

# L'idea di «limite» in Leopardi ai confini tra piacere, desiderio e immaginazione

ANNALISA ARCI<sup>1</sup>

**Sommario:** 1. Osservazioni preliminari. 2. Piacere e desiderio. 2.1. L'immanentismo di Leopardi: la tripartizione del piacere. 3. L'esperienza del sublime. 4. L'infinito e l'ontologia del limite. 5. Conclusioni.

**Abstract:** The aim of this paper concerns the role of the limit in the elaboration of Leopardi's epistemology: it examines the concept of "limit" in its dual nature of a threshold to separate and connect and of an operational instrument to study the perception of pleasure and imagination. Basis have been the notions of desire and pleasure. Desire is a biological *dunamis*, directly related to the organization of the living being, whose essential manifestation – its fulfilment - is precisely the pleasure. Desires are not just desires of some particular entity, each desire is both finite and infinite, both unique and universal. The continuous tension to the infinite suggests the primary role of the imagination in the process of images, concepts and meanings as a whole. Neglecting imagination, the tension to the infinite would produce pain, without any solace. This exclusion would in turn blur the consciousness in operating on images of whole or parts, of "unità-di-mondo" or fragments.

**Keywords:** *desire, pleasure, limit, imagination, ontology, knowledge.*

---

1 Dottore di ricerca in Filosofia – Università degli studi di Milano.

## 1. Osservazioni preliminari

Il pensiero di Leopardi si caratterizza per la capacità di muoversi in sincrono su piani diversi, secondo una compresenza la cui logica può sfuggire a prima vista. Solo un'attitudine libera da pregiudizi culturali e classificatori e che riveli una sorta di tendenza alla distrazione può cogliere lo spontaneo ricomporsi delle sue teorie: così Luporini si esprimeva in merito allo *Zibaldone*<sup>2</sup>. L'attenzione al dettaglio e la non linearità o, meglio, la ricorsività tematica sembrano dunque le caratteristiche dominanti del "metodo" leopardiano; e le innumerevoli vie d'accesso che ci vengono suggerite *in primis* dallo *Zibaldone* (mediante indici e polizze) sembrano confermare questa ipotesi.

Tra tutte, una delle più interessanti concerne la funzione che il concetto di *limite* assume all'interno dell'epistemologia leopardiana. In continua dialettica con la percezione dei desideri – e con il piacere – da un lato e con la produzione di immagini e costrutti significanti dall'altro, non solo è una via d'accesso privilegiata alla conoscenza ma getta nuova luce sulla natura del lavoro filosofico. E su questo secondo punto il recanatese è molto netto. Un filosofo che non conosca le passioni dell'umanità e le illusioni che si trovano nelle pagine dei poeti non è che un filosofo dimezzato, ossia un filosofo cui manca qualcosa. Per i poeti il discorso è lo stesso: un poeta che non voglia misurarsi con le sfide della verità, con la logica e l'etica è un poeta dimezzato. Se quest'ultimo deve volgere lo sguardo alla filosofia, il filosofo deve procedere soprattutto con gli strumenti dell'immaginazione, del desiderio, delle illusioni. Ed è su questa base metodologica espressa appunto nello *Zibaldone* di pensieri (un'opera a cui Leopardi ha lavorato dal 1817 raccogliendo schemi, annotazioni ed appunti e lo occuperà fino alla fine del 1832), che l'autore elabora una poetica che trova nella teoria del piacere – come lui stesso la definisce nello *Zibaldone*, 165-183 – il suo fulcro tematico fondamentale. La consapevolezza della nullità di tutte le cose, l'insufficienza di tutti i piaceri e la tendenza verso un *infinito* che non afferriamo proviene da una «ragione più materiale che spirituale»<sup>3</sup>:

2 C. Luporini, *Leopardi progressivo*, Editori Riuniti, Roma 1996.

3 *Zibaldone*, 165, 1, 12-23 luglio 1820.

l'anima umana desidera sempre ed essenzialmente il piacere, ossia la felicità (che è appunto tutt'uno con il piacere). E questa tendenza non ha *limiti*, pur coincidendo con l'esistenza stessa che è, evidentemente, finita.

Su questo sfondo categoriale è possibile presentare una concezione positiva e dinamica del concetto di *limite* inteso come soglia e confine. Si ha a che fare con una cesura logica che consente al soggetto uno stacco dalla realtà della percezione per entrare nella realtà dell'immaginazione e, correlativamente, con un *confine* che ritaglia lo spazio all'interno del quale si gioca ogni dinamica epistemologica. Più in dettaglio, la continua dialettica tra «limite-illimitato», «finito-infinito» funge da cerniera tra l'ontologia del sensibile, cui sono ancorate percezioni e desideri di piaceri particolari, e l'epistemologia filosofico-poietica, a cui fanno capo le immagini e i significati elaborati sulla base della tendenza all'infinito; per questo motivo, essa diviene una delle matrici definitorie per gli esseri umani. Il piacere non può che essere il punto di partenza per questo percorso.

## 2. Piacere e desiderio

L'uomo, desiderando l'appagamento di un piacere infinito, spera sempre in qualcosa che non può comprendere con le sue facoltà. Tutti i desideri e le speranze umane hanno infatti una caratteristica in comune: sono vaghi, indistinti. Si riferiscono sempre «ad un oggetto che si concepisce confusamente» (*Zibaldone*, 1017,1, 6 maggio 1821): ciò implica che la conoscenza dell'oggetto è vincolata al grado di autocoscienza che il soggetto ha di sé. Ma il soggetto sa di desiderare, sa di tendere ad un piacere che è immediatamente relato al finito, al particolare, mentre il desiderio (come la speranza) è limpido, rinvia all'infinito. Solo così il soggetto può svincolarsi dal dominio individuale e dalla realtà materiale

«e ciò può vedersi massimamente nell'amore, dove la passione e la vita e l'azione dell'anima essendo più viva che mai, il desiderio e la speranza sono altresì più vive e sensibili, e risaltano più che nelle altre circostanze. Ora osservate che per l'una parte il desiderio e la speranza del vero amante è più confusa, vaga,

indefinita che quella di chi è animato da qualunque altra passione: ed è carattere (già da molti notato) dell'amore, il presentare all'uomo un'idea infinita (cioè più *sensibilmente* indefinita di quella che presentano le altre passioni), e ch'egli può concepir meno di qualunque altra idea ecc. Per l'altra parte notate, che appunto a cagione di questo infinito, inseparabile dal vero amore, questa passione in mezzo alle sue tempeste, è la sorgente de' maggiori piaceri che l'uomo possa provare» (*Zibaldone*, 1017,1, 6 maggio 1821).

Dal momento che il nesso «finito-indefinito» (o infinito, Leopardi li usa sistematicamente con la stessa sfumatura semantica) è uno dei cardini concettuali della trattazione del piacere, è opportuno chiedersi che cosa sia, come sia possibile definirlo. Il punto di partenza è la distinzione tra il desiderio di un piacere e il desiderio del piacere o, il che è lo stesso, tra piacere particolare e piacere universale. I nostri desideri hanno una duplicità intrinseca, sono finiti e infiniti insieme, sono materiali e spirituali insieme; infatti, possiamo desiderare uno o più piaceri particolari ma, nell'atto stesso in cui li desideriamo, desideriamo la soddisfazione di uno o più desideri universali/infiniti. Il desiderio particolare è solo un medium, una soglia, un limite che viene sempre oltrepassato. E non può essere altrimenti: il desiderio infinito del piacere è una matrice dell'esistenza e, se l'esistenza ha qualcosa a che vedere con la filosofia, allora l'infinito dovrà essere l'elemento peculiare del linguaggio poetico-filosofico. Partendo dall'analisi del desiderio, si può rintracciare nella riflessione leopardiana la presenza di diverse forme di piacere:

- a. un piacere svincolato dal desiderio. Viene generato da episodi quali l'intensificazione estrema della sensibilità, l'ottundimento o da qualunque attività distraetta l'uomo dal desiderare una felicità (o piacere) immaginari.
- b. Un piacere di qualcosa, correlato al corpo biologico e orientato ad un oggetto. Questo tipo di piacere deriva dalla soddisfazione di un desiderio che, per quanto fugace e transeunte possa essere, è sempre un desiderio "determinato".
- c. Un piacere che segue la tensione all'atto o ripresentazione del desiderio,

che trascende il corpo biologico realizzandosi nel sublime attraverso l'immaginazione e la speranza.

Nel passo sopra citato (*Zibaldone*, 1017,1, 6 maggio 1821), si parla di desiderio, speranza, amore, vita, pensiero. Richiamando un alveo così ampio di disposizioni e attività umane, è abbastanza evidente che il recanatese non intende presentare una dottrina meramente psicologica. Il riferimento qualificante all'infinito/indefinito spinge ad ipotizzare che si tratti di un principio metafisico del pensare e dell'agire, capace di spiegare come mai il sistema intero della natura riguardi pochissimi principi i quali producono il ventaglio dinamico di differenze. In quanto modo possibile in cui si declina la vitalità, il desiderio ha una natura bifronte: da un lato, ostensiva e negativa poiché è irrimediabilmente desiderio-di, ovvero quel sentire di desiderare qualcosa che sfocia nei piaceri negativi; dall'altro, protensiva e positiva, tendenza che conduce ad una intensificazione della vitalità ed espone l'uomo al dolore. È bene comprendere quali siano i caratteri del desiderio.

