzi, è proprio nelle opere che riescono a destare maggiormente l'immaginazione del *nulla*, le più poetiche, *indefinite*, che il piacere che ne deriva è maggiore, perché la coscienza riesce a rilanciarsi verso la contingenza, verso il sensibile, con rinnovata vitalità. Qui il pensiero leopardiano si mostra ancora conforme all'estetica burkiana, nel sostenere la capacità delle immagini più *indefinite*, come quelle *cosmiche*, di scuotere le

<sup>709</sup> Una dinamica simile a quella che nota L. Polato, in *Il sogno di un'ombra*, cit., pp. 19-20: «Nel campo dell'immaginazione [...] il soggetto conferisce senso al mondo, ma proprio perché il movimento tende oltre il finito».

<sup>710</sup> *Zib.* 3761, 23 ottobre 1823. Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2009, I, 3.

<sup>711</sup> *PP*, II, p. 143. Sul rapporto tra la stesura dell'*Ottonieri* e i pensieri zibaldoniani, rimando a M. Dondero, *Dallo Zibaldone alle Operette morali? Il caso Ottonieri*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo*, cit., pp. 651-664.

<sup>712</sup> *Zib.* 260, 5-8 ottobre 1820.

<sup>713</sup> Su questo motivo si veda anche I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 149: «Spirito, nel suo significato estetico, si dice il principio vivificante dell'animo. Ma ciò per cui questo principio vivifica l'anima, la materia che a quel fine esso adopera, è ciò che da impulso, conformemente a scopi, alle facoltà dell'animo, cioè le pone in un gioco che si mantiene da se stesso e anzi rafforza, a quel fine, le facoltà».

passioni: «le immagini oscure, confuse, incerte vagliono più sulla fantasia, onde destare le passioni più grandi, che non desterebbero le immagini chiare e distinte»<sup>714</sup>. È, infatti, nella *lontananza* illusoria dell'immagine, che l'esistenza appare *indefinita*, piacevole, vivificata dal lavoro immaginifico nel medesimo atto che ne pone la realtà: è necessario un naufragio, un abbandonarsi all'oscurità dell'immaginario *cosmico*, all'incertezza dello *Spavento notturno*, per rilanciarsi verso il mondo:

Odi, Melisso, io vo' contarti un sogno  
Di questa notte, che mi torna in mente  
In riveder la luna. Io me ne stava  
Alla finestra che risponde al prato,  
Guardando in alto: ed ecco all'improvviso  
Distaccasi la luna [...] <sup>715</sup>

Dalla *rêverie* sognante alla *caduta*, secondo un *topos* leopardiano diffuso. Dall'astrazione immaginativa, in grado di porre un «Io» autocosciente, al ritorno «improvviso» alla contingenza percettiva, alla realtà, dove l'*immagine cosmica* del dialogo sapienziale in compagnia della luna, non è più possibile: «E ben hai che temer, che agevol cosa / Fora cader la luna in sul tuo campo»<sup>716</sup>. Come il movimento opposto, che, trascendendo la materia definita verso l'intuizione immaginativa dell'incondizionato, riesce a fondare la struttura stessa della coscienza, il ritorno al "senso esterno" si rivela fulminante, subitaneo: un salto dalla rupe di Leucade<sup>717</sup>, attraverso il quale le illusioni prendono corpo e, ponendo la realtà del mondo, ne diventano la chiave:

Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale né altro di sostanza al mondo che le illusioni.<sup>718</sup>

---

<sup>714</sup> E. Burke, *Ricerca filosofica*, cit., p. 57.

<sup>715</sup> *PP*, I, p. 136, vv. 1-6.

<sup>716</sup> *Ibid.*, vv. 21-22.

<sup>717</sup> *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, in *PP*, II, p. 151. Cfr. anche *Zib.* 82, che collega il motivo del «salto di Leucade» all'episodio della vasca e alla meditazione sul suicidio presente anche nelle *Ricordanze*, *PP*, I, vv. 104-109, p. 82. Su questo tema si veda anche F. D'Intino, *La caduta e il ritorno*, cit., pp. 81-82: «Solo da un continuo *pericolo*, che brucia il mancare del presente nell'istante di un nuovo *impulso*, può derivare un piacere momentaneo, in cui la comprensione immaginativa dell'intero coincide con un agire libero e vitale [...]. Questo è il senso profondo e pervasivo, nell'opera leopardiana, del motivo del "salto dalla rupe di Leucade" [...].»

<sup>718</sup> *Zib.* 99.

Un pensiero estremo, che ribaltando ancora la prospettiva, trova il nulla nella realtà e la «sostanza» nelle illusioni, la «vanità» nell'apollineo definire del giorno e la «realtà» nell'oscurità illusoria della notte. Leopardi sa bene, che gli oggetti dell'immaginario non sono reali: ma sa anche che, senza di essi, la realtà stessa non avrebbe corpo, sarebbe vana. È la capacità dell'immaginazione di vivificare il mondo, a farne l'unico incontrastato principio di realtà. Principio degli oggetti oscuri, incerti, notturni, *indefiniti*, di tutto quanto ci sia di poetico nella natura<sup>719</sup>. E ancora, in questo, Leopardi è vicino a Novalis:

La poesia è il reale, il reale veramente assoluto. Questo è il nocciolo della mia filosofia. Quanto più poetico, tanto più vero.<sup>720</sup>

---

<sup>719</sup> *Zib.* 4426, 14 dicembre 1828: «il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago».

<sup>720</sup> Novalis, *Frammenti*, cit., p. 301.



## L'IMMAGINE DI «SÉ»

### LEOPARDI, FOUCAULT E L'UTILITÀ DELL'IMMAGINAZIONE PER LA VITA

Nei capitoli precedenti abbiamo cercato di leggere l'immaginario leopardiano attraverso le categorie sartriane degli oggetti *assenti* o *inesistenti*. Categorie che abbiamo ricondotto, rispettivamente, alle immagini *antiche*, ovvero alle forme ritornanti nel tempo ciclico dell'immaginazione che, in ultima istanza, vengono a coincidere con il fantasma ninfale della donna amata, e alle immagini *cosmiche*, agli oggetti notturni e indefiniti, dei quali abbiamo cercato di restituire la specificità nell'analisi della *rêverie* abbandonata in compagnia della luna. Non si tratta, tuttavia, di categorie rigide e invalicabili: come si è accennato, quello tra oggetti *assenti* e oggetti *inesistenti*, al di là della demarcazione sartriana<sup>721</sup>, è un discrimine che abbiamo posto in chiave interpretativa, per aiutarci nell'esplorazione delle profondità dell'immaginario di Leopardi. Gli strumenti ermeneutici che abbiamo utilizzato nell'indagine delle prime, infatti, potrebbero con facilità essere impiegati per le seconde e viceversa: anche per l'immagine *antica*, è dunque possibile parlare di una *rêverie* e, in particolare, come direbbe Bachelard, di una *rêverie* dell'infanzia<sup>722</sup>, di una fantasticheria, parafrasando le parole di Hellens, capace di rievocare l'immagine di tutta un'esistenza: «l'infanzia dell'uomo pone il problema della sua vita intera»<sup>723</sup>. Allo stesso modo, anche per l'immagine *cosmica*, è valido ciò che, con Warburg, abbiamo detto delle immagini ninfali, ovvero la necessità di cedere alla *magia*, a dispetto del *pensiero*, nel cercare di coglierne la verità<sup>724</sup>. Infatti, indipendentemente dal differente rapporto che intercorre tra questi oggetti e la coscienza che li pone, ovvero dal diverso grado di astrazione immaginativa che la coscienza elabora nella posizione di oggetti *assenti* o *inesistenti*, le immagini *antiche* e *cosmiche* hanno la medesima capacità dal punto di vista gnoseologico: entrambe permettono di fare luce sulla struttura originaria della coscienza,

---

<sup>721</sup> Distinzione sulla quale anche Sartre evita di fermarsi più del dovuto ne *L'imaginaire*, riconducendo le posizioni di *assenza* e *inesistenza* al piano della *quasi-osservazione*, ovvero un piano dove è il sapere a determinarne la qualità. Cfr. J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 23: «Questa posizioni d'assenza o d'inesistenza si può trovare solo sul piano della *quasi-osservazione*. Infatti, da una parte la percezione pone l'esistenza del proprio oggetto, dall'altra i concetti, il sapere pongono l'esistenza di *nature* (essenze universali) costituite da rapporti e sono indifferenti all'esistenza "in carne e ossa" degli oggetti».

<sup>722</sup> G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 109: «le immagini infantili, immagini che un poeta ci dice create da un bambino, sono per noi manifestazioni dell'infanzia permanente».

<sup>723</sup> F. Hellens, *Documents secrets*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 173, trad. di G. Silvestri Stevan in G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 142.

<sup>724</sup> A. Warburg, *Divinazione antica pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero* [1920], in *Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, cit., p. 195.

sul movimento fondativo attraverso il quale il soggetto riesce a sapersi, nel discriminare tra l'*irrealtà* degli oggetti dell'immaginario e la *realtà* del mondo posto sullo sfondo. Nella prospettiva d'indagine che ci siamo prefissi, quella di rinvenire le tracce della teoria della conoscenza leopardiana nel suo complesso, è dunque chiaro quale sia il ruolo dell'immaginazione: si tratta certamente di una modalità della coscienza, ma di una modalità che ne costituisce il fondamento *ontologico*, la *disposizione*<sup>725</sup> attraverso la quale il soggetto si apre all'esperienza del mondo. Tuttavia, come si è visto, la facoltà immaginativa ha, nel "sistema" leopardiano, anche una funzione più prosaica, tangibile, immediatamente disponibile e chiara: la dimensione dell'immaginario, è infatti l'unica che riesca a soddisfare l'illimitatezza del desiderio del piacere<sup>726</sup>, che sia capace, al di là dei limiti del reale, di placarne l'insistenza nell'indefinitezza percettiva. Si tratta però, come Leopardi nota già nel gennaio 1821 - ancora prima, cioè, dell'analisi compiuta intorno alle proprietà della facoltà immaginativa - di un rimedio anch'esso manchevole, insoddisfacente:

Non solo la facoltà conoscitiva, o quella di amare, ma neanche l'immaginativa è capace dell'infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell'indefinito, e di concepire indefinitamente. La qual cosa ci diletta perché l'anima non vedendo i confini, riceve l'impressione di una specie d'infinità, e confonde l'indefinito coll'infinito; non però comprende né concepisce effettivamente nessuna infinità. Anzi nelle immaginazioni le più vaghe e indefinite, e quindi le più sublimi e dilettevoli, l'anima sente espressamente una certa angustia, una certa difficoltà, un certo desiderio insufficiente, un'impotenza decisa di abbracciar tutta la misura di quella sua immaginazione, o concezione o idea. La quale perciò, sebbene la riempia e diletta e soddisfaccia più di qualunque altra cosa possibile in questa terra, non però la riempie effettivamente, né la soddisfa, e nel partire non la lascia mai contenta, perché l'anima sente e conosce o le pare, di non averla concepita e veduta tutta intiera, o che creda di non aver potuto, o di non aver saputo, e si persuade che sarebbe stato in suo potere di farlo, e quindi provi un certo pentimento, nel che ha torto in realtà, non essendo colpevole.<sup>727</sup>

La facoltà immaginativa ha dunque la capacità, estremamente pratica, di soddisfare il desiderio «più di qualunque altra cosa possibile in questa terra». Tuttavia, essendo il desiderio

---

<sup>725</sup> *Zib.* 1682, 12 settembre 1821: «La stessa adattabilità e conformabilità che ho detto esser singolare nell'uomo, non è propriamente innata ma acquisita. Essa è il frutto dell'assuefazione generale, che lo rende appoco appoco più o meno adattabile ed assuefabile. Di lei non esiste originariamente nell'uomo, che una disposizione, la quale non è già lei».

<sup>726</sup> *Zib.* 167, 12-23 luglio 1820: « Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec.»

<sup>727</sup> *Zib.* 472-473, 4 gennaio 1821.

infinito, anch'essa si rivela limitata: l'*indefinito*, pur imitando l'infinito, non ne possiede l'estensione e mostra, anche «nelle immaginazioni più vaghe, e quindi le più sublimi e dilettevoli», la propria insufficienza<sup>728</sup>. La questione appare chiara: in conformità, se prestiamo fede a ciò che sostiene Hadot<sup>729</sup>, con la maggior parte delle scuole filosofiche antiche, per Leopardi il problema è da rinvenire nell'«amor proprio»<sup>730</sup> connaturato all'esistenza umana<sup>731</sup>, nella tensione a desiderare il bene per se stessi in maniera sempre maggiore, cercando continuamente uno sfogo per l'illimitatezza della passione. L'«amor proprio», ovvero la *disposizione* ingenita a *desiderare* che, in un soggetto autocosciente, si accompagna, come si è visto, a quella di fare esperienza del mondo e di *assuefarsi*, attraverso le modalità della *coscienza percettiva* e della *coscienza d'immagine*, è, nella meditazione leopardiana, direttamente proporzionale al «sentimento della vita»<sup>732</sup>. Questo significa che più una coscienza sarà in grado di sapersi come «mente»<sup>733</sup>, come centro d'intuizione del mondo, più sarà incline a desiderare e, quindi, a sentire la propria infelicità. Sorge dunque la necessità, oltre la prospettiva gnoseologica, di cercare un rimedio pratico, un *escamotage* utile, come sostiene ancora Hadot, a «*imparare a vivere*»<sup>734</sup>, a condurre un'esistenza migliore,

<sup>728</sup> Un'insufficienza che è determinata dalla natura stessa del desiderio. Si veda in proposito *Zib.* 2883-2884, 3 luglio 1823: «Io provo presentemente un piacere, io vorrei che la condizione di tutta la mia vita, di tutta l'eternità, fosse uguale a quella in cui mi trovo in questo momento. Questo è ciò che nessun uomo dice mai né può dire di buona fede, neppur per un solo momento, neppure nell'atto del maggior piacere possibile. Ora se egli in quel momento provasse in verità un piacer presente e perfetto (e se non è perfetto, non è un piacere), egli dovrebbe naturalmente desiderare di provarlo sempre, perché il fine dell'uomo è il piacere; e quindi desiderare che tutta la sua vita fosse tale qual è per lui quel momento, e di più desiderare di viver sempre, per sempre godere. Ma egli è certissimo che nessun uomo ha concepito né mai concepirà questo desiderio per un solo istante neppur l'uomo, qualunque sia, che fra tutti gli uomini ha provato o è per provare il massimo possibile piacere».

<sup>729</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, a cura di A.I. Davidson, Torino, Einaudi, 2002, p. 32: «Per tutte le scuole filosofiche, la principale causa di sofferenza, di disordine, di incoscienza, per l'uomo, è costituita dalle passioni».

<sup>730</sup> *Zib.* 57: «Il principio universale dei vizi umani è l'amor proprio in quanto si rivolge sopra lo stesso essere, delle virtù, lo stesso amore in quanto si ripiega sopra altrui, sia sopra gli altri uomini, sia sopra la virtù, sia sopra Dio. ec.». Si veda anche, sullo stesso motivo, *Zib.* 960, 19 aprile 1821: «Le sopraddette considerazioni possono portare ad una gran generalità, e semplicizzare l'idea che abbiamo del sistema delle cose umane, o la teoria dell'uomo, facendo conoscere come sotto tutti i riguardi, ed in tutte le circostanze possibili della vita, agisca quell'unico principio ch'è l'amor proprio». E, ancora, *Zib.* 2602, 7 agosto 1822: «del secol nostro non è proprio altro che il *desiderio* (eternamente inseparabile dall'uomo anche il più inetto, e debole, e inattivo e non curante; per cagione dell'amor proprio che spinge alla felicità, la qual mai non s'ottiene) e il lasciar fare».

<sup>731</sup> *Zib.* 181-182, 12-23 luglio 1820: «E questo amor del piacere è una conseguenza spontanea dell'amor di se e della propria conservazione. Questo è un principio anche più noto e universale, e quasi finale. Tuttavia quantunque la natura potesse separar queste due cose, esistenza e amor di lei, e perciò l'amor proprio sia una qualità posta da lei arbitrariamente nell'essere vivente, a ogni modo la nostra maniera di concepir le cose appena ci permette d'intendere come una cosa che è, non ami di essere, parendo che il contrario di questo amore, sarebbe come una contraddizione coll'esistenza. Perciò l'amor proprio si può considerare ancor esso (nella natura quale la vediamo) come una conseguenza dell'esistere».

<sup>732</sup> *Zib.* 3922, 27 novembre 1823: «L'amor proprio e quindi l'infelicità sono in proporzione diretta del sentimento della vita».

<sup>733</sup> Da intendere qui ancora secondo l'analogia humanea rilevata da G. Deleuze, in *Empirismo e soggettività*, cit., p. 12: «Hume ribadisce continuamente l'identità tra la mente, l'immaginazione e l'idea».

<sup>734</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 31. Un primo, seppur breve, raffronto tra il pensiero di Hadot e la meditazione leopardiana, è stato posto in essere da Massimo Natale, in *Il canto delle idee*, cit., p. 138 e, soprattutto, p. 142: «*Aspasia* si porrà infine come una sorta di capitolazione di questa parabola, o meglio come il tentativo di mettere in pratica questa rinuncia al desiderio, questo "esercizio di concentrazione e di delimitazione dell'io"». Cfr. P. Hadot, *La cittadella interiore. Introduzione ai «Pensieri» di Marco Aurelio*, presentazione di G. Reale, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 108-119.

o, in termini leopardiani, più felice. Le implicazioni morali del discorso filosofico sono infatti, per Leopardi, inscindibili dalla dimensione prettamente conoscitiva<sup>735</sup>:

In somma conviene che il filosofo si ponga bene in mente, che la vita p. se stessa non importa nulla, ma il passarla bene e felicemente, o se non altro, anzi soprattutto, il non passarla male e infelicemente. E perciò non riponga l'utilità in quelle cose che semplicemente aiutano, conservano ec. la vita, considerata quasi fosse un bene per se stessa, ma in quelle che la rendono un bene, cioè felice da vero.<sup>736</sup>

Il passo zibaldoniano del novembre 1820, si mostra in estrema sintonia con i fondamenti della meditazione stoica e, soprattutto, epicurea - «Vuoto è il discorso del filosofo se non contribuisce a curare una passione dell'uomo»<sup>737</sup> - nell'insistere sulla necessità, per la filosofia, di considerare gli aspetti pratici dell'esistenza che permettano di renderla «un bene, cioè felice da vero». Si tratta, a ben vedere, di un'applicazione *terapeutica* del discorso filosofico, di una vera e propria cura del desiderio, volta a stemperarlo e a controllarlo, secondo una pratica diffusa nel pensiero stoico ellenistico e romano<sup>738</sup>: dalla *Therapeutica delle passioni* composta dal caposcuola Crisippo<sup>739</sup>, fino alle *Diatribae* di Epitteto<sup>740</sup> e alle *Tusculanae disputationes* ciceroniane<sup>741</sup>, sono molti gli esempi antichi, quasi certamente noti

---

<sup>735</sup> Come rileva anche C. Fenoglio, in *Leopardi moralista*, Venezia, Marsilio, 2020, p. 16: «Dalla morale dunque non dobbiamo aspettarci indicazioni di vita pratica bensì un punto di vista sulle cose e sul mondo [...]».

