

# L'immaginazione in Leopardi e in Joseph Addison

MARIA SILVIA MARINI<sup>1</sup>

**Summario:** 1. Premessa; 2. Circolazione e diffusione delle idee addisoniane in Italia; 3. Addison e le riflessioni estetiche leopardiane nello *Zibaldone*; 4. Conclusioni.

**Abstract:** After a brief introduction about the problem of leopardian sources, I wish to introduce here a description of the diffusion of Addison's theories about the Imagination in Italy at the time of Leopardi, trying to highlight their influence on his thinking and his philosophy. The third chapter is dedicated to the analysis of an important excerpt of the *Zibaldone* where Leopardi quotes Addison and his *Catone* to introduce an interesting reflection about the pleasure of beauty and the role of imagination, almost as a way to face Addison issues. This excerpt represents an occasion to compare the theories of Addison and Leopardi about Aesthetics and also the similarities and the differences between them. The last part of the paper is dedicated to the results of the analysis and the conclusions.

**Keywords:** *Imagination, aesthetics, perception, beauty, theory of knowledge, sense of sight.*

## 1. Premessa

Come è noto, quello dell'accertamento delle fonti leopardiane è da sempre, per ogni studioso, un problema di rilievo, data la reticenza di Leopardi nel manifestarle<sup>2</sup> e date, altresì, le numerose difficoltà di verifica che si incontrano quand'anche vi siano, in partenza, ipotesi forti e plausibili circa l'influenza che determinati autori precedenti o coevi al poeta possano aver avuto sulla sua opera.

Comparare questi due autori ha rilevanza soprattutto perché, ancora oggi, le questioni su cui essi si interrogarono sono aperte, oggetto di dibattito e riflessione trasversale a molteplici discipline di studio: dalla filosofia alle neuroscienze, dalla medicina alla linguistica. Non va inoltre dimenticato come solo in tempi relativamente recenti sia stato messo in evidenza lo spessore filosofico del lavoro leopardiano, per molto tempo tenuto in considerazione solo a margine della sua opera poetica<sup>3</sup>, e parimenti giudicato asistemico e per questo non sufficientemente solido, strutturato, per poterne estrarre un complesso di pensiero organico e coerente tale da poter giustificare la definizione di "filosofo" a tutti gli effetti: come emergerà invece, anche in questo breve saggio, Leopardi aveva posizioni articolate e perfetta contezza delle problematiche inerenti lo studio dei meccanismi cognitivi e delle facoltà psicologiche umane e il dibattito ad esso connesso.

---

1 Dottoranda in Teoria dei Linguaggi ed educazione linguistica, Dipartimento di Scienze archivistiche e documentarie, Università La Sapienza, Roma.

2 Cfr. Gazzeri (2005: 114).

3 Anche per quanto riguarda la valutazione del rapporto tra pensiero leopardiano e Illuminismo, è stato necessario attendere la "svolta" del 1947, quando critici come Binni e Luporini (senza dimenticare Timpanaro), diedero una nuova impronta all'interpretazione dei testi e del pensiero leopardiani, rivolgendo l'attenzione sui lavori più propriamente filosofici dell'autore, e rivalutando, complessivamente, l'impostazione illuminista (cfr. De Poli 1974: 511).

Dibattito ancora oggi di stretta attualità sia in ambito gnoseologico che epistemologico riguardante gli interrogativi sulla natura e il funzionamento della conoscenza umana, la supremazia accordata al senso della vista e la conseguente discussione intorno alla liceità di tale tacita, quasi implicita premessa nella storia dell'indagine estetica, la relatività/assolutezza dei concetti di Bellezza e Natura: tasselli che vanno a comporre un quadro speculativo che, ancora, non è stato definito con chiarezza e intorno al quale il discorso è aperto e particolarmente dinamico.

### Circolazione e diffusione delle idee addisoniane in Italia

Il legame che Leopardi ebbe con la cultura illuminista è un fatto certo: sebbene lo stesso Leopardi si lamentasse, nello *Zibaldone*, dell'isolamento a cui lo costringeva Recanati, e dell'arretratezza dell'Italia rispetto agli avanzamenti culturali (nonché linguistici) d'Oltralpe<sup>4</sup>, è certo il suo inserimento nel panorama intellettuale dell'epoca. Il rapporto con Pietro Giordani<sup>5</sup> ne è testimonianza, e molte delle letture e dei testi presenti nella biblioteca paterna lo confermano: non solo opere della letteratura classica ma anche riviste e saggi che costituivano un aggiornamento sul corso e sull'evoluzione della vita sociale, politica e culturale italiana nei centri in cui essa pulsava con maggior forza<sup>6</sup>.

Se è vero che Recanati, così come tutto lo Stato Pontificio, viveva sotto l'egida di un forte conservatorismo, connotata com'era da una impostazione sociale e politica sostanzialmente arretrata, è parimenti vero che la cultura di Monaldo, padre di Giacomo, stante il suo attaccamento a valori tradizionali e conservatori, può essere considerata fondamentalmente razionalistica: anche se "talmente reazionario da considerare moderata perfino la Restaurazione, talmente chiuso ad ogni novità da non alzarsi neppure dal tavolo per vedere Napoleone passare a cavallo sotto le sue finestre [...] egli non crede nei presunti miracoli che dovrebbero spronare il popolo contro i francesi, e in quegli anni di sconvolgimento si dedica con ammirevole zelo a comprare libri che 'si vendevano in tutto lo stato, per un prezzo inferiore al valore intrinseco della carta'. Venne così costituita quella famosa biblioteca di 16.000 volumi che, accanto alla enorme mole di libri sacri di ogni genere, contiene numerosi testi di filosofi antichi e moderni, e tra essi quelli degli illuministi"<sup>7</sup>.

La messa a disposizione di un così ampio panorama intellettuale costituisce dunque per Giacomo il passaporto per una definitiva presa di distanza proprio dall'impostazione paterna, ancorata al cattolicesimo, a un certo sterile rispetto di regole e valori ormai superati, in cui Leopardi comincia presto a sentirsi intrappolato, soprattutto da un punto di vista squisitamente filosofico: quel tipo di impostazione reazionaria non spiegava, anzi ostacolava, le sue domande e le sue riflessioni, tutte tese verso una piena e autentica comprensione della natura umana.

4 A titolo esemplificativo si vedano *Zib.* 1215 e ss., in cui Leopardi riflette sull'uso e sull'utilità degli *europèismi*.