Il desiderio viene descritto sulla base di alcune caratteristiche essenziali che ne rivelano la natura. È materiale, illimitato/infinito e universale/astratto. È materiale poiché fa parte della dotazione biologica del vivente, configurandosi come uno dei modi di essere del corpo biologico vivente; è qualcosa che “emerge” e “viene ad essere” insieme all'istinto di autoconservazione. Più in dettaglio, ogni soggetto S in quanto esiste (adesso e per l'intera durata della sua vita) desidera e non cessa mai di protendersi verso la felicità che, appunto, è indistinguibile dal piacere<sup>4</sup>. La vita è una successione discontinua di desideri (analogamente a quanto accade per la capacità pensante<sup>5</sup>) che però non restano ancorati alla materialità, alla corporeità dell'ente che desidera, ma si scontrano con essa e in parte la trascendono. Detto altrimenti, il possesso di un'anima garantisce una via d'uscita verso l'illimitato/infinito. Il desiderio diventa dunque la matrice sostanziale della vita: se l'uomo non desiderasse non sarebbe in vita poiché la sua

4 *Zibaldone*, 165, 12-23 luglio 1820.

5 Cfr. *Zibaldone*, 183. Su questo aspetto si veda in particolare: A. Folin, *Leopardi e il canto dell'addio*, Marsilio, 2008, pp. 130-47.

essenza coincide con il desiderio di piacere senza alcun limite.

«Ora una tal natura porta con sé materialmente l'infinità, perché ogni piacere è circoscritto, ma non il piacere la cui estensione è indeterminata, e l'anima amando sostanzialmente il piacere, abbraccia tutta l'estensione immaginabile di questo sentimento, senza poterla neppur concepire, perché non si può formare idea chiara di una cosa ch'ella desidera illimitata. Veniamo alle conseguenze. Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo, e come *un tal* piacere, ma infatti lo desideri come piacere astratto e illimitato» (*Zibaldone*, 165, 1, 12-23 luglio 1820).

Ogni volta che si desidera un ente particolare, il desiderio solo apparentemente è desiderio di qualcosa; in "ogni qualcosa" si nasconde l'illimitato, il desiderio in sé. Il limite dell'individualità è dunque una soglia e, al tempo stesso, delimita la regione ontologica all'interno della quale l'uomo si trova in scacco rispetto ai suoi stessi desideri. L'ontologia degli enti naturali ed artificiali offre sempre al percipiente un "qualcosa", un ente determinato e per sua essenza limitato. Da questo incontro emerge la natura bifronte del desiderio: un desiderio di "qualcosa" che però non si esaurisce nel possesso di quel qualcosa ma che tende sempre ad attraversarlo, consumandolo, anelando all'infinito. In questo modo il desiderio spinge l'uomo oltre sé stesso, oltre l'ontologia del sensibile cui appartiene. La trascende, trasfigurandola. Quando si giunge a possedere il cavallo – continua Leopardi – si trova un piacere necessariamente circoscritto e si prova un vuoto nell'anima. Il desiderio non può essere appagato nella dimensione dell'*hic et nunc*, dell'individuale della singola occorrenza. Se anche fosse possibile che restasse pago per estensione, non potrebbe esserlo per durata, perché la natura delle cose dimostra che niente è eterno:

«il fatto è che quando l'anima desidera una cosa piacevole, desidera la soddisfazione di un suo desiderio infinito, desidera veramente il piacere, e non un tal piacere; ora nel fatto trovando un piacere particolare, e non astratto, e che comprenda tutta l'estensione del piacere, ne segue che il suo desiderio non essendo soddisfatto di gran lunga, il piacere appena è piacere, perché non si tratta

di una piccola ma di una somma inferiorità al desiderio e oltracciò alla speranza. E perciò tutti i piaceri debbono esser misti di dispiacere, come proviamo, perché l'anima nell'ottenerli cerca avidamente quello che non può trovare, cioè una infinità di piacere, ossia la soddisfazione di un desiderio illimitato» (*Zibaldone*, 165, 1, 12-23 luglio 1820).

L'ontologia del sensibile prevede che tutto esista limitatamente, che tutto abbia confini e sia circoscritto nel suo darsi, nel suo "essere-nel-mondo" (cfr., *Zibaldone*, 165). L'infinito propriamente detto non esiste da nessuna parte (neppure nell'immaginazione o in potenza come direbbe Aristotele), ma solo nel linguaggio: «pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza ad essere lo stesso che il nulla», *Zibaldone*, 4178, 2 maggio 1826). Di conseguenza, «la leopardiana teoria del piacere racconta sullo scenario del desiderio l'impossibilità del piacere: ma con l'occhio al prima della scena, all'altro dove il desiderio non è vuoto, ma, nella sua materialità corporale, si intreccia col gioco, col sogno, col riposo dei sensi. L'universo degli animali appartiene a questa forma del desiderio, totalmente identificata con la vita, con la copia delle sensazioni, con l'intensità e il vigore»<sup>6</sup>.

I piaceri particolari diventano così limiti invalicabili. Solo la morte può decretare la fine del desiderio. L'uomo in vita non può liberarsene: nulla può la volontà, scontrandosi appunto con una pulsione illimitata per durata; il passo successivo del ragionamento riguarda l'illimitatezza per estensione. Non esiste un desiderio che, una volta soddisfatto, possa eliminare il desiderio stesso e distoglierci dalla ricerca del piacere (l'attualizzazione di un piacere determinato non cancella la capacità desiderante). Nemmeno la situazione altamente improbabile di una vita scandita da un susseguirsi di piaceri "individuali" annullerebbe questa tendenza; l'uomo cerca "il piacere in universale" incessantemente, essendo costitutivamente incapace di sentirsi appagato nel tempo. E cerca anche piaceri sempre diversi, perché se ne afferrasse uno per

---

6 S. Natoli, A. Prete, *Dialogo su Leopardi. Natura, poesia, filosofia*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 166.

una durata infinita, desidererebbe comunque altro. Anche se “in universale”, ogni essere vivente desidera il piacere e la felicità non assolutamente, ma “relativamente” al proprio modo di essere e di esistere, di cui il desiderio è funzione. Il vivente «desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità [...]. La felicità non è altro che la perfezione e il fine dell'esistenza»<sup>7</sup>.

L'astrattezza del discorso pare celare una tensione teorica. La materialità del desiderio-piacere non sembra sullo stesso piano della spiritualità del desiderio-piacere. Ciò non deve indurre l'interprete a supporre una dualità tra anima e corpo di matrice cartesiana. Le occorrenze corporee del piacere non possono in alcun modo liberare l'uomo dalla sua costitutiva mancanza, dall'innata tendenza a travalicare i “limiti” della corporeità stessa. Se questo è vero, allora il piacere in universale è il principio regolativo delle esistenze desideranti qui descritte. È il piacere spirituale che getta luce su quello materiale disvelandone i limiti. Il piacere infinito non ci aiuta a comprendere le dinamiche dei desideri materiali, ma indirizza la comprensione di questi stessi desideri verso un ambito, quello spirituale appunto, da cui possiamo trarne unità, completezza, significato. Si comprende, dunque, come mai il desiderio e il desiderio di piacere coincidano (l'espressione desiderio di piacere risulta allora meramente tautologica). Ogni vivente è abitato da questa forza incessante e questa evidenza permette anche di descrivere meglio il concetto stesso di vita, che pare intesa come tensione e realizzazione di una pluralità di potenze e/o forze immanenti all'organismo stesso. Il desiderio leopardiano, corporeo, vitale, illimitato, ha a che fare con il greco *thymos* e si configura come “una tendenza”<sup>8, è</sup> un'esperienza

7 Zibaldone, 3498-9, 24 settembre 1823.

8 S. Natoli, A. Prete, *cit.*, p. 89. Se esiste una schietta proporzionalità tra vitalità e desiderio, non bisogna concludere nella direzione di una assimilazione ad alcune riflessioni spinoziane; piuttosto è possibile rintracciare, pur in abbozzo ed embrionalmente, alcune istanze proprie del pensiero freudiano. F. Aloisi, *Desiderio e assuefazione*, ETS, Pisa 2014, sembra avvicinare Leopardi a Spinoza conducendo un'interpretazione che fa largo uso della concettualità elaborata da Bergson e Deridda. Per una critica a questa posizione si veda l'interessante recensione di M. Biscuso, *Una filosofia del desiderio. Rassegna di alcune recenti pubblicazioni sul pensiero di Leopardi*, [www.filosofiaitaliana.net](http://www.filosofiaitaliana.net), 2015. Come il desiderio leopardiano, così la *cupiditas* spinoziana non è altro che il *conatus* (tensione) con cui l'uomo, al pari di ogni altro



sogettiva di intensità variabile accompagnata da modificazioni fisiologiche e sovente comportamentali. Il desiderio non è mai neutro e non sempre emerge nell'uomo come movimento innescato da una mancanza, come più o meno quasi tutta la tradizione filosofica ha cercato di spiegare da Platone in avanti.

Esattamente come accade nelle “biologie” antiche di tradizione peripatetica, in Leopardi non esiste una dimensione di pensiero in cui la vita in quanto tale possa essere oggetto di un amore innato. L'amore implica primariamente il desiderio di autoconservazione, sopravvivenza, il mantenimento di uno *status quo* che garantisce il possesso di un pacchetto di capacità fondamentali e, conseguentemente, il loro esercizio. Non esiste un amore per la vita in sé e per sé. Inoltre, se il desiderio è movimento, risulta più plausibile avvicinarlo a quella *dunamis* o principio interno con cui Aristotele e i Peripatetici caratterizzavano le capacità umane. Il desiderio è innato e, per questo, è l'abitudine ad identificare la vita con il piacere a condurre l'uomo ad amare la vita. Dato che amore per il piacere non è la stessa cosa che dire amore per la vita, il desiderio del piacere è decorrelato dalla vita, può trasformarsi in illimitata insensibilità o addirittura condurre a desiderare la morte. Il desiderio del piacere “in universale” è l'unica tendenza innata. L'uomo è un essere corporeo e desiderante. Grazie a questo quadro teorico di riferimento è possibile comprendere come mai la coppia concettuale piacere-dolore non si configuri come un'opposizione massimale originaria. Al pensiero della trascendenza proprio del cristianesimo e di una parte della tradizione neoplatonica, il recanatese oppone un immanentismo su base materialista e sensista che ha delle affinità con l'eudemonismo illuministico – *in primis* la teoria del piacere negativo – ma ad esso non si riduce. Il piacere, infatti, non è assenza di dolore ma è una *dunamis* che interagisce dialetticamente con il soggetto in un'altalena tra piacere e tendenza verso un ulteriore piacere.

