

## L'argomentazione nelle prime cento pagine dello *Zibaldone*

Laura Neri  
Università degli Studi di Milano

---

### Abstract

Le prime cento pagine dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi sono organizzate diversamente rispetto al resto del libro: sono numerate ma non datate, e mostrano un disordine che, per contrasto, è invece sorretto da un pensiero rigoroso. Il discorso ragionato procede prevalentemente attraverso due modalità cognitive: secondo un principio analogico, e per salti metaforicamente connessi.

---

### Parole chiave

*Zibaldone*, analogia, metafora, figure retoriche, processi cognitivi.

---

### Contatti

[laura.neri@unimi.it](mailto:laura.neri@unimi.it)

---

In anni recenti, la prospettiva neuroscientifica ha attribuito ad alcune figure, prima fra tutte la metafora, un ruolo fondamentale nell'elaborazione cognitiva dei processi mentali. «Il fatto che tutte le strutture cognitive si generino dai processi esperienziali è dimostrato dal funzionamento delle operazioni di categorizzazione» (Calabrese 3); gli studi di Lakoff, in particolare, si sono rivolti al riconoscimento delle funzioni neuronali quali fondamenti del pensiero metaforico, fino a considerare le metafore come i dispositivi in virtù dei quali è possibile concettualizzare emozioni, sensazioni, esperienze. Alla luce dei nuovi studi e dell'incontro tra questi e l'antica arte della retorica, non si intende qui applicare i metodi cognitivi all'analisi di un testo letterario, bensì ripensare a un ampliamento del concetto di figuratività, che dal livello di espressione linguistica conduca non solo all'attribuzione di significati nella situazione comunicativa della letteratura, ma anche a una sfera più ampia, verso l'analisi delle modalità ragionate della scrittura letteraria.

Strategie figurative, operazioni logiche dominano infatti la struttura di un'opera complessa, articolata, difficile da leggere e da ordinare: lo *Zibaldone* di Giacomo Leopardi si sviluppa lungo le circa quattromilacinquecento pagine dell'autografo, nelle quali l'autore espone critiche e riflessioni letterarie, costruisce un sistema filosofico, commenta le sue poesie e le sue prose, affronta questioni teoriche, polemizza con la cultura e con la politica contemporanea, o rimpiange la sensibilità degli antichi; solleva problemi linguistici, avvia discussioni filologiche. Non dà forma a un diario intimo vero e proprio, ma fa emergere emozioni, gusti, percezioni personali, espressioni di una soggettività costantemente tesa a ragionare sul mondo e su se stesso, a registrare sentimenti, passioni forti, delusioni. Difficile dire cosa sia lo *Zibaldone*, se una grande raccolta di pensieri, un quaderno di progetti, un diario intellettuale. Dal punto di vista tematico, non si può seguire una linea di progressione assolutamente organica: al contrario, gli argomenti si snodano secondo percorsi che si intrecciano continuamente, si interrompono per riprendere il filo

del discorso dopo diverse pagine, quando, secondo l'indicazione stessa dell'autore, sono passati giorni, o settimane, mesi qualche volta, dall'inizio della trattazione di un tema determinato. La scansione cronologica domina l'impianto generale di quest'opera, la quale appunto assume una forma diaristica, in virtù della datazione che compare solo dalla pagina 100, con data 8 gennaio 1820, fino all'ultima, la numero 4526, con data 4 dicembre 1832.

Le prime cento pagine, invece, sono numerate ma non hanno riferimenti cronologici. Nell'estate del 1817 Leopardi inizia a scrivere e ad annotare le sue riflessioni, e per circa due anni e mezzo, fino appunto all'inizio del 1820, il lavoro procede in questo modo. Poi, a partire dalla pagina 100, viene aggiunta l'indicazione della data, rispetto a pensieri di lunghezza variabile, non omogenei tra loro. Tali brani tendono in questo modo ad acquistare una relativa autonomia, che li distingue e li separa uno dall'altro. Talvolta il passo individuato da una data corrisponde a un nucleo tematico particolare, ma avviene anche che diversi argomenti siano oggetto di trattazione nello stesso giorno. Ciò che appare indubitabile è che, a partire dall'8 gennaio del 1820, Leopardi muta il criterio di scrittura e di ordinamento dei suoi pensieri, poiché la data non è solo un motivo esterno, ma corrisponde a una diversa intenzione progettuale, a una forma di metariflessione sui pensieri che annota nel diario, probabilmente in vista di una riorganizzazione in trattati tematicamente più sistematici.

