

NELL'ALVEO DELL'IMMAGINAZIONE:
LEOPARDI E NIETZSCHE
TRA POESIA E FILOSOFIA

Ludovica Boi

1. *Introduzione*

La poesia filosofica di Giacomo Leopardi ha esercitato una vitale attrazione sulla sensibilità letteraria e sulla visione teoretica di Friedrich Nietzsche. Lo studio delle ascendenze leopardiane manifeste nella filosofia nietzschiana ha impegnato negli anni una vasta quantità di interpreti, che – come ricostruisce attentamente Massimiliano Biscuso – in alcuni casi hanno individuato in Leopardi un “precursore” del nichilismo nietzschiano, in altri hanno ricondotto le filosofie nietzschiana e leopardiana allo sviluppo di un pensiero non-dialettico o anti-dialettico nel panorama culturale dell'Ottocento europeo, in altri ancora hanno assimilato i due pensatori in base al comune intento di una filosofia antistorica, antimetafisica e antiumanistica¹.

¹ M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi: Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche*, La scuola di Pitagora, Napoli 2019, pp. 149-150.

Nel presente contributo si tenterà di circoscrivere lo studio della ricezione leopardiana da parte di Nietzsche alla volontà, mai abbandonata dal tedesco, di una felice congiunzione di poesia e filosofia, che origini dalla scoperta dell'*invenzione* che giace al fondo di ogni processo conoscitivo e della insuperabile correlazione di "verità" e "illusione". Il pensiero nietzschiano, pur nella sua complessa articolazione, nelle sue svolte e rielaborazioni, ha sempre mantenuto una vocazione lirica e, relativamente all'esigenza di nutrire la fredda e arida terra della conoscenza grazie alla bellezza, mediante la linfa vitale dell'esperienza poetico-immaginativa, il confronto con il Recanatese assume un significato decisivo.

L'entusiastico apprezzamento giovanile per Giacomo Leopardi «filosofo della conoscenza tragica»², in grado di far convergere arte, vita e filosofia, lascia spazio, nel Nietzsche degli anni successivi, alla disapprovazione di una condotta di vita giudicata "decadente" e alla denuncia di un pessimismo imperfetto, in un certo senso mancante³, non portato alla sua estrema

² KGW III, 4, 19 [36], p. 16; *FP Estate 1872 - Autunno 1873*, 19 [36], p. 25. Le sigle utilizzate, in questa così come nelle note seguenti, si riferiscono all'edizione critica Colli-Montinari, proseguita dopo la morte dei due studiosi e tuttora in corso: OFN = *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964 sgg.; FP = *Frammenti postumi*; KGW = *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, De Gruyter, Berlin 1967 sgg.; KGB = *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, De Gruyter, Berlin 1975 sgg.; EFN = *Epistolario*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1977 sgg.

³ «Leopardi si lamenta, ha motivo di lamentarsi; ma con ciò non rappresenta il perfetto tipo del nichilista» (KGW VIII, 2, 11[229], p. 332; OFN VIII, 2, *FP 1887-1888*, p. 296).

conseguenza, ossia al suo rovesciamento. Tuttavia il Nietzsche degli anni Ottanta non abbandona completamente la visione della vita espressa nei versi del poeta italiano e talvolta vi si riferisce in termini positivi. Nel presente lavoro si tenterà di ravvisare nel riferimento di Nietzsche a Leopardi, a volte manifesto, a volte sotterraneo, il motivo di una teoria dell'immaginazione intesa come facoltà conoscitiva prioritaria, facoltà poetico-creativa che giace alla sorgente dei concetti e del linguaggio, rivestendo un ruolo chiave nell'accezione della filosofia-poesia ed esprimendo la dipendenza del concetto dall'immagine, del *logos* dal *mythos*.

2. Nietzsche e la poesia-filosofia leopardiana

Una poesia che vivifichi la filologia/filosofia – Il giovane Nietzsche conosce i *Canti* leopardiani grazie alla traduzione tedesca pubblicata nel 1866 a cura di Robert Hamerling⁴, e li apprezza al punto che, durante una vacanza nei mesi estivi del '73, quasi ventinovenne – all'epoca dell'elaborazione di *Su verità e menzogna in senso extramurale* –, la sua lettura di Leopardi diviene quasi quotidiana⁵ e la pubblicazione della prima *Inattuale* viene «festeggiata con la lettura di poesie leopardiane»⁶. Nella Germania di quegli anni, ricca di fermenti schopenhaueriani, il suo interesse per il

⁴ *Gedichte von Giacomo Leopardi*, verdeutscht aus dem Italienischen in den Versmassen des Originals von Robert Hamerling, Verlag des Bibliographischen Instituts, Hildburghausen 1866.

⁵ Testimonianza di von Gersdorff in C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, Laterza, Roma-Bari 1980, I, p. 509: si tratta della lettera del 9 agosto 1873 a Erwin Rohde.

⁶ M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi*, cit., p. 179.

poeta italiano gli procura l'invito a tradurre in tedesco le *Operette morali*⁷, proposta che, sebbene venga declinata a causa della scarsa conoscenza della lingua italiana, suscita entusiasmo e gratitudine. Probabilmente, anche durante il soggiorno sorrentino fra 1876 e 1877 Nietzsche discute testi e tematiche leopardiani⁸.

