

L'archetipo come «idea astratta»: Leopardi, Jung, la metafisica e l'immanenza

Simone Turco

1. Gli archetipi e le «idee innate»

Nello *Zibaldone*, Leopardi menziona il termine “archetipo” laddove tratta della natura non assoluta di Dio in riferimento alla percezione che l'intelletto, limitato e limitante, ne riceve attraverso l'esistenza individuale. Solo essendo non assoluto, infatti, Dio incarnerebbe gli infiniti modi possibili che per necessità formano il mondo quale lo conosciamo; ma incarnerebbe anche – potenzialmente – gli infiniti mondi che la sua natura causante il divenire può creare:

Dunque egli ha potuto e può fare altri ordini diversissimi di cose, e aver con loro que' rapporti di quella natura che vuole. Altrimenti egli non sarà l'autor della natura, e *torneremo per forza al sogno di Platone, che suppone le idee e gli archetipi delle cose, fuori di Dio, e indipendenti da esso. S' elle esistono in Dio [...] e se Dio le ha fatte, non abbraccia egli dunque quelle sole forme secondo cui ha fatto le cose che noi conosciamo, ma tutte le forme possibili, e racchiude tutta la possibilità.*¹

Pare quindi che, significativamente, «idee» e «archetipi» siano per Leopardi di per sé equiparabili, e che i secondi siano glossa delle prime *sub specie* platonica. Il ragionamento si rifà a ciò che s'era affermato poco sopra: «Niente preesiste alle cose. Nè forme, o idee, nè necessità nè ragione di essere, e di essere così o così ec. ec. *Tutto è posteriore all'esistenza*» (*Zib*, 1616). Qui, a glossare «idea» è «forma». «Archetipi», «forme» e «idee» stanno

1 G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, 1622, 3 settembre 1821. D'ora in avanti *Zib*. In riferimento al termine di per sé, occorre precisare che in Platone il composto «archetipo» non è attestato. La presente trattazione mira a dare conto della nozione archetipale cui si accenna nello *Zibaldone*, nozione poco indagata, in verità, nel pur vasto *corpus* critico leopardiano. Ciò che interessa qui è in particolare l'attualità del pensiero di Leopardi al riguardo, in relazione all'elaborazione del concetto di archetipo in senso psicologico avvenuta decenni dopo la formulazione del poeta. Ci si concentrerà pertanto sui risvolti filosofici delle posizioni da lui assunte, mostrandone le connessioni possibili con la sua poetica.

dunque in rapporto di equipollenza; ma al contempo si nega, in questo contesto, la preesistenza di qualsiasi archetipo, idea o forma rispetto all'esistenza, quest'ultima concepita come individuale. Secondo tale principio immanentista, senza esistenza non c'è essere, e senza essere non c'è idea o archetipo preordinato. In questo Leopardi s'avvicina alle nozioni di psiche di matrice sensista, che negano l'immortalità dell'anima, presupposto necessario, illuministicamente parlando, per predicare l'esistenza dell'archetipo piantato *ab aeterno* nella psiche stessa.

A tale conclusione Leopardi giunge attraverso l'interpretazione originale dell'idea di infinità. Tra le pagine 165 e 172 del manoscritto (12-23 luglio 1820) viene sviluppata una nozione di piacere derivante dalla percepita nullità e finitezza di tutte le cose, dovuta all'incapacità dell'essere finito di confrontarsi con l'illimitatezza. Il contrasto, nell'individuo, tra finitezza e infinità era stato fissato in maniera organica, nel secolo precedente, da Burke nell'*Enquiry* (1757). A prescindere da quanto e attraverso quali fonti Leopardi sia stato esposto alla compagine filosofica inglese, la seconda metà del Settecento, in Inghilterra come nell'Europa continentale, rappresenta il periodo più fecondo dal punto di vista estetico, ed è ovvio che il poeta di Recanati non ne sia rimasto immune.²

Eternità e infinità (quest'ultima leggermente diversa dalla prima in quanto connotata come non-finitezza, sentimento provato dal soggetto percepente individuale e finito in se stesso)³ sono dunque legate a doppio filo alla nozione di sublime, che è poi uno dei capisaldi del vastissimo repertorio romantico. Ecco un saggio della loro declinazione leopardiana:

Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sem-

L'archetipo come «idea astratta»: Leopardi, Jung, la metafisica e l'immanenza

2 La relazione tra Leopardi e l'ambiente letterario e filosofico inglese è stata oggetto di molta speculazione. Riguardo alle prime due canzoni leopardiane, Raffaele Gaetano afferma: «La loro componente estetica si impone con particolare perspicuità in alcuni versi, in cui, fra l'altro, rifanno verosimilmente la loro comparsa tre importanti fonti del sublime leopardiano, il *Peri Hypsous* di Longino, la *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* di Burke e le *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* di Blair», nonché «le *Poesie di Ossian*», che il poeta senza dubbio conosceva (*Giacomo Leopardi e il sublime*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 201). Per quanto riguarda l'estetica preromantica, date le «molteplici affinità» tra i principi estetici wordsworthiani e, ad esempio, *L'infinito* quanto alla «visione platoneggiante dell'artista» (definizione, questa, sulla quale è bene andar cauti in riferimento a Leopardi) o al «sentimento di reverente stupore nei confronti della natura», Gaetano aggiunge: «Si può [...] cautamente avanzare l'ipotesi che una eco – sia pure lontanissima – degli scritti wordsworthiani sia giunta a Leopardi attraverso il fratello Carlo, colto estimatore della cultura inglese, alla cui sensibilità si deve la presenza nella biblioteca di famiglia di numerose opere straniere che giovarono senz'altro a Giacomo nella definizione della sua concezione estetologica», *ivi*, p. 221.

3 L'eternità è stata definita «infinità temporale», il che è inconcepibile dal punto di vista dell'individuo morituro (L. Komzisk, *Cycles of Time. From Infinity to Eternity*, Trafford, Bloomington [In] 2011, p. 117).

pre essenzialmente, e mira unicamente, benchè sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perch'è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita. E non ha limiti 1. nè per durata, 2. nè per estensione. (*Zib*, 165)⁴

E ancora:

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 del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistono, e figurarseli infiniti 1. in numero, 2. in durata, 3. e in estensione. Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec. (*Zib*, 166)

La strutturazione dell'infinito corrisponde qui a un vero e proprio ribaltamento della nozione romantica. Per i romantici in generale l'infinito è un orizzonte archetipico entro cui si estende, in entrambe le direzioni, l'esistenza del soggetto, il quale si sente parte di esso e ne percepisce il mistero e la pregnanza. È la grande fonte dell'essere che sottolinea l'appartenenza dell'individuale all'universale.⁵ Per Leopardi, esso discende invece – ma non sarebbe errato dire anche – dal sentimento di nullità di tutte le cose, e non soltanto dal contrasto, molto diffuso tra i pensatori della sua generazione e di quella appena precedente, tra piccolo e grande o tra finito e infinito.⁶ Nonostante il nulla che il pensiero sente nella caducità dell'esistenza materiale e la sostanziale improbabilità di un oltre non fisico successivo alla morte, il soggetto si pone automaticamente in relazione con tale orizzonte razionalmente sconfessato. Lo fa attraverso l'immaginazione, che trascende il limite razionale dell'esistenza, e attraverso l'esito più creativo di questa, la poesia, soprattutto sentimentale, definita pristinamente dal poeta come «respiro dell'anima» (*Zib*, 136, 24 giugno 1820).⁷ Non è un rapporto di *Sehnsucht*, di melancolia *per se*, bensì di puro deside-

4 Al problema Leopardi accenna implicitamente, prendendo le parti degli opposti fronti, nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (non a caso i maggiori interpreti della rinnovata corrente platonica) in relazione a morte e speranza, e nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico* in relazione al concetto di immortalità.

5 «Fonte dell'essere» è espressione concettualmente cara a Elémire Zolla, sul quale si tornerà per la sua riflessione su Leopardi in relazione agli archetipi.

6 I fratelli Schlegel, ma anche Schelling e, soprattutto, Fichte; si veda anche *infra*.

7 Si veda A. Folin, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, Marsilio, Venezia 2001, p. 133; cfr. anche p. 86.

rio scaturito dall'assenza, che è poi il vero fulcro dei pensieri succitati, vero vettore per il conseguimento del piacere; ovvero, in senso assoluto, della felicità.

In questi termini, la relazione tra individuo e cosmo non può che essere negativa, poiché il primo è sempre escluso dal secondo in quanto non lo concepisce come qualcosa di realmente e realisticamente immanente ed eterno, ma solo come una proiezione del proprio desiderio, che però non sopravvive alla cessazione della vita fisica.⁸ Di conseguenza, nel cosmo non c'è nulla di realmente archetipico; è invece l'immaginazione a dipingere certi elementi del cosmo come archetipici, pensandoli o ricostruendoli come se fossero qualcosa di innato. Si tratta del "fingersi" dell'immaginazione, che in qualche modo, volontariamente o meno, inganna se stessa ponendosi quale facoltà normalizzante rispetto alla manifesta contraddizione tra volontà d'infinità e percepita limitatezza.