Di conseguenza, il limite del piacere non coincide con il suo culmine. Non si

---

essere vivente, è spinto a perseverare nel suo essere per un tempo indefinito e ad accrescere la propria potenza (*Etica*, III, propp. VII-IX). Ma non basta dato che, contrariamente a Spinoza, Leopardi introduce una scissione tra desiderio del piacere e tendenza autoconservativa (o, detto nei termini di Spinoza, tra *cupiditas* e *conatus*). L'amor proprio non può essere amore per la propria esistenza *cosciente* ossia amore di sé in quanto esseri desideranti.

identifica con l'assenza del dolore e dei turbamenti del corpo animato. Il limite in grandezza dei piaceri è una continua altalena tra ogni dolore. Il piacere è dunque uno stato, una condizione permanente che il soggetto può conservare; per questo può identificarsi con la felicità. E qui il concetto di "limite" segna e rimarca i gradi di libertà dell'eudemonismo, in quanto il piacere non si configura come la soddisfazione di un piacere particolare, ma è la durata stessa il darsi del piacere sotto forma di piacere eterno e dunque universale. Il limite non è la condizione di possibilità del soddisfacimento dei desideri particolari. La natura non pone limiti al piacere. L'unico limite è la vita stessa: ancora una volta, nel desiderare un piacere particolare, l'uomo in realtà desidera la soddisfazione del desiderio infinito del piacere connaturato con l'esserci come esistente individuale. Se il desiderio è illimitato e il piacere non è mai completamente raggiungibile, allora l'opposizione non è tra piacere e dolore, ma tra piacere e noia. La noia è costitutiva, inscritta nella tendenza stessa che spinge l'uomo alla continua ricerca della felicità.

### *2.1. L'immanentismo di Leopardi: la tripartizione del piacere*

Si può iniziare dai piaceri che (in §1) sono stati schematicamente indicati con le lettere (a) e (b).

a) «L'esaltamento di forze proveniente dai liquori o dai cibi o da altro accidente (non morboso), se non cagiona, come suole sovente, un torpore e una specie di assopimento letargico (come diceva il Re di Prussia), essendo un accrescimento di vita, accresce l'effetto essenziale di essa, ch'è il desiderio del piacere, perocché coll'intensità della vita cresce quella dell'amor proprio, e l'amor proprio è desiderio della propria felicità, e la felicità è piacere. Quindi l'uomo in quello stato è oltre modo, e più ch'ei non suole, avido e famelico di sensazioni piacevoli, e inquieto per questo desiderio, e le cerca, e tende con più forza e più direttamente e immediatamente al vero fine della sua vita e del suo essere e di se stesso, e alla vera somma e sostanza ultima della felicità, ch'è il piacere, poco, o men del suo solito, curando le altre cose, che spesso son fini delle operazioni e desideri umani, ma fini secondari, benché tutto giorno si prendano per primari

e p. felicità; perch'essi stessi tendono essenzialmente ad un altro fine, e tutti ad un fine medesimo, cioè a dire al piacere. In somma l'uomo è allora rispetto a sé stesso ed al solito suo, quello che sono sempre i più forti rispetto agli altri, cioè più sitibondi della felicità, e più inquieti da' desideri, cioè dal desiderio della propria felicità, e più immediatamente e specialmente, e in modo più espresso, sensibile e manifesto sì agli altri che a se medesimi, avidi del piacere (al quale tutti tendono e sempre, ma i più forti più, e più immediatamente e chiaramente, o ciò più spesso e più ordinaria. degli altri), perocch'essi sono abitualmente più vivi degli altri» (*Zibaldone*, 5 novembre 1823).

b) «La rimembranza del piacere, si può paragonare alla speranza, e produce appresso a poco gli stessi effetti. Come la speranza, ella piace più del piacere; è assai più dolce il ricordarsi del bene (non mai provato, ma che in lontananza sembra di aver provato) che il goderne, come è più dolce lo sperarlo, perché in lontananza sembra di poterlo gustare. La lontananza giova egualmente all'uomo nell'una e nell'altra situazione; e si può concludere che il peggior tempo della vita è quello del piacere, o del godimento» (*Zibaldone* 1044, 13 Maggio 1821).

Il desiderio non ha «una natura esclusivamente affermativa»<sup>9</sup>; l'uomo è un essere mancante poiché è un essere desiderante. E il desiderio nella sua materialità è destinato ad un continuo scacco. Il fatto che abbia uno strumento come l'immaginazione gli consente di *trascendere* i limiti reali dei meccanismi di soddisfacimento:

«veniamo alla inclinazione dell'uomo all'infinito. Indipendentemente dal desiderio 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

---

9 Lo studio di F. Aloisi, *cit.*, sembra sostenere questa tesi adombrando la plurivocità e complessità del discorso leopardiano. Nega infatti che il desiderio possa configurarsi come desiderio-di e, dunque, che possa avere valenza negativa esprimendosi in una mancanza.

del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistano, e figurarseli infiniti I. 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 [...] E osservate che la facoltà immaginativa essendo spesse volte più grande negl'istruiti che negl'ignoranti, non lo è in atto come in potenza, e perciò operando molto più negl'ignoranti, li fa più felici di quelli che da natura avrebbero sortito una fonte più copiosa di piaceri. E notate in secondo luogo che la natura ha voluto che l'immaginazione non fosse considerata dall'uomo come tale, cioè non ha voluto che l'uomo la considerasse come facoltà ingannatrice, ma la confondesse colla facoltà conoscitrice, e perciò avesse i sogni dell'immaginazione. Cose reali e quindi fosse animato dall'immaginario come dal vero (anzi più, perché l'immaginario ha forze più naturali, e la natura è sempre superiore alla ragione)» (*Zibaldone*, 165,1, 12-13 luglio, 1820: enfasi mia).

Sul piano metodologico, l'analisi del desiderio-piacere ricalca quella dell'immaginazione qui presentata e trova nell'infinito il nesso concettuale di riferimento. La facoltà immaginativa è epistemicamente orientata in quanto il piacere può essere inteso duplicemente: piacere come soddisfazione di qualcosa di reale e piacere come possesso ed intensificazione di qualcosa di immaginato. Essendo un principio interno di mutamento congenito all'esistenza stessa, il desiderio – in modo analogo alla *dunamis* aristotelica – è una tendenza innata, un processo primitivo, quasi un “accidente necessario” alla vita stessa che passa dalla potenza all'atto. Il desiderio del piacere diventa una tendenza assoluta e incondizionata, non più legata alla mera autoconservazione. Se inteso come fuga dal dolore, il desiderio appariva inevitabilmente subordinato alla tendenza “autoconservativa” considerata più fondamentale e originaria, pensato invece come ricerca positiva del piacere, il desiderio non è più necessariamente legato all'autoconservazione. Qui il piacere viene pensato come rapida cessazione del dolore; in sé non è qualcosa di reale né di positivo e di esso si può parlare solo

*via negationis*, ossia facendo riferimento all'unica entità che davvero esiste: il dolore. Il piacere diventa a volte solo "un'ombra del dolore", perde ogni consistenza ontologica (coincide con la scarica del desiderio che segue allo stato di tensione: piacere di tipo (c). Il dolore è ciò che davvero costituisce l'essere umano<sup>10</sup>, è la base della sua vita psichica, l'unico movente delle azioni umane in quanto sostanza del desiderio (comunemente considerato un appetito bifronte e definito al tempo stesso come ricerca del piacere e come fuga dal dolore sia in Cartesio che in Hobbes). Piacere e dolore non sono i termini estremi di una opposizione massimale, ma correlati concettuali di un continuum in cui l'uno può sfumare nell'altro. La vera opposizione massimale è tra piacere e noia, tra desiderio particolare e soddisfacimento del desiderio in universale. Invero, la

