

Leopardi e l'abitudine: poesia della contingenza e dimensione ecologica dell'inclinazione¹

Mariagrazia Portera

Abstract. *What is a habit and what is the role of habits in the process of poetic creation? Is a habit, for a poet, a kind of anaesthetising practice to be escaped from, or a resource to be relied upon in the composition of his or her poetry? The pivotal pages dedicated by Giacomo Leopardi within the Zibaldone to habitual dynamics and the notion of "assuefazione" provide an opportunity to focus on the connection between habits, creativity, and art. In particular, the aim of this paper is to bring to the fore – starting from the concept of habit – some specific aspects of Leopardi's poetic praxis: the centrality of the element of contingency in artistic creation, the exercise of a poetical attention – oblique, not straight – to the things and events of the world (which, in the habituation process, becomes attention to circumstances and inclination towards everything that happens), the role of improvisational dynamics as the alter ego of habit.*

Riassunto. *Che cos'è un'abitudine e qual è il ruolo delle abitudini nel processo di creazione poetica? L'abitudine, per un poeta, è inclinazione anestetizzante da cui rifuggire – coazione a ripetere il sempre uguale – oppure risorsa sulla quale far leva per la composizione? Le dense pagine dedicate da Giacomo Leopardi nello Zibaldone alle dinamiche abituali e alla nozione di assuefazione consentono di mettere a fuoco il nesso tra abitudini, creatività e arte. In particolare, l'obiettivo del presente saggio è portare a emergenza – a partire dal concetto di abitudine – alcuni aspetti specifici della prassi poetica di Leopardi: la centralità dell'elemento della contingenza nella creazione artistica, l'esercizio di un'attenzione poetante – obliqua, non retta – alle cose e agli eventi del mondo (che nell'assuefazione si fa attenzione alle circostanze e inclinazione verso tutto ciò che accade), il ruolo della dinamica improvvisativa come alter ego dell'abitudine.*

Keywords. Habit, Improvisation, Contingency, Creativity, Poetry.

Parole chiave. Abitudine, improvvisazione, contingenza, creatività, poesia.

Mariagrazia Portera è ricercatrice di Estetica presso l'Università di Firenze. Le sue ricerche si snodano tra la storia dell'estetica e gli approcci interdisciplinari alle questioni estetiche nel dibattito contemporaneo (estetica evoluzionistica, estetica cognitiva, neuroestetica, estetica ambientale). Il suo interesse guarda al ruolo dell'estetica nelle strategie di tutela della biodiversità, la questione dell'origine evolutiva dell'attitudine estetica umana e l'elaborazione di un modello di estetico umano che abbia nella nozione di habit(us) il suo fulcro. È coordinatrice dell'Unità di ricerca interdisciplinare "ABC-Lab", dedicata a estetica ed Environmental Humanities, presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia (UniFi) ed è responsabile scientifica di progetti internazionali per EUniWell, alleanza inter-universitaria finanziata dalla Commissione europea.

EMAIL: mariagrazia.portera@unifi.it

¹ Una versione di questo testo è in corso di stampa per l'editore Franco Angeli nel volume collettaneo *Quale bellezza? Idee per un'educazione estetica* (2024).

«Esiste [...] nel Novecento, oltre a quello poetico, un leopardismo – o forse sarebbe più corretto parlare di leopardismi – estetico e filosofico in gran parte ancora da esplorare», scrive Alessandro Camiciottoli (2010, 37-38) in uno studio accurato su alcuni snodi concettuali dello *Zibaldone* «sistema del bello». Gli fa eco – mi limito, qui, a occorrenze del tutto sparse – Remo Bodei (2022, 37) in una raccolta leopardiana di recente ripubblicazione: «Su quali siano gli apporti teorici del pensiero di Leopardi e su quali siano i nessi tra filosofia e poesia (cioè sulla specificità del pensiero leopardiano) non si è fatta ancora sufficiente chiarezza». In particolare, Bodei nota come tanto la riconduzione di Leopardi “filosofo” alle letture che ne diedero Schopenhauer e Nietzsche (con Schopenhauer, com’è noto, tra i primi insieme a Nietzsche a cogliere la grandezza filosofica e non solo poetica del recanatese) quanto, in senso filosoficamente più accurato, il suo novero entro l’alveo del sensismo e del materialismo siano entrambi riduzionismi. La specificità di Leopardi, infatti, sta nella ricerca di una propria visione del mondo e della realtà a partire da fonti eterogenee; ricerca solo superficialmente sincretista e che invece rivela il coraggioso e «paradossale tentativo di conciliare l’inimicizia tra filosofia e poesia, ragione e fantasia, percezione e immaginazione, chiarezza concettuale e vaghezza, mostrandone nello stesso tempo la complementarità antagonista» (Bodei 2022, 38), nei termini di una dialettica aperta, risolta proprio perché irrisolvibile. In questo sforzo di comprensione ancora per larga parte da svolgere alcuni dei testi leopardiani giocano un ruolo più centrale di altri: è il caso, ad esempio, dello *Zibaldone*. Si augura una rinnovata lettura e rilettura integrale dello *Zibaldone* Anna Dolfi, fine interprete dell’opera di Leopardi, in uno scritto di qualche anno fa (Dolfi 2009, 166) in cui l’auspicato spostamento d’attenzione dai *Canti* e dalle *Operette morali* («sui quali finora si è soffermata precipuamente la critica e la conoscenza») allo *Zibaldone* e all’epistolario è funzionale a mostrare come proprio da questi due complessi testuali (in chiave teorica, con lo *Zibaldone*; in chiave biografica, con l’epistolario) «possiamo ricavare o almeno desumere [...] le risposte leopardiane da proiettare nel nostro presente» (Dolfi 2009, 167).

Quanto tenterò in questo breve testo, anche avvalendomi delle sollecitazioni critiche appena citate, è far interagire le prospettive filosofiche leopardiane (in particolare, la teoria leopardiana dell’abitudine, declinata all’interno dello *Zibaldone* nella molteplicità quasi sinonimica di abitudine, assuefazione, assuefabilità, conformabilità) con alcune riflessioni più recenti, “del nostro presente”, in materia d’estetica. L’obiettivo sarà quello di portare a emergenza alcuni aspetti specifici della prassi poetica di Leopardi: la centralità dell’elemento della contingenza nella creazione artistica, l’esercizio di un’attenzione poetante – obliqua, non retta – alle cose e agli eventi del mondo (che nell’assuefazione si fa attenzione alle circostanze e inclinazione verso tutto ciò che accade), il ruolo della dinamica improvvisativa come *alter ego* dell’abitudine. Preciso, sin dalle prime battute, la natura del tutto preliminare di questa scrittura, che intende porre le basi per una riflessione più ampia circa il concetto di abitudine nel poeta-filosofo di Recanati, anche alla luce del soli-

do retroterra biologico-scientifico, sul tema dell'abitudine, il cui perimetro in Leopardi è ancora da precisare con esattezza.

