

«Le cose che non sono» Leopardi e la coscienza d'immagine

Tommaso Grandi

Pubblicato: 24 gennaio 2021

Abstract

This paper focuses on the concept of imagination in Giacomo Leopardi's works, studying its evolution, from the *Querelle des Anciens et des Modernes*, to the latest theoretical formulations. From the *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* to the determination of imagination as the «source of the reason» (*Zib.* 2134), Leopardi's perspective changes drastically, due to his reflection on the bounds of rational knowledge (derived from XVIIIth century empirism and sensism and, mainly, from John Locke's *Essay Concerning Human Understanding* and Bayle's *Dictionnaire*). Through an analytic confrontation with Sartre's works (*L'imagination* and *L'imaginaire*), this paper aims to present a theory of Leopardi's imagination capable of solving the issues arising from its integration within the epistemological orientation of the *Zibaldone*.

Il contributo prende in esame il concetto di immaginazione nel *corpus* leopardiano, studiandone l'evoluzione, dalla *Querelle des Anciens et des Modernes*, fino alle più tarde formulazioni teoriche. Dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* all'identificazione dell'immaginazione come «sorgente della ragione» (*Zib.* 2134), la prospettiva leopardiana muta drasticamente, in dipendenza dalla riflessione intorno ai limiti della conoscenza razionale (alla quale Leopardi giunge dall'empirismo e dal sensismo settecentesco e, in particolare, dall'analisi di Locke sull'intelletto umano e dal *Dictionnaire* di Bayle). Attraverso un confronto analitico con i lavori di Sartre (*L'imagination* e *L'imaginaire*), si propone una teoria dell'immaginazione leopardiana che miri a redimere le criticità evidenziate nell'assunzione di tale teoria entro il quadro epistemologico zibaldoniano.

Parole chiave: Leopardi; Sartre; immaginazione; ragione; coscienza.

Tommaso Grandi: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna | Sorbonne Université – Paris
✉ tommaso.grandi2@unibo.it

È dottorando in Culture letterarie e filologiche presso l'Università di Bologna in cotutela con Sorbonne Université – Paris. Si occupa di letteratura italiana contemporanea e dell'età romantica, con interesse particolare ai rapporti tra letteratura, filosofia e psicoanalisi. La sua ricerca verte sull'analisi dei concetti di immaginazione e illusione nell'opera di Giacomo Leopardi. Collabora con la rivista «Argo» e con il FestivalFilosofia. Suoi testi poetici sono apparsi su blog, riviste on-line e nella rubrica *La bottega della poesia* («La Repubblica», Bologna).

Copyright © 2021 Tommaso Grandi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Fin dalle prove giovanili,¹ 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, attraverso la finestra, verso la luna. Questo sentimento di propensione per l'immaginario e l'illusorio, dapprima percepito intimamente nella frequentazione assidua degli antichi, a poco a poco si svilupperà fino ad approdare alle prime formulazioni teoriche,² e a sfociare nel 1818 nel *Discorso di un italiano intorno la poesia romantica*, dove Leopardi si schiererà in difesa della poesia immaginativa degli antichi contro l'*esprit romantico*, contro il dominio dell'«intuizione logica» e dell'intelletto a discapito del «prestigio favoloso».³ 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 «dilettoso» 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,⁴ Leopardi finisce per abbracciare il polo 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.⁵

Mutato in «filosofo di professione», la facoltà immaginativa, prima accolta intimamente, sulla scorta del pensiero classico, come strumento d'invenzione poetica, pare a Leopardi indebolita, e

¹ Come le puerili *Canzonette sopra la campagna* (1809) o *L'ucello* (1810), in G. Leopardi, *Poesie e prose*, 2 voll., a cura di R. Damiani, M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, vol I, pp. 689-690 e 740.

² Penso alla *Lettera ai compilatori della «Biblioteca Italiana»* (1816) e ai primi pensieri zibaldoniani (17-18): G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, da ora abbreviato in *Zib.*; G. Leopardi, *Poesie e prose*, cit., vol. II, p. 427.