---

10 L'accezione immanentista del dolore si trova anche in Kant. A questo proposito e senza alcuna pretesa di esaustività, è necessaria una breve riflessione per comprendere meglio il clima filosofico all'interno del quale Leopardi si muove. Kant affronta la dottrina del piacere già in fase precritica all'interno del testo *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764) dove descrive il piacere sulla base dell'opposizione positivo-negativo: il primo è una qualità positiva e il secondo una qualità negativa. Questa tesi viene modificata dopo l'incontro con il *Discorso sull'indole del piacere e del dolore* di Verri, secondo cui il «piacere consiste nella cessazione del dolore». La riflessione di Verri trae spunto dalla tradizione e trova la sua origine in Locke che, nel *Saggio sull'intelletto umano* (1690), afferma che «il dolore è uno stimolo per l'azione». Ed è in questo contesto che emerge la nozione di felicità: se intesa come piacere, per Locke rende inermi. Il dolore sembra essere l'unica origine delle attività. La dimensione della temporalità spiega questa idea. Gli stati di dolore e piacere secondo Verri si alterano nel tempo e, dunque, la vita stessa non è altro che un continuo alternarsi di questi stati. Nell'*Antropologia Pragmatica* (1798) Kant parla della vita umana in riferimento al piacere e al dolore nella sua connotazione biologica. La catena del passaggio dal piacere al dolore e viceversa non è governabile, è un circuito che estromette la ragione. Ma non siamo incatenati alla natura: la Ragione Pratica è la nostra salvezza poiché sottrae l'individuo alle necessità biologiche ed è alla base dello sguardo morale sul mondo e su noi stessi. Emerge un'interpretazione negativa della natura umana perché se l'uomo è abbandonato esclusivamente alla sua naturalità rimane al di fuori del dominio della moralità, lasciato in balia del proprio egoismo. Infatti, l'uomo come noumeno può pensarsi ma non (ri)conoscersi come io penso (pur restando questa duplicità solo apparente, visto che l'uomo è sia senziente che pensante). Piacere e felicità si incardinano su questa visione dell'individuo: il dolore manifesta una radice intellettuale poiché deve essere inteso come il dolore che la legge morale produce. La regola ostacola l'alternanza del piacere e del dolore perché essa è tutta dolore. La regola morale dimostra la fallacia di quella ricerca continua della felicità svelandone l'illusorietà e mutando il dolore in dolore puro.

felicità – ossia il piacere nel suo *fulfillment*, nella sua *entelechia* – non sta nella cessazione del dolore ma nella capacità del desiderio di attualizzarsi in modi divergenti, nel suo instancabile rilancio rispetto al quale il dolore può diventare, a volte, un mero correlato funzionale ed euristico. Il desiderio è primariamente ciò che interrompe la stasi:

«l'uniformità è noia, e la noia uniformità. D'uniformità vi sono moltissime specie [...]. La continuità de' piaceri [...] anch'essa è uniformità, e però noia, e però nemica del piacere. E siccome la felicità consiste nel piacere, quindi la continuità de' piaceri [...] è nemica della felicità per natura sua, essendo nemica e distruttiva del piacere» (*Zibaldone*, 2599-2600, 7 agosto 1822).

Non si tratta qui di ottenere piacere per mezzo del dolore o della sua cessazione, ma di mantenere il desiderio in continuo movimento; evitare la stasi significa perpetuare la *dunamis* o principio di movimento interno che è alla base della felicità<sup>11</sup>. Ora, cosa possiamo dire di un piacere che nasce dalla cessazione di un dolore o, meglio, dall'affievolimento di uno stato di piacere precedente? Come suggerisce il Leopardi della *Quiete*, il piacere negativo è da

---

11 La rottura con il pensiero della trascendenza che domina l'orizzonte dell'edonismo settecentesco è stata colta anche da A. Tilgher, *La filosofia di Leopardi*, Massimiliano Boni Editore, Bologna 1979. «O è vero che il dolore del vivere deriva dalla insoddisfazione del desiderio infinito di piacere, e allora il piacere non può essere semplice pausa del dolore, appunto perché il dolore nasce dalla mancanza del piacere infinito cui il vivente aspira – o è vero che il piacere è una semplice pausa del dolore, qualcosa di negativo quindi, e allora il dolore non può nascere dalla mancanza del piacere, poiché in tal caso, al contrario, è il piacere che nasce dalla cessazione del dolore. Secondo la prima teoria, è il dolore che nasce dall'assenza di piacere; secondo la seconda, al contrario, è il piacere che nasce dalla cessazione del dolore» (Tilgher, *cit.*, pp. 21-2). Secondo lo studioso, Leopardi avrebbe presentato in modo contraddittorio due diverse teorie del piacere: la sua propria teoria, fondata sull'analisi della natura del desiderio, e quella del piacere negativo, tratta dalle influenze settecentesche. Tigher vi ravvisa una contraddizione puramente logica. Non è insensato ritenere che Tilgher abbia insistito un po' troppo sull'opposizione piacere-dolore, trascurando quella più fondamentale nel pensiero leopardiano tra piacere e noia. E che si sia arroccato sulla contraddizione, piuttosto che evidenziare le diverse declinazioni che il piacere assume in contesti differenti.

considerarsi solo un momento interno ad un'argomentazione dialettica che intende scardinare e, in certo modo, decostruire il pensiero della trascendenza. Invero, il piacere negativo, "il piacer figlio d'affanno"<sup>12</sup>, non è che un'ombra o un surrogato del piacere vero. È meglio morire e passare l'eternità in una illimitata insensibilità, piuttosto che ricorrere alla consolazione di un piacere negativo. Alla negatività si sostituisce l'impossibilità, un'impossibilità non originaria o costitutiva ma prodotta dall'immaginazione allorché trasforma il desiderio illimitato di piacere in desiderio di un piacere infinito. Come nel *Sabato del villaggio* (che risale al settembre del 1829), anche nella *Quiete* si trova la stessa base concettuale: la negatività che attraversa il piacere, in questi momenti identificato con il sollievo che si prova alla cessazione del dolore o con l'attesa del futuro. Entrambi procedono per induzione: ad una scena particolare di vita paesana segue una riflessione filosofica che ne trasfigura il significato in metafora del destino dell'uomo. Queste due canzoni sono sempre state considerate come una sorta di dittico all'interno dei *Canti*, la cui funzione sarebbe quella di rappresentare due diversi aspetti della teoria del piacere negativo: nell'uno come nell'altro caso il nucleo concettuale coinciderebbe con un corollario della riflessione leopardiana sull'essenza negativa del piacere, o in quanto prodotto della cessazione del dolore nella *Quiete* o in quanto coincidente con la sua stessa attesa, che si riscontra nel *Sabato*.

Dichiarare l'impossibilità del piacere vorrà dire allora rivendicarlo nel suo senso proprio e pieno: il "pessimismo", dunque, è una mossa teoretico-critica che gli permette di evitare gli esiti rinunciatari insiti nella dottrina del piacere negativo<sup>13</sup>. Il bersaglio polemico non è solo la "natura cortese" ma l'ottimismo

---

12 Il piacere nasce dall'affanno, cfr., *Zibaldone*, 2601, 7 agosto 1822: «le convulsioni di elementi e altre tali cose che cagionano l'affanno e il male del timore all'uomo naturale o civile, e parimenti agli animali [...] si riconoscono per conducenti, e in certo modo necessari alla felicità dei viventi [...] E ciò non solo perché essi mali danno risalto ai beni, e perché più si gusta la sanità dopo la malattia, e la calma dopo la tempesta: ma perché senza essi mali, i beni non sarebbero neppur beni a poco andare, venendo a noia, e non essendo gustati, né sentiti come beni e piaceri, e non potendo la sensazione del piacere, in quanto realmente piacevole».

13 Il *pessimismo* non è un *positum* né una posizione filosofica granitica sulla natura della relazione «io-mondo». È un atteggiamento dialettico con funzione strumentale e critica. Leopardi stesso mostra di non riconoscersi sotto questa etichetta, se è vero quello che scrive in

di matrice trascendentalista e provvidenzialistica che fa capo, ad esempio, alla metafisica di Leibniz. Alla teodicea, al progresso capace di garantire all'uomo una felicità illimitata, Leopardi replica con le parole di Tristano: io non mi sottometto alla mia infelicità, né piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini; e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni altra cosa. Più radicalmente,

«i mali vengono ad essere necessari alla stessa felicità, e pigliano vera e reale essenza di beni nell'ordine generale della natura [...] Laonde le convulsioni degli elementi e altre tali cose che cagionano l'affanno e il male del timore all'uomo naturale o civile, e parimenti agli animali [...] le infermità e cento altri mali inevitabili ai viventi [...] si riconoscono per conducenti, e in certo modo necessari alla felicità» (*Zibaldone*, 2600-2601, 7 agosto 1822).

I mali sembrano necessari alla felicità «non solo e non tanto perché essi mali danno risalto ai beni, e perché più si gusta la sanità dopo la malattia, e la calma dopo la tempesta: ma perché senza essi mali, i beni non sarebbero neppure beni a poco andare, venendo a noia»<sup>14</sup>. Dolori e mali sono tutt'altro che negativi. Non vanno intesi come parti di un movimento dialettico, ossia come momenti del processo che porterà ai piaceri, né come stati potenzialmente piacevoli; hanno una valenza positiva poiché originano una “varietà” che consente di allontanare la noia, mantenendo il desiderio in continua tensione e movimento. Solo l'uomo moderno può trarre qualche conforto dal dolore, può accontentarsi del piacere puramente negativo che nasce dalla sua cessazione e illudersi del

---

*Zibaldone*, 4174, 22 aprile 1826: «dal punto di vista delle singole cose esistenti l'affermazione «tutto è male», benché urti con le nostre aspettative, si rivela ben più plausibile di quella secondo cui «tutto è bene»; riconoscere questo tuttavia non vuol dire propriamente essere pessimisti, perché veramente pessimista sarebbe solo quel sistema filosofico che si presentasse come l'esatto rovescio di quello ottimista dei leibniziani e che si spingesse fino ad affermare che il nostro non è il migliore ma «il peggiore degli universi possibili». Tuttavia, si chiede Leopardi, «chi può conoscere i limiti della possibilità?». Di conseguenza, la teoria del piacere negativo, su cui Verri puntellava il suo volontarismo ed erigeva una visione tutto sommato pacificata dell'esistente, non poteva quindi che apparire del tutto paradossale a Leopardi.

<sup>14</sup> *Zibaldone*, 2601-2, 7 agosto 1822.



carattere provvidenziale dei mali. Perché proprio l'uomo moderno? Perché è "corrotto" da una certa filosofia e dal cristianesimo viene incatenato al timore della morte e rinuncia al piacere e al desiderio, trovando conforto nel piacere negativo, nel piacere del dolore.