1. Assuefazioni e abitudini

Tra gli anni 1820 e 1823 i concetti di abitudine e di assuefazione guadagnano il centro delle riflessioni dello *Zibaldone* nel quadro di una critica all'idea di assolutezza del bello, a quella di genialità come *creatio ex nihilo* e, in generale, nel contesto di un'istanza di rovesciamento del platonismo. È lo stesso Leopardi a riconoscere nella galassia semantica di abitudine, assuefazione, assuefabilità, conformabilità uno dei nuclei sistematici dello *Zibaldone*, cui vengono ricondotte «le facoltà, le opinioni, le inclinazioni» e l'intera ragione umana (Leopardi 1991, I, 1002).²

Tra assuefazione e abitudine non c'è, secondo Leopardi, sinonimia bensì relazione di dipendenza: l'assuefazione è «l'insieme dei processi psichici che consente di acquisire, cambiare e abbandonare abitudini e attitudini della mente e del corpo» (Malagamba 2014, 30), cioè una proprietà disposizionale della natura vivente che si dà a vedere anzitutto nei suoi frutti (le abitudini) e dalla quale questi dipendono come loro condizione di possibilità. In questo senso, le abitudini figurano nella teoria leopardiana come addensamenti stabili (o almeno temporaneamente tali) dell'assuefazione generale (o assuefabilità o conformabilità) in quanto disposizione processuale ad abituarsi.³

Il fatto che l'assuefazione valga da proprietà generale di tutte le cose vive non implica l'annullamento delle differenze tra di esse, in termini di maggiore o minore inclinazione alla modificazione. Infatti, man mano che si discende lungo la scala dei viventi diminuisce anche la plasticità, cioè la suscettibilità della materia vivente al cambiamento delle forme, a motivo della progressiva riduzione di complessità della struttura degli organismi e della loro crescente irreggimentazione entro fisionomie fisse. In particolare, tra le forme vive animali, l'uomo è per Leopardi la specie con grado di assuefabilità maggiore:

Ciascun uomo è come una pasta molle, suscettiva d'ogni possibile figura, impronta ec. [...] Questa è la differenza caratteristica che distingue l'uomo dagli altri viventi. La maggiore o minore conformabilità primitiva, è la principal differenza di natura fra le diverse specie di animali, e fra i diversi individui di una stessa specie. La maggiore o minore conformabilità acquisita (mediante l'uso generale delle assuefazioni, che produce la facilità delle assuefazioni particolari) e le diverse forme ricevute da ciascun individuo di ciascuna specie, è tutta la differenza di accidente che si trova fra detti individui. (Leopardi 1991, I, 870)

Il passaggio appena citato, dell'agosto del 1821, mette in luce una distinzione importante all'interno della nozione di assuefabilità, cioè quella tra assuefabilità o conformabilità primitiva e assuefabilità acquisita. La prima è disposizione di natura, mentre la seconda – che individua differenze d'accidente – dipende dall'esercizio e dalla progressiva acquisizione di abitudini particolari. Queste ultime, tuttavia, come effetto di feedback, rendono la generale, “naturale”, capacità di abituarsi sempre più plastica e agile. È per questa ragione che Leopardi (1991, I, 1051) fa derivare infine «l'assuefabilità [...] dall'assuefazione», cioè ne vincola il perfezionamento – se non, infine, la stessa essenza –

² Sulla nozione di assuefazione in Leopardi, si vedano: Aloisi (2014); Brioschi (2001); Frosini (2014/2015); Karp (2016); Malagamba (2010); Malagamba (2014); Orrù (2020); Prete (2006); Tini (1994).

³ Come si legge in un appunto del 9 settembre 1821, «tutta la natura è un sistema di assuefazione» (Leopardi 1991, I, 972).

all'effetto di ritorno delle singole e varie concrezioni abituali che essa rende possibili; «l'assuefabilità non è che disposizione. Tuttavia, se vogliamo chiamarla facoltà, questa è l'unica facoltà naturale, essenziale, primitiva ed ingenita, che abbia qualunque vivente». L'esito di tale tesi è che, per Leopardi, non esistono facoltà autenticamente originarie, se non come disposizioni o inclinazioni anzitutto latenti; le stesse dicotomie tra acquisito e innato e tra sostanziale e accidentale sono largamente destituite di legittimità o, per essere più precisi, inserite all'interno di una dinamica circolare che risignifica profondamente ciò che siamo abituati a intendere per «innatezza/sostanza» e «acquisizione/accidente» (Leopardi 1991, I, 1051).⁴

2. La teoria dell'abitudine breve

Abbiamo visto, appena sopra, come l'uomo sia tra gli esseri animati quello dotato della massima conformabilità possibile. Tuttavia, in base alla relazione di feedback tra disposizione a conformarsi/abituarsi e abitudini singole, anche l'uomo ha bisogno di "allenare" questa originaria conformabilità, di imparare ad abituarsi. Anzi, sottolinea Leopardi, gli esseri umani stentano «moltissimo da principio ad assuefarsi, a prender questa o quella forma, poi mediante l'assuefazione di farlo, appoco appoco» si facilitano il compito e acquistano dimistichezza (Leopardi 1991, I, 983).

Ora, il fatto che tutti gli esseri umani – i più conformabili tra i viventi – debbano sottoporsi a un periodo di training della loro virtù assuefativa non assicura comunque che, inoltratisi nella pratica, *tutti* raggiungano il medesimo standard di plasticità, cioè il medesimo livello di eccellenza nella contrazione rapida (e, con ciò, nella rapida dismissione) delle abitudini. Si dà il caso, infatti, che alcuni uomini, una volta sviluppate le prime abitudini e consolidati i primi abiti, si accontentino di essi e li mantengano tali e quali per l'intero corso dell'esistenza; altri, invece, eccellono sempre più nell'arte della trasformazione e sostituzione, formandosi abitudini plastiche che possono essere facilmente dismesse e subito rimpiazzate con abitudini nuove. La prima è la condizione dell'uomo incolto, che fa delle prime abitudini un possesso cristallizzato, come se si trattasse di una seconda natura, la quale «porta e distrugge delle qualità innumerabili, che acquistate o perdute, ci persuadono 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 arbitrari» (Leopardi 1991, I, 196).⁵ La seconda è la condizione del talento o ingegno, che coincide per Leopardi con la capacità di modificare continuamente la propria fisionomia abituale: «ecco le differenze de' talenti; maggiore o minore facilità d'assuefarsi e dissuefarsi» (Leopardi 1991, I, 919). Si introducono, qui, i lineamenti generali della teoria leopardiana delle abitudini brevi, elemento originalissimo e di grande interesse nel quadro della trattazione generale della nozione di assuefazione⁶:

⁴ Si veda anche (Leopardi 1991, I, 1138-1139): «L'uomo si assuefa ad assuefarsi, ed impara ad imparare, e ne ha bisogno [...]. L'uomo del più grande talento non va esente da questo bisogno, anzi con ciò solo può formarsi il talento, e senza ciò, come spessissimo accade, la maggior disposizione possibile, resta affatto infruttuosa, ed ignota a quello stesso che la possiede. Vale a dire che nessuna facoltà esiste primitivamente nell'uomo; neppur quella d'imparare, che anch'essa bisogna acquistarsi» (1 novembre 1821).

⁵ Sulla complessa nozione di seconda natura, generalmente connessa a quella di abitudine, si veda ad esempio Piazza (2020).

⁶ Ho discusso in altra sede il possibile rapporto tra questa nozione di abitudine breve in Leopardi e la nozione di abitudine breve nel Nietzsche della *Gaia scienza* (Portera, *in press*).

La facilità di contrarre abitudine, qualità ed effetto essenziale de' grandi ingegni, porta seco per naturale conseguenza ed effetto la facilità di disfare le abitudini già contratte, mediante nuove abitudini opposte che facilmente si contraggono; e quindi la potenza sí della durevolezza, come della brevità delle abitudini. (Leopardi 1991, I, 762)

Detto altrimenti, per Leopardi la capacità di formarsi rapidamente abitudini e di disfarsene altrettanto rapidamente, senza irrigidirsi in nessuna di esse, è il più veritiero segno di talento; uomo d'ingegno (poetico) non è colui che ambisca a collocarsi al di fuori del cerchio delle abitudini, alla ricerca di una produttività *ex nihilo* o di una originalità senza radici o precedenti, ma chi sappia passare senza ostacolo e senza soluzione di continuità da un abito all'altro e sostituire brevemente i vecchi ai nuovi.

L'argomento leopardiano, nel quadro della teoria delle abitudini brevi, suggerisce tre preliminari punti teorici: il primo è che senza abiti e abitudini non c'è vita possibile per l'uomo (ma, in generale, per tutti i viventi), poiché solo il conferimento di transitorie forme abituali a quella mobile *chòra* che è l'assuefabilità generale consente l'orientamento nel reale; il secondo è che per Leopardi le abitudini, lungi da essere un elemento inibitore o francamente anestetico del pensiero e dell'azione come certa tradizione ad esempio kantiana aveva teorizzato nella modernità, ne costituiscono humanamente la condizione d'esercizio, a patto che siano brevi, cioè che contemplino in sé la possibilità della propria sospensione e sostituzione;⁷ il terzo è che, se è vero che proprio l'inclinazione umana alla abitudinizzazione rende possibili l'agire e il produrre (anzitutto poetici), è anche vero che su questa inclinazione si esercita un feedback di retroazione a partire dalle stesse produzioni (poetiche) cui le abitudini singole danno vita, con conseguenze sulla loro sostituzione e avvicendamento.

Ora, assodato che le abitudini, per essere eccellenti, devono essere brevi, in che modo e secondo quali principi avviene il loro avvicinarsi? Qual è la dinamica che innesca, a partire da un'abitudine già posseduta, il tramontare di quest'ultima e il suo esser sostituita?

3. Improvvisare sulle circostanze

L'improvvisazione, si sa, non ha niente a che fare con la *creatio ex nihilo*, con il puro emergere dal nulla. Come scrive Alessandro Bertinetto, l'altra faccia dell'improvvisazione (*ex improviso*, cioè *non previsto* o *non premeditato*) è infatti l'abitudine, nel senso che

Improvvazione esiste soltanto in quanto conquistata attraverso la prassi [...]; ogni artista deve disporre di risorse per alimentare la propria creatività e basare il proprio agire su una tradizione di pratiche, anche per trasformarla, violarla o rifiutarla [...]. Il ruolo delle abilità abitudinizzate grazie all'esercizio è cruciale per l'improvvisazione artistica. (Bertinetto 2021, 20-21)

In maniera analoga, l'intelligenza creativa o poetica non è mai assimilabile a pura progettualità, nei termini di una previsione esaustiva (in fase di progetto o ideazione, dunque a monte) degli esiti finali della produzione. Produrre creativamente (ad esempio, scrivere una poesia) significa piuttosto inter-agire ecologicamente con circostanze in continuo mutamento – preciseremo tra poco in che senso, entrando nel vivo della poetica leopardiana

⁷ Brioschi (2001, 745) rileva come le abitudini in Leopardi siano «condizioni di intelligibilità, che integrano i processi d'interazione con gli oggetti in un disegno riconoscibile»; la disposizione ad assuefarsi, o conformabilità, «è anche disposizione attiva a sospendere le categorie abituali e meccaniche per lasciare emergere nuove categorie, "contrarre" nuove assuefazioni e abilità che diano nuova forma all'esperienza».

–, a un tempo adattandosi a esse, cioè sfruttandone opportunità imprevedute, ma anche modificandole.

La tesi che vorrei cominciare a proporre qui, a partire dalle indicazioni leopardiane nella teoria delle abitudini brevi, è la seguente: la dinamica di formazione e sostituzione rapida delle abitudini è, per Leopardi, regolata largamente dall'effetto esercitato sull'uomo da stimoli o contingenze ambientali, che interagiscono con gli agglomerati abituali già presenti nel soggetto destinandoli alla dismissione e innescando formazioni nuove. Nello specifico delle abitudini brevi creative, l'ambiente in senso ampio entro cui il poeta si muove (psichico-interiore, fisico, sociale, culturale) è l'alveo in cui si dispiega dinamicamente la sua creatività, nella forma di abitudini produttive continuamente rispondenti alle mutevoli sollecitazioni ecologiche, che cambiano con queste ultime, le mettono a frutto, ne vengono a loro volta modellate. La creatività improvvisativa-abituale, in una parola, è sempre *situata, ecologica, ambientale*.