5 Il rapporto epistolare con Pietro Giordani comincia nel 1817: il Giordani aiuterà Leopardi, incoraggiandolo nei suoi studi e nel suo lavoro di letterato, ad inserirsi nell'ambiente culturale e intellettuale dell'epoca.

6 Non vengono messi in discussione i limiti, evidenti, che ponevano un borgo come quello di Recanati, o quelli derivanti da una formazione di impronta chiaramente conservatrice: qui si tenta piuttosto di ridimensionarne la portata mettendo in evidenza anche ciò che andava, per certi versi, a compensare determinate e oggettive lacune che lo stesso Leopardi non nascondeva ma anzi a più riprese sottolineava (cfr. i celebri versi de *Le Ricordanze*: "Nè mi diceva il cor che l'età verde/Sarei dannato a consumare in questo/Natio borgo selvaggio, intra una gente/Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso/Argomento di riso e di trastullo,/Son dottrina e saper; che m'odia e fugge,/Per invidia non già, che non mi tiene/Maggior di se, ma perchè tale estima/Ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori/A persona giammai non ne fo segno.", in TO: 155).

7 Cit. *ibidem*, p. 514.

Nel Catalogo della Biblioteca Leopardi<sup>8</sup>, infatti, compaiono autori quali Gaetano Filangeri, Antonio Genovesi, Giuseppe Parini, ma soprattutto i fratelli Alessandro e Pietro Verri insieme a Cesare Beccaria: nomi di spicco, questi ultimi, che con la loro attività di diffusione, condivisione e promozione della cultura europea in Italia, gettarono un ponte di collegamento importantissimo tra l'ambiente intellettuale nostrano – in cui Leopardi era, nonostante i limiti di cui si è detto, inserito – e le moderne idee maturate nelle terre d'Oltralpe.

Proprio Pietro Verri e Cesare Beccaria, infatti, furono tra i principali animatori de *Il Caffè*, rivista attiva tra il 1764 e il 1766 e fondata sull'esempio anglosassone dello *Spectator*<sup>9</sup>, diretto e ideato da Joseph Addison, il cui saggio sull'immaginazione, *The pleasures of the imagination*, pubblicato proprio sulla rivista poco sopra menzionata<sup>10</sup>, ha evidenti punti di contatto con le teorie leopardiane intorno all'immaginazione. Va sottolineato come sia stato proprio Addison, sulla scia dell'empirismo – grande è il suo debito nei confronti di Locke – il primo a rovesciare la teoresi tradizionale rispetto al concetto del Bello. Addison ha capovolto la prospettiva dalla quale analizzare tale concetto, concentrandosi sulla “ricezione” estetica: la bellezza non era più, dunque, una proprietà intrinseca dell'oggetto, ma veniva fatta dipendere, piuttosto, dal soggetto che percepisce tale bellezza, aprendo in questo modo anche la strada all'Estetica del Brutto.

Leopardi dà prova di conoscere l'opera di Addison sin dal 1812, anno di stesura del *Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato “Analisi delle idee ad uso della gioventù”*: “Gravissimi scrittori han fatto uso del dialogo. Fra gli antichi Platone, Plutarco, Marco Tullio Cicerone, Fabio Quintiliano, Luciano Samosatense, san Giustino filosofo e martire, san Gregorio magno papa, e tra i moderni Addison, Regnault, Fontenelle, Courcillon di Dangeau, Fénelon, Pluche, Algarotti, Roberti, Muzzarelli ed altri molti scrisser dialoghi. Mosso dall'autorità di tutti codesti luminari delle scienze, preferii il dialogo ad ogni componimento di diverso genere”<sup>11</sup>. Leopardi aveva inoltre a disposizione un volume in lingua inglese della rivista di cui Addison era stato fondatore e direttore, ovverosia *The Spectator*, Vol. II, Dublin, 1737<sup>12</sup>.

Monaldo acquisirà poi, oltre al volume menzionato, anche la traduzione di alcuni articoli scelti dello *Spectator*, pubblicati a Milano nel 1828; era poi presente la rivista dell'editore Stella *Lo Spettatore Italiano e straniero, giornale storico, politico, letterario*, pubblicato a Milano nel 1816, esplicitamente ispirato al suo omonimo inglese, e che dunque rappresenta un'ulteriore attestazione della fama che avevano conquistato le pagine addisoniane.

8 In «Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche», serie VII, vol. IV (monografia), Ancona, 1899. L'affidabilità del catalogo è discutibile, dato che, ad esempio, risulta segnalata la presenza del *Dei delitti e delle pene* di Beccaria ma non il suo trattato *Ricerche intorno alla natura dello stile*, con cui del resto Leopardi interloquisce diffusamente in celebri pagine dello *Zibaldone*. Attualmente, però, è il catalogo più completo a disposizione.

9 Nel Catalogo della biblioteca leopardiana risultano presenti raccolte di articoli scelti estratti dal *The Spectator*: “SPETTATORE Inglese, Articoli scelti dello Spettatore Inglese. Milano, 1828, tom. 2, vol. 1, in-8; – Italiano e straniero, giornale storico, politico, letterario. Milano, 1816, vol. 7, in-8.”; non compare però alcun numero in lingua originale, e nemmeno i numeri in cui venne pubblicato il saggio di Addison sull'immaginazione.

10 J. Addison, *I piaceri dell'immaginazione*, in *The Spectator*, 1712, ora in M. M. Rossi, *L'estetica dell'empirismo inglese*, Sansoni editore, Firenze 1944 pp. 260 – 261. La rivista fu fondata da Addison nel 1711 e condiretta con Richard Steele, e pubblicata dal 1° marzo 1711 al 6 dicembre 1712; un'altra ottantina di numeri furono diffusi, sotto la sola direzione di Addison, dal giugno al dicembre 1714.

11 Cit. TO: 734. Addison viene menzionato in riferimento ai suoi *Dialogues on Medals*, presente nel catalogo della biblioteca nella traduzione italiana stampata a Bologna nel 1760, *Dell'utilità delle antiche Medaglie. Dialoghi novissimamente recati dall'Idioma Inglese nell'Italiano*. Bologna, 1760, in -8.