Se dunque la data viene ad assumere una funzione specifica, finalizzata a una più chiara organizzazione del materiale, oltre che a una più agevole individuazione dei passi, le prime cento pagine mostrano una successione dei pensieri quasi casuale, disordinata, cumulativa, ma il cui principio fondamentale è comunque da rintracciare nell'attività inesausta di una mente che riflette sul rapporto con la realtà, con la cultura, con la tradizione, con i volti che la società degli intellettuali mostra; soprattutto con le contraddizioni e le antitesi irrisolte che emergono dalle pagine stesse. Eppure la forma della meditazione leopardiana si sottrae a ogni facile semplificazione, a qualsiasi possibile riduzione, e proprio le prime cento pagine, mentre sembrano concentrare in sé gli esiti di una poco controllata attività che accumula note e informazioni in maniera caotica, rivelano un percorso del pensiero ragionato che segue logiche talora stringenti, di connessione e di associazione delle idee.

Uno dei problemi che il libro leopardiano pone quasi sempre è il tipo di fruizione a cui si appella: comunque lo si intenda, opera unitaria e autonoma, o laboratorio di appunti e frammenti, lo *Zibaldone* non è mai stato considerato come un testo da leggere in maniera consecutiva, che non segua temi, filoni, percorsi. Certo, gli argomenti cambiano, variano e ritornano su ciò che è già stato affrontato per compiere nuove riflessioni; neppure l'intenzione dell'autore sembra in questo senso rivelare un invito alla continuità della lettura. Ma una tale ipotesi metterebbe sicuramente in luce una modalità cognitiva assolutamente particolare. Blasucci propone quattro modi di approccio al testo, l'ultima delle quali seguirebbe, nella consapevolezza di un'estrema difficoltà, un tipo di lettura sintagmatica e non paradigmatica: «Chi riesce a ripercorrerlo, almeno per larghe parti, con una lettura successiva, ne riceverà il senso, altrimenti incomunicabile, di una dimensione polifonica, in cui si rispecchia la ricchezza di una mente fra le più complesse e lucide del suo tempo» (241).

Ci chiediamo, quindi, che cosa può restituire un simile esercizio, se si lavora sulla prima parte dello *Zibaldone*. Qui non si tratta tanto di dominare con difficoltà la vastità della materia, ma il problema diventa semmai quello di seguire lo sviluppo del pensiero, entro pagine volutamente più disordinate rispetto a tutto il resto del diario. Il punto,

quindi, è provare a capire che tipo di ordine ha imposto Leopardi al disordine delle prime cento pagine. Anche l'autografo ne rivela senza alcun dubbio una forma e una disposizione più caotiche: la scrittura nei margini, nelle interlinee, l'aggiunta di note che vanno via via scomparendo dal 1820 in poi mostrano evidentemente un intento progettuale confuso e provvisorio. D'altra parte, la mancanza di organicità è chiaramente evidenziata da Leopardi stesso, il quale compone un indice tematico, organizzando duecento rubriche per sistematizzare progressivamente le cento pagine. Il titolo prescelto evidenzia l'orientamento di un lavoro *in fieri*: *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*.

Il criterio che Leopardi adotta successivamente per indicizzare l'ingente mole del suo diario che va sempre più sviluppandosi sarà completamente diverso, opposto nel principio stesso dell'organizzazione del materiale. Non più una progressione tematica che ricostruisce il percorso pagina per pagina, ma tra il 1820 e il 1827 l'autore compila 555 schede che costituiranno appunto lo schedario, sulle quali sono indicate le parole che rinviano ai concetti fondamentali, con il riferimento alle pagine dell'autografo in cui tali concetti sono affrontati. L'Indice fiorentino del 1827 (*Indice del mio Zibaldone di pensieri: cominciato agli undici di Luglio del 1827, in Firenze*) sarà infatti costruito sulla base di tali schede, cioè su un'attività di lemmatizzazione che Leopardi opera sul proprio testo, a esclusione delle ultime duecento pagine (Cacciapuoti 164-179).

