

Imaginary Cosmographies. Antonio Conti: Science, Poetry and 'impossibilia'

Vincenzo Allegrini

Abstract

This essay deals with the theme of the impossible in two Antonio Conti's cosmological works (the *Globo di Venere* and the *Dialoghi filosofici*) and reflects on their complex interaction with Newton's and Leibniz's theories. The article will start exploring Conti's idea of poetry as a synthesis of literature and science, 'mythos' and 'logos'; then, it will analyse the very different use of 'adynata', 'mirabilia' and 'impossibilia' in the two works, discussing them in connection with Conti's drafting of his uncompleted "Encyclopedia".

Keywords

Conti; Impossible; Literature and Science; Cosmos; Imagination

Cosmografie fantastiche. Antonio Conti tra scienza, poesia e 'impossibilia'

Vincenzo Allegrini

'Naturalia' e 'mirabilia'

Poeta, filosofo, scienziato, nonché ideatore di un vasto ma incompiuto progetto enciclopedico, Antonio Conti è forse l'autore che più ha teorizzato, nel primo Settecento italiano, la necessità di una *sintesi* non solo tra scienza e letteratura, ma anche tra 'fabula', 'μύθος' e 'λόγος', ossia tra strumenti della ragione (l'*esprit de géométrie*) e le componenti irrazionali della mente umana¹. In una simile operazione, che dà valore scientifico anche al sogno, alla visione e alla 'rêverie', assume dunque un particolare rilievo la riflessione su ciò che è, letteralmente o solo in apparenza, impossibile. Tra i tanti «fragmenti»² lasciati dall'abate padovano, così, in questo saggio si porrà l'accento su due opere 'cosmologiche' che fanno interagire le più recenti scoperte scientifiche – da Cartesio a Newton – con la componente mirabile e fantastica della poesia e della scrittura filosofica: il *Globo di Venere* (1732, 1739) e i *Dialoghi filosofici* (1749).

¹ Sul rapporto tra mito e scienza, con particolare attenzione al *Globo di Venere*, cfr. soprattutto Ariani 1977: 239-324. Sul Conti filosofo, invece, rimane ancora fondamentale Badaloni 1968.

² Riutilizzo qui un'espressione di Giuseppe Toaldo, allievo di Conti e depositario delle sue carte. «I suoi manoscritti pervenuti alle nostre mani», scrive infatti l'astronomo, «sono generalmente semplici abbozzi, e fragmenti per lo più preziosi, ma fragmenti» (Conti 1756: 107).

Serve precisare sin da subito, però, che l'intento che anima i due testi – separati da dieci anni – è profondamente diverso, se non opposto. Nel primo caso, infatti, abbiamo a che fare con un poemetto che, pur nascendo come scritto d'occasione – una poesia celebrativa in morte di Antonia Anguissola – mira ambiziosamente a svelare «*i secreti del cielo e de le stelle*» (Conti 1992: 59)³ per mezzo di un «mistico sogno», nel quale il poeta si «alzava volando oltre la luna» (*ibid.*). È così che, come vedremo meglio in seguito, Conti propone un'assimilazione tra 'naturalia' e 'mirabilia'; illustra poi fenomeni apparentemente impossibili, che però si spiegano attraverso le leggi e le scoperte di Keplero e di Newton; oppure, immagina paesaggi fantastici che troverebbero conferma nei più fortunati sistemi filosofici sei-settecenteschi (oltre che negli scenari poetici di Dante, Ariosto e Tasso).

Diverso, invece, è il caso dei *Dialoghi*, che sono l'ultima, incompiuta opera a cui l'abate mise mano⁴. Qui, infatti, l'attenzione dell'autore si sposta sulla «corruzione della fantasia», ovvero sull'oltranza, sugli errori e, dunque, sul «ridicolo di tutti i sistemi» (Conti 2018: 3, 5)⁵ – ma la polemica riguarda soprattutto Cartesio, Leibniz e Newton, vale a dire proprio le autorità che sostenevano l'impianto filosofico e scientifico del *Globo di Venere*⁶. Abbandonata l'idea di un'"armonia universale", allora, a cambiare è l'uso stesso del mirabile e dell'impossibile, che risulta rovesciato di segno: da strumento per imprimere nella mente e per «veder chiaro», con immagini icastiche, «quel che ad altri sempre / ignoto resta od

³ È una citazione letterale dal canto XIV della *Gerusalemme liberata* di Tasso (ottava 4, v. 4), in cui è descritto il sogno celeste di Goffredo. Corsivi nell'originale.

⁴ Sui *Dialoghi filosofici*, si veda Rabboni 2009 e Rabboni 2018.

⁵ Le due formule sono tratte dalla lettera dedicatoria al duca di Savoia Vittorio Amedeo Maria (1726-1796) posta in apertura dei *Dialoghi*.

⁶ L'autorità di Newton, tuttavia, anche nei *Dialoghi* non è completamente messa in discussione. Le riserve di Conti, infatti, riguardano in particolare quei luoghi in cui il filosofo inglese si è discostato dal suo proposito di escludere le congetture che «non si verificano con molte e replicate sperienze» (Conti 2018: 15).

impossibil pare» (Conti 1992: 70), a mezzo per esprimere le assurdità e i paralogismi di coloro che, facendo riferimento a "chimerici sistemi", si illudono – per usare un 'adynaton' dell'autore – di poter «rinchiuder in un uovo tutta l'acqua dell'oceano» (Conti 2018: 25-6)⁷.

Andiamo, però, con ordine e partiamo dal *Globo di venere*. È questa un'opera, come nota Farnetti, che di per sé prevede un notevole «"ripensamento" epistemologico» (Farnetti 1992: 14), in quanto ripristina, dopo la 'rivoluzione' cartesiana, uno stretto legame tra immaginazione, scienza e conoscenza del reale. Se da un lato, infatti, le nuove leggi scientifiche permettono di spiegare fenomeni fisici e atmosferici che fin a quel momento erano apparsi inspiegabili e misteriosi (ad esempio la fata morgana e l'aurora boreale), dall'altro lato il reale e la scienza si tingono, per dir così, di fantastico, inglobano cioè quegli aspetti «irrazionali, immaginari, visionari e onirici, assurdi, meravigliosi, soprannaturali [...] convenzionalmente ritenuti antitetici e oppositivi» (*ibid.*: 17). In questo senso, il *Globo di Venere* rappresenta una sfida: quella di riunire poesia e scienza, 'fantasma' e 'factum', attraverso un «visionarismo» a cui, scrive Tongiorgi, «quasi provocatoriamente» si riconosce «un principio razionale» (Tongiorgi 2007: 204). Così, ad esempio, all'inizio dell'opera la descrizione dell'impossibile volo "oltre la luna" è intessuta di riferimenti all'interpretazione materiale (cartesiana e, soprattutto, newtoniana) dell'etere cosmico:

io mi alzava volando oltre la luna,
e trascorrea per candido sereno
diffuso al par del lucido vapore
che verso borea argente notte illustra;
però denso è quell'aere, ed al mio volo
resiste sì che ricorrendo a tergo
qual onda a nuotator mormora e stride.