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

2. Kantismo leopardiano?

Si arriva così al pensiero con cui si è aperta la presente trattazione, datato oltre un anno dopo le pagine 165 e 166, e risultato di un'elaborazione sistematica dei concetti rispettivamente di metafisica e di immanenza.⁹ A fare da contrappunto si ha, come accennato, la posizione romantica in senso stretto, la quale vedeva gli archetipi come forme ideali essenzialmente indistruttibili e antecedenti la nascita del corpo individuale. Nelle parole di Charles Lamb, che del romanticismo è esponente tra i più filosoficamente e, insieme, letterariamente rappresentativi, i «terrori notturni», che oggi definiremmo paure inconse, «are the transcripts, types – the archetypes are in us, and are eternal. [...] They date beyond the body – or, without the body, they would have been the same».¹⁰

Il saggio di Lamb risale originariamente al 1800. Le due opinioni sono separate da un ventennio densissimo dal punto di vista filosofico. Nel mezzo si collocano, tra gli altri, la ricezione del concetto fichtiano di Io (molto vicino, sebbene in maniera meglio strutturata, al pensiero di Lamb) e di quello schellingiano di sinergia spirito-natura, di per sé meno connotato

8 Nonostante l'illusorietà di esistenza e di esistente, «Leopardi ultimately deems human desire and the illusion that comes with it to be absolutely necessary», R. Cauchi-Santoro, *Beyond the Suffering of Being. Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, Firenze University Press, Firenze 2016, p. 135.

9 Si impiega tale termine nel suo significato più ampio relativo alla sostanziale equivalenza e sovrapposizione di esistente ed essente, e non, nello specifico, alla teoria secondo cui l'anima divina sussisterebbe nelle forme dell'esistente o della natura.

10 C. Lamb, *Witches, and Other Night-Fears*, in Id., *Essays*, George N. Morang and Company, Toronto 1900, p. 139. Si veda anche S. Turco, *Terrori panici e dolore divino: dèi esiliati, revenants e ricezione tra classicità e decadenza*, in *FuturAntico 13. I linguaggi della paura*, a cura di S. Isetta, Erredi Grafiche Editoriali, Genova 2017, pp. 197-200.

in senso individualistico. Soprattutto, c'è la posizione hegeliana, il cui estremo immanentismo risulta essere, tra le altre cose, un tentativo di superare la dualità di spirito e materia (tipica della metafisica tedesca, da Wolff a Kant) predicando la sostanzialità dei due sotto forma dell'Io razionale.

Posta la relativamente limitata penetrazione della nuova filosofia tedesca in ambiente italiano, Leopardi partiva comunque da un presupposto squisitamente "lucreziano", materialistico, quasi fisiologico; si tratta di un aspetto che lo distanzia sensibilmente dalla posizione romantica maggioritaria.¹¹ Lamb, egualmente poeta, si rifà invece alla tradizione metafisica che in parte era confluita – pur con le dovute modificazioni – nella menzionata compagine idealista.

Ai fini della presente argomentazione tale differenza non è particolarmente rilevante, poiché pur compartecipando del medesimo afflato storico e filosofico gli autori che si situano temporalmente tra Kant e Hegel approdano, proprio per la relativa interpretabilità dei risultati dell'indagine kantiana e pre-idealista in generale, a sponde diverse dal punto di vista teorico.¹² Del resto l'opinione di Leopardi va – di certo lui nolente – nella direzione del filosofo di Königsberg quando ritiene (già pristinamente, nel 1820) che «giustamente i moderni ideologisti abbiano abolite le idee innate» (*Zib*, 209, 14 agosto 1820) per i motivi che ha spiegato dianzi:

Non solamente il bello ma forse la massima parte delle cose e delle verità che noi crediamo assolute e generali, sono relative e particolari. L'assuefazione è una seconda natura, e s'introduce quasi insensibilmente, e porta o distrugge delle qualità innumerabili, che acquistate o perdute, ci persuadiamo ben presto di non potere avere, o di non poter non avere, e ascriviamo a leggi eterne e immutabili, a sistema naturale, a Provvidenza ec. l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie. Aggiungete all'assuefazione, le opinioni i climi i temperamenti corporali o spirituali, e persuadetevi che molto ma molto poche verità sono assolute e inerenti al sistema delle cose. Oltre all'indipendenza da queste verità che può trovarsi in altri sistemi di cose. (*Zib*, 208)

L'affermazione segue la linea tracciata dal kantismo, ovvero che, se idee fisse e immutabili per davvero esistono, esse debbono necessariamente abitare in una dimensione talmente inconoscibile da rendere superfluo

11 Non si può non rammentare *Zib*, 1857: «Speculando profondamente sulla teoria generale delle arti, i tedeschi ci hanno dato ultimamente il romanzo del romanticismo, sistema falsissimo in teoria, in pratica, in ragione, in metafisica, in dialettica». Per un possibile elemento fichtiano in Leopardi si veda R. Argulol, *Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello «Zibaldone»*, in *Leopardi e il pensiero moderno*, a cura di C. Ferrucci, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 118-132.

12 Sulla contraddittorietà di alcuni presupposti kantiani in merito alla capacità epistemologica di studio della metafisica, e sulla sua ricaduta sul piano teoretico, cfr. S. Künkler, *Kant e la determinazione. Fondazione e anfibia nella prima «Critica»*, Marsilio, Venezia 2009, spec. pp. 89-91.

teorizzare in che cosa consistano le relazioni che gli oggetti del mondo intrattengono con esse, nonché le modalità con cui i detti oggetti da esse scendono.¹³ Paradossalmente, e nonostante le critiche che rivolge al pensatore tedesco,¹⁴ Leopardi apparirebbe dunque iper-kantiano nel riferire tutto ciò che è scibile al sensibile e nel ritenere le idee stesse il risultato dell'elaborazione storica, ambientale e circostanziale. L'«assuefazione» ricorda la nozione di Hume relativa alle ciclicità naturali, che ci appaiono tali solo in virtù della prolungata esposizione della psiche all'operato della natura; nel caso in specie, anche l'idea di bello, oggetto primario d'ogni estetica, deriverebbe da fattori relativi, mai assoluti.

La divergenza tra Kant e Leopardi (che entrambi qualcosa traggono, ciascuno a proprio modo, dal razionalismo sensista pervenendo però a giudizi ancora diversi) sta nel fatto che il primo dà per certa una capacità di astrazione tale da consentire di postulare la sussistenza di idee che, sebbene inconoscibili, sono in ogni caso presenti e indistruttibili, eternamente fissate (il che corrisponde a una rielaborazione del concetto di idea iperuranica)¹⁵ e, ineffabilmente, interagenti nella formazione dell'oggetto fenomenico; il secondo invece rifiuta logicamente qualsiasi condizionamento aprioristico, riportando il tutto sul piano, per così dire, più a misura d'uomo della psiche incarnata e della razionalità consequenziale, secondo cui l'inconoscibile metafisico, se mai fosse postulabile, non avrebbe riflesso alcuno sul piano fenomenico. In pratica, l'individuo non può porsi il problema dell'esistenza di un'idea preordinata, perché il proprio limite corporale è anche limite ontologico, e dunque postulare l'inconoscibile non è atto della ragione ma della suggestione o della superstizione. Osserva Patrizia Girolami:

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

- 13 Hegel ritiene d'aver superato il problema nel momento in cui introduce l'autoriflessione da parte della critica (seguita dall'autocoscienza), iniziando lentamente a erodere (forse non volutamente, in questa fase) la relazione tra noumeno e fenomeno, poi predicandone apertamente l'irrelevanza e, come *extrema ratio*, l'inesistenza. In pratica, se lo spirito è capace di pensare se stesso è anche capace di creare da sé il mondo; quest'ultimo è perciò, in definitiva, la totalità dell'essere. In tale prospettiva autopoietica, la metafisica non ha ragion d'essere. Cfr. I. Testa, *Hegel critico e scettico. Illuminismo, repubblicanesimo e antinomia alle origini della dialettica*, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 220-222.
- 14 Ritiene che la filosofia kantiana in generale operi entro una "realtà astratta" che prescinde a tal punto dalla materialità da risultare di difficile applicazione o verifica sul piano esistenziale; W. Angelini, *Leopardi e noi: la vertigine cosmica*, Studium, Roma 1990, p. 286. Ciò è espresso in *Zib*, 1857, citato sopra, come pure alle pagine 2666-2668, dove si dichiara, iperbolicamente, la superiorità concettuale dell'opera di Wieland su quella di Kant. Cfr. anche, per un esame del rapporto diretto, in realtà mai verificatosi e anzi fortemente mediato da altri autori, tra Leopardi e le filosofie kantiana e hegeliana, A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 93 e *ibidem*, nota 53.
- 15 Quanto Jung abbia tratto da Kant, specialmente nello sviluppo della psicologia analitica, è questione ancora dibattuta. Si veda, per una disamina, V. Balanovskiy, *Whether Jung Was a Kantian?*, in «Con-Textos Kantianos», 4, 2016, pp. 118-126.

La dimostrazione dell'arbitrarietà delle idee innate, la distruzione dell'assoluto, la conoscenza sottratta al potere della *ratio*, creduto illimitato, e ricondotta sotto il dominio della materia, formano una miscela altamente corrosiva che attacca i fondamenti della tradizionale definizione concettuale di Dio.¹⁶

Miscela che attacca, di conseguenza, le basi sia della definizione tradizionale della nozione di eternità classicamente connotata sia, implicitamente, della Suprema Razionalità evocata dai romantici. È questo il fulcro del particolarissimo materialismo di Leopardi e il fattore che più lo distanzia dalla generazione di poeti e filosofi del suo tempo.