<sup>736</sup> *Zib.* 351-352, 25 novembre 1820.

<sup>737</sup> Si tratta di una sentenza attribuita a Epicuro da H. Usener, *Epicurea*, in «*Studia philologica*», Roma, 1963, fr. 221. Sul rapporto tra Leopardi e Epicuro, si veda S. Timpanaro, *Epicuro, Lucrezio e Leopardi*, in «*Critica storica*», XXV, 1988, pp. 359-402.

<sup>738</sup> Cfr. P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 11, dove individua, nell'Atene del III secolo a.C., quattro scuole e due movimenti che costituiscono il fondamento della tradizione spirituale successiva: «Non sopravvivono, ad Atene, che le scuole a cui i loro fondatori avevano pensato ad assicurare il supporto di istituti bene organizzati: la scuola di Platone, quella di Aristotele e di Teofrasto, quella di Epicuro, la scuola di Zenone e Crisippo. Accanto a queste quattro scuole, esistono anche due movimenti che sono soprattutto tradizioni spirituali: lo scetticismo e il cinismo».

<sup>739</sup> Crisippo di Soli, *Therapeutica delle passioni*, in *Stoicorum Veterum Fragmenta*, a cura di H. Von Arnim, Stuttgart, Teubneri, 1924, 4 voll., III, §474, ed. it. a cura di R. Radice, *Stoici antichi. Tutti i frammenti secondo la raccolta di Hans Von Arnim*, Milano, Bompiani, 2002.

<sup>740</sup> Epitteto, *Tutte le opere*, a cura di G. Reale e C. Cassanmagnano, con la collaborazione di R. Radice e G. Girgenti, Milano Bompiani, 2009, *Diatribae*, III, 23, 30: «La scuola del filosofo è una sala operatoria».

<sup>741</sup> M.T. Cicerone, *Tuscolane*, intr. di E. Narducci, trad. e note di L. Zuccoli Clerici, Milano BUR, 1996, III, 6: «Est profecto animi medicina philosophia».

a Leopardi<sup>742</sup>, nei quali la filosofia viene indicata, attraverso l'uso di una terminologia prettamente medica, come una pratica di controllo della passione. Ovvero come una pratica volta, da una parte, all'allontanamento del desiderio, al suo controllo, dall'altra, a fuggire ogni male che possa essere evitato. Se, nella prospettiva stoica, il bene e il male vengono a coincidere, in ultima analisi, con il bene morale e il male morale<sup>743</sup> - gli unici che dipendano interamente dalla volontà del soggetto - nella meditazione leopardiana la questione è leggermente diversa: l'unico male coincide con il desiderio, è il *desiderio*<sup>744</sup>. E l'unico rimedio che possa definirsi tale<sup>745</sup>, che sortisca cioè un effetto duraturo nell'allontanamento del male, è l'immaginazione. Tuttavia, come Leopardi annota nel passo zibaldoniano del 4 gennaio 1821<sup>746</sup>, anche l'immaginazione risulta «insufficiente», «impotente» nella ricerca di un piacere che possa corrispondere alla dimensione infinita del desiderio: si perde nelle pieghe dell'immaginario, nell'estensione dell'*indefinito*, nella soddisfazione temporanea «di una specie d'infinità». Nell'impossibilità di un piacere ultimo e, dunque, di un orientamento teleologico dell'esistenza volto unicamente a conseguirlo, la prospettiva muta radicalmente: diviene un problema di metodo, di pratica o, per cedere ancora all'analogia con il pensiero

---

<sup>742</sup> Sulla conoscenza, ormai assodata dalla critica, della filosofia stoica di epoca ellenistica e romana da parte di Leopardi, rimando, fra i tanti contributi di rilievo, oltre al già citato *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, di V. Di Benedetto, ad A. Grilli, *Leopardi, Platone e la filosofia greca*, in *Leopardi e il mondo antico*, cit., pp. 53-73, e, nello stesso volume, ad A. Dolfi, *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi*, pp. 397-427. Si veda anche F. D'Intino, *I moralisti greci II. Leopardi, Bruto, Teofrasto, e lo stoicismo di Epitteto*, in G. Leopardi, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, a cura di F. D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, p. 141: «Alle fonti del pensiero stoico Leopardi ebbe accesso nella biblioteca di famiglia, ove erano presenti non solo Diogene Laerzio e la raccolta di Stobeo (solo in traduzione latina), ma anche le opere di Cicerone, di Seneca e di Plutarco in lingua originale: fonti di parte, ma estremamente ricche. Senza contare gli autori cristiani, per esempio Clemente Alessandrino o Eusebio di Cesarea. Epitteto e Marco Aurelio non erano disponibili in greco. Del primo c'erano varie traduzioni, in latino e in italiano, dell'*Enchiridion*; del secondo, pare, solo un volgarizzamento delle lettere». Il nome di Crisippo, invece, si trova in due luoghi zibaldoniani: *Zib.* 4220, dove figura insieme ad Aristotele, e *Zib.* 4479, dove viene nominato su una questione linguistica.

<sup>743</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 33.

<sup>744</sup> L'unico fine dell'esistenza umana è infatti il piacere, ed è questa tensione continua verso il piacere a essere responsabile dell'infelicità. Si veda, in proposito, *Zib.* 4228, 28 novembre 1826: «Molto impropriamente la questione del sommo bene è stata chiamata la questione dei fini. Il fine dell'uomo è noto e certo a ciascuno che interroghi se medesimo: un piacere perfetto, non dico in se, e però non importa se sommo o non sommo, ma perfetto rispetto ad esso uomo; un piacere che lo contenti del tutto. Questo è il nostro fine, notissimo a tutti, benché poi non si possa conoscere di qual natura sia o possa essere questo piacere perfetto, niuno avendolo sperimentato mai; e p. conseq. che cosa sia o possa essere la felicità umana».

<sup>745</sup> Sulle pagine zibaldoniane Leopardi esplora diversi rimedi temporanei da opporre al *desiderio* infinito del piacere. Tra questi un ruolo di primo piano è da attribuire al motivo della *αραισθησία*. Si veda, ad esempio, *Zib.* 3905-3906, 24 novembre 1823: «È da notare però che l'ubriachezza ec. anche quando esalta le forze, e cagiona una non ordinaria vivacità ed attività ed azione esteriore o interiore, o l'uno e l'altro, sempre però o quasi sempre cagiona eziandio nel tempo stesso una specie di letargo, d'irriflessione, d'*αραισθησία*, ancorché l'uomo p. altra parte sia allora straordinariamente sensibile, e riflessivo e profondo sopra ogni cosa. Ella infatti p. sua proprietà trae l'uomo più o meno, ed in uno o in altro modo, fuor di se stesso, e in certa maniera, quando più quando meno, lo accieca, lo trasporta, lega le sue facoltà, ne sospende l'uso libero, ec. Perciò appunto ella è ordinariamente piacevole, perocché sospendendo o scemando in certo modo il sentimento della vita nel tempo stesso ch'ella accresce la forza, l'energia, l'intensità, il grado, la somma, la vitalità d'essa vita, sospende o scema o rende insensibile o men sensibile l'azione, l'effetto, l'efficacia, le funzioni, l'attualità dell'amor proprio, e quindi il desiderio vano della felicità ec., secondo il detto della mia teoria del piacere sopra l'essenziale piacevolezza di qualunque assopimento, in quanto sospensivo del sentimento della vita, e quindi del sentimento, anzi dell'attuale esistenza dell'amor proprio, e del desiderio della felicità».

<sup>746</sup> *Zib.* 472-473.

stoico antico, di *esercizio spirituale*. Come nota Hadot, infatti, per gli stoici la filosofia non coincideva con «l'insegnamento di una teoria astratta, e meno ancora in un'esegesi di testi, ma in un'arte di vivere, in un atteggiamento concreto»<sup>747</sup>: in poche parole, nell'*esercizio* continuo di una pratica che permettesse di essere più pienamente<sup>748</sup> o, di nuovo con Leopardi, meno infelicemente. In questo senso, il movimento di astrazione immaginativa che abbiamo posto a fondamento della teoria della conoscenza leopardiana, dev'essere inteso, in prospettiva morale, come una pratica che, al fine di essere efficace e allontanare il più possibile lo spettro del desiderio, dev'essere rinnovata, articolata, mantenuta. Ma in che modo è possibile imbrigliare il movimento libero dell'astrazione immaginativa in una pratica? È possibile, cioè, delineare un metodo nell'accostarsi al regno libero dell'immaginario indeterminato? E, qualora fosse possibile, qual è, oltre il già citato appagamento temporaneo del desiderio, l'utilità dell'esercizio pratico della facoltà immaginativa? Per rispondere a queste questioni, è necessario anzitutto comprendere che cosa s'intenda, esattamente, per *esercizi spirituali*. Epitteto, in un celebre passo delle *Diatribes*, ci restituisce un quadro, sintetico ma efficace, di cosa significhi iniziare la pratica degli esercizi:

Adesso, la materia su cui sforzarmi è il mio intelletto [διάνοια], come quella del falegname è il legno, quella del calzolaio il cuoio.<sup>749</sup>

Significa dunque «lavorare» sul proprio pensiero come farebbe un artigiano, ponendo un fine alla propria attività che vada oltre il solo orizzonte conoscitivo, che abbia un riscontro utile, pragmatico. Un lavoro meticoloso, svolto senza trascurare alcun dettaglio: in questo senso la διάνοια del passo delle *Diatribes*, non è da interpretare limitatamente alla sola conoscenza razionale, ma è da estendere al concettuale *tout-court*. Già in epoca ellenistica, infatti, gli esercizi contemplavano in modo significativo anche la facoltà immaginativa e la sensibilità<sup>750</sup>,

---

<sup>747</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 31.

<sup>748</sup> Una prospettiva comune anche a Kant che, pochi anni prima di Leopardi, si ferma, citando Platone, sul medesimo concetto. Cfr. I. Kant, *Vorlesungen über die philosophische Enzyklopädie*, in *Kants gesammelte Schriften*, Berlin, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1980, XXIX, p. 12, citato da Hadot in *La philosophie comme manière de vivre. Entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold I. Davidson*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 185: «Ma quando inizierai a vivere virtuosamente?» diceva Platone a un vecchio che gli raccontava di aver ascoltato le lezioni sulla virtù. Non si deve sempre speculare, bisogna una buona volta provare a passare all'esercizio. Sul tema dell'esercizio del discorso filosofico, si veda anche P. Hadot, *Che cos'è la filosofia antica*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 247-250.

<sup>749</sup> Epitteto, *Diatribes*, in *Tutte le opere*, cit., III, 22 20: «νυν εμοι υλη εστιν η εμη διάνοια, ως τω τέκτονι τα ξύλα, ως τω σκυτει τα δέρματα».

<sup>750</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 30.

vale a dire, con Sartre, le modalità attraverso le quali è possibile fare esperienza del mondo, la coscienza *percettiva* e la coscienza *d'immagine*. Si trattava, dunque, di un esercizio pratico di astrazione, di ἀσκησις<sup>751</sup>, esteso a tutto l'orizzonte del concettuale nel tentativo di migliorare la vita, di assumere «coscienza di sé»:

L'atto filosofico non si situa solo nell'ordine della conoscenza, ma nell'ordine del «Sé» e dell'essere: è un progresso che ci fa essere più pienamente, che ci rende migliori. È una conversione che sconvolge la vita intera, che cambia l'essere di colui che la compie. Lo fa passare dallo stato di una vita inautentica, oscurata dall'incoscienza, rosa dalla cura, dalle preoccupazioni, allo stato di una vita autentica, dove l'uomo raggiunge la coscienza di sé, la visione esatta del mondo, la pace e la libertà interiori.<sup>752</sup>

Al pari del movimento di astrazione immaginativa leopardiano, anche l'*esercizio spirituale*, secondo la descrizione che ne fa Hadot, si estrinseca in una dinamica autocosciente. Ovvero in un movimento che conduce alla «visione esatta del mondo», a comprendere, per cedere ancora all'analogia con la meditazione leopardiana, «il tutto della natura»<sup>753</sup> attraverso il «colpo d'occhio»<sup>754</sup> della *vera immaginazione*. Si tratta di un atto dal fine duplice e concorde: da una parte, «la coscienza di sé»<sup>755</sup>, lo sviluppo di un'idea «autentica» di soggettività, dall'altra, quello che Foucault chiama il «governo di sé»<sup>756</sup>, il raggiungimento di uno stato di «pace» e «libertà interiori», grazie alla «visione» puntuale della totalità del mondo. Non è, tuttavia, un atto che si esaurisca nella singola meditazione, nell'isolata presa di coscienza di sé, ma un «progresso», «una conversione che sconvolge la vita intera, che cambia l'essere di

---

<sup>751</sup> Il termine ἀσκησις non è qui da intendere nel senso di ascetismo, ma come concentrazione dedita agli esercizi spirituali. Il termine esisteva già nella tradizione filosofica dell'antichità, come nota Hadot, in *Esercizi spirituali*, cit., pp. 30-31, facendo riferimento all'opera di P. Rabbow, *Seelenführung. Methodik der Exerzitien in der Antike*, München, Kösel, 1954. Anche Foucault si ferma, nel corso delle lezioni tenute nel febbraio 1982 al *Collège de France*, sull'origine della nozione di ἀσκησις, riconducendola ai pitagorici antichi. Cfr. M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, a cura di F. Gros, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 278: «L'idea secondo cui la virtù si acquisisce grazie a una *askēsis*, che risulta pertanto non meno indispensabile di una *mathēsis*, è un'idea che ha un'origine assai remota. [...] Si tratta infatti di un'idea che troviamo formulata già nei testi pitagorici più antichi. Ma è un'idea che ritroviamo anche in Platone, oppure, per esempio, in Isocrate, quando parla di *askēsis philosophias*». Sull'idea di *askēsis tēs aretēs* presso i pitagorici, si veda J.P. Vernant, *Le fleuve 'amelēs' et la 'meletē thanatou'*, in *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965, vol. I, pp. 109-112, trad. it. *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, Einaudi, 1978, pp.125-128.

<sup>752</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., pp. 31-32.

<sup>753</sup> *Zib.* 3243, 22 agosto, 1823.

<sup>754</sup> *Zib.* 1833, 4 ottobre 1821.

<sup>755</sup> E, di conseguenza, la coscienza *del mondo*, dal momento che, come si è visto con Sartre, il movimento autocosciente di astrazione immaginativa coincide con la posizione del mondo. Cfr. J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 276: «Così, porre il mondo come mondo o "annullarlo" è una sola e medesima cosa».

<sup>756</sup> M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, a cura di M. Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2009.

colui che la compie». Ecco che le analogie con il pensiero leopardiano si sommano, si moltiplicano: per abbracciare la dimensione salvifica e libera dell'*esercizio spirituale*, è necessaria una vera e propria «conversione», uno stravolgimento, una «mutazione totale»<sup>757</sup>, secondo una dinamica tipica della meditazione zibaldoniana. Come nota D'Intino, infatti, nel descrivere le tappe fondamentali della propria vita, «Leopardi non può fare a meno di pensarle come catastrofi, mutazioni radicali, passaggi violenti da uno stato antico a uno nuovo»<sup>758</sup>. Di pensarle, cioè, come conversioni, nelle quali l'essere di chi le compie si espone a un cambiamento determinante. In un certo senso, è proprio ciò che succede anche nel movimento fondativo della *coscienza d'immagine*, dove il soggetto, ponendo il *nulla*, un irreale, come proprio oggetto, pone al tempo stesso la realtà del mondo, riesce a sapersi come una realtà nel mondo, della quale deve prendersi cura. Subisce una mutazione, da essere nel mondo, a essere che *sa* di essere nel mondo, che *sa* di essere al centro di un processo in cui cerca di conoscere se stesso, al fine di prendersi cura di sé. Si tratta di un punto fondamentale, sul quale insiste anche Foucault nelle lezioni del gennaio 1983 al *Collège de France*:

Non ci si può occupare di se stessi senza conoscere se stessi. [...] Il famoso principio, per noi così fondamentale, dello *gnōthi seauton* (della conoscenza di sé), è un elemento di quello che è in fondo un principio più generale sul quale poggia: il prendersi cura di se stessi.<sup>759</sup>

La *conoscenza di sé* è quindi una parte imprescindibile e necessaria della *cura di sé*: questo significa che per poter condurre la propria esistenza «bene e felicemente», come Leopardi auspica, sia fondamentale l'esercizio, continuo e duraturo, di una pratica di autocoscienza. Lo *gnōthi seauton* e l'*epimeleia heautou*, la cura di sé, sono dunque due temi profondamente connessi e interdipendenti, secondo una credenza diffusa della filosofia stoica ed epicurea antica<sup>760</sup>: come nota Hadot, «il controllo su sé è fondamentalmente attenzione a se stessi: vigilanza tesa nello stoicismo, rinuncia ai desideri superflui nell'epicureismo»<sup>761</sup>. «Vigilanza»

<sup>757</sup> Zib. 144, 1 luglio 1820.

<sup>758</sup> F. D'Intino, *La caduta e il ritorno*, cit., p. 155.

<sup>759</sup> M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri*, cit., p. 50. Su questo tema si veda anche Id., *L'ermeneutica del soggetto*, cit., pp. 6-7: «Lo *gnōthi seauton* ("conosci te stesso") appare infatti, in maniera piuttosto chiara e in una serie di testi nient'affatto secondari, nel quadro più generale dell'*epimeleia heautou* (cura di se stessi), come una delle forme, come una delle conseguenze, e come una sorta di applicazione concreta, precisa e particolare della regola generale [...]».

<sup>760</sup> Come rileva ancora Foucault, che rinvia la duplice tematica della *cura di sé* e della *conoscenza di sé* nel *Trattato delle passioni* di Galeno. Cfr. M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., pp. 352-357 e Galeno, *Le passioni e gli errori dell'anima*, a cura di M. Menghi e M. Vegetti, Venezia, Marsilio, 1984.