⁷ Ciò non significa, va precisato, che nei *Dialoghi* Conti neghi in assoluto il valore conoscitivo e dimostrativo della fantasia, dei sogni e delle visioni metaforiche. Ad esse, più semplicemente, è attribuita una funzione diversa.

(Conti 1992: 59-60, vv. 23-29)

Sospeso tra 'naturalia' e 'mirabilia', del resto, è lo stesso paesaggio di Venere. Il pianeta, infatti, è attraversato da lucenti fiumi di metallo fuso, nei quali si riflettono addirittura il cielo e tutti gli astri:

Scendono giù con mormorio soave
da' monti i rivi di metallo fuso
da la mistura de' rodenti sali,
e che lucido il fanno al par de l'acqua.
Sgorgano zampillando in ogni parte
quinci gli argentei e quindi gli aurei fonti;
e le lor onde, qual del vivo argento
le gocce, sé attraendo in una massa,
cospirano di liquido cristallo,
nel cui fondo si specchia il cielo e gli astri.
(*Ibid.*: 78-9, vv. 494-503)

Un simile 'locus amoenus' metallurgico, che ricorda anche i paesaggi tassiani d'Ascalona, ha però una spiegazione scientifica. Deriverebbe, avverte Conti, dall'azione del fuoco interno al pianeta, secondo una teoria affine a quella proposta da Leibniz nella *Protogaea* (1691: 2)⁸:

egli [*scil.* il fuoco] s'interna nell'occulte ed ime
viscere dense del venero globo:
parte ne squaglia, e ne trasforma parte
in metalliche schegge, in nitri, zolfi
e in altri sali che trae seco il foco
quando s'alza in vapore e l'aria ingombra.
(*Ibid.*: 78, vv. 485-90)

D'altra parte, anche la descrizione della flora e della fauna del *Globo* deriva dall'intreccio tra immaginazione, filosofia, letteratura e

⁸ Su cui cfr. Conti 1992: 119-20 (nota al v. 280).

scienza. Risalendo dal centro del pianeta verso l'atmosfera, infatti, il fuoco si raffredda pian piano e ricade sotto forma di "nutritivo umore", che in pochi giorni trasforma le "piante flessibili" in boschi e in giardini ricolmi di frutti che sembrano gemme preziose. È un vero e proprio Eden minerale:

qual nutritivo umore i corpi avviva,
e di questi e di quei con le prescritte
leggi svolgendo le confuse fibre,
le allunga, le dilata, e il tronco e i rami
figura e spiega, e i fior matura e i frutti
di queste frondeggianti ombrose piante:
piante non già sterili, dure, immote
quai di Diana gli alberi o del sole,
ma feconde, flessibili ed in atto
di sempre germogliar spargendo i semi
da cui, quando così piaccia alla dea,
in pochi dì sorge un giardino o un bosco
[...]
A la dipinta e folgorante spoglia
i nati frutti sembrano zaffiri,
ametisti, smeraldi ed altre gemme.
(*Idid.*: 79-80, vv. 513-24; 527-9)

Altrettanto 'impossibile' e inverosimile, eppure allo stesso tempo filosoficamente fondato, è il regno animale del pianeta. Conti lo descrive più avanti nel poemetto, poco prima di giungere al tempio di Artemide, su cui bisognerà tornare. È lì che in un istante si fa incontro al poeta un'innunerevole, assai bizzarra, schiera di animali:

[...] a mille a mille,
invitate cred'io dal dolce canto,
veniano a volo ed aquile e colombe,
e sui fiori scherzavano e su l'erbe
cervi, leoni ed agnelletti e tigri.
Tali appariano a la sembianza esterna,

ma pe' nervi metallici vagava
elettrico vapor, elastic'aura
che trasfondea quasi energia di vita
ne le selvagge e ne le miti fere,
ed immago imprimea nel loro aspetto
di molli affetti e d'amorosi sensi.
(*Ibid.*: 91, vv. 799-810)

In quella che sembrerebbe a prima vista una classica scenetta idillico-pastorale, fanno irruzione niente meno che gli animali-automi di Cartesio, con i loro nervi metallici alimentati da vapore elettrico e da un'"aura elastica" che "trasfonde" energia: è una dinamica, questa, che oggi potremmo definire 'straniante', e che di fatto stravolge il 'tòpos' dell'età dell'oro in cui le bestie selvagge scherzano, in una natura "incontaminata", con le loro prede.

Ad ogni modo, nel *Globo di Venere*, accanto a questo meraviglioso 'naturale' agisce – e su un piano ancora più stupefacente – un meraviglioso propriamente scientifico. Ciò avviene, ad esempio, nella descrizione della formazione del globo, chiaramente ispirata dalla teoria newtoniana dell'origine dei pianeti a partire dalle comete:

Più dirò; mentre stava ancor l'errante
cometa immersa ne' vapor del sole,
la parte che qual pomice vagante
gía galleggiando sovra il misto abisso
fu da' vivaci rai conversa in vetro,
e il vetro terso o nubiloso apparve
secondo ch'era la cangiata parte
più densa o meno, e 'l sol dritto od obliquo.
(*Ibid.*: 80, vv. 534-41)

Di qui, uno spettacolo di metamorfosi luminose:

onde altra poi trasmette interi i raggi,
altra divisi, e li dimostra tinti
d'ostro, d'azzurro, di viola o d'oro,

altra tutti nel sen li serba ascosi
e rende rugginoso atro il cristallo.
Di tal materia ampi volumi e masse
offerse il sole a l'ingegnoso Amore,
e Amor ne fabbricò le rupi e i monti
che qual monil d'elette gemme ei stese
a l'isola d'intorno, e con tale arte
di colori intrecciolle e di splendore
che ricrea molto gli occhi il loro aspetto
e di sommo diletto inebria l'alma.
(*Ibid.*: 80-1, vv. 542-54)