3.1. Le circostanze

Numerosi sono i passi dello *Zibaldone* nei quali il ruolo delle circostanze è messo in connessione con la produttività poetica. Prima di analizzarne alcuni, però, è bene chiarire il significato del concetto di "circostanza", anche alla luce di un certo *coté* biologico-scientifico, in relazione a questo termine, che Leopardi verosimilmente aveva presente.⁸

Il concetto di "circostanza", come mostra Elena Casetta (2023, 24 sgg) nel suo recente *Filosofia dell'ambiente*, è termine tecnico della incipiente filosofia dell'ambiente, a partire anzitutto dalla *Filosofia zoologica* di Lamarck del 1809. Con il termine "circostanze" si intende, nelle teorie evoluzionistiche pre-darwiniane, l'influenza delle condizioni abiotiche dei luoghi, dal clima al tipo di acqua, dalla temperatura all'umidità, sui viventi, con conseguente adattamento e dunque trasformazione della specie. Come argomenta Casetta, seguendo Canguilhem, è dalla integrazione in *unum* del concetto newtoniano di etere (come medium per l'azione a distanza dei corpi) e di quello di circostanze che deriva la nozione di ambiente. Ambiente – *ambiens, ambientis* – è infatti ciò che circonda l'organismo e lo plasma (e che l'organismo può plasmare e modellare a sua volta, come attestato ad esempio nella teoria di costruzione della nicchia)⁹; gli organismi, tanto nella loro fisiologia quanto nei loro comportamenti, sono quello che sono a motivo dell'azione esercitata su di essi da ciò che li circonda.

Ora, il ruolo delle circostanze ambientali sulla mente umana (e ancor più sulla mente creativa e poetica), cioè il ruolo delle contingenze e degli stimoli ambientali che impattano sulla mente nel continuo e poroso commercio tra dentro e fuori, è ben messo in luce, ad

⁸ In particolare, le scienze naturali settecentesche, la nascente biologia, la geologia, la storia naturale, l'astronomia facevano parte del bagaglio di interessi di Leopardi, sin dalla più giovane età. Su Leopardi e la scienza (tema rispetto al quale la bibliografia è in continua crescita), ad esempio: Polizzi (2003); Polizzi (2019), con ampia ricognizione della letteratura specialistica; Crivelli e Landi (2020). Meritevole di segnalazione è anche il recente lavoro di Anedda (2022) che ricostruisce l'orizzonte degli studi biologico-scientifici di Leopardi e prospetta similarità affascinanti tra le posizioni leopardiane e quelle di Charles Darwin a partire dalla probabile influenza, su entrambi, delle idee del poeta-scienziato proto-evoluzionista Erasmus Darwin, nonno di Charles e autore i cui libri erano presenti nella biblioteca di casa Leopardi a Recanati.

⁹ Si tratta di una teoria dell'azione modificatrice dell'organismo sull'ambiente che, provenendo dall'ecologia, è tra i capisaldi dell'attuale teoria evoluzionistica darwiniana. Si vede ancora Casetta (2023) per alcuni riferimenti in merito. Ho provato ad applicare la nozione di nicchia alla discussione estetico-filosofica sul ruolo dell'ambiente nello sviluppo della capacità estetica qui: Portera 2020a.

esempio, in alcune pagine dello *Zibaldone* dell'agosto del 1823. Il passo si apre con una annotazione in chiave per così dire autocritica circa la portata e l'estensione della teoria della conformabilità. Se infatti è vero, scrive Leopardi, che molti dei pensieri dello *Zibaldone* hanno presentato l'assuefazione, l'esercizio, la pratica come pressoché unici responsabili delle acquisizioni e delle conquiste degli esseri umani, a dispetto di supposte diversità innate in fatto di doti o capacità, con ciò non si intende negare che vi siano «diversità naturali tra i vari talenti, le varie facoltà, i vari primitivi caratteri degli uomini», ma solamente affermare e dimostrare «che tali diversità assolutam. naturali, innate, e primitive sono molto minori di quello che altri ordinariamente pensa» (Leopardi 1991, II, 1681). Il passaggio prosegue con l'indicazione di cinque tipologie di "diversità" (innata o ambientale; ma, come si vedrà subito, il ruolo dell'ambiente è il più cruciale) che, al netto della preponderanza delle dinamiche assuefative, possono influenzare tratti e caratteri delle produzioni umane, anche poetiche.

Il primo tipo di diversità ha a che fare con elementi inter-individuali, cioè con quelle diversità di attitudine e di carattere che fanno sì che un uomo sia diverso dall'altro, e che sono riconducibili prevalentemente a diversità nella conformazione fisica; poi ci sono diversità «generalì, regolari e costanti» di talenti e disposizioni tra nazione e nazione, anzitutto per l'influenza di climi diversi; una terza tipologia riguarda – non più come diversità stabile e innata, ma come elemento più o meno transitorio – le differenze determinate dal sopraggiungere di stati di malattia («La malattia cambia talora, com'è detto, l'ingegno e il carattere o per sempre, o per momenti, o per più o men tempo: ciò massimamente quando ella interessa in particolare il cervello», Leopardi 1991, II, 1678); la quarta tipologia, molto interessante, include la variabilità tra sé e sé a livello intra-individuale, addirittura di ora in ora e nell'arco della singola giornata (così, illustra Leopardi, c'è chi ha l'animo lieto e ben disposto al mattino e chi invece al sopraggiungere della sera muta umore; c'è chi riesce meglio nello studio durante le prime ore del giorno e chi, invece, ha la mente chiusa all'apprendere se non nella notte); infine, ci sono le diversità determinate dall'effetto di cause fisiche, manifeste e apparenti, che svegliano (o intorpidiscono) l'ingegno, come ad esempio un profumo, un sapore, un luogo che si schiuda improvvisamente alla vista. Le cinque tipologie di diversità, come si vede, includono sia elementi innati "interni" (variazioni casuali nella dotazione organica; è il primo punto della tassonomia) sia contingenze esterne ambientali (si tratta dei punti da due a cinque); l'attenzione di Leopardi è però largamente concentrata sulle influenze esercitate dall'esterno. Precisa, infatti, discutendo il quinto punto della tassonomia ma con argomento che può valere da delucidazione generale della tesi: «Così una stagione, una giornata, un'ora nuvolosa o serena; il trovarsi per più o men tempo in un luogo qualunque oscuro o luminoso, senza però abitarvi, tutte queste circostanze fisiche, indipendenti dall'assuefazione e dalle circost. morali, affettano, quali momentaneam. quali durevolmente, lo spirito dell'uomo, e variamente lo dispongono, e ne producono le assuefazioni, e le differenze di queste ec. ec. ec.» (Leopardi 1991, II, 1682; corsivo nostro). Ecco qui il nodo di nostro interesse: le circostanze (di varia natura) sono legate a doppio filo alla dinamica di contrazione, dismissione e sostituzione delle assuefazioni/abitudini particolari, nel senso che agiscono da sollecitanti i quali, "increspando" la superficie dello spirito/mente, *producono le assuefazioni e le differenze di queste*, cioè avviano il processo di sostituzione e/o concrezione delle abitudini. Nel caso delle abitudini produttive poetiche, le mutevoli contingenze ambientali innescano di volta in volta la formazione di nuove prassi del comporre – nuovi temi, nuovi stili, nuove parole; sollecitano la destituzione di abitudini non più funzionali (perché slegate dalle istanze dell'ambiente circostante, che nel frattempo è cambiato) e ne dispongono la concomitante acquisizione di nuove.