³ G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Poesie e prose*, cit., vol. II, pp. 347-426.

⁴ 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.

⁵ *Zib.* 144, 1 luglio 1820.

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 esistano, 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.⁶

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. Gli estremi dell'antinomia mutano, da antico e moderno a realtà e immaginazione,⁷ 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»⁸ 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, nè 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, esertissime, piene di cognizioni di sapere e di filosofia, infelicissime, perdere tutte le illusioni, e desiderar la morte come unico bene,⁹ e augurarla come tale, agli amici loro: poco dopo, bensì svogliatamente, ma tuttavia riconciliarsi colla vita, formare progetti sul futuro [...]. Nè poteva più essere per ignoranza o non persuasione certa e sperimentale della nullità delle cose.¹⁰

⁶ *Zib.* 167, luglio 1820.

⁷ È probabile che l'opposizione realtà-immaginazione derivi dalla lettura dei *Pensées* di Pascal (in particolare § 82 e § 188). Nel *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati*, in «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche», IV, Ancona, Morelli, 1899, figurano infatti due edizioni dei *Pensées*, una in francese, e una in italiano, stampata a Venezia nel 1790.

⁸ J.-P. Sartre, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, a cura di R. Kirchmayr, Torino, Einaudi, 2007, p. 10.

⁹ 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 nella *Nascita della tragedia*. 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, FrancoAngeli, 1994, pp. 127-174.

¹⁰ *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,¹¹ sarà definito come unico «principio delle cose, e di Dio stesso»,¹² emerge la specificità delle illusioni: benché «sapute vane», irreali e «smascherate dalla ragione», esse sono sempre vive e «non basta conoscer tutto per perderle». Si tratta di un confine che Leopardi traccia tra la ragione e gli oggetti prodotti dalla facoltà immaginativa; per quanto si tenti di rivendicare lo statuto d'irrealtà delle illusioni, queste «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 che le illusioni e che, 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*: 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 in Hume: «Le percezioni che si presentano con maggior forza e violenza, possiamo chiamarle *impressioni* [...]. Per *idee*, invece, intendo le immagini illanguidite delle impressioni, sia nel pensare che nel ragionare».¹³

Facendo dipendere le *idee* dalla conoscenza sensibile, Hume le relega al ruolo d'«immagini illanguidite» delle *impressioni* e, inoltre, le fa coincidere con le *immagini*. Per Sartre, invece, l'eterogeneità di coscienza e immagine è radicale; o, meglio, si tratta di due modalità differenti della coscienza. Pensiamo al Leopardi di *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.¹⁴

Della fonte, Leopardi, ha una certa percezione, composta di suoni, colori, odori; è chiaro come quest'atto di percezione sia una modalità della coscienza e che, la fonte, sia l'oggetto di questa coscienza. 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». La fonte immaginata non entra nella coscienza più di quanto facesse prima ma, in entrambi i casi, essa è sicuramente in rapporto con la coscienza secondo una modalità differente dal pensiero, dal sapere cosciente di sé che si colloca al centro dell'oggetto. Sebbene siano affini, percezione e immaginazione differiscono

¹¹ *Zib.* 1339-1340, 17 luglio 1821.

¹² *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».

¹³ D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, 2 voll., a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 1971, vol. I, p. 13.