Nella prospettiva evidenziata, le forme cosiddette archetipali dovrebbero essere indagate partendo da tale definizione a posteriori: non come platonicamente ideali bensì come esiti antropologici. È bene ricordare che Leopardi non nega il potere creativo che gli archetipi esercitano (non quali idee innate ma, appunto, quali prodotti esperienziali originari), poiché se così fosse si troverebbe a disconoscere il valore della poesia e dell'arte, che grazie a idee ritenute archetipali, sconfinanti nell'«assoluta indeterminazione», ossia il mistero del limite razionale, si nutrono e fioriscono.¹⁷ Il suo ragionamento è più sottile: è soltanto riconoscendo la natura a posteriori di tali forme che se ne può dare una corretta interpretazione e che esse possono servire da veritiero stimolo per l'immaginazione. Ciò vale anche per il piano sociale: «Abbiamo sì può dire l'idea *astratta* della convenienza, ma quali cose si convengano in morale, appartiene alle idee relative» (*Zib*, 209). La definizione di «*astratta*» pone l'idea stessa di archetipo sul piano, romanticamente parlando, del *sense* anziché della *sensibility*. Laddove Lamb suppone l'esistenza concreta ma invisibile e inconoscibile di idee primordiali che assumono forme man mano più definite e qualitativamente caratterizzate nel mondo sensibile, Leopardi porrebbe la nozione di astratto rispetto a concreto; il che è una definizione psicologica anziché metafisica.

3. L'archetipo come nozione psicologica: Leopardi "insolito" precursore

La riflessione leopardiana in tal senso è emblematica della trasformazione della nozione di archetipo dall'età romantica in poi, che corrisponde a un mutamento di prospettiva e di dimensione. L'idea si connota sempre più come oggetto psicologico e, come tale, avente natura individuale e più proporzionata rispetto all'idea inaccessibile platonica e neoplatonica. Già

16 P. Girolami, *L'antiteodicea: Dio, dèi, religione nello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze 1995, p. 56.

17 *Ivi*, p. 54.

Leibniz, con la teoria delle monadi, aveva ridotto la sproporzione dell'idea iperuranica a dimensioni più comprensibili per via delle sue intrinseche unità e singolarità, concepite *in primis* come oggetti afferrabili noeticamente.¹⁸ Nell'idealismo hegeliano, i piani noetico e metafisico verranno a mischiarsi, poiché la mente stessa sarà caratterizzata come singolarità esente-esistente che è al contempo individuale per accidente e collettiva per scopo e natura, e in quanto tale necessaria alla formazione dell'assoluto.¹⁹ Ma se la mente è naturalmente relazionata alle altre singolarità, muovendosi con queste verso il medesimo obiettivo, allora è mente collettiva. E quando essa agisce per impulso irrefrenabile in vista del conseguimento dell'Assoluto, nutrendosi della propria energia e allineandosi al medesimo vettore, significa che essa opera attraverso modalità prelogiche e in un ambito prelogico, dipendente da una forza che essa a tutta prima non riconosce. Il movimento della mente (che a mano a mano si autoriconosce) è, collettivamente, supremamente razionale perché necessario; ma di esso la mente non sa darsi individualmente ragione in rapporto alla collettività costituita dall'insieme delle singole individualità. Pertanto, in termini a noi più "contemporanei", si muove in un contesto di inconscio collettivo.

L'archetipo inteso *sub specie* leopardiana è pertanto legato alla nozione di storia come stratificazione relazionata di elementi disposti in maniera, diremmo, dia-sincronica. Di tale immensa collezione e collazione la mente è percettore ultimo e razionale, tanto da trarre da elementi di per sé particolari un valore universale, generale e, infine, noumenico; nella storia fattuale, infatti, l'oggetto è sempre manifestazione qualitativamente e quantitativamente legata a specifiche particolari.²⁰ È la mente (il *Geist* hegeliano) che suppone l'idea quale assoluta, vale a dire svincolata da tali specifiche. È dunque un processo di astrazione – e difatti Leopardi approda alla nozione di idea astratta – che l'ultimo idealismo avrebbe invece concepito come estrema razionalizzazione, spostando il baricentro dal *voûç* individuale, la mente del singolo, al *voûç* assoluto, lo spirito della Storia.

La posizione di Leopardi circa la formazione di idee poi considerate archetipali risulta evidente allorché egli discute il sentimento mitopoietico degli antichi nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818):

quello che furono gli antichi, siamo stati anche noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno, dico fanciulli e

L'archetipo come «idea astratta»: Leopardi, Jung, la metafisica e l'immanenza

18 In effetti, nell'*Infinito* la figura della siepe può essere vista, in termini leibniziani, quale noetico strumento di separazione per stabilire un limite fra due realtà che, però, risultano infine indistinguibili. Si veda B. Martinelli, *Leopardi tra Leibniz e Locke: alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Carocci, Roma 2003, p. 249.

19 A questo proposito si veda l'imprecindibile monografia di F. Seifert, *Seele und Bewußtsein. Betrachtungen zum Problem der psychischen Realität*, Reinhardt, München-Basel 1962.

20 Cfr. *Zib*, 1339-1341, 1461-1464, 1710-1712, 2707-2708, 2712-2715.

partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia; quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; [...] quando la meraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci meravigliare, continuamente ci possedeva; quando i colori delle cose quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degl'insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato, nè trascuravamo nessun accidente come ordinario, nè sapevamo il perché di nessuna cosa, e ce lo fingevamo a talento nostro, e a talento nostro l'abbellivamo; quando le lagrime erano giornaliere, e le passioni indomite e svegliatissime, nè si reprimevano forzatamente e prorompevano arditamente. Ma qual era in quel tempo la fantasia nostra, come spesso e facilmente s'infiammava, come libera e senza freno, impetuosa e instancabile spaziava, come ingrandiva le cose piccole, e ornava le disadorne, e illuminava le oscure, che simulacri vivi e spiranti che sogni beati che vaneggiamenti ineffabili che magie che portenti che paesi ameni che trovati romanzeschi, quanta materia di poesia, quanta ricchezza quanto vigore quant'efficacia quanta commozione quanto diletto.²¹

Si ricordi che il poeta tratta qui della poesia romantica e della virtù illusoria dell'immaginazione e della fantasia; illusoria, sì, ma come si è visto riguardo al fingersi dell'immaginazione in rapporto al cosmo, come nell'*Infinito*, per nulla inutile. Il punto focale del passo è che, dato l'intelletto umano così come esso è, e dati gli enti del mondo così come essi effettivamente sono, la valenza metaforica che a questi ultimi si attribuisce diviene integralmente parte dell'esperienza dell'esistere nella sua totalità. Senza tale orizzonte ideale, l'esistenza sarebbe menoma di un suo aspetto collaterale che diviene, al contempo, via via sempre più costitutivo.

È così che taluni enti del mondo si generalizzano e, successivamente, si metaforizzano, andando a nutrire quel repositorio di istanze simboliche che fanno da sfondo e fondo all'inconscio collettivo: somma relazionata di istanze singole in un contesto prelogico che la mente, affetta dalla ragione, tende massimamente a sistematizzare, di cui cerca di darsi, appunto, ragione. In qualche modo, l'inconscio collettivo potrebbe riunire la nozione leopardiana, spesso tirata in causa, di filogenesi in quanto ontogenesi. La concezione archetipale del poeta è dunque indicativa di un certo modo di considerare l'archetipo o l'idea *per se*, cioè non come idea metafisicamente connotata e generale, bensì come forma astratta e individuale che è però comune a ogni individuo "noetico", pensante, e necessita d'essere espressa.²²

21 G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di O. Besomi, Edizioni Casa-grande, Bellinzona 1988, pp. 18-20.

22 Interessante è il contributo dato da vari critici sul problema del simbolo nell'opera leopardiana in *Leopardi e la parola simbolica*, a cura di L. Fava Guzzetta, Metauro, Fano 2002.

Il passo, tuttavia, dovrebbe essere inteso come principalmente descrittivo delle fasi percettive dell'intelletto che tende a esprimersi in modo creativo. L'opinione di Leopardi circa il fantastico puro, ossia quello che si stacca del tutto dal principio di ragione, resta di fatto negativa. È una negatività che sta alla base della profonda critica al romanticismo che permea il *Discorso* e che risulta, se si segue lo sviluppo diacronico del pensiero leopardiano, anche dallo *Zibaldone*. Soprattutto si lega alle riflessioni contenute nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), sistematizzazione antecedente ma molto più specifica sul tema del mito.²³

I tempi in cui «ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra» sono da ascrivere all'ignoranza degli effetti e del carattere delle forze naturali, in seguito scientificamente palesati. A quest'uomo preistorico nessuna cosa poteva risultare «indifferente», e perciò nessuna cosa risultava «insensata». Ma ciò accadeva, nell'ottica fatta propria dal Recanatese, perché non esisteva modo di distinguere tra *ratio* (la coscienza del puro meccanicismo dei fenomeni naturali) e *imaginatio*, con conseguente riflesso sull'intelletto in termini di meraviglia, di paura, di superstizione e di mitopoiesi, che è poi il senso più basilico di *phantasia*. Eppure, qualcosa del fantastico resta allorché, come osserva Calvino, esso «richiede mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, [...] di saper nello stesso tempo distinguere e mescolare finzione e verità, gioco e spavento, fascinazione e distacco, cioè leggere il mondo su molteplici livelli e in molteplici linguaggi simultaneamente».²⁴ È nella *rêverie* che Leopardi impiega maggiormente la sua virtù poetica, come nel *Frammento XXXVII*, per creare una sorta di «fantastico razionale»²⁵ in cui albergano mito e fantasmagoria, così come simbolo e archetipo.²⁶

Nel *Discorso*, Leopardi attua una magnificazione della ragione senza però escludere – anzi sostenendo – l'illusione come modalità creativa e stilistica che si serve anche dell'alieno e dello straniante per rivelare un aspetto della realtà. Né sconfessa l'immaginazione in quanto tale, poiché è mediante questa facoltà che il pensiero ha proceduto a scoprire o elaborare il proprio ful-

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

23 Per una disamina approfondita del *Discorso*, si veda A.C. Bova, *Contro il romanticismo. Il «Discorso di un italiano» di Giacomo Leopardi*, B.A. Graphis, Bari 1998.