12 Cfr. Catalogo della Biblioteca Leopardi.

Bisogna peraltro aggiungere che sebbene né il tomo del '37, né le traduzioni italiane della rivista presenti nella biblioteca contengono i numeri 412 e 420 dello *Spectator* – quelli dove compaiono i saggi sull'immaginazione – Leopardi poteva comunque avere contezza delle teorie estetiche di Addison, dato che in Italia la traduzione francese del giornale “era in tutte le mani, e non meno dei maschi impazzivano per la filosofia le femmine [...]. E bisogna dire che corrispose in mirabile modo al bisogno di ragionevolezza, agl'intendimenti critici, alle tendenze moralizzatrici, proprii di quel secolo”<sup>13</sup>.

Peraltro non va dimenticato come Leopardi, attraverso l'*Encyclopédie*, presente nella biblioteca paterna e sua fonte certa, avesse potuto con ogni probabilità incontrare indirettamente – quantomeno a livello nominale – i saggi addisoniani, dato che vengono menzionati, elogiando la fama dell'autore, nella voce dedicata al concetto di Immaginazione redatta per l'Enciclopedia da Voltaire: “Le célèbre Addison, dans ses onze essais sur l'imagination, dont il a enrichi les feuilles du *Spectateur*, dit d'abord que ‘le sens de la vue est celui qui fournit seul les idées à l'imagination’”<sup>14</sup>.

Nello *Zibaldone* non vengono affrontate mai di petto le considerazioni di Addison intorno alla ricezione estetica e all'immaginazione, dunque non è possibile dimostrare se, davvero, Leopardi abbia potuto trarre spunto di riflessione dagli scritti dell'inglese o se, piuttosto, non abbia addirittura preso a piene mani dal bagaglio del suo predecessore. Ma in entrambi i casi, sia che tale confronto ci sia effettivamente stato sia che esso non abbia avuto luogo, vanno comunque rimarcate le differenze che li separano, al netto dei punti di contatto, numerosi, che li uniscono.

### Addison e le riflessioni estetiche leopardiane nello *Zibaldone*

Non c'è prova certa e definitiva, dunque, di una lettura diretta degli studi dell'Inglese da parte di Leopardi, anche se questo viene espressamente citato e chiamato in causa all'interno dello *Zibaldone*, rispettivamente a p. 3818 e p. 4452, e a p. 1410, all'interno di una riflessione molto ampia e articolata avviata a p. 1404 che ruota proprio intorno ad argomenti di estetica, con un riferimento specifico a quella “seconda natura” che è, secondo Leopardi, l'*assuefazione*<sup>15</sup>, unica fonte del giudizio estetico, che dunque si risolve in opinione individuale:

Il bello è convenienza, il brutto sconvenienza. [...] Ma il bello non risulta solo dalla convenienza stabilita dalla natura, anzi può non risaltarne (ed ecco i gusti detti cattivi).

13 Graf A., L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII, Torino, Loescher 1911, p. 217 e p. 259. Si segnala, inoltre, come Leopardi nello *Zibaldone* dia prova del fatto che lo *Spectator* fosse una rivista di cui fruiva e che aveva a disposizione, pure se non con regolarità. In *Zib.* 15, proprio all'inizio del diario, le teorie del Breme prese di mira da Leopardi sono attinte proprio da Lo Spettatore: “Finisco a questo punto di leggere nello Spettatore n. 91 le Osservaz. Di Lod. Breme sopra la poesia moderna o romantica [...]”.

14 *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <http://encyclopedie.uchicago.edu/>, ad vocem.

15 La nozione di *assuefazione*, nella filosofia leopardiana, riveste un ruolo di fondamentale importanza, ed è introdotto nello *Zibaldone* già dalle primissime pagine (cfr. *Zib.* 50 e ss.), quando Giacomo riflette sulla diversità delle lingue, diversità che dipende esattamente dall'*assuefazione*, a differenza della facoltà di linguaggio, che invece viene fatta risalire a una disposizione per così dire genetica, naturale. Questo giro di pensiero sulle lingue non è l'unico che coinvolge tale nozione, che verrà ripetutamente utilizzata da Leopardi anche in altri luoghi zibaldoniani, per dar conto del funzionamento dei meccanismi di apprendimento umani: possiamo dunque definire l'*assuefazione* non tanto come un'abitudine in senso stretto, quanto piuttosto come un addestramento, un *habitus* acquisito nel tempo. Per un approfondimento si vedano Aloisi (2014) e Malagamba (2014).

Risulta perpetuamente e necessariamente ed unicamente dall'opinione dell'uomo prodotta dall'assuefazione, dall'inclinazione ec. Risulta, dico, [1406] dalla convenienza in quanto è giudicata tale dall'uomo (o dal vivente); [...] Fuori della opinione dell'uomo o del vivente non esiste né bello, né brutto, e tolto il vivente, sono tolte *affatto* dal mondo, non solo le idee, ma le qualità stesse di bello e di brutto (*Zib.* 1405 – 1406).

Poi, poco oltre, Leopardi prosegue rincarando:

Ma quante ripugnanze colla natura, ci fa passare per belle anche oggidì l'assuefazione ch'è una seconda natura! Quanto differiscono nel gusto anche i secoli, che nel grosso e complessivamente son di buon gusto! Quante diverse opinioni intorno a questa o quella bellezza, o parte di lei, produce la stessa civiltà che 1. è diversa e varia ne' vari luoghi e tempi ec. 2. varia bene spesso dalla natura [...] medesima, e non poco! Le quali cagioni non solo ci producono l'opinione ma il conseguente senso e gusto del bello, in cose non naturali, in cose anche ripugnanti alla natura. [...] Non basta. La natura benché uniforme nel principale ed essenziale, varia in moltissime cose accidentali (ma considerabilissime) secondo le razze, i climi, i tempi, le circostanze. L'Etiopie differisce dal Bianco. Il gusto orientale per la scrittura differisce dall'Europeo. Quello de' Bardi da quello de' greci. [...] E ciascuno di questi, essendo conforme alla natura rispettiva, è buono per ciascuno dei detti popoli ec. [1410] cattivo per gli altri; e produce in ciascuno di essi quell'effetto, che produrrà in un altro popolo un gusto (almeno in molte parti) contrario, il quale viceversa parrebbe e pare cattivo a quell'altro popolo, tempo ec. Chi ha ragione? [...] In ogni caso potrà piuttosto darsi la preferenza a questa o a quella natura, che a questo o quel gusto, il quale da che è naturale, non solo è buono, ma se fosse conforme a un'altra natura, sarebbe cattivo e non durevole presso quel popolo; come non ha durato nella poesia ec. Inglese, il gusto francese. *E il Catone di Addison si stima e non piace in Inghilterra; ed in quanto è fatto per lei, è dunque brutto: benché piaccia ad altre nazioni* (*Zib.* 1409 – 1410)<sup>16</sup>.

