

# ***Appunti leopardiani***

(11) 1, 2016

<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br>

**ISSN: 2179-6106**

## ***Appunti leopardiani***

### **DIREZIONE**

Andréia Guerini - Universidade Federal de Santa Catarina  
Cosetta Veronese - Universität Basel

### **CONDIREZIONE**

Fabiana Cacciapuoti - Biblioteca Nazionale di Napoli

### **COMITATO SCIENTIFICO**

Guido Baldassarri; Novella Bellucci; Roberto Bertoni; Alfredo Bosi; Anna Dolfi; Marco Lucchesi; Laura Melosi; Franco Musarra; Sebastian Neumeister; Luciano Parisi; Lucia Strappini; Emanuela Tandello; Maria Antonietta Terzoli; Jean-Charles Vegliante; Pamela Williams

### **CONSIGLIO EDITORIALE**

Alessandra Aloisi; Francesca Andreotti; Sandra Bagno; Stefano Biancu; Fabio Camilletti; Emanuela Cervato; Walter Carlos Costa; Paola Cori; Floriana Di Ruzza; Luca La Pietra; Loretta Marcon; Rita Marnoto; Wander Melo Miranda; Tânia Mara Moysés; Fabio Pierangeli; Karine Simoni; Lucia Wataghin

### **REDAZIONE**

Roberto Lauro e Cristina Coriasso (direttori)  
Uta Degner; Bert de Waart; Anna Palma; Gerry Slowey

### **WEBDESIGNER**

Avelar Fortunato

# ***Appunti leopardiani***

**(11) 1, 2016**

## **INDICE**

### **EDITORIALE**

*Nota al número 1-2016* - **CRISTINA CORIASSO** p. 5

### **SAGGI**

*In margine a Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello 'Zibaldone' di Rafael Argullol* - **ERNESTO MIRANDA** p. 9

*Estética de la nada y épica del amor propio. Consideraciones sobre "Sabiduría de la ilusión" de Rafael Argullol* - **NURIA SÁNCHEZ** p. 19

*«Cose che non son cose». Ermeneutiche del nulla e dell'immaginazione in Leopardi* - **LUIGI CAPITANO** p. 30

*Leopardi politico: la patria, il progresso, la virtù* - **CHIARA NATOLI e ANDREA PENSO** p. 39

*Del Discurso sobre las costumbres a las Operette Morali. Leopardi, la estatua de Telesila y su paradójica apuesta por lo inútil* - **CRISTINA CORIASSO** p. 62

### **RECENSIONI**

Novella Bellucci, *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni Editore, 2012, pp. 255. - **MARGOT CRISTINA MÜLLER e ANDRÉIA GUERINI** p. 85

María de las Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto*. Atti del Convegno internazionale Barcellona, Universitat de Barcelona, 28-27 ottobre 2012, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2013, pp. 503. - **ANDRÉIA RICONI** p. 90

### **INTERVISTE**

Intervista a José Expedito Passos Lima - **ANDRÉIA GUERINI e FÁBIO ROCHA TEIXEIRA** p. 100

**POESIE**

*Rumor e silêncio* - **RAUL POMPÉIA**

**p. 127**

**TRADUZIONI**

*O Infinito* - **MARCELO BUENO DE PAULA**

**p. 129**

**PUBBLICAZIONI**

Libri afferenti a Leopardi usciti e/o riediti nel 2016

**p. 132**

### *Nota al número 1-2016*

Es para mí una alegría sin precedentes presentar este número de *Appunti Leopardiani*. En él, junto a las otras secciones que conforman habitualmente la revista (recensiones, entrevistas, poesías, traducciones) se compilan ensayos de muy diversa índole que poseen el rasgo común de haber visto la luz a lo largo de las sesiones del Seminario **La Ginestra**.

Durante el segundo cuatrimestre del curso 2014-15 asistimos a la primera edición del *Seminario Permanente de Estudios Leopardianos*, que pude realizar con la ayuda de muchos amigos y estudiosos desinteresados, en calidad de colaboradora honorífica del Departamento de Filología Italiana (2015-16) (UCM) y bajo la coordinación del profesor Juan Varela Portas de Orduña. Gracias a este patrocinio el Seminario **La Ginestra** ha podido celebrar y grabar algunas de sus sesiones en el canal: [youtube.com/channel/UCYexTGPBSpSnGrxsKC6dh\\_Q](https://www.youtube.com/channel/UCYexTGPBSpSnGrxsKC6dh_Q) celebradas en las instalaciones de esta Universidad. Ahora, puede ver recogidos algunos de los frutos de aquel año en esta generosa sede – *Appunti Leopardiani* – que le es tan afín, por ser de espíritu creativo pero fiel al legado leopardiano.

**La Ginestra** es la red de sus participantes, expertos leopardistas, profesores de universidad, de instituto, doctores y doctorandos, que se han acercado a Madrid desde diferentes lugares del globo con sus propios medios, no contando el seminario con apoyo alguno, y que han dado conferencias desde las más diversas disciplinas y paradigmas.

El 20 de abril, dentro del marco de las Semana de las Letras Complutenses, Nuria Sánchez Madrid, filósofa y profesora del departamento de Filosofía Teórica y Ernesto Miranda, profesor de filosofía en La Basilicata y autor del libro *Il dramma a tristo fine. Leopardi e il pensiero tragico*, accedieron a analizar en una mesa redonda la labor crítica de Rafael Argullol, un pensador de raigambre que ha defendido el carácter trágico del pensamiento y la obra que nos ocupa desde muy temprano. De esta lectura son fruto los dos primeros artículos, escritos alternativamente en italiano y español: *In margine a Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello 'Zibaldone' di Rafael Argullol* de Ernesto Miranda, y *Estética de la nada y épica del amor propio. Consideraciones sobre "Sabiduría de la ilusión" de Rafael Argullol*, escrito por Nuria Sánchez Madrid.

El primero de junio, Luigi Capitano, también profesor de instituto y autor del libro, *Leopardi. L'alba del nichilismo* (en prensa) premiado en Recanati por el **Centro Nacional de Estudios Leopardianos**, presentó en italiano su conferencia: “Cose che non sono cose. Ermeneutiche del nulla e dell’immaginazione in Leopardi”, que aquí reportamos con las oportunas notas y completado por el autor. La última sesión del Seminario, el 8 de junio, afrontó el complejo y controvertido tema de la política desde la óptica de dos brillantes estudiosos que nos han regalado su trabajo, también en italiano, escrito a cuatro manos: *Sul pensiero politico di Leopardi*, de Chiara Natoli y Andrea Penso.

Prosiguiendo tal análisis, yo misma he querido proponer un ensayo que aborda la cuestión de la intrincada posición política de Leopardi, bajo el título: *Del Discurso sobre las costumbres a las Operette Morali. Leopardi, la estatua de Telesila y su paradójica apuesta por lo inútil*.

Queda fuera del elenco, por haber sido ya publicado en otra sede, pero no podemos dejar de mencionarlo por la gratitud que nos impele, la importante aportación de Cosette Veronese, que nos ilustró (fue un 18 de mayo) sobre las metáforas utilizadas para describir esa extraña obra que es el *Zibaldone* (Veronese C. *The Metaphors used to describe the Zibaldone* in *Studi Medievali e Moderni*, XX, 1/2016, pp. 85-110).

El lector podrá constatar, que más allá de la necesaria divulgación de un autor imprescindible como Leopardi en ámbito hispano, nuestro Seminario se ha revelado como hervidero de desarrollos filosóficos ligados al pensamiento contemporáneo: estos artículos testimonian la emergencia de una reflexión al hilo de la obra leopardiana (en sus raíz y en sus derivaciones críticas) que la colocan en el lugar que le es propio, esto es, como visionaria, preconizadora incomprensida e intempestiva que quizá solo hoy nos puede ofrecer sus tesoros. Desde el análisis de la “ilusión” como forma de sabiduría alternativa al nihilismo en la lectura de Miranda y Sánchez, filtrada por Argullol, pasando por la faz luminosa de la nada en la lectura de Capitano, hasta llegar a la depuración consciente y des-ideologizada de la lectura de los Paralipómenos de Natoli y Penso, todo puede ser ordenado bajo un único signo: el de la lógica paradójica que no permite la utilización del pensamiento leopardiano para fines mundanos y no coloca siempre en una particularísima posición moral y especulativa. Un ideal inalcanzable que encarna la

Telesila clásica, y que paradójicamente sigue irradiando su luz en las tinieblas de la modernidad, de un modo, podemos decir ya, plenamente, trágico.

Auguramos ulteriores colaboraciones de más partes de Europa y del mundo, para que *Appunti Leopardiani* con su sede en Florianópolis/Brasil acoja al Seminario **La Ginestra** de Madrid, y que así compartan en hermandad la única pero hermosa pretensión de expandir de Recanati al resto del mundo el perfume de la retama.

Cristina Coriasso

# SAGGI

### *In margine a Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello 'Zibaldone' di Rafael Argullol*

Io sapeva, perché oggidì non si può non sapere, ma  
quasi come non sapessi.  
Giacomo Leopardi

Ernesto Miranda

Costringere nel breve spazio di poche pagine le riflessioni suscitate dalla lettura del denso saggio che Rafael Argullol ha dedicato, con sorprendente anticipo rispetto ai tempi e alle mode, alla messa a fuoco del rapporto che, in Leopardi, stringe in uno poesia e filosofia nel segno del tragico, è stata impresa tanto ardua quanto appassionata. A motivarla, oltre all'indubbio spessore del testo studiato, è stata l'affinità di interessi e la convergenza di alcune conclusioni, oltreché l'invito, gentilmente rivoltomi dalla mia amica Cristina Coriasso, a partecipare ad una seduta del suo meritevole seminario permanente La Ginestra.<sup>1</sup>

Inizio subito con l'osservare che al tempo della pubblicazione del testo di Argullol (1989) la dimensione tragica dell'opera leopardiana non era stata ancora messa in risalto dai leopardisti italiani, a mio modo di vedere, sia per la miopia di una critica ancora irretita in sterili contrapposizioni di carattere ideologico, sia per una sorta di resistente e inconscio pregiudizio idealistico che agiva al fondo di una cultura troppo a lunga egemonizzata dal crocianesimo. Costituì, dunque, per me, che cominciavo allora a lavorare attorno al problema del tragico in Leopardi, una lieta sorpresa scoprire che, fuori dai confini del mio paese, uno studioso del valore di Argullol mettesse l'accento sulle implicazioni tragiche della filosofia e della poesia leopardiana. La lettura del suo lavoro confermò le mie attese e le mie speranze. Sia pure entro i ristretti orizzonti di un lavoro breve (e dunque con i limiti di analisi che la costrizione a condensare il proprio pensiero sempre comporta) Argullol aveva colto alcuni degli snodi centrali del pensiero leopardiano, sui quali anch'io stavo, in quel periodo, lavorando e la cui trattazione ho poi

tentato di sviluppare, sia pure provvisoriamente e in forma incompiuta, nel mio *Il dramma a triste fine. Leopardi e il pensiero tragico* (Miranda 2007).