24 I. Calvino, *Il fantastico nella letteratura italiana*, in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2010, pp. 203-204. Calvino dà questo giudizio in riferimento a parte dell'impostazione realista leopardiana per spiegare le differenze, sostanziali, tra il realismo fantastico che si sarebbe poi sviluppato in Italia e quello degli altri Paesi europei.

25 È la definizione data da Daniele Bombara in *The Invention of a Rational Fantastic in Leopardi's Writings, from «Zibaldone» to «Operette morali»*, in *Mapping Leopardi. Poetic and Philosophical Intersections*, ed. by E. Cervato, M. Epstein, G. Santi, S. Wright, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2019, pp. 119-143.

26 Uno degli esiti più chiaramente evocativi della riflessione e concezione leopardiana di mito è certo *Alla Primavera o delle favole antiche* (1822), dove «la bella età» (v. 12), cioè un'ideale Età dell'oro, diviene il ricettacolo d'una perduta capacità di stupirsi (v. 34) di fronte alla natura e all'universo.

cro razionale.²⁷ La sua impostazione resta al contempo fortemente ancorata alla verità fattuale, che si è liberata del pensiero magico (che vale qui come puramente fantastico) per opera del pensiero astratto della greccità. Il fulcro del *Discorso* è che il romanticismo quale corrente poetica, per la verità estremamente multiforme, non abbia nell'insieme fatto tesoro del progresso razionale degli antichi e abbia invece favorito il ripresentarsi di un pensiero irrazionale in cui verità fattuale e immaginazione «sterminata» o sfrenata e superstiziosa non hanno soluzione di continuità.²⁸

Il risultato di tale “offuscamento” dei limiti tra intelletto e immaginazione costituirebbe un nascondimento della verità, poiché scopo della poesia è cantare il vero della natura; e il vero naturale, benché da rivelare poeticamente attraverso l'illusione e pur essendo ontologicamente disperante, prescinde in questa prospettiva dall'eccesso sentimentale, simbolico e letteralmente irrealista di tanta parte del romanticismo irrazionalista, che arriva talvolta a credere nell'esistenza di dèi, spiriti e forze occulte.²⁹ L'irrazionalità in questo senso odora forse troppo di metafisica, fatto inaccettabile nel pensiero leopardiano, in cui lo stampo illuminista è tanto presente e condiviso.

Leopardi non si pone contro ogni manifestazione romantica; anzi, laddove il sentimento, quantunque aspetto irrazionale, sia necessariamente preponderante rispetto alla *vita activa* egli lo eleva a tema e contenuto, come nei *Canti*, nei quali l'afflato romantico è ben percepibile. Tuttavia egli tratta il sentimento come manifestazione reale e materiale, e in questo la definizione di “fantastico razionale” coglie la complessità del pensiero leopardiano. Allo stesso modo egli tratta il mito come sviluppo simbolico, cristallizzato e razionalizzato, di un pre-sentimento risalente a un'oggettiva insipienza circa la realtà delle cose da parte dell'intelletto, realtà che diviene chiara solo mediante l'intervento dialettico del pensiero. Ciò non equivale da parte del poeta a una banalizzazione del mito; le sue modalità tematiche, contenutistiche e narrative vengono anzi elevate fino ad assumere a un valore superiore e comunque totalizzante, essendone predicata la pregnanza in un senso che non è né paganeggiante né spiritualizzato ma decisamente “umanistico”.³⁰

27 L. Polato, *Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni*, Marsilio, Venezia 2007, pp. 87-88.

28 Si veda a questo proposito M. Löwy e R. Sayre, *Rivolta e malinconia. Il Romanticismo contro la modernità*, Neri Pozza, Vicenza 2017. Il saggio esplora il fascio di contraddizioni che permea la corrente romantica, indagando in special modo l'indebolirsi della dicotomia tra finzione letteraria e filosofia e realtà fattuale a favore di quello che nel Novecento sarà detto “realismo fantastico”.

29 Più di tutto, Leopardi si oppone alla spiritualizzazione attuata dal cristianesimo, cui attribuisce la perdita di *focus* sulla condizione presente dell'uomo a causa della sua insistenza su un futuro di difficile auspicabilità; cfr. Girolami, *L'antiteodicea*, cit., p. 124.

30 È costruito sul presupposto della convinzione di Leopardi circa le verità profonde espresse dal mito il recentissimo saggio di Alberto Folini, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Marsilio, Venezia 2019. Leopardi, insieme con diversi esponenti romantici, rigetta invece la mera riproposizione moderna della mitologia classica perché questa renderebbe inattuale il simbolo e le verità di cui esso è portatore; cfr. ad esempio *Zib*, 68, 1830-1831 e 3811-3813.

Se di kantismo leopardiano si può parlare, dunque, come ipotizzato nel paragrafo precedente, è iperbolicamente in riferimento al ruolo che la ragione gioca in Leopardi e in Kant nell'elaborazione di una concezione razionale del simbolo, del mito e di conseguenza anche dell'archetipo. Questo non può essere realisticamente connotato, cioè non si rifà, come nella tradizione romantica più esoterica, a fatti, nozioni ed enti passati e reali, bensì a manifestazioni risalenti a un contesto prelogico e a modalità acausali di lavorazione del dato psichico che nulla hanno, comunque, di metafisico nel senso tradizionale del termine.³¹

Un ulteriore punto di divergenza tra i due pensatori sta precisamente nella concezione di metafisica: nozione verso la quale Leopardi si dimostra uno scettico "ultrailluminista", in quanto superatore dell'illuminismo stesso, con qualche segno di agnosticismo,³² mentre per Kant essa pur trascendendo integralmente il mondo sensibile è fattuale e fondante della realtà immanente. Kant è però relazionabile a Leopardi quando ascrive l'archetipo non al Trascendente, che tanta parte occupa nel pensiero del filosofo, ma alla psiche e alle sue esperienze. Si tratta di un cambio di passo notevole, che va nella direzione della nascita della psicoanalisi nel tardo Ottocento, con principi che affondano le proprie radici in due aspetti distinti e coesistenti: la progressiva teorizzazione a livello filosofico della natura materialistica del pensiero e l'evoluzione della scienza neurologica sperimentale.

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

4. Immagine, psiche e realtà: Leopardi e Jung in prospettiva zolliana

Non si può non scorgere in tale orizzonte interpretativo quello che sarebbe stato l'approdo, e a sua volta un ulteriore punto di partenza, del principio archetipale junghiano. Jung considera quella inconscia come una modalità alternativa al pensare direzionato e razionale attuato generalmente durante la veglia. Diversamente da Freud, per il quale la virtù impulsiva e istintiva dell'inconscio deve in definitiva essere imbrigliata e incanalata nuovamente e infine normalizzata, Jung propende per una rivalutazione della pulsione inconscia in senso creativo e immaginifico o produttivo. È perciò un pensare a tutti gli effetti, sebbene i risultati che produce non possano essere letti in una prospettiva logico-consequenziale, bensì analo-

31 Il romanticismo maturo arriva a presentare, ad esempio, il mito come aspetto trascendente dell'immanenza, soprattutto in ambito vittoriano. Si tratta di una tendenza che da Lamb, passando attraverso Ruskin e Pater, giunge almeno sino a Machen. Cfr. anche D. Sandner, *The Fantastic Sublime. Romanticism and Transcendence in Nineteenth-Century Children's Fantasy Literature*, Greenwood Press, Westport (Ct) and London 1996, spec. il cap. VI.

32 Sull'agnosticismo leopardiano, in special modo nella critica di Tilgher e di Luporini, si veda A. Graffè, *Giacomo Leopardi nell'interpretazione di Adriano Tilgher*, in *Leopardi, altre tracce*, a cura di U. Piscioppo, Alfredo Guida Editore, Napoli 1999, pp. 77-78.

gica oppure sincronica.³³ Ovviamente non si sta qui sostenendo che Jung abbia tratto ispirazione da Leopardi per elaborare la sua teoria degli archetipi. Si stanno invece mettendo a confronto, comparatisticamente, due figure emblematiche di determinati afflatti culturali mostrandone le congruenze e le divergenze.