Leopardi continua concentrandosi sulla differenza che corre tra il bello e il naturale, mostrando come questi due elementi non sempre e non necessariamente coincidano, come ciò che è dilettevole per la vista non sia bello di per sé, pure se ciò che è bello è dilettevole: una cosa può essere naturale e bella per qualcuno, e naturale e brutta per qualcun altro. Si insiste poi sulla convenienza del naturale, sul fatto che da ciò consegua che sia *per lo più* bello, e su come questa bellezza derivi dal giudizio del soggetto che percepisce, e non da una qualità intrinseca ed assoluta del naturale. L'aspetto da porre maggiormente in evidenza in questa lunga riflessione è quello riguardante la differenza tra ciò che diletta la vista e ciò che è bello, elementi che non necessariamente convergono, ma che sono invero sostanzialmente diversi<sup>17</sup>.

Leopardi sembra prendere di mira proprio la trattazione addisoniana dei piaceri primari dell'immaginazione, imperniata – come del resto tutto il saggio dell'Inglese – sul ruolo primario accordato al senso della vista, che gode di uno status privilegiato rispetto agli altri sensi – e su come tali “Pleasures of the Imagination, which arise from the actual View and Survey of Outward Objects [...] all proceed

<sup>16</sup> Corsivo mio.

<sup>17</sup> Cfr. *Zib.* 1411.

from the Sight of what is Great, Uncommon, or Beautiful”<sup>18</sup>, ovvero su come “every thing that is Great, New, or Beautiful, is apt to affect the Imagination with Pleasure”<sup>19</sup>, collegando in modo stretto ciò che aggrada e procura diletto alla vista con ciò che è Bello. Ma, si legge nelle pagine zibaldoniane, subito dopo il richiamo al *Catone* di Addison, “altro è diletta la vista, altro l’esser bello” (*Zib.* 1411).

Orbene, provare che in questo giro di pensiero Leopardi dia una stoccata ad Addison è arduo, ma essendo, quella del drammaturgo inglese, l’unica opera assurta ad esempio specifico in mezzo a riferimenti molto più generici (tanto da sembrare messa appositamente nel novero affinché possa meglio spiccare); essendo altresì tutta la riflessione interamente dedicata agli stessi temi su cui verte *The pleasures of the imagination*, si potrebbe avanzare l’ipotesi che proprio queste fitte pagine, vergate da toni evidentemente accesi e talora polemic, sottendano l’intenzione di confutare, oltre la questione del rapporto tra Diletto della Vista e Bellezza, anche la posizione di Addison circa l’universalità del concetto di Bellezza estesa a tutta la specie umana, e potrebbero dunque costituire un indizio a favore della tesi per la quale Leopardi prese visione dei saggi sull’immaginazione risalenti al 1712, che li studiò, prendendone sì spunto, ma anche discostandosene, soprattutto per quanto concerne l’introduzione di quel concetto di “assuefazione”, che per Leopardi è di fondamentale importanza per render conto del funzionamento non solo del meccanismo dell’immaginazione, ma di tutte le funzioni cognitive superiori. Secondo Addison la Bellezza non è un concetto assoluto e universale, ma relativo alle specie animali. L’universalità della Bellezza è però valida ed estendibile a tutta la specie umana (sarà Francis Grose, nel 1788, a compiere il passo verso un’ulteriore relativizzazione del gusto ai singoli popoli<sup>20</sup>).

Leopardi porta alle estreme conseguenze questo relativismo<sup>21</sup>, estendendolo ai singoli individui<sup>22</sup>, e ciò in perfetta coerenza con la propria teoria del piacere:

L’uomo desidera un piacere infinito in tutte le cose, ma non può provare una certa infinità, se non nella concezione, perché tutto il materiale è limitato. [...] Alla p. 384. Così il desiderio che ha l’uomo di amare, è infinito non per altro se non perché l’uomo si ama di un amore senza limiti. E conseguentemente desidera di trovare [389] oggetti che gli piacciono, di trovare il buono (intendendo per buono anche il bello, e tutto ciò che affetta gradevolmente le nostre facoltà); desidera dunque di amare, ossia di determinarsi piacevolmente verso gli oggetti. E lo desidera senza confini (...). Questo desiderio è innato, inerente, indivisibile dalla natura non solo dell’uomo, ma di ogni altro vivente, perché è necessaria conseguenza dell’amor proprio, il quale è necessaria conseguenza della vita (*Zib.* 384, 388 – 389).

Oltre ai piaceri primari vi sono, secondo Addison, piaceri secondari che non nascono dal rapporto diretto con gli oggetti ma che piuttosto trovano origine nell’*imitazione*, ovvero sia quei piaceri “which flow from the Ideas of visible Objects, when the Objects are not actually before the Eye, but are called up into our Memories, or formed into agreeable Visions of Things that are either Absent or Fictitious”<sup>23</sup>.

18 Addison, J., *The pleasures of Imagination*, in *The Spectator*, No. 412, June 23, 1712.

19 Ivi, No. 413, June 24, 1712.

20 Cfr. Bezručka (2002: 92).

21 E infatti di lì a poco – le osservazioni prese in esame risalgono al 29 luglio 1821 – annovera forse la migliore formulazione del suo Scetticismo ragionato, posizione imperniata su una forma di relativismo radicale (cfr. *Zib.* 1655, 8 settembre 1821).