<sup>761</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 15.

e «rinuncia» al desiderio, dunque, nell'esercizio permanente del prendere coscienza di sé. Se sul secondo concetto, applicato alla meditazione leopardiana, ci siamo già fermati stabilendo il primato pratico della facoltà immaginativa nell'allontanamento del *desiderio*, è necessario spendere qualche parola sull'idea di «vigilanza», addentrandoci nelle pratiche degli *esercizi spirituali*. Grazie a Filone di Alessandria, possediamo due elenchi precisi<sup>762</sup> delle tappe fondamentali degli esercizi. Due elenchi che, nonostante non coincidano perfettamente, riescono però nell'intento di restituire un quadro esaustivo della terapia delle passioni nella filosofia stoico-platonica<sup>763</sup>. Il primo, annovera la ricerca (ζήτησις), l'esame approfondito (σκέψις), il dominio di sé, la lettura, l'ascolto, l'attenzione (προσοχή), l'indifferenza alle cose indifferenti. Il secondo, le meditazioni (μελέται), le letture, le terapie delle passioni, i ricordi di ciò che è bene, il dominio di sé (εγκράτεια) e il compimento dei doveri. Queste diverse pratiche, che Hadot divide in tre gruppi principali<sup>764</sup>, possono, nella prospettiva che stiamo cercando di delineare, essere sintetizzate in altrettante categorie fondamentali: quella dell'*attenzione* (προσοχή), dalla quale dipendono le meditazioni e l'osservazione dei principi, quella della *ricerca* (ζήτησις), in cui convergono la lettura, l'ascolto e l'esame approfondito, e quella del *governo di sé* (εγκράτεια), che comprende le terapie delle passioni e il compimento dei doveri. Nel concetto di *attenzione* (προσοχή) è racchiuso l'atteggiamento cardine della filosofia stoica, ovvero quella presenza di spirito continua, quella tensione<sup>765</sup> o «vigilanza» che permette sempre di distinguere tra ciò che dipende da noi e ciò che invece non dipende da noi in alcun modo. Che permette, cioè, di preparare l'animo per le cose del mondo, come se ci si considerasse sempre in uno stato di «pericolo»:

Quando poi si tratti di pericolo dove l'uomo ha qualcosa per ischivarlo, p. impedirlo, o per mandarlo a vuoto, per tornarlo in bene, come il nocchiero e i marinari nella tempesta, il capitano e i soldati nella battaglia; allora la indifferenza esteriore e l'operar non altrimenti che se il pericolo non fosse, non è debito del coraggio, anzi dell'opposto; ma è bensì debito del

---

<sup>762</sup> Filone di Alessandria, *Quis rerum divinarum heres*, trad. it. *L'erede delle cose divine*, a cura di G. Reale e R. Radice, Milano, Rusconi, 1981, §253, e Id. *Legum allegoriae*, a cura di C. Mondesert, Paris, Editions du Cerf, 1962, 3 voll, III, §18, si veda anche R. Radice, *Allegoria e paradigmi etici in Filone di Alessandria*, pref. di C. Kraus Reggiani, Milano, Vita e Pensiero, 2000.

<sup>763</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 34.

<sup>764</sup> *Ivi*, p. 34.: «anzitutto l'attenzione, poi le meditazioni e i "ricordi di ciò che è bene", poi quegli esercizi più intellettuali che sono la lettura, l'ascolto, la ricerca, l'esame approfondito, infine quegli esercizi più attivi che sono il dominio di sé, il compimento dei doveri, l'indifferenza alle cose indifferenti».

<sup>765</sup> Un concetto che, come nota ancora Hadot, compare specialmente in Epitteto, *Diatribes*, in *Tutte le opere*, cit., IV, 12, 15 e 19. Sul tema si veda anche F. Ravaisson, *Essai sur la Métaphysique d'Aristote*, Paris, Librairie de Joubert Editeur, 1845, 2 voll.

coraggio la perfettissima calma interiore, la quale lasci le facoltà dell'anima pienamente libere di attendere a quello che fa bisogno [...].<sup>766</sup>

Il passo zibaldoniano del settembre 1823 sembra profondamente in linea con i dettami generali della *προσοχή*: per prepararsi al mondo, bisogna, attraverso un atto di «coraggio», guadagnare una «perfettissima calma interiore», comportarsi come il «nocchiero e i marinai nella tempesta». Un'analogia che, non a caso, Leopardi ricava dal pensiero stoico-scettico, rifacendosi a un aneddoto di Diogene Laerzio<sup>767</sup> sulla vita del filosofo Pirrone:

Forse la similitudine può parer vile, ma io non trovo più naturale immagine di un uomo veramente e perfettamente coraggioso nell'ora del pericolo, di quella che Pirrone navigando mostrò a' suoi compagni spaventati nel tempo di una burrasca; e ciò fu un porco che in un cantone della nave attendea tranquillamente a mangiar le sue ghiande, mostrando bene all'esterno che anche il suo stato interiore si era appunto tale e quale se la burrasca non fosse stata. Ma una gran differenza che v'ha tra questa similitudine e il nostro caso, si è che quell'animale non conosceva punto il suo pericolo, doveché l'uomo coraggioso dee pienamente comprenderlo e giustissimamente stimarlo, senza però curarsene più di quanto facesse quell'animale.<sup>768</sup>

Nel mare delle cose del mondo, il filosofo che desidera vivere «felicamente», deve mantenere la stessa attenzione del «nocchiero» durante una tempesta, lo stato interiore di attenta indifferenza dell'«uomo coraggioso» che, pur comprendendo «pienamente» l'estensione di un pericolo, non faccia mostra di «curarsene». A ben vedere, non si tratta d'altro che di «quella tranquillità dell'animo voluta da Epitteto sopra ogni cosa»<sup>769</sup>, di quella condizione ideale della filosofia stoica, su cui anche Leopardi indugia nel *Preambolo* alla volgarizzazione del *Manuale*. Quello guadagnato attraverso l'*attenzione*, è infatti uno «stato libero da

---

<sup>766</sup> *Zib.* 3535-3536, 26-27 settembre 1823.

<sup>767</sup> Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2005, IX, 68.

<sup>768</sup> *Zib.* 3534-3535, 26-27 settembre 1823. Sul rapporto tra Leopardi e il pirronismo si veda S. Ghiazza, *Leopardi e il pirronismo*, in *Leopardi e il mondo antico*, cit., pp. 461-470.

<sup>769</sup> G. Leopardi, *Preambolo del volgarizzatore*, in Epitteto, *Tutte le opere*, cit., p. 1115. Si tratta di un tema che Leopardi riprende, nella prospettiva di scrivere un proprio «Manuale di filosofia pratica: cioè un Epitteto a modo mio» (*PP*, II, p. 1217), in un appunto zibaldoniano del 30 dicembre 1826. Cfr. *Zib.* 4239-4240: «Per il *Manuale di filosofia pratica*. Pazienza quanto giovi per mitigare e render più facile, più sopportabile, ed anco veramente più leggero lo stesso dolor corporale; cosa sperimentata e osservata da me in quell'assalto nervoso al petto, sofferto ai 29 di Maggio 1826. in Bologna; dove il dolore si accresceva effettivamente colla impazienza, e colla inquietezza. Consiste in una non resistenza, una rassegnazione d'animo, una certa quiete dell'animo nel patimento. [...] La pazienza e la quiete, è in gran parte quella cosa che a lungo andare rende così tollerabile, p. e. a un carcerato, il tedio orrendo della solitudine e del non far nulla».

passione»<sup>770</sup>, dove la distinzione fra ciò che è «in potere nostro»<sup>771</sup> e ciò che non lo è, è «sempre “sottomano” (πρόχειρον)»<sup>772</sup>: una condizione nella quale è possibile allontanare il «pensiero delle cose esterne»<sup>773</sup>, in forza di una «vigilanza» continua della mente, di una tranquillità che consenta l'indifferenza patica nei confronti delle cose del mondo. Come sintetizza Foucault, «è necessario osservare se stessi, occorre volgere gli occhi verso di sé, bisogna non staccare mai gli occhi da se stessi»<sup>774</sup>. In questo senso, la *προσοχή* viene a coincidere con la *disposizione*, l'apertura verso il mondo propria del filosofo stoico: si tratta di una “sospensione” della totalità del reale volta a preparare il terreno per il cambiamento, per il percorso verso la *conoscenza di sé*. Di un movimento di astrazione trascendentale, che ricorda in maniera sorprendente sia quello della facoltà immaginativa leopardiana, sia quello dell'«abbandono del mondo» della fenomenologia di Husserl:

Il detto delfico γνῶθι σεαυτόν [conosci te stesso] ha ottenuto un significato nuovo. La scienza positiva è scienza nell'abbandono del mondo. Si deve prima perdere il mondo mediante l'ἐποχή [*epoché*] per poi riottenerlo con l'autoriflessione universale. *Noli foras ire*, dice Agostino, *in te redi, in interiore homine habitat veritas*.<sup>775</sup>

Attraverso la profonda *attenzione* è possibile «perdere il mondo», metterlo tra parentesi per riguadagnarlo nella rinnovata consapevolezza della *conoscenza di sé*, dell'«autoriflessione universale», del movimento secondo il quale, parafrasando la citazione husserliana dal *De vera religione* di Agostino<sup>776</sup>, il soggetto rientra in sé cogliendo la verità di se stesso e del mondo. Si tratta della stessa dinamica che abbiamo individuato nel pensiero leopardiano: un movimento attraverso il quale il soggetto si limita a lambire l'esistente senza afferrarlo, “sospendendo” istintivamente la modalità della *coscienza percettiva*, per sapersi nell'irrealtà

<sup>770</sup> G. Leopardi, *Preambolo del volgarizzatore*, in Epitteto, *Tutte le opere*, cit., p. 1115.

<sup>771</sup> Epitteto, *Manuale di Epitteto volgarizzato da Giacomo Leopardi [1826]*, in *Tutte le opere*, cit., p. 1117.

<sup>772</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 34.

<sup>773</sup> G. Leopardi, *Preambolo del volgarizzatore*, in Epitteto, *Tutte le opere*, cit., p. 1115. Sullo stesso tema si veda anche *Zib.* 2800-2801, 21 giugno 1823: «È massima molto comune tra' filosofi, e lo fu specialmente tra' filosofi antichi, che il sapiente non si debba curare, né considerar come beni o mali, né riporre la sua beatitudine nella presenza o nell'assenza delle cose che dipendono dalla fortuna, quali ch'esse si sieno, o da veruna forza di fuori, ma solo in quelle che dipendono da lui solo. Onde concludono che il sapiente, il quale suppongono dover essere in questa tale disposizione d'animo, non è per veruna parte suddito della fortuna».

<sup>774</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 194.

<sup>775</sup> E. Husserl, *Meditazioni cartesiane e discorsi parigini*, trad. it. di F. Costa, presentazione di R. Cristin, Milano, Bompiani, 2002, §64, pp. 171-172. Anche Hadot, in *Esercizi spirituali*, cit., p. 22, si ferma su questo passo husserliano, mostrandone le analogie con la nuova filosofia degli stoici.

<sup>776</sup> Agostino, *La vera religione*, a cura di M. Vannini, Milano, Mursia, 2012, XXXIX, 72.

dell'immaginario e ritornare al mondo nella verità «universale» di sé. Solo nell'astrazione immaginativa, infatti, è possibile fondare la *conoscenza di sé*, tornare alle cose del mondo cogliendone i rapporti, la verità:

[...] l'ignoranza de' rapporti, parte principale della filosofia, ma che non si ponno ben conoscere senza una padronanza della natura, una padronanza ch'essa stessa vi dia, sollevandovi sopra di se, una forza di colpo d'occhio, tutte le quali cose non possono stare e non derivano, se non dall'immaginaz. [...].<sup>777</sup>

Per cogliere la verità di se stessi, per sapersi e, di conseguenza, essere in grado di sapere il mondo, secondo Leopardi è necessario un atto immaginativo. O, meglio, la reiterazione dell'atto originario e fondativo che, grazie alla *disposizione* naturale dell'individuo a immaginare, gli permette di costituirsi come una coscienza, un centro concettuale e desiderante capace di fare esperienza del mondo. In questo senso, la coscienza dev'essere sì *vigile*, fare della *προσοχή* il proprio stato abituale, ma anche esercitarsi, adoperarsi nella ricerca di quelle pratiche che le consentano di immaginare e, quindi, di conoscersi e avere *cura di sé*. Una necessità che evidenzia anche Foucault, fermandosi sui tratti generali del pensiero stoico-platonico, nella lezione del 3 febbraio 1982:

[...] qual è, allora, il lavoro che debbo compiere su me stesso, qual è l'elaborazione che debbo fare di me stesso, e qual è la modificazione che debbo effettuare del mio modo d'essere, per potere avere accesso alla verità? [...] Che il soggetto in quanto tale, per come è dato a se stesso, non sia capace di verità, costituisce un tratto generale, rappresenta per quel pensiero un principio fondamentale. Il soggetto diventa capace di verità solo se opera, solo se effettua su se stesso un certo numero di operazioni, un certo numero di trasformazioni e di modificazioni.<sup>778</sup>

Al «soggetto in quanto tale, per come è dato a se stesso», è preclusa la verità: è infatti imprescindibile, per raggiungere la *conoscenza di sé*, che egli effettui «un certo numero di operazioni», che soggiaccia a una trasformazione, a quella che, con Hadot, abbiamo chiamato una «conversione» del sé<sup>779</sup>. Per essere effettuata, questa modificazione necessita, da una

---

<sup>777</sup> Zib. 1854-1855, 5-6 ottobre 1821.

<sup>778</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 167.

<sup>779</sup> Ma si veda lo stesso motivo anche in Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 218: «È necessario che il soggetto, nella sua integralità, si volga verso se stesso e si consacri a se stesso: *eph' heauton epistrephein, eis heauton anakhōrein, ad se recurrere, ad se redire, in se recedere, se reducere in tutum* (ritornare a sé, tornare in sé, fare ritorno su di sé, e così via)».

parte, della «vigilanza» assoluta della *προσοχή*, dall'altra, di una serie di pratiche, di esercizi volti a favorirla, agevolando la «trasformazione del modo d'essere del soggetto a opera del soggetto stesso»<sup>780</sup>. Cedendo, ancora, all'analogia con la filosofia stoica di epoca ellenistica, potremmo indicare queste pratiche col nome di *meditazioni* (*μελέται*), esercizi volti a ricordare “che cosa è bene”, ovvero il giusto orientamento della propria esistenza verso il traguardo del cambiamento. Hadot, descrive l'esercizio delle *μελέται* in questo modo:

[...] non si tratta di un semplice sapere, si tratta di una trasformazione della personalità. L'immaginazione e l'affettività devono essere associate all'esercizio del pensiero. Tutti i mezzi psicagogici della retorica, tutti i metodi di amplificazione devono essere qui mobilitati. Si tratta di formulare a se stessi la regola di vita nella maniera più viva, più concreta, occorre “mettersi davanti agli occhi” gli eventi della vita, visti alla luce della regola fondamentale. Tale è l'esercizio di memorizzazione (*μνήμη*) e di meditazione (*μελέτη*) della regola di vita.<sup>781</sup>

Si tratta, dunque, di un «esercizio di memorizzazione e di meditazione» sugli «eventi della vita», di una pratica volta a fare propria la «regola fondamentale» e raggiungere così l'autocoscienza, la possibilità di prendersi *cura di sé*. Una pratica che, ricondotta nella prospettiva che fino a qui abbiamo tentato di delineare, potrebbe essere riassunta nella necessità, da parte della coscienza, di porre come proprio oggetto l'immagine di un evento percepito<sup>782</sup> e, così, riuscire a meditare, a porlo, per mezzo del *sapere*<sup>783</sup>, in relazione con la

---

<sup>780</sup> *Ivi*, p. 156.

<sup>781</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., pp. 35-36.

<sup>782</sup> Si veda in proposito M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., pp. 413-414: «le meditazioni, le differenti forme di *meletai*, sono [innanzitutto] quelle che vertono sull'esame della verità di ciò che si pensa: sorvegliare le rappresentazioni così come esse si danno, esaminare in che cosa consistano, a che cosa esse si riferiscano, e se i giudizi che vengono formulati su di esse - e di conseguenza i movimenti, le passioni, le emozioni e gli affetti che esse possono suscitare - sono veri oppure no. Si tratta di una delle grandi forme della *meletē*, della meditazione».

<sup>783</sup> Come si è detto, la *coscienza d'immagine* è sempre partecipata dal *sapere*. Un caso paradigmatico ne sono le immagini di oggetti *assenti* o *esistenti altrove*. Si veda J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 102: «Il sapere immaginativo [...] è una coscienza che cerca di trascendersi, di porre la relazione come un *fuori*. A dire il vero, non afferrandone la verità, perché così avremmo solo un *giudizio*, ma ponendo il proprio contenuto come esistente *attraverso* un certo spessore di reale che gli serve da rappresentante. Naturalmente, questo reale non è dato nemmeno nella forma indifferenziata ed estremamente generica di “qualcosa”. È solamente preso di mira. Il sapere immaginativo si presenta dunque come uno sforzo di definire questo “qualcosa” come una volontà di giungere all'intuitivo, come un'attesa di immagini».

«regola fondamentale». Riuscire, cioè, nell'*epimeleisthai heautou*<sup>784</sup>, nel *curarsi di sé*, nell'allontanamento del *desiderio* e del male. Questo processo, di ricordo ed elaborazione del dato della *coscienza percettiva* attraverso l'immaginazione<sup>785</sup>, richiama da vicino un passo zibaldoniano dell'estate del 1820, nel quale Leopardi s'interroga proprio sul ripresentarsi di un evento nella memoria:

Se nella giornata tu hai veduto o fatto qualche cosa non ordinaria per te, la sera nell'addormentarti o per qualunque altra cagione, e in qualunque stato, chiudendo gli occhi, ti vedi subito innanzi, non dico al pensiero, ma alla vista, le immagini sensibili di quello che hai veduto. E ciò quando anche pensi a tutt'altro, e neanche ti ricordi più di quello che avevi veduto forse molte ore addietro, nel quale intervallo ti sarai dato a tutte altre occupazioni. In maniera che questa vista, quantunque appartenga intieramente alle facoltà dell'anima, e in nessun modo ai sensi, tuttavia non dipende affatto dalla volontà, e se pure appartiene alla memoria, le appartiene, possiamo dire esternamente, perché tu in quel punto neanche ti ricordavi delle cose vedute, ed è piuttosto quella vista che te le richiama alla memoria, di quello che la stessa memoria te le richiami al pensiero.<sup>786</sup>

Anche qui, come nel passo di Hadot, la necessità pare quella di «"mettersi davanti agli occhi" gli eventi della vita» e di meditarli, nonostante, nella riflessione zibaldoniana, questo processo sembri da ascrivere interamente alla *spontaneità*<sup>787</sup>, a un'insorgenza che «non dipende affatto dalla volontà» del soggetto. Alla luce però di quanto sappiamo, sull'evoluzione della meditazione leopardiana intorno alla facoltà immaginativa, è facile comprendere quale sia la natura della «vista» che non appartiene ai «sensi» e, «intieramente», nemmeno alla «memoria». Si tratta della capacità di “vedere” «coll'immaginazione»<sup>788</sup>, della *coscienza d'immagine* nell'atto di porre i propri oggetti come *assenti* o *esistenti altrove*. Ovvero, di

---

<sup>784</sup> Sul duplice carattere, teorico e pratico, dell'*epimeleisthai heautou*, si veda M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 74: «*epimeleisthai* non designa semplicemente un atteggiamento dello spirito, una certa forma di attenzione, o un modo per non dimenticare la tale o la tal altra cosa. L'etimologia rimanda infatti a tutta una serie di termini come *meletan*, *meletē*, *meletai* eccetera. *Meletan*, sovente utilizzato e associato con il verbo *gumnazein*, significa esercitarsi, allenarsi. Le *meletai* sono gli esercizi [...]». Si tratta, tuttavia, di una pratica fondamentalmente spirituale, come nota lo stesso Foucault, *ivi*, p. 315: «il *meletan* era del tutto simile, per esempio, al *gumnazein*, che a sua volta [significa] “esercitarsi”, “addestrarsi a”. Le due espressioni, tuttavia, presentano una connotazione, un centro di gravità, se volete, e un campo semantico, un po' diversi. In generale, infatti, *gumnazein* designa soprattutto una sorta di prova “secondo realtà”, ovvero un modo di confrontarsi con la cosa in quanto tale, esattamente come ci si misura con un avversario per sapere se si è capaci di resistergli o di essere più forti di lui. Il *meletan*, per contro, rappresenta piuttosto una sorta di esercizio di pensiero, di esercizio “secondo il pensiero” [...]».