La maggiore differenza si ha in relazione al problema della necessità di modulare il sentimento creativo. Se per Leopardi la virtù sentimentale della poesia deve essere superata in senso eminentemente razionale (il che lo avvicina a un certo idealismo), per Jung l'aspetto prelogico o illogico condiviso anche dal puro pensiero (quest'ultimo indistinguibile, come del resto in Leopardi, dalla poesia) va del tutto assecondato in modo da vincere il limite costitutivo della materialità (il che lo avvicina al romanticismo *stricto sensu*). Entrambi, però, riconoscono al *reservoir* di idee astratte – irriducibili alle tre dimensioni del fisico, alle sue leggi e alla legge del tempo – un potere creativo dirompente per via della spontaneità di cui tali idee sono portatrici. È questo il senso che, nel passo leopardiano succitato, assumono le cose del mondo viste dalla prospettiva dell'umanità giovane, che le vede come le osserverebbe un fanciullo al quale ogni cosa cui non è stato ancora esposto pare meravigliosa. Compito della poesia è di mantenere vivo questo fuoco: «il poeta deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilettere».³⁴

Jung si muove in un contesto diverso e con diversi obiettivi. Ciò nondimeno riconosce il primato della creatività primigenia quale fonte ultima per risalire alle origini, che sono arrivabili solo guardando oltre la sintassi cristallizzata del pensiero direzionato e attingendo a quella fonte di preesistenza evocata da Lamb. La sistematizzazione junghiana rappresenta la vetta di una tensione che poesia e filosofia precedenti avevano espresso in forme creativamente consistenti. Elémire Zolla ne fa una rassegna sostanziosa partendo dal Leopardi dell'*Infinito* e della *Vita solitaria*, il cui senti-

33 La modalità sincronica dello sviluppo del pensiero è legata al tema dell'intuizione, la cui essenza prelogica è ben stabilita; cfr. P. Bishop, *Synchronicity and Intellectual Intuition in Kant, Swedenborg, and Jung*, E. Mellen Press, Lewiston (NY) 2000, pp. 152-167.

34 Leopardi, *Discorso*, cit., p. 21. È una posizione specularmente opposta e, per certi versi, complementare rispetto a quella di Poe, che ha rappresentato in ambiente americano la sintesi tra idealismo e realismo, i quali si coniugano in quello che sarà definito realismo magico o fantastico; ma pur sempre realismo, come appare chiaro da una sua riflessione nello scritto teorico in cui meglio viene sviluppata la nozione di immaginazione e di poetica: «The struggle to apprehend the super-natural Loveliness – this struggle, on the part of the souls fittingly constituted – has given to the world all that which it (the world) has ever been enabled at once to understand and to feel as poetic», *The Poetic Principle*, in *Poems and Miscellanies of Edgar Allan Poe*, a cura di R. Brimley Johnson, Oxford University Press, London-New York-Toronto 1948, p. 173 (il corsivo è nel testo originale). A parte l'idealistico riferimento alle anime già predisposte al processo poetico, l'affermazione equivale a una professione di puro immanentismo: nel mondo sarebbe già presente tutto l'occorrente perché la percezione, attraverso la sua lotta con il mezzo immaginativo, ne operi una ri-creazione, una poiesi, in termini che oggi chiameremmo soggettivi o psicologici.

mento dominante viene da lui definito «“esperienza metafisica” [...] un buon nome per denotare questo “confondersi” dell’io con l’essere».³⁵ O con il non essere? Il pensare ingenerato dagli archetipi, per Zolla, è un’esperienza metafisica sia in termini letterali, essendo vissuta nella mente, che non è un ente propriamente fisico, sia oggettuali, essendo l’oggetto di tale esperienza il senso recondito di ciò che di per sé non ha forma ma al quale le forme particolari delle cose vengono fatte risalire. Ma ciò può essere vero per Leopardi solo allorché si svesta la metafisica del suo valore tradizionale e la si riporti *in toto* a un contesto di immanenza, dove l’aspetto trascendente del pensiero è tale solo perché quest’ultimo non è afferrabile con i cinque sensi e dunque, pur essendo materiale, è pensabile come immateriale. L’immagine posta da Leopardi a principio dell’esperienza solitaria è, infatti, un insieme di metafore dall’alto valore simbolico:

Quando il meriggio in ciel si volve,
 La sua tranquilla imago il Sol dipinge,
 Ed erba o foglia non si crolla al vento,
 E non onda incresparsi, né batter penna augello in ramo,
 Né farfalla ronzar, né voce o moto
 Da presso né da lunge odi né vedi.³⁶

Si tratta di figure d’un realismo nitido e preciso, che evocano però un retropensiero, o meglio una condizione (il meriggio, l’assenza di tempo), prodromo all’abbandono del puro senso materiale a favore di uno stato dell’anima.

Zolla parte da qui perché il suo scopo è mostrare come anche Leopardi ponga il silenzio quale *condicio* per il viaggio interiore. La quiete è ciò che più si avvicina, rappresentativamente, allo stato di assenza temporale che precorre l’estasi. È dunque una forma, seppure *ex negativo*, di metafisicità:

L’esperienza metafisica si situa nell’intervallo fra gli scatti del tempo, nella pausa fra i battiti del polso. Se il tempo è la misura del movimento, quando non lo misuriamo, non esiste. Se il tempo è la coscienza del flusso delle idee, via via che la loro densità aumenta, l’eternità si approssima. I bambini prima si accorgono del ritmo e dell’energia dei movimenti, e soltanto in seguito del tempo come tale. Nella meditazione profonda i conflitti diventano insignificanti e cessano, e così cessa il tempo, che altro non è che la lizza dei due opposti, passato e futuro. Nell’esperienza metafisica essi si sciolgono nell’infinito presente, che è l’apice di ogni sequenza temporale, la soluzione di tutti i problemi legati al tempo, il lampo della conoscenza in cui conoscitore e conosciuto, passato e futuro, si fondono nel conoscere.³⁷

L’archetipo come
 «idea astratta»:
 Leopardi, Jung,
 la metafisica
 e l’immanenza

35 E. Zolla, *Archetipi*, trad. it. di G. Marchianò, Marsilio, Venezia 1994, p. 7.

36 G. Leopardi, *La vita solitaria*, vv. 26-32, in Id., *Canti*, a cura di E. Peruzzi, BUR, Milano 2009.

37 Zolla, *Archetipi*, cit., pp. 24-25.

Il risultato di tale distaccarsi dall'oggettività è evidente in *A se stesso* (1833), breve e pur degno contrappunto a *La ginestra*, dove la *Spannung* del desiderio ha come obiettivo ultimo il nulla:

Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Ormai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.³⁸

I versi finali del canto esprimono poeticamente il ciclo ermeneutico del cui inizio si ha notizia nelle note dello *Zibaldone* di circa tredici anni prima. L'infinito è qui predicato quale non-orizzonte, quale semplice assenza rispetto alla spinta ideale che mai trova realizzazione, rinforzando quello che si dà come presupposto soggiacente all'esperienza leopardiana: l'importanza decisiva dell'*imaginatio*, che è prima e alla fine di tutto un *se imaginari* oltre la certa condizione limitata e limitativa della vita corporale.

Prima di pensare agli archetipi come oggetti è perciò necessario porsi nell'ambiente in cui i detti oggetti si muovono e interagiscono. Il contesto è quello della quiete in cui gli opposti coincidono e in cui i conflitti si risolvono. Nella comune esperienza, il sogno corrisponde a tale *locus amœnus et terribilis*. Il sogno è il non-luogo per eccellenza, sede del pensiero non direzionato e, di conseguenza, luogo archetipale. L'estasi, sua omologa, coincide con un sognare ad occhi aperti, come la *rêverie*, nella quale il sogno è attuato in fase di veglia, una sorta di coincidenza degli opposti evocata da Zolla tramite la figura della monade:

Quando si perviene a una condizione monadica, all'assoluto qui e ora, specchio del cosmo, spazio e tempo appaiono quali li definì Hobbes: lo spazio è semplicemente ciò che proiettiamo allorché immaginiamo oggetti che esisterebbero senza essere percepiti, e il tempo è ciò che fantastichiamo quando li immaginiamo in movimento da una parte all'altra dello spazio: da uno spazio passato ad uno futuro, dal ricordo alla congettura, le due attività che escludono lo spazio perché concernono ciò che non vi si trova più o che ancora non vi è giunto. Questo fascio di contraddizioni fa della vita un enigma insolubile; [...] Qui e ora è l'unica soluzione e spiegazione: le cose avvengono perché fanno parte dell'istante e del luogo; 'qui e ora' le illumina, le unisce come un lampo saettato dalla nube del futuro alla terra del passato.³⁹

Questi «oggetti che esisterebbero senza essere percepiti» sono omologabili alle idee noumeniche, ma vengono equiparati da Zolla alle idee archetipali, idee assolute e senza tempo, esistenti anche quando non imma-

38 G. Leopardi, *A se stesso*, vv. 12-16, in Id., *Canti*, cit.

39 Zolla, *Archetipi*, cit., p. 25.

ginate, che entrano in contraddizione con la materialità quale essa è da noi concepita in senso spaziotemporale. L'ambito psichico in cui stanno è di natura e sostanza uniforme e unitaria, monadica. Il riferimento a fantasia e immaginazione riporta alla virtù creatrice della psiche, tanto valorizzata da Jung perché esprime una quiddità che nell'immanenza, intesa come meccanica materialità, non si può trovare.

Fantasia e immaginazione, di cui gli archetipi paiono essere le forze motrici, in questa prospettiva non andrebbero ridotte a forze di natura consequenziale, come se rispondessero alle leggi fisiche che governano il normale agire materiale. La loro potenza può manifestarsi fenomenicamente nella storia sotto forma di pulsione direzionata, ma il loro oggetto ha sede in un contesto che va studiato tenendo conto della "semantica del simbolo", dell'analogia che soggiace, in definitiva, al processo poetico. È forse a questo che Zolla allude quando menziona il «fascio di contraddizioni» che costituisce la vita. La coincidenza contraddittoria di razionale e irrazionale non forma solo la vita; o meglio la forma di riflesso, mentre il risultato immediato di tale processo (infelice e riduttivo termine meccanicistico) è, forse, la poesia.