Nella primavera del '75 sta preparando un'opera sulla filologia⁹ e riprende alcune considerazioni esposte nella prolusione basileese *Omero e la filologia classica*, del 1869: è necessario liberare gli studi filologici da un astratto e improduttivo eruditismo, per connettere la ricostruzione del passato al mondo della vita, in modo che il lettore contemporaneo possa trarre giovamento dal pensiero e dal sentimento degli antichi. Negli appunti preparatori a *Noi filologi*, Nietzsche guarda a Giacomo Leopardi, del quale conosceva alcune opere filologiche¹⁰, e lo indica come l'«ideale moderno di filologo»¹¹, «filologo-poeta»¹² che si differenzia dai

⁷ Invito avanzato da Hans von Bülow, compositore amico di Wagner al quale Nietzsche indirizzerà uno dei propri “biglietti della follia”. Von Bülow aveva tentato una traduzione delle *Operette* che, poco tempo dopo, egli stesso ritenne non del tutto soddisfacente.

⁸ M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi*, cit., p. 185.

⁹ Si tratta di quella che sarebbe dovuta divenire la *Quarta Inattuale*, *Noi filologi*, che non verrà terminata.

¹⁰ Con tutta probabilità conosce gli *Excerpta* pubblicati da Sinner sul «Rheinisches Museum» del 1835, le note a Flegonte e a Celso, gli *Studi filologici* editi da Pellegrini e Giordani nel 1845 all'interno delle *Opere*, ossia gli articoli su Filone e sul *De re publica* di Cicerone (cfr. S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Laterza, Roma 1997, p. 188).

¹¹ KGW IV, 4, 3 [23], p. 98; FP *Inverno-primavera 1875 - Primavera 1876*, 3 [23], p. 32.

¹² Ivi, 5 [17], p. 120 (p. 65).

meri filologi-eruditi, i quali non fanno che starsene chini sulle singole lettere, affaticandosi sui mezzi tanto da perdere di vista il fine del proprio lavoro. Una loro efficace descrizione è contenuta in una lettera a Rohde del '68: «Rivedo da vicino quella brulicante genia di filologi dei nostri giorni; mi tocca contemplare ogni giorno tutto questo affaccendarsi da talpe, con le cavità mascellari rigonfie e lo sguardo cieco, contente di essersi accaparrate un lombrico, e indifferenti verso i *veri, urgenti problemi della vita*»¹³.

Giacomo Leopardi non è uno di loro. Una filologia innervata dal costante riferimento alla vita si pone piuttosto l'obiettivo dell'affinamento spirituale dei propri fruitori: questo, secondo Nietzsche, voleva e sapeva realizzare Leopardi nell'Italia della Restaurazione. Una sorta di «messaggera degli dèi», che «viene in un mondo di colori e immagini cupi, pieno dei dolori più profondi e incurabili, e racconta, consolatrice, delle figure di dèi belle e luminose»¹⁴: tale appare al giovane Nietzsche la verace essenza della filologia, in grado di agire artisticamente sul presente. Così egli ammira il Leopardi filologo, i cui sforzi valicano la pura filologia formale divenendo «materia di elaborazione artistica»¹⁵: gli scritti filologici leopardiani meritano di venir considerati anche dal punto di vista della forma letteraria, dello stile non “algebrico”, poeticamente efficace. Il poeta italiano, come i filologi della scuola

¹³ Lettera a E. Rohde del 20 novembre 1868: cfr. EN, I, p. 651; KGB, I, 3, pp. 531-532. Corsivo mio.

¹⁴ KGW II, 1, p. 268; *Appunti filosofici 1867-1869 – Omero e la filologia classica* (1869), a cura di G. Campioni e F. Gerratana, Adelphi, Milano 1993, p. 245.

¹⁵ S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, cit., p. 143.

di Alessandria – Callimaco, Apollonio Rodio – e gli Umanisti, riesce a coniugare acribia filologica e creazione artistica, contrariamente al gelido metodo della filologia accademica tedesca, contro la quale il giovane Nietzsche lancia i propri strali.

D'altra parte, gli interessi di Giacomo Leopardi e la sua concezione dello studio filologico risultano chiaramente espressi in una lettera che il poeta scrive al padre nel 1822, deluso dalla conoscenza dell'ambiente letterario romano:

Non ho ancora potuto conoscere un letterato romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e par un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa¹⁶.

Una scienza epigonica ed estenuata è quella che Leopardi vede praticata nell'Italia del proprio tempo: ai letterati romani non interessa discutere di filosofia o di poesia, sono descritti come sprezzanti nei confronti della «scienza del cuore umano» e tutti intenti a decifrare l'esatta cronologia di un pezzo di rame o di sasso. Piuttosto il metodo leopardiano si distingue dalle intenzioni delle “talpe”/filologi-eruditi poiché cerca di connettere il dato storico all'espressione artistica, stabilendo un contatto diretto con quanto di vitale si trova nel testo scritto, realizzando, nell'interpretazione, una sorta di congiunzione di verità e bellezza, (ri)costruzione scientifica e ornamento. Dalla rievocazione

¹⁶ Ivi, p. 64, Lettera al padre del 9/12/1822.

del mondo antico Leopardi trae occasione per creare immagini, nel continuo avvicinarsi di “vero” e “illusione”. La filologia leopardiana si connota come un’attività determinata non soltanto dal rigore storiografico e dalla cultura letteraria, ma anche dall’*immaginazione*, poiché si propone di trarre dall’antichità degli slanci inventivi che possano risultare di qualche utilità e giovamento ai contemporanei. In tal modo la filologia viene connessa più strettamente al tessuto della vita.