<sup>785</sup> Su questo punto è però bene evidenziare la posizione diametralmente diversa di Sartre, che insiste, nella *Conclusione* a *L'immaginario*, cit., p. 290, sulla radicale alterità di immaginazione e memoria: «Tra la paramnesia e l'atteggiamento estetico c'è la stessa differenza che passa tra la memoria e l'immaginazione».

<sup>786</sup> *Zib.* 183-184, 24 luglio 1820.

<sup>787</sup> *Zib.* 725, 8 marzo 1821.

<sup>788</sup> *Zib.* 4418, 30 novembre 1828.

quelle immagini che abbiamo definito *antiche*, oggetti che, richiamati dall'astrazione libera della facoltà immaginativa, si mescolano col *sapere*, riportando alla luce un contenuto patico, un *desiderio*, che proprio grazie all'esercizio della «regola fondamentale» dell'immaginazione, riesce a essere stemperato<sup>789</sup>. In poche parole, ciò che Leopardi descrive nel luglio del '20, è una fantasticheria, un lavoro della facoltà immaginativa in cui memoria e creazione libera concorrono alla presentificazione di un desiderio passato, con l'obiettivo di ridurne la portata nella rinnovata autocoscienza del soggetto:

È solamente quando l'animo e lo spirito sono uniti in una *rêverie* che beneficiamo dell'unione tra immaginazione e memoria. È in questa unione che possiamo rivivere il nostro passato. Il nostro essere passato immagina di rivivere.<sup>790</sup>

Nel passo di Bachelard, appare evidente come, la ripresentificazione del passato attraverso le *immagini antiche*, non sia da considerare, unicamente, nella prospettiva gnoseologica che abbiamo indagato nei capitoli precedenti, ovvero secondo la funzione di svelamento della struttura originaria della coscienza. La *rêverie* immaginativa è infatti qualcosa di cui «beneficiamo», che possiede un'utilità tangibile e immediatamente disponibile: si tratta di una pratica che è necessario ricercare al fine di prendersi *cura di sé*, di una prassi che va dunque esercitata, meditata e memorizzata, adoperandosi nel rintracciare quelle situazioni che ne favoriscano la reiterazione. In questo senso, la pagina leopardiana sulla presentificazione delle «immagini sensibili», mostra delle analogie evidenti con gli esercizi di controllo delle passioni che Epitteto<sup>791</sup> descrive nelle *Diatribes*<sup>792</sup>. Come nota Foucault, queste pratiche assumono, per lo più, due forme<sup>793</sup>, quella dell'*esercizio-passeggiata* e quella dell'*esercizio-memoria*. Il primo consiste in una pratica di osservazione, che rientra dunque, perfettamente, nell'orizzonte che abbiamo delineato con Leopardi e Hadot: una prassi secondo la quale, nella

---

<sup>789</sup> Si veda in proposito anche quanto sostiene Sartre sulla connessione tra *desiderio* e immagine, in *L'immaginario*, cit., p. 111: «l'immagine si presenta anche come il limite superiore verso cui tende l'affettività quando cerca di conoscere se stessa». In questo senso, il movimento di astrazione immaginativa può essere inteso come il culmine della tensione desiderante del soggetto, un limite che, raggiunto, consente il controllo della passione.

<sup>790</sup> G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 109.

<sup>791</sup> Nonostante, come rileva D'Intino in *'Moralisti greci' II: Leopardi, Bruto, Teofrasto, Epitteto*, cit., p. 159, l'interesse leopardiano per Epitteto sembra prendere corpo solo più tardi, «dal 1823 a tutto il 1825», rimanendo vivo «almeno fino al 1829, anno in cui concepì il disegno di un "Manuale di filosofia pratica: cioè un Epitteto a mio modo»». Cfr. *PP*, II, p. 1217.

<sup>792</sup> Per una disamina complessiva di tali esercizi rimando a B.L. Hijmans, *Askēsis: Notes on Epictetus' Educational System*, Assen, Van Gorcum e C., 1959.

<sup>793</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 264.

frequentazione del mondo, è necessario registrare gli eventi di cui facciamo esperienza, mantenendo l'indifferenza assoluta della *προσοχή*:

Soprattutto in questo tipo di esercizi bisogna addestrarsi. Non appena esci di casa all'alba, chiunque veda e senta, esaminalo e rispondi come ad una domanda. Che cosa hai visto? Un bell'uomo o una bella donna? Porta la regola. È una cosa indipendente dalla scelta morale, o dipendente? È una cosa indipendente dalla scelta morale: eliminala. Che cos'hai visto? Qualcuno in lacrime per la morte di un figlio? Porta la regola. La morte è una cosa indipendente dalla scelta morale: togliila di mezzo.<sup>794</sup>

Si tratta quindi di un esercizio di raccolta e di memorizzazione dei dati della *coscienza percettiva*, svolto alla luce della «vigilanza» totale dell'animo, nella condizione di assoluta indifferenza morale verso le cose del mondo. Una pratica sulla quale si innesta direttamente la seconda, quella dell'*esercizio-memoria*, ovvero la rappresentazione, da parte della coscienza, degli eventi registrati dall'esperienza sensibile<sup>795</sup> - di ciò, per utilizzare l'esempio del passo zibaldoniano, che si è «veduto o fatto» nella giornata - attraverso una ricostruzione nella quale l'atto immaginativo è corroborato dalla memoria dell'evento. Una rappresentazione che, come nota Foucault, dev'essere esaminata nelle sue implicazioni gnoseologiche, in un dialogo con se stessi che ne consenta l'interpretazione:

[...] bisogna ricordarsi di un evento - di un evento storico, oppure di un evento che si è verificato nella nostra vita personale in un'epoca più o meno recente - e poi chiedersi, a proposito di tale evento: Quale ne era la natura? Che tipo di azione esso può esercitare su di me? In che misura io sono libero da esso? E che giudizio dovrò formarmi a proposito di tale evento, e che genere di atteggiamento dovrò adottare nei suoi confronti?<sup>796</sup>

---

<sup>794</sup> Epitteto, *Diatribè*, in *Tutte le opere*, cit., III, 3, 14-15.

<sup>795</sup> Nonostante quello dell'esame della rappresentazione sia un motivo diffuso in tutta la filosofia stoica, è forse in Marco Aurelio, come nota Hadot, in *Esercizi spirituali*, cit., p. 35, che troviamo ne troviamo il maggiore sviluppo. Si veda, in proposito, Marco Aurelio, *I ricordi*, a cura di C. Carena, trad. di F. Cazzamini-Mussi, Torino Einaudi, 2015, VII, 54: «In tutte le cose e in ogni istante, dipende da te compiacerli devotamente di ciò che accade presentemente, comportarti con giustizia con gli uomini presenti ed esaminare con metodo la rappresentazione presente, per non ammettere nel pensiero nulla che sia inammissibile». Sullo stesso tema si vedano anche III 12, VIII 36 e IX 6. Sulla specificità dell'esame della rappresentazione in Marco Aurelio si ferma anche Foucault, in *Ermeneutica del soggetto*, cit., p. 267, sottolineandone il carattere analitico: «Nei *Pensieri* di Marco Aurelio possiamo allora ritrovare tutta una serie di esercizi di questo genere [...]. In primo luogo, abbiamo gli esercizi di scomposizione dell'oggetto nel tempo; in secondo luogo, gli esercizi di scomposizione dell'oggetto nei suoi elementi costitutivi; in terzo luogo, infine gli esercizi di descrizione riduttiva, destinata a screditare». Cfr. in merito Marco Aurelio, *Pensieri*, a cura di M. Ceva, Milano, Mondadori, 2016, III, 11; XII, 29; VIII, 13.

<sup>796</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 264.

Entrambi gli *esercizi spirituali* proposti da Epitteto - esercizi che, come si è detto con Foucault, sono strettamente correlati - presentano la totalità delle pratiche stoiche che finora abbiamo considerato. È infatti necessario, sia nell'*esercizio-passeggiata*, sia nell'*esercizio-memoria*, mantenere un'*attenzione* perfetta verso le cose del mondo, in modo da riuscire sempre nell'astrazione immaginativa e, dunque, nell'applicazione della regola fondamentale della *conoscenza di sé*. Un'astrazione che, in entrambi i casi, è favorita dal lavoro di μνήμη e di μελέτη, di memoria e meditazione sulle cose del mondo. Considerata nel suo complesso, la categoria di esercizi che abbiamo ricondotto sotto l'egida della προσοχή, può essere interpretata come l'insieme delle pratiche, puramente intellettuali, volte alla presa di distanza dal mondo, all'*epochè*<sup>797</sup> - per cedere ancora alla suggestione fenomenologica - al fine di favorire il movimento autocosciente dell'astrazione immaginativa<sup>798</sup>. In questo senso, ancora con Hadot, ci è possibile sintetizzare la dinamica intellettuale alla base degli *esercizi spirituali*, in un solo passaggio che ne espliciti la finalità:

Di fatto ci rappresenteremo meglio questo esercizio spirituale se lo intenderemo come uno sforzo per liberarsi dal punto di vista parziale e passionale, legato al corpo e ai sensi, e per elevarsi al punto di vista universale e normativo del pensiero, per sottomettersi alle esigenze del logos e alla norma del bene.<sup>799</sup>

Si tratta dunque di un movimento di astrazione dalla totalità sensibile, che metta tra parentesi gli «oggetti semplici»<sup>800</sup>, liberandosi dal «punto di vista parziale e passionale» della *coscienza percettiva*. Di una dinamica, cioè, capace di allontanare il *desiderio* alla luce del movimento autocosciente dell'immaginazione, in grado, come sostiene Leopardi in un passaggio zibaldoniano dell'ottobre del 1823, di «*saisir* i rapporti, le affinità, le somiglianze, ec. ec. o

---

<sup>797</sup> E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, cit., p. 71: «Noi mettiamo fuori gioco la tesi generale inerente all'essenza dell'atteggiamento naturale, mettiamo tra parentesi quanto essa abbraccia sotto l'aspetto ontico: dunque l'intero mondo naturale, che è costantemente "qui per noi", "alla mano", e che continuerà a permanere come "realtà" per la coscienza, anche se noi decidiamo di metterlo tra parentesi».

<sup>798</sup> Si tratta, come si è detto, della medesima dinamica di *riduzione del reale* che Leopardi considera necessaria per favorire il lavoro libero dell'immaginazione. Si veda, per esempio, il già citato *Zib.* 171: «[...] alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginaz. e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario».

<sup>799</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 51.

<sup>800</sup> *Zib.* 4418, 30 novembre 1828.

vere, o apparenti, poetiche ec. degli oggetti e delle cose tra loro»<sup>801</sup>, di «elevarsi al punto di vista universale e normativo del pensiero» secondo la regola fondamentale del γνῶθι σεαυτόν. Al fine di allontanare il *desiderio*, di ricercare quindi quella *conoscenza di sé* che rappresenta il «bene» per se stessi, il fondamento della *epimeleia heautou*<sup>802</sup>, è necessaria, per prima cosa, un'attenzione continua, uno stato di «vigilanza» che, corroborato dall'attività di μνήμη e di μελέτη, di memorizzazione e meditazione degli «eventi della vita»<sup>803</sup>, consenta la sospensione della realtà sensibile e, di conseguenza, la reiterazione del movimento della *coscienza d'immagine*. Una serie di pratiche alla quale è necessario aggiungere gli esercizi che abbiamo ricondotto entro il dominio della ζήτησις, della ricerca: si tratta di quel lavoro intellettuale - costituito dall'ascolto, dalla lettura e dall'esame approfondito (σκέψις) - volto alla determinazione degli espedienti pratici che favoriscano la *conoscenza di sé*. Che permettano, cioè, di «dare una vita, una realtà, un corpo visibile, una forma sensibile, un'azione allo stesso pensiero»<sup>804</sup>, che consentano, come sostiene Foucault parafrasando il *Fedone*<sup>805</sup>, di «prendere in mano l'anima»<sup>806</sup>, semplificando il movimento autocosciente originario in una forma tangibile, chiara, ripetibile e afferrabile<sup>807</sup>. In una realtà, dunque, che riesca a farsi manifesta della dinamica secondo la quale la coscienza pone se stessa come proprio oggetto. Come si è detto, la dimensione nella quale il soggetto riesce a sapersi, a porre dunque la propria coscienza come oggetto di se stessa, è quella illusoria dell'immagine. Ed è nella forma particolare delle «opere di genio»<sup>808</sup> che questa dinamica si fa più viva, tangibile, che è

<sup>801</sup> *Zib.* 3717, 17 ottobre 1823.

<sup>802</sup> Un concetto che rimanda sempre a un insieme di pratiche volte alla trasformazione del sé, come nota M. Foucault, in *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 13: «L'*epimeleia* designa sempre anche un certo numero di azioni, e precisamente quelle azioni esercitate da sé su di sé, quelle attraverso le quali ci si fa carico di sé, quelle per mezzo delle quali ci si modifica, ci si purifica, ci si trasforma e ci si trasfigura».

<sup>803</sup> Sul motivo della meditazione sugli eventi del mondo, si veda anche *Zib.* 2685-2686, 14 aprile 1823, dove Leopardi, citando un passo degli *Études de la Nature* di Jacques-Henri-Bernardin De Saint-Pierre, nota come il *desiderio* e la riflessione siano, nell'uomo, in un rapporto continuo e interdipendente: «Le ciel qui nous donna la réflexion pour prévoir nos besoins, nous a donné les besoins pour mettre des bornes à notre réflexion». Cfr. J.H.B. de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, Paris, Pierre-François Didot, 1784, voll. 10, in-16.

<sup>804</sup> *Zib.* 1018-1019, 6 maggio 1821.

<sup>805</sup> Platone, *Fedone*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000, 83a, p. 175.

<sup>806</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 43: «Nel *Fedone*, per esempio, si dice che è necessario abituare l'anima, partendo da tutti i punti del corpo, a raccogliersi su se medesima, a concentrarsi su di sé e a rimanere in se stessa il più a lungo possibile. Sempre nel *Fedone*, si sostiene che il filosofo deve "prendere in mano l'anima"».

<sup>807</sup> Intendo qui *afferrare* nel senso fenomenologico, secondo la modalità mondana dell'*essere-afferrato*. Cfr. E. Husserl, *Idee*, cit., p. 87: «Noi siamo soliti includere senz'altro l'essere-afferrato nel concetto di *obiectum* (dell'oggetto [*Gegenstand*] in generale), in quanto, pensandovi e parlandone, ne facciamo un oggetto nel senso dell'afferrato. È pure vero che, in senso amplissimo, l'afferrare coincide con il badare a qualcosa, con l'osservarlo, sia nell'essere specificamente attenti a esso, sia nell'attenzione incidentale: per lo meno nel modo in cui tali espressioni vengono abitualmente intese. *Questo badare a o afferrare non costituisce però la modalità del cogito in generale*, ossia dell'attualità, ma piuttosto una *particolare modalità di atto* che ogni coscienza, od ogni atto, che ancora non la possieda, può assumere».

<sup>808</sup> *Zib.* 259-260, 5 ottobre 1820.

possibile scorgere il *nulla*, l'irrealtà dell'illusione, come fondamento ultimo della coscienza. In questo senso, l'ascolto, la lettura, la σκέψις delle opere che «rappresentino al vivo la nullità delle cose»<sup>809</sup>, devono essere intesi come esercizi di rinnovamento della *spontaneità* immaginativa, come pratiche integranti di un metodo volto alla ripresentificazione della dinamica fondativa della *coscienza d'immagine*. Attraverso queste attività che, come nota Foucault, nella prassi stoica erano fortemente connesse a quella della scrittura<sup>810</sup>, «si trattava essenzialmente di fornire un'occasione di meditazione»<sup>811</sup>, di μελέτη, di ricercare la possibilità di liberarsi dalla contingenza delle cose del mondo ed elevarsi verso la *conoscenza di sé*. Ancora una volta, troviamo la descrizione puntuale di queste pratiche in un passo delle *Diatribes* di Epitteto: «Abbi sottomano [πρόχειρα] queste riflessioni di notte e di giorno; scrivile, leggile; discuti intorno ad esse, con te stesso o con un altro»<sup>812</sup>. La ζήτησις svolge dunque un ruolo fondamentale nell'economia complessiva degli *esercizi spirituali*: la ricerca di quelle dimensioni pratiche capaci di mostrare la dinamica autocosciente dell'astrazione immaginativa, consentendo di tenerla sempre «sottomano», alla luce della regola fondamentale dello γνῶθι σεαυτόν<sup>813</sup>. Si tratta di una necessità che appare chiara anche a Leopardi quando, nell'aprile del 1828, pochi giorni prima di comporre *A Silvia*, chiosa un appunto zibaldoniano del febbraio dello stesso anno, insistendo sul piacere di rileggersi, di «gustare e apprezzare i propri lavori». È un passo sul quale ci siamo già fermati nell'analisi delle *immagini antiche*, ma che, nella prospettiva che stiamo delineando, è bene riesaminare nella sua interezza:

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuover me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d'altri: (Pisa. 15. Apr. 1828) oltre la rimembranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi meco medesimo; e in fine il piacere che si prova in gustare e apprezzare i propri lavori, e contemplare da se, compiacendosene, le bellezze e i pregi di un figliuolo

---

<sup>809</sup> *Ibid.*

<sup>810</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 314.

<sup>811</sup> *Ivi*, p. 315.

<sup>812</sup> Epitteto, *Diatribes*, in *Tutte le opere*, cit., III, 24 103.

<sup>813</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 61: «Grazie a questi esercizi si dovrebbe accedere alla sapienza, ossia a uno stato di liberazione dalle passioni, di lucidità perfetta, di conoscenza di sé e del mondo».

proprio, non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui. (Pisa. 15. Feb. ult. venerdì di Carnevale. 1828).<sup>814</sup>

Come nota Camilletti<sup>815</sup>, questo passo è da ricondurre alla modalità presocratica - ma, come si è visto nel brano delle *Diatrube*, anche stoica - del dialogo con se stessi, una pratica volta al fine ultimo della *conoscenza di sé*: «la rimembranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi meco medesimo». Una dinamica che provoca «piacere», stemperando dunque il *desiderio*, proprio perché si tratta di un movimento autocosciente e immaginativo: di un atto, cioè, che coincide con il recupero di «una reliquia» dei «sentimenti passati», di un *desiderio* remoto, con la presentificazione di un'*immagine antica* attraverso la dimensione dell'astrazione immaginativa, dov'è possibile «conservarla e darle durata», ripeterla, verso il fine ultimo della *conoscenza di sé* e dell'allontanamento della passione. Si tratta di un concetto fondamentale della meditazione zibaldoniana della maturità, sul quale Leopardi si ferma anche un anno più tardi, nel maggio del 1829:

Certe idee, certe immagini di cose supremam, vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili, ci diletmano sommam., o nella poesia o nel nostro proprio immaginare, perché ci richiamano le rimembranze più remote, quelle della nostra fanciullezza, nella quale siffatte idee ed immagini e credenze ci erano familiari e ordinarie. E i poeti che più hanno di tali concetti (supremam. poetici) ci sono più cari. Analizzate bene le vostre sensaz. e immaginaz. più poetiche, quelle che più vi sublimano, vi traggono fuor di voi stesso e del mondo reale; troverete che esse, e il piacer che ne nasce, (almen dopo la fanciullezza), consistono totalm. o principalm. in rimembranza.<sup>816</sup>

La ricerca (ζήτησις) di opere «importanti e sufficienti»<sup>817</sup> o, per usare l'espressione leopardiana, dei brani dei «poeti che più hanno di tali concetti (supremam. poetici)», è dunque un esercizio fondamentale nel rinnovamento della *spontaneità* del «nostro proprio

---

<sup>814</sup> *Zib.* 4302. Su questo passo si veda anche F. D'Intino, *La caduta e il ritorno*, cit., pp. 132-134, che si è fermato sull'immagine positiva del *frutto*, dei versi come portatori di «nutrimento vitale».