La contraddizione costituisce l'asse portante dell'esperienza mistica, e come tale è presente nelle varie tradizioni metafisiche, alla cui base stanno la quiete e i simboli, «o "segni di riconoscimento" o "composizioni di oggetti gettati insieme a dirne la necessaria mediazione"». ⁴⁰ Si parte comunque da dati sensibili, o immagini reali, che vanno però valutati dal percettore, quasi un iniziando, per il loro valore sconnesso o non condizionato dal contesto spaziotemporale. Si comprende così l'importanza dell'ora meridiana, su cui si tornerà in riferimento a Leopardi. Il punto è che ciò rappresenta un procedimento totalizzante, nel quale "materiale" e "metafisico" perderebbero di significato nell'auspicata o percepita unione col Tutto, sia esso l'Essere o il Nulla.

5. Metafisica di simbolo, immanenza e poesia

Il pensiero archetipale è dunque la modalità di confronto attuata nella mente del singolo tra Uno e Molteplice, dove l'unità è rappresentata dalla essenzialità del simbolo e la molteplicità dalla trasposizione della forma archetipale indeterminata (come l'idea platonica) agli oggetti così come essi appaiono nell'immanenza e ai quali si attribuisce un valore simbolico. ⁴¹

⁴⁰ E. Zolla, *I mistici dell'Occidente*, Adephi, Milano 1997, tomo I, p. 59.

⁴¹ Zolla cita come esempio alcuni versi di Firmico Materno (*De errore profanarum religionum*, XVIII 1): «*Nostri cordis organum | nostrae carnis tympanum | a se dissidentia | harmonia temperet | et sibi confoederet | pari consonantia*» («L'organo del nostro cuore e il tamburo della nostra carne fra loro discordi, temperi l'armonia associandoli con pari consonanza»; *ibidem*).

Lo studio più noto in merito è *Archetipi dell'inconscio collettivo* (che riunisce la serie di indagini condotte tra il 1934 e il 1954). Ma egualmente illuminante è il meno recente *Studi sull'alchimia* (il cui primo saggio, dedicato a Paracelso, è del 1929), nel quale Jung affermava:

L'unione degli opposti a un livello più alto di coscienza [...] non è un fenomeno razionale e tanto meno un fatto di volontà, ma è un processo di sviluppo psichico che si esprime in simboli. Storicamente esso è sempre stato raffigurato con simboli, e ancora oggi viene espresso attraverso figure simboliche nello sviluppo individuale della razionalità.⁴²

Lo studioso mette qui in luce due aspetti fondamentali. In primo luogo, l'unione degli opposti (o, in termini zolliani, la coincidenza degli opposti) si attua a un livello superiore di coscienza, che sebbene di natura psichica è da interpretare, partendo dalle sensazioni del soggetto percipiente, come esperienza metafisica. Gli opposti sono i due piani archetipali o indeterminato e fattuale o determinato, irriducibili, nell'immanenza, a qualsivoglia rapporto consequenziale. In secondo luogo, la cifra distintiva di tale processo è che esso viene attuato secondo uno schema che rifugge in alcuni casi persino il principio di analogia.

Per chiarire il punto: che cos'è che lega un simbolo archetipale generale alla nozione esemplare che esso rappresenta? Se poniamo l'idea di mare e affermiamo ch'essa rappresenta la nozione di caos e di azione non direzionata, ad esempio, della massa o folla umana magmatica e difficilmente governabile, la relazione tra il simbolo e la nozione fattuale sarà qui evidente: sia il mare sia le masse condividono l'imprevedibilità del loro agire, ovvero il loro soggiacere a forze brute che spingono entrambi gli elementi senza che questi esercitino una volontà definita.⁴³ Si tratta di un archetipo basilico, la cui virtù analogica è ben perspicua. Se però consideriamo la figura del serpente come archetipo della conoscenza (come effettivamente viene riconosciuto essere in svariate culture),⁴⁴ saremo di fronte a un archetipo la cui simbolicità va oltre il principio di analogia. Che cosa ha a che fare il serpente con l'acquisizione o l'elargizione della conoscenza? Si tratta in questo caso di un archetipo che si basa su principi né logici né analogici, bensì di matrice irrazionale.⁴⁵

42 C.G. Jung, *Commento al «Segreto del fiore d'oro»*, in Id., *Opere 13. Studi sull'alchimia*, a cura di L. Aurigemma e M.A. Massimello, Boringhieri, Torino 1988, p. 32.

43 È il significato tradizionalmente dato al mare, ad esempio, in *Apocalisse XIII*, 1.

44 È così nel mito egizio, ma anche nel capitolo III di *Genesis*.

45 "Irrazionale" può significare anche "non razionalizzabile", o non conseguibile mediante ragione. Cfr. R. Robertson, *Jungian Archetypes: Jung, Gödel, and the History of Archetypes*, Nicolas-Hayes, York Beach (ME) 1995, spec. il cap. III, «What do we know and how do we know it?», che pone l'accento sul concetto di limitatezza noetica e di inconoscibilità. Per un accenno alla figura del serpente in senso archetipale, si veda anche Zolla, *I mistici*, cit., pp. 61-62.

Anche solo gli scarni esempi riportati sopra indurrebbero a postulare l'esistenza di una "gerarchia archetipale", a seconda che l'idea simbolica generale sia più o meno correlabile ai concetti astratti che sono provabili dalla (e nella) esperienza fattuale. Inducono anzi a teorizzare una diversità tra archetipo e simbolo, il primo da intendersi come idea veramente astratta, con un rapporto prelogico con l'oggetto che rappresenta, e il secondo come avente una relazione più concettuale, e quindi più facilmente afferrabile, con l'oggetto rappresentato.⁴⁶ Chiosa Jung sull'argomento:

Le produzioni spontanee della fantasia [...] si approfondiscono e si concentrano gradatamente intorno a figure astratte, che apparentemente rappresentano principi, delle vere *archai* gnostiche. Là dove le fantasie si esprimono soprattutto attraverso il pensiero, si presentano formulazioni intuitive di leggi o principi oscuramente sentiti, che tendono inizialmente ad essere drammatizzati o personificati.⁴⁷

Le «figure astratte» ci ricordano la nozione leopardiana di archetipo. L'appellativo di «gnostiche» riporta al dualismo presente in ogni rappresentazione archetipale: la lotta tra ragione e non-ragione sotto la cui forma la psiche concepisce gli archetipi stessi tendendo a drammatizzarli o a personificarli. La psiche trasforma tali figure astratte in allegorie complesse che partono da un concetto o simbolo unico e unificante ma che poi si evolvono in scene, o accezioni, dai molteplici livelli di lettura, cagionate dall'operato creatore della fantasia.

La rappresentazione grafica di queste figure di pensiero Jung la ritrova nel modello dei mandala, dei quali afferma:

I mandala non sono solo diffusi in tutto l'Oriente, ma sono attestati anche da noi. Il primo Medioevo è particolarmente ricco di mandala cristiani, che mostrano perlopiù Cristo al centro e i quattro evangelisti o i loro simboli ai quattro punti cardinali. Questa concezione deve essere molto antica, poiché anche in Egitto Horus viene raffigurato in questo modo coi suoi quattro figli.⁴⁸

La raffigurazione pittorica del caso in ispecie è espressione particolare e allegorica d'un archetipo, o tipo, di rappresentazione conclusa in se

L'archetipo come «idea astratta»: Leopardi, Jung, la metafisica e l'immanenza

46 Jung perviene anche a una distinzione «between what he called the *archetype-as-such* and the images, ideas, feelings and behaviours that the archetype gives rise to. The archetype-as-such is the inherent neuropsychic system – the “innate releasing mechanism” – which is responsible for patterns of behaviour like the zig-zag dance, or patterns of experience like falling in love, when an appropriate member of the same species is encountered in the environment», A. Stevens, *Archetype: A Natural History of the Self*, Routledge, London 1982, p. 18. L'«archetipo-in-sé» in senso stretto è dunque inteso come puro meccanismo o procedimento; le immagini cui dà forma (diremmo, i simboli) sono già idee relazionate alla realtà sensibile e rispondenti alle sue leggi. L'immagine simbolica analogica è propriamente un *Urbild*, un'immagine originaria.

47 Zolla, *Archetipi*, cit., p. 25.

48 *Ivi*, p. 33.

stessa, i cui personaggi o componenti equivalgono a involucri o basi generali che vengono di volta in volta caratterizzati secondo le coordinate del momento storico e della cultura in cui si manifestano (anticamente in Egitto, Horus e i suoi figli; durante il Medioevo entro la cristianità, Cristo e gli Evangelisti). A variare sono dunque le contingenze, ma non la struttura portante, che è regolare e tende all'espressione di rapporti geometrici o numerici (la posizione, di solito centrale, di Cristo e di Horus e il numero quattro associato agli Evangelisti e ai figli del dio).

Il funzionamento di tale processo archetipale ha per Jung (che le osserva anche *ex novo* nei suoi pazienti) due componenti motrici:

[Le raffigurazioni] nacquero del tutto spontaneamente, e precisamente da due fonti: una è l'inconscio, che produce spontaneamente tali fantasie, e l'altra è la vita che, se vissuta con totale abbandono, dà un presentimento del Sé, del proprio essere individuale. Mentre il Sé si esprime nei disegni, l'inconscio facilita un atteggiamento di abbandono alla vita.⁴⁹

È necessario precisare che il loro nascere spontaneamente non significa che le raffigurazioni relazionate degli archetipi derivino da processi in cui la razionalità non gioca alcun ruolo; sarebbe come dire che la poesia, massimo esempio di creazione immaginifica, possa nascere *ex nihilo*, senza l'esercizio intellettuale e volontario del poeta. Significa piuttosto (in questo modello, che costituisce un'inevitabile generalizzazione) che nella mente alberga l'insopprimibile necessità, comune a ogni dato individuo, di esprimere una *facies* del tutto nascosta del proprio pensare non direzionato, non diretto a fini meramente utilitaristici bensì supremamente auto-referenziali.