L’ultimo dei filologi-poeti appare così al giovane Nietzsche desideroso non solo di analizzare, interpretare, tradurre i testi classici, ma anche di *fare*, di creare *poesia* in memoria dell’antico, di aprire la strada a nuove espressioni, nutrite dalla visione greca della vita. A sostenere questa pratica è «der Gedanke der Schönheit»¹⁷, il pensiero della bellezza, quello che Nietzsche probabilmente colse come il fondamento e il nucleo di tutta la poesia leopardiana. È grazie a esso che Leopardi si erge al di sopra dei filologi-eruditi incapaci di rendere al lettore la verace essenza dell’anima greca, e, come si vedrà nel corso del lavoro e come lo stesso Nietzsche a tratti continuerà ad ammettere, è quanto costituisce la traccia più interessante della filosofia leopardiana.

Il nome di Leopardi compare di nuovo in un frammento nietzschiano dell’inverno-primavera ’75-’76, a proposito della poesia lirica: Giacomo Leopardi, come Pindaro, è un poeta che ha «anche dei pensieri»¹⁸. L’interpretazione di questo frammento rimanda agli appunti

¹⁷ KGW III, 4, 35 [8], p. 430. Si tratta di un verso della traduzione tedesca de *Il pensiero dominante*.

¹⁸ KGW IV, 1, 8 [2], p. 204; *FP Inverno-primavera 1875 - Primavera 1876*, 8 [2], p. 173.

relativi al progetto nietzschiano del *Libro del filosofo*, in cui campeggia la figura del “filosofo della conoscenza tragica”. Quest’ultimo avverte che il terreno della metafisica è ormai venuto meno e si impegna a disporre la conoscenza a servizio di una vita migliore – «egli deve soltanto aiutare a *vivere*»¹⁹. Per riuscire a vivere, nel deserto lasciato dal crollo delle certezze metafisiche, c’è bisogno dell’arte: il filosofo-artista deve «volere l’illusione»²⁰ per colmare quello spazio vuoto sancito dalle affermazioni contenute nella prima critica kantiana²¹, per cui è impossibile accedere al vero intelligibile e conviene piuttosto assecondare quella “libertà poetica” con la quale i Greci trattavano dei loro dèi.

Il filosofo della conoscenza tragica *vive* la propria filosofia, nel nesso inestricabile di conoscenza, arte e vita, «conosce in quanto poeta, ed è poeta in quanto conosce»²². Conoscere è creare. Egli non costruisce sistemi, ma svela la necessità delle illusioni. La necessità dell’immaginazione artistica è giustificata dal tramonto della metafisica. Nella descrizione del filosofo della conoscenza tragica è così riconoscibile il ritratto del Leopardi «*poeta che ha anche dei pensieri*». Fulcro del discorso nietzschiano appare nuovamente la feconda compenetrazione di poesia e filosofia, conoscenza e vita: laddove più stretto è il nesso tra le due polarità,

¹⁹ KGW III, 4, 19 [36], p. 16; *FP Estate 1872 - Autunno 1873*, 19 [36], p. 25.

²⁰ 19 [35], *ibidem*.

²¹ Ivi, 19 [39]: «Si ha la creazione di una religione, io penso, quando qualcuno *suscita la fede* nel proprio edificio mitico, introdotto in un vuoto, ossia fa credere che essa risponda ad un bisogno straordinario. È *inverosimile* che ciò avvenga ancora, dopo che è stata scritta la *Critica della ragione pura*».

²² Ivi, 19 [62], p. 27 (p. 38).

tanto più alti sono i pensieri. Giacomo Leopardi riesce a congiungere particolare e universale nella filosofia-poesia che esprime, laddove la vita diviene conoscenza senza cristallizzarsi abbandonando il proprio fremito.

Il cantore della bellezza – Negli anni successivi alla sua fase schopenhaueriana, Nietzsche manifesta a più riprese la critica del pessimismo leopardiano²³ – assimilato a quello del filosofo di Danzica –, considerato “decadente”, incapace di tramutarsi in coraggiosa accettazione e affermazione del dolore della condizione umana. L’impulso vitale del poeta gli appare ora troppo spesso sopraffatto dal suo straziato lamento. In cammino verso la filosofia di Zarathustra, il tedesco dissimula a poco a poco il proprio debito spirituale nei confronti di Leopardi. Tuttavia egli è ancora elogiato, al pari di Chopin, come uno spirito libero «che ha guardato e adorato la bellezza»²⁴, condividendo con il musicista polacco e con Raffaello Sanzio una «*libertà in catene – una libertà principesca*». In questo caso è l’apprensione del bello a motivare la stima nietzschiana.

Poco più avanti negli anni (1880-81) Nietzsche torna a scrivere di Leopardi in termini positivi, sebbene in un breve appunto. «Unendlichkeit! Schön ist’s “in diesem Meer zu scheitern”»²⁵ – dunque come «bello» è sentito da Nietzsche il verso del naufragio nel mare dell’infinito. Ciò che conta della poesia leopardiana, ciò che di

²³ KGB II, 5, n. 787 del 29 dicembre 1878, p. 375 (EN, III, p. 334); KGW VII, 3, 36[49], p. 295 (OFN VII, 3, *FP 1884-1885*, pp. 248-249); KGW VIII, 2, 11 [229], p. 332 (OFN VIII, 2, *FP 1887-1888*, p. 296).

²⁴ KGW IV, 3, p. 256; OFN IV, 3, *Il viandante e la sua ombra*, p. 198.