<sup>815</sup> F. Camilletti, *Leopardi's Nymphs*, cit., pp. 74-75: «the mnestic experience of 1828-29 re-activates a pre-Socratic modality of subjective self-inquiry».

<sup>816</sup> *Zib.* 4513, 21 maggio 1829. Ma si veda, sullo stesso motivo, anche *Zib.* 4515, 24 maggio 1829: «Similm. molte immagini, letture ec. Ci fanno un'impressione ed un piacere sommo, non p. se, ma perché ci rinnovano impressioni e piaceri fattici da quelle stesse o da analoghe immagini e letture in altri tempi, e massimam. nella fanciullezza o nella prima gioventù».

<sup>817</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 314. Si veda in proposito anche Seneca, *La tranquillità dell'animo*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi, 1994, IX, 4: «L'eccesso di libri ingombra lo spirito, ma non lo arricchisce, ed è di gran lunga preferibile dedicarsi a un piccolo numero di autori, piuttosto che vagabondare un po' dappertutto».

immaginare»<sup>818</sup>. La pratica della lettura, come quella di rileggersi, quella di ascoltare<sup>819</sup> o esaminare, favorisce infatti la μελέτη, la meditazione, consentendo l'abbandono della realtà della *coscienza percettiva* - l'essere tratti «fuor di voi stesso e del mondo reale» del passo zibaldoniano - per addentrarsi nel territorio *indefinito* dell'immaginario. Ovvero nella dimensione dov'è possibile la concezione di quelle idee «vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili»<sup>820</sup>, capaci di richiamare «le rimembranze più remote», i *desideri* più lontani e, così facendo, mitigarne il contenuto patico alla luce di una rinnovata *conoscenza di sé*. Nel capitolo precedente, abbiamo accostato quest'atto di sospensione del mondo e di astrazione immaginativa, l'atto originario e determinante nella formazione dell'idea della soggettività, al concetto novalisiano di *Selbsttödtung*, di uccisione del sé<sup>821</sup>: a un'«azione trascendente», dunque, nella quale è necessario elidere il dato della *coscienza percettiva*, al fine di conoscere se stessi, di sapersi come un soggetto attraverso la *néantisation*<sup>822</sup> operata dalla *coscienza d'immagine*, ovvero tramite l'annullamento del mondo come totalità. Come si è detto, infatti, il movimento autocosciente del soggetto, coincide con la posizione di un irriale, del *nulla*, come oggetto per la coscienza: è quindi solo nella coscienza del *nulla*, che è possibile sapersi, porre la realtà come tale, nel discriminare con gli oggetti dell'immaginario. In questo senso, cercare un metodo di rinnovamento e reiterazione dell'astrazione immaginativa, non significa solamente «*imparare a vivere*», a controllare il *desiderio*, ma anche «*imparare a morire*»<sup>823</sup>, a replicare l'esperienza del *non-essere*<sup>824</sup> nella dimensione privilegiata dell'immagine. Si tratta

<sup>818</sup> Si tratta di una prospettiva che, come nota D'Intino, in *L'immagine della voce*, cit., p. 125, Leopardi ribalta in chiave ironica nell'*Ottomieri*: «Per intendere invece il senso della scelta di “intrattenersi favellando” come “passatempo” preferito alla “filosofia stessa” (e a qualunque altra “scienza” o “arte”) dobbiamo rivolgerci al finale del *Fedro* platonico, che, come si è detto, viene evocato nella conclusione del primo capitolo dell'*Ottomieri*. [...] Del finale del dialogo Leopardi riprende l'idea che il filosofare sia essenzialmente un dialogare, e ne deduce, come Platone, l'inadeguatezza dei libri, anche se Leopardi rovescia, forse per burla, il comportamento di queste strane creature di carta, che nell'originale non rispondono perché rimangono in silenzio: “se tu rivolgi loro qualche domanda, restano in venerando silenzio”; nell'imitazione, invece, perché parlano troppo: “i libri per necessità sono quelle persone che stando cogli altri, parlano sempre esse, e non ascoltano mai». Cfr. Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000, 275d, p. 199, e *PP*, II, p. 126.

<sup>819</sup> Una pratica che Foucault, attraverso Plutarco, definisce la più *patetica* e, al contempo, *logica*. Cfr. M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., pp. 294-295, e Plutarco, *L'arte di ascoltare*, in *Tutti i Moralia*, coordinamento di E. Lelli e G. Pisani, Milano, Bompiani, 2017.

<sup>820</sup> Leopardi si mostra qui ancora in sintonia con l'estetica burkiana, sulla necessità, al fine di favorire il lavoro immaginifico, di formarsi «un'idea oscura ed imperfetta» degli oggetti della percezione. Cfr. E. Burke, *Ricerca filosofica*, cit., p. 54.

<sup>821</sup> Novalis, *Studi filosofici dell'anno 1797*, in *Scritti filosofici*, cit., p. 291: «Il vero atto filosofico è uccisione del sé [*Selbsttödtung*]; questo è il reale inizio di ogni filosofia [...] e soltanto quest'atto corrisponde a tutte le condizioni e caratteristiche dell'azione trascendente».

<sup>822</sup> J.P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 275: «Affinché una coscienza possa immaginare, è necessario che per sua stessa natura sfugga al mondo, che possa ricavare da sé una posizione di arretramento rispetto al mondo. In una parola, occorre che sia libera. Così la tesi d'irrealtà ci ha fornito la possibilità di negazione come sua condizione. Ora, quest'ultima è possibile solo mediante l'“annullamento” [*néantisation*] del mondo come totalità».

<sup>823</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 49.

<sup>824</sup> Su questo tema si veda V. Jankélévitch, *La morte*, a cura di E. Lisciani Petrini, Torino, Einaudi, 2009, p. 65: «non si può contestare che la morte sia il non-essere di ogni nostro essere e il non-senso dell'essenza».

di un concetto chiaro per Hadot che, sulla scorta di Platone<sup>825</sup>, fa coincidere, da una parte, l'atto di prendere *coscienza di sé*, di *conoscere se stesso*, con la «conversione» alla filosofia o, come direbbe Leopardi, con la «mutazione» in «filosofo di professione»<sup>826</sup>. Dall'altra, pensando la morte di Socrate, sempre in prospettiva platonica, come l'«avvenimento radicale»<sup>827</sup> e fondativo del pensiero occidentale, fa coincidere la meditazione filosofica con l'esercizio, in vita, del *non-essere*, «della morte»:

Questa scelta è precisamente la scelta filosofica fondamentale, e si può dunque dire che la filosofia è esercizio e tirocinio della morte [...].<sup>828</sup>

Ma in cosa consiste, esattamente, questo «esercizio e tirocinio della morte»? Come nota Jankélévitch parafrasando ancora Platone, «non c'è, letteralmente, *niente da sapere* nella morte»<sup>829</sup>, il *non-essere* non è altro che annullamento, *néantisation*. Un annullamento che, tuttavia, racchiude la regola fondamentale del γνῶθι σεαυτόν, la possibilità della *conoscenza di sé* e del ritorno alle cose del mondo nella rinnovata consapevolezza dell'*epimeleia heautou*. L'esercizio della morte, come sostiene Socrate nel *Fedone*, è infatti una μελέτη, una meditazione volta a “preparare la mente”, a “purificarla”, secondo un movimento che ricorda ancora quello della *coscienza d'immagine*:

E la purificazione [...] non sta forse nel separare il più possibile l'anima dal corpo e nell'abituarla a raccogliersi e a restare sola in se medesima, sciolta dai vincoli del corpo, e a rimanere nel tempo presente e in quello futuro sola in se medesima, sciolta dal corpo come da catene?<sup>830</sup>

---

<sup>825</sup> Platone, *Fedone*, cit., 67e, p. 117: «È dunque vero [...] che i veri filosofi si esercitano a morire, e che essi temono il morire molto meno che gli altri uomini!».

<sup>826</sup> *Zib.* 144, 1 luglio 1820.

<sup>827</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 50.

<sup>828</sup> *Ibid.*

<sup>829</sup> Si veda V. Jankélévitch, *La morte*, cit., p. 39, dove cita Platone, *Apologia di Socrate*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000, 29a: «οἶδε γὰρ οὐδεὶς τὸν θάνατον».

<sup>830</sup> Platone, *Fedone*, cit., 67c-d, p. 117. Su questo passo si veda anche M. Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, a cura di M. Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 104-105. Sulla rappresentazione di Socrate, nell'opera platonica, come un filosofo volto alla ricerca della verità, si veda G. Casertano, *Paradigmi della verità in Platone*, Roma, Editori Riuniti, 2007.

La meditazione sulla morte si costituisce dunque come un abbandono della realtà sensibile, una separazione dell'«anima dal corpo»<sup>831</sup> volta all'astrazione, a favorire la μελέτη, il dialogo con se stessi. Si tratta di un atto che, per essere praticato, necessita di coraggio<sup>832</sup>, richiede una «vigilanza» assoluta, la προσοχή del «nocchiero» durante una burrasca in mare. Foucault, nelle lezioni del gennaio 1982, descrive la meditazione socratica sulla morte come una «tecnica di concentrazione dell'anima, dell'anima che si ricompone e si raccoglie in sé»<sup>833</sup>: ovvero come una pratica, secondo la quale, nell'assoluta «concentrazione», nella sospensione della conoscenza diretta della *coscienza percettiva*, è possibile operare un'astrazione trascendentale, “raccogliere l'anima in sé”, accedendo alla dimensione *nullificante* e autocosciente dell'immagine, e facendo infine ritorno al mondo con una rinnovata consapevolezza di sé<sup>834</sup>. È la stessa dinamica che abbiamo notato anche nelle «opere di genio» leopardiane, dove l'esperienza del *nulla* rilancia verso la vita, attenua il *desiderio* nella conoscenza di se stessi e dei propri limiti:

[...] lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi e la soddisfaccia della propria disperazione.<sup>835</sup>

Come si è detto, la visione del *nulla*, l'esperienza del *non-essere*, permette di stemperare il *desiderio*, di disperdere la «propria disperazione», in forza di una maggiore *conoscenza di sé*, di un movimento che «par ingrandisca l'anima» e «la innalzi». Nonostante l'esperienza della *nullità* sia un'esperienza del fondamento ultimo della coscienza, della sua struttura e della sua formazione, è pur sempre un'esperienza del *limite*<sup>836</sup>, della *morte*: ecco perché Leopardi avverte, anche nelle immaginazioni più dilettevoli, «una certa angustia, una certa

<sup>831</sup> Si questo motivo si veda anche F. D'Intino, *L'immagine della voce*, cit., p. 40: «cosa sta, nel *Fedro*, ma in generale in tutto Platone, dietro le opposizioni tra anima e corpo, alto e basso; dietro la distinzione tra felicità vera, o superiore (coincidente col sommo bene), e felicità come piacere, o soddisfacimento continuo del corpo e delle passioni. C'è la fondamentale opposizione tra filosofia ed esperienza, la *pratica*».

<sup>832</sup> V. Jankélévitch, *La morte*, cit., p. 256: «ci vuole coraggio per sciogliere i legami dell'anima col corpo».

<sup>833</sup> M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 43.

<sup>834</sup> Si veda, sul tema della nuova consapevolezza legata alla μελέτη θανάτου, anche M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 426: «Nella meditazione sulla morte, nell'esercizio della morte, che ha un posto del tutto particolare, e a cui si attribuisce tanta importanza, appare infatti qualcosa che non si trova nelle altre forme di meditazione o di premeditazione dei mali. E questo qualcosa è costituito dalla possibilità di una certa forma di presa di coscienza di se stessi, di un certo sguardo che sarà possibile rivolgere su se stessi a partire da tale punto di vista, quello della morte, o se preferite, a partire da una simile attualizzazione della morte nella nostra vita».

<sup>835</sup> *Zib.* 260, 5-8 ottobre 1820.

<sup>836</sup> V. Jankélévitch, *La morte*, cit., p. 114: «La morte disegna il limite senza spessore in cui coincidono la negatività dell'ostacolo e la positività dell'organo; la linea di confine della morte sigilla, nel tempo, la finitudine della vita umana, poiché è stabilito che la durata impartita all'essere vivente sarà contenuta entro i limiti di un lasso di tempo determinato».

difficoltà»<sup>837</sup>. Sente la finitudine nell'intuizione dell'origine, la coincidenza dell'inizio e della fine: «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico oggetto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturiscono le cose che sono»<sup>838</sup>. Come recita il canto mattutino del gallo silvestre, gli enti provengono dal *nulla* e, al *nulla*, sono destinati a tornare: fare esperienza della *nullità*, in questo senso, significa «*imparare a morire*», a prendersi *cura di sé* attraverso il movimento autocosciente che, dall'irrealtà dell'immaginario, ritorna al mondo, «allo stato di una vita autentica, dove l'uomo raggiunge la coscienza di sé»<sup>839</sup>:

Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità sulla terra e partonsene le immagini vane. Sorgete, ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero.<sup>840</sup>

Dalle tenebre insondabili dell'immaginazione, al mondo «vero» della percezione, dunque, dal raccoglimento «dell'anima in sé», nella dimensione delle «immagini vane», all'azione diretta verso l'esterno<sup>841</sup>. Ecco in che cosa consiste, l'utilità pratica dell'immaginazione: nell'*esercizio* di un metodo che consenta di immaginare, di ripetere il movimento di abbandono del mondo e astrazione immaginativa, permettendo, non solo, di «*imparare a vivere*», a controllare le proprie passioni e a stemperarle alla luce della regola fondamentale della *conoscenza di sé*, ma anche di «*imparare a morire*», a conoscere la vanità su cui si fonda la coscienza, il *nulla* dal quale scaturisce la possibilità di sapersi. Un pensiero radicale, che è possibile sintetizzare ancora attraverso l'insegnamento di Epitteto: «Abbi tutto giorno dinanzi agli occhi la morte [...] e mai non ti cadrà nell'animo un pensier vile, né ti nasceranno desiderii troppo accesi»<sup>842</sup>. Per vivere e, soprattutto, per vivere «felicamente», è necessario acquisire la consapevolezza della propria *nullità*, afferrare, nel movimento autocosciente

---

<sup>837</sup> *Zib.* 472, 4 gennaio 1821.

<sup>838</sup> *Cantico del gallo silvestre*, *PP*, II, p. 163. Su questo passo si veda anche E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., pp. 23-24.

<sup>839</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 32.

<sup>840</sup> *Cantico del gallo silvestre*, *PP*, II, p. 161-162.

<sup>841</sup> Si veda, in proposito, il già citato passo zibaldoniano, *Zib.* 1990, 26 ottobre 1821: «Quanto all'azione interna dell'immaginazione, essa sprona e domanda impazientemente l'esterna».

<sup>842</sup> Epitteto, *Manuale di Epitteto volgarizzato da Giacomo Leopardi [1826]*, in *Tutte le opere*, cit., §21, p. 1123.

dell'immaginazione, l'evidenza ultima di sé. In questo senso, «*imparare a morire*», significa anche riuscire a credere, socraticamente<sup>843</sup>, di non sapere nulla, di non essere nulla:

Due verità che gli uomini generalmente non crederanno mai: l'una di non saper nulla, l'altra di non esser nulla. Aggiungi la terza, che ha molta dipendenza dalla seconda: di non aver nulla a sperare dopo la morte.<sup>844</sup>

Sono «verità» alle quali, secondo Leopardi, gli uomini «non crederanno mai»<sup>845</sup>, perché sopraffatti dall'illimitatezza del proprio desiderio<sup>846</sup> e dalla continua speranza in «un futuro miglior del presente»<sup>847</sup>: è infatti solo nell'esercizio dell'immaginazione, e nella pratica di un metodo che ne consenta la reiterazione, che è possibile rispettare la regola fondamentale del γνῶθι σεαυτόν, allontanare il *desiderio* e credere, fermamente, alla propria *nullità*. Sapersi come un *nulla*, significa infatti riuscire a «*imparare a morire*», a considerare il *non-essere* come il principio, il fondamento della propria esistenza: significa riuscire nell'*epimeleisthai heautou*, nel *prendersi cura di sé*, guardando al *nulla* come all'unico «bene», nel mare agitato delle cose del mondo:

Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose.<sup>848</sup>

---

<sup>843</sup> Platone, *Apologia di Socrate*, cit., VI, 21d. Sul rapporto tra Leopardi e Socrate si veda anche M. Carbonara Naddei, *Socrate e Leopardi*, in *Leopardi e il mondo antico*, cit., pp. 361-372, in particolare, su questo motivo, a p. 365: «In un altro punto dello *Zibaldone*, riprendendo Diog. Laert. II 32, dove la fonte antica riferisce che Socrate “nulla sapeva eccetto che nulla sapeva”, Leopardi riprende il detto in latino, quasi a ricordare l'universalità di questa sentenza, *Hoc unum scio, me nihil scire*, e così commenta “questa è la conclusione, la sostanza, il ristretto, la sommità, la mèta, la perfezione della sapienza». Cfr. *Zib.* 449, 22 dicembre 1820.

<sup>844</sup> *Zib.* 4525, 16 settembre 1832.

<sup>845</sup> Su questo motivo Foucault si troverebbe in disaccordo con Leopardi: ne *Les mots et les choses* riconduce infatti la scoperta della «finitudine» all'avvento del sapere positivo. Si veda M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 2015, p. 338: «La finitudine dell'uomo si annuncia - e in modo imperioso - nella positività del sapere; si sa che l'uomo è finito, nel modo stesso in cui si conosce l'anatomia del cervello, il meccanismo dei costi di produzione, o il sistema di coniugazione indo-europea; o piuttosto nella filigrana di tutte queste figure solide, positive e piene, vengono percepiti la finitudine e i limiti da esse imposti, viene intravisto come in bianco tutto ciò che esse rendono impossibile».

<sup>846</sup> Sulle proprietà del *desiderio* si veda anche *Zib.* 4087, 11 maggio 1824: «E da altra parte la vita non è fatta che per il piacere, poiché non è fatta se non per la felicità, la quale consiste nel piacere, e senza di esso è imperfetta la vita, perché manca del suo fine, ed è una continua pena, perch'ella è naturalmente e necessariamente un continuo e non mai interrotto desiderio e bisogno di felicità cioè di piacere».

<sup>847</sup> *Zib.* 4249-4250, 28 febbraio 1827: «Pel Manuale di filosofia pratica. Desiderio naturale, necessario, e perpetuo nell'uomo, di un futuro miglior del presente, per buono che il presente possa essere. Importanza quindi di avere una prospettiva e una speranza, per essere felice. Importanza del sapersi fare, comporre e propor sa se stesso tal prospettiva».

<sup>848</sup> *Zib.* 4174, 22 aprile 1826.