Pochi versi dopo, l'illustrazione di un altro principio scientifico suscita nel poeta un simile stupore unito a "diletto". Si tratta della legge della gravità dei corpi, o meglio del sistema gravitazionale newtoniano, per il quale è chiarito il mistero del mantenimento dell'equilibrio cosmico. A parlare è Eubulia, la donna che guida Conti nel suo viaggio onirico, che per l'occasione si serve di una serie di 'adynata' 'mancati' o solo apparenti:

cadono i monti, si ritira il mare,
cangiansi in arsa sabbia i culti campi,
gemme, metalli; piante, uomini, fere
consunti da l'età sciolgonsi in polve:
le polvi porta seco l'aere, e l'aere
agitato, compresso, acceso fugge
e la sua sfera stende, e di figura
la cangia e d'equilibrio [...].
(*Ibid.*: 82, vv. 584-91)

Chi frena, chiede allora retoricamente Eubulia, questo costante «frammischiari» dei corpi «nel vago etere»? Il «peso», e la «feconda immensa forza» della Natura, che:

ne l'universo [...] fe' vari centri,
ed elementi di diversa tempre

ad ogni centro in varie guise attorse;
tal or per legge a voi del tutto ignota,
né da scoprirsi, ella per man de' numi
a' centri cangia il sito, a' corpi il moto,
ma resta il peso intatto, e corrisponde
il denso al peso ed il calor al denso,
e tutte le tre leggi accorda Amore.
(*Ibid.*: 83, vv. 600-8)

Ma più in generale, il sogno contiano è assai ricco di riferimenti a fenomeni meravigliosi e solo apparentemente impossibili. Un primo esempio è fornito dall'aurora boreale, che rischiara anche il cielo di Venere:

[...] per ristorar Venere i danni
del gelo acuto e de le fredde notti,
crea nel candido ciel perpetue aurore
tinte di verde o di cerulea luce
o di gialla e vermiglia in fiamme sparsa
ed in corone figurata, o in archi,
in aste, in dardi, in pescareccie reti,
d'invide guerre emblemmi e d'arti astute
e vittorie in superbo ozio sognate.
Così cangia de l'ordine i difetti
in uso di piacer la dea cortese;
ne vagheggia l'immagini e le ree
follie detesta lo traslato saggio.
(*Ibid.*: 75-6, vv. 423-35)

Il vero saggio, ci dicono questi versi un po' affaticati, nel contemplare tale spettacolo ne riconosce il carattere naturale, e perciò esclude, anzi "detesta", ogni possibile "rea follia" ad esso associabile per mezzo dell'immaginazione. All'aurora boreale, del resto, Conti aveva dedicato delle ampie e aggiornatissime *Riflessioni*, pubblicate prima nel «Giornale de' Letterati» del 1716 e poi in un opuscolo a parte edito sempre nel 1739. Anche per questo, forse, non si dilunga sulla

spiegazione scientifica del fenomeno, come fa invece per la fata morgana, un'illusione ottica che produce una straordinaria moltiplicazione degli oggetti. Tra le tante testimonianze a riguardo, va ricordata almeno quella del gesuita Ignazio Angelucci, affidata a una lettera da Conti tradotta e inserita ad apertura delle *Riflessioni su l'aurora boreale*. Ad essere descritto, lì, è un vero e proprio sconvolgimento degli elementi naturali, per cui il mare di Sicilia, gonfiandosi improvvisamente, va a formare prima dei pilastri e dei cornicioni, poi un castello e un teatro, infine una misteriosa selva:

il mare che bagna la Sicilia si gonfiò, e diventò per dieci miglia in circa di lunghezza come una spina di montagna nera, e questo della Calabria spianò, e compare in un momento un cristallo chiarissimo, e trasparente, che pareva uno specchio, che colla cima appoggiasse su quella montagna d'acqua, e col piede a lido di Calabria. In questo specchio comparve subito di colore chiaro oscura, una fila di più di 1000 pilastri [...]. In un momento poi i pilastri si smezzarono di altezza, e si oscurarono [...] e restò semplice specchio il resto dell'acqua [...] ma per poco che presto sopra l'arcata si formò un gran cornicione; fra poco sopra quel Cornicione si formarono Castelli reali [...]; fra poco le torri scambiarono in teatro di colonnate; fra poco il teatro si stese, e fecene una doppia fuga; fra poco la fuga de' colonnati diventò lunghissima facciata [...] della facciata si fe varietà di selve di pini, e cipressi uguali, e d'arbori. E qui il tutto disparve, e il mare con un poco di vento ritornò mare. (Conti 1739b: 1)

Uno spettacolo del tutto simile si dispiega agli occhi di Conti nel *Globo di Venere*. Il pianeta, infatti, contiene palazzi e giardini posti al margine di un fiume che scorre di fronte a «trasparenti monti»; non appena Eubulia li indica al poeta, ecco che le costruzioni si innalzano e si moltiplicano, come fanno pure – in una curiosa sovrapposizione mitologica – le ninfe e le «infinite / Beatrici e Laure» (Conti 1992: 84) che popolano il globo. Scaturisce da qui lo stupore del poeta:

[...] Io non m'inganno. S'apre

nuovo teatro! Oh architetture nuove,
oh nuovi intrecci d'isole e di fiumi,
di donne e dive! [...]
(Conti 1992: 84, vv. 639-42)

Come prevedibile, però, immediatamente dopo Eubulia chiarisce le ragioni del fenomeno:

[...] Gli adombrati monti,
né te n'accorgi ancor – dice la donna –,
rifletton alto gli specchiati oggetti,
e di questi le immagini riflesse
incontrano le dense e terse nubi.
L'instabile vapor cangia la scena,
e d'un oggetto sol mille ne crea
e loro dà nuovo sembiante e sito.
Simile meraviglia in cielo appare
sul vostro mar tra la Sicilia e Reggio
a l'or che coce l'onde il sole estivo:
*ma magico prodigio a voi rassembra
ciò che è qui di natura opra costante.*
(*Ibid.*: 84-5, vv. 642-54)⁹

D'altronde, proprio su questa dialettica tra impossibile e possibile, ovvero tra "magico prodigio" e "opera costante della natura", è costruita l'intera geografia di Venere (nonché il meccanismo poetico che regola il poemetto). Così, per fare ancora qualche esempio, nel globo vi sono alture trasparenti ma comunque visibili, perché circondate da altri monti «oscuri» e da «metalliche piante» (*ibid.*: 88), che le trasformano in una «cristallina lente» in cui traluce l'immagine degli astri. Non mancano, inoltre, edifici prodigiosi, come il tempio di Artemide: una struttura policromatica su cui i raggi del sole, rifrangendosi, vanno a dipingere le vicende della vita di Antonia

⁹ Corsivi miei.