²⁵ KGW V, 1, 6 [364], p. 620. Corsivo mio.

essa continua a rapire l'attenzione di Nietzsche, è il suo essere sorta dal pensiero della bellezza, dal sentimento della creazione conoscitiva – questi temi costituiscono dei caposaldi della filosofia nietzschiana, pur nella sua fase di apparente rigetto dell'opera di Leopardi. Quindi, consumato il distacco da Schopenhauer, Nietzsche torna, in rari passi, a considerare Leopardi come il cantore dell'entusiasmo della ragione²⁶ e ne salva dai colpi del proprio martello la concezione del pensiero poetante e l'anelito verso la bellezza.

La tesi che si intende sostenere è che una delle matrici dell'impianto teoretico nietzschiano, quella leopardiana, dimostri la sua gravidanza continuando ad affiorare in snodi concettuali propri del Nietzsche maturo – pur dichiarantesi anti-leopardiano. Il punto di contatto tra le due filosofie consiste nella volontà di mettere in luce il retroterra sensibile e passionale del pensiero, assegnando all'immaginazione uno spiccato potenziale cognitivo. Essa diviene fonte della conoscenza tanto nel pensiero nietzschiano quanto in una particolare fase del pensiero leopardiano, testimoniata da alcune *Operette* e da un gruppo di riflessioni contenute nello *Zibaldone*.

3. *L'immaginazione come la facoltà dei “grandi filosofi” nel Leopardi dei primi anni Venti*

La comunanza di spirito tra filosofia e poesia è al centro del *Parini ovvero della gloria* (1824). In questa

²⁶ L'espressione utilizzata riprende il titolo dell'opera di P. Fasano, *L'entusiasmo della ragione: il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Bulzoni, Roma 1985.

operetta Leopardi che tematizza l'affinità tra il *sentimento* della corrispondenza al vero dei pensieri poetici e il *sentimento* della corrispondenza al vero dei pensieri filosofici, appare pronto a valicare i confini tra “creazione” e “verità”, riconoscendo in ogni grande filosofo l'animo del poeta e in ogni grande poeta l'animo del filosofo. A far progressi in filosofia è necessaria «molta forza immaginativa»²⁷: Descartes, Galileo, Leibniz, Newton, Vico avrebbero potuto essere grandi poeti, così come Omero, Dante e Shakespeare sommi filosofi. Sebbene spesso venga opposta a una poesia fanciullesca e gioiosa una filosofia che ha rinsecchito e isterilito il mondo, varie sono le riflessioni leopardiane sulla virtuosa unione dei due talenti: «Gli spiriti veramente straordinari e sommi [...] potranno [...] essere sommi filosofi moderni poetando perfettamente»²⁸, il filosofo deve «esaminare da freddissimo ragionatore e calcolatore ciò che il *solo* ardentissimo *poeta* può conoscere»²⁹. La filosofia, in questa particolare accezione tra le molteplici nella produzione leopardiana, non attesta una realtà di fatto, non scopre un che di pregresso, ma crea, inventa, dà forma a una visione del mondo:

La facoltà inventiva è una delle ordinarie, e principali, e caratteristiche qualità e parti dell'immaginazione. Or questa facoltà appunto è quella che fa i grandi filosofi, e i grandi scopritori delle grandi verità. E si può dire che da una stessa sorgente, da una stessa qualità dell'animo, diversamente applicata

²⁷ *TPP*, p. 545.

²⁸ *Zib.* 1383.

²⁹ *Zib.* 1839.

[...] vennero i poemi di Omero e di Dante, e i Principii matematici della filosofia naturale di Newton³⁰.

Finalmente la sola immaginazione ed il cuore, e le passioni stesse; o la ragione non altrimenti che colla loro efficace intervensione, hanno scoperto e insegnato e confermato le più grandi, più generali, più sublimi, profonde, fondamentali, e più importanti verità filosofiche che si posseggano [...]. I più profondi filosofi, i più penetranti indagatori del vero [...] furono espressamente notabili e singolari anche per la facoltà dell'immaginazione e del cuore, si distinsero per una vena e per un genio decisamente poetico³¹.

In questo quadro, conoscere è essenzialmente *immaginare*. La grande e profonda filosofia è nutrita dall'immaginazione. Non solo: a causa della rinuncia a quest'ultima anche la fisica, dopo Newton, ha subito una battuta d'arresto, non elaborando nessun altro sistema fisico e limitandosi a considerare il newtoniano come ipotesi di lavoro³². L'immaginazione è infatti quella facoltà che scopre – o *inventa* – i più lontani rapporti, le affinità e le somiglianze delle cose tra loro³³. Facoltà produttiva, essa crea, finge, fabbrica un mondo che non è. Coloro i quali hanno «spoeticizzata del tutto la loro mente»³⁴, astraendo dal sistema del bello, liberati da ogni immaginazione, sentimento, passione, errano ignorando «la massima parte della

³⁰ *Zib.* 2132-2133.

³¹ *Zib.* 3244-3245.

³² *Zib.* 4057.

³³ *Zib.* 3717-3718.

³⁴ *Zib.* 1835.

verità»³⁵. Quell'animo che non sia aperto se non al "vero puro", privo di entusiasmo e di immaginazione, «non conoscerà mai il vero, si persuaderà e proverà colla possibile evidenza cose falsissime»³⁶. Una ragione che si emancipi dalla facoltà immaginativa crea, infatti, una sterile e acerba mitologia, dal momento che, pretendendo di soppiantare le illusioni, diviene essa stessa illusione³⁷. Insensibile, recide il legame con la natura, organismo poetico³⁸ dal quale trae origine, e finisce per non poter conoscerla, non *sentendola*. Abbandonato tale legame, non conosce più neanche sé stessa, a causa del rapporto di coesenzialità che vige tra tutti i contrari.