Quanto suggerisce Leopardi, per tirare le fila da quel che s'è detto, è dunque che lo spirito poetico è funzione porosa, ecologica, in commercio percettivo, emotivo, cognitivo

con quanto lo circonda e proprio grazie a questo scambio acquisisce le sue avvicendantisi forme abituali (senza le quali non potrebbe espletare le sue potenzialità). Questo modello di spirito (o mente) che Leopardi delinea alla luce della teoria dell'assuefazione si inquadra all'interno di una generale critica all'innatismo, alla sostanzialità dello psichico e all'idea delle facoltà come primitive e compartimentate.

Anche in questo caso, se è vero che tutti gli esseri umani – o, persino, tutti i viventi – hanno un'originaria conformabilità e duttilità alle circostanze, ciò non significa che tale livello di duttilità e apertura sia uguale in tutti. A fare la differenza, ancora una volta, è la rapidità (quantitativa) di assorbimento, sfruttamento e dismissione delle sollecitazioni ambientali ad ampio spettro, si tratti di una lettura, un incontro, un profumo, un'ora del giorno, un'atmosfera, cioè la "brevità" delle abitudini in avvicendamento sulla base delle contingenze ambientali: «esempio mio, che con una sola lettura, riusciva a prendere uno stile, avvezzandomicisi subito l'immaginazione, e a rifarlo ec. Così leggendo un libro in una lingua forestiera, m'assuefacevo subito dentro quella giornata a parlare, anche meco stesso e senza avvedermene, in quella lingua» (Leopardi 1991, I, 827). E ancora:

Io nel povero ingegno mio, non ho riconosciuto altra differenza dagl'ingegni volgari, che una facilità di assuefarlo a quello ch'io volessi, e quando io volessi, e di fargli contrarre abitudine forte e radicata, in poco tempo. Leggendo una poesia, divenir facilmente poeta; un logico, logico; un pensatore, acquistar subito l'abito di pensare nella giornata; uno stile, saperlo subito o ben presto imitare ec.; una maniera di tratto che mi paresse conveniente, contrarne l'abitudine in poco d'ora. Il volgo che spesso indovina, e nelle sue metafore esprime, senza saperlo, delle grandi verità [...] chiama fra noi [...] testa o cervello duro (cioè organi non pieghevoli, e quindi non facili ad assuefarsi) chi non è facile ad imparare. L'imparare non è altro che assuefarsi. (Leopardi 1991, I, 763)

Si chiarisce ulteriormente la natura ecologica delle abitudini brevi, intese quale capacità di instaurare velocemente nuove prassi produttive (e di dismetterle velocemente) al mutare delle sollecitazioni ambientali, appunto "improvvisando" sulla base delle variazioni casuali che di volta in volta si presentano. Tutto ciò, si badi, in forza del solido bagaglio di abitudini pregresse che il poeta ha già acquisito: non si improvvisa a improvvisare, bensì ci si abitua – con la pratica e l'esercizio – a danzare improvvisativamente con le contingenze cui siamo esposti. Sia lecito lasciar risuonare, qui, le parole di John Dewey (2020, 259) in *Arte come esperienza* circa la mente come "sfondo attivo", che «inquiet[a] sta in attesa e attacca qualunque cosa capiti sulla sua strada così da assorbirla nel suo stesso essere. La mente come sfondo è costituita dalle modificazioni del sé che hanno avuto luogo nel corso di precedenti interazioni con l'ambiente». È anche in senso deweyano che parlo di una dimensione ecologica dello spirito poetico in Leopardi. Del resto, come messo ben in luce da Dewey (1944, 15) in *Human nature and conduct*, la dimensione ecologica-ambientale delle abitudini è sostanziale: «habits are ways of using and incorporating the environment in which the latter has its say as surely as the former». Proprio in virtù di questa dimensione ecologica è possibile, anche per Leopardi, cambiare abitudini solo indirettamente, cioè lasciandosi guidare anzitutto dagli accadimenti colti nell'ambiente fisico-psichico-sociale entro cui le abitudini maturano.

4. La bellezza è un'inclinazione

In base a quanto detto sin qui, l'eccellenza delle abitudini è la brevità, e le abitudini sono brevi perché permeabili e reattive, cioè aperte a circostanze che mutano di continuo e sulle quali il poeta improvvisa. Possiamo chiederci, a questo punto: questa dimensione aperta e attenta della mente improvvisativa-abituale che ruolo ha e in che modo si rap-

porta alla nozione generale di "bellezza", nell'estetica leopardiana? Come noto, per Leopardi il «bello è una chimera», cioè il bello assoluto non esiste: in che relazione sta questa idea con quella di abitudine? Per rispondere a questa domanda suggerisco di seguire una via leggermente a ritroso, che ci riporta – non tra i filosofi più amati da Leopardi – a Kant.

Nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* (1798), Kant ricorre al filtro dell'abitudine per illuminare il significato della nozione di *Neigung*, inclinazione. *Neigung* è desiderio sensibile abituale, cioè un desiderio dei sensi trasformatosi in abitudine che, in quando tale, somiglia all'assuefazione. L'assuefazione è definita come

Una specie di costrizione fisica interna che spinge a comportarsi nello stesso modo che in passato. Essa toglie alle buone azioni il loro valore morale perché pregiudica la libertà dell'animo e conduce alla ripetizione non deliberata del medesimo atto (monotonia), facendo cadere nel ridicolo (Kant 1995, 31).

L'assuefazione, va da sé, è per Kant deprecabile, poiché «lascia troppo facilmente sparire» negli uomini la dimensione animale, cioè quella di un «essere guidato quasi da un'altra natura (non umana) per mezzo di istinti, esponendoli al pericolo di essere classificati tra le bestie» (Kant 1995, 31). La chiusa di questo passaggio è senza appello: «In linea generale ogni assuefazione è riprovevole» (Kant 1995, 32).