22 Cfr. *Zib.* 1411.

23 Addison, J., *The pleasures of Imagination*, in *The Spectator*, No. 411, June 21, 1712.

Guardando con più attenzione all'analisi addisoniana dei piaceri suscitati dalle varie arti – messe puntualmente in correlazione con i vari sensi che le percepiscono – si evince un elemento ulteriore rispetto al suo modo di concepire l'Immaginazione:

It would be yet more strange, to represent visible Objects by Sounds that have no Ideas annexed to them, and to make something like Description in Music. Yet it is certain, there may be confused, imperfect Notions of this Nature raised in the Imagination by an Artificial Composition of Notes; and we find that Great Masters in the Art are able, sometimes, to set their Hearers in the Heat and Hurry of a Bettel, to overcast their Minds with melancholy Scenes and Apprehensions of Deaths and Funerals, or to lull them into pleasing Dreams of Groves and Elisiums. In all these Instances, this Secondary Pleasure of the Imagination proceeds from that Action of the Mind, which compares the Ideas arising from the Original Objects, with the Ideas we receive from the Statues, Picture, Descriptions, or Sounds that represents them. It is impossible for us to give the necessary Reason, why this Operation of the Mind is attended with so much Pleasure, as I have observed on the same Occasion; but we find a great Variety of Entertainments derived from this single Principle: For it is this that not only gives us a Relish of Statuary, Painting and Description, but makes us delight in all the Actions and Arts of Mimickry<sup>24</sup>.

Addison si riferisce chiaramente alla natura autoreferenziale della musica: l'arte che non “dice” nulla, che non informa, che manca della precisione necessaria per poter descrivere la realtà, per poterla riprodurre fedelmente, “esattamente”. Più l'arte riesce ad avvicinarsi alla realtà con nettezza quasi geometrica, più sale nella gerarchia addisoniana del potere evocativo. La musica suscita sì piacere, nella misura in cui smuove i sentimenti, per il modo suo peculiare di saper toccare le corde più intime dell'individuo e del suo vissuto; ma non essendo in grado di “imitare” con la stessa precisione delle sue “sorelle”, è un'arte considerata minore. Ed è, questa, una sfumatura concettuale che si rintraccia anche nella trattazione del potere evocativo della parola: questa gode di possibilità espressive maggiori, perché può andare a delineare la realtà nei dettagli, scendendo da quell'empireo vago ed evanescente che ospita i suoni. E qui, però, sta un'altra differenza capitale tra Addison e Leopardi nel modo di intendere e il potere evocativo e la facoltà immaginativa:

Le altre arti imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento, ma la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura, se non così dell'uditore. Ecco perché la Stäel (*Corinne* liv. 9. ch. 2.) dice: De tous les beaux-arts c'est (la musique) celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure.

La [80] parola nella poesia ec. non ha tanta forza d'esprimere il vago e l'infinito del sentimento se non applicandosi a degli oggetti, e perciò producendo un'impressione sempre secondaria e meno immediata, perché la parola come i segni e le immagini della pittura e scultura hanno una significazione determinata e finita. L'architettura per questo lato si accosta un poco alla musica, ma non può avere tanta subitanità, ed immediatezza (*Zib.* 79 – 80).

24 Ivi, No. 416, June 27, 1712.

Leopardi chiama in causa la *significazione determinata e finita* come un limite delle altre arti ai fini dell'espressione del vago, dell'infinito (che poi, constatata l'impossibilità di concepirlo verrà modulato nel concetto di *indefinito*<sup>25</sup>), mentre per Addison sembra essere un valore aggiunto, un elemento di potenza ulteriore del mezzo espressivo.

Entrambi si concentrano sul ruolo dell'immaginazione all'interno dei meccanismi cognitivi ma la trattazione di Addison è molto più circoscritta e attribuisce un ruolo primario, lo ribadiamo, alla vista, relegando in una posizione subalterna i restanti sensi: a riguardo si veda la parte del saggio dedicata al tatto, che, senza la collaborazione della vista (Addison adduce l'esempio di un cieco che tenti di indovinare le forme di una scultura e poi di un dipinto), mostra tutta la sua inadeguatezza e le sue lacune nell'atto conoscitivo, proprio perché il tatto "non vede"<sup>26</sup>; anche in riferimento all'olfatto, quest'ultimo è chiamato in causa sempre nel mutuo rapporto che stabilisce con la vista, senza essere considerato di per sé, nel suo potere evocativo autonomo: "Thus if there arises a Fragrancy of Smells or Perfumes, they heighten the Pleasures of the Imagination, and make even the Colours and Verdure of the Landskip appear more agreeable, for the Ideas of both Senses recommend each other, and are preasanter together than when they enter the Mind separately"<sup>27</sup>, gli odori sono presentati come qualcosa di addizionale, che si sommano alle percezioni visive, mentre Leopardi insiste sulla capacità degli odori, presi a sé, di procurare piacere, di evocare ricordi e di modificare significativamente il modo stesso di percepire la realtà, sottolineando a più riprese l'importanza del dato corporeo, sulla scorta del materialismo francese<sup>28</sup>; così l'udito, che tanta parte ha avuto nella trattazione leopardiana quale fonte essenziale per l'attività immaginativa (basti pensare alla descrizione del canto nell'*Elogio degli Uccelli*, e della funzione ad esso ascritta), è relegato a un ruolo del tutto secondario rispetto a quello svolto dalla facoltà visiva<sup>29</sup>: nello *Zibaldone* la prospettiva non viene completamente rovesciata – entrambi si focalizzano sulla "ricezione" estetica – ma certo rovesciata è l'impostazione con cui si analizza la questione, dato che quello leopardiano è inequivocabilmente anti-intellettualistico.

25 Cfr. *Zib.* 472 – 473.

26 Si segnala, a riguardo, il testo di Mazzeo (2005), che indaga il problema della percezione, e il funzionamento delle attività sensoriali, sia nella prospettiva della loro interconnessione, sia considerandole nella loro specificità. Particolare rilievo merita, poi, il legame posto fra sinestesia e linguaggio (il cui locus risiede nell'elemento creativo ed euristico della metafora), l'importanza accordata alla parola nella percezione e in riferimento alle connessioni sinestetiche. A partire dal riconoscimento, nell'essere umano, di un corpo sinestetico in cui linguaggio e percezione si intersecano e in cui queste componenti albergano in un legame di reciprocità, Mazzeo tenta di fornire una risposta al problema di Molyneux, una questione posta nel 1688 dall'ottico William Molyneux al suo amico filosofo John Locke: "Un cieco dalla nascita, al quale sia insegnato a distinguere mediante il tatto un cubo da una sfera, ove recuperi improvvisamente la vista, sarà in grado di distinguere il cubo dalla sfera, senza far ricorso al tatto?". Tale questione tenne banco per moltissimo tempo, e vi presero parte anche altri nomi di spicco della storia della filosofia – oltre ovviamente a Locke – come Berkeley, Leibniz, Condillac, La Mettrie. Per un approfondimento della tematica, oltre al saggio di Mazzeo chiamato già in causa, si segnala l'ottimo articolo di Silvia Parigi, "Teoria e storia del problema di Molyneux", in: «Laboratorio dell'ISPF», I, 2004, disponibile anche online al link [http://www.ispf-lab.cnr.it/system/files/ispf\\_lab/documenti/atto\\_291104\\_1.pdf](http://www.ispf-lab.cnr.it/system/files/ispf_lab/documenti/atto_291104_1.pdf)

27 Addison J, *The pleasures of the imagination*, in *The Spectator*, No. 412, June 23, 1712

28 Per un approfondimento sulla riflessione leopardiana intorno al ruolo della percezione e al suo legame con la facoltà immaginativa si vedano Gensini (1984, 2000); Gualandi (1989); Polato (1983); Prato (1999) e Musarra – Schroeder (2000). Altro testo di riferimento per un approfondimento su ruolo e natura della facoltà immaginativa è Garroni (2005).