Anguissola. È solo grazie a questo gioco di luci, dunque, che il poeta può osservare tali raffigurazioni "invisibili":

Le invisibili cose eran temprate
e colorite in sì ammirande guise
che nel raffigurarle in me sentia
farsi de la ragion più puro il lume,
e tender l'alma alla virtù perfetta.
(*Ibid.*: 93, vv. 855-9)

Questa paradossale 'ekphrasis', che continua per più di cento versi, si conclude con un'ulteriore immagine di stravolgimento cosmico: nel suo Trionfo, Antonia si allontana su un cocchio alato lasciandosi alle spalle un cielo nero, mentre un "sole pallido" sorge in lontananza e le valli perdono "il verde loro". Spogliato della sua stessa luce, l'universo cade, si potrebbe dire con Leopardi, in un «silenzio nudo»¹⁰ e in una "solitudine di morte":

pallido il sole in lontananza sorge
e a sé lascia d'intorno il cielo nero;
van le valli perdendo il verde loro,
languendo i fior; tutto è d'orrore involto.
Dove vedesti mai notte dipinta
che più squallida fosse e con maggiore
silenzio e solitudine di morte?
(*Ibid.*: 96-7, vv. 945-51)

A questo scenario costruito sulla sottrazione, tuttavia, segue un'ultima visione di cose «rare e inusitate» che, in un "razionale tripudio di sensi", si moltiplicano vertiginosamente:

e mille rare e inusitate cose
a un tratto mi feriro in guisa i sensi
che vedere ed udire mi pareva

¹⁰ Cfr. Leopardi 2015: 165.

come cento occhi e cento orecchie avessi,
in oggetti diversi intesi tutti.
(*Ibid.*: 97, vv. 955-9)

'Impossibilia'

Il tema dell'impossibile attraversa per intero anche l'ultima opera contiana, i *Dialoghi filosofici*, abbozzati in francese già nel 1725¹¹, ma rivisti, nella forma e nella sostanza, tra il 1748 e il 1749 (anno stesso della morte dell'autore). Come anticipato, però, rispetto al *Globo di Venere* cambia sensibilmente l'angolatura da cui l'abate guarda al concetto di impossibile, che diviene, per dir così, un 'leitmotiv' al negativo. Argomento principale delle quattro *Conversazioni* a noi giunte (sulle sette previste) è infatti il problema dell'abitabilità dei mondi, che Conti rielabora soprattutto, ma non solo, a partire dagli *Entretiens sur la pluralité des mondes habités* (1686) di Fontenelle. Il tema, s'intuisce, di per sé ben si presterebbe a quel meraviglioso scientifico che abbiamo visto operare nel *Globo*. Lì, però, il patrizio veneto mirava a una sintesi delle due modalità conoscitive: l'una regolata dalle leggi della scienza e della ragione, l'altra dalle leggi della fantasia e dei sensi. Per far questo, si è visto, Conti aveva inserito nel tessuto dell'opera una serie di fenomeni spettacolari – naturali o fantasiosi – che egli spiegava attraverso i sistemi di Cartesio, Leibniz e Newton. Ebbene, proprio costoro costituiscono il vero bersaglio polemico dei *Dialoghi*, che sono una divertita parodia delle filosofie fantastiche e dei sistemi entusiastici che fanno capo ai tre grandi matematici e filosofi europei (o ai loro meno brillanti discepoli). Nei dieci anni che separano il *Globo* e i *Dialoghi*, dunque, deve essersi verificato un deciso ripensamento, di cui vale la pena indagare le possibili ragioni.

In quell'arco cronologico, Conti progetta molto e scrive poco: nel 1739 esce il primo volume delle *Prose e poesie*, che si aprono con un lungo saggio in cui è presentato al lettore il contenuto del progetto

¹¹ A riguardo, cfr. la lettera del 17 novembre a Vallisnieri, citata in Conti 1972: 400. Per l'originaria idea dei *Dialoghi*, cfr. invece Conti 1739: [64].

enciclopedico a cui l'abate stava lavorando da anni. Tale materiale sarebbe poi dovuto confluire in un'opera in sei volumi, ognuno composto da più tomi, chiamati a racchiudere e tenere insieme i temi più vari, secondo un'operazione affine, per il respiro "universale", a quella condotta da Vico (modello assai influente) e dallo stesso Leibniz (ideatore, tra le altre cose, di una tecnica – la 'characteristica' – che attirava particolarmente l'attenzione del nostro autore, anche nella sua variante wolffiana)¹². Come si è detto in apertura, tuttavia, l'enciclopedia contiana è destinata a rimanere soltanto una raccolta di abbozzi e di frammenti, ovvero, come scriveva Toaldo, «un caos ben imbrogliato» (Conti 1756: 109). Negli anni seguenti, infatti, Conti completa soltanto un'opera filosofica, *l'Illustrazione al Parmenide*, anche se più vivace è la sua vena poetica (scrive le tragedie *Marco Bruto*, *Giunio Bruto* e *Druso*, con la quale giungiamo già al 1748). Tra questi due estremi, l'abate però lavora intensamente a un altro importante scritto, il *Trattato dell'anima umana*, che avrebbe dovuto contenere una prima parte 'storica' su "tutte" le opinioni degli antichi e dei moderni riguardo all'origine e alla natura dell'anima e delle idee, e una seconda parte 'filosofica' incentrata esclusivamente sull'esperienza e sul 'factum'. Tra gli abbozzi contiani il *Trattato* è senza dubbio una delle opere più complete, ma resta comunque uno scritto incompiuto e imperfetto, al quale l'autore sembra rinunciare proprio a favore della riscrittura dei *Dialoghi*.