Se questo è vero, allora la continuità che si è soliti trovare tra la *Quiete* e il *Sabato* non riguarda solo il piacere negativo, ma anche l'analisi del concetto di desiderio, ravvisabile proprio nel passaggio da un piacere "negativo" ad uno "positivo". Si danno infatti due modalità differenti di concepire il desiderio: se la *Quiete* rappresenta ironicamente "il piacer figlio d'affanno", il piacere come cessazione del dolore o come scarica del desiderio, il *Sabato* celebra invece quello che per Leopardi è l'unico diletto possibile, cioè il diletto del sabato o del giorno che precede "il dì di festa". Il *Sabato* è una metafora del piacere dell'attesa, della speranza, di un piacere più generale, "in universale", paragonabile a quello della giovinezza (età dell'attesa per antonomasia e del rilancio del desiderio). Ed è per questo che all'amara ironia con cui si chiude la *Quiete* si contrappone l'esortazione a godere del tempo dell'attesa, rivolta al garzoncello scherzoso del *Sabato*. In fondo, quest'esortazione solidale e partecipe non è forse molto diversa da quella che il genio dell'operetta leopardiana rivolge ripetutamente a Torquato Tasso imprigionato, incoraggiandolo ad approfittare del piacere dei sogni e dell'immaginazione:

«che l'uomo eziandio sazio, chiarito e disamorato delle cose umane per esperienza; a poco a poco assuefacendosi di nuovo a mirarle da lungi, donde elle paiono molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo; apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsi alla società degli uomini, si va nutrendo e diletta, come egli soleva a' suoi primi anni. Di modo che la solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù; o certo ringiovanisce l'animo, ravvalora e rimette in opera l'immaginazione, e rinnova nell'uomo sperimentato i beneficii di quella prima inesperienza che tu sospiri» (*Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, pp. 116-117).

### 3. L'esperienza del sublime

L'analisi del desiderio ha messo in evidenza come il pensiero di Leopardi sia descrivibile nei termini di una "metafisica della finitudine". L'uomo è un essere mancante, anela ad un infinito che costitutivamente non riesce ad afferrare, un infinito però illusorio, dato solo nell'immaginazione. L'essenza dell'uomo è allora una finitudine di matrice desiderante, non la mancanza. E ciò si vede primariamente nel concetto di sublime, che ci consente anche di declinare il nesso desiderio-immaginazione. A questo proposito è necessaria una premessa concernente il tipo di sublime qui in gioco. L'uomo greco e medievale, nel contemplare il cielo, pensa di partecipare in qualche modo all'eternità degli astri. In età moderna questo sguardo comincia a cambiare: «Leopardi è un vertiginoso poeta cosmico che, fin dalla Storia dell'astronomia, composta all'età di quindici anni, vede l'uomo inserito, sperduto e insignificante, nell'universo infinito. Appartiene a una tradizione che include Lucrezio e, per certi versi Pascal. In questa genealogia si potrebbero inserire sia i filosofi pitagorici, platonici e aristotelici con le loro varianti cristiane e musulmane (San Tommaso, Averroè) sia, sul piano letterario, lo stesso Dante della Commedia, se non fosse però che in essi il cosmo è sinonimo di bellezza e di ordine divino, mentre in Leopardi rappresenta al contrario una natura smisurata e distruttiva, dove dominano la nascita e la morte. In ciò egli appartiene alla modernità, che non distingue più sul piano scientifico tra un mondo sublunare, regno della generazione e della corruzione, e un mondo sopralunare luogo di eternità, incorruttibilità e immutabilità (come ancora Dante aristotelicamente lo concepiva)» (R. Bodei, *cit.*, p. 63).

L'universo non è più unico, chiuso, finito, fatto di sfere concentriche, geocentrico, diviso in due zone qualitativamente distinte: ciò comporta un ridimensionamento del ruolo dell'uomo nel *chosmos* e la correlativa relegazione del sublime all'alveo dell'infinito in sé. Nell'antichità il sublime era legato alla retorica e alla letteratura e non alla natura (l'universo era infatti perfetto in quanto finito); indicava l'orgoglio provato da chi, di fronte ai testi letterari, avverte in sé l'eco di una grandezza d'animo così forte da identificarsi con chi ha scritto quei testi. Così l'anima poteva trascendere la prosaicità del sensibile.

Benché in Leopardi i riferimenti espliciti al sublime non siano molto numerosi – maturati comunque a partire dalla lettura del *Peri hypsous* dello Pseudo-Longino<sup>15</sup> – è possibile rintracciare, primariamente nello *Zibaldone* e nella poesia *L'infinito*, una esplicita tematizzazione filosofica di questo concetto. È bene accentuare il carattere filosofico della tematizzazione appunto perché il trattato *Sul sublime* dello Pseudo-Longino analizza la “grandezza” in primo luogo da un punto di vista retorico. La propria epoca è vista come catturata solo dalla persuasione; il sublime non retorico pare scomparso, come è scomparsa l’eccezionalità dell’ingegno ad esso connessa. Alla nostalgia dell’epoca classica della *polis* corrisponde una visione negativa della natura umana, ormai chiusa e confinata nei propri limiti ed obiettivi parziali. Di conseguenza, il saggio non può che soffermarsi su problemi stilistici perdendosi nella disputa tra uno stile semplice (atticista) e uno ornato (asiano), con la preferenza longiniana per la forma classica-atticista. Tuttavia, nel trattato viene dato ampio spazio ad un tema assente in epoca classica, ossia l’immaginazione, il potere della produzione di immagini e del piacere sensibile che ne deriva.

Oltre al ruolo dell’immaginazione, in Leopardi si riscontra la consapevolezza del colpo inferto all’antropocentrismo dalla rivoluzione copernicana e galileiana, l’attenzione non può che spostarsi sulla natura. Già con Burke, che Leopardi ben conosceva, il sublime si può definire solo in termini negativi, come assenza: il sublime è la notte in quanto privazione di luce, il silenzio in quanto privazione di suono, l’infinito in quanto privazione di limiti, la morte in quanto privazione di vita. Ma è Kant il teorico del sublime. Nel quadro

---

15 Il trattato *Sul sublime* attribuito allo Pseudo Longino è uno dei testi della retorica antica che maggiormente hanno contribuito all’educazione letteraria e filologica di Leopardi. Nella biblioteca di famiglia c’erano ben quattro esemplari del trattato, tra i quali anche la traduzione francese di Boileau. Leopardi, molto probabilmente, ebbe modo di leggere lo Pseudo Longino abbastanza presto e direttamente in greco. Nel 1826 intraprese anche un tentativo, presto abbandonato, di volgarizzamento dell’opera. Su questo punto si vedano: Macchioni Jodi *Riflessi del Peri hypsous sulla poetica leopardiana*, in: *Leopardi e il mondo antico*, Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze 1982, pp. 479-92; S. Di Bello, M. Naddei Carbonara, *Il Peri hypsous e la poetica leopardiana*, Loffredo Editore, Napoli 1985.

più ampio dell'analisi del giudizio estetico scopriamo che non vi si valuta solo ciò che è bello in quanto delimitato da una forma compiuta, ma anche ciò che è illimitato e ci si presenta come "l'assolutamente grande" (il sublime appunto). Sublime è «ciò al cui confronto ogni altra cosa è piccola». Qui il carattere soggettivo del giudizio riflettente è amplificato ancora di più: anche il sublime, al pari del bello, non è un oggetto dei sensi, ma un sentimento o una disposizione del nostro animo: con esso la facoltà di immaginazione supera ogni misura e arriva a pensare l'illimitato o l'infinito stesso. E questo provoca in noi innanzitutto un sentimento di dispiacere e quasi di ripulsa, per il fatto che la nostra immaginazione si rivela insufficiente a valutare una grandezza esorbitante (per esempio la Via Lattea o una nebulosa) o si sente sovrastata da una potenza incontrollabile (per esempio un oceano in tempesta), ma poi provoca anche un sentimento di piacere, perché quell'illimitatezza e quella potenza si svelano non come un carattere degli oggetti ma del nostro stesso animo, che è capace del sovrasensibile e in tal modo è superiore a tutto ciò che è determinato sensibilmente.

Come sottolinea anche Bodei, per questo motivo, mentre nel giudizio sul bello l'animo restava in una calma contemplazione della forma delle cose e l'immaginazione si accordava all'intelletto (che è appunto la facoltà che determina la forma degli oggetti), nel giudizio sul sublime invece l'animo viene perturbato e commosso da ciò che non ha forma determinata, e l'immaginazione si accorda alle idee della ragione. È proprio di queste idee, infatti, tendere all'incondizionato, sia nell'ordine della grandezza che sopravanza ogni misura (a cui corrisponde quello che Kant chiama il sublime matematico), sia nell'ordine della massima potenza (a cui corrisponde il sublime dinamico). In entrambi i casi il nostro animo è indotto a sentire la sublimità della propria destinazione al di sopra della natura, e cioè in virtù della sua sola dignità morale. Il bello è il simbolo del bene: in analogia con la moralità, esso si rappresenta qualcosa di intelligibile e sovrasensibile, accordandolo però con la natura sensibile. Questo accordo di intelligibile e naturale è un punto cardine anche in Leopardi. Con sublime il poeta intende un processo di evocazione immaginativa dell'infinito a partire dall'esperienza sensibile o mentale dell'indefinito:

«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 di infinità, e confonde l'indefinito coll'infinito; non però comprende né concepisce effettivamente nessuna infinità» (*Zibaldone*, 472, 4 gennaio 1821).