Evidentemente, sul discrimine del 1820, cambia l'idea che l'autore ha del libro di appunti e di riflessioni, sebbene un'argomentazione rigorosa e originale sostenga la scrittura delle prime cento pagine, certamente più disordinata e disorganica. Un presupposto ideologico può essere un utile punto di partenza. Un atteggiamento fondamentale, secondo Leopardi, sta alla base di ogni processo gnoseologico, di ogni possibilità conoscitiva per l'uomo: è l'atto di paragonare, di comparare, di imitare, che nasce nel mondo sensibile, in virtù della capacità percettiva, e permette di costruire nella mente, in una fase successiva, le elaborazioni più complesse. I pensieri dello *Zibaldone*, fin dalle prime cento pagine, e a maggior ragione dove appaiono meno mediati e controllati, si sviluppano principalmente secondo due direzioni: per associazioni contigue, secondo un principio analogico, e per salti metaforicamente connessi. Si veda, a tal proposito, uno dei temi fondamentali che, nel pensiero leopardiano, sorregge la concezione della letteratura e dell'arte, cioè il rapporto tra vero e imitazione della natura; sviluppato inizialmente tra la pagina 2 e la pagina 3 dell'autografo, il tema è così indicizzato:

4. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti. 2-3. e di nuovo 3.
5. Non l'utile ma il diletto è il fine della poesia e belle arti. 3. (*Zib. Indici parziali*, vol. 2, 3097)

Un rapporto analogico, quindi, si stabilisce anche nelle rubriche, con le quali Leopardi riassume e organizza i temi; una proporzione tra le parti guida tale principio estetico: il bello assoluto sta all'imitazione come l'utile sta al diletto. Ma è soprattutto l'argomentazione dei brani che, al loro interno, è strutturata in funzione di analogie e di forme comparative, da cui procedono e si sviluppano le idee, associandosi in una sorta di concatenazione:

Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti. Se fosse il Bello, piacerebbe più quello che fosse più bello e così si andrebbe alla perfezione metafisica, la quale invece di piacere fa stomaco nelle arti. Non vale il dire che è il solo bello dentro i limiti della natura, perché questo stesso mostra che è l'imitazione della natura dunque che fa il diletto delle belle arti, imperocché se fosse il bello per se, vedesi

che dovrebbe come ho detto più piacere il maggior bello, e così più piacere la descrizione di un bel mondo ideale che del nostro. E che non sia il solo bello naturale lo scopo delle B. A. vedesi in tutti i poeti specialmente in Omero, perché se questo fosse, avrebbe dovuto ogni gran poeta cercare il più gran bello naturale che si potesse, dove Omero ha fatto Achille infinitamente men bello di quello che potea farlo, e così gli Dei ec. e sarebbe maggior poeta Anacreonte che Omero ec. e noi proviamo che ci piace più Achille che Enea ec. onde è falso anche che quello di Virgilio sia maggior poema ec. (*Zib. 2*)

Tesi e controargomentazione si snodano a partire da un'asserzione iniziale. È una modalità ricorsiva nella scrittura delle prime cento pagine: da un'idea, o da un nucleo concettuale, derivano analisi e ipotesi contrastive. Obiettivo della polemica è l'idea secondo la quale un concetto puro e assoluto di bellezza debba essere oggetto di imitazione per l'arte. In tal senso, e siamo naturalmente alle origini di un sistema filosofico che si rivela nella scrittura ancora confuso, il valore che egli attribuisce al *vero* implica il rapporto tra la creatività artistica e l'oggetto della rappresentazione. È lo spazio della verosimiglianza. Il gusto del lettore non è soddisfatto tanto da ciò che corrisponde a un'astrazione, ma dall'atto artistico che imita un mondo reale e non perfetto. Dal concetto teoricamente espresso, il discorso passa per contiguità all'esemplificazione: Omero e Achille, Virgilio ed Enea. L'esempio assume così un valore probativo, poiché «ogni esempio è sempre in funzione di qualcos'altro: è un caso particolare di una legge più generale» (Melandri 422). La questione non è affatto semplice, considerando anche la frequenza con cui Leopardi usa la tecnica dell'esempio nella scrittura in prosa; non solo esso costruisce un ponte tra la teoria e la prassi testuale: nelle pagine dello *Zibaldone* avviene frequentemente che lo sviluppo della trattazione si concentri sul caso analizzato, al punto che quello diventa l'oggetto vero e proprio dell'analisi.