La prima affinità di interessi e prospettiva che mi fu dato riscontrare concerneva la trattazione di una questione che, per chi intende affrontare lo studio del pensiero di Leopardi dal punto di vista delle sue articolazioni, in senso lato, filosofiche, assume un particolare rilievo: la questione del costituirsi del pensiero leopardiano in forma, *tendenzialmente*, sistematica. Leopardi, argomenta Argullol, sapeva bene che non può esservi esercizio del pensiero che non tenda alla sistematicità («il sistema è [...] il distintivo certo e nel tempo stesso indispensabile del filosofo») (*Zib.* 950); ma sapeva anche che il suo pensiero (sperimentale, fluido, necessariamente frammentario) mai si sarebbe potuto costituire nella forma dei grandi sistemi metafisici elaborati, in quel torno di tempo, dai filosofi idealisti tedeschi. E questo perché

L'impossibilità interna del sistema, nella genesi dell'opera leopardiana, ha direttamente a che vedere con i contorni che va acquisendo la sua idea di conoscenza, ricondotta in modo sempre più esplicito alla sperimentazione frammentaria e discontinua della "falsità del mondo". Leopardi aspira ad essere sistematico, ma solo nella stessa misura in cui quest'aspirazione si va frantumando di fronte alla constatazione che conoscere è disilludersi di poter pervenire a un'unità e, come sua conseguenza intellettuale, a qualsiasi forma di sistema (Argullol 1989: 119-20).

Prima di Nietzsche o di Benjamin, Leopardi coglie, dunque, la natura frammentaria e dispersiva dell'esperienza, ne percepisce la discontinuità, ne sperimenta l'indefinitezza. La *rinuncia* al sistema è la conseguenza di questo riconoscimento: non uno scacco, ma una vittoria (sia pure della disillusione e della lucidità). Il tutto è falso, e Leopardi lo sa bene. Questo non significa, però, per lo sperimentalismo leopardiano, ripiegare su una forma di frammentismo rapsodico o impressionista. Non c'è nulla di più lontano, della sua inesausta ricerca, dalla euforica apologia post-moderna dell'erranza, del nomadismo, della decostruzione.<sup>2</sup> Il pensiero leopardiano assume piuttosto la forma di un movimento circolare (con le sue fughe in avanti e i suoi ritorni, le sue ripetizioni e le sue svolte) che non perde mai di vista, però, quell'invisibile centro che è dappertutto non essendo la sua circonferenza in nessun luogo. Straordinaria esperienza di pensiero, quella leopardiana, che elegge l'indefinito a luogo di esercizio della conoscenza e fissa come suo obiettivo, quello di tentare di sondarne, dall'interno, gli 'interminati spazi'. Straordinaria esperienza che elude la falsa alternativa tra Totalità e Infinito e che sa spingersi oltre le colonne

d'Ercole di una logicità strangolata dal cappio delle opposizioni binarie. È in opera, infatti, nello *Zibaldone*, un duplice movimento che, per un verso, porta Leopardi a prendere le distanze dall'idea metafisico-idealistica di sistema, che riconduce «le manifestazioni dello spirito a un ordine di ragione, puramente logico e speculativo», e che identifica la filosofia con quest'opera di arbitraria sistemazione; e per altro, lo porta a rifiutare il «feticismo della pura empiria e della semplice catalogazione [...] che scioglie tutti i legami e abbandona i dati alla loro disgregazione» (Bova 2001: 7).<sup>3</sup> Né Totalità né frammento: odissea senza ritorno né naufragio, dialettica senza conciliazione. Il tragico prende forma già qui, sul terreno della sperimentazione di una forma di conoscenza capace di attraversare la complessità del reale senza arrendersi alla tentazione di sussumerlo sotto un ordine logico univoco e senza concedersi il facile alibi di un relativismo pago della sua inconcludenza. Ripetiamolo: il movimento del pensiero leopardiano è circolare: tanto diastolico che sistolico, ritmato, com'è, dai sussulti dell'esperienza, dagli arresti prodotti dalla disillusione e dalle ripartenze occasionate da un inesausto interrogare. Ecco perché si può dire, come fa Argullol, che «i grandi temi leopardiani, affrontati successivamente da posizioni diverse, stanno già presenti in nuce nelle prime pagine dello *Zibaldone*» (Argullol 1989: 120). Leopardi non fa altro che ritornare sugli stessi problemi, per saggiarli sempre di nuovo, per approfondirli da una nuova angolazione, con una tenacia ed una coerenza che testimoniano la presenza del grande pensatore. Che però è anche un grande poeta. Poeta e filosofo, ad un tempo. Ma non nel senso, in ultima istanza ambiguo, di tanto post-heideggerismo, che intende catturare, sotto l'ormai logora formula del pensiero-poetante, una ben altrimenti complessa forma del pensare, del tutto estranea, per esser chiari, ai sincretismi neo-romantici oggi in voga. Più che in endiadi, il nesso poesia-filosofia pare stringersi, in Leopardi, in forma ossimorica. Illusione e verità (le forme specifiche della poesia e della filosofia) non si compongono in uno; il loro legame è, piuttosto, di tipo eracliteo, come quello che connette i due estremi della corda tesa di un arco: eternamente opposti ma, appunto per questo, inseparabilmente uniti dalla tensione oppositiva che li lega. È così che il pensiero leopardiano si costituisce nella forma di un sapere tragico in cui, per usare i termini usati da Argullol, «innocenza e riflessione» si contraddicono senza potersi né riappacificare né separare. «La poesia è conoscenza, e conoscere è accettare di calarsi in un labirinto che non ha via di fuga innocenti» (Ivi, p. 122). Straordinaria sintesi del

concetto leopardiano di poesia moderna: non più ingenua ed innocente come quella antica, né metafisica e riflessiva come quella romantica. Per Leopardi nessuna fuga è possibile: non a ritroso, verso il mondo incantato delle origini, non in avanti verso le nebbie idealistiche delle mitologie della ragione. La poesia leopardiana è perdita dell'innocenza e sua salvezza ad un tempo. Perdita dell'innocenza, del caro immaginare non inquietato dai veleni dell'esperienza e della riflessione, della conoscenza e del disinganno; e sua conservazione nella forma della tenacissima resistenza opposta al vero dalle illusioni, le cui 'vigorosissime radici' nessun sapere può estirpare senza, con ciò, negare sé stesso.<sup>4</sup>

Ecco perché in Leopardi, contrariamente a quanto avviene in Hegel, «la morte della poesia non è contemplata»; perché la filosofia non può nulla contro la poesia, come la verità contro le illusioni:

In un mondo come quello moderno, intrappolato nella ragione e nell'arido vero [...], la poesia, attraverso il ricorso all'immaginazione, può esercitare un'altra saggezza: elevarsi a finzione al quadrato, esprimere, seppure transitoriamente, i "forti errori" e le illusioni, che incitano alla vita (Argullol 1989: 122).

Poesia e filosofia, natura e ragione, saggezza di vita e sapere di morte. Nessuno dei due termini può prendere il sopravvento sull'altro: la contesa che separa e unisce poesia e filosofia è eterna più che antica. L'illusione non può cancellare la verità che la nega, così come la verità non può liberarsi dell'illusione che la sospende. L'opposizione che sta a fondamento di tutto il pensiero leopardiano ha qui la sua radice, in questa contraddizione irriducibile che pervade e innerva ogni atto conoscitivo. Se non avesse elaborato un 'sistema' così aperto e flessibile da consentirgli questa alternanza di moto diastolico e sistolico, come avrebbe potuto Leopardi non cedere alla tentazione della sintesi conciliatrice che è, diremo parafrasando Nietzsche, essa sì, la vera Circe dei filosofi? Ma in Leopardi i due estremi si tengono in tensione oppositiva, sempre: nelle pagine dello *Zibaldone*, come, a livelli altissimi, nelle *Operette* e nei *Canti*. Tutt'al più, osserva Argullol, «il gioco di opposizioni strategiche che configura la geografia leopardiana» può, provvisoriamente, risolversi, «a tappe successive e da punti di vista diversi, a seconda di dove inclini il potere delle illusioni» (Ivi, p. 124). Ecco spiegate le così frequentemente denunciate (da chi non conosce altro principio di verifica della coerenza di un discorso che quello di carattere logico-sistematico) contraddizioni che inficerebbero lo spessore

filosofico del pensiero di Leopardi. Si tratta, in vero, di oscillazioni, di tentativi, di esperimenti, di anticipazioni e di ritorni (connessi anche ad alternanze di tonalità emotive e stati d'animo) e non di conclusioni da poter arbitrariamente fissare entro il contesto di un sistema rigidamente articolato, al fine di denunciarne la contraddittorietà logica. Tentare di catturare, attraverso formule e filosofemi, la mobilità del meditare leopardiano, significa mortificarne la vitalità, depauperarne la ricchezza e, in ultima istanza, precludersi la possibilità di comprenderne il senso.

È sullo sfondo di questa opposizione che Argullol interroga alcuni dei luoghi privilegiati dell'ininterrotta indagine leopardiana, mostrando di comprendere come, a dispetto di un solo apparente contraddirsi, le coppie oppositive che vivificano il pensiero di Leopardi non cadano mai fuori dall'opposizione stessa. È questo un punto fondamentale che la critica ha sovente omesso per giocare le sue carte truccate e lanciarsi in patetici tentativi di annessione ideologica. Il fatto è che lo sperimentalismo leopardiano non si spinge mai sino a minare l'interna coerenza ideologica del suo pensiero. Giustamente Argullol insiste, ad esempio, sulla radicalità dell'anti-cristianesimo di Leopardi che «nel suo rifiuto sempre più deciso del dualismo, fonte, a suo modo di vedere, della speranza nell'al di là e quindi della schiavitù dell'idea di salvezza, anticipa di mezzo secolo le posizioni di Nietzsche» (Ivi, p. 125). Dal punto di vista di Leopardi, il cristianesimo, contribuendo ad accelerare quei processi di progressiva spiritualizzazione e interiorizzazione che costituiscono il tratto distintivo del moderno e della sua ideologia, si configura come una forma di nichilismo anti-vitale che egli contrappone a quella civiltà classica di cui mette sempre in risalto la capacità di produrre illusioni vitali:

La mitologia e la religione, l'epica e la tragedia, la cultura e la morale degli antichi Greci riflettono un mondo che, se presenta disperazione e dolore, presenta però anche un intenso flusso di illusioni, di forti errori che danno scacco al sentimento universale del nulla e contribuiscono a riaffermare la vita (Ivi, p.124).

Sempre coerentemente con la tensione oppositiva che sorregge tutta la sua ricerca, Leopardi non gioca l'opposizione cristianesimo-classicità in termini di maggiore o minore aderenza al vero, ma a partire dalla rispettiva capacità di produrre o meno valori vitali. La vita, non la logica, è il paradigma assiologico che orienta l'intera meditazione leopardiana. Scrive Argullol:

Il problema, dunque, non viene mai posto in termini di verità, bensì di vitalità e, più specificamente, di incitamento alla vitalità. Leopardi non sembra preoccuparsi del maggiore o minore contenuto di verità dei valori antichi o di quelli moderni, greci o cristiani, ma unicamente della loro capacità di pronunciarsi per la vita (Ivi).