Il legame tra natura e immaginazione consiste in una sorta di rispecchiamento. L'essenza poetica e produttiva dell'immaginazione è comune alla potenza della natura, che per Leopardi non può essere avvicinata servendosi del rigore logico e dell'esattezza matematica. Il primato teoretico dell'immaginazione è giustificato dal riconoscimento dell'opposizione e dell'armonia dei contrari nel sistema della natu-

³⁵ *Zib.* 1836.

³⁶ *Zib.* 1833.

³⁷ *Zib.* 1842.

³⁸ Leopardi converge con il Romanticismo tedesco e inglese relativamente alla questione della rappresentazione della natura, mai intesa come entità meccanica e "morta", offerta all'esattezza e al calmo rigore dell'indagine razionale, ma sempre come totalità autorinnovantesi e costantemente vivente, omologa alla conoscenza intuitiva e immaginativa, poetico-artistica. Per una attenta disamina del problema, rimando al brillante articolo di M.A. Rigoni, *Leopardi, Schelling, Madame de Staël e la scienza romantica della natura*, «Lettere Italiane», 53 (2001), 2, pp. 247-256.

ra vivente. La vita si conosce con la vita, la natura traboccante si manifesta alla fertile immaginazione, piuttosto che alla fredda ragione rinchiusa in una quiete di morte. A colui che scompone, disgrega, seziona – ovvero “analizza” – la natura per mezzo della ragione usata come un «coltello anatomico» necessariamente sfugge l’intima armonia del tutto, la sua essenza poetica e dinamica. Perciò egli *si inganna* – di nuovo l’arida ragione è riconosciuta come falsificante:

Chiunque esamina la natura delle cose colla pura ragione, senza aiutarsi dell’immaginazione né del sentimento, né dar loro alcun luogo [...] potrà ben quello che suona il vocabolo *analizzare*, cioè risolvere e disfar la natura, ma e’ non potrà mai ricomporla, voglio dire e’ non potrà mai dalle sue osservazioni e dalla sua analisi tirare una grande e generale conseguenza, né stringere e condurre le dette osservazioni in un gran risultato; e facendolo, come non lasciano di farlo, si inganneranno [...]. Si può con certezza affermare che la natura, e vogliamo dire l’università delle cose, è composta, conformata e ordinata ad un effetto poetico [...]. Nulla di poetico si scorge nelle sue parti, separandole l’una dall’altra, ed esaminandole a una a una col semplice lume della ragione esatta e geometrica [...]. Tutto ciò ch’è poetico si sente piuttosto che si conosca e s’intenda, o vogliamo anzi dire, sentendolo si conosce e s’intende, né altrimenti può esser conosciuto, scoperto ed inteso, che col sentirlo. [...] Queste facoltà nostre [*l’immaginazione e la sensibilità*] sono esse sole in armonia col poetico ch’è nella natura. [...] E siccome alla sola immaginazione ed al cuore spetta il sentire e quindi

conoscere ciò ch'è poetico, però ad essi soli è possibile ed appartiene l'entrare e il penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni, sì generali, sì anche particolari, della natura³⁹.

Dunque, nei primi anni Venti, Leopardi crede fermamente nella possibilità di una fervida congiunzione tra conoscere e sentire, scoprire e immaginare. Una ragione "poetica", che non si sia scrollata di dosso il sistema del bello e il riferimento all'immaginazione, si manifesta sotto forma di un *pathos*, una passione conoscitiva: così era avvertita dagli antichi e allo stesso modo è sentita dai filosofi profondi, "penetranti indagatori del vero". Il grande conoscitore è colui che trova la via della conversione della ragione in passione⁴⁰. In altre parole, la conoscenza immaginativa, che passa per la sensibilità, coinvolge l'individuo nella sua interezza, riscoprendo la sua appartenenza alla natura e superando il raziocinante dissidio tra sentimento e intelletto.

Anche sul versante pratico, oltre che su quello teorico, l'immaginazione leopardiana riveste, nei primi anni Venti, un ruolo fondamentale. Una particolare potenza morale – benché assai effimera, specie nei lettori delle grandi città – è assegnata dal personaggio di Eleandro ai testi poetici (*Dialogo di Timandro ed Eleandro*, 1824). Chiarisce: non solo in versi, ma anche in prosa, i libri, cioè, «destinati a muovere la immaginazione»⁴¹. Pure i testi prosaici, se sollecitano l'immaginazione, possono agire sulla parte migliore

³⁹ *Zib.* 3237-3243.

⁴⁰ *Zib.* 294.

⁴¹ *TPP*, p. 582.

dei lettori. Matrice del bello⁴², l'immaginazione appare come uno dei pochi stimoli per continuare a vivere. Di qui il nesso costitutivo tra *immaginazione* e *vita/felicità*, ovvero l'immaginazione come risposta alla rassegnazione al nulla: per poter vivere, l'essere umano ha bisogno di sentire e immaginare, e quanto comunemente si ritiene "falso" o illusorio è indispensabile alla sopravvivenza.