Rapporti e confronti danno forma al discorso che prosegue, espandendosi verso direzioni diverse e includendo campi semantici sempre più ampi, ma connessi tra loro da un pensiero analogico. La scrittura veicola i collegamenti attraverso frequenti clausole avverbiali, *onde, e così*, esplicitando anche grammaticalmente i passaggi concettuali. Non «un semplice rapporto di somiglianza», bensì «una somiglianza di rapporti» (Mortara Garavelli 61) guida la progressione del discorso, e dà luogo a un procedere dei pensieri che dal frammento allude alla costituzione di un sistema. Di poco successivo rispetto alle considerazioni sul vero, si trovano i due pensieri seguenti, che ritornano sul medesimo tema, adottando una prospettiva diversa e introducendo una nuova questione teorica:

La perfezione di un'opera di B. Arti non si misura dal più Bello ma dalla più perfetta imitazione della natura. Ora se è vero che la perfezione delle cose in sostanza consiste nel perfetto conseguimento del loro oggetto, quale sarà l'oggetto delle B. Arti? (*Zib. 3*)

L'utile non è il fine della poesia benché questa possa giovare. E può anche il poeta mirare espressamente all'utile o ottenerlo (come forse avrà fatto Omero) senza che però l'utile sia il fine della poesia, come può l'agricoltore servirsi della scure a segar biade o altro senza che il segare sia il fine della scure. La poesia può esser utile indirettamente, come la scure può segare, ma l'utile non è il suo fine naturale, senza il quale essa non possa stare, come non può senza il dilettevole, imperocché il dilettere è l'ufficio naturale della poesia. (*Zib. 3*)

Escluso il bello assoluto dalla considerazione delle belle arti, l'idea di perfezione non può che venire a coincidere con l'imitazione della natura. Un cardine dell'estetica leopardiana è qui introdotto, entro questa rete di connessioni, attraverso un processo cognitivo che gradatamente si sposta da un campo semantico all'altro: il diletto, il gusto, il piacere

sono il fine della poesia, non l'utile inteso nel suo significato più comune. Ma il piacere che produce la poesia non deve essere fine a se stesso: ha a che fare con la dimensione dell'uomo, con la sua sfera sentimentale e morale. La similitudine con la scure è l'esito di un ragionamento analogico che procede per confronti e comparazioni: un concetto nuovo viene posto in relazione con ciò che è noto, con un'immagine familiare che appartiene già al patrimonio conoscitivo dell'individuo, all'esperienza pregressa, e su questa modalità, su un ripetuto atto di comparazione, si sviluppano il percorso gnoseologico della scrittura, i giudizi estetici, le riflessioni filosofiche. Le prime pagine sembrano quasi la prova di un sistema che non trova ancora una certezza argomentativa, ma rivelano già il rigore del pensiero. Poco oltre, a inizio della pagina autografa numero cinque, il discorso inizia con una nuova similitudine, che si mostra ancora funzionale all'analisi del sistema delle belle arti: «Come i fanciulli e i giovinetti [...] così gli antichi».

Talvolta la consapevolezza estrema dei propri strumenti espressivi, la riflessione sui pensieri che vanno a costituire il libro sono rese evidenti dalle note e dai commenti dell'autore stesso: in un'aggiunta interlineare alla pagina 66 dell'autografo, Leopardi osserva: «l'analogia è uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della stessa nostra cognizione e discorso». Qui l'argomentazione riguarda l'infelicità dell'uomo, e non a caso il pensiero appartiene al tempo della grande crisi del 1919: nell'ordine delle cose stabilito da una natura ancora benigna e provvidente, l'essere umano acquista consapevolezza del suo stato di infelicità, «assoluto e necessario», che supera di gran lunga l'infelicità accidentale dei fanciulli e delle bestie. Unica possibile conclusione è che tale coscienza nell'uomo sia contro natura poiché, essendo essa «savia e coerente in tutto il resto», dovremmo pensarla «pazza e contraddittoria nella sua principale opera». L'indagine entro il campo semantico della somiglianza, l'esercizio retorico della scrittura procedono almeno secondo due direzioni che si sviluppano contemporaneamente: l'analogia è intesa dall'autore come oggetto del discorso, attraverso gli esempi, le correlazioni, i rapporti di contiguità, ma l'analogia è anche un processo cognitivo, che costituisce un modo ricorrente con cui si producono le idee nella scrittura.