Questo non significa, però, che il suo pensiero si costituisca nella forma di un generico vitalismo o di un nietzschianesimo *ante-litteram*. A Leopardi è estranea la seduzione degli estremi. La sua meditazione tiene sempre fermi gli opposti e la loro opposizione: il suo pensiero è tragico. Da questo punto di vista, acquistano un ruolo fondamentale tanto il suo coerente e mai rinnegato materialismo quanto il suo conseguente empirismo, entrambi giocati in funzione anti-idealistica. È, infatti, sul terreno di un immanentismo che non concede alcuna via di fuga nella direzione della trascendenza che Leopardi approda definitivamente al tragico, il quale assume i connotati di un'opposizione, tanto costituita sul piano 'ontologico', quanto non risolvibile, una volta per tutte, in termini, per così dire, 'etici' o 'estetici'. Il primo luogo di sperimentazione della tenuta di questo progetto è correttamente individuata da Argullos nelle precoci pagine dello *Zibaldone* in cui viene esposta la, mai più rinnegata, 'teoria del piacere'. Una teoria che assume una rilevanza decisamente tragica, se è vero che, «da un lato, il piacere non esiste; dall'altro, esiste nell'uomo un'aspirazione essenziale, assoluta, indeterminata al piacere» (Ivi, p. 127). Con l'individuazione della contraddizione tra l'indefinito tendere del desiderio al piacere e l'impossibilità (posta la costitutiva finitezza dell'uomo e di ogni vivente) di conseguirlo, Leopardi si pone anche al riparo da quelle accuse, spesso rivoltegli, secondo cui non potrebbe prodursi, a rigore di logica, alcuna contraddizione o conflitto all'interno di un orizzonte di immanenza. Una finitezza che, si dice, non contiene in sé alcun rinvio ad un infinito che la trascende, non è neppure finitezza o, comunque, è una finitezza che, in quanto sciolta (*ab-soluta*) dal suo contrario, riposa in sé senza patire inquietudine alcuna. Affinché possa darsi tensione oppositiva occorre che l'infinito trascenda il finito; occorre, cioè, che lo sfondo ontologico all'interno del quale la tensione si produce sia di tipo dualistico. L'immanentismo leopardiano aggira questa obiezione includendo, materialisticamente, la trascendenza all'interno dell'immanenza; sicché, a rigore, nel caso di Leopardi, bisognerebbe parlare di una trascendenza immanente. L'infinità del desiderio è un'infinità materiale: è l'infinità di una tensione che, nutrita dall'illusione di trascendere i confini di una realtà intrascendibile, attiva, di fatto, l'indefinito processo di

autotrascendimento in cui consiste l'umano esistere. Ma l'infinito, sia chiaro, non ha, in Leopardi, nessuna consistenza ontologica: di per sé, esso non è, è 'nulla':

Niente infatti nella natura annunzia l'infinito, l'esistenza di alcuna cosa infinita. L'infinito è un parto della nostra immaginazione, della nostra piccolezza ad un tempo e della nostra superbia [...]. Ma l'infinito è un'idea, un sogno, non una realtà: almeno niuna prova abbiamo noi dell'esistenza di esso, neppur per analogia, e possiam dire di essere a un'infinita distanza dalla cognizione e dalla dimostrazione di tale esistenza: si potrebbe anche disputare non poco se l'infinito sia possibile (cosa che alcuni moderni hanno ben negato), e se questa idea, figlia della nostra immaginazione, non sia contraddittoria in se stessa, cioè falsa in metafisica. Certo secondo le leggi dell'esistenza che noi possiamo conoscere, cioè quelle dedotte dalle cose esistenti che noi conosciamo, o sappiamo che realmente esistono, l'infinito cioè una cosa senza limiti, non può esistere, non sarebbe cosa ec. Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza a esser lo stesso che il nulla. Pare soprattutto che l'individualità dell'esistenza importi naturalmente una qualsivoglia circoscrizione, di modo che l'infinito non ammetta individualità e questi due termini sieno contraddittorii; quindi non si possa supporre un ente individuo che non abbia limiti (Zib. 4177-78).

L'infinito non è per Leopardi uno dei termini di un'opposizione onto-logica di stampo dualistico. E non è neppure, in quanto inclinazione o tendenza a trascendersi, un impulso ideale o un istinto spirituale innato; è piuttosto «il risultato della particolare finezza e complessità dell'organizzazione materiale del sistema sensibile dell'uomo» (Bova 2001: 73). Il desiderio di piacere (e la sua infinità) è insomma un *appetitus* naturale, perfettamente interno al piano di immanenza leopardiano, che non rinvia ad alcuna trascendenza ontologicamente concepibile (né in termini spiritualistici né in termini idealistici), ma che, in quanto tensione indefinita al piacere iscritta nella costituzione organica dell'uomo, agisce come principio tensivo che produce quella contraddizione in virtù della quale l'uomo persegue, con tutte le sue forze, un piacere che (in quanto 'finto') non potrà mai conseguire. Ricapitoliamo:

Il vivente si ama senza limite nessuno, e non cessa mai di amarsi. Dunque non cessa mai di desiderarsi il bene, e si desidera il bene senza limiti. Questo bene in sostanza non è altro che il piacere. Qualunque piacere ancorchè grande, ancorchè reale, ha limiti. Dunque nessun piacere possibile è proporzionato ed uguale alla misura dell'amore che il vivente porta a se stesso. Quindi nessun piacere può soddisfare il vivente [...]. Ed eccoti la tendenza naturale e necessaria dell'animale all'indefinito, a un piacere senza limiti. Quindi il piacere che deriva dall'indefinito, piacere sommo possibile, ma non pieno, perchè l'indefinito non si possiede, anzi non è. E bisognerebbe possederlo *pienamente*, e al tempo stesso *indefinitamente*, perchè l'animale fosse pago, cioè felice, cioè l'amor proprio suo che non ha limiti, fosse *definitamente* soddisfatto: cosa contraddittoria e impossibile. Dunque la felicità è impossibile a chi la desidera, perchè il desiderio, sì come è desiderio assoluto di felicità, e non di una tal felicità, è senza limiti necessariamente, perchè la felicità assoluta è indefinita, e non ha limiti. Dunque questo desiderio stesso è cagione a

se medesimo di non poter essere soddisfatto. Ora questo desiderio è conseguenza necessaria, anzi si può dir tutt'uno coll'amor proprio. E questo amore è conseguenza necessaria della vita, in quell'ordine di cose che esiste, e che noi concepiamo, e altro non possiamo concepire, ancorchè possa essere, ancorchè fosse realmente. Dunque ogni vivente, per ciò stesso che vive (e quindi si ama, e quindi desidera assolutamente la felicità, vale a dire una felicità senza limiti, e questa è impossibile, e quindi il desiderio suo non può esser soddisfatto) perciò stesso, dico, che vive, non può essere attualmente felice (*Zib.* 647).

La contraddizione qui è davvero interamente tragica: i suoi termini sono costitutivi, la tensione che li lega, opponendoli, è insuperabile; né esiste una possibile via di fuga da individuare in una qualche fantomatica forma di trascendenza. L'uomo cerca disperatamente quello che non può trovare e questa tensione è, commenta Argullol, intrinseca «all'essenza dell'uomo in tutte le sue epoche storiche e in ogni forma di civiltà», benché la sua evidenza «diventi più brutale nella situazione moderna». «Il limite è, naturalmente, invalicabile; di qui la tragica evidenza di un'irriducibile mancanza di piacere, che si può equiparare all'inesistenza della felicità e all'inconsistenza di ogni idea di perfettibilità umana» (Argullol 1989: 128).<sup>5</sup> La nozione di limite gioca un ruolo fondamentale nel pensiero leopardiano che, appunto in quanto centrato su tale nozione, si costituisce come una lucida e coerente filosofia della finitezza. Da questo punto di vista la contestazione dell'idealismo e dello spiritualismo si rivelano perfettamente funzionali alla definizione del suo empirismo immanentista che ricusa con decisione e coerenza ogni forma di trascendenza. È certo infatti che, «col negare ogni credito all'idealismo [Leopardi] si rifiuta di accettare qualsiasi realtà concepita oltre i confini dell'esperienza» (Ivi, p. 126). È importante insistere con Argullol su questo punto: non vi è in Leopardi alcuna trascendenza che non sia quella (materiale, immanente) iscritta nella tensione del desiderio e circoscritta, appunto, da quel limite costitutivo dell'umano, che risulta, in ultima istanza, intrascendibile. Trascendenza illusoria che si esprime nella forma del reiterato trascendimento di un limite che, non appena trasceso, si ripresenta sotto altra forma, riconsegnando l'uomo alla sua eterna fatica. La contestazione leopardiana dell'infinito idealistico implica, dunque, questo paradossale movimento, in cui il finito si proietta oltre sé stesso per incontrare sempre e solo sé stesso. È quanto sostiene Argullol quando nota che l'uomo può certo giocare con '*la dimenticanza del limite*', può (anzi, non può fare a meno di) illudersi di trascendere quella costitutiva finitezza che lo individua e definisce; ma ciò non può fare senza che, inevitabilmente, si produca quella che Baudelaire chiama '*la caduta nel tempo*'. «Vale a dire, il rincontro con il limite, che

in Leopardi è la constatazione dell'impossibilità del piacere e della insuperabile infelicità dell'esistenza» (Ivi, p.130).

Ancora una volta è un doppio movimento (trascendimento e caduta) quello che il pensiero di Leopardi cattura come caratterizzante il destino dell'uomo. Un moto circolare (dal finito al finito), indefinitamente e vanamente ripetuto, che non concede idealistiche vie di fuga e che solo la morte può interrompere, senza, naturalmente, risolverne o riscattarne la tragicità.

Vecchierel bianco, infermo,  
Mezzo vestito e scalzo,  
Con gravissimo fascio in su le spalle,  
Per montagna e per valle,  
Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,  
Al vento, alla tempesta, e quando avvampa  
L'ora, e quando poi gela,  
Corre via, corre, anela,  
Varca torrenti e stagni,  
Cade, risorge, e più e più s'affretta,  
Senza posa o ristoro,  
Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva  
Colà dove la via  
E dove il tanto affaticar fu volto:  
Abisso orrido, immenso,  
Ov'ei precipitando, il tutto obblia (*Canto  
notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv.  
21-36).

La morte costituisce, dunque, il limite, non più oltrepassabile, che mette fine al vano autotracendersi dell'uomo, senza però realizzare il desiderio di infinito che lo muove. Termine e non compimento, la morte appone il definitivo sigillo dell'irrevocabilità allo straniato errare dell'essere umano che, compreso entro gli estremi del 'funesto dì natale' e del dies fatalis, risulta tanto indecifrabile, quanto privo di scopo e senso. Eppure, continua Argullol, bisogna vivere, «affermare un destino contro il destino, creare illusioni per poter desiderare e desiderare per poter sentire più vivamente il dolore» (Argullol 1989: 131). Non è il nichilismo l'ultima parola di Leopardi: titano disperato o fior gentile, egli non si concede mai, se non in quei momenti di cedimento che occorre mettere nel conto della vita di tutti, al *cupio dissolvi*. La sua resta una filosofia, paradossalmente, affermativa, tragicamente affermativa. Ed è rivendicando il carattere non nichilistico del pensiero leopardiano che Argullol conclude il suo saggio:

Così l'uomo costruisce la sua identità, o simula di costruirla, di fronte all'invasione del vuoto. Non c'è evidentemente, né salvezza né via d'uscita. L'epica leopardiana dell'amor proprio rende inevitabile la disperazione. Però, anche, un sentimento superiore della vita, dal cui dolore il poeta vuole estrarre la sua barbara allegria (Ibid).