4. Alcune note sull'immaginazione in Nietzsche

L'iscrizione della *vis creativa* al cuore di ogni attività contemplativa è il manifesto di uno degli aforismi della nietzschiana *Fröhliche Wissenschaft* (FW IV, 301). Il polveroso inganno degli spiriti contemplativi consiste nel ritenersi semplicemente spettatori e passivi ascoltatori del grande spettacolo della vita. Piuttosto il contemplativo, il pensatore «senziente»⁴³ è *poeta* e vero creatore. Si distingue in questo modo dal semplice attore, l'uomo d'azione – assimilato all'invitato seduto di fronte alla scena –, che crede di creare mediante l'agire, ma a cui può restare sconosciuta la via della *poiesis* teoretica. Al pensatore appartiene di certo la *vis contemplativa*, la capacità di valutare e riflettere sulla propria opera, ma in primo luogo gli appartiene la *vis creativa*, ovvero la facoltà di conferire valore alle cose, classificarle, affermarle, negarle, in una sola

⁴² Il bello di questo mondo consiste nell'immaginazione, nella «costruzione libera varia ardita e figurata» (*Zib.* 111).

⁴³ OFN V, 2, *La gaia scienza*, p. 176. *Der Denkend-Empfindende* è definito «der eigentliche Dichter und Fortdichter des Lebens» (KGW V, 2, p. 220).

espressione *creare* «il mondo che in qualche modo interessa gli uomini»⁴⁴. A distanza di qualche anno dalle considerazioni sul “poeta [Leopardi] che ha anche dei pensieri”, Nietzsche continua a tenere insieme *poesia* (in senso lato, quanto connesso al verbo greco *poiéo*) e *pensiero* nella nuova veste della valutazione conoscitiva, essenzialmente una creazione.

La trasfigurazione artistica che procede mediante l’immaginazione, creando e inventando, è alla base della scienza tutta e, in questo modo, della vita: il numero, l’uguale a sé stesso non sono che invenzioni immaginate, senza le quali l’essere umano non riuscirebbe a vivere. Le *finzioni* logiche – create immaginando – sono per l’essere umano indispensabili: «Senza una misurazione della realtà alla stregua del mondo, puramente inventato, dell’assoluto, dell’eguale-a-se-stesso, senza una costante falsificazione del mondo mediante il numero, l’uomo non potrebbe vivere»⁴⁵.

Immaginare significa astrarre dal *continuum* che è la vita sino a inventare [*erdichten*] il meccanismo di causa ed effetto, soggetto e oggetto, libero e condizionato, foggiano il «mondo di segni»⁴⁶ in cui viviamo. La funzione dell’immaginazione è quindi, nel Nietzsche degli anni Ottanta, potenziata al punto da riuscire a sostenere l’intero campo della logica e dell’astrazione, e in questo senso si rivela, ancor più fortemente che negli anni Settanta, facoltà indispensabile alla vita. Rinunciare al falso e all’illusorio – ossia al *logicamente vero* – si tradurrebbe, secondo gli assunti

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ OFN VI, 2, *Al di là del bene e del male* I, 4, pp. 9-10; KGW VI, 2, p. 12.

⁴⁶ *Ivi*, I, 21, p. 26 (p. 30).

nietzschiani, in volontà di morte, andando a minare l'essenza valutante e conoscente dell'essere umano. Nonostante la sostanziale eterogeneità dell'argomentazione in merito, il discorso nietzschiano approda così a una conclusione non troppo distante dalla leopardiana concezione del nesso tra *immaginazione* e *vita*.

L'analisi nietzschiana dimostra in che senso l'essere umano sia dotato di genio artistico anche nel conoscere. «Plasmiamo immaginosamente» [*erdichten*] l'esperienza e assistiamo come «inventori»⁴⁷ a qualsiasi processo conoscitivo. In quanto creazione e valutazione – e dunque apparentata con la menzogna –, la conoscenza, che nasce dalla trasfigurazione immaginativa, non sarà mai un'attività disinteressata o neutrale, ma sempre finalizzata a una ripercussione sulla vita, al pari dell'apprensione della bellezza:

Kant pensava di rendere onore all'arte quando fra i predicati del bello preferì e pose in primo piano quelli che costituiscono l'onore della conoscenza: impersonalità e validità universale. Non è questa la sede per discutere se ciò sia stato, nella sostanza, un errore; voglio soltanto sottolineare il fatto che Kant, al pari di tutti i filosofi, invece di prender di mira il problema estetico partendo dall'esperienza dell'artista (del creatore), ha meditato sull'arte e sul bello unicamente dal punto di vista dello "spettatore", e con ciò ha inavvertitamente accolto lo "spettatore" stesso nel concetto di "bello"! [...] "Bello – ha detto Kant – è quel che piace *in guisa disinteressata*". Disinteressata! Si confronti questa definizione con

⁴⁷ OFN VI, 2, *Al di là del bene e del male* V, 192, p. 91; KGW VI, 2, p. 116.

quell'altra, fatta da uno "spettatore" e artista vero – Stendhal, che chiama il bello *une promesse de bonheur*. Qui in ogni caso è rifiutata e cancellata proprio quell'unica cosa che rileva Kant nella condizione estetica: *le désintéressement*. Chi ha ragione: Kant o Stendhal?⁴⁸