29 Cfr. *supra*, n 26.



Per Leopardi la pietra angolare è costituita dal concetto di Piacere, e precipuamente il piacere corporeo, materiale, che dipende dall'amor proprio, in ultima istanza, dunque, dal singolo individuo e da ciò che specificamente aggrada i suoi sensi, e non già quelli di un altro; in Addison, nonostante la portata innovativa dei suoi saggi, l'attenzione è ancora centrata sul concetto del Bello, inteso in senso astratto e assoluto, e il peso è sbilanciato sul piacere mentale, razionale. Tolta la vista sembra non si dia la possibilità di una vera conoscenza, perché, certo, una conoscenza che non sia confortata dai contorni definiti di un'immagine visiva non avrà quel grado di correttezza, di certezza, che la conoscenza stessa richiede per poter dirsi tale. In Leopardi c'è questo ulteriore aspetto a condizionare la concezione estetica: se si parte dal presupposto che si può trarre conoscenza anche a partire da sensi che offrono, prima facie, solo un resoconto "plausibile" della realtà ma non perfettamente aderente ad essa, è perché non si pretende, a monte, che la conoscenza per essere tale debba essere certa. Perché, al fondo, v'è la consapevolezza ferma che la conoscenza umana è limitata, imperfetta, e soprattutto provvisoria, nei suoi schemi rappresentativi specialmente. Noi non "vediamo" il vento: possiamo vedere un ramo agitato dalla corrente, una foglia solleticata dalla brezza, ma certo non possiamo averne un'immagine che ce lo consegna definitivamente. Parimenti potremo costruircene una cognizione di eguale forza con i restanti sensi: il vento "mugghia", e ad apprenderlo è l'udito; "schiaffeggia", e a saperlo è il tatto: alla sua rappresentazione mentale concorrono i diversi sensi, non solo la vista e non in modo prioritario, soprattutto. E crediamo che Leopardi insista, nelle proprie considerazioni, esattamente su questi aspetti epistemologici, che si riverberano ovviamente anche sulle sue concezioni linguistiche e sulla teorizzazione stessa delle funzioni svolte dalla facoltà immaginativa. Riprendendo l'esempio sopra utilizzato, si osservi come il vento venga consegnato dalle descrizioni per via metaforica, attingendo alle sensazioni che esso ci procura nella sua invisibilità. L'Immaginazione allora ottempera ad un compito conoscitivo, e non serve solo a procurare piacere, e ciò in forza della sua capacità di lavorare con elementi sfumati, quasi evanescenti, rimodulandoli attraverso le sensazioni che ci procurano, in concerto dunque con la percezione e con l'intelletto. Si legge infatti nello Zibaldone un'efficace confutazione che, pure se articolata e lunga, riportiamo per intero:

Supponete un cieco al quale una felice operazione, nella sua età già matura o adulta, doni improvvisamente la vista. Domandategli o considerate i suoi giudizi (dico giudizi e non sensazioni, le quali non appartengono alla considerazione del bello esattamente e filosoficamente inteso) circa il bello materiale o il brutto materiale degli oggetti visibili che si presentano a' suoi occhi. E voi vedrete se questi giudizi sono conformi al giudizio che generalmente si suol fare di quegli oggetti sotto il rapporto del bello; o se piuttosto essi non sono difformissimi o contrarissimi, non solo nelle minuzie e nelle finezze o delicatezze, ma nelle parti e nelle cose più sostanziali. Di ciò non mancano esperienze [2961] effettive e prove di fatto, perché la circostanza ch'io ho supposta non manca di esempi reali. E il cieco nato, restando cieco, quali idee concepisce egli della forma umana e di quella degli altri oggetti ch'ei può pur conoscere per mezzo del tatto? Quali idee circa la loro bellezza o bruttezza? Crediamo noi che queste idee, questi giudizi ch'ei forma convengano colle idee e co' giudizi degli che veggono? E che sovente non sieno contrarissime a queste? Ma se esistesse un bello ideale e assoluto, non dovrebbe il cieco nato conoscerlo, come si pretende ch'ei conosca naturalmente e che tutti gli uomini conoscano il bello morale che si crede essere assoluto,

il qual bello morale niuno lo vede, come il cieco non vede il bello materiale? E nelle qualità che si credono assolutamente belle o brutte in questa o quella specie d'oggetti; e massime in quelle qualità che appartengono agli oggetti che il cieco nato conosce per mezzo degli altri sensi fuor della vista; e più in quelle che appartengono agli oggetti della specie umana, della [2962] quale esso medesimo cieco fa parte, non dovrebbero le idee ed i giudizi del cieco, in quanto egli può comprenderle, convenire col giudizio e colle idee di quelli che veggono, circa il bello e il brutto che ne deriva o che n'è composto? Non dovrebbero dico convenire, almeno per ciò spetta al sostanziale e al principale? Laddove ciascuno di noi è persuaso ch'esse idee e giudizi non convengono coi nostri, se non forse accidentalmente, anzi per lo più ne sono remotissimi e contrarissimi. 14. Luglio. 1823" (*Zib.* 2960 – 2962).