Non solo una correlazione così diretta, però, sostiene lo sviluppo dei pensieri: all'associazione analogica si alterna un altro modo, la connessione metaforica. D'altra parte la metafora è stata tradizionalmente considerata una figura molto vicina all'analogia, talora descritta come un'analogia condensata. Variamente, lungo lo *Zibaldone*, Leopardi affronta il significato e il valore di questa figura retorica, «così bella, così poetica» che, nella sua complessità, «rappresenta più idee in un tempo stesso» (*Zib.* 2468). Ma nelle prime cento pagine, in particolare, si può rilevare che la concatenazione metaforica prevale soprattutto a livello logico, nell'organizzazione del sistema concettuale e cognitivo della scrittura; cioè è una forma del ragionamento e del pensiero. Rispetto all'analogia, i nessi sono meno strettamente connessi, si realizzano salti e spostamenti ideologici che fanno procedere il discorso, istituendo rapporti tra concetti diversi, lontani, addirittura opposti. La produzione di significati complessi, l'accostamento di campi semantici non analoghi danno luogo a un'organizzazione della scrittura che si sviluppa per salti metaforici. È l'argomentazione stessa che produce le somiglianze, i nessi logici, che costruisce l'immagine della realtà e del pensiero ragionativo leopardiano. La riflessione su un altro termine frequente nel lessico del poeta di Recanati, la *noia*, conduce verso un'elaborazione della scrittura articolata e non sempre lineare. In questa prima fase, in cui tale concetto viene a coincidere con la mancanza di piacere, Leopardi cerca innanzitutto di indicarne la natura, il significato, anche attraverso gli opposti, i contrari, i possibili confronti con le immagini note, con le esperienze delle letture letterarie e filosofiche:

La varietà è tanto nemica della noia che anche la stessa varietà della noia è un rimedio o un alleviamento di essa, come vediamo tutto giorno nelle persone di mondo. All'opposto la continuità è così amica della noia che anche la continuità della stessa varietà annoia sommamente, come nelle dette persone, e in chicchessia, e, per portare un esempio, ne' viaggiatori avvezzi a mutar sempre luogo e oggetti e compagni e alla continua novità, i quali non è dubbio che dopo un certo non lungo tempo, non desiderino una vita uniforme, appunto per variare, colla uniformità dopo la continua varietà. V. Montesquieu *Essai sur la Goût. De la variété*. Amsterd. 1781. p. 378. lin. ult. Et des Contrastes. p. 384-385. (*Zib.* 51)

Dal significato di *noia*, come dimensione esistenziale dell'uomo, l'appunto di questa pagina cerca l'astrazione dei concetti di *varietà* e *continuità*, intesi in senso indipendente ma anche reciproco. L'immagine del viaggiatore, non infrequente nell'iconologia leopardiana, sembra ribaltare i termini della questione: l'abitudine a cambiare implica la ricerca dell'uniformità, che introduce l'elemento di discontinuità. Il riferimento al *Saggio sul gusto* di Montesquieu è un'aggiunta interlineare nella pagina autografa, e costruisce un nuovo ponte, una diversa prospettiva filosofica sul principio che ha dato avvio al pensiero. La lettura del *Saggio* fa tornare a riflettere sul medesimo concetto, e impone al pensiero una ulteriore visione delle cose e del mondo. È il processo conoscitivo per eccellenza, che le pagine dello *Zibaldone* rendono palese nell'atto del suo stesso compiersi: percezione ed elaborazione, incontro con nuovi elementi esterni, comparazione tra il noto e l'ignoto, tra l'abitudine e uno stimolo diverso. Quindi nuove riflessioni e continua progressione dei processi gnoseologici.

Lungi dal voler qui ridurre l'intero impianto del libro a una modalità figurale, o dal cercare di forzare nessi e connessioni che talora non esistono, è innegabile che il concatenarsi dei pensieri sfrutta il valore polisemico delle parole, che rinviano a nodi concettuali fondamentali, alcuni dei quali troveranno particolari sviluppi nella speculazione filosofica leopardiana. Si veda un importante spunto meditativo, ancora nelle prime pagine:

Gran verità, ma bisogna ponderarla bene. La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni. Questo viene che quelle cose che noi chiamiamo grandi per es. un'impresa, d'ordinario sono fuori dell'ordine, e consistono in un certo disordine: ora questo disordine è condannato dalla ragione. Esempio: l'impresa d'Alessandro: tutta illusione. Lo straordinario ci par grande: se sia poi più grande dell'ordinario astrattamente parlando, non lo so: forse anche qualche volta sarà più piccolo assai in riga astratta, e quest'uomo strano e celebre messo a tutto rigore a confronto con un altro ordinario ed oscuro si troverà minore: nondimeno perché è straordinario si chiama grande: anche la piccolezza quando è straordinaria si crede e si chiama grandezza. (*Zib.* 14)