È in forza dell'utilità pratica dell'immaginazione, della dinamica di sospensione del mondo e di astrazione immaginativa, che è possibile meditare sulla morte e, conoscendo se stessi e la propria *nullità*, pensare il «non essere», le «cose che non son cose», come il maggiore dei beni. Si tratta di un altro pensiero estremo della meditazione zibaldoniana, nel quale Leopardi, ancora in consonanza con il pensiero stoico di Epitteto<sup>849</sup>, ribalta la concezione leibniziana del «migliore dei mondi possibili»<sup>850</sup>, pensando al *nulla* - e, dunque, agli irreali, agli oggetti della *coscienza d'immagine* - come a tutto ciò che di «buono» c'è, nella totalità delle cose del mondo. Attraverso l'individuazione della duplice dimensione degli *esercizi spirituali*, quella di «*imparare a vivere*», allontanando così il *desiderio*, e quella di «*imparare a morire*», prendendo coscienza della propria *nullità*, crediamo di aver risposto a tutte le questioni che avevamo sollevato all'inizio di questo capitolo: se, infatti, nella pratica stoica degli *esercizi*, declinata nelle categorie fondamentali della *προσοχή* e della *ζήτησις*, abbiamo rinvenuto un metodo utile alla riproposizione del movimento di astrazione immaginativa leopardiano, all'allontanamento della passione e alla *cura di sé*, nella meditazione sul *non-essere*, abbiamo ritrovato un'utilità pratica della facoltà immaginativa, al di là della soddisfazione tangibile del *desiderio*. Resta, tuttavia, da determinare come possa essere accostata, al pensiero leopardiano, la terza categoria in cui abbiamo diviso gli *esercizi*, quella della *εγκράτεια*, del *governo di sé*. Come si è detto, l'*εγκράτεια* comprende le terapie delle passioni e, soprattutto, l'esercizio dei doveri: si tratta dunque di un insieme di pratiche, estremamente concrete, rivolte fuori di sé, verso il mondo e verso gli altri<sup>851</sup>. Al fine di essere più felici, di vivere una vita piena, è infatti necessario non solo conoscere se stessi, ma anche, socraticamente, *dare ragione di sé*, *didonai peri heautou logon*<sup>852</sup>: rendere conto agli altri della conoscenza di sé, dunque, renderli partecipi della *nullità*, come elemento determinante della possibilità di sapersi, nella totalità indefinita delle cose del mondo. Insistendo in questa prospettiva, ci è possibile affermare, con Leopardi, che «è padrone degli altri [...] chi ha il coraggio di morire»<sup>853</sup>: in altre parole, solamente chi riesce a conoscere la propria vanità nella *μελέτη*

<sup>849</sup> Epitteto, *Diatriba*, in *Tutte le opere*, cit., III 5 11, p. 585: «Mi cogliesse la morte mentre penso queste cose, mentre scrivo queste cose, mentre leggo queste cose!».

<sup>850</sup> G.W. Leibniz, *Saggi di teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male*, a cura di S. Cariati, Milano, Bompiani, 2005, I 8-9. Come nota però B. Martinelli, in *Leopardi tra Leibniz e Locke*, cit., pp. 30-31, Leibniz rientra tra i filosofi che Leopardi dichiara di non avere mai letto. Cfr. *Zib.* 1347-1348, 20 luglio 1821.

<sup>851</sup> M. Foucault, *Il coraggio della verità*, cit., p. 295: «questo rapporto con le vere caratteristiche di sé stesso [...] deve raddoppiarsi anche in un altro rapporto: un rapporto di sorveglianza nei confronti degli altri».

<sup>852</sup> Platone, *Lachete*, in *Teage, Carmine, Lachete, Liside*, a cura di B. Centrone, Milano, BUR, 1997, 187e, pp. 340-341.

<sup>853</sup> *Zib.* 4391, 23 settembre 1828.

θανάτου, nella meditazione sulla morte, può *dare ragione di sé*. Ma in che modo si dovrà rendere conto di sé agli altri? In che maniera, cioè, ci si dovrà rendere manifesti della verità? Nelle lezioni del febbraio 1984, Foucault sintetizza in questo modo la necessità del *didonai peri heautou logon*:

A quale ambito appartiene questo “render conto di se stesso”? Non l’anima, ma la maniera in cui si vive (*hontina tropon nyn te zē*: in che modo vivi ora e anche in che maniera hai vissuto il tuo passato). Ciò che costituirà il campo in cui si eserciteranno il discorso e la *parrēsia* di Socrate è questa sfera dell’esistenza, questa sfera della maniera di esistere, del *tropos* della vita. È dunque in gioco, qui, lo stile di vita, il modo di vivere, l’assetto stesso che si dà alla vita, non la catena di razionalità di cui fa parte l’insegnamento tecnico e nemmeno il modo di essere ontologico che caratterizza l’anima.<sup>854</sup>

È necessario, quindi, *dare ragione di sé* attraverso «la maniera in cui si vive», rendere conto dell’«assetto» e della verità della propria esistenza, attraverso la pratica della *parrēsia*, del *dire il vero* su di sé e sugli altri. Ora, nella prospettiva di questo lavoro, è bene chiarire fin da subito cosa prenderemo in esame, limitando il campo d’indagine alla sola nozione della *parrēsia* nell’ambito che fino a qui abbiamo delineato, quello dell’applicazione degli *esercizi spirituali* antichi, alla meditazione leopardiana. Addentrarsi nell’analisi delle pratiche di vita - e della loro derivazione, stoica, cinica, epicurea o platonica<sup>855</sup> - all’interno del pensiero zibaldoniano e, soprattutto, delle *Operette*, comporterebbe infatti un lavoro di ricerca della stessa portata di quello che abbiamo svolto, in questa sede, sulla facoltà immaginativa e sull’immaginario. Si tratta, tuttavia, di un lavoro che apre prospettive estremamente affascinanti, come l’idea socratica di sottomettere la propria vita a «una prova del fuoco»<sup>856</sup>, secondo una metafora diffusa nell’opera leopardiana, o quella di esercitarsi nell’*εἰς εαυτόν* di Marco Aurelio<sup>857</sup>, nella pratica “fisica” di *dire il vero* sulle cose del mondo, di descriverle, che potrebbe facilmente essere ricondotta alla posizione del *Fisico* nel dialogo con la sua controparte “metafisica” del maggio 1824. O, ancora, all’analisi delle pratiche “socratiche”

---

<sup>854</sup> M. Foucault, *Il coraggio della verità*, cit., p. 145.

<sup>855</sup> Sull’influenza del modello dei dialoghi platonici sulla composizione delle *Operette*, si veda M. Manotta, *Leopardi. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

<sup>856</sup> *Ivi*, p. 146, dove fa riferimento all’uso del verbo *basanizesthai* - da *basanos*, “prova del fuoco” - nel *Gorgia*. Cfr. Platone, *Gorgia*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2001, pp. 190-191. Sul tema si veda anche M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri*, cit., pp. 346-355.

<sup>857</sup> Si veda, su questo motivo, P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., pp. 122-123.

esplorate dall'*Ottonieri*<sup>858</sup>, alla luce delle lezioni foucaultiane del 1984, o al confronto degli esercizi che abbiamo concentrato sotto l'egida della ζήτησις, con le posizioni di Timandro, Eleandro e Tristano sulla validità della lettura e della scrittura. Insomma, sono molti gli spunti di ricerca che potrebbero essere colti a partire da queste suggestioni e che, per ora, dovremo lasciare in sospeso, concentrandoci sulla sola nozione di *parrēsia* come *summa*, approdo ultimo delle prassi volte alla *cura di sé*. Come nota Foucault, la pratica di *dire il vero*, designava, nel pensiero antico, non solo una virtù, ma soprattutto un «dovere (bisogna effettivamente, soprattutto in un certo numero di casi e di situazioni, poter dare prova di *parrēsia*)»<sup>859</sup>. Si trattava, dunque, di una pratica da ricondurre ancora all'*epimeleia heautou* e, in particolare, al dominio dell'*εγκράτεια*, del *governo di sé* attuato attraverso il rendere conto agli altri, il *didonai peri heautou logon*. *Dire il vero*, in questo senso e, nella prospettiva che abbiamo delineato, significa non solo cercare, maieuticamente, la verità nel dialogo con gli altri, ma anche, e soprattutto, farsi testimoni della verità acquisita nell'applicazione della regola fondamentale del γνῶθι σεαυτόν, della *conoscenza di sé*. Una conoscenza che, come abbiamo cercato di dimostrare, per Leopardi è possibile solo attraverso un atto immaginativo<sup>860</sup>: *rendere ragione di sé*, significa allora testimoniare agli altri la verità guadagnata attraverso l'esercizio della propria *coscienza d'immagine*, farli partecipi delle modalità di controllo del *desiderio* e della *nullità* su cui si fonda la possibilità di conoscere se stessi. La responsabilità di comunicare agli altri la verità, il παρησιάζεσθαι<sup>861</sup>, è ciò che, anche Epitteto, individua come il *dovere* fondamentale del filosofo cinico:

---

<sup>858</sup> Sulla funzione della dialettica socratica nelle *Operette morali* si veda E. Giammattei, *Ottonieri, Tristano e gli altri*, in *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 148-155.

<sup>859</sup> M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri*, cit., p. 50.

<sup>860</sup> *Zib.* 3243, 22 agosto 1823: «E siccome alla sola immaginazione ed al cuore spetta il sentire e quindi conoscere ciò ch'è poetico, però ad essi soli è possibile ed appartiene l'entrare e penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni sì generali, sì anche particolari, della natura. Essi solo possono meno imperfettamente contemplare, conoscere, abbracciare, comprendere il tutto della natura, il suo modo di essere e di operare, di vivere, i suoi generali e grandi effetti, i suoi fini. Essi pronunziando o congetturando sopra queste cose, sono meno soggetti ad errare, e soli capaci di apporsi talora al vero o di accostarsigli». Si tratta di un appunto che, come nota Damiani, in *Zib.*, III, p. 3535, ricorda da vicino un passo di Condillac del *Saggio sull'origine delle conoscenze umane*, in *Opere*, cit., p. 146: «Solo il vero è bello: tuttavia non tutto ciò che è vero è bello. Per ovviare questa mancanza, l'immaginazione associa al vero le idee più adatte ad abbellirlo e, con questa associazione, forma un tutto, in cui si trovano solidità e piacere»:

<sup>861</sup> Epitteto, *Diatribe*, in *Tutte le opere*, cit., III 22 96, pp. 716-717: «perché non avrà il coraggio di parlare con franchezza ai suoi fratelli, ai suoi figli e, insomma, ai suoi parenti?».

In effetti, il cinico è realmente un esploratore [κατάσκοπός] per gli uomini, perché rivela loro che cosa è favorevole e che cosa è ostile. Deve indagare con precisione, e poi andare ad annunciare la verità, senza lasciarsi sbigottire e impaurire [...].<sup>862</sup>

Al fine del *rendere ragione di sé*, è quindi necessario «indagare con precisione», divenire un «esploratore»<sup>863</sup> in grado di cogliere la verità e annunciarla agli altri senza paura, nel coraggio della consapevolezza di sé. Come nota Hadot, «È in noi stessi che possiamo provare lo sgorgare della realtà, la presenza dell'essere»<sup>864</sup>, che è possibile esercitare la regola fondamentale della *conoscenza di sé*, grazie alla tranquillità assoluta della προσοχή<sup>865</sup>, «senza lasciarsi sbigottire e impaurire». La figura del κατάσκοπός, dell'esploratore volto alla ricerca della verità, richiama immediatamente alcuni ritratti della prosa leopardiana, come l'Islandese, Prometeo e Colombo<sup>866</sup>. Figure alle quali è possibile aggiungere quella di Amelio, intento nell'esplorazione del mondo attraverso la dimensione intellettuale della lettura. Nella prospettiva che stiamo seguendo - ovvero quella utile a esemplificare la pratica del *dare ragione di sé* - accenneremo infatti solo al filosofo neoplatonico «preoccupato della felicità, o meglio dell'assenza di felicità»<sup>867</sup>, e al personaggio di Colombo, il navigatore che, secondo una dinamica affine a quella della μελέτη - e, quindi, necessaria nell'economia degli *esercizi* - desidera “vedere” «cogli occhi propri»<sup>868</sup> la totalità del reale. Entrambe le *Operette* dell'ottobre del 1824, si aprono infatti, nel rispetto di quanto abbiamo detto sul pensiero stoico antico, con il protagonista assorto nella pratica di un *esercizio spirituale*: nell'*Elogio*, troviamo fin da subito Amelio intento nella lettura, in un pratica che, interrotta dal canto degli uccelli, si volge all'ascolto, alla meditazione e, infine, alla scrittura, secondo un polisindeto

---

<sup>862</sup> *Ivi*, III, 22 24-25, p. 697. Anche se, come rileva Foucault, in *Il coraggio della verità*, cit., p. 299: «il ritratto del cinico disegnato da Epitteto non è in alcun modo una rappresentazione storica esatta di ciò che è stata la vita cinica».

<sup>863</sup> Sul motivo del filosofo-esploratore si veda anche M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, cit., p. 394: «E così è il filosofo, tale è il cinico - e d'altronde, nella grande raffigurazione del cinico che verrà fornita da Epitteto, la metafora verrà nuovamente utilizzata - ovvero un filosofo-esploratore preso nel grande gioco delle prove, inviato come avanguardia ad affrontare i più duri avversari, e che fa ritorno per dire che i nemici non sono poi, così pericolosi come si crede, e per indicare cosa fare per riuscire a sconfiggerli [...]».

<sup>864</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 190.

<sup>865</sup> M. Foucault, *Il raggio della verità*, cit., p. 295: «questa conoscenza di sé deve essere anche un'altra cosa. Non solamente stima di sé fatta da se stesso, ma anche vigilanza perpetua di sé su se stesso, vigilanza che deve riguardare essenzialmente il movimento stesso delle rappresentazioni».

<sup>866</sup> Si vedano in merito le già citate pagine di Franco D'Intino a proposito della figura dell'esploratore, in *L'immagine della voce*, cit., pp. 209-210.

<sup>867</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>868</sup> *PP*, II, p. 149.

che mostra l'interrezza degli esercizi che abbiamo ricondotto sotto l'etichetta della ζήτησις<sup>869</sup>, della ricerca. Nel *Colombo*, invece, troviamo l'esploratore immerso nel dialogo sapienziale con Gutierrez, colto nell'atto di *dire il vero*, della *parrēsia*, secondo il fine ultimo dell'εγκράτεια, del *governo di sé* e dell'allontanamento delle passioni. Entrambi, sono assorti nella ricerca della verità, sono κατάσκοποι, intenti nella pratica di un esercizio che favorisca la *conoscenza di sé*. Vale a dire, in un'astrazione immaginativa, rappresentata dalla dimensione "sospesa" del *viaggio*, nel *Colombo*, e dal «trapasso dalla *lettura* al *sogno*»<sup>870</sup>, nell'*Elogio*. Una dimensione salvifica, che consente di allontanare il *desiderio*, mitigandolo nella continua ripetizione di uno slancio immaginativo:

Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevole in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione.<sup>871</sup>

La navigazione, non solo reale<sup>872</sup> ma, soprattutto, immaginaria, permette di essere «liberi dalla noia», dal «desiderio della felicità»<sup>873</sup>. E, al contempo, permette di *conoscere se stessi*, di sapersi come un *nulla* attraverso l'immaginazione «ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca»<sup>874</sup>, nella sospensione del mondo della percezione, verso la dimensione libera dell'immaginario. Si tratta di verità di cui è necessario però *rendere ragione* agli altri, delle quali bisogna, non solo parlare, ma *parlare con franchezza*, παρρησιάζεσθαι. La *parrēsia* è, infatti, esercizio della verità: di una verità, tuttavia, che coincide con il *nulla*, con l'identificazione della possibilità di sapersi con la posizione d'irrealtà degli oggetti dell'immaginario. *Dire il vero*, in questo senso, significa *rendere conto* agli altri di un

---

<sup>869</sup> *PP*, II, p. 153: «Amelio filosofo solitario, stando una mattina di primavera, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; scosso dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco datosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e in quel medesimo luogo scrisse le cose che seguono».

<sup>870</sup> Si veda F. D'Intino, *L'immagine della voce*, cit., p. 24, dove ipotizza la lettura, da parte di Leopardi, di un *essai* di Montaigne, *De trois commerces*, III 3. Cfr. M. de Montaigne, *Oeuvres complètes*, a cura di A. Thibaudet e M. Rat, Paris, Gallimard, 1962, p. 806. Sul rapporto tra Leopardi e Montaigne si veda G. Lonardi, *L'oro di Omero*, cit., p. 219.

<sup>871</sup> *PP*, II, p. 151.

<sup>872</sup> Sulla capacità delle distrazioni materiali di allontanare il *desiderio*, si veda *Zib.* 650, 12 febbraio 1821: «l'attività è il mezzo di distrazione il più facile, più sicuro e forte, più durevole, più frequente e generale e realizzabile nella vita».

<sup>873</sup> Sul concetto di *noia* si veda *Zib.* 3714-3715, 17 ottobre 1823: «Chi dice assenza di piacere e dispiacere, dice noia [...]. La noia corre sempre e immediatamente a riempire tutti i vuoti che lasciano negli animi de' viventi il piacere e il dispiacere [...]. Or che vuol dire che il vivente, sempre che non gode né soffre, non può fare che non s'annoï? Vuol dire ch'e' non desidera la felicità, cioè il piacere e il godimento. Questo desiderio, quando e' non è né soddisfatto, né dirittamente contrariato dall'opposto del godimento, è noia. La noia è il desiderio della felicità, lasciato, p. così dir, puro».

<sup>874</sup> *PP*, II, p. 159.

discorso intorno al *nulla*, di un *logos* che si fa vero, filosofico, proprio perché è *nulla*, un discorso sull'assenza, sulla morte. Un discorso utile a «*imparare a morire*», a «passare da una visione delle cose dominata dalle passioni individuali a una rappresentazione del mondo governata dall'universalità e dall'oggettività del pensiero»<sup>875</sup>:

Oggi non invidio più né stolti né savi, né grandi né piccoli, né deboli né potenti. Invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei. Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire, ch'io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire.<sup>876</sup>

Quella di Tristano è una *μελέτη θανάτου*, un'*esercizio* della morte volto a *dare ragione di sé*. Un esercizio che, in poche parole, è volto a aiutare gli altri a operare una «conversione» radicale, nella quale impiegare, come sostiene Platone, la «totalità dell'anima»<sup>877</sup>. È in questo senso che anche Amelio decide di scrivere, di lasciare testimonianza della libertà dell'astrazione immaginativa. Ed è in questo senso che Colombo confida a Gutierrez il proprio turbamento, il proprio *desiderio*, e le modalità per controllarlo. Entrambi rendono *ragione di sé*, esercitano il *didonai peri heautou logon*, praticando con gli altri la verità. In un certo senso, è ciò che fa anche Leopardi, affidando alla parola scritta la testimonianza della verità del *desiderio* e delle «qualità»<sup>878</sup> della facoltà immaginativa. Una testimonianza di come sia possibile sapere anche il *nulla*, sapersi in funzione di un *nulla*, nella luce *indefinita* dell'immaginazione.

---

<sup>875</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali*, cit., p. 52.

<sup>876</sup> *Dialogo di Tristano e di un amico*, PP, II, pp. 220-221.

<sup>877</sup> Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Milano, BUR, 2007, 525c 5, e 532b.

<sup>878</sup> *Zib.* 2132, 20 novembre 1821.