La poesia, così come la raffigurazione allegorica, nasce perciò dalla conscia intuizione dell'interazione tra inconscio e presentimento individuale, o dall'immediata appercezione di un principio o legge generale. Ancor più semplicemente: il presentimento è la subitanea comprensione o presa di coscienza del fatto che da un particolare evento del vissuto si possa trarre una regola o norma generale che riporta alla causa prima, archetipale, noumenica, di per sé inconoscibile, dell'evento stesso. L'abbandono menzionato da Jung equivale qui verosimilmente alla *abegescheidenheit* (in tedesco moderno, *Abgeschiedenheit*) eckhartiana, il «distacco»; abbandonarsi alla vita significa distaccarsi dai suoi aspetti diversificanti per concentrarsi sull'unità cui, per lo studioso, la psiche tende per natura, e la quale, per Meister Eckhart, corrisponde all'unità monadica di Dio.⁵⁰ Ogni forma di rappresentazione, che è sempre *aut* drammatizzazione *aut* personificazione, si baserebbe in effetti su questo processo, ossia, come accen-

49 *Ivi*, p. 34.

50 M. Eckhart, *Del distacco* [von abegescheidenheit], in Id., *Dell'uomo nobile. Trattati*, a cura di M. Vanini, Adephi, Milano 2004, pp. 131-146.

nato sopra, sulla contrapposizione tra presentita unità dell'anima e percepita molteplicità del mondo.

È bene precisare che la nozione di autoreferenzialità menzionata poc'anzi dovrebbe essere intesa in maniera neutra, senza un valore negativo. L'individuo tende normalmente all'autoreferenzialità perché concepisce se stesso come uno *versus* gli altri, siano essi individui o cose del mondo. L'inconscio rappresenta l'istanza monadica del singolo nella misura in cui questi s'interroga sulla propria unicità. Egli trae dall'inconscio, che è collettivo in quanto uno, cioè idealmente il medesimo per tutti, la sicurezza della propria unità e unicità. Gli archetipi che popolano tale inconscio non sono in sé perturbanti, poiché a differenza che nella formulazione freudiana essi non fanno parte del rimosso, ciò che viene accantonato dopo il trauma perché eccessivamente doloroso per la coscienza. Lo diventano nel momento in cui, messi a confronto ad esempio con la struttura sociale e con l'opinione e la morale comuni, vengono essi stessi rimossi.

Le contingenze storiche e sociali tendono all'obnubilamento delle istanze archetipali perché queste non si accordano con le strutturazioni razionali cristallizzate e preordinate. In tale contesto il singolo non riesce, suo malgrado, ad attuare quella serie di procedimenti o interazioni tra irrazionale e razionale, tra inconscio e coscienza dell'individuale, che fa della *persona* ciò che essa è. È in questo orizzonte che si muove l'analisi junghiana, verso il recupero e la riattuazione di tali processi psichici, la cui soppressione o mancanza è, in ultimo, cagione di malattia.

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

6. Attitudine archetipale: il (dis)accordo degli opposti

Da questa breve disamina si è visto come Jung si collochi in posizione mediana tra le istanze positivistiche eredi di un certo illuminismo meccanicista e quelle rappresentate dalle molteplici facce dell'idealismo. Pur non negando il concetto di razionalità, egli sottolinea come l'inconscio sia da indagare secondo parametri che dalla ragione, così come questa è declinata nelle scienze positive, devono prescindere.

Per risolvere il *predicament* tra razionale e irrazionale, Hegel propone il concetto di suprema razionalità, una sintesi totalizzante che tende all'assoluto ma che parte dalla soggettività individuale, in cui anche l'irrazionale si razionalizza attraverso il processo di autocoscienza dello spirito, che è poi la mente. Si tratta dunque di un soggettivismo camuffato da oggettivismo, e tuttavia è chiaro quanto le sue ipotesi in merito abbiano formato, anche venendo aspramente criticate, le rispettive posizioni dei pensatori successivi.⁵¹ Jung stesso fu estremamente critico nei confronti di Hegel eti-

51 Sulle soggettività hegeliana e junghiana, cfr. B. Eckman, *Jung, Hegel, and the Subjective Universe*, in «Spring: An Annual of Archetypal Psychology and Jungian Thought», 1986, pp. 88-99.

chettandolo, nonostante non lo conoscesse così approfonditamente, come psicologo mancato. Comunque, storicamente la filosofia hegeliana rappresenta la vetta del primato della soggettività in ambito romantico, fatto che sia Freud sia Jung non poterono ignorare, tanto che quest'ultimo dovette riconoscere la coincidenza di alcuni principi della propria teoria psicoanalitica con quelli hegeliani della teoria dello spirito quale ente totalizzante ma soggettivo.⁵²

Posizione notevole in merito è quella di Leopardi, la cui riscrittura delle idee platoniche come idee astratte e di queste come idee archetipali pone il singolo ancor più al centro dell'indagine filosofica. Leopardi concede alla mente il primato assoluto definendo le idee come enti non metafisici bensì psichici e tipici, e predica, differentemente dagli idealisti, la netta separazione tra mente e mondo, definendo la poesia, in particolare quella romantica, come risultato del dialogo immaginifico fra pensiero e realtà immanente; tuttavia, per Leopardi il romanticismo aveva teso a un'eccessiva spiritualizzazione, fatto che non poteva tollerare.

In questo Leopardi si avvicina, forse unico poeta almeno nell'ambiente italiano, alle nozioni che la psicoanalisi avrebbe elaborato molti decenni dopo e che si è cercato di illustrare in relazione all'archetipo. Si approssima specialmente, come si è notato, al pensiero di Jung, pur rimanendo scevro dagli afflatti esoterici che questi, attraverso la ricezione del romanticismo e la pervasività della successiva esperienza decadente, invece fa suoi.⁵³

Si può così tornare, quale *summa* emblematica, al componimento leopardiano che Zolla cita come rappresentazione meglio riuscita della «attitudine archetipale», *La vita solitaria*, che si può riportare ora in forma più estesa e contestualizzata concentrandosi su alcuni versi chiave:

Talor m'assido in solitaria parte,
Sovra un rialto, al margine d'un lago
Di taciturne piante incoronato.
Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
La sua tranquilla imago il Sol dipinge,
Ed erba o foglie non si crolla al vento,
E non onda incresparsi, e non cicala

52 Si veda P. Bishop, *Jung in Contexts: A Reader*, Routledge, London and New York 1999, p. 28, nota 78. Metafora del processo che conduce dall'indifferenziato all'identitario è l'alternanza veglia-sonno, che in Jung diviene simbolo dell'alternanza tra conscio e inconscio. Cfr. S.M. Kelly, *Individuation and the Absolute: Hegel, Jung, and the Path Toward Wholeness*, Paulist Press, Mahwah (NJ) 1993, p. 46.

53 Ciò nonostante: «As he developed the theoretical foundations of his school, [...] Jung, despite his fascination with the paranormal, kept on returning to the epistemological tenets of the critical philosophy», non lasciandosi fagocitare dal fascino per le istanze esoteriche, e strutturò così il suo pensiero come sapere scientifico (Bishop, *Synchronicity*, cit., p. 129).

Strider, né batter penna augello in ramo,
 Né farfalla ronzar, né voce o moto
 Da presso né da lunge odi né vedi.
 Tien quelle rive altissima quiete;
 Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
 Sedendo immoto; e già mi par che sciolte
 Giaccian le membra mie, né spirto o senso
 Più le commova, e lor quiete antica
 Co' silenzi del loco si confonda. (vv. 23-38)

I versi, in cui sono ben ravvisabili stilemi petrarcheschi,⁵⁴ sono rappresentativi dell'«esperienza metafisica» che vi vede Zolla, sebbene (rispetto alla sua interpretazione) di segno inverso. Nel meriggio si coniugano simbolicamente l'esperienza sentimentale del singolo e le istanze di cui il meriggio è portatore. Esso è momento di stasi necessaria a evocare il senso panico che soggiace all'esperienza metafisica stessa e che prelude all'estasi, all'uscita da se stessi per unirsi, fattualmente e metaforicamente, al grande mare dell'essere di cui partecipa l'immanenza.⁵⁵

I riferimenti temporali (*Talor m'assido*, v. 23; *quando il meriggio*, v. 26) si collocano prima dell'evento atteso dallo spettatore; ciò che segue al prendere posizione presso il lago è percepito e raccontato nel suo aspetto spaziale, nell'estrema fissità e atemporalità meridiana. La tranquillità e la quiete vengono caratterizzate mediante l'uso della negazione: *erba e foglia non si crolla al vento*, v. 28; *non onda incresparsi [...] non cicala / strider*, vv. 29-30; *né batter penna*, v. 30; *né farfalla [...] nè voce*, v. 31; *da presso nè da lunge odi nè vedi*, v. 32. Tale insistenza sul “non” equivale a una dichiarazione di non-divenire applicato agli elementi naturali nel momento in cui questi svestono il loro carattere fisico e assumono una valenza squisitamente psicologica. Il loro aspetto reale viene investito dalla percezione individuale del soggetto, che “il mondo obblia” astraendosi in un reame senza tempo. L'immobilità e la negazione tuttavia sono anche sintomo di annichilazione; come nell'*Infinito*, il “momento impossibile” in cui il soggetto si pone in comunione con un sentimento d'infinitezza che trascende la sua coscienza e la sua essenza fisica e transeunte non può che dar luogo a un

L'archetipo come
 «idea astratta»:
 Leopardi, Jung,
 la metafisica
 e l'immanenza

54 Si vedano, per un commento terso e puntuale, le note di A. Straccali in G. Leopardi, *I «Canti»*, Sansoni, Firenze 1926, pp. 71-73. Archetipale è il meriggio; ma altrettanto archetipale è la figura della Luna, cui la voce poetica si rivolge verso la conclusione del canto, quale custode del sentimento di solitudine e contraltare del Sole meridiano. Si veda M.T. Gentile, *Leopardi e la forma della vita. Genesi, formazione, tradizione*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 364 sgg.