¹⁴ G. Leopardi, *Alla primavera, o delle favole antiche*, vv. 23-25, in *Poesie e prose*, cit., vol. I, p. 33.

su un aspetto fondamentale: in un caso la fonte è *incontrata* dalla coscienza, nell'altro non lo è. La percezione è un'unità sintetica di apparenze molteplici, un'apprensione a partire dagli stimoli sensoriali. E l'immagine? «E che cos'è l'immagine esattamente? [...] è un certo modo con cui la coscienza si dà un oggetto. [...] un'immagine non è altro che un rapporto».¹⁵

Queste due modalità di rapportarsi con un oggetto, 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 nello *Zibaldone*:

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.¹⁶

Ma seguiamo lo sviluppo del pensiero leopardiano. Nell'agosto del 1820 le illusioni sono considerate quali «cose che non sono», che possono essere concepite «in un modo in cui le cose reali non sono». Eppure, rappresentano il mezzo attraverso il quale la natura riesce a vincere la ragione, consentendo di riconciliarsi con la vita anche dinanzi alla visione annichilente del nulla. A questa riflessione s'accompagna quella sui limiti della conoscenza razionale, che Leopardi affida alle pagine zibaldoniane a partire dal novembre dello stesso anno; tutti i sistemi di idee complesse, come quelli scientifici, sono semplici «archetipi prefabbricati dalla mente»,¹⁷ costruzioni razionali, finzioni volte alla descrizione di una visione sempre incompleta del mondo: «La natura può supplire e supplisce alla ragione infinite volte, ma la ragione alla natura non mai».¹⁸

È una prospettiva che non abbandonerà mai e che riprenderà più volte, come 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 sanno».¹⁹

La riflessione intorno ai limiti della ragione, alla quale Leopardi giunge dall'empirismo e dal sensismo settecentesco e, in particolare, dall'analisi di Locke sull'intelletto umano e dal *Dictionnaire* del Bayle,²⁰ pone le basi per l'affermazione radicale della *relatività* e del *nulla* come principii fondamentali della metafisica.²¹ La prospettiva leopardiana che, come ha notato Corsinovi,²² mostra tratti non dissimili da quella kantiana, delinea un sistema che si fonda sull'*assoluta relatività*; un sistema in cui ogni pretesa conoscitiva che si fondi sulla ragione, finisce per af-

¹⁵ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 14.

¹⁶ *Zib.* 4418, novembre 1828.

¹⁷ J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, trad. it. di C. Pellizzi, G. Farina, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 637.

¹⁸ *Zib.* 333, novembre 1820.

¹⁹ *Zib.* 4189, luglio 1826.

²⁰ 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».

²¹ *Zib.* 452, dicembre 1820: «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'essere la base di tutta la metafisica»; *Zib.* 1341, luglio 1821: «In somma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla».

²² G. Corsinovi, *Le anticipazioni della modernità*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni*, temi, Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati e Porto Recanati, 14-19 settembre 1998), Firenze, Olschki, 2001, pp. 456-457.

fermare l'unica certezza del nulla. Quindi anche le illusioni sono assolutamente relative, un nulla? Nonostante Leopardi si fermi sulla loro «vigorosissima» radice e ne esalti la proprietà vivificatrice, esse sembrerebbero escluse dalla meditazione filosofica, descritte come vane dalla ragione, nell'impossibilità di fornire una conoscenza certa, e relegate allo statuto minore di *ir-realtà*. Sembrerebbero, perché, a partire dall'autunno 1821, la prospettiva leopardiana s'allarga nuovamente. Nell'indicare il nulla e l'assoluta relatività della conoscenza come principi capitali, 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 perché il cuore e la fantasia dicano sovente più vero della fredda ragione, come si afferma, nel che non entro a discorrere, ma perché 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.²³

Emerge la necessità, da parte della filosofia, 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 [...] nella loro verità di immagine».²⁴

Ora, oltre che l'immaginaz. è la più feconda e meravigliosa ritrovatrice de' rapporti e delle armonie le più nascoste, come ho detto altrove;²⁵ 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.²⁶

Attraverso la metafora della macchina, ricavata con buona probabilità dall'opera di La Mettrie, *Homme machine*,²⁷ Leopardi insiste sull'imprescindibilità dell'immaginazione nell'approccio

²³ Zib. 1833-1834, ottobre 1821.

²⁴ A. Folini, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 23.

²⁵ Zib. 1650.