## BIBLIOGRAFIA

### *Opere di Giacomo Leopardi*

- Leopardi, Giacomo, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Milano, Fondazione Bembo, 2019.
- Leopardi, Giacomo, *Crestomazia della prosa*, a cura di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968.
- Leopardi, Giacomo, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana Crivelli, Padova, Antenore, 1995.
- Leopardi, Giacomo, *Entro dipinta gabbia. Dagli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1972.
- Leopardi, Giacomo, *Epistolario di Giacomo Leopardi*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Leopardi, Giacomo, *Lettere*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006.
- Leopardi, Giacomo, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987.
- Leopardi, Giacomo, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno, 1995.
- Leopardi, Giacomo, *Scritti filologici (1817-1832)*, a cura di Giuseppe Pacella e Sebastiano Timpanaro, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Leopardi, Giacomo, *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle Carte Napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906.
- Leopardi, Giacomo, *Tutte le opere*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1940.
- Leopardi, Giacomo, *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1969.
- Leopardi, Giacomo, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, a cura di Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone*, 3 voll., a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1997.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone*, 3 voll., a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.

### *Critica leopardiana*

- Allorto Masso, Franca, *Luna e poesia: da Young a Leopardi*, in «Aevum», settembre/dicembre 1972, anno 46, fasc. 5/6, pp. 513-551.
- Aloisi, Alessandra, *Esperienza del sublime e dinamica del desiderio in Giacomo Leopardi*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 23-28 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, prefazione di Fabio Corvatta, Olschki, 2010, pp. 243-258.
- Amelotti, Giovanni, *Filosofia del Leopardi*, Genova, Fabris, 1939.
- Bazzocchi, Marco Antonio, *Alla ricerca di ninfa: un percorso tematico dal romanticismo al simbolismo*, corso di Letteratura italiana dell'età romantica, Università di Bologna, 2019-2020.

- Bazzocchi, Marco Antonio, *L'ironia e la comicità*, in AA. VV., *Leopardi*, a cura di Franco D'Intino e Massimo Natale, Roma, Carrocci, 2018.
- Bellucci, Novella, *Il «gener frate». Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010.
- Bellucci, Novella, Camarotto, Valerio, (a cura di), *Lessico leopardiano 2020*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020.
- Benvenuti, Giuliana, *Il disinganno del cuore. Giacomo Leopardi tra malinconia e stoicismo*, Roma, Bulzoni Editore, 1998.
- Bigi, Emilio, *Il Leopardi e l'Arcadia*, in AA.VV., *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964.
- Bigi, Emilio, *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2011.
- Binni, Walter, *Scritti Settecenteschi 1938-1954*, Firenze, Il Ponte, 2016.
- Binni, Walter, *Leopardi. Scritti 1934-1963*, Firenze, Il Ponte, 2014.
- Biscuso, Massimiliano, *Ancora su Leopardi e Nietzsche. Appunti di lettura*, in «Tempo presente», 1997, n. 195-196, pp. 25-29.
- Biscuso, Massimiliano, *Leopardi tra i filosofi*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2019.
- Biscuso, Massimiliano, *Nota 2. Per una bibliografia critica sul rapporto Leopardi-Nietzsche*, in «Passaggi», V, 1991, pp. 65-69.
- Blasucci, Luigi, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011.
- Blasucci, Luigi, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Blasucci, Luigi, *Sui «Canti»*, in *Dall'ateneo alla città. Lezioni su Giacomo Leopardi*, a cura di Marco Dondero, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2000, pp. 57-70.
- Blasucci, Luigi, *Una fonte linguistica (e un modello psicologico) per i Canti: la traduzione del secondo libro dell'Eneide*, in *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 283-299.
- Brioschi, Franco, *Forza dell'assuefazione*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 737-750.
- Brioschi, Franco, *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi*, a cura di Patrizia Landi, Milano, Il Saggiatore, 2008.
- Cacciapuoti, Fabiana, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010.
- Camilletti, Fabio, *Leopardi's Night (T)errors, the Uncanny, and the 'Old Wives' Tales'*, in *Archaeology of the Unconscious: Italian Perspectives*, a cura di Alessandra Aloisi e Fabio Camilletti, New York, Routledge, 2020.
- Camilletti, Fabio, *Leopardi's Nymphs: Grace, Melancholy, and the Uncanny*, Oxford, Legenda, 2013.
- Campana, Andrea, *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.
- Campana, Andrea, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008.

- *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati*, in «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche», IV, Ancona, Morelli, 1899.
- Capitano, Luigi, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2016.
- Carbonara Naddei, Mirella, *Socrate e Leopardi*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 361-372.
- Cellerino, Liana, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997.
- Colaiacomo, Claudio, *Camera obscura. Studio di due canti leopardiani*, Napoli, Liguori Editore, 1992.
- Colaiacomo, Claudio, *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il romanticismo*, Roma, Luca Sossella Editore, 2014.
- Corsinovi, Graziella, *Le anticipazioni della modernità*, in AA.VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 456-457.
- D'Intino, Franco, *Errore, ortografia e autobiografia in Leopardi e Stendhal*, in *Memorie e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, a cura di Marco Dondero e Laura Melosi, premessa di Simona Costa, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 167-183.
- D'Intino, Franco, *I misteri di Silvia. Motivo persefoneo e mistica eleusina in Leopardi*, «Filologia e critica», Anno XIX, fascicolo II, maggio-agosto 1994.
- D'Intino, Franco, *'I moralisti greci' II: Leopardi, Bruto, Teofrasto, Epitteto*, in *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, a cura di Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 141-180.
- D'Intino, Franco, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.
- D'Intino, Franco, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- D'Intino, Franco, *Leopardi, Julien Sorel e il Diavolo. Il gioco "sottile" dell'eroe faustiano nell'epoca della Restaurazione*, in «Igitur», anno III 1991, fasc. 2, pp. 23-47.
- Damiani, Rolando, *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna, Longo Editore, 1994.
- Damiani, Rolando, *Pensiero scientifico e poteri dell'immaginazione nella Storia dell'astronomia del giovane Leopardi*, «Il Lettore di Provincia», n. 141, 2013.
- De Castris, Arcangelo, Leone, *Leopardi e Beccaria: schema dinamico del sensismo leopardiano*, in AA.VV., *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 399-411.
- De Sanctis, Francesco, *Schopenhauer e Leopardi*, in «Rivista Contemporanea», Torino, dicembre 1858.
- Di Benedetto, Vincenzo, *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», VI, 1967.
- Dolfi, Anna, *Leopardi e il pensiero filosofico di Madame de Staël*, in AA.VV., *Leopardi e la cultura europea. Atti del Convegno internazionale dell'Università di Lovanio (10-12 dicembre 1987)*, a cura

- di Franco Musarra, Serge Vanvolsem e R. Guglielmone Lamberti, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 191-205.
- Dolfi, Anna, *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 397-427.
  - Dondero, Marco, *Dallo Zibaldone alle Operette morali? Il caso Ottonieri*, in AA.VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 651-664.
  - Dondero, Marco, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani»*, Napoli, Liguori, 2000.
  - Dondero, Marco, *Leopardi personaggio. Il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2020.
  - Felici, Lucio, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005.
  - Felici, Lucio, *La luna nel cortile: capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
  - Fenoglio, Chiara, *Leopardi moralista*, Venezia, Marsilio, 2020.
  - Ferrucci, Carlo, *Leopardi filosofo e le ragioni della poesia*, Venezia, Marsilio, 1987.
  - Folin, Alberto, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Venezia, Marsilio, 2019.
  - Folin, Alberto, *Leopardi e la notte chiara*, Venezia, Marsilio, 1993.
  - Folin, Alberto, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996.
  - Forni, Giorgio, *Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno*, «Lettere Italiane», vol. 64, n. 2, 2012, pp. 206-225.
  - Frattini, Alberto, *Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento*, in AA.VV., *Leopardi e il Settecento, Atti del primo Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 13-16 settembre 1962*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 253-272.
  - Gaetano, Raffaele, *Giacomo Leopardi e il sublime*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.
  - Galimberti, Cesare, *Cose che non son cose*, Venezia, Marsilio, 2001.
  - Galimberti, Cesare, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, Olschki, 1986.
  - Galimberti, Cesare, *Nota bibliografica*, in Friedrich Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, a cura di Cesare Galimberti, Genova, Il Melangolo, 1992.
  - Garaventa, Roberto, *Il suicidio in Leopardi*, in *Il suicidio nell'età del nichilismo*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 127-174.
  - Gensini, Stefano, *Linguistica leopardiana*, Bologna, Il Mulino, 1984.
  - Ghiazza, Silvana, *Leopardi e il pirronismo*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982 pp. 461-470.
  - Giammattei, Emma, *Ottonieri, Tristano e gli altri*, in *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 148-155.

- Grilli, Alberto, *Leopardi, Platone e la filosofia greca*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 53-73.
- Gullace, Giovanni, *Pascal and Leopardi: some relationships*, «Italice», 32 (1), 1955, pp. 27-28.
- Koopmann, Susanne, *Studien zur verborgenen Präsenz Rousseaus im Werk Giacomo Leopardis*, Tübingen, Stauffenburg, 1998.
- Kroeber, Karl M. *The Artifice of Reality. Poetic Style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi*, Madison University of Wisconsin Press, 1984.
- La Penna, Antonio, *Leopardi tra Virgilio e Orazio*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 149-210.
- Lentzen, Manfred, *I tedeschi e la Germania nello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi*, in AA.VV. *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9-11 settembre 1984)*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 319-328
- Lonardi, Gilberto, *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019.
- Lonardi, Gilberto, *Il «Coro di morti» nel sistema poetico leopardiano (fra intenzione antica e modello cinquecentesco)*, in AA.VV., *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1976)*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 655-679.
- Lonardi, Gilberto, *L'Achille dei «Canti». Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa*, Firenze, Le Lettere, 2017.
- Lonardi, Gilberto, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.
- Luporini, Cesare, *Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 1980.
- Manotta, Marco, *Leopardi. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.
- Martinelli, Bortolo, *Leopardi tra Leibniz e Locke. Alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Roma, Carocci, 2003.
- Natale, Massimo, *Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*, Venezia, Marsilio, 2009.
- Natale, Massimo, *La poesia*, in AA.VV., *Leopardi*, a cura di Franco D'Intino e Massimo Natale, Roma, Carocci, 2018.
- Negri, Antimo, *Interminati spazi ed eterno ritorno. Nietzsche e Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 1994.
- Negri, Antimo, *La crisi delle moderne scienze della natura nello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 847-877.
- Negri, Antimo, *Leopardi e la filosofia di Kant*, in «Trimestre», 5, 1971, pp. 475-491.
- Negri, Antimo, *Nietzsche e Leopardi (Spigolature nella letteratura critica sul tema)*, in «Cultura e Scuola», 119, luglio-settembre 1991, pp. 169-181.

- Negri, Giovanni, *Divagazioni leopardiane*, Pavia, Tipografia del Corriere Ticinese, 1894-99.
- Nietzsche, Friedrich, *Intorno a Leopardi*, a cura di Cesare Galimberti, Genova, Il Melangolo, 1992.
- Otto, Walter, *Leopardi e Nietzsche*, in Friedrich Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, a cura di Cesare Galimberti, Genova, Il Melangolo, 1992.
- Pacella, Giuseppe, *Elenchi di letture leopardiane*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143, 1966.
- Pacella, Giuseppe, *Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi*, in AA. VV., *Leopardi und der Geist der Moderne*, Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums (Stuttgart, 10-11 November, 1989), hrsg. vom Italienischen Kulturinstitut Stuttgart, Tübingen, Stauffenburg, 1993, pp. 129-142.
- Perella, Nicolas J., *Night and the Sublime in Giacomo Leopardi*, Berkeley, University of California Press, 1970.
- Polato, Lorenzo, *Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni*, Venezia, Marsilio, 2007.
- Polizzi, Gaspare, *Filosofia delle circostanze e immagini della scienza nello Zibaldone*, in *Leopardi e la filosofia*, a cura di Gaspare Polizzi, Firenze, Polistampa, 2001.
- Polizzi, Gaspare, *Nietzsche e Leopardi: «Il filosofo della conoscenza tragica»*, in «Filosofia Italiana», XII, 2017, 1.
- Prete, Antonio, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- Rando, Giuseppe, *Le sirene del mito: Protostoria di Leopardi (1809-1818)*, Messina, Sfamemi, 1985.
- Rando, Giuseppe, *Leopardi: la pedagogia, Locke e la formazione de genio*, in AA.VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati - Portorecanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 625-650.
- Ravasi, Sofia, *Leopardi et Madame de Staël*, Milano, Tipografia Sociale, 1910, rist. anastatica del Centro nazionale di studi leopardiani Fondazione Garzanti, Recanati, 1999.
- Rensi, Giuseppe, *Su Leopardi*, a cura di Raoul Bruni, Torino, Aragno, 2018.
- Rigoni, Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015.
- Rigoni, Mario Andrea, *Nietzsche e Leopardi: alcuni rapporti e alcune considerazioni*, in «Quaderni di Humanitas», *Nietzsche contemporaneo o inattuale?*, Brescia, Morcelliana, 1980, pp. 102-107.
- Ruschioni, Ada, *Poesia e metafisica della luce*, Milano, Vita e Pensiero, 1987.
- Sandrini, Giuseppe, *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venezia, Marsilio, 2014.
- Sansone, Mario, *Leopardi e la filosofia del Settecento*, in AA. VV., *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 133-172.
- Savarese, Gennaro, *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1995.
- Scalia, Gianni, *Etimologie della Ginestra*, in *I dilette del vero. Lezioni leopardiane*, a cura di Alberto Folini, Padova, Il Poligrafo, 2001.

- Schiesaro, Alessandro, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «ardiri»*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, serie III, vol. 16, No. 2 (1986), p. 569-601.
- Sciacca, Michele Federico, *Leopardi et Pascal*, «La table ronde», numéro spécial, *La tricentenaire de la mort de Pascal*, 171, 1962, pp. 131-132.
- Sergi, Giuseppe, *Leopardi al lume della scienza*, Milano-Palermo, Sandron, 1898.
- Severino, Emanuele, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990.
- Severino, Emanuele, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano, BUR, 1997.
- Timpanaro, Sebastiano, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nitri-Lischi, 1965.
- Timpanaro, Sebastiano, *Epicuro, Lucrezio e Leopardi*, in «Critica storica», XXV, 1988, pp. 359-402.
- Verducci, Mario, *Cultura inglese in Giacomo Leopardi*, Teramo, Editore Eco, 1994.
- Verhulst, Sabine, *La «stanca fantasia». Studi leopardiani*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- Versace, Stefano, *Leopardi e l'analogia. Una nuova lettura dello Zibaldone*, Milano, Mimesis, 2017.

### ***Altre opere***

- AA. VV., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Lausanne-Berne, Les Sociétés Typographiques, 1780.
- AA. VV., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, 1751.
- Abramowski, Édouard, *Le Subconscient normal: nouvelles recherches expérimentales*, Paris, Alcan, 1914.
- Agamben, Giorgio, *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- Agostino, *La vera religione*, a cura di Marco Vannini, Milano, Mursia, 2012.
- Albert, Hans, *Per un razionalismo critico*, trad. di Eva Picardi, Bologna, Il Mulino, 1974.
- Alberti, Leon Battista, *De pictura*, a cura di Luigi Mallè, Firenze, Sansoni, 1950.
- Alberti, Leon Battista, *Della architettura, pittura e della statua*, trad. di Cosimo Bartoli, Bologna, 1782.
- Andrés, Juan, *Dell'origine progresso e stato attuale di ogni letteratura*, Venezia, Giovanni Vitto, 1783.
- Aristotele, *L'anima*, a cura di Giancarlo Movia, Milano, Bompiani, 2001.
- Aristotele, *L'anima e il corpo. Parva Naturalia*, a cura di Andrea L. Carbone, Bompiani, Milano 2002.
- Aristotele, *Metafisica*, a cura di Giovanni Reale, Milano Bompiani, 2014.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di Guido Paduano, Bari, Laterza, 1998.
- Bachelard, Gaston, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972.
- Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.
- Baldassarri, Guido, *Sull'Ossian di Cesarotti: I. Le edizioni in vita, il carteggio e il testo inglese del Macpherson; II. Il testo inglese e il testo italiano: fraintendimenti e primi contributi esegetici; III.*

- Le varianti e le "parti liriche". Appunti su Cesarotti traduttore*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. XCIII 1989, pp. 25-58, e a. XCIV 1990, pp. 5-68.
- Bartoli, Daniello, *Il Sole gran Limosiniere di Dio*, in *La ricreazione, Opere morali*, Roma, Stamp. del Varese, 1684.
  - Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, 4 tomi, Amsterdam, s. e., 1740.
  - Béguin, Albert, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Marseille, Éditions des Cahiers du Sud, 1937.
  - Béguin, Albert, *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, trad. it. di Ulrico Pannuti, Milano, Il Saggiatore, 1967.
  - Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 2015.
  - Benjamin, Walter, *Opere complete - Vol. IX - I "passages" di Parigi*, di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000.
  - Blair, Hugh, *Lezioni di retorica e di belle lettere*, tradotte e commentate da Francesco Soave, 3 voll., Venezia, Tommaso Bettinelli, 1803.
  - Bonjour, Laurence, *The Structure of Empirical Knowledge*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1985.
  - Buffon, George-Louis Leclerc de, *Histoire naturelle*, Paris, De l'Imprimerie Royale, 1749-1789.
  - Buffon, George-Louis Leclerc de, *Storia naturale, generale e particolare del Sig. Conte di Buffon*, Venezia, Fratelli Bassaglia, 1782-1791.
  - Burke, Edmund, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto*, traduzione di Carlo Ercolani, Macerata, Bartolommeo Capitani, 1804.
  - Callimaco, *Chioma di Berenice*, trad. di Ugo Foscolo dalla versione di Catullo, Milano, Fonderia e stamperia al genio tipografico, 1803.
  - Capone-Braga, Gaetano, *La filosofia francese e italiana del Settecento*, Arezzo, Edizioni delle Pagine Critiche, 1920.
  - Carchia, Gianni, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, in «Aut Aut» 199-200, 1984, pp. 92-108.
  - Casertano, Giovanni, *Paradigmi della verità in Platone*, Roma, Editori Riuniti, 2007.
  - Castagnoli, Luca, *Memoria Aristotelica, Memoria Agostiniana*, in *Mente, anima e corpo nel mondo antico. Immagini e funzioni*, a cura di Giulio A. Lucchetta e Ugo La Palombara, Pescara, Opera Editrice, 2006, pp. 141-160.
  - Cesarotti, Melchiorre, *Poesie di Ossian*, Venezia, Orlandelli, 1819, 4 voll.
  - Cesarotti, Melchiorre, *Poesie di Ossian, figlio di Fingal antico poeta celtico ultimamente scoperte, e tradotte in prosa inglese da Jacopo MacPherson, e da quelle trasportate in verso italiano dall'Abate Melchior Cesarotti con varie annotazioni de' due traduttori*, Bassano, Remondini, 1789, 4 voll.
  - Chambers, Efraimo, *Dizionario universale delle arti e delle scienze*, con supplemento di Giorgio Lavis, Genova, 1770.
  - Cicerone, Marco Tullio, *Tuscolane*, intr. di Emanuele Narducci, trad. e note di Lucia Zuccoli Clerici, Milano BUR, 1996.