Non è da escludere, perciò, che il ripensamento a cui si accennava sopra possa essere collegato anche a una sempre più chiara percezione del carattere inattuale, inattuabile e "utopico" del proprio progetto

¹² Anzi, nella "Prefazione" alle *Prose e poesie* Conti dice di essersi servito lui stesso della 'characteristica' in un trattato sull'allegoria, per cui cfr. Conti 1739: [22]: «Io mi sforzo quanto posso di dedur dalla *Teogonia* alcuni elementi dell'arte simbolica, ed applico a molti casi particolari precetti dell'arte caratteristica e combinatoria proposti dal Leibnizio, ed abbozzati in parte dal Wolfio e dal Burlingero [*scil.* Bilfinger]». Un riferimento alla 'characteristica' è presente anche nella lettera a Mons. Cerati, che serviva da introduzione al *Globo di Venere* (cfr. Conti 1739: xv).

enciclopedico (di cui il *Trattato* costituisce una parte significativa). Sfumata l'idea di poter realizzare un'enciclopedia impossibile, insomma, appare sempre più evidente l'urgenza di combattere quei "sistemi impossibili" che avevano contribuito a nutrire tale illusione. Era necessaria, pertanto, una pubblica e pronta rinuncia, quasi si trattasse di un 'autodafé': i *Dialoghi*, opera pensata per la stampa, sono forse anche questo. Così, ad essere rovesciato – sin dalla premessa "Al lettore" – è anzitutto il giudizio su Leibniz, presentato come il moderno filosofo dell'impossibile. E questo, 'in primis', in ambito metafisico, nel quale l'autore della *Monadologia* rappresenta niente meno che l'altra faccia di Spinoza. Le sue teorie sono infatti «stravaganti» e improbabili al pari di quelle dell'olandese:

Spinosa non ammise che corpi; per combatterlo con successo si metamorfosò tutto in anime: onde anime hanno i sassi, i metalli e le piante, come ne hanno le bestie e gl'uomini; [...] tutte sono monadi ed unità che percepiscono ed appetiscono [...]. Sebben s'ammette il nome di corpo, non è questo se non un fenomeno ed una apparenza ben regolata, come la luce, il colore, l'odore. (Conti 2018: 21-2)

Il modello leibniziano, però, è rifiutato anche nel versante enciclopedico. Il filosofo di Lipsia diviene infatti il capostipite di coloro che, con un'immagine che abbiamo già ricordato, vorrebbero «rappresentare tutto il sistema del mondo appunto, come quel fanciullo veduto da Sant'Agostino sulle rive del mare che volea rinchiuder in un uovo tutta l'acqua dell'oceano» (*ibid.*: 25-6). Come il fanciullo agostiniano, del resto, sono tutti i personaggi che l'alter ego' del poeta incontra nel corso dell'opera: una dama 'annuvolata', la marchesa di Nefelo (da 'νεφέλη': nuvola)¹³, che è una cartesiana curiosamente esperta anche di Cabala; e una contessa chiamata Filolero, ovvero "amante delle cose frivole", leibniziana irremovibile.

¹³ Cfr. Conti 2018: 25: «la sua testa è affatto nuvolosa o piena di fantasmi disordinati come nubi».

Entrambe sono indottrinate da un precettore dall'«immaginazione vasta e sfrenata», un certo Arcilerone (da 'ἀρχή' e 'λήρος': 'maestro di fandonie'); ovvero, un ciarlatano che «affolla l'erudizione alla dottrina» e accorda – ma solo «nella sua testa» – Zoroastro, Trismegisto e i Talmudisti con Cartesio, Malebranche e Newton, «benché non v'abbiano relazione alcuna» (*ibid.*: 25). Dietro Arcilerone, vero artefice delle teorie esposte dalle due nobildonne¹⁴, si cela soprattutto, e di nuovo, la figura di Leibniz, che non disdegnò, perlomeno agli occhi del Conti dei *Dialoghi*, un simile recupero di materiali eterogenei¹⁵. È significativo, però, che tra le tante, strampalate e universaleggianti tesi di questo impostore se ne trovi una sostenuta, e scritta, da Conti stesso, ossia l'idea che Cartesio abbia avuto in mente il *De immenso* di Giordano Bruno nel formulare la teoria dei vortici:

Ritrovò [*scil.* Arcilerone] i vortici del Cartesio nel libro *Dell'Immenso e degl'Innumerabili* del Bruno, che li tolse da Anassagora. (*Ibid.*: 33)

Scrisse egli [*scil.* Bruno] il suo libro [*scil.* *De immenso et innumerabilis*] in versi accompagnato da annotazioni, e se nel poema di Giordano il Cartesio tolse i vortici, io molto sospetto, che il Leibniz vi prendesse la prima idea delle sue Monadi, e gli Inglesi l'idea d'uno spazio infinito, che da Dio non distinguono. (Conti 1739: [55])

Questa vera e propria autocitazione dalla "Prefazione" alle *Prose e poesie* del 1739, d'altronde, si potrebbe accordare con l'ipotesi proposta sopra dei *Dialoghi* come una rinuncia al proprio impossibile progetto enciclopedico, che a sua volta, e non solo 'di riflesso', finisce per essere assorbito nel meccanismo parodico dell'opera.

¹⁴ Nefelo, infatti, non fa altro che ripetere ciò che le ha detto Arcilerone; Filolero addirittura legge da un foglio scritto da altri.

¹⁵ Su rapporto Arcilerone-Leibniz, cfr. Conti 2018: xxxiii.

Ma ritorniamo, a questo punto, alle altre autorità del *Globo di Venere*. Basta leggere la sola premessa ai *Dialoghi*, infatti, per capire come sia ridiscusso anche il modello newtoniano. Anzi, proprio le teorie sullo spazio dell'astronomo britannico, che sorreggevano l'impianto scientifico del poemetto del 1739, sono ora definite, senza mezzi termini, come fantasie "viziose" e impossibili, effetto di «una ragione che delira» (Conti 2018: 16):

Che cosa mai è questo spacio immenso che il Newton prese da Enrico Moro? egli vi discaccia ogni materia sensibile ed insensibile, né vi lascia che gli effluvi emanati da' pianeti per non interrompere o non ritardare il lor corso. Non è questo un accomodar il piede alla scarpa o sciogliere il nodo tagliandolo? Al moto de' pianeti era incomoda la materia celeste; non si contentò il Newton di sminuirne la resistenza assottigliando la materia, la tolse affatto. Che vuol dire che lo spazio immenso è il sensorio di Dio? Forse Dio sente ed ha bisogno di un organo per sentire? tanto esprime immediatamente la voce sensorio, e ricorrendo a' dizionari non si decide. (*Ibid.*: 15-6)