---

<sup>1</sup> Per ragioni personali non ho potuto partecipare al seminario tenutosi nell'Aprile del 2015 presso l'Università Complutense di Madrid. Spero che questo articolo possa, almeno in parte, ripagare la generosità e la benevolenza di Cristina Coriasso nei miei confronti.

<sup>2</sup> «L'indagine leopardiana non si dispiega come un sistema unitario. Nemmeno, però, contrariamente a quanto talvolta potrebbe sembrare, come una miriade di frammenti» (Argullol 1989: 120).

<sup>3</sup> Sull'itinerario di Bova si veda il bel saggio di Cristina Coriasso, «Sobre el itinerario crítico leopardiano de Anna Clara Bova: de *Illaudabil maraviglia* a *Al di qua dell'Infinito*», *Cuadernos de filología Italiana*, vol. 17, 2010: 155-164.

<sup>4</sup> L'irrealtà delle illusioni non ne cancella il valore pratico e lo spessore ontologico. Un sapere che misconoscesse questo dato di fatto (l'esistenza delle illusioni e la loro funzione), arroccandosi in difesa di un miope disincanto, negherebbe se stesso in quanto sapere. «Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'esse sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose» (*Zib.* 51).

<sup>5</sup> La tragicità della condizione umana non è imputabile alla configurazione di una determinata forma di civiltà e, dunque, non è inquadrabile nel contesto di una qualche filosofia della storia escatologicamente orientata; è un tratto universale, benché sottoposto alle variazioni di intensità del sentimento che gli orizzonti culturali, storicamente determinati, producono. «L'infelicità non dipende da una determinata concezione o cultura ma è, al di là di esse, universale» (Argullol 1989: 131).

## Bibliografia

Argullol, R., *Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello 'Zibaldone'*. In Ferrucci, C., *Leopardi e il pensiero moderno*. Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 118-32.

Bova, A.C., *Illaudabil maraviglia. La contraddizione della natura nel pensiero di Leopardi*. Napoli, Liguori, 2001 (1a ed. 1992).

Leopardi, G., *Tutte le opere*. 2 voll. Firenze, Sansoni, 1989 (1a ed. 1969).

Miranda, E., *Il dramma a tristo fine. Leopardi e il pensiero tragico*. Bari, Graphis, 2007.

### *Estética de la nada y épica del amor propio. Consideraciones sobre “Sabiduría de la ilusión” de Rafael Argullol\**

La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e  
discolpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o  
se non altro il lamento, a principio più alto,  
all'origine vera de' mali de' viventi.  
Giacomo Leopardi

Nuria Sánchez  
Universidad Complutense de Madrid  
nuriasma@filos.ucm.es

La atención que Rafael Argullol ha dedicado al pensamiento expresado poéticamente de Giacomo Leopardi inaugura sin lugar a dudas uno de los episodios más lúcidos en la recepción de este autor, cuya relación con la filosofía ha sido siempre compleja. Tan lejos y tan cerca. Considero que una de las características más relevantes de este pensamiento es su tratamiento de la poesía como *espacio interior* de una construcción intelectual: la escritura no debe subjetivar el mundo, sino *objetivar el yo* (Argullol 1994: 61) y *enfriar la desmesura de las emociones* para captar cabalmente la experiencia que estas transmiten. Y esa experiencia no es otra que la de que el conocimiento es una aventura del *cuerpo* que cobra conciencia gracias al primer proceso de su carácter contingente y de su realidad, tan flotante como el deseo. Así pues, conocer supone en Leopardi una operación destinada a chocar primero y trabar conocimiento después con el escenario omnipresente de una Nada que todo lo atraviesa, mueve y posee. De alguna manera, podría afirmarse con cierta seguridad que la poesía de Leopardi nos adentra en una suerte de nihilismo consciente de la fugacidad y volubilidad de lo real, cuya consciencia debería calificarse finalmente como positiva, justamente por la disposición combativa ante las tribulaciones de la experiencia y la determinación con que el placer se disfruta en su figura más mortal y perecedera. La responsable de esta antropología algo sombría es, qué duda cabe, una Naturaleza insensible a los cuidados humanos, todopoderosa e inclemente, cuyos cursos de acción quedan absolutamente distanciados de nuestros intereses. Pues

bien, esa Naturaleza es justamente el espectáculo al que el poeta no puede negar la mirada, una mirada que por otra parte se dirige frontalmente a este objeto de objetos, condición de posibilidad de todo lo que la experiencia pueda presentarnos como goce, objeto de contemplación o beneficio.

### **1. La Nada y su realidad**

Es muy posible que la mejor manera de aproximarnos al camino de la reflexión de Leopardi parta de la obsesión juvenil por el *sistema* un propósito que en realidad impulsa la progresiva evidencia de la ‘falsedad del mundo’, que hace de las dislocaciones, decepciones, rupturas y modificaciones mediaciones necesarias para el pensar del poeta. Seguramente la discusión tantas veces planteada acerca de la existencia de una o dos ideas de la Naturaleza en Leopardi deba reformularse teniendo en cuenta la estrategia de decepción en que consiste todo conocer. A esta luz, mi impresión es que ambas imágenes expresan la evolución propia de la mente en su relación con el mundo, que paulatinamente comprende la única verdad, es decir, la preeminencia de la Nada y la provisionalidad de los instrumentos (mito, religión, arte, ciencia...) que nos hacen confiar por un momento en la viabilidad de traducir a representación aquel resto metafísico irreductible. En efecto, las verdades históricas se desmontan progresivamente: «no hay verdad que no pueda ser demostrada falsa con evidencia» de manera que la historia de las ideas se transfigura en una suerte de carrusel alegórico permanente. Se trata de una secuencia difícilmente asumible como sucesión de figuras de la conciencia, toda vez que el incremento de la reflexión disuelve las certezas usuales de lo que se concibe como dominio cognoscitivo de la realidad. En una suerte de inversión maléfica, el progreso en el conocer expropia al sujeto de sus certezas, distorsionando sus concepciones originarias y exigiéndole renunciaciones constantes a lo que con anterioridad parecían verdades absolutas. Es significativo el hecho de que Leopardi encuentre un paralelismo entre su propio itinerario afectivo y los pasos con los que la especie humana se ha intentado proteger progresivamente de la Nada. Es esta una semblanza que a mi entender confirma la hipótesis de Solmi (1975) a propósito de la convivencia en el Leopardi maduro de las dos imágenes de la Naturaleza – benéfica y madrastra –, toda vez que comprende la fuente del engaño que el ser humano urde con sus imágenes consolatorias. Pero, en realidad, esa

doble y en el fondo ambivalente imagen no es sino el despliegue de una misma presencia. En un pensamiento anotado el 1 de julio de 1820 Leopardi recuerda cómo la evolución de su visión de la Naturaleza reproduce a modo de microcosmos un recorrido propio del espíritu humano:

Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti, ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande, e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita, e mi disperavano perchè mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldistima immaginazione) che m'impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. [144] Ben è vero che anche allora, quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di certi affetti in poesia, come nell'ultimo canto della Cantica. La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento. Così si può ben dire che in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome, non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo (*Zib.* 143-44).

Si bien la juventud fue un periodo vital determinado por los efluvios de la imaginación, de manera que todo pensamiento surgía acompañado de su correspondiente multiplicidad de imágenes, esa facultad pareció agotarse a medida que la desesperanza y el desierto se abrían paso en su ánimo. Con la 'languidez corporal' no se retiraba el sentimiento, sino que más bien este lograba emerger por medio de otros cauces. La insensibilidad hacia la Naturaleza también sería portadora de una resonancia sentimental propia, específica de los modernos y señal de la retirada irreductible de la poesía de los antiguos. Una nueva

experiencia de la Naturaleza requería el cultivo de una nueva manera de sentir, determinada esta vez por la lucidez del concepto.

## 2. La sabiduría de la ilusión

El corte que el poeta señalaba en el apunte de 1820 traería consigo resultados provechosos para lo que podría calificarse como productividad filosófica de su poesía. La reflexión señala en parte que la imaginación embellece la Naturaleza, pero al mismo tiempo que nos distancia de ella y de su Verdad última. No nos encontramos ante una facultad desencubridora, como en cambio sí lo es el desnudo sentimiento de la infelicidad, cuya huella emocional deja en nosotros el único rastro que puede depositar en un ser humano lo real. La evolución de su propio sentir frente a la Naturaleza confirma que la facultad de las imágenes abre una distancia que para el moderno ya no puede parecer sino necesidad comparada con la sabiduría de los antiguos. Los antiguos griegos vivían en la imagen, pues la esencia – el *eîdos* – se entregaba justamente como manifestación, como brillo del ser. El poeta moderno será el encargado de levantar acta del estallido de esa facultad, de cuyas esquirlas surge un sentimiento de infelicidad y dolor que confirma a la condición humana que la armonía y la perfección no eran sino variaciones de un mismo tropo, cuya cara oscura debía visitarse aún. Argullol ha expuesto con brillantez que frente a la *sabiduría de muerte* que todo lo deja en manos de la razón, la sabiduría de la ilusión advierte que es precisamente la *ilusión* la pulsión que mueve la creación humana, por lo que en ella debe fundarse el ejercicio poético (1994, p. 82ss.). La ilusión es el nombre asignado a una imaginación consciente de sus fuentes, alcance y sentido. En una anotación del *Zibaldone* fechada el 8 de enero de 1820, Leopardi sostiene que, a pesar de su apariencia absurda, dado que todo lo real se reduce a nada, no puede haber nada dotado de sustancia en el mundo que no consista en ilusiones.

Lejos de horadar el ser, la ilusión le da forma y cuerpo, permitiendo a la condición humana contar con contenidos de realidad asimilables y codificables en clave emocional. Así pues, la capacidad de un pueblo para mirar de frente a sus propias fábricas de sueños será para Leopardi un sólido criterio de su correspondiente proceso de Ilustración, una prueba proyectable asimismo al ser humano. Dado que la Naturaleza es una fuente de nulidad que nos domina y atrae una y otra vez, la ilusión aparecerá como el

medio más oportuno para habérselas con ese fondo de la realidad, persistente, sordo a las quejas y exigencias, ciego al sacrificio humano. La ilusión es así una pieza fundamental de la antropología dibujada por Leopardi:<sup>1</sup>

Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'elle sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e data dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di uno solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose (*Zib.* 51).