Pregnante è anche il passaggio in cui Addison sostiene che la nostra immaginazione “is confined to a very small Quantity of Space, and immediately stopt in its Operations, when it endeavours to take in any thing that is very great, or very small”<sup>30</sup>. È evidente come Addison concepisca l'Immaginazione quale contenitore di immagini, una sorta di calcolatore che a partire dai dati forniti dai sensi, anzi, principalmente da un unico senso – quello della vista – li rielabora a proprio piacimento (“Since it is in the Power of the Imagination, when it is once Stocked with particular Ideas, to enlarge, compound, and vary them at her own Pleasure.”<sup>31</sup>), rimanendo però strettamente legato al significato letterale di Immagine, che deve essere qualcosa “che si vede”, o “che si è visto”. Pare che un cieco dalla nascita non possa immaginare, secondo un'ottica simile, e Leopardi, proprio nel giro di pensiero in cui nomina Addison, si scaglia verso questo modo di intendere il Bello così come quello di concepire la facoltà immaginativa<sup>32</sup>.

Sebbene, poi, molti degli esempi sfruttati da Addison vengano letteralmente mutuati da Leopardi per le proprie argomentazioni (lampante è il caso del piacere suscitato dalla vista di “Prospects of an open Champain Country”<sup>33</sup>; il richiamo all'infanzia nel suo legame con le immagini della memoria, “These Descriptions raise a pleasing kind of Horrour in the Mind of the Reader, and amuse his Imagination with the Strangeness and Novelty of the Person who are represented in them. They bring up into our Memory the Stories we have heard in our Childhood, and favour those secret Terrors and Apprehension to which the Mind of Man is naturally subject”<sup>34</sup>), va rilevato come questo stesso uso conduca a risultati divergenti, e ciò per un motivo di fondo da cui derivano tutte le differenze essenziali che allontanano i due pensatori: Leopardi vede nell'Immaginazione una facoltà autonoma, che lavora sì in modo organico e

30 Ivi, No. 20, July 2, 1712.

31 Ivi, No. 416, June 27, 1712.

32 Ci sembra che il caso di Helen Keller sia la prova migliore di ciò che sosteneva Leopardi, ovvero che non è possibile imbrigliare il funzionamento della mente e del corpo umani demandando a un unico senso il compito di darne conto quasi in maniera esclusiva. Proprio Keller, sordocieca e muta dai 18 mesi di età a causa di una febbre, riuscì – grazie anche all'aiuto di Anne Sullivan, un'eccellente insegnante anch'ella parzialmente cieca (anche in questo caso andrebbero menzionate le osservazioni leopardiane sull'importanza della facoltà immaginativa nell'insegnamento) – non solo a laurearsi, ma ad apprendere cinque lingue in braille. *Imparò*, dunque, a parlare. E casi come il suo pongono il serio interrogativo se davvero si possa, come faceva Addison, sostenere che l'immaginazione, senza il contributo della sensazione visiva, valga di meno, sia meno efficace, produttiva, creativa. Un approfondimento sul caso di Keller e sulla capacità simbolica universale umana, si veda Basile 2012, in particolare le pp. 30 – 33.

33 Ivi, No. 412, June 23, 1712.

34 Ivi, No. 419, July 1, 1712.

coordinato con le altre funzioni cognitive superiori, ma che mantiene un ruolo indipendente rispetto ad esse, mentre Addison la pone a metà strada tra sensibilità ed intelletto, e la lega indissolubilmente alla percezione visiva, attribuendo in ultima istanza alla ragione il ruolo gerarchico più importante.

Per entrambi essa gode di una capacità euristica, ma se per Addison questa si dipana principalmente nelle discipline artistiche (mettendo in risalto lo status privilegiato della parola poetica e della sua forza evocativa – superiore, secondo il drammaturgo, anche a quella della vista), per Leopardi l’Immaginazione svolge un ruolo fondamentale nell’intero ambito della conoscenza, proprio sulla base del fatto che quest’ultima è intesa come appercezione metaforica del mondo: aver sottolineato in modo ripetuto ed incisivo la funzione della facoltà immaginativa nell’apprendimento, lo distanzia significativamente da Addison. L’Immaginazione, intesa appunto precipuamente come Facoltà, non è solo una funzione mentale alla quale demandare la capacità di provare piacere estetico, ma costituisce un vero e proprio strumento epistemico.

Per Leopardi l’acme dell’attività immaginativa si trova nella fanciullezza, parimenti nell’epoca antica, in forza di quella spontaneità, di quella assenza di corruzione che caratterizzano entrambe le fasi. Per Addison, invece, il parametro estetico tende a coincidere con il gusto, o meglio, il buon gusto, e l’Immaginazione va soggetta ad un percorso educativo che si identifica con l’apprendimento di un codice definito, che la “raffini”. Leopardi è su una posizione diametralmente opposta: l’immaginazione può sì essere esercitata, ma allo scopo di mantenerla “giovane”, fresca e *feconda* come nell’età della fanciullezza, per serbarne la spontaneità appunto (e comunque si tratterà sempre di un rimedio, quello dell’esercizio, per arginare il progressivo deterioramento dell’Immaginazione, soggetta – senza soluzione di cura definitiva – all’influenza perniciosa della cognizione del vero), senza svilirla con i dettami del presunto “progresso”, pena il suo inaridimento o, nella migliore delle ipotesi, nella sua deriva nel sentimentale: in entrambi i casi, una condanna certa all’infelicità.

Può essere richiamato, a ulteriore sostegno della posizione leopardiana rispetto al relativismo radicale, il *Dialogo della Moda e della Morte*: nell’operetta si mette in evidenza come proprio i costumi sociali cambino costantemente, come ciò che era considerato bello in un periodo, in quello immediatamente successivo possa essere considerato brutto. Soprattutto viene messo in rilievo come il gusto sia profondamente influenzato da motivi che spesso non hanno nulla a che vedere né con il concetto di “naturale”, né con l’idea standardizzata del Bello estetico.

## Conclusioni

In definitiva possiamo affermare che, al netto di tutte le precisazioni storiografiche che abbiamo posto quale imprescindibile premessa, è altamente probabile – e l’analisi condotta fa emergere a riguardo indizi importanti a sostegno di tale ipotesi – che Leopardi fosse perfettamente a conoscenza non solo dell’esistenza del saggio addisoniano, ma che ne avesse preso direttamente visione.

È emersa una distanza significativa tra le posizioni dei due filosofi, ma sono stati evidenziati anche numerosi punti di contatto e, soprattutto, la messa a tema di problematiche centrali nella teoria estetica a partire da considerazioni e premesse molto simili in entrambi: elemento, quest’ultimo, che costituisce un forte indizio a favore della tesi per cui Leopardi potrebbe aver avuto non solo contezza dei saggi di Addison, ma che ne avesse conoscenza effettiva.