Poco più avanti, Conti liquida anche la teoria – 'immaginata' da Newton e poi travisata – delle comete, che, si è visto, nutriva lo scenario poetico e cosmico del *Globo*:

si vuole ch'egli [*scil.* Newton] il primo immaginasse che fosse il sole un cumulo d'innnumerabili comete, che abbruciandosi mantenessero il suo calore e la sua luce, e ch'entrando esse nella atmosfera solare, quelle che non ebbero forza cetrifua [*sic*] bastante per superarne l'attrazione fossero costrette ad entrarvi, ed altre più possenti e più vigorose, prima d'arrivar al sole, si trasformarono in pianeti [...]. Il Wiston rivelò questi segreti: ed al mio tempo a Londra si dicea che per questa cagione fu molt'odiato e perseguitato da Newton. Dio mi guardi d'attribuirgli ciò che non scrisse ne' suoi libri, e particolarmente che una cometa portasse il diluvio ed un'altra la conflagrazione. Son queste ipotesi affatto romanzesche. (*Ibid.*: 17-8)

Ancora più arbitrarie, poi, sono le congetture di Cartesio, il quale rimase abbagliato dalla bellezza romanzesca della sua opera, che egli adorò «come quegli scultori che s'inginocchiarono avanti le statue che fecero» (*ibid.*: 20). Ma ricco di contraddizioni e di paradossi è pure il sistema malebranchiano, ad esempio nella sua assurda pretesa che si vedano in Dio tutte le cose. In Dio, allora, una serva vedrebbe «il sorcio preso dal gatto, un micidiale quello che uccide», e più in generale si vedrebbero in Dio «il gelo, il fango e tutte l'altre immondizie che non è lecito nominare» (*ibid.*: 23). D'altra parte, continua l'abate, non serve addentrarsi troppo nell'«inesplicabile labirinto di questioni» generate dall'autore della *Recherche de la vérité* per riconoscerne il carattere impossibile:

come par impossibile che Dio abbia fatto de' corpi per muoversi e che poi egli stesso li muova, così par impossibile che Dio abbia fatte le anime per pensare e volere, e che poi egli le faccia pensare e volere, ancor supponendo la lor continua creazione ed il concorso simultaneo nell'azion loro. (*Ibid.*)

Combattere nel dettaglio questi e altri paralogismi filosofici, tuttavia, non solo moltiplicherebbe inutilmente le contese, ma provocherebbe anche un pericoloso gioco al rialzo. All'analisi minuziosa, così, Conti preferisce l'arma della derisione («il miglior rimedio contra l'entusiasmo», *ibid.*: 24), poiché altrimenti:

si correrebbe il rischio di dar una specie di probabilità a' maggiori assurdi: vi sarebbero di coloro, che assistiti d'un'immaginazione vivace, sceglierebbero l'opinione più capace degli ornamenti dell'eloquenza e si verificherebbero [*sic*] il detto di Cicerone, che non v'è cosa sì assurda, che a forza di dire non si faccia probabile. (*Ibid.*)

Ebbene, proprio nel tranello messo in luce da Cicerone sono cadute le due nobildonne dei *Dialoghi*, conquistate dagli ornamenti fasulli dell'eloquenza di Arcilerone. Ecco che allora, nell'incipit'

dell'opera, l'assurdità delle loro teorie si riflette nel paesaggio, o meglio nel «palagio» di Nefelo che fa da scenario alle conversazioni. A prima vista, sembrerebbe essere parte di un nuovo 'locus amoenus', addolcito dal soffio di un soave zeffiro e dal profumo di cedri, aranci e gelsomini che rendono «delizioso il passeggio d'un tortuoso viale d'alberi ombrosi alla cinese piantati» (*ibid.*: 27). Il tortuoso viale – termine che di per sé conserva una certa ambiguità – conduce però in un luogo che è un vero e proprio ricettacolo di oggetti confusi, indifferenziati e grotteschi. A custodirlo vi sono delle figure fantastiche e, come insegnava già l'*Ars poetica* oraziana, ridicole: fauni con piedi di capra e tritoni con coda di pesce, emblemi perfetti del «sistema» entusiastico, fallace e sconnesso della marchesa:

scommetterei [...] che in questi grotteschi la marchesa pensò d'esprimere gli emblemi de' suoi entusiastici sistemi, ma molto s'ingannò nelle allusioni pretese. Qui ogni chiocciola considerata in sé è mirabile per la vaghezza della struttura e per la varietà delle sue tinte. All'incontro ogn'idea, o, per dir meglio, ogni entusiasmo della marchesa è un *delirio d'immaginazione accesa e sfrenata* [...]; l'idee connesse o ridotte in sistema della marchesa altro non iscoprono che una vanità smoderata *di far credere di saper quel che non sa, o che mai non intese*. (*Ibid.*)¹⁶

Il regno di Nefelo, costellato da statue e idoli, contiene anche un «verde anfiteatro», anch'esso ricolmo di figure di dèi e amazzoni, sulle quali «giganteggiano i colossi» di Trimegisto, Zoroastro, Fludd e Van Helmont. Non mancano, però, le statue dei filosofi moderni:

alle porte laterali del recinto sono, a guisa d'Ermeti, scolpiti da una parte il Cartesio ed il Malebranchio, e dall'altra il Newton ed il Leibnizio [...]. Una delle porte conduce a certe fabbriche d'uso, l'altra ad uno boschetto cinto da pergolati, sotto l'ombra dei quali sono espresse in marmi di vari colori le figure della tavola isiaca, o

¹⁶ Corsivi miei.

sieno gli egizi geroglifici de' moti appartenenti a' corsi della luna e del sole. (*Ibid.*: 28)

L'anfiteatro, con i suoi geroglifici, i suoi emblemi e le sue tavole isiache-kircheriane, ha tutta l'aria di essere un anacronistico teatro della memoria (simbolo per eccellenza dell'aspirazione a un sapere enciclopedico e universale)¹⁷. Ma si tratta di un teatro, per così dire, della "memoria impossibile", ovvero un teatro che ha per oggetto quello che non esiste, o meglio ancora "quello che si crede di saper ma non si sa, o mai si intese". Al suo interno, Conti segue Nefelo «come talor Sancio Pansa seguia Don Chisciotte» (*ibid.*: 29), fino a giungere in una sala rotonda in cui la marchesa custodisce l'oggetto di cui va più orgogliosa: il tempo di Vesta. È questo, ancora più chiaramente, un moderno quanto inattuale e posticcio teatro della memoria:

dalla loggia passai in una sala rotonda, ove, a guisa del foco di Vesta, lampeggiava nel mezzo un sole d'oro, sostenuto da varie colonne di bronzo dorate e cinto da vari globi e pianeti, i quali mi parvero al primo aspetto collocati nelle distanze del sistema copernicano effigiato nella carta del Wiston. Una fascia guernita d'animali stellati appariva dipinta sulle pareti, e sopra e sotto disegnate su fondo azzurro le costellazioni con stelle d'oro a guisa di soli. (*Ibid.*: 30)