²⁶ Zib. 1836-1837.

²⁷ J. Offray de La Mettrie, *L'uomo macchina*, a cura di F. Polidori, Milano-Udine, 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

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, perchè non conosce il suo modo di essere».²⁸

Il *poetico*, non solo è parte fondamentale della natura, ma è «il suo modo di essere». Una caratteristica che, per Leopardi, «grandissima parte de' più acclamati filosofi dal 600 in poi, massime tedeschi e inglesi»²⁹ 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 l'immagine nell'orizzonte dell'idea, del pensiero, si cade nell'*illusione d'immanenza*, negando autonomia conoscitiva all'immaginazione e, quindi, la possibilità di un approccio conoscitivo 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 sua 'conversione filosofica', Leopardi 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, dove, in chiusura al nucleo dell'ottobre del '21, Leopardi riflette sulle qualità del perfetto filosofo:

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.³⁰

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 chiama *coscienza d'immagine*: «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».³¹

Gli oggetti a cui mira la facoltà immaginativa, sono *assenti* o *inesistenti*; la coscienza si forma perciò un *analogon*, che può darsi come fisico – nel caso di un quadro, una fotografia, una

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 *Poesie e prose*, cit., vol. II, p. 1226; Sul rapporto Leopardi-La Mettrie, si veda il lavoro di M.A. Rigoni, *Illuminismo e negazione*, ora in *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015, pp. 73-88.

²⁸ Zib. 1835.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Zib. 1839.

³¹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 34.

caricatura... – o come psichico, un'immagine mentale che pone come proprio oggetto qualcosa che, o non è presente, o non esiste. L'immagine è dunque un oggetto indipendente, che viene colto secondo una modalità differente dal pensiero e dalla percezione. Tuttavia, al fine di poter determinare l'autonomia conoscitiva della facoltà immaginativa, è necessario sviluppare una teoria dell'immaginazione che risponda a due diverse 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».³²

Se alla prima istanza si è già risposto, attraverso l'esempio del «fonte», è necessario fermarsi sulla seconda. Come agisce la *coscienza d'immagine* nelle operazioni di pensiero? Opera per *equivalenza*,³³ 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»:³⁴ manca del tutto il contenuto percettivo; l'immagine mentale mira a un oggetto, ma lo fa avvalendosi di un contenuto psichico, che funge da *analogon*, da rappresentante mentale dell'oggetto. Si è detto che, secondo la riflessione leopardiana, una filosofia che voglia conoscere la totalità del reale, 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 gli impedimenti e le alterazioni che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto; e queste, fabbricateci e cagionateci da noi col nostro raziocinio».³⁵

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*:

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.³⁶

Per comprendere la natura, secondo Leopardi non è 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», lasciando alla *coscienza d'immagine* il compito di coglierne il *poetico*, il «modo di essere» della natura stessa. Ma

³² J.-P. Sartre, *L'immaginazione, Idee per una teoria delle emozioni*, a cura di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 1962, p. 83.

³³ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 83.

³⁴ Ivi, p. 85.

³⁵ *Zib.* 2710, maggio 1823.

³⁶ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di G. Brianese, Torino, Einaudi, 2013, p. 534.

come può darsi un'immaginazione pura, indipendente dal pensiero? Secondo Sartre, l'immagine attinge dal sapere e, in presenza dell'oggetto, dalla percezione; è una modalità della coscienza in grado di produrre «cose che non sono» e di coordinare il *sapere* e la *coscienza percettiva*. Ecco perché, un pensiero che voglia essere veramente filosofico, deve 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. Poetico e filosofia «si muovono sulla stessa scena dell'immaginazione»,³⁷ ed è proprio l'immaginazione che ne determina 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, e crearne delle più nuove e vive che si possa credere [...].³⁸

«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, incorporando anche «il pensiero più astratto»; per questo è necessario che si permei di conoscenze, «che attraverso un certo strato di coscienza che potremmo chiamare lo strato del sapere».³⁹ Questo sapere che collabora all'opera della *coscienza d'immagine*, non si aggiunge semplicemente all'immagine costituita per determinarla, 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,⁴⁰ a colmare una coscienza vuota, ma è essa stessa una coscienza; una coscienza che, senza sapere, si riduce a coscienza di significato. Così come 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:

³⁷ A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 80.