Nella globalità del discorso nietzschiano, la polemica antikantiana non investe soltanto la concezione dell'esperienza artistica, ma anche il piano dell'esperienza conoscitiva: una *conoscenza* impersonale e disinteressata per Nietzsche non si dà. Ogni conquista teoretica è piuttosto orientata in direzione della vita, nascendo da esigenze fisiologiche. Nel suo essere legata alla vita, abbandonata la prerogativa del *désintéressement*, la conoscenza ha un'immediata conseguenza pratica. L'essere umano può essere in grado di concepire la stessa conoscenza come una "promessa di felicità": non appena si sia scoperta la "erroneità" dei presupposti scientifico-conoscitivi – le finzioni logiche succitate – e smascherata l'esistenza in quanto fenomeno estetico, la scienza potrà finalmente dirsi *gaia*. Di qui la scoperta del nesso non più soltanto tra *immaginazione* e *vita*, ma tra *immaginazione* e *vita felice*. L'autentico conoscitore, non più inibito dalla gelida oggettività e impersonalità del vero assoluto, è mosso dalla «passione della conoscenza»⁴⁹, il cui valore risiede nell'incorporazione e incarnazione del sapere inteso come un frammento della vita stessa. Il sapere diviene desiderio, erotica tendenza a identificar-

⁴⁸ OFN VI, 2, *Genealogia della morale* III, 6, p. 306; KGW VI, 2, pp. 364-365.

⁴⁹ OFN V, 2, *La gaia scienza* II, 107, p. 116; KGW V, 2, p. 140.

si con ciò che si conosce. La passione della conoscenza si distingue dall'ascetismo degli scienziati adoranti i fatti, «con un settore della loro attività intellettuale nettamente separato dal sentimento, per cui la scienza è preminentemente qualcosa di rigoroso, freddo, spassionato»⁵⁰. Si potrebbe osservare la vicinanza di queste tesi alla caratterizzazione leopardiana del filosofo guidato dall'immaginazione, che congiunge intelletto e sentimento, osando conferire alla ragione i caratteri della passione.

La creazione/immaginazione assume, inoltre, un ruolo del tutto decisivo a livello pratico-morale in *Così parlò Zarathustra*, rendendo possibile la *redenzione* dell'essere umano.

Complessa e sfaccettata appare la trattazione della funzione della poesia e della figura del poeta all'interno dell'opera. Zarathustra ci inviterebbe in prima battuta a diffidare dei poeti, che mentono troppo⁵¹. Si proclama stufo della loro sorte infelice e li indica come cattivi discepoli [*schlechte Lerner*], ma egli stesso si presenta come un *Dichter*⁵². Ciò che rimprovera a coloro che poetano è una certa malattia della volontà, il loro essere “smaniosi di Dio”, che li ha portati a creare un

⁵⁰ OFN V, 2, *FP 1881*, 14 [3], p. 447; KGW V, 2, 14 [3], p. 521.

⁵¹ «Die Dichter lügen zuviel» (KGW VI, 1, *Also sprach Zarathustra II, Von den Dichtern*, p. 159).

⁵² Il rapporto tra l'identità di Zarathustra e il suo monito riguardo ai poeti è stato messo in relazione al paradosso del mentitore cretese (cfr. H. Weichelt, *Zarathustra-Kommentar*, Felix Meiner, Leipzig 1922). Mi sembra interessante, inoltre, notare che secondo lo stesso Nietzsche il proprio *Also sprach Zarathustra* sarebbe forse classificabile come *Dichtung*, «poema» (cfr. KGB III, 1, p. 327, Lettera del 13 febbraio 1883 all'editore Ernst Schmeitzner).

«mondo dietro il mondo»⁵³, costituito da stabilità e durata, essenza e unità: in altre parole gli abitatori del mondo dietro il mondo [*Hinterweltler*] non si rivelano altro che *metafisici*⁵⁴.

Il *Dichter* che è Zarathustra si presenta tuttavia come un *verace*: «Verace – spiega Zarathustra – così io chiamo colui che va nel deserto, dove gli dèi non sono, e ha spezzato il suo cuore venerante»⁵⁵. Commenta Maria Cristina Fornari: «La veracità è la virtù di uno spirito attento alla verità, è l'esser conseguenti alla verità, e con ciò intersecare la sfera del coraggio»⁵⁶. La veracità di Zarathustra «è un impegno che lo espone a una solitudine analoga a quella del bugiardo, una solitudine che nasce dal segno d'eccezione che la verità produce, irrompendo nell'inerzia del presunto conosciuto»⁵⁷. La verità di cui si fa latore Zarathustra è il riconoscimento della non-verità di strutture stabili e permanenti dell'essere, lo smascheramento del mondo vero come favola. Tale verità, al deflagrare della considerazione metafisica/tradizionale della realtà, «restituisce al mondo la sua più propria dimensione poetica e creativa»⁵⁸. Negli

⁵³ OFN VI, 1, *Così parlò Zarathustra I, Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo*, p. 31; KGW VI, 1, p. 31.

⁵⁴ Tale equivalenza è esplicitata nella nota alla versione italiana dell'aforisma 17 di *Opinioni e sentenze diverse*, dove il termine "Hinterweltler" viene spiegato come «l'esatta traduzione tedesca della parola, di origine greca, "metafisici"» (OFN IV, 3, *Note al testo di Umamo, troppo umano*, II, p. 407).

⁵⁵ OFN VI, I, p. 128; KGW VI, 1, p. 124.

⁵⁶ M.C. Fornari, *Ancora dei poeti e della verità*, in F. Cattaneo, S. Marino (a cura di), *I sentieri di Zarathustra*, Pendragon, Bologna 2009, pp. 127-128.

⁵⁷ Ivi, p. 127.