La complessità del ragionamento getta le basi della dicotomia tra ragione e natura, che attraverserà non solo la prosa ma anche i versi di Leopardi, e che subirà oltretutto profonde revisioni nel suo stesso sistema. Ma il discorso passa repentinamente da questa opposizione a un altro problema fondamentale, la riflessione sulle illusioni, attirando per rapporti comparativi di concetti non vicini tra loro, ambiti contigui del pensiero. Il pensiero logico assimila «cose disparatissime», come scriverà in una pagina di molto successiva, datata settembre 1821, e produce la «facoltà di scoprire i rapporti delle cose, anche i menomi, e più lontani, anche delle cose che paiono le meno analoghe ec. Or questo è tutto il filosofo: facoltà di scoprire e conoscere i rapporti, di legare insieme i particolari, e

di generalizzare» (*Zib.* 1650). Dunque il pensiero procede non solo o non tanto per somiglianze, ma per opposizioni e antitesi che non sempre trovano soluzione nel sistema filosofico leopardiano: ragione e natura, ragione e illusioni, ordine e disordine; quindi il consueto processo di astrazione generalizzante: «lo straordinario ci par grande». Ma il tono sentenzioso, in queste prime pagine, sembra dover essere sempre deviato, come se non volesse mai detenere un senso conclusivo. L'autore torna continuamente dal generale al particolare, dall'astratto al concreto, attraverso immagini che acquistano un significato simbolico e rappresentano certamente più di un semplice termine di paragone; i deittici sono i connotati grammaticali dell'emplificazione: «quest'uomo strano e celebre». Nell'enunciazione di un contrasto, nella dimensione degli opposti che ancora metaforicamente si assimilano, Leopardi fa emergere il valore morale della sua scrittura: «anche la piccolezza quando è straordinaria si crede e si chiama grandezza».

L'argomentazione leopardiana, in questa prima fase dello *Zibaldone*, è condotta attraverso una serie di confronti e di comparazioni. Dalla relazione analogica a quella metaforica, i processi cognitivi si fondano comunque su un concetto fondamentale per la conoscenza: la materialità della percezione è il fondamento del lavoro della mente. Un principio si origina in queste pagine e costituirà un presupposto imprescindibile nel sistema filosofico che l'autore andrà costruendo solidamente negli anni seguenti: le facoltà mentali rimangono un privilegio dell'uomo, ma non hanno uno statuto autonomo, né esistono a priori, come vuote apparenze. La percezione, l'immaginazione, l'illusione, l'elaborazione delle idee, l'abilità di giudicare, connesse tra loro, sono possibili solo in quanto si originano dal fondamento antropologico dell'essere umano. La conoscenza è un'acquisizione graduale, che vincola il soggetto a una condizione di relatività: è il confronto, ancora una volta, la comparazione che conferiscono significato a una realtà, la quale entra in relazione con la percezione soggettiva, e la tecnica retorica della scrittura appare il luogo di elaborazione privilegiato.

## Bibliografia

- L'edizione dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi a cui si è fatto riferimento è la seguente: *Zibaldone*, edizione critica e commentata a cura di Rolando Damiani, 3 voll., Milano: I Meridiani Mondadori, 1999 (nelle citazioni la sigla *Zib.* è seguita dall'indicazione della pagina o delle pagine dell'autografo).
- Per l'edizione fotografica dello *Zibaldone*: *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di Emilio Peruzzi, 10 voll., Pisa: Scuola Normale Superiore, 1989-1994.
- Blasucci, Luigi. "Quattro modi di approccio allo «Zibaldone»." *I tempi dei "Canti". Nuovi studi leopardiani*. Torino: Einaudi, 1996. 229-242. Stampa.
- Calabrese, Stefano. *La metafora e i neuroni: stato dell'arte*, *Enthymema*. 7 (2012). Web.
- Cacciapuoti, Fabiana. *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*. Roma: Donzelli, 2010. Stampa.
- Lakoff, George. "The Neural Theory of Metaphor." *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. A cura di Raymond Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 17-38. Stampa.

Melandri, Enzo. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Bologna: il Mulino, 1968. Stampa.

Mortara Garavelli, Bice. *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Roma-Bari: Laterza, 2010. Stampa.