Rispetto alla tradizione filosofica moderna, da cui viene indubbiamente influenzato, il discorso leopardiano presenta una sua specificità che non consiste solo nell'aver svincolato il sublime da ogni implicazione trascendente<sup>16</sup> in virtù della matrice sensista del suo ragionamento, ma nell'aver saputo cogliere la particolare dinamica del desiderio che ne è alla base. Più radicalmente, il piacere estetico che proviamo di fronte ad un paesaggio sublime non consiste nell'evocazione immaginativa dell'infinito in sé, ma nella ricorsività del desiderio ontologicamente ancorato al finito, ma tendente ad un infinito inafferrabile. L'uomo infatti, sollecitato dal desiderio di un piacere infinito fa continuamente esperienza dello scarto tra desiderio e appagamento e sente l'insufficienza di tutti i piaceri reali a soddisfarlo: «il peggiore tempo della vita – scrive Leopardi – è quello del piacere, o del godimento»<sup>17</sup>, e l'uomo può provare una parvenza di felicità solo quando desidera qualcosa. Ignorando i confini del piacere determinato verso il quale tende, può continuare a immaginarsi che esso preluda alla pienezza agognata. Felicità e desiderio coincidono, allorché il desiderio

---

16 In accordo con i principali teorici del sublime, si è visto che anche Leopardi riconosce nell'uomo una tendenza innata verso l'infinito e un'insoddisfazione costitutiva verso tutti i piaceri che il mondo è in grado di offrire. Tuttavia, se da Longino a Pascal e, in una certa misura, ancora fino a Kant, ciò era servito per tenere aperta la possibilità di una presunta destinazione soprasensibile dell'uomo, Leopardi riconosce invece come questa «tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo» provenga in realtà da «una cagione semplicissima e più materiale che spirituale», (*Zibaldone*, 165), vale a dire dall'infinità tutta materiale del desiderio del piacere (cfr., anche *Pensieri*, LXVIII, p. 640). In questo la posizione di Leopardi si avvicina a quella di Burke. Sulla conoscenza delle teorie di Burke da parte di Leopardi, cfr. M. Verducci, *Cultura inglese in Giacomo Leopardi*, Editore Eco, Teramo 1994.

17 *Zibaldone*, 1044, 13 maggio 1821.

non si cristallizza nel piacere determinato, prima che il reale, subentrando all'immaginario, lo escluda o lo circoscriva; è questo, come abbiamo visto, il diletto del sabato, del giorno che precede il dì di festa. «Se l'uomo potesse sentire infinitamente, di qualunque genere si fosse tal sensazione, purché non dispiacevole, esso in quel momento sarebbe felice perché proverebbe in quel momento un piacere infinito» (*Zibaldone*, 4061, 5 aprile 1824).

L'esigenza di continuità è alla base dell'esperienza del sublime e si manifesta nella tendenza a prolungare il più possibile la tensione del desiderio. Questa stessa tensione coincide con il sublime. Proprio la facoltà immaginativa (che pareva svolgere inizialmente una funzione solo negativa, producendo nell'uomo il desiderio di un piacere infinito) sembra recuperare, nell'esperienza del sublime, una specifica valenza positiva: grazie alla sua capacità di dilatare, di sfumare o di nascondere i contorni reali delle cose, l'immaginazione ci permette di ritardare il più possibile l'esaurimento del piacere fungendo da forza motrice del desiderio. Mentre nell'esercizio della sua funzione negativa l'immaginazione subordina il desiderio, fissandolo su un ideale irraggiungibile che diventa causa di pena e di insoddisfazione, nell'esercizio della sua funzione positiva è piuttosto l'immaginazione ad essere posta al servizio del desiderio e del suo continuo rilancio. Dato che la pena maggiore dell'uomo nel provare un piacere è di vedere subito i limiti della sua estensione, e i tormenti umani non stanno nel desiderio ma nel soddisfacimento, allora per fuggire la noia e il dolore bisogna usare l'immaginazione per ritardare il più possibile il momento dell'esaurimento del piacere, rimandandolo all'infinito. L'uomo quindi preferisce rimandare il piacere piuttosto che consumarlo, immaginarlo anziché viverlo; solo così può restare il più possibile nello stato di tensione del desiderio, che si rivela essere il più piacevole. «Ho notizia di uno – si legge nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* – che quando la donna che egli ama, se gli rappresenta dinanzi in alcun sogno gentile, esso per tutto il giorno seguente, fugge di ritrovarsi con quella e di rivederla; sapendo che ella non potrebbe reggere al paragone dell'immagine che il sonno gliene ha lasciata impressa, e che il vero cancellando dalla mente il falso, priverebbe lui del diletto straordinario che ne ritrae». Tra le varie situazioni di incertezza sensoriale o cognitiva funzionali all'attivazione dell'esperienza del sublime, Leopardi si

sofferma in particolare a descrivere gli effetti della molteplicità e della vastità delle sensazioni prodotte ad esempio dalla vista di un'aperta campagna, di un paesaggio collinare o del cielo stellato.

«La molteplicità delle sensazioni, confonde l'anima, gl'impedisce di vedere i confini di ciascheduna, toglie l'esaurimento subitaneo del piacere, la fa errare d'un piacere in un altro senza poterne approfondire nessuno, e quindi si rassomiglia in un certo modo a un piacere infinito. Parimenti la vastità quando anche non sia molteplice, occupa nell'anima un grande spazio, ed è più difficilmente esauribile» (*Zibaldone*, 71-2, 12-23 luglio 1820).

Per le stesse ragioni – cioè per la sua capacità di suscitare nella mente idee vaste e indeterminate, che rinviano in qualche modo a un piacere infinito in cui il desiderio sembra non raggiungere mai il suo esaurimento – anche la lontananza, sia essa spaziale o temporale, si rivela un ingrediente delle sublimi sensazioni. Bodei correttamente rileva che è solo nel caso di quelle che Leopardi chiama “situazioni romantiche” che il carattere paradossale della dinamica del desiderio, sottesa all'esperienza del sublime, diventa in qualche modo più evidente. In siffatte circostanze la pratica del rimando, dell'attesa e della sospensione diventa in qualche modo più esplicita. Sono “romantiche” tutte quelle situazioni di “privazione sensoriale” in cui, a causa della frapposizione di determinati ostacoli, l'occhio non vede quanto potrebbe vedere o l'orecchio non ode quanto potrebbe udire, come quando si guarda l'orizzonte oltre la siepe, si segue con lo sguardo un filare d'alberi che si perde dietro una collina, o si sente, nel cuore della notte, «un suono lontanando morire a poco a poco»<sup>18</sup>. Bodei precisa che «queste situazioni romantiche [...] non contraddicono tuttavia il nostro desiderio dell'infinito,

---

18 *La sera del dì di festa*, v. 45. «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» (*Zibaldone*, 2251-52, 13 dicembre 1821). Su questa particolare dinamica *edonistica* in relazione alla *Sera del dì di festa*, cfr. G. Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Il Mulino, Bologna 1985.

la nostra aspirazione a sfuggire i confini. L'immaginazione supplisce, infatti, tale bisogno fingendo, ossia simulando quell'infinito che si situa oltre i limiti della percezione» (2022, p. 69). In tutti questi casi, il limite imposto al diretto esplicarsi di una sensazione o di un piacere, anziché essere causa di pena, diventa paradossalmente occasione di diletto.

«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'immaginazione e il fantastico sotentra 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 sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario» (*Zibaldone*, 171, novembre 1821).

Il limite, favorendo il rinvio del piacere, consente la costituzione del desiderio come processo continuo. Il limite è un dispositivo capace di ritardare il piacere all'infinito. Come sostiene Bodei, dato che il limite è in grado di disinnescare il vincolo tra desiderio e soddisfacimento, esso è una «continua tensione verso la purezza del desiderio stesso»<sup>19</sup>. Il sublime allude, dunque, sempre ad una «assenza», ad un «vuoto» che però non dobbiamo colmare, ma contrapporre alla pienezza della percezione sensibile. Invero, nella negazione dialettica e, poi, nel superamento delle percezioni che noi creiamo per contrasto un mondo dell'immaginazione che non esperiamo tramite i cinque sensi<sup>20</sup>. Solo ciò che non esiste, il niente, la negazione dell'essere può darsi senza limiti. Tuttavia,

<sup>19</sup> «Questo è, appunto, il sublime: l'impossibilità di rappresentare per mezzo dell'immaginazione idee (come l'infinito, la libertà, la totalità) che sono intrinsecamente irrepresentabili perché absolute, slegate da qualsiasi particolare immagine sensibile. Sfuma quell'ideale di perfezione e finitezza che nel mondo antico descriveva il bello come qualcosa di completo, autosufficiente, racchiuso in una miniatura d'eternità dalla luminosa custodia della forma. Il sublime sfugge pertanto ad ogni rappresentazione esauriente; nega e sfida i confini in un reiterato plus ultra; rimescola il caos ribelle a ogni ordine» (R. Bodei, *Leopardi e la filosofia*, Mimesis, Milano 2022, p. 70).

<sup>20</sup> *Zibaldone* 4418, 30 novembre 1828.



è proprio ciò che è senza limiti, infinito, ad avere una fascinazione così forte nell'essere immagine dell'eternità. Un'eternità amata e temuta insieme. Il sublime contiene una *coincidentia oppositorum*, una tensione continua: quanto più il limite è netto, tanto più richiama per contrasto l'infinito. Sebbene Leopardi non abbia letto Kant, *L'infinito* sembra offrire una sorta di schematismo per comprendere le dinamiche del desiderio; qui viene messo a tema il sublime matematico kantiano, quello che riguarda l'immensa grandezza della natura, mentre *La Ginestra* è il canto del sublime dinamico, quello che si riferisce alla potenza distruttrice della natura.