Non è peraltro da escludere nemmeno una terza ipotesi, ovvero quella per cui Leopardi possa aver riflettuto, a partire da una valutazione del *Catone*, intorno ad alcuni punti nevralgici delle analisi addisoniane veicolate perlopiù attraverso i testi effettivamente presenti nella biblioteca paterna, prima fra tutti l'*Encyclopédie*, nella quale, come abbiamo avuto modo di vedere, Addison viene non solo menzionato da Voltaire sotto la voce *Imagination*, ma citato e segnalato quale punto di riferimento imprescindibile all'interno della descrizione del funzionamento e del ruolo della facoltà immaginativa:

“Le célèbre Addison, dans ses *onze essais sur l'imagination*, dont il a enrichi les feuilles du *Spectateur*, dit d'abord que ‘le sens de la vue est celui qui fournit seul les idées à l'imagination’. Cependant il faut avouer que les autres sens y contribuent aussi. Un aveugle-né entend dans son imagination l'harmonie qui ne frappe plus son oreille; il est à table en songe; les objects qui ont résisté ou cédé à ses mains font encore le même effet dans sa tête. Il est vrai que le sens de la vue fournit seul les images; et, comme c'est une espèce de *toucher* qui s'étend jusqu'aux étoiles, son immense étendue enrichit plus l'imagination que tous les autres sens ensemble.”<sup>35</sup>

Dunque, sia che Leopardi abbia o meno avuto contatto diretto con il testo addisoniano, ne conosceva certamente le tematiche e i nodi fondamentali, che costituivano termini di confronto essenziali per una riflessione articolata intorno alla natura della facoltà immaginativa, a cui tante pagine dello *Zibaldone* sono state dedicate.

---

35 Cit. *supra*, n14.

## Bibliografia

### Opere di Leopardi

*Tutte le poesie e tutte le prose*, a c. di Felici L. e Trevi E., Newton Compton Editori, Roma 2007, citato come TO.

*Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a c. di Pacella G., 3 voll., Garzanti, Milano 1991, citato come *Zib*.

*Zibaldone*, 3 voll., a c. di Damiani R., Mondadori, Milano 1997

Il Catalogo della Biblioteca Leopardi è consultabile al link <https://web.uniroma1.it/lableopardi/catalogo-biblioteca-leopardi/catalogo-biblioteca-leopardi>

### Testi critici

Addison J. (1712), “The Pleasures of the imagination”, in “The Spectator”, No 411 – 421, Papers I – VI.

Aloisi A. (2014), *Dinamiche del desiderio e forme di assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, tesi di dottorato, <https://etd.adm.unipi.it/t/etd-11112011-153505/>, ora in *Desiderio e Assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, ETS, Pisa.

Basile G., (2012), *La conquista delle parole. Per un storia naturale della denominazione*, Carocci Editore, Roma.

Bezrucka Y. (2002), *Genio ed immaginazione nel Settecento inglese*, Dipartimento di Anglistica, Università di Verona, Valdonega.

De Poli M. (1974), “L’Illuminismo nella formazione del pensiero di Giacomo Leopardi”, in “Belfagor”, Vol. 29 N. 5 (30 settembre 1974), Olschki, Firenze, pp. 511 – 546.

Garroni E. (2005), *Immagine Linguaggio Figura*, Laterza, Roma – Bari.

Gazzeri C. (2005), “Pensiero, parola, corporeità: un nesso ideologico-sensista nella filosofia del linguaggio di Giacomo Leopardi”, in “Segni e comprensione”, a. XIX n.s., n. 56, pp. 113 – 123.

Gensini S., (1984), *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico – culturali*, Il Mulino, Bologna.

Id. (2000), “Osservazioni sulla teoria leopardiana dell’immaginazione”, in “Leopardi e lo spettacolo della Natura. Atti del convegno internazionale, Napoli 17 – 19 dicembre 1998”, a c. di V. Placella, Napoli, pp 25 – 45.

Giordano E. (1986), *Il labirinto leopardiano: bibliografia 1976-1983, con una breve appendice 1984-1985*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

Id. (1997), *Il labirinto leopardiano 2: bibliografia 1984-1990 (con una appendice 1991-1995)*, Liguori, Napoli.

- Graf A. (1911), *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Loescher, Torino.
- Gualandi G., (1989), "L'energia dell'immaginazione: la poetica moderna leopardiana", in *Intersezioni*, IX, 2, pp. 231 – 265.
- Malagamba A. (2014), "Assuefazione/Assuefabilità", in "Lessico Leopardiano 2014", a c. di Novella Bellucci, Franco d'Intino, Stefano Gensini, Sapienza Università Editrice, Roma, pp 29 - 36.
- Musarra – Schroeder U. (2000), "Leopardi e il piacere dell'immaginazione", in "Leopardi e lo spettacolo della Natura. Atti del convegno internazionale, Napoli 17 – 19 dicembre 1998", a c. di V. Placella, Napoli, pp 549 – 65.
- Pacella G., (1961), "Note al testo dello Zibaldone", in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 138, fasc. 421, pp. 108 – 112.
- Parigi S. (2004), "Teoria e storia del *problema di Molyneux*", in. «Laboratorio dell'ISPF», I, [http://www.ispf-lab.cnr.it/system/files/ispf\\_lab/documenti/atto\\_291104\\_1.pdf](http://www.ispf-lab.cnr.it/system/files/ispf_lab/documenti/atto_291104_1.pdf).
- Polato L. (1983), "Sul concetto di immaginazione nello Zibaldone leopardiano", in Aa. Vv., *Tra Illuminismo e Romanticismo. Studi in onore di Vittore Branca*, Olschki ed., Firenze, Vol. II, pp. 731 – 50.
- Prato A. (1999), "Immaginazione, conoscenza e linguaggio in Leopardi", in *Imago in phantasia depicta*, a c. di Lia Formigari, Giovanni Casertano e Italo Cubeddu, Carocci ed., Roma 1999, pp 319 – 37.
- Voltaire, (1751), "Imagination, imaginer", in *L'Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1re éd. Dix-sept volumes plus neuf volumes de planches Texte établi par Diderot et d'Alembert*, Parigi, *ad vocem*; *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <http://encyclopedie.uchicago.edu/>, *ad vocem*.