La historia de la ilusión despliega, por lo tanto, la historia de la especie. Sin constructos ilusorios, como una suerte de 'metáforas absolutas' à la *Blumenberg*, no habría orientación para nosotros en el mundo. Nos referimos a algo parecido a las coordenadas extremas del sentido para el ser humano, en combate con el 'absolutismo de la realidad'. La mitología, la religión, la cultura, la moral y la religión serán así medios para mantener a raya el sentimiento universal del carácter absoluto de la nada y asimismo ensayos para reafirmar la vida y su valor. Las figuras históricas del espíritu humano se calibran según su capacidad para orientar al ser humano en su combate frente a la nada. En este contexto de grandes configuraciones simbólicas del espíritu, el Cristianismo suministrará una gran ilusión – su *Weltanschauung* – alejada de los resortes más pulsionales de la existencia humana, a la que reduce a la contemplación y a la esperanza trascendente, esto es, al impulso de sublimación, como puede advertirse con nitidez en las anotaciones del *Zibaldone* correspondientes al 17 de noviembre de 1820 y al 29 de septiembre de 1820. De la mano de esta potente cosmovisión las pasiones languidecen y las ilusiones se disuelven. Pero con ello se traiciona la raíz irrenunciable de la apariencia que la existencia humana necesita para construir su espacio de significación y las bases de lo que adquiere sentido para ella. De alguna manera, el Cristianismo recurre a la apariencia – a la alegoría – para ponerla al servicio de la verdad, como *ancilla* de tan autorizada señora, en lugar de hacer de la misma imagen ilusoria la marca con que la Nada se entrega casi epocalmente, podríamos decir, al ser humano. Como veíamos en el pasaje anterior, la ilusión resulta de la vitalidad humana, mostrándose pues como la única respuesta no paralizante que puede oponerse al «tedio universal y necesario» que acompaña perpetuamente a la condición humana. Sin los entes imaginarios que son las verdades de orden moral, estético o político («puros fantasmas y sustancias imaginarias», la

infelicidad nos embargaría constantemente: «todo lo bello y lo bueno son puras ilusiones, y la virtud, la justicia, la magnanimidad [...] son puros fantasmas, sustancias imaginarias». Aceptar tal circunstancia abre el camino hacia la única prudencia y felicidad que cabe pensar para el ser humano, destinado a hacer de la imagen y del símbolo su hábitat.

### 3. El tedio y la teoría del placer

Leopardi insiste en una proximidad dolorosa del fondo nihilista de la existencia para el ser humano, hasta el punto de que sencillamente no podemos librarnos de aquel, de su peso, de su precedencia envolvente con respecto a cualquier deseo. El tedio sería la evidencia afectiva, existencial, de la proximidad insidiosa de la Nada, por lo que deberíamos hallar en él «lo contrario de la *vida vital*», cuya expresión por antonomasia es el *deseo de placer*. Esta es una más de las enseñanzas que debemos a Argullol como maestro de quienes aspiran a comprender el pensamiento de Leopardi. Es esta convicción la que conduce a Leopardi a buscar refugio en el sensismo materialista, pues la naturaleza discreta del placer constituye el único lugar que la condición humana, en su constante huida de la nada, podría percibir como natural. De esto depende igualmente la invitación leopardiana a perfeccionar el propio cuerpo, a cultivar la propia construcción orgánica como una suerte de retorno a la noción del placer en la Antigüedad griega clásica. Por de pronto, tenemos dibujada una honda antinomia en el interior de la posición sensista, pues el placer en sí mismo no es nada y, sin embargo, se da en el ser humano una aspiración absoluta e indefinida hacia el placer o, lo que resultaría semejante a lo primero, el absoluto de la existencia humana es contingente, voluble y perecedero. Unas célebres anotaciones de Leopardi de julio de 1820 insisten en la íntima pertenencia entre la existencia y el placer. El segundo levanta acta del transcurrir de la primera, viniendo a constituir una suerte de dispositivo de visibilización de la vida:

Il fatto è che quando l'anima desidera una cosa piacevole, desidera la soddisfazione di un suo desiderio infinito, desidera veramente il piacere, e non un tal piacere; ora nel fatto trovando un piacere particolare, e non astratto, e che comprenda tutta l'estensione del piacere, ne segue che il suo desiderio non essendo soddisfatto di gran lunga, il piacere appena è piacere, perchè non si tratta di una piccola ma di una somma [167] inferiorità al desiderio. E perciò tutti i piaceri debbono esser misti di dispiacere, come proviamo,

perchè l'anima nell'ottenerli cerca avidamente quello che non può trovare, cioè una infinità di piacere, ossia la soddisfazione di un desiderio illimitato. [...]

L'infinità della inclinazione dell'uomo al piacere è un'infinità materiale, e non se ne può dedurre nulla di grande o d'infinito in favore dell'anima umana, più di quello che si possa in favore dei bruti nei quali è naturale ch'esista lo stesso amore e nello stesso grado, essendo conseguenza immediata e necessaria dell'amor proprio, come spiegherò poco sotto. Quindi nulla si può dedurre in questo particolare dalla inclinazione dell'uomo all'infinito, e dal sentimento della nullità delle cose (sentimento non naturale nell'uomo, e che perciò non si trova nelle bestie, come neanche nell'uomo [180] primitivo, ed è nato da circostanze accidentali che la natura non voleva). E il desiderio del piacere essendo una conseguenza della nostra esistenza per se, e per ciò solo infinito, e compagno inseparabile dell'esistenza come il pensiero, tanto può servire a dimostrare la spiritualità dell'anima umana, quanto la facoltà di pensare. Anzi è notevole come quel sentimento che pare a prima giunta la cosa più spirituale dell'animo nostro (v. p. 106-107.), sia una conseguenza immediata e necessaria (nella nostra condizione presente) della cosa più materiale che sia negli esseri viventi cioè dell'amor proprio e della propria conservazione, di quella cosa che abbiamo affatto comune coi bruti, e che per quanto possiamo comprendere può parer propria in certo modo di tutte le cose esistenti. Certamente non c'è vita senza amor di se stesso, e amor della vita. [...] [183] Conseguito un piacere, l'anima non cessa di desiderare il piacere, come non cessa mai di pensare, perchè il pensiero e il desiderio del piacere sono due operazioni egualmente continue e inseparabili dalla sua esistenza (Ivi, p. 166-67, 179-80, 183).

El placer está dotado de una función trascendental en el pensamiento de Leopardi. Y la anotación que acabamos de citar por extenso así lo confirma. Nosotros los hombres no podemos dejar de tender a la búsqueda de múltiples y cambiantes placeres, porque lo placentero nos llama y nos atrae como nuestro elemento, al tiempo que cada uno de esos ensayos se revela insuficiente y pasajero. Se genera así la paradoja de que una situación sumamente material y empírica en nuestra condición, como es nuestro carácter sensible, adopte la forma de un concepto de conceptos, casi de un *ens realissimum* que viene a eclipsar la posición ontológica ocupada previamente por la divinidad. Pensamiento y placer se revelan como *dii consentes* de la humanidad, hasta el punto de que pensar contará con resonancias sentimentales y la emoción conducirá al pensar a plantearse preguntas que habían permanecido encubiertas.

#### 4. La poesía y la arrojada conciencia del no-ser

El destino de las obras de genio, de las que debe hacer gala el buen poeta, el poeta con oficio, a juicio de Leopardi es precisamente el de tematizar este destino aciago e indescifrable de lo real, reconociendo la fantasmagoría que nos asedia y excita los impulsos propios de la vida. Las más terribles visiones y las más amargas desgracias, una

vez representadas a manos del artista y el poeta, pueden producir cierta gratitud y consuelo. Ese será el milagro de la sustanciación poética de lo real:

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, [260] raccendono l'entusiasmo, e non trattando nè rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come p.e. nella lirica che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva (Ivi, p. 259-60).

La nulidad y el absurdo cósmico representado recuperan así cierto valor, parece anunciarnos el pensamiento de Leopardi de octubre de 1820, si se los observa a partir de la representación, esto es, desde la mediación estética. Por su propia naturaleza, la existencia es percibida como «una imperfección, una irregularidad, una monstruosidad», índice del pesimismo cósmico que en sus últimos años de producción Leopardi advierte como ‘verdad’ subyacente a las ilusiones que encubrieron la condición ineludiblemente melancólica y sombría a la que el hombre está condenado.

Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; l'esistenza è un male e ordinata al male; al fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, nè diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione è una piccolissima cosa, un vero neo, perchè tutti i mondi che esistono, per quanti e quanto grandi che essi sieno, non essendo però certamente infiniti nè di numero nè di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito; e il tutto esistente è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera, per dir così, del non esistente, del nulla.

«Tutto è nulla», como leemos en el *Cantico del gallo silvestre*. Todo es accidente en el escenario de la nada: «In somma, il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla. Giacchè nessuna cosa è assolutamente necessaria, cioè non v'è ragione assoluta perch'ella non possa non essere o non essere in quel tal modo ec.» Con este tipo de operaciones la ontología queda subvertida, por cuanto las fuerzas que la descuidan, la zarandean y vacían de contenido, también la salvan para siempre, toda vez que la humanizan y aproximan al misterio del placer. La confrontación de un pensamiento trágico,<sup>2</sup> consciente del abismo

del que parte todo pensar, y un pensamiento metafísico, que cree poder solapar con máscaras la verdad de nuestra ‘inabitata spiaggia’ (Tasso), del *orrido vero*, no podía ser más patente. Pero en cualquier caso, el primero es la figura que descubre al segundo, declarando su presencia como meramente provisional. De esta manera, la existencia humana «quiere ser, siendo no-ser» (Argullol 1994: 82) y la poesía como conciencia de esta experiencia de la ilusión no puede ocultar un anhelo infinito de placer. La catarsis que traen consigo las obras de genio presupone así la vivificación del sentimiento de la nada. El mismo espectáculo de la nulidad – sostiene Leopardi en una anotación del 4 de octubre de 1820 – nos eleva, ampliando el ánimo del lector, de suerte esa nada satisface, al margen de toda previsión, en la misma desesperación que inaugura. A la vista de lo anterior, no será de extrañar que el héroe leopardiano – Marco Bruto, sin lugar a dudas, destaca en esta aspiración al título –, post-prometeico, sabe situarse entre el Infinito y el Desierto: Leopardi reconocerá, al final de su vida, en una carta a De Sinner de mayo de 1832, que sus sentimientos hacia el Destino han sido los del rebelde romano, *Bruto minore*, a saber, no una frívola esperanza ni una infame resignación, sino la lúcida conciencia de los ídolos que han consolado a la humanidad, siguiendo las enseñanzas de la *lenta ginestra*:

Bruto per l'altra notte in erma sede,  
Fermo già di morir, gl'inesorandi  
Numi e l'averno accusa,  
E di feroci note  
Invan la sonnolenta aura percote (C, 54).

Bruto, el defensor de los valores de la república, aparece como encarnación orgánica del heroísmo sin condiciones de esas ‘feroci note’ lanzadas en vano, pero sin perder por ello un ápice de su potencia, lanzadas contra el aire somnoliento como las ofrece la *lenta ginestra*, a la que describen los siguientes versos célebres:

E piegherai/sotto il fascio mortal non renintete  
Il tuo capo innocente:  
Ma non piegato insino allora indarno  
Codardamente suplicando innanzi,  
Al futuro oppressor... (vv. 304-309)

Ambos, Bruto y la retama, son ejemplos de una desolada rebeldía, síntesis de pesimismo tanto estoico (Teofrasto) como titánico (Bruto), de la que ya había dado muestras la

tragedia clásica. Bastaba leer los siguientes versos de *Los siete contra Tebas* de Esquilo: «Y su coraje es más inflexible que la ley fatal de la necesidad», como recuerda oportunamente Argullol. Esa rebeldía, que se sabe vencida de antemano, sin cejar por ello de intentar superar su propia finitud, se plantea en la poesía de Leopardi como la situación dinámica más elevada del ser humano, a saber, como el deseo de detenerse en el paradójico éxito del fracaso del deseo, como si la detención de ese instante tan bello, tan fáustico, fuera la única vía hacedera para sentirse existiendo, esto es, para percibir que aportamos algo a la Naturaleza, a pesar de que ella solo pueda consistir en ignorarnos, olvidarnos y sepultarnos bajo toneladas de arena, en las que el deseo ya no exista.