#### 4. L'infinito e l'ontologia del limite

Da Tilgher a Bodei, *L'infinito* è stato spesso interpretato in questi termini<sup>21</sup>. Come narrazione di un processo spirituale in Tilgher o resoconto di un'esperienza vissuta in Luporini, il significato filosofico ed esistenziale di questo componimento non è certo sfuggito agli interpreti. Limitando lo sguardo ad alcune considerazioni, è possibile sostenere che Leopardi qui presenti un'esperienza soggettiva che viene immediatamente universalizzata, in quanto originaria e basata sulla percezione del tempo, in cui l'individuo coglie "qualcosa" solo a seguito del compimento *sub specie aeternitatis* di un "vissuto particolare". La poesia, così, diventa il residuo sensibile, il precipitato di un'esperienza soggettiva che ormai è fuori dal tempo e dallo spazio in quanto ripetibile (e, dunque, eterna).

«Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte

---

21 A. Tilgher, *cit.*; L. Cellerino, *Leopardi tra sensismo e misticismo*, in: *Il caso Leopardi*, a cura di N. Jonard *et al.*, Palumbo Editore, Palermo 1974, pp. 91-122; C. Luporini, *Leopardi progressivo* [1980], Editori Riuniti, Roma 1996; R. Bodei, *cit.*. Va anche menzionato il contributo di A. Prete (*Il pensiero poetante: saggi su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1980) per aver proposto un'esegesi psicanalitica.

dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
 Ma sedendo e mirando, interminati  
 spazi di là da quella, e sovrumani  
 silenzi, e profondissima quiete  
 io nel pensier mi fingo, ove per poco  
 il cor non si spaura. E come il vento  
 odo stormir tra queste piante, io quello  
 infinito silenzio a questa voce  
 vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
 e le morte stagioni, e la presente  
 e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
 immensità s'annega il pensier mio:  
 e il naufragar m'è dolce in questo mare»<sup>22</sup>.

È possibile suddividere il breve componimento in quattro parti:

- Vv.1-3: nell'*incipit* si indica, senza introdurre elementi descrittivi, uno spazio concreto (l'area ristretta delimitata dalla siepe) e di uno specifico personale, ossia la consuetudine di salire sul colle e lo stato d'animo che vi si accompagna.
- Vv.4-8: si assiste al processo di astrazione che ci proietta nella visione mentale dello spazio. Cambia il colpo d'occhio sul paesaggio, come suggerisce l'avversativa con cui si apre il periodo (ma) e dai due gerundi (sedendo e mirando) che indicano una durata, non un'azione definita.
- Vv.8-13: l'*odo stormir* è l'evento che segna il trapasso dall'immaginazione spaziale a quella temporale. Si instaura così la contrapposizione tra spazio concreto e tempo presente/spazio e tempo immaginati.
- Vv. 13-15: il pensiero si smarrisce e nello smarrimento nasce il piacere. In

22 *L'Infinito* viene inizialmente pubblicato sul "Nuovo Ricoglitore" del dicembre 1825, per poi comparire nell'edizione dei *Versi del conte Giacomo Leopardi* (Stamperia delle Muse, Bologna, 1826) e successivamente nei *Canti* (Piatti, Firenze, 1831). Sul piano temporale, si colloca dunque tangenzialmente alla maggior parte delle citazioni dello *Zibaldone* e delle *Operette morali* cui ci siamo riferiti fin qui.

questi quindici endecasillabi sciolti, si osserva il poeta seduto sul colle. Una siepe gli impedisce di vedere il paesaggio e lui ne ha una visione astratta, mentale, in cui lo spazio è senza limiti. Evoca il trascorrere del tempo quando sente il vento stormire tra le piante e associa il silenzio dello spazio all'eternità. La vista impedita è la condizione di possibilità del generarsi di immagini e di pensieri sull'infinito. L'idillio si basa su un confronto oppositivo tra limite e illimitato (infinito), tra suoni della realtà e il silenzio dell'eternità.

Come sottolinea Bodei, l'aggettivo dolce riferito al naufragio è una reminiscenza lucreziana dell'*incipit* del secondo libro del *De rerum natura*:

«*suave, mari magnum turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquam iucundam voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est*», (vv. 1.-4: «dolce, quando sul mare si scontrano i venti / e la cupa vastità delle acque si turba, è guardare da terra un naufragio lontano: / non ti rallegrerà lo spettacolo dell'altrui rovina/ ma la distanza da una simile sorte»).

Mentre in Lucrezio si contempla il naufragio altrui, qui è il pensiero stesso del poeta che rischia di annichilirsi; si salva solo sul vago bordo del limite. *L'infinito* è il luogo in cui viene messa in opera la dimensione sensibile del sublime, ben prima della sua tecnicizzazione che troviamo nello *Zibaldone*. Nell'*Infinito* non si tratta semplicemente di dar forma poetica a un'esperienza che è già avvenuta altrove, ma si tratta di provare a riprodurre le condizioni stesse, sensibili e materiali, che hanno reso possibile quell'esperienza per garantirne la ripetibilità. *L'infinito* è la messa in scena di un'esperienza possibile.

«Spesse volte il troppo o l'eccesso è padre del nulla. Avvertono anche i dialettici che quello che prova troppo non prova niente. Ma questa proprietà dell'eccesso si può notare ordinariamente nella vita. L'eccesso delle sensazioni o la soprabbondanza loro, si converte in insensibilità. Ella produce l'indolenza e l'inazione, anzi l'abito ancora dell'inattività negl'individui e ne' popoli; e vedi in questo proposito quello che ho notato con Mad. di Staël. Il poeta

nel colmo dell'entusiasmo della passione ec. non è poeta, cioè non è in grado di poetare. All'aspetto della natura, mentre tutta l'anima sua è occupata dall'immagine dell'infinito, mentre le idee gli affollano al pensiero, egli non è capace di distinguere, di scegliere, di afferrarne veruna: in somma non è capace di nulla, né di cavare nessun frutto dalle sue sensazioni: dico nessun frutto o di considerazione e di massima, ovvero di uso e di scrittura; di teoria né di pratica. L'infinito non si può esprimere se non quando non si sente: bensì dopo sentito: e quando i sommi poeti scrivevano quelle cose che ci destano le ammirabili sensazioni dell'infinito, l'animo loro non era occupato da veruna sensazione infinita; e dipingendo l'infinito non lo sentiva» (*Zibaldone*, 714, 1, 4 marzo 1821).

L'infinito necessita della temporalità per essere esperito. Più in dettaglio, tra percezione di *x* e scrittura poetica di *x* deve essere trascorso del tempo; l'infinito non solo può essere espresso dopo averne fatta esperienza (sul colle, presso la siepe), ma la sua espressione stessa, la sua verità, è sempre soggettiva. Ed è l'espressione non tanto ad oggettivarla ma a rendere ripetibile. Grazie alla forma poetica, l'esperienza si separa dal vissuto originario, diventa indipendente da quel determinato stato di cose in cui si è prodotta la prima volta, e diventa qualcosa che si conserva in sé: viene ad assumere una "durata soggettiva". Questa trasposizione *sub specie aeternitatis* dell'esperienza originaria è possibile perché l'espressione poetica è al tempo stesso la condizione sensibile della sua ripetizione, della sua attualizzazione in sempre nuovi stati di cose. Dell'esperienza vissuta e soggettiva non resta che la poesia: essa diventa uno scrigno di memorie di un complesso di sensazioni (di suoni, parole, sillabe, ritmo) che non hanno più nessun rapporto con un qui ed ora né con un soggetto privilegiato, ma che diventano le condizioni di un'esperienza possibile e continuamente rinnovabile. E se tutto ciò sembrerebbe valere per ogni poesia, occorre tuttavia precisare che *L'infinito* è uno dei rari casi in cui questa coincidenza tra espressione ed esperienza si realizza al massimo grado. I due sensi del sublime – quello stilistico/letterario e quello esperienziale – tornano a congiungersi. La temporalità è al cuore del componimento. Nel primo verso (*Sempre caro mi fu*) il passato remoto esprime un'idea di durata e di ripetizione, ricorsività

senza tempo; dopo di che si passa al presente, un presente quasi atemporale. Il passaggio da un tempo verbale all'altro non ha solo la funzione, interna al testo, di segnalare il salto dalla dimensione narrativa a quella estatica, ma serve anche a rappresentare l'esperienza del sublime come esperienza "singolare", che ha luogo solo nel quadro della sospensione di un'abitudine o dell'abbandono di uno sguardo ordinario sulle cose. Il rapporto consueto, familiare e, in questo senso affettivo con il colle (*sempre caro*) e con la siepe, deve essere in qualche modo sospeso, interrotto perché possa prendere avvio l'esperienza che è al centro dell'idillio.

L'avversativa con cui si apre il quinto verso (*Ma sedendo e mirando*) è indice dello scarto, del cambiamento di prospettiva, del passaggio dal raccoglimento interiore all'apertura dello sguardo verso l'infinito. Il piacere qui in gioco dipende dall'immaginazione, non è il piacere di cui si parla in *Alla luna*, contesto in cui si prova piacere per qualcosa di determinabile, particolare e già noto. Nell'*Infinito* si anela al piacere del "puro immaginare" che non ha nulla a che vedere con quello delle ricordanze. Si vede molto bene il passaggio dai "ricordi" alle "immagini", dalla memoria all'immaginazione, ossia la base su cui si può comprendere come mai Leopardi descriva al presente un'esperienza che – come dirà poi nello *Zibaldone* – «non può formalmente essere narrata al presente». Allontanarsi dall'alveo della memoria, pare suggerire che ora il tempo verbale non serve per collocare qualcosa "nel tempo", sia esso passato, presente o futuro, ma per catapultarlo "fuori dal tempo". In questo orizzonte, *L'infinito* potrebbe forse essere assimilato alla poesia *Il primo amore*, dove usa il passato remoto per raccontare una vicenda accaduta solo pochi giorni prima e che infatti, nelle pagine del coevo *Diario del primo amore*, viene riportata al passato prossimo.