Il tempio di Vesta è dunque l'oggetto grazie al quale Nefelo costruisce, o meglio ricorda, la sua "fisica celeste" ricavata dalle lezioni di Arcilerone, che ella ripete a memoria. È così che la marchesa illustra un'improbabile enciclopedia cosmica sugli abitanti dello spazio (i Lunari, i Solari e i Mercuriali, ma le altre conversazioni avrebbero dovuto descrivere la popolazione degli altri pianeti). Tale enciclopedia, del resto, è costruita su una vera e propria retorica dell'impossibile, che assume come fatti incontrovertibili le «ipotiposi» più assurde. Così,

¹⁷ Sui teatri della memoria, cfr. almeno Bolzoni 1995 e Yates 1966. Si tenga presente, inoltre, che tutta l'ambientazione qui descritta sembra ricordare anche i giardini massonici, sui quali si veda Cazzaniga 2006.

all'immaginazione sfrenata di Nefelo appare chiaro che l'uomo possa volare sino alla Luna; basta metterlo in una cassa di vetro e legarlo a una rupe lunare ed ecco che pian piano si assuefarà a respirare la nuova aria e a bere la nuova acqua:

si può egli rinfrescar i suoi polmoni con alcuni sorsi d'aria lunare, che l'obbligano tosto a tossire; con alcuni bicchieri d'acqua lunare, che tosto rivomita; con alcuni bocconi di sostanze lunari, che rimastica senza mandarli giù nello stomaco. Ma col tempo gl'inghiotte, col tempo gli assapora e li gusta, col tempo avidamente li ricerca; ed intanto le sostanze terrestre trasportate coll'uomo si esalano e si svaporano: ed egli le sente partire senza disgusto e le dimentica. (*Ibid.*: 36)

Assai curiosi, in quest'ottica, sono anche gli 'exempla' – per lei non così 'ficta' – proposti dalla marchesa. Per spiegare le leggi della gravità, ad esempio, pensa bene di dare una bella stirata alla Luna e di trasformarla in un anello della Terra:

se io stirassi la luna come una pasta, e ne facessi un anello per cinger la terra, e con tutti i suoi mari e monti inviluppassi la luna nella terra stessa, questi due corpi stando le cose come stanno si separerebbero per formar ancora i due globi. (*Ibid.*: 50)

Ancora, per descrivere la sua idea di propagazione dei moti, Nefelo sostiene che gettando un sasso nell'oceano i cerchi nell'acqua si diffondono dall'Europa all'Africa, dall'Asia all'America, perché l'universo è – anticamente – "armonico", «uno ed immutabile»: è come «un orologio a ripetizione [*sic*], che vuol dire una macchina composta d'altre minori all'infinito, e tutte macchine animate» (*ibid.*: 72). Il che suscita il commento ironico del suo interlocutore, che rincara volutamente la dose: «sto aspettando, Madama che col vostro soffio diate il moto alle balene della Zembla ed eccitate [*sic*] una tempesta nel lago di Bengala» (*ibid.*). Impossibili conseguenze, d'altra parte, traeva

la marchesa anche della legge dell'attrazione gravitazionale, che a suo avviso doveva finire per produrre un "sole agghiacciato":

Dirò ben più. Se il sole pesa su i pianeti ed i pianeti sul sole, e che generalmente tutti i corpi pesano, i corpi minori devono per la legge del peso avvicinarsi a' maggiori a poco a poco e congiungersi seco, e finalmente conformarsi tutti in una massa soda ed immobile [...]. Crescendo parimente il sole per la continua addizione delle comete i pianeti sono sempre più attratti, ed al fine, come la luna alla terra, così tutti i pianeti si uniranno al sole, vi si condenseranno, vi si rinserreran[n]o in una massa ben più dura di quel ghiaccio azzurro che dal principio del mondo è colà nella Zembla. (*Ibid.*: 59)

Altrettanto fantasiose sono tutte le creature che abitano il cosmo di Nefelo. I Solari, ad esempio, lanciano raggi direttamente dagli occhi e dalle orecchie¹⁸, ma ancora più fortunati sono i Mercuriali, dotati di sofisticatissimi microscopi e di acutissimi telescopi al posto degli occhi:

“Il Niewentit voleva – io dissi – delle creature che potessero cangiare i loro occhi in telescopi ed in microscopi; giurerei c'hanno questo privilegio i Mercuriali”. “Voi l'indovinaste – rispose la marchesa –, questi occhi che all'immaginazione e alla mente rappresentano in una sola vista molti oggetti senza confusione, possono ad arbitrio aguzzarsi da' Mercuriali e cangiarsi o in microscopi o in telescopi, de' quali non abbiamo l'idea”. (*Ibid.*: 142)

Per giunta, i Mercuriali in inverno emettono parole gelate che scoppiano tutte insieme a primavera creando un paradossale baccano ordinato, in una mirabile sospensione dello spazio e del tempo:

nell'aria di Mercurio [...] nel tempo del verno in cui l'aria è densissima, si gelano le parole degli abitanti, e scoppiando poi

¹⁸ Cfr. Conti 2018: 116.

nella primavera, s'odono ordinatissimi tutti i discorsi che si tennero dagli abitanti di Mercurio. Gli ecchi [*sic*] che se ne replicano in tutte le parti del globo ripetono più volte i discorsi tutti, ed i più lontani e quegli che abitano all'estremità del sud, del nord, dell'occidente, dell'oriente gli ascoltano come i più vicini. (*Ibid.*: 137)