---

\* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Poetics of Selfhood: memory, imagination and narrativity* (PTDC/MHC-FIL/4203/2012) del CFU, concedido por la *Fundação de Ciência e Tecnologia* del Gobierno de Portugal, y se inscribe igualmente en la iniciada en los Proyectos *Naturaleza humana y comunidad (III). ¿Actualidad del humanismo e inactualidad del hombre?* (FFI2013-46815-P) y *Retóricas del Clasicismo. Los puntos de vista (contextos, premisas, mentalidades)* (FFI2013-41410-P), concedidos ambos por el MINECO del Gobierno de España. El presente escrito recoge en buena parte la exposición oral que presenté el 20 de abril de 2014 en una de las sesiones del Seminario Permanente Leopardiano *La Ginestra*, que la investigadora Cristina Coriasso Martín-Posadillo coordina en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. La sesión contó con el apoyo de la V Semana de las Letras de la UCM, coordinada desde hace y algunos años por José Manuel Lucía Mejías. La idea inicial de la sesión fue la voluntad de mantener una discusión con Rafael Argullol acerca de aspectos relevantes de su lectura del pensamiento trágico de Leopardi, en diálogo con Ernesto Miranda, autor de una reconocida monografía sobre esta cuestión. Ese diálogo compartido motiva y guía las páginas siguientes. Los pasajes de las obras de Leopardi, fundamentalmente extractos del *Zibaldone*, citados y comentados, se entregan en italiano, al considerar que el conocimiento de esta lengua puede presuponerse en el público especializado al que se dirige la revista *Appunti Leopardiani*.

<sup>1</sup> (Argullol, 1994, p. 67): «*Ilusión*, en su sentido más genuino, es para Leopardi una pura incitación a la vida; es decir, el único impulso que, más allá de las circunstancias morales, concilia, aunque sea momentáneamente, al hombre consigo mismo. Por eso lo que podríamos calificar como «estado de ilusión» se convierte en un terreno fronterizo desde el cual la vida se impone a la muerte y la energía a la abulia. Los estados históricos, las civilizaciones o las ideologías son juzgadas, así, según su capacidad para crear ilusiones, para provocar energías vitales, *independientemente* del grado de verdad que pueda atribuírseles. Pues, en definitiva, no proporcionando verdad el mundo, la *ilusión* es, para el hombre, la única verdad que está en condiciones, no sólo de conocer, sino también de sentir».

<sup>2</sup> Vd. el excelente libro de E. Miranda (2007) sobre esta cuestión.

## Bibliografía

Argullol, R., *Sabiduría de la ilusión*. Madrid, Taurus, 1994.

\_\_\_\_\_, *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid, Taurus, 1982.

Leopardi, G., *Tutte le opere*, 2 voll. Firenze, Sansoni, 1989 (1ª ed. 1962).

Miranda, E., *Il dramma a tristo fine. Leopardi e il pensiero tragico*. Bari, Graphis, 2007.

Rigoni, A.M., *La strage delle illusioni*. Milano, Adelphi, 1992.

Severino, E., *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*. Milano, Rizzoli, 1990.

Solmi, S., *Studi e nuovi studi leopardiani*. Napoli, Riccardo Ricciardi, 1975.

### «Cose che non son cose». *Ermeneutiche del nulla e dell'immaginazione in Leopardi*<sup>1</sup>

Luigi Capitano  
luigi.capitano@gmail.com

Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente),  
che non vede non ode, non sente se non che oggetti  
semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi, e gli  
altri sentimenti ricevono la sensazione.

Giacomo Leopardi (*Zib.* 4418)

È possibile scorgere nella riflessione leopardiana sull'immaginazione un filo rosso nelle note zibaldoniche degli anni Venti, a partire dalle «cose che non sono» – che già compaiono nella teoria del piacere – fino alle «cose che non son cose» e al «paese delle chimere» di roussoiana memoria. Ciò testimonia la fedeltà di Leopardi alla poetica delle illusioni, al di là di ogni possibile svolta di segno negativo.

«Ebbe fin da fanciullo l'abilità straordinaria d'invertar fole o novelle». <sup>2</sup> (Viani 1878: 33). Così Carlo Leopardi ricorda l'infanzia incantata del fratello *enfant prodige*. Lo stesso Giacomo rievoca, nei suoi ricordi autobiografici, le «battaglie che facevamo fra noi a imitazione delle Omeriche» (Leopardi 1995: 113). <sup>3</sup> Le primissime prove poetiche di Giacomo dimostrano a iosa quanto il suo genio precoce fosse suggestionato dalle «favole antiche», almeno finché non venne fatalmente attratto dai lumi demitizzanti del Settecento, senza tuttavia abbandonare mai la tentazione inventiva e fabulatrice, come testimoniano ancora le *Operette morali*, sia pure ormai in una versione degradata (Felici 2005: 27-40) e desublimata. <sup>4</sup> Leopardi non abdicherà mai al mondo delle illusioni e dell'immaginazione, come si può vedere anche nella fase di maggior disincanto della sua vita, in cui con Tristano smaschera «gli inganni dell'intelletto», ma non già, appunto, quelli «dell'immaginazione» (OM 496). <sup>5</sup>

C'è un libro del cuore da cui Leopardi non riesce proprio a distaccarsi, nemmeno quando è finalmente libero di evadere dalla prigione domestica di Recanati, per perdersi negli spazi alienanti della metropoli romana: è il capolavoro di Cervantes. <sup>6</sup> Questo libro della giovinezza e dell'immaginazione che Giacomo si porta sempre dietro rivendica la

«legittimità poetica del sognare» (Zambrano 2002: 90), il ‘diritto’ di vivere poeticamente, di «romanticizzare il mondo» (come verrebbe da dire con Novalis), di rendere meno triste, pedestre e prosaico il modo in cui le cose sono viste e sentite dagli uomini che vedono e sentono solo ciò che vedono e sentono (*Zib.* 103).<sup>7</sup> Allo sguardo del poeta, e più in generale dell’uomo immaginativo, le cose non sono mai tali quali sono, come Leopardi ribadisce in questa nota zibaldonica del 1828:

All’uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo e immaginando, il mondo e gli oggetti sono in un certo senso doppi. Egli vedrà con gli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi il suono di una campana; e nel tempo stesso con l’immaginazione vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose (*Zib.* 4418).

La poetica del nulla di cui parliamo qui non va tuttavia confusa con la «filosofia del nulla», e tanto meno si restringe al cerchio del «nichilismo».<sup>8</sup> Difatti, esiste una dimensione positiva del nulla e una felicità del fantasticare in cui lo stesso niente del mondo si sublima all’altezza del sogno, ovvero della «facoltà di concepire [...] cose che non sono». Leopardi – forse sulla scia di Dante<sup>9</sup> – afferma appunto che esiste una «facoltà di concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono» (*Zib.* 167).<sup>10</sup> È la «facoltà immaginativa». Questa nota zibaldonica del luglio 1820, incastonata all’interno della teoria del piacere, rappresenta un sottile, inavvertito preludio di quelle «cose che non son cose» che ritroveremo nella pagina zibaldonica del *giardino en souffrance* e che sono state variamente interpretate, e spesso anche fraintese.

In questa famosa pagina del 1826, in cui la natura viene paragonata ad un immenso ospedale cosmico, dopo aver detto che «tutto è male», Leopardi soggiunge: «Non v’è altro bene che il non essere [...] le cose che non son cose» (*Zib.* 4174). A nostro avviso, non si tratta tanto dei valori umani (l’amore, l’amicizia, la pietà) che, per quanto illusori, danno un senso alla vita,<sup>11</sup> e tanto meno di quel nulla mortifero che, stando a Emanuele Severino, viene invocato per togliere la contraddizione del male, ricadendo tuttavia nella «contraddizione radicale» del nichilismo.<sup>12</sup> Non per caso, Leopardi allude ancora – a distanza di anni – alle chimere dell’immaginazione, ovvero alle «cose che non sono». Sono brillanti queste chimere, e fin dal giugno del 1820 il nostro poeta-pensatore osserva che anche la moderna poesia malinconica respira dell’immaginazione, sicché essa «non può stare senza un crepuscolo, un raggio un barlume di allegrezza» (*Zib.* 136; Folin

2008: 120-22; Capitano 2013: 109-17).

In un passo del 1828 Leopardi afferma che «l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è» (*Zib.* 4358). L'anno successivo egli parla, con Rousseau, di un «paese delle chimere», trascrivendo dalle *Pensées*: «Le pays de chimères est en ce monde le seul digne d'être abité, et tel est le néant de chose humaines, que hors l'être existant par lui même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas» («Il paese delle chimere è in questo mondo il solo degno d'essere abitato, e tale è il nulla delle cose umane, che salvo l'Essere di per sé esistente, non v'è nulla di bello se non ciò che non esiste») (*Zib.* 4500).<sup>13</sup>

Ad appena due settimane di distanza, Leopardi celebra «le cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili» («Il paese delle chimere è in questo mondo il solo degno d'essere abitato, e tale è il nulla delle cose umane, che salvo l'Essere di per sé esistente, non v'è nulla di bello se non ciò che non esiste» (*Zib.* 4513).

Una controprova della persistenza del fantastico la troviamo nella riflessione leopardiana sull'immaginario che prende avvio da un'osservazione del 1820 per riaffiorare alla fine degli anni Venti. Nell'immaginazione poetica

il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perchè il reale escluderebbe l'immaginario» (*Zib.* 171).

Se tutto fosse immediatamente dato e offerto alla vista, non resterebbe infatti spazio alcuno per la fenomenologia dell'immaginazione, per l'ontologia fantastica, per il colore poetico con cui ridipingiamo il mondo. Ma, per fortuna, c'è sempre una «siepe» davanti al nostro sguardo: un «ultimo orizzonte», un limite del visibile apparentemente invalicabile. Il poeta può quindi spalancare la finestra dei sensi ai mondi paralleli, e teoricamente infiniti, della fantasia: «egli vedrà con gli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi il suono di una campana; e nel tempo stesso con l'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono» (*Zib.* 4418).

Le «cose che non sono» rappresentano dunque le chimere poetiche, «l'altra metà del nulla» (Capitano 2001) il polo positivo del *nihil*. Immagini negative di questo *positivum* sono il «piacere»,<sup>14</sup> l'«indefinito»,<sup>15</sup> l'«infinito»<sup>16</sup> e tutte le altre non-cose: «cosa alcuna», «cosa veruna», «niuna cosa», «non già cose nè enti»,<sup>17</sup> o come anche

l'etimologia accreditata da Leopardi conferma: «nessuna cosa», «*non materia, non cosa*» (dal latino *ne hil*).<sup>18</sup> Tutte queste cose che, alla lettera, *non sono*, sono appunto figurazioni vagheggiate dal poeta:<sup>19</sup> «immagini di cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche» che «vi traggono fuori di voi stessi e del mondo reale», sublimandovi (*Zib.* 4513).