- Claudiano, Claudio, *Il rapimento di Proserpina*, a cura di Laura Micozzi, Milano, Mondadori, 2013.
- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia literaria*, a cura di Paola Colaiacono, Roma, Editori Riuniti, 1991.
- Condillac, Etienne Bonnot de, *Cours d'études pour l'instruction du prince de Parme*, Paris, 1799.
- Condillac, Etienne Bonnot de, *Opere*, traduzione di Giorgia Viano, introduzione di Carlo Augusto Viano, UTET, 1976.
- Cousin, Victor, *Fragmens philosophiques*, Paris, Ladrance, 1833.
- Crisippo di Soli, *Terapeutica delle passioni*, in *Stoicorum Veterum Fragmenta*, a cura di Hans Von Arnim, Stuttgart, Teubner, 1924, 4 voll.
- Croce, Benedetto, *De Sanctis e Schopenhauer (1902)*, in *Saggio sullo Hegel. Seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Bari, Laterza, 1948.
- De' Giorgi Bertola, Aurelio, *La Notte*, in *Le quattro parti del giorno. Marittime per musica*, in *Lirici del Settecento*, a cura di Bruno Maier, Verona, Ricciardi, 1959.
- De' Giorgi Bertola, Aurelio, *Notti Clementine*, Arezzo, Michele Bellotti, 1775.
- De Goncourt, Edmond e Jules, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 3 voll., a cura di Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, 2014.
- De Tracy, Antoine-Louis-Claude Destutt, *Elementi d'ideologia*, pref. e note del cav. Compagnoni, Milano, Antonio Fortunato Stella, 1817.
- Del Giudice, Odoardo, *Logicae et Ontologiae eclecticae elementa ad usum studiosae juventutis auctore patre Odoardo Del Giudice ordinis minorum de observantia*, Perugia, Typographia Costantiniana, 1791.
- Deleuze, Gilles, *Empirismo e soggettività*, a cura di Filippo Domenicali, Napoli-Salerno, Orthotes, 2018.
- Descartes, René, *Meditazioni sulla filosofia prima*, in *Opere*, a cura di Ettore Lojacono, Torino, UTET, 1996.
- Descartes, René, *Principia philosophiae. Opera philosophica. Passiones animae*. Amstelodami, 1692-1693, 3 voll.
- Didi-Huberman, George, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2005.
- Durand, Gilbert, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 2009.
- Emmanuel, Maurice, *La Danse grecque antique d'après le monuments figurés*, Paris, Hachette, 1896.
- Epitteto, *Tutte le opere*, a cura di Giovane Reale e Cesare Cassanmagnano, con la collaborazione di Roberto Radice e Giuseppe Girgenti, Milano Bompiani, 2009
- Esposito, Costantino, *Heidegger, Suárez e la storia dell'ontologia*, in «Quaestio», 1, 2001, pp. 407-430.

- Fichte, Johann Gottlieb, *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, a cura di Guido Boffi, Milano, Bompiani, 2017.
- Filone di Alessandria, *L'eredità delle cose divine*, a cura di Giovanni Reale e Roberto Radice, Milano, Rusconi, 1981.
- Filone di Alessandria, *Legum allegoriae*, a cura di Claude Mondesert, Paris, Editions du Cerf, 1962, 3voll.
- Foscolo, Ugo, *Tragedie e poesie minori*, in *Edizione Nazionale delle Opere*, a cura di Guido Bezzola, Firenze, Le Monnier, 1961, vol. 2.
- Foucault, Michel, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, a cura di Mario Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Foucault, Michel, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, a cura di Mario Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Foucault, Michel, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, a cura di Frédéric Gros, Milano, Feltrinelli, 2016.
- Foucault, Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 2015.
- Fressola, Anna, *La danza delle Pathosformeln*, «La Rivista di Engramma», 157, luglio/agosto 2018.
- Galeno, *Le passioni e gli errori dell'anima*, a cura di Martino Menghi e Mario Vegetti, Venezia, Marsilio, 1984.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Verter. Lettere tradotte dal Tedesco*, a cura di Michel Salom, Venezia, 1796.
- Granese, Alberto, *Sulle tenebre della notte fosciana. Lo stellato etere tra silenzio e pietà*, in «Romanticismi», anno I, 2015.
- Hadot, Pierre, *Che cos'è la filosofia antica*, Torino, Einaudi, 1998.
- Hadot, Pierre, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, a cura di Arnold I. Davidson, Torino, Einaudi, 2002.
- Hadot, Pierre, *La cittadella interiore. Introduzione ai «Pensieri» di Marco Aurelio*, presentazione di Giovanni Reale, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 108-119.
- Hadot, Pierre, *La philosophie comme manière de vivre. Entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold I. Davidson*, Paris, Albin Michel, 2001.
- Heidegger, Martin, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, a cura di Friedrich Wilhelm Hermann e di Adriano Fabris, Genova, 1989.
- Hellens, Franz, *Documents secrets*, Paris, Albin Michel, 1958.
- Hijmans, Benjamin Lodewijk, *Askēsis: Notes on Epictetus' Educational System*, Assen, Van Gorcum e C., 1959.
- Hookway, Christopher, *Scepticism*, London-New-York, Routledge, 1990.
- Hume, David, *An Enquiry concerning Human Understanding*, London, 1758.
- Hume, David, *Philosophical Essays concerning Human Understanding*, London, 1748.
- Hume, David, *Œuvres philosophiques*, Amsterdam, J.H. Schneider, 1759.

- Hume, David, *Ricerca sui principi della morale*, trad. it. di Mario Dal Pra, in *Opere filosofiche*, 4 voll., a cura di Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- Hume, David, *Ricerca sui principi della morale*, trad. it. di Mario Dal Pra, in *Opere filosofiche*, 2 voll., a cura di Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 2020.
- Hume, David, *Ricerca sull'intelletto umano*, trad. di Mario Dal Pra e intr. di Eugenio Lecaldano, Bari, Laterza, 1996.
- Hume, David, *Saggi filosofici sullo umano intelletto volgarizzati con la autobiografia dell'autore*, a cura di G.B. Griggi, Pavia, Bizzoni, 1820.
- Hume, David, *The life of David Hume Esq. written by himself*, London, 1792.
- Hume, David, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere filosofiche*, 2 voll., a cura di Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 2020.
- Hume, David, *Treatise of Human Nature*, London, 1739-1740.
- Husserl, Edmund, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, a cura di Vincenzo Costa, Torino, Einaudi, 2002, 2 voll.
- Husserl, Edmund, *Meditazioni cartesiane e discorsi parigini*, trad. it. di Filippo Costa, presentazione di Renato Cristin, Milano, Bompiani, 2002.
- Husserl, Edmund, *Ricerche logiche*, a cura di Giovanni Piana, Milano, Il Saggiatore, 2015.
- Jacquier, François, *Institutiones philosophicae ad studia theologica potissimum accomodatae*, Venezia, Occhi, 1785.
- Jankélévitch, Vladimir, *La morte*, a cura di Enrica Lisciani Petrini, Torino, Einaudi, 2009.
- Kant, Immanuel, *Critica della ragion pura*, a cura di Vittorio Mathieu, Bari, Laterza, 2017.
- Kant, Immanuel, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di Emilio Garroni e Hansmichael Hohenegger, Torino, Einaudi, 2011.
- Kant, Immanuel, *Vorlesungen über die philosophische Enzyklopädie*, in *Kants gesammelte Schriften*, Berlin, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1980.
- Klein, Robert, *La forma e l'intelligibile*, trad. di Roberto Federici, Torino, Einaudi, 1975.
- La Mettrie, Julien Offray de, *L'uomo macchina*, a cura di Fabio Polidori, Milano, Mimesis, 2015.
- La Mettrie, Julien Offray de, *Oeuvres philosophiques de La Mettrie, précédée de son éloge par Frédéric II, roi de Prusse (Éd. 1796)*, Paris, Hachette, 2013.
- Lancetti, Vincenzo, *Storia della filosofia moderna dal risorgimento delle lettere sino a Kant del signor G. Amadeo Buhle*, Milano, dalla tipografia di Commercio, 12 voll., 1821-1825.
- Locke, John, *Dell'educazione dei fanciulli*, Venezia, 1735.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm von, *Saggi di teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male*, a cura di Salvatore Cariati, Milano, Bompiani, 2005.
- Locke, John, *Essai philosophique concernant l'Entendement humain*, tradotta da Pierre Costet, Amsterdam, 1723.
- Locke, John, *Saggio filosofico sull'umano intelletto, compendiato dal Dott. Wynne e tradotto da Francesco Soave*, Venezia, 1794, in 12.
- Locke, John, *Saggio sull'intelligenza umana*, 2 voll., Bari, Laterza, 1988.

- Marco Aurelio, *I ricordi*, a cura di Carlo Carena, trad. di Francesco Cazzamini-Mussi, Torino Einaudi, 2015.
- Marco Aurelio, *Pensieri*, a cura di Maristella Ceva, Milano, Mondadori, 2016.
- McDowell, John, *Mente e mondo*, Torino, Einaudi, 1999.
- Metastasio, Pietro, *Opere*, Venezia, Zatta, 1794, tom. 12.
- Montaigne, Michel de, *Oeuvres complètes*, a cura di Albert Thibaudet e Maurice Rat, Paris, Gallimard, 1962.
- Nietzsche, Friedrich, *Frammenti postumi*, a cura di Mario Carpitella e Federico Gerratana, Milano, Adelphi, 2005.
- Nietzsche, Friedrich, *La gaia scienza e idilli di Messina*, a cura di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1977.
- Nietzsche, Friedrich, *La nascita della tragedia*, a cura di Giorgio Colli, trad. it. di Sossio Giammetta, Milano, Adelphi, 1972.
- Novalis, *Frammenti*, a cura di Enzo Paci, traduzione di Ervino Pocar, Milano, BUR, 1976.
- Novalis, *Hymnes à la nuit*, traduzione di Paul Morisse, Paris, *La Nouvelle Revue*, 1908.
- Novalis, *Inni alla notte e Canti Spirituali*, traduzione di Augusto Hermet, Lanciano, Carabba, 1912.
- Novalis, *Inni alla notte - Canti spirituali*, introduzione di Ferruccio Masini, traduzione, in versi di Giovanna Bemporad, Milano, Garzanti, 1999.
- Novalis, *Scritti filosofici*, a cura di Fabrizio Desideri e Giampiero Moretti, Brescia, Morcelliana, 2019.
- Oppo, Andrea, «Fancy» e «Imagination» in Coleridge. *Una distinzione inattuale?*, «Theologica & Historica», XX, 2011, pp. 253-267.
- Ovidio, Nasone, Publio, *Metamorfosi*, a cura di Michele Ramous, Milano, Garzanti, 1995
- Parini, Giuseppe, *Il giorno, le odi, dialogo sopra la nobiltà*, Milano, Rizzoli, 1978.
- Pascal, Blaise, *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*, Amsterdam, 1783.
- Pascal, Blaise, *Pensieri di Pascal sopra la religion ed alcuni altri soggetti colla vita del medesimo. Traduzione dal francese di Carlo Francesco Bodiani. Aggiuntavi la lettera del Sig. Abate Gauchat contro la Critica del Sig. Voltaire intorno a' suddetti Pensieri*, Vicenza, Antonio Veronese, 1790, in -12.
- Peillaube, Émile, *Les Images. Essai sur la mémoire et l'imagination*, Paris, Marcel Rivière, 1910.
- Pindemonte, Ippolito, *Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e il merito in ciò dell'Italia*, Verona, Tipografia Mainardi, 1817.
- Platone, *Apologia di Socrate*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.
- Platone, *Fedone*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.
- Platone, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.
- Platone, *Gorgia*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2001.
- Platone *La Repubblica*, a cura di Mario Vegetti, Milano, BUR, 2007.
- Platone, *Teage, Carmine, Lachete, Liside*, a cura di Bruno Centrone, Milano, BUR, 1997.

- Plutarco, *L'arte di ascoltare*, in *Tutti i Moralia*, coordinamento di Emanuele Lelli e Giuliano Pisani, Milano, Bompiani, 2017.
- Poliziano, Agnolo, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, a cura di Giosuè Carducci, Firenze, 1863.
- Poliziano, Agnolo, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 1992.
- Pompeo Faracovi, Ornella, *Il primo Sartre e la filosofia francese*, «Rivista di Storia della Filosofia», (1984-), 1985, vol. 50, No. 2 (1995), pp. 401-419.
- Pseudo-Longino, *Del sublime*, a cura di Francesco Donadi, Milano, BUR, 1991.
- Pulcini, Elena, *Dall'io generoso al soggetto desiderante*, in Id. *La passione del Moderno: l'amore di sé*, in Silvia Vegetti Finzi (a cura di), *Storia delle passioni*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 137-147.
- Rabbow, Paul, *Seelenführung. Methodik der Exerzitien in der Antike*, Munchen, Kösel, 1954.
- Rabouin, David, *Le désir: introduction, choix des textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie*, Paris, Flammarion, 1997.
- Radice, Roberto, *Allegoria e paradigmi etici in Filone di Alessandria*, pref. di Clara Kraus Reggiani, Milano, Vita e Pensiero, 2000.
- Radice, Roberto, *Stoici antichi. Tutti i frammenti secondo la raccolta di Hans Von Arnim*, Milano, Bompiani, 2002.
- Ravaisson, Félix, *Essai sur la Métaphysique d'Aristote*, Paris, Librairie de Joubert Editeur, 1845, 2 voll.
- Reed, Arden, *Romantic Weather. The Climates of Coleridge and Baudelaire*, Hanover, University Press of New England, 1983.
- Rezzonico Della Torre, Carlo Castone, *Il sistema de' cieli*, in *Poeti minori del Settecento*, a cura di Alessandro Donati, Bari, Laterza, 1912-1913.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Torino, Einaudi, 1993.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Oeuvres*, Paris, A. Belin, 1817.
- Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de, *Études de la Nature*, Paris, Pierre-François Didot, 1784, voll. 10, in-16.
- Santucci, Antonio, *L'umanesimo scettico di David Hume*, Bologna, Zanichelli, 1965.
- Santucci, Antonio, *Sistema e ricerca in David Hume*, Bari, Laterza, 1969.
- Sartre, Jean-Paul, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, a cura di Raoul Kirchmayr, Einaudi, 2007.
- Sartre, Jean Paul, *L'immaginazione - Idee per una teoria delle emozioni*, a cura di Andrea Bonomi, Milano, Bompiani, 1962.
- Sauri, Jean, *Elementi di metafisica*, in *Elementi di logica, matematica, metafisica et etica, ossia la morale del cittadino del mondo*, Venezia, Occhi, 1777.
- Sauri, Jean, *Cours complet des Mathématiques*, Paris, Jean-François Bastien, 1778.
- Schlegel, Friederich e Novalis, *Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Auf Grund neuer Briefe Schlegels herausgegeben*, a cura di Max Preitz, Darmstadt, Gentner Vlg., 1957.
- Schopenhauer, Arthur, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di Giorgio Brianese, Torino, Einaudi, 2013.

- Seneca, *La tranquillità dell'animo*, in *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1994.
- Sellars, Wilfrid, *Empirismo e filosofia della mente*, a cura di Elisabetta Sacchi e Diego Marconi, Torino, Einaudi, 2004.
- Sellars, Wilfrid, *More on Givenness and Explanatory Coherence*, in Johathan Dancy (ed.), *Perceptual Knowledge*, Oxford, Oxford University Press, 1988; originally in George Pappas (ed.), *Justification and Knowledge*, Dordrecht, Reidel, 1979.
- Spaier, Albert, *L'immagine mentale d'après les expériences d'introspection*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», LXXVII, 1914, pp. 283-304.
- Staël-Hostein, Anne-Louise Germaine Necker, *De l'Allemagne*, Paris, Mame Frères, 1814.
- Stendhal, *Vita di Henri Brulard*, a cura di Ugo Dettore, Milano, Bompiani, 1944.
- Tasso, Torquato, *Dialoghi*, edizioni critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 2 voll.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR, 2009.
- Urbani Ulivi, Lucia, *Nota sulla scetticismo*, «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», gennaio-marzo 1994, vol. 86, n. 1, pp. 154-169.
- Usener, Hermann, *Epicurea*, in «Studia philologica», Roma, 1963, fr. 221.
- Valsecchi, Antonino, *Fondamenti della religione e dei fonti dell'empietà*, Padova, Stamperia del Seminario, 1767, 3 voll.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, Einaudi, 1978.
- Verri, Alessandro, *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*, Piacenza, Mauro del Maino, 1804, tom. 2.
- Vico, Giambattista, *La Scienza nuova secondo l'edizione del MDCCXLIV*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1957.
- Virgilio, Publio, Marone, *Georgiche*, intr. di Antonio La Penna, trad. di Luca Canali, note di Riccardo Scarcia, Milano, BUR, 2019.
- Vischer, Friedrich Theodore, *Das Symbol* (1887), in *Kritische Gänge*, a cura di Robert Vischer, vol. 4, München, Mener & Jeffen, 1922.
- Von Arnim, Hans, *Stoici antichi. Tutti i frammenti secondo la raccolta di Hans Von Arnim*, a cura di Roberto Radice, Milano, Bompiani, 2002.
- Von Arnim, Hans, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Stuttgart, Teubneri, 1924, 4 voll.
- Young, Edward, *Delle Notti e Del Giudizio Universale*, traduzione di Giovanni Bottoni, trasportati in versi italiani da Clemente Filomarino, Siena, Luigi e Benedetto Bindi, 1775.
- Young, Edward, *The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality*, London, 1746.
- Warburg, Aby, *Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Einaudi, 2019.
- Warburg, Aby, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura raccolti da Gertrud Bing*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

- Warburg, Aby, *Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929)*, ed. e trad. a cura di Maurizio Ghelardi, «La Rivista di Engramma», 138, settembre/ottobre 2016.
- Warburg, Aby, *Mnemosyne. Grundbegriffe*, II, London, The Warburg Institute Archive, III, 102.4.
- Warburg, Aby, *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Torino, Aragno, 2007.
- Warburg, Aby, *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Torino, Aragno, 2007.
- Williams, Michael, *The Tortoise and the Serpent: Sellars on the Structure of Empirical Knowledge*, in Willem DeVries, *Empiricism, Perceptual Knowledge, Normativity, and Realism: Essays on Wilfrid Sellars*, Oxford University Press, 2009.
- Williams, Michael, *Unnatural doubts*, Oxford, Blackwell, 1992.
- Wind, Edgar, *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*, in «Aut Aut» 199/200 (1984), pp. 121-135.
- Wolff, Christian, *Elementa Philosophiae mathematicae per Samuelem Konig compendiosus redacta*, 2 voll, in 8.
- Wolff, Christian, *Theologia naturalis*, Verona, 1738.
- Wolff, Christian, *Ius gentium. Francofurti et Lipsiae, aere Societatis Venetae*, 1764.
- Wolff, Christian, *Anthologia: psychologia empirica et rationalis, cosmologia, theologia naturalis, ethica, horae subsecivae marburgenses sive de philosophia generatim*, Verona, 1768-1779.
- Wolff, Christian, *Elementa matheseos*, Verona, 1746.
- Zappi, Giovan Battista Felice, *Rime con quelle di Faustina Maratti e di alcuni Arcadi*, Venezia, 1757, voll. 2, in-12.