55 È per questo che Zolla ascrive alla mistica autori non immediatamente associabili a tale afflato (fra i quali, ad esempio, Sallustio e Melville). Il suo è un tentativo, a nostro avviso ben riuscito, di riscrivere o allargare la definizione di “mistico” e di “metafisica” in senso olistico, impiegando la categoria da lui denominata «mente naturale»; si veda G. Marchianò, *Elémire Zolla: il conoscitore dei segreti*, Rizzoli, Milano 2006, pp. 147-148.

non-essere, a un naufragare sia della ragione sia della corporalità, che sfocia nel sublime.⁵⁶

È anche l'unico istante in cui l'individuo diviene propriamente "singolo", poiché l'uscita dal mondo è un porsi fuori dalla comunità dei viventi. È questo infatti che dà ragione del titolo del canto, *La vita solitaria*: non tanto un'esistenza solipsistica, quanto il riconoscimento che alla tensione verso l'infinità, che la mente archetipicamente ricerca, corrisponde l'operato di due forze "astrattive". Una è simboleggiata dall'immobilità del meriggio, che ponendo l'individuo al di fuori del contesto naturale gli fa obliare il mondo con i suoi aspetti fisici e diversificanti; l'altra spinge l'individuo a vedersi come "unico" rispetto agli altri⁵⁷ e al contempo come parte di un tutto cui concorrono i «sovrumani silenzi» indicati nell'*Infinito* come vettori d'immaginazione, di quei fingersi dell'individuo nel pensiero, *ove per poco / il cor non si spaura*.⁵⁸

Si è dunque di fronte a un esempio di metapoesia nel quale, parlando in termini psicoanalitici, si assiste alla vetta del momento contraddittorio, alla lotta antinomica tra la mente singola e razionale e il presentimento di un'alterità che dimora nella psiche, oltre le semplici stimolazioni fisiologiche e, dunque, supremamente metafisica. Questo abbandonarsi equivale al distacco da ciò che rappresenta la vita razionale e coordinata, così ben espressa dalle «sciolte membra», che come afferma giustamente Straccali, pristino ma ancor valevole ed emblematico commentatore, sono «slegate, disgiunte da quello spirito che le compone in unità, e le avvisa». ⁵⁹ Questo spirito d'unità riferito alle membra è la forza dominante che governa la fisicità; è una falsa unità che, per conseguire la vera unità, si deve abbandonare nell'istante senza tempo del meriggio, quello in cui non esiste volgimento d'ombra⁶⁰ e dunque non c'è divenire, solo permanere. È un'eccellente allegoria del contesto in cui la distanza tra gli opposti si elide senza sciogliersi,⁶¹ dove la forza prorompente del simbolo archetipale e incon-

56 L'esperienza è assimilabile a ciò che John Baillie descriveva, basandosi su Longino, ancor prima di Burke: «Allorché l'anima riesce a elevarsi verso questo nobile entusiasmo, e riesce a fare di un essere infinitamente grande l'oggetto del proprio amore, e per così dire ad accoglierlo entro le proprie affezioni, è allora che essa percepirà il massimo grado di sublime possibile, e concepirà sé stessa come qualcosa di infinitamente grandioso», il che produce calma, sedazione e stasi; J. Baillie, *Saggio sul sublime*, traduzione e introduzione di S. Turco, Book Editore, Ro (Ferrarese) 2014, p. 61.

57 Si veda in particolare il riferimento alle *malvage menti* del v. 91 sgg., le quali sono di per sé incapaci di concepire la natura in senso totalizzante.

58 G. Leopardi, *L'infinito*, vv. 7-8, in Id., *Canti*, cit.

59 Leopardi, *I «Canti»*, cit., p. 72, nota 35.

60 Si noti come in *Giacomo I*, 17 lo *status* della Divinità sia descritto con termini simili a quelli che identificano il meriggio: Πᾶσα δόσις ἀγαθῆ καὶ πᾶν δώρημα τέλειον ἄνωθεν ἐστίν, καταβαίνον ἀπὸ τοῦ πατρὸς τῶν φῶτων, παρ' ᾧ οὐκ ἐνὶ παραλλαγῇ ἢ τροπῆς ἀποσκίασμα [*omne datum optimum et omne donum perfectum desursum est | descendens a Patre luminum | apud quem non est transmutatio nec vicissitudinis obumbratio*].

61 È stato suggerito che con *L'infinito* Leopardi abbia sottolineato «un paradosso temporale irrisolvibile», M. Brose, *Leopardi sublime*, trad. it. di E. Bertoli, Re Enzo, Bologna 1998, p. 101. Si veda anche Zolla, *I mistici*, cit., p. 55.

scio opera all'unisono con la pura soggettività, permettendo così al "fingersi" di operare rêveristicamente e gnosticamente, ossia mantenendo il costitutivo dualismo tra i suoi oggetti⁶² senza cadere in una sterile contemplatività. Ed è anche esempio di ciò che significa la poesia pensante e pensata, che nulla ha da invidiare al pensiero pensante.⁶³ Quanto alla questione archetipale di per sé, è necessario ribadire dichiaratamente che lo studio di tale nozione non può che muoversi in un orizzonte aporistico: si tratta infatti di una concezione magmatica quanto lo sviluppo storico del pensiero con tutte le sue contraddizioni.⁶⁴

In conclusione, ci sia consentito di sottolineare nuovamente questo punto: la sostanziale coesione e sovrapposizione tra pensiero e poesia. In questo, pur apprezzandone il grandissimo valore critico, rileviamo nella trattazione che Zolla fa di Leopardi in senso archetipale una pecca che vorremmo non vi fosse, laddove si afferma che «Leopardi non trasse da questi momenti tutto ciò che avrebbe potuto, non li seppe porre al centro dell'esistenza come rivelazioni dell'essere rispetto alle apparenze molteplici e illusorie».⁶⁵ Al termine di questa disamina, alla quale Zolla stesso ha contribuito, ci pare invece il contrario, vale a dire che Leopardi abbia saputo trarre dai momenti che raffigura tutto quello che avrebbe potuto. Le sue rappresentazioni ci appaiono focali rispetto all'esistenza e generali abbastanza per porre e proporre (poeticamente e filosoficamente) il problema dell'essere *versus* la differenziazione illusoria dell'immanenza; conflitto che si risolve in una effettiva unità: poesia del pensare, e poesia come forma archetipale del pensare.

L'archetipo come
«idea astratta»:
Leopardi, Jung,
la metafisica
e l'immanenza

62 L'orizzonte leopardiano resta comunque quello della sostanziale ed essenziale annichilazione dell'anima, che è tutt'uno con la mente e cessa al morire del corpo, come ben illustra *Sopra il ritratto di una bella donna*: «Tal fosti: or qui sotterra / Polve e scheletro sei. Su l'ossa e il fango / Immobilemente collocato invano, / Muto, mirando dell'etadi il volo, / Sta, di memoria solo / E di dolor custode, il simulacro / Della scorsa beltà» (vv. 1-7). Immagine, rappresentazione ed essere stanno in rapporto di contemporaneità gli uni con altri; qui, polvere ed essere coesistono a definire lo stato essenziale dell'individuo in seguito alla dissoluzione della vita corporale. Leopardi non può quindi in alcun modo venire ascritto alla categoria dei criptocredenti. Quello leopardiano è un ateismo per il quale l'assenza del dio non esclude – anzi tende semmai ad accentuare – l'arcano che denota il mondo: «Così riduce il fato / Qual sembianza fra noi parve più viva / Immagine del ciel. Misterio eterno / Dell'esser nostro» (vv. 20-23).

63 È pur vero che per Leopardi non necessariamente la solitudine è condizione positiva, anzi, come indicato in *Zib.* 4259-60, quanto più si sia ricchi d'immaginazione tanto più sarà meglio evitarla. Ciò è parte della contraddizione costitutiva del rapporto tra Leopardi e l'immaginazione stessa, la quale deve per lui essere debitamente bilanciata o temperata in modo da non scadere in una fantasia foriera di non verità. Pertanto, la solitudine in questo senso può certamente essere portatrice di un male oscuro. Cfr. F.A. Camilletti, *Classicism and Romanticism in Italian Literature. Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*, Routledge, London and New York 2016, pp. 51-52, nonché Prete, *Il pensiero poetante*, cit., pp. 97-98, in cui si discute dell'antitesi leopardiana tra astrazione contemplativa e vigore o disordine creativo.

64 Una recente e puntuale disamina della nozione di archetipo è stata condotta nel numero monografico de «L'immagine riflessa», XXVII, 5, 2018, intitolato *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi e interpretazioni*, a cura di A. Barbieri, M. Bonafin, R. Caprini.

65 Zolla, *Archetipi*, cit., p. 7.