Nella sua critica filosofica alla nozione di rettitudine, intesa anzitutto nel senso fisico-geometrico di posizionamento lungo l'asse verticale e da qui, per traslazione metaforica, come sinonimo di integrità e ineccepibilità morale, Adriana Cavarero propone di far integrare l'idea del soggetto "retto" con quella del soggetto "inclinato". In tal senso, Cavarero (2013) mette in luce il valore duplice (o il senso ancipite, francamente negativo e positivo-neutro) della nozione di inclinazione all'interno della tradizione filosofica moderna. Da un lato, come mostra Kant, l'uomo retto, cioè diritto e in grado di conformarsi alla voce imperiosa della legge morale, è appunto colui che è immune alle inclinazioni; è soggetto in grado di sottrarsi a pendenze e tendenze che lo portino a piegarsi in una direzione o nell'altra. Dall'altro lato, nell'inclinazione – cioè in questo sporgersi, aprirsi, pendere – sta la condizione di possibilità del fare esperienza del mondo. Come scrive Hannah Arendt (2006, 39-40), citata da Cavarero, «ogni inclinazione ci sporge all'esterno, ci porta fuori dell'io, facendoci guardare in direzione di ciò che ci colpisce e proviene dal mondo esterno. È appunto attraverso l'inclinazione, sporgendomi fuori di me come mi sporgo dalla finestra per guardare la strada, che stabilisco un contatto con il mondo». Quasi superfluo ricordare che il nesso tra inclinazione (*Neigung*) e abitudine/assuefazione è saldo per definizione: avere un'abitudine è essere inclini a compiere una certa azione oppure a compiere un'azione in un certo modo¹⁰; inoltre, l'abitudine stessa, al pari dell'inclinazione, è stata intesa nella tradizione filosofica moderna quale Giano bifronte, positiva-negativa, da una parte trama dell'esperire, agire e pensare e dall'altra anestetizzante del pensiero e dell'azione.

Ora, mi pare che, in relazione alla posizione di rettitudine kantiana, Leopardi si muova in direzione opposta, verso l'inclinazione. L'inclinazione e, leopardianamente, la mente come mobile inclinazione alla contrazione di abitudini hanno l'effetto di scalzare l'io dal suo baricentro interno (oppure, con maggior precisione, rimarcano come l'unico baricentro dell'io sia da rinegoziare continuamente, nel quadro del commercio poroso tra sé e mondo) e lo fanno pendere verso l'esterno, lo aprono a contingenze, oggetti, cose mutevoli delle quali avvantaggiarsi e farsi guidare lungo il comporre poetico. La siepe ne

¹⁰ *Being inclined*, ad esempio, è il titolo di un bel lavoro recente dello storico della filosofia Marc Sinclair dedicato all'esplorazione della nozione di abitudine in Félix Ravaisson (Cfr. Sinclair 2019).

L'infinito, «il solitario canto / Dell'artigian, che riede a tarda notte» ne *La sera del dì di festa*, i «nodi quasi di stelle» ne *La ginestra*, per limitarsi a pochi e ovvi esempi, sono da intendersi in questo senso quali punteggiature ambientali che impattano attivamente-passivamente su un io poetico in vorace attesa, e che vengono inglobate nel canto. È in questa attenzione dialogante con l'alterità che anima tutta la scrittura leopardiana, in questa protensione verso l'ambiente umano e non-umano che si cela, mi pare, uno dei segreti del processo di creazione poetica e, con ciò, la cifra che distingue in ultimo il pensiero filosofico dall'attitudine poetante.

Probabilmente Leopardi non ha mai (davvero) letto Kant (Cfr. Marcon 2011), nonostante fosse in relazione diretta con il primo traduttore italiano della *Critica della ragion pura*, Vincenzo Mantovani. Pur stimandone la ricerca rigorosa delle «ragioni della verità», nello *Zibaldone* sottolinea i pericoli dell'eccessivo «amor di sistema» del filosofo tedesco e ribadisce come il sistema debba servire alle cose e non viceversa. È comunque plausibile, in generale, che le valutazioni sostanzialmente negative della filosofia kantiana nello *Zibaldone* siano da ricondurre più al clima culturale italiano del tempo (circa la ricezione della filosofia tedesca) che a un effettivo approfondimento dell'opera kantiana, in particolare della terza *Critica*.

5. Moltiplicare l'assoluto

Come già anticipato nelle battute iniziali di questo contributo, il dominio dell'assuefazione si iscrive, nello *Zibaldone* leopardiano, all'interno di un rovesciamento dei fondamenti della metafisica platonica e, di qui, cristiana. Si legge in un appunto del 25 settembre 1821:

Si può dire (ma è questione di nomi) che il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l'idea astratta ed antecedente del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi [...]. Così tutte le perfezioni relative diventano assolute. (Leopardi 1991, I, 1034-1035)

E qualche settimana prima (17 luglio 1821), sempre sullo stesso argomento:

la distruzione delle idee innate distrugge il principio della bontà, bellezza, perfezione assoluta, e de' loro contrarii. Vale a dire di una perfezione ecc., la quale abbia un fondamento, una ragione, una forma anteriore alla esistenza dei soggetti che la contengono, e quindi eterna, immutabile, necessaria, primordiale ed esistente prima dei detti soggetti, e indipendente da loro (Leopardi 1991, I, 1340-1341);

una volta eliminate le idee innate,

Non v'è altra possibile ragione per cui le cose debbano assolutamente e astrattamente e necessariamente essere così o così, buone queste e cattive quelle, indipendentemente da ogni volontà, da ogni accidente, da ogni cosa di fatto, che in realtà è la sola ragione del tutto, e quindi sempre e solamente relativa, e quindi tutto non è buono, bello, vero, cattivo, brutto, falso, se non relativamente; e quindi la convenienza delle cose fra loro è relativa, se così posso dire, assolutamente. (Leopardi 1991, II, 1683)

È in ragione di questa assenza di un essere o principio assoluto che preceda e fondi le singole esistenze, determinandole con criteri fissi, che le abitudini occupano un ruolo tan-

to centrale nel sistema dello *Zibaldone* e dell'intera poetica leopardiana. Esse sono, infatti, le uniche forme ammissibili di norma (auto-prodotta), cioè di regola, principio, standard – a livello sociale, politico, culturale ma anche e anzitutto produttivo e poetico – che nel caso più perfetto portano in sé il germe del loro scioglimento; assolute e relative. Il noto passaggio sul bello come chimera, nello *Zibaldone* del 20 agosto 1823, è allora legato a doppio filo alla teoria dell'abitudine breve, fungendo in certa misura da sua condizione di possibilità: «il bello ideale, unico, eterno, immutabile, universale, è una chimera».