³⁸ *Zib.* 1650; mio il corsivo.

³⁹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, p. 89.

⁴⁰ E. Husserl, *Ricerche logiche*, a cura di G. Piana, 2 voll., Milano, il Saggiatore, 1988, vol. I, *Prima ricerca*, § I.9, pp. 304-306; vol. II, *Sesta ricerca*, § I, pp. 307-347.

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 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.⁴¹

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 esterioresità, 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».⁴²

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 un'immagine che a Leopardi appartiene fin dalla giovinezza,⁴³ dallo spingersi sull'«ermo colle» per dominare gli «interminati spazi» oltre la siepe cara, ed è un'immagine che si ripresenta 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

⁴¹ *Zib.* 1851-1856.

⁴² J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 85.

⁴³ Come nota G. 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 nella *Vita solitaria*.

Di taciturne piante incoronato.
[...]
Da presso nè da lunge odi nè vedi.⁴⁴

Il ritrarsi «sovra un rialto», come la solitudine,⁴⁵ favorisce la *coscienza d'immagine*; limita la percezione e facilita la compenetrazione di libertà immaginativa e sapere. È una prospettiva presente fin dai primi passi zibaldoniani, quando Leopardi riflette 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, perchè allora in luogo della vista, lavora l'immaginaz. e il fantastico sottomentra il 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, perchè il reale escluderebbe l'immaginario.⁴⁶

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 favorire l'immaginazione. La propensione di Leopardi per la facoltà immaginativa quale mezzo di indagine sulla natura è evidente, tanto che giunge a identificare la natura – e la facoltà immaginativa disposta dalla natura stessa – 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) perchè 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.⁴⁷

La ragione viene identificata come posteriore, «dipendente» dalla natura; e, dal momento che il «modo di essere» della natura è il poetico – ovvero le illusioni, l'immaginazione e il bello – non stupisce che l'immaginazione venga a essere considerata da Leopardi, non solo come facoltà primaria, ma 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 [...].⁴⁸

⁴⁴ G. Leopardi, *La vita solitaria*, vv. 23-38, in *Poesie e prose*, cit., vol. I, pp. 56-57.

⁴⁵ *Zib.* 4259, 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».

⁴⁶ *Zib.* 171.

⁴⁷ *Zib.* 1841-1842, 4 ottobre 1821.

⁴⁸ *Zib.* 2133-2134, novembre 1821. Su questo passo si è fermato anche 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», 2013, 141, p. 10.

La ragione dipende dalla natura, una natura che è «tutta quanta essenzialmente poetica». Proprio perché il modo d'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 caratteristica 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? In un passo de *L'immaginario*, Sartre riflette sul rapporto tra l'immagine e il proprio oggetto a partire dagli scritti dei De Goncourt:⁴⁹

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”.⁵⁰

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 sé stessa. Per rispondere dobbiamo porci un problema sulla natura dell'immagine: la funzione immaginativa è solo una specificazione della coscienza o, diversamente, è una struttura costitutiva della coscienza? È possibile porre una coscienza che non immagini mai, sempre assorta nell'intuizione del reale, o dobbiamo pensare che appena poniamo una coscienza, questa sia capace di immaginare? Se accettassimo la prima soluzione, l'immaginazione non sarebbe altro che una funzione contingente alla coscienza, puramente accessoria. Ora, è importante chiarire che, nell'impianto fenomenologico, la struttura propria della coscienza trascendentale implica che questa intuisca un mondo, 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*. Si tratta di una differenza profonda: prendere di mira un oggetto come reale, significa «percepirlo sullo sfondo della realtà totale come *insieme*»;⁵¹ prendere di mira un oggetto *assente*, significa invece pensarlo come dato a vuoto, indipendente dalla realtà presente. Sugli oggetti della *coscienza immaginativa* Sartre specifica: «siccome miro a essi proprio là dove non mi sono dati, li colgo come un nulla per me. Così l'atto d'immaginare [*acte imaginalif*] è al tempo stesso *costituente, isolante e annullante*».⁵²