⁵⁸ Ivi, p. 128.

anni Settanta, il filosofo della conoscenza tragica, al tramonto della metafisica, doveva “aiutare a vivere”; similmente, in questi anni, il compito di Zarathustra è quello di redimere l’essere umano dalla visione metafisica della realtà. Dunque egli invoca la vocazione creativa nei propri discepoli e fa dell’immaginazione poetica il senso della propria azione redentiva:

Il senso di tutto il mio operare è che io *immagini* come un poeta e ricomponga in uno [*in Eins dichte*] ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità. E come potrei sopportare di essere uomo, se l’uomo non fosse anche poeta e solutore di enigmi e redentore della casualità!⁵⁹

L’immaginazione è quindi strumento della vocazione redentiva della poesia-filosofia simboleggiata da Zarathustra. La sua sfida, la sfida della sua *Dichtung*, è sostituire al caos un’unità e riordinare i frammenti, senza cadere nella trappola fraudolenta dei poeti-metafisici⁶⁰. La piena e gioiosa accettazione del transeunte, la sua eternizzazione nella pienezza dell’attimo, è il fulcro della *verità* di Zarathustra e della sua proposta di redenzione. Quest’ultima passa per una nuova *creazione* del volere, ossia imparare a volere a ritroso – il “così volli che fosse” che si oppone alla stabilità dell’irreversibile pietra del “così fu”⁶¹. La volontà è concepita come qualcosa che *crea*, sino a comporre

⁵⁹ OFN, VI, 1, *Così parlò Zarathustra II, Della redenzione*, p. 170 (corsivo mio); KGW, VI, 1, p. 175.

⁶⁰ M.C. Fornari, *Ancora dei poeti e della verità*, cit., p. 128.

⁶¹ OFN VI, 1, *Così parlò Zarathustra II, Della redenzione*, pp. 171-173; KGW, VI, 1, pp. 175-177.

una conciliazione con il passato. Solo colui il quale si spinga sino a tali vette della creazione, sarà finalmente libero dall'oppressione del passato.

L'accettazione del passato e la valorizzazione del transeunte significa immersione nel divenire, celebrata dall'espressione poetica. Zarathustra, colui che è capace di tale immersione, infine parla il linguaggio dionisiaco del ditirambo, dimostrandosi davvero un *poeta*, ma, a differenza dei poeti di cui diffidare, non «immagine, colonna di Dio»⁶², piuttosto «nelle foreste selvagge a casa più che dinanzi ai templi»⁶³, non più maschera che nasconde, ma «soltanto giullare! Soltanto poeta!»⁶⁴, narrando di un mondo ormai liberato e redento.

5. Conclusioni

Sebbene occorra ascoltare il monito di Sebastiano Timpanaro a non forzare l'assimilazione dei due filosofi più di quanto il dato storico consenta⁶⁵, ritengo che la concezione del ruolo e dell'importanza dell'immaginazione sia, in alcuni punti salienti della filosofia nietzschiana e in una particolare fase di quella leopardiana, per certi versi simile. Entrambi i pensatori conferiscono alla suddetta facoltà una particolare capacità di cogliere il *vero*, ben più a fondo della ragione. La contrapposizione di verità ed errore come termini

⁶² OFN VI, 1, *Così parlò Zarathustra* IV, *Il canto della melanconia*, p. 363; KGW VI, 1, p. 368.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Ivi, p. 365 (p. 370: «Nur Narr! / Nur Dichter!«).

⁶⁵ M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi*, cit., p. 148.

antitetici non trova luogo nel pensiero nietzschiano, che, abbandonando la logica binaria, mostra la convergenza e continua mescolanza di “illusione” e “verità”. Leopardi, alle prese con il problematico rapporto tra ragione e natura, già nel 1821 nega verità e falsità intese in senso assoluto, ridimensionando il principio di non contraddizione, di cui dal 1824 denuncia i limiti⁶⁶. Una simile considerazione della mancata corrispondenza tra ragione/principio di non contraddizione e ordine naturale/realtà esistente, posta una distinzione tra il punto di vista razionale e il flusso della vita, si ritrova in Nietzsche, secondo il quale il principio di non contraddizione è un imperativo «non per conoscere il vero, ma per porre e ordinare un mondo che dev'essere vero per noi»⁶⁷.

Dunque l'immaginazione riesce a ricoprire un significativo ruolo teoretico all'interno dei due diversi impianti filosofici, aiutando e completando – quando non addirittura fondando, come si è visto – la cognizione razionale.

D'altra parte, l'analogia non va estesa alla ricca e variegata produzione filosofica leopardiana nella sua interezza e al suo pensiero costantemente mosso e in-

⁶⁶ Questa è l'opinione della maggior parte degli studiosi. Al contrario, Biscuso osserva: «Per la nostra ragione la natura contiene in sé contraddizioni inconcepibili, ma questo non implica che la natura in sé debba essere contraddittoria, perché essa è l'insieme dei possibili. L'esistenza ha una logica che non è quella dell'esistente» (M. Biscuso, *La “spaventevole conchiusione” della metafisica leopardiana*, in Id. [a cura di], *Oltre il nichilismo, Leopardi*, numero monografico de «il canocchiale», 2009, 1-2, p. 254).

⁶⁷ KGW VIII, 2, 9 [97], p. 53; OFN VIII, 2, *FP 1887-1888*, p. 47.

quieto, non esente da radicali cambiamenti di prospettiva, sempre drammaticamente oscillante tra pienezza estatica – il nietzschiano “pensiero della bellezza” – e disincantata e insuperabile osservazione del reale, liricamente evocata dal pastore d’Asia:

Questo io conosco e sento,
Che degli eterni giri,
Che dell’esser mio frale,
Qualche bene o contento
Avrà fors’altri; a me la vita è male⁶⁸.

⁶⁸ *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, TPP, p. 163, vv. 100-104.