Nell'uso di 'impossibilia' e 'mirabilia', però, non è da meno Filolero. Anche la contessa, infatti, si serve di un teatro-modellino della memoria, la piramide leibniziana: un «palagio de' destini portatile», custodito all'interno di uno scrigno di tartaruga, che contiene tutta la serie delle possibilità e delle cose. A costruirlo e istoriarlo con emblemi è stato niente meno che il ciabattino di Leibniz, abile conoscitore del linguaggio universale e della 'characteristica' (considerata ora uno strumento del tutto inefficace)¹⁹. «Un degli amici miei», sostiene infatti Filolero,

intraprese a bella posta il viaggio di Lipsia, e fece lavorar la piramide da quell'artefice ingegnoso che lavorò allo stesso Leibnizio le scarpe a susta, ed attualmente travagliava ad una macchina che a forza di ruote e di contrappesi rappresenta in una maniera molto facile e spedita i secreti dell'arte combinatoria e caratteristica. Vide l'amico che per effigiare [*sic*] i suoi calcoli, adoprava l'artefice ziffre molto più comode dell'aritmetiche, dell'astronomiche, delle corografiche, e che aveva finalmente ritrovato il modo di dar nella sua macchina il saggio della lingua universale, ultima fatica del Leibnizio. (*Ibid.*: 92)

Inoltre, questa piramide dei mondi possibili, o sarebbe meglio dire dei "mondi impossibili", pullula di creature fantastiche, vecchie e nuove, poiché:

¹⁹ Così non era, però, nel *Trattato dell'anima umana*, che precede di soli tre anni i *Dialoghi*. Cfr., nello specifico, Conti 1972: 57, 116, in cui la «bellissima» arte caratteristica è vista come «il modo più sicuro e più facile di conservar l'attenzione».

tutti gli altri mondi [...] contengono dei mostri rispetto a noi [...]. In quel mondo vicinissimo alla base eccovi delle bambine ch'escono col ventre gonfio dalla madre [...], de' fanciulli che appena nati hanno la barba [...]. In quell'altro mondo inferiore si fa diafano il globo della terra, e negli uomini e negli animali trasparisce il cuore e il cervello agli occhi di quella fanciulla [...]. Non vi parlerò delle bestie, de' dragoni generati dall'aquile e da' lupi, di que' grifi ch'hanno corpi di leoni ed ali d'aquila, di quei' sorci che s'accoppiano colle gatte, dei cani colle tigri, delle pecore che si fan leoni, e della cavalle che generano lepri [...]. Più curiosi sono i mondi abitati dagli uomini, ed hanno più braccia e teste degli dei cinesi e giapponesi [...]. In altri ed in altri vidi degli uomini colle teste di cane [...], de' ciclopi, degli arimaspi e monofsalmi [...], altri con piedi molto larghi per riporvi tutto il corpo all'ombra, altri c'hanno i piedi rotondi come de' tori e l'orecchie sì lunghe che possono invilupparsi come in mantelli. (*Ibid.*: 100-1)

Un'enciclopedia cosmica e una 'mappa mundi' fantastica si dispiegano così agli occhi di un attonito Conti-'philosophe', che dal canto suo sembra aver abbandonato ormai ogni grandioso, forse utopico, progetto enciclopedico. La morte gli impedì di portare a termine anche quest'ultima fatica, che raggiunge il culmine del paradosso e dell'inverosimiglianza proprio nella negazione – ovviamente da parte di Nefelo – del carattere reale della morte stessa, frutto in fondo dell'immaginazione e dell'ipocondria dei terrestri:

Noi moriamo perché immaginiamo di morire; la nostra immaginazione comunica un certo moto al nostro corpo che sconcerta i corpi che ci circondano. Lo sconcerto ricade su noi, e ci uccide per nostra colpa [...]. Or la creatura solare non immagina mai di morire, perciò non produce alcun moto che la distrugga. (*Ibid.*: 123)

Bibliografia

Ariani, Marco, *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Roma, Bulzoni, 1977.

Badaloni, Nicola, *Antonio Conti, un abate libero pensatore tra Newton e Voltaire*, Milano, Feltrinelli, 1968.

Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.

Cazzaniga, Gian Mario, "Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria", *Storia d'Italia. Annali*, 21, *La Massoneria*, Ed. G. M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2006: 120-140.

Conti, Antonio, *Dialoghi filosofici*, Eds. R. Bassi - R. Rabboni, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2018.

Id., *Il globo di Venere*, Ed. Monica Farnetti, Roma, Salerno Ed., 1992.

Id., *Prose e poesie del Sig. Abate Conti, patrizio veneto. Tomo primo*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1739.

Id., *Prose e poesie del Sig. Abate Antonio Conti, patrizio veneto. Tomo secondo e postumo*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1756.

Id., *Riflessioni su l'aurora boreale*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1739.

Id., *Scritti filosofici*, Ed. N. Badaloni, Napoli, Rossi, 1972.

Id., *Versioni poetiche*, Ed. G. Gronda, Bari, Laterza, 1966.

Farnetti, Monica, "Introduzione", Conti, Antonio, *Il globo di Venere*, Ed. M. Farnetti, Roma, Salerno Ed., 1992: 7-56.

Leopardi, Giacomo, *Poesie e prose*, Eds. R. Damiani - M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 2015.

Rabboni, Renzo, "Introduzione", Conti, Antonio, *Dialoghi filosofici*, Eds. R. Bassi - R. Rabboni, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 2018: ix-xxxix.

Id., "La pluralità dei mondi nei *Dialoghi filosofici* di Antonio Conti, *Seicento e Settecento*, 4 (2009): 169-187.

Tongiorgi, Duccio, "La migliore armonia. Dialoghi e interlocutori per *Il globo di Venere*", *Antonio Conti: uno scienziato nella République des*

lettres, Eds. G. Baldassarri- S. Contarini- F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2007: 189-209.

Yates, Frances, *The Art of Memory*, Routledge, London: 1966, trad. it. *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 2013.

L'autore

Vincenzo Allegrini

è allievo del corso di perfezionamento in *Letterature e filologie moderne* presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Si interessa prevalentemente di lessicografia e semantica leopardiana e dei rapporti tra filosofia e letteratura tra '700 e primo '800. Pubblicazioni: *Memory, Remembrance, and Oblivion in Leopardi's Theory of Knowledge and Poetry* (2019); *Note sull'abisso di Leopardi* (2019); «Rivolgersi sull'uno e sull'altro fianco». *Le ambivalenze della quiete e dell'inquietudine leopardiana* (2019); «Spudare balottam». *Folengo e le armi da fuoco* (in c.d.s.); *Semplicità, Disperazione* (2016).

Email: vincenzo.allegrini@sns.it

L'articolo

Data invio: 15/02/2019

Data accettazione: 15/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questo articolo

Allegrini, Vincenzo, "Cosmografie fantastiche. Antonio Conti tra scienza, poesia e 'impossibilia'", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi - F. D'Intino - G.V. Distefano, *Between*, IX.17 (2019), <http://www.Between-journal.it/>