Se spostiamo più decisamente l'attenzione sulle dinamiche estetico-artistiche di produzione e ricezione, il ruolo centrale dell'abitudine emerge con ulteriore perspicuità. Nell'assenza di norme assolute di perfezione artistica (appunto: il bello assoluto non esiste...), compito del poeta è da un lato abituarci, cioè coltivarsi da sé attivamente i vincoli e le norme (le concrezioni abituali) man mano che procede nel percorso produttivo, insieme a una memoria potente; qualunque arte presuppone infatti vincoli e norme, sul fondamento dei quali può esercitarsi la libertà dell'artista. Dall'altro lato, come eccellenza della dimensione abituale, egli ha anche da dotarsi di un'attenzione aperta che lo sintonizzi sul continuo mutare dell'ambiente intorno a sé, per avvantaggiarsene nella produzione e, rispondendo alle contingenze, innescare il susseguirsi delle configurazioni assuefative. Dinamiche analoghe valgono anche sul versante ricettivo e dell'apprezzamento estetico, per cui il giudizio di gusto esercitato sull'arte si configura, in Leopardi, come abitudine riflettente (per usare termini kantiani e spingendosi al di là dell'interpretazione leopardiana di Kant) che dà a sé stessa la propria norma temporanea senza poterla mai esplicitare in forma concettuale determinata.

Produrre e apprezzare sono quindi capacità a un tempo abituali e improvvisative, perciò sempre transitorie, processuali, evenemenziali. Con grande chiarezza, in un passo dell'agosto del 1821: «i grandi ingegni denno ordinariamente esser mutabilissimi (di opinioni, di gusti, di stili, di modi, ec. ec.) non già per quella volubilità che nasce da leggerezza, e questa da poca forza d'ingegno e di concezioni e sensazioni ec. ma per la facilità di assuefarsi, e quindi di far progressi», facilità acquisita a prezzo di studio e lavoro. Però la mutabilità, quando conduca sempre più avanti [cioè quando proceda sempre secondo il nuovo, senza ritornare sui propri passi: il "progresso", mi pare almeno, va qui inteso come continuo avanzamento in senso orizzontale anziché come ascensione], ancorché produca nell'uomo delle condizioni tutte contrarie alle passate, è sempre indizio di grande ingegno, anzi sua necessaria qualità (Leopardi 1991, I, 869); essa diventa misura della stessa qualità delle scritture letterarie, che sarà tanto maggiore quanto maggiore è la natura proteiforme del loro autore:

Grandissima differenza si vuol trovare p.e. tra le prime e le ultime opere di un grande scrittore (sia nel genere, sia nello stile, sia nelle opinioni, sia ne' pregi particolari o qualità ec. sia in tutte queste cose insieme), e nessuna o pochissima in quelle de' mediocri, o degl'infimi. Paragonate il Rinaldo del Tasso, o la prima Tragedia del Metastasio o dell'Alfieri colle ultime. (Leopardi 1991, I, 869-870)¹¹

¹¹ Suggestivo un parallelo tra questa mutevolezza, collegata alle abitudini brevi e riconosciuta come marca d'eccellenza in letteratura, e il bellissimo *Elogio degli uccelli* incluso tra le *Operette morali*, nel quale proprio disposizione al cambiamento e vivacità sono causa principale della letizia degli uccelli, gli animali più felici perché, appunto, mutevolissimi. Il filosofo solitario Amelio, distolto dalle letture che stava conducendo a motivo del cantare degli uccelli, sostiene che essi siano le creature più liete del creato, poiché «cangiano luogo a ogni tratto, passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; esercitano continuamente il loro corpo; abbondano sopra modo della vista estrinseca [...] tu non li vedi stare mai fermi della per-

6. Il ruolo dell'abitudine nel processo di creazione poetica

Che cos'è un'abitudine, nell'esperienza estetico-artistica? Ho sostenuto, in altra sede, che la stessa capacità estetica è abito o abitudine *acquisita* – benché radicata in fattori biologici persino più antichi di *Homo sapiens* – che mette in gioco emozione, percezione, immaginazione, cognizione, una componente di auto-riflessività e una di soggezione all'alterità (Portera 2020b). L'estetico è abito o abitudine nel senso della *hèxis* aristotelica, cioè di una disposizione perfezionabile con la pratica che, come tutte le disposizioni, si dà a vedere solo nei singoli atti estetici che rende possibili; da un punto di vista teoretico, l'abitudine estetica come *hèxis* si pone su un piano diverso rispetto ai suoi prodotti, che essa rende possibili; da un punto di vista empirico e di riconoscibilità ne dipende. L'*hèxis* estetica non è innata, bensì va sviluppata gradualmente sin dall'infanzia, in base a strategie di educazione estetica nelle quali, come aveva già ben visto Leopardi, il corpo, la pratica, l'esercizio, la curiosità giocano un ruolo centrale; è ecologica, perché in commercio continuo con l'ambiente entro cui matura e in cui si radica; è incorporata, plastica, breve, cioè tesa a modificarsi quando e come può in base alle mutevoli sollecitazioni delle contingenze. È abitudine posseduta dal poeta (e, reciprocamente, dal buon lettore di poesia) ma che anche lo possiede, con fedeltà all'originario senso greco dell'*èchein* da cui, appunto, proviene *hèxis* (analogamente a *habitus*, in latino, da *habeo*). Nel *Teeteto* platonico questo punto è messo in luce con chiarezza. A partire dalla domanda se la scienza si abbia o si possieda, Socrate argomenta che «non mi pare certo che il possedere (*kektèsthai*) sia la stessa cosa dell'avere (*èchein*). Se, per esempio, un tale compra un mantello e, pur essendone padrone, non lo indossa, noi potremmo dire senz'altro che egli non lo ha, ma lo possiede» (*Teet.*, 197b 9-10). Avere un indumento nel senso dell'*èchein*, infatti, non significa soltanto possederlo nell'armadio in quanto oggetto, ma indossarlo portando anche sé stessi in esso (oltre che il vestito su di sé). Possedere una *hèxis* estetico-poetica è averla stabilmente oppure, di contro, esserne in qualche modo anche posseduti – portare sé con essa? È in questo spazio liminale che si colloca *hèxis* come avere: nella zona mobile di scambio fra transitività e intransitività, soggetto e oggetto, autoriferimento e discriminazione oggettuale.