Queste «impressioni poetiche» (*Zib.* 4515) così come i sublimi «fantasmi di bellezza»,<sup>20</sup> hanno il potere estatico di sollevarci e di «trasportarci in un altro mondo» (*Zib.* 4310 / giugno 1828): nel regno del celeste nulla. E si badi come ancora una volta, dopo aver dipinto l'impressionante giardino del male, le chimere tornano a rifiorire (*Zib.* 214 / agosto 1820) a dispetto di tutto, a ridosso della nuova riflessione sul «male nell'ordine»,<sup>21</sup> sconfessando in un colpo solo tutte le volte – e non sono poche! – che le chimere erano state ripudiate e respinte come «errori», «utopie», «sogni» e «fanciullaggini». <sup>22</sup> Come si vede, il fantasma di Rousseau cultore delle chimere torna periodicamente a compensare le più tristi verità nel corso degli anni Venti dello *Zibaldone*, a cominciare dall'evocazione di Teofrasto, consapevole di quella «vanità delle illusioni»<sup>23</sup> che solo gli ultimi secoli sono riusciti a scorgere con la chiarezza di una M.me de Staël.

Nella nostra breve ricognizione sulla meontologia fantastica leopardiana, siamo risaliti alla «facoltà immaginativa» di «concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono», giacché, come precisa Leopardi, «il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nell'immaginazione» (*Zib.* 167). Vi sono due lettere che, a nostro parere, possono avere interferito sulla rivalutazione leopardiana delle chimere di Rousseau. Intanto, il passo roussoiano sul benefico «paese delle chimere» e del nulla era stato ricordato a Giacomo in una missiva del fratello Carlo del 12 dicembre 1822. Quindi non sarà forse un caso se, appena sei mesi dopo, in una ben più famosa missiva a Jacopssen (del 23 giugno 1823), Giacomo Leopardi conclude che «la bonheur de l'homme ne peut consister dans ce qui est réel». Non deve peraltro sfuggire che l'aforisma «non v'è altro bene che il non essere» (*Zib.* 4174) non è che una parafrasi roussoiana destinata a ricomparire tre anni dopo in forma di citazione esplicita, nel celebre luogo del «pays des chimères»: «il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas» (*Zib.* 4500). Ciò dovrebbe bastare a provare che le tanto fraintese «cose che non son cose» non sono altro che le chimere poetiche.

Certe idee, certe immagini di cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili, ci diletano sommamente, o nella poesia o nel nostro proprio immaginare, perché ci richiamano le rimembranze più remote, quelle della nostra fanciullezza,<sup>24</sup> nella quale siffatte idee ed immagini e credenze ci erano familiari e ordinarie. E i poeti che più hanno di tali concetti (supremamente poetici) ci sono più cari. [...] Analizzate bene le vostre sensazioni ed immaginazioni più poetiche, quelle che più vi sublimano, vi traggono fuor di voi stesso e del mondo reale; troverete che esse, e il piacer che ne nasce, (almeno dopo la fanciullezza), consistono totalmente o principalmente in rimembranza (*Zib.* 4513).

L'ottimismo di Rousseau, respinto dalla porta della impossibile teodicea, rientra così dalla finestra del «paese delle chimere». Come non pensare, nel frattempo, a quanto Leopardi è andato scrivendo circa quell'«altra luce» (*Il pensiero dominante*, v. 104) che consente (quasi platonicamente-dantescamente) d'innalzarsi a una «nova immensità» di «paradiso» (ivi, vv. 100-101)? Alla luce poetica dell'immaginazione appaiono *altre cose* («un'altra torre», «un altro suono», ecc.)<sup>25</sup> e «oggetti [...] doppi» (*Zib.* 4418 / novembre 1828), risvegliando la memoria poetica di «arcani mondi» (*Le ricordanze*, v. 23). Allo stesso titolo, si potrebbero richiamare le ben note opposizioni deittiche 'questo / quello', a cominciare dall'*Infinito* («io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando») per giungere al cruciale lamento metafisico di *A Silvia*: «Questo è quel mondo?».

Il poeta si figura cose inesistenti che appartengono ai mondi misteriosi e paralleli della poesia e della fantasia. Il suo ufficio non sarà pertanto quello di parlare delle cose, ma semmai dei loro doppi, delle non-cose, delle chimere e delle illusioni, che potranno quindi apparire perfino più vere delle cose vere. La poesia stessa rappresenta leopardianamente un'altra vista, una vista sognante e fantasticante – la *rêverie* – che subentra alla visione del reale, facendo apparire un'«altra terra»,<sup>26</sup> quasi celeste: «novo ciel, nova terra» (*Aspasia*, v. 27). Lasciando trasparire la sua essenza, la poesia rivela così il mondo «sott'altra luce», per dirla con un verso del *Pensiero dominante*. Poetica delle illusioni e poetica del nulla sono tutt'uno.

«Il tutto esistente», l'intera mole dei mondi, per quanto immensa, rimane «una piccolissima cosa», e quindi quasi un nonnulla, rispetto all'«infinità vera del nulla» (*Zib.* 4174). Al sublime sguardo cosmologico-siderale si aggiunge così l'ironia del nulla. Che cos'è, infatti, *questo* nulla a confronto del *vero* nulla? E cos'è questo mormorio del tempo e del mondo vorticosamente sospinto in una lontananza sempre più remota (lo stormire delle fronde) se paragonato al segnale di «quello infinito silenzio» in cui naufraga

dolcemente il pensiero del poeta? Ecco la magia dell'immaginazione: rendere irrisoria la scena dello spettatore, disperdendo lo stesso scenario del mondo nell'onda di un'infinita lontananza.<sup>27</sup>

Appartiene forse allo stesso anno di questa eccezionale meditazione lirico-estatica l'abbozzo autobiografico della vita di Silvio Sarno:

Mie consideraz.[ioni] sulla pluralità dei mondi e il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti, che sono nulla in questo globo ch'è un nulla nel mondo e risvegliato da una voce chiamantemi a cena onde allora mi parve un niente la nostra vita e il tempo e i nomi celebri e tutta la storia ec.» (D'Intino 1995: 71).<sup>28</sup>

La metafora cosmica riaffiora, con un grande balzo temporale, a conferma della sua persistenza, nella *Ginestra*, dove tornando a *sedere*,<sup>29</sup> dopo l'esperienza quasi mistica del monte Tabor, Giacomo vede «dall'alto fiammeggiar le stelle» e lo spettacolo del firmamento specchiarsi nel mare, e con uno stacco sublime, «per lo vòto seren brillare il mondo». Allo sguardo delle «luci [...] immense» delle stelle (vv. 167-169), quest'orbe terracqueo sospeso nell'infinito e nell'arcano, non può che apparire come «un punto» e l'uomo come un nulla in «questo / globo» (vv. 172-173).

---

<sup>1</sup>Il presente articolo riproduce il testo della conferenza da noi tenuta presso il Dipartimento di Filologia italiana dell'Università Complutense di Madrid.

<sup>2</sup> Leopardi, G., *Ricordi orali*, 1846, n. 46, in Leopardi, G., *Appendice all'Epistolario*, a cura di Prospero Viani, Firenze, Barbèra, 1878, p. XXXIII.

<sup>3</sup> Leopardi, G., *Scritti e frammenti autobiografici*, Roma, Salerno, 1995, p. 113.

<sup>4</sup> Cfr. Capitano, L., «Il palinsesto silenico e la desublimazione del mito nelle *Operette morali*», presentato al Colloque international: *Le mythe repensée dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi*, Aix-en-Provence, 5-8 febbraio 2014, in corso di pubblicazione presso le Presses Universitaires de Provence.

<sup>5</sup> Leopardi, G., *Dialogo di Tristano e di un amico*, in *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli Guida, 1998<sup>5</sup>, d'ora in poi OM, p. 496.

<sup>6</sup> Svalutato al suo tempo dallo storico Juan de Mariana come dannosa parodia dello spirito spagnolo e degli ideali cavallereschi ridotti a illusioni (Zib. 1014), il *Chisciotte* finirà con l'essere considerato nello *Zibaldone* come una miniera di esempi per considerazioni di carattere filologico-linguistico nel periodo 1823-1824.

<sup>7</sup> Cfr. Zib. 171 (12-13 luglio 1820); Zib. 1430-1431 (1 agosto 1821); Zib. 4418 (30 novembre 1828). In tale ottica, l'osservazione che Cervantes mise in ridicolo le illusioni (Zib. 1084) andrebbe contestualizzata (viene infatti riferita dallo stesso Leopardi, per inciso, a Mariana).

<sup>8</sup> Cfr. il nostro Leopardi. *L'alba del nichilismo*, di prossima pubblicazione presso la casa editrice Orthotes.

<sup>9</sup> Nella *Vita Nova* Dante si riferisce a quei poeti – Virgilio in primis – che fanno parlare in modo fantastico le «cose inanimate, sì come se avessero senso e ragione», esprimendo non solo «cose vere, ma cose non vere», cioè, appunto, «cose le quali non sono» (Dante, *Vita Nova* XXV 8, ed. Barbi). Cfr. Capitano, L.,

«Dirò de l'altre cose...», *Mediaeval Sophia*, 14, 2013, pp. 71-100: 81-84; Id., «Su Dante, Vico, Leopardi e "le cose che non sono"», *Appunti leopardiani*, 2, 2015.

<sup>10</sup> *Zib.* 167 (12-23 luglio 1820). La specificazione: «e in un modo in cui le cose non sono» ricorre anche in *Zib.* 1908 (13 ottobre 1821), in un contesto in cui Leopardi discute della perfezione relativa della natura, volendo significare che l'idea di perfezione non esiste da nessuna parte e che quindi non può essere attribuita, sia pure in negativo, alle cose. Per converso, Leopardi considera «le illusioni come cosa in certo modo reale» (*Zib.* 51).

<sup>11</sup> Galimberti, C., *Cose che non son cose*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 230-231; Id., *Senso del nulla e senso delle cose*, in *Die ästhetische Wahrnehmung der Welt: Giacomo Leopardi e la percezione estetica del mondo*, a cura di S. Neumeister, Peter Lang, Francoforte 2009, pp. 20-21. L'interpretazione di Galimberti non è a nostro parere del tutto fuorviante e soprattutto non è affatto forzata (a differenza di quella di Severino sullo stesso luogo), perché comunque i valori illusori ma necessari alla vita che a suo dire tralucono dalle «cose che non son cose», si manifestano comunque e non per caso attraverso «apparizioni» poetiche.

<sup>12</sup> Cfr. Severino, E., *Cosa arcana e stupenda*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 465: «Il togliimento della contraddizione in cui consiste il male, cioè in cui consiste l'essere in quanto essere, è il nulla, le cose non son cose. Il nulla – sia come annientamento dell'essere, sia come nullità originaria di ciò che sarebbe potuto essere e non è stato – è l'unico togliimento possibile della contraddizione in cui consiste l'essere. Appartiene alla grandezza del nichilismo di Leopardi il non rendersi conto che il nulla, in cui dovrebbe essere tolta la contraddizione dell'essere, è la contraddizione più radicale: la contraddizione delle cose che non sono cose, delle cose che sono non cose, dell'essere che è non essere».