Come nel caso dell'*Infinito*, l'intento sembra essere qui quello di trasporre un'esperienza vissuta in una temporalità altra o, più efficacemente, di rappresentarla nella sua "atemporalità". Leopardi ha bisogno di adottare un tempo verbale la cui funzione non sia tanto quella di definire una posizione "nel tempo", bensì quella di marcare uno "stacco," di introdurre una temporalità altra, saremmo quasi tentati di dire assoluta. Il presente nell'*Infinito* e il passato remoto nel *Primo amore* sembrano da questo punto di vista svolgere

la stessa identica funzione, che è quella di trasformare un'esperienza vissuta (un'occorrenza o token particolare) in esperienza in sé, un type ripetibile in quanto universale. Ma separandosi dal vissuto originario e iscrivendosi, come esperienze in sé, in una temporalità altra e in un livello di generalità altro, l'esperienza del sublime e quella amorosa cadono fuori dal tempo. L'espressione poetica non serve qui a Leopardi per instaurare una nuova forma di trascendenza: il suo costruire le esperienze *sub specie aeternitatis* avviene attraverso la fisicità del verso, delle parole, dei suoni che sono al tempo stesso il supporto materiale o la condizione sensibile della loro ripetizione.

Ed è precisamente in questa ripetibilità e universalità dell'esperienza che consiste la sua parte di eternità. A garantire la "possibilità" della ripetizione è la poesia nel suo aspetto sensibile, materiale, stilistico – la poesia come complesso di sensazioni: di suoni, sillabe, parole, ritmo. *Il finale* dell'*Infinito* ci spinge a ritornare all'inizio, a rileggere il primo verso e a rinnovare l'esperienza appena conclusa: il "m'è dolce" dell'ultimo verso si ricongiunge con il "mi fu" del primo e invita a una "dolce ripetizione". Questo vuol dire, però, riconoscere che il mare in cui sfocia *L'Infinito* non è ancora quello dell'insensibilità, e che non è al nulla o allo spegnimento di ogni sentire che prelude l'ultimo verso.

«Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare»: proprio la presenza di quel "m'è dolce" sembra spezzare la simmetria tra la dinamica del pensiero e quella del desiderio nell'*Infinito*. Al naufragio del primo, non corrisponde l'annullamento dell'altro: in questa immensità, dove sono rifluiti lo spazio e il tempo infinitamente dilatati, il pensiero annega spegnendosi in vigore e prossimità, ma il desiderio rinnova continuamente la sua ricerca del piacere. Qui, dove il pensiero si arresta nell'irrapresentabile, il desiderio gode invece della possibilità del suo continuo rilancio, in un mare di sensazioni indefinite. Per questo motivo, la tensione verso l'infinito non coincide con il desiderio del nulla: il nulla non ha lo spessore ontologico necessario per garantire la ricorsività di cui il desiderio si nutre per esistere. Ergo, la tensione verso l'infinito è un processo ininterrotto in cui il desiderio stesso è mantenuto in continuo movimento. Il finale dell'*Infinito* conferma che l'esperienza del sublime non implica la necessità di trascendere il desiderio, di sostituirlo con qualcosa d'altro o di superarlo; il sublime si radica

piuttosto nell'infinità materiale del desiderio stesso (contra Schopenhauer: per il filosofo tedesco, infatti, il sublime non è che l'elevazione del soggetto conoscente al di sopra di sé stesso, della propria individualità e della volontà che in essa si manifesta). Il soggetto che vive l'esperienza del sublime si espande, fin quasi a dissolversi, in un "mare" di sensazioni indefinite, la cui piacevolezza non sta nell'annullamento o superamento del desiderio, ma nella sua ricorsività. L'esperienza del sublime non ha nulla di ascetico, neppure quando comporta la rinuncia al diretto esplicarsi del piacere; anche in quel caso, ciò che si rincorre è ancora e sempre "il piacere"<sup>23</sup>.

## 5. Conclusioni

Da quanto si è detto è evidente che Leopardi ponga in primo piano una visione positiva del piacere. Coerentemente con le premesse sensiste della sua gnoseologia, considera il "piacere" come sinonimo di "felicità". Il desiderio di felicità è una tendenza innata, radicata nella vita stessa degli organismi biologici. Solo nell'uomo il desiderio di un piacere particolare diventa, per opera dell'immaginazione, desiderio di un piacere infinito, ma questo piacere infinito gli è precluso, proprio a causa dei vincoli ontologici che definiscono la natura stessa degli esseri biologici desideranti. Ciascun individuo, in quanto corpo vivente, ha una materia di un certo tipo, un corpo di un certo tipo e desideri correlati. Poiché queste *dunameis* si riferiscono all'organizzazione cognitiva di enti finiti, in ciascuno di essi si sperimenta una mancanza originaria che non è assenza di desiderio, ma è il desiderio stesso al suo grado minimo. Per l'uomo è impossibile non desiderare, dato che il desiderio di piacere è una capacità del vivente, il cui sviluppo e realizzazione – la cui *entelechia* – lo mantiene in vita e ne costituisce il compimento "naturale".

---

23 Un simile esito, o questa diversa interpretazione dell'esperienza del sublime, può essere considerata come paradigmatica della differenza tra Leopardi e Schopenhauer, per la quale vale forse la pena richiamare ancora il dialogo di F. De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi* (1858), in Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Laterza, Roma-Bari 1954, vol. II, pp. 115-60.

L'eudemonismo trova nel finito un "limite" e una sfida che viene colta attraverso l'immaginazione. L'immaginazione ha a che fare con l'infinito: è produttrice, fabbrica mondi, vede la realtà come non è, ma come il desiderio spinge a vederla, pensarla e costruirla; la poesia, dunque, non è imitazione della natura. La poesia è uno sguardo immaginativo ed intenzionale su una serie di mondi possibili, non mima la realtà. Immaginare qualcosa, fare esperienza del sublime, non significa colmare dei vuoti – non dice solo cosa c'è o cosa ci potrebbe essere oltre la siepe – significa invece sdoppiare la realtà producendone un'altra almeno. Da un lato, infatti, l'anima, non vedendo i confini, riceve l'impressione di una specie d'infinità e confonde l'indefinito con l'infinito, ma non riesce a comprendere nessuna infinità. La vastità e molteplicità delle sensazioni confondono l'indefinito con il finito e nascondono il limite (che impedisce l'esaurimento istantaneo del piacere). Dall'altro lato, l'immaginazione è in grado di intervenire andando oltre quello che gli occhi, le orecchie, il tatto e l'olfatto dicono, dal momento che va al di là della realtà empirica dell'essere: nello *Zibaldone* si ricorda che se i nostri sensi non si scontrassero con ostacoli che ne impediscono l'estensione completa, noi non avremmo affatto bisogno dell'immaginazione, dato che tutto sarebbe afferrabile mediante i cinque sensi. L'immaginazione supplisce al naturale bisogno di non essere limitati, permettendo agli individui di trascendere le capacità del corpo; di conseguenza, non l'uomo non è limitato dal possesso di un corpo di un certo tipo e con capacità di un certo tipo (e il legame tra sensazione ed immaginazione era già stato sottolineato da Aristotele che la definisce un movimento prodotto dalla sensazione in atto (*De anima* III.3, 429a1). L'attività dell'immaginazione si innesca quando la sensazione tace, come nel sonno; risulta, dunque, un proseguimento dell'attività dei sensi anche quando l'oggetto è assente. Ciò significa che l'immaginazione supera il limite dell'ontologia del sensibile a livello spaziale e temporale insieme: di fronte all'attuale stormire delle fronde si è catapultati nel passato, ossia "alle morte stagioni" e a confrontarle con «quella presente | e viva e il suon di lei» (*L'infinito*, vv.12-13). Solo così l'anima può immaginarsi quella siepe, quella torre, quel muro, ma oltrepassandoli; il limite è ponte e confine, viatico e barriera, unisce e divide, è la soglia ontologica oltre la quale si scorgono i piaceri infiniti.



L'immaginazione interviene massivamente nei processi conoscitivi in quanto innesca la costruzione dell'immagine unitaria dell'oggetto. E questo ha almeno due significative implicazioni filosofiche che qui sono solo accennate (a guisa di suggestioni teoriche) per ragioni di coerenza e completezza: a) il ragionamento leopardiano intende fornire un'alternativa all'immagine normativa e selettiva dell'io che, ad esempio, Cartesio e Kant hanno consegnato alla tradizione filosofica occidentale. Più in dettaglio, l'io penso e il *cogito* de-limitano e filtrano le conoscenze sulla base di rigidi schematismi che inducono a ritenere la ragione "forte" o determinante come l'unica via per la conoscenza vera. Al soggetto astratto, imparziale ed immateriale, Leopardi contrappone un "soggetto" di "passioni" che ha un corpo e che vive questo corpo come limite e al tempo stesso come cassetta degli attrezzi per trascendere la sofferenza e la finitudine che il dominio sensibile porta con sé. b) L'immaginazione produttiva è in grado di interpretare i simboli, i significati attraverso cui la natura si struttura, operando una ricostruzione delle parti con cui si manifesta in totalità significanti: supera, pertanto, i limiti di una ragione dialettica e deduttiva.