Mi sembra che su tutte queste questioni la teoria dell'assuefazione leopardiana, accostata in chiave estetica, possa fornire intuizioni illuminanti. L'attenzione, con le abitudini brevi, si sposta sulle prassi e sui processi produttivi, nel tentativo di fare dell'apertura mobile e vorace della mente una seconda natura, salda ma non cristallizzata, cioè capace di mutarsi restando sintonizzata al mondo. Si inserisce qui – secondo termini e problemi che vanno tuttavia al di là delle intenzioni e delle possibilità di questo saggio – l'ampia questione del rapporto tra tale seconda natura abituale (che, nell'assenza di facoltà innate, vale invero da prima) nella poesia moderna e la prima/seconda natura nell'antichità e nella poesia antica. L'abitudine breve ha la medesima centralità, secondo Leopardi, tanto per i poeti antichi quanto per i moderni? La dialettica di prima e seconda natura si declina in ugual modo sia per la classicità che per la modernità? Faccio mie, traslandole in chiave

sona, sempre si volgono qua e là, sempre si aggirano, si piegano, si protendono, si crollano, si dimenano; con quella vispezza, quell'agilità, quella prestezza di moti indicibile.» La condizione naturale degli uccelli somiglia a quella dei mutevolissimi poeti di genio, sempre pronti ad acquisire e a dismettere nuove abitudini produttive, grazie alla loro curiosità vorace, all'assuefabilità praticata ed esercitata, alla vivacità. Gli uccelli hanno, come i poeti, virtù immaginativa: «s'inferisce che debbono avere una grandissima forza e vivacità e un grandissimo uso d'immaginativa. Non di quella immaginativa profonda, fervida e tempestosa [...], ma di quella ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca; la quale si è larghissima fonte di pensieri ameni e lieti, di errori dolci, di vari dilette e conforti» (Leopardi 2006, 183-184).

estetica, le parole di Porfirio nel Dialogo di Porfirio e di Plotino: «Quella natura primitiva degli uomini antichi, e delle genti selvagge e incolte, non è più la natura nostra; ma l'assuefazione e la ragione hanno fatto di noi un'altra natura; la quale noi abbiamo, ed avremo sempre, in luogo di quella prima» (Leopardi 2006, 220). Improvvisativa e abituale, la seconda natura poetica, che è poi l'unica e la prima possibile, chiama il poeta moderno – ma non l'antico – a un inesausto lavoro di apertura al mondo e di ricettività attenta e cangiante; quello di Leopardi è un invito per l'estetica, oggi, a reinventare ancora e ancora le proprie pratiche abituali.

Bibliografia

- Aloisi, A. (2014). *Desiderio e assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*. Pisa: ETS.
- Anedda, A. (2022). *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*. Novara: Interlinea.
- Bertinetto, A. (2021). *Estetica dell'improvvisazione*. Bologna: il Mulino.
- Bodei, R. (2022). *Leopardi e la filosofia*. Milano: Mimesis.
- Brioschi, F. (2001). Forza dell'assuefazione. In AA.VV., *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizione, temi. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati – Porto Recanati, 14-19 settembre 1998)* (737-750). Firenze: Olschki.
- Camiciottoli, A. (2010). L'antico romantico. Leopardi e il "sistema del bello" (1816-1832). Firenze: SEF.
- Casetta, E. (2023). *Filosofia dell'ambiente*. Bologna: il Mulino.
- Cavarero, A. (2013). *Inclinazioni. Critica della rettitudine*. Milano: Raffaello Cortina.
- Crivelli, T. & Landi, P. (a cura di). (2020). Giacomo Leopardi e le rappresentazioni settecentesche della natura, *RISL. Rivista Internazionale di Studi leopardiani*, 13. Milano: Mimesis Edizioni.
- Dewey, J., (1944). *Human Nature and Conduct. An Introduction to Social Psychology*. New York: Henry Holt and Company.
- Dewey, J., (2020). *Arte come esperienza*. Palermo: Aesthetica edizioni.
- Dolfi, A. (2009). *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*. Firenze: Le Lettere.
- Frosini, F. (2014/2015). Mostri, perfezione e assuefazione in Giacomo Leopardi. *Quaderni materialisti*, 13/14. Milano: Edizioni Ghibli.
- Kant, I. (1995). *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, a cura di P. Chiodi. Milano: TEA, Milano.
- Karp, M. (2016). Conformabilità. In N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini (a cura di), *Lessico leopardiano 2016* (25-28). Roma: Sapienza Università Editrice.
- Leopardi, G. (1991). *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano: Garzanti.
- Leopardi, G. (2006). *Operette morali*. A cura di A. Prete. Milano: Feltrinelli.
- Malagamba, A. (2010). "Seconda natura", "seconda nascita". La teoria leopardiana dell'assuefazione. In AA.VV., *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008)* (313-321). Firenze: Olschki.
- Malagamba, A. (2014). Assuefazione/Assuefabilità. In N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini (a cura di), *Lessico leopardiano 2014* (29-36). Roma: Sapienza Università Editrice.
- Marcon, L. (2011). *Kant e Leopardi*. Napoli: Guida.
- Orrù, A. (2020). Abito e clima nella teoria leopardiana dell'assuefazione. *Lo sguardo – Rivista di filosofia*, 31, 17-34.
- Piazza, M. (2020). La "seconda natura" e la polisemia del "costume": alle radici della modernità. *Paradigmi*, 38 (1), 39-52.
- Polizzi, G. (2003). *Leopardi e le "ragioni della verità"*. *Scienza e filosofia della natura negli scritti leopardiani*. Roma: Carocci.
- Polizzi, G. (2019). Scienza e filosofia della natura in Leopardi. *Nuova Informazione bibliografica*, 16 (1), 61-81.
- Portera, M. (2020a). Babies Rule! Niches, Scaffoldings, and the Development of an Aesthetic Capacity in Humans. *The British Journal of Aesthetics*, 60 (3), 299-314.
- Portera, M. (2020b). La bellezza è un'abitudine. Come si sviluppa l'estetico. Roma: Carocci.
- Portera, M. (in press). La bellezza è un'abitudine breve? Prove d'intreccio (Leopardi, Darwin, Nietzsche). In AA.VV., *Quale bellezza? Idee per un'educazione estetica*. Milano: Franco Angeli.

Prete, A. (2006). *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milano: Feltrinelli.

Sinclair, M. (2019). *Being inclined. Félix Ravaisson's Philosophy of Habit*. Oxford: Oxford University Press.

Tini, G. (1994). *Dalla prima alla seconda natura. Leopardi tra abbondanza di vita e assuefazione*. Poggibonsi: Lalli.