Porre un oggetto come assente, implica coglierlo come un nulla; implica, cioè, porlo come *irreale*, proprio rispetto a quel mondo che la *coscienza percettiva* intuisce come totalità del reale.

⁴⁹ E. De Goncourt, J. De Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 3 voll., Paris, Laffont, 2004.

⁵⁰ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 61.

⁵¹ Ivi, p. 270.

⁵² Ivi, pp. 270-271.

Ne consegue che, ciò che si pone quando la coscienza prende di mira un oggetto irreali, è il nulla stesso. Se, nella prospettiva leopardiana, il nulla è il principio ultimo di tutte le cose e il tutto esistente «è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera [...] del non esistente, del nulla»,⁵³ l'immagine, ponendo il nulla come proprio oggetto, è l'unico mezzo che possa coglierne la verità. Immaginare è quindi *presentificare* un oggetto come nulla, costituirlo e isolarlo come irreali: 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 deve avere la possibilità di darsi degli oggetti definiti da una caratteristica di nullità. Tuttavia, la coscienza non può porre l'irrealità di un oggetto se non «arretrando rispetto alla realtà colta nella sua totalità»: ogni creazione di immagini – e, quindi, di oggetti irreali – sarebbe impossibile per una coscienza che fosse sempre e unicamente percettiva, nel mondo. Ecco perché l'immaginazione si rivela una struttura costitutiva della coscienza: affinché possa immaginare, è necessario che la coscienza si sottragga al modo, 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. [...] Ma [...] l'atto di arretramento è quella struttura originaria che dà la possibilità di costituire un insieme».⁵⁴

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, la coscienza al tempo stesso lo identifica come tale. 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 originaria⁵⁵ che permette l'individuazione del mondo come totalità del reale. Resta da comprendere cosa significhi questo rapportarsi della coscienza con il *nulla* attraverso l'immagine. 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», riduce il 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»⁵⁶ 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 nulla. Evocare il nulla, l'assenza di realtà come specificità dell'immagine, significa presentificare il rapporto originario tra quel nulla e la coscienza, fare luce sul movimento costitutivo di arretramento e posizione del mondo. Come precisa Sartre, la presentificazione del nulla è possibile solo in un atto immaginativo:

⁵³ *Zib.* 4174, aprile 1826.

⁵⁴ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 275.

⁵⁵ R. Kirchmayr, *La cesura dell'immagine. Introduzione a «L'immaginario» di J.-P. Sartre*, in J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. XXXIV.

⁵⁶ G. Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, in *Poesie e prose*, cit., vol. I, p. 89, vv. 19-20.

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 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".⁵⁷

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 porre la realtà del mondo, di ciò che nulla non è. Si potrebbe affermare, ancora con Sartre: «Il nulla è la materia del superamento del mondo verso l'immaginario».⁵⁸

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 una caratteristica specifica dell'opera d'arte:

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 nè rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che è veduto nella realtà delle cose, ancora 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.⁵⁹

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 «labyrintho della natura», anche quando rappresentano «al vivo la nullità delle cose», rendono, a chi s'accosta loro, «almeno

⁵⁷ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 279.

⁵⁸ Ivi, p. 281.

⁵⁹ *Zib.* 259-260, 5 ottobre 1820.

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.⁶⁰

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 altro rispetto al nulla che è, rispetto al «misterio grande»⁶¹ 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.

⁶⁰ *Zib.* 261.

⁶¹ *Zib.* 4129, aprile 1825.