<sup>13</sup> *Zib.* 4500 (16 maggio 1829). Leopardi riporta il passo di Rousseau dall'edizione delle *Pensées* presente nella biblioteca monaldiana (Amsterdam, 1786, vol. II, pp. 206-207) e registrata nell'Elenco IV delle letture. Sull'immaginario letterario delle illusioni in Rousseau e Leopardi, cfr. Sozzi, L., *Il paese delle chimere*, Palermo, Sellerio, 2007, pp. 136-138 e *passim*. Sozzi dimentica la lettera di Rousseau a Malesherbes del 26 gennaio 1762, in cui il pensatore francese si dice consapevole della vanità della proprie chimere (cfr. Starobinski, J., *Vide et création*, in «Magazine littéraire», 280, 1990, pp. 41-42). Sul «paese delle chimere», rimando a Citati, P., *Leopardi*, Milano, Mondadori, 2010, p. 173; pp. 253-254. Il collegamento, in queste pagine, con le «cose che non son cose» conforta la nostra lettura. Scrive infatti Citati: «Le cose che non son cose non comprendono solo il possibile: ma i riflessi dell'indefinito, gli oggetti doppi visti con l'immaginazione, l'infanzia, il ricordo, il ricordo involontario, il paese delle chimere di Rousseau, le illusioni, gli inganni, le larve, i fantasmi; e probabilmente anche il nulla» (ivi, p. 254).

<sup>14</sup> *Zib.* 167 (12-23 luglio 1820).

<sup>15</sup> *Zib.* 647-648 (12 febbraio 1821).

<sup>16</sup> *Zib.* 4177-4178 (2 maggio 1826).

<sup>17</sup> *Zib.* 4181 (4 giugno 1826); cfr. *Z.* 4178 (2 maggio 1826).

<sup>18</sup> *Zib.* 2306-2312 (30 dicembre 1821). Cfr. Coriasso, C., *Interazione tra filologia e filosofia in due esempi dello Zibaldone* (pp. 2307 e 640), in AA.VV., *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto*, M. de La Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), Firenze, Olschki, 2013, pp. 195-196.

<sup>19</sup> Le considerazioni leopardiane a riguardo confermano l'incerto statuto ontologico dell'immagine, di cui aveva già parlato Platone nel *Sofista* (240 B). Cfr. Wunenburger, J.-J., *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 2007, pp. 199-201.

<sup>20</sup> Leopardi, G., *Poesie e Prose*, vol. I, a cura di M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, p. 163.

<sup>21</sup> *Zib.* 4511 (17 maggio 1829); *Zib.* 4515 (24 maggio 1829).

<sup>22</sup> Nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* le chimere sono condannate come «favole» istillate fin dall'infanzia come «cose palpabili»; ma chimere sono considerate pure la magia, l'anima degli astri, i Giganti e altre moltissime simili «ridicole idee». Nello *Zibaldone* si ripudiano, di volta in volta, le «chimere» (al pari dei sogni e delle utopie) delle opinioni, della politica, della ragione e dei sistemi dei filosofi, delle idee assolute di ordine e perfezione, delle forme di governo, di una lingua universale, del sistema platonico e dell'amore platonico, l'idea e le concezioni dello spirito; di un bello ideale, della fama immortale degli scrittori di oggi (*Zib.* 37; *Zib.* 312; *Zib.* 358; *Zib.* 493; *Zib.* 562; *Zib.* 626; *Zib.* 936; *Zib.* 1713; *Zib.* 3207; *Zib.* 3256; *Zib.* 3911; *Zib.* 3916; *Zib.* 4208; *Zib.* 4252; *Zib.* 4269). Il punto di svolta dal significato negativo (nome privo di senso, castello in aria, ente di ragione, ecc.) a quello positivo dell'aggettivo «chimerico» è dato proprio dal roussoiano «paese delle chimere» che compare a p. 4500 dello *Zibaldone* ed è seguito, a due settimane di distanza, da un'annotazione del 21 maggio 1829 che celebra «le cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili». Nell'*Epistolario* gli interlocutori di Leopardi spesso mettono al bando le «fredde», «illusorie» e «mille tristissime chimere per la mente». Al contrario, Giacomo si dice talora aiutato a «sopportar l'esistenza», considerando, nell'incorreggibile «vizio dell'absence» e della solitudine, che «tutte le cose come chimere» (lettera a Vieusseux, 4 marzo 1826).

<sup>23</sup> Zib. 318 (11 novembre 1820).

<sup>24</sup> *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (OM 320); Zib. 527 (19 gennaio 1821).

<sup>25</sup> Zib. 4418 (30 novembre 1828). Cfr. Zib. 171 (12-23 luglio 1820).

<sup>26</sup> Leopardi, G., *Alla sua Donna*, v. 50. Cfr. Leopardi, G., *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte* (OM 531).

<sup>27</sup> Capitano, L., «L'altra metà del nulla», in Guarracino, V. (a cura di), *Interminati spazi sovrumani silenzi. «Un Infinito commento»: critici, filosofi e scrittori alla ricerca dell'Infinito di Leopardi*, Ascoli Piceno 2001, Stamperia dell'Arancio, pp. 342-348.

<sup>28</sup> Leopardi, G., *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno, 1995, p. 71 e nota 77.

<sup>29</sup> Cfr. Leopardi, G., *Le ricordanze*, v. 10: «seduto in verde zolla». Leopardi si accovaccia dunque per terra, quasi al modo degli orientali «che si contentano di sedere sulle loro gambe tutto il giorno, e guardare stupidamente in viso questa ridicola esistenza» (lettera di Giacomo a Fanny del 5 dicembre 1831).

## Bibliografia

Capitano, L., «L'altra metà del nulla», in Guarracino, V., (a cura di), *Interminati spazi sovrumani silenzi. «Un Infinito commento»: critici, filosofi e scrittori alla ricerca dell'Infinito di Leopardi*. Ascoli Piceno, Stamperia dell'Arancio, 2001, pp. 342-348.

\_\_\_\_\_, «L'oriente delle chimere», *RISL Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*. (9), 2013: 109-134.

\_\_\_\_\_, «Il palinsesto silenico e la desublimazione del mito nelle 'Operette morali'», *Colloque international: Le mythe repensée dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi*. Aix-en-Provence, 5-8 febbraio 2014, Presses Universitaires de Provence, in corso di stampa.

\_\_\_\_\_, «Su Dante, Vico, Leopardi e "le cose che non sono"», *Appunti leopardiani*. (2), 2015 <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition10/artigos/Su-Dante-Vico-Leopardi-e-le-cose-che-non-sono.php>

\_\_\_\_\_, *Leopardi. L'alba del nichilismo*. Napoli-Salerno, Orthotes, 2016.

\_\_\_\_\_, «Senso del nulla e senso delle cose», in Neumeister, Francoforte, Peter Lang, (a cura di), *Die ästhetische Wahrnehmung der Welt: Giacomo Leopardi e la percezione estetica del mondo*. (pp. 20-21) 2009.

Citati, P., *Leopardi*. Milano, Mondadori, 2010.

Coriasso, C., *Interazione tra filologia e filosofia in due esempi dello Zibaldone* (pp. 2307: 640), in M. de La Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), AA.VV., *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto*. (pp. 195-196). Firenze, Olschki, 2013.

Felici, L., *L'Olimpo abbandonato*. Venezia, Marsilio, 2005.

Folin, A., *Leopardi e il canto dell'addio*. Venezia, Marsilio, 2008.

Galimberti, C., *Cose che non son cose*. Venezia, Marsilio, 2000.

Leopardi, G., *Ricordi orali*. 1846, n. 46, in Leopardi, G., *Appendice all'Epistolario*, (a cura di) Prospero Viani. Firenze, Barbèra, 1878.

\_\_\_\_\_, *Scritti e frammenti autobiografici*. Roma, Salerno, 1995.

\_\_\_\_\_, *Operette morali*, (a cura di) C. Galimberti. Napoli, Guida, 1998<sup>5</sup>.

\_\_\_\_\_, *Poesie e Prose*, vol. I, (a cura di) M.A. Rigoni. Milano, Mondadori, 1987.

\_\_\_\_\_, *Zibaldone di pensieri*, 3 voll., ed. critica (a cura di) G. Pacella. Milano, Garzanti, 1991.

Severino, E., *Cosa arcana e stupenda*. Milano, Rizzoli, 1997.

Sozzi, L., *Il paese delle chimere*. Palermo, Sellerio, 2007.

Starobinski, J., «Vide et création», in *Magazine littéraire*, 280, pp. 41-42. 1990.

Wunenburger, J.-J., *Filosofia delle immagini*. Einaudi, Torino, 2007.

### *Leopardi politico: la patria, il progresso, la virtù*

Chiara Natoli  
Università degli Studi di Palermo  
chia.natoli@gmail.com

Andrea Penso  
Università degli Studi di Padova  
andrea.penso@gmail.com

#### **Introduzione**

Quella della politica è questione tra le più problematiche che Giacomo Leopardi abbia affidato alla posterità. E non a caso, il tema è stato ampiamente dibattuto dalla critica, almeno a partire da quella nuova stagione interpretativa inaugurata nel dopo guerra che ne ha riscoperto la portata filosofica e riabilitato la dimensione storica.<sup>1</sup> L'ostacolo maggiore che si incontra ancora nell'affrontare l'argomento risiede nella non sistematicità e nella sostanziale disorganicità delle sue riflessioni in questo ambito: Leopardi fu indubbiamente pensatore anche politico, ma non fu certamente un *teorico* della politica, e non si preoccupò di conseguenza di organizzare i propri pensieri e le proprie intuizioni in una sorta di trattato o opera dedicata.<sup>2</sup> Ma dalle *Operette morali* ai *Canti*, passando ovviamente per lo *Zibaldone*, dai *Paralipomeni* fino alla *Ginestra* sono moltissimi gli spunti su cui riflettere. Se si pensa alle trasformazioni che hanno conosciuto la filosofia e la poetica di Leopardi, è facile intendere come anche la storia del suo pensiero politico non sia statica, e che con il tempo mutino le forme e si approfondiscano le idee. Si capisce di conseguenza come la riflessione del poeta sfugga per definizione a qualsiasi possibilità di una classificazione puntuale, di una collocazione precisa in questo o quel sistema teorico. Meglio, dunque, provare a rivolgersi ai testi per individuare al loro interno i contenuti politici e seguirne l'evoluzione, analizzandone quindi il rapporto con gli altri grandi temi portanti del pensiero leopardiano, allo scopo di comprendere il loro significato anche all'interno della realtà ottocentesca. Abbiamo usato non a caso la parola *evoluzione*: il pensiero politico di Leopardi va infatti incontro, col passare degli anni, a

delle modificazioni sostanziali, corrispondenti peraltro a quelle intervenute sul campo etico-filosofico e sociale. Senza voler restaurare rigide classificazioni della poetica leopardiana, è però possibile, mettendo a frutto spunti critici già esistenti,<sup>3</sup> individuare nelle riflessioni di Leopardi sulla politica almeno due grandi momenti, due fasi in divenire che conducono infine all'epilogo, a quell'ultima proposta affidata alla *Ginestra*, su cui tanto è stato scritto. La prima è quella che va a grandi linee dal 1815 alla metà degli anni Venti: è il periodo delle tre canzoni patriottiche e delle esortazioni alla gioventù italiana. In questa fase il pensiero politico di Leopardi è dunque mosso da quel sentimento che è stato definito agonistico, attivo, eroico, e che come vedremo è sostanzialmente in sintonia con le dinamiche del discorso patriottico del primo Risorgimento. Nella seconda fase, invece, la problematica politica si dilata decisamente, complicandosi anche in relazione alle nuove esperienze di Giacomo (incontri, viaggi), e rovesciando in maniera irrevocabile le premesse del periodo giovanile. Si passa così da un moto di frustrazione che è però accompagnato dal desiderio di contribuire e intervenire all'interno del panorama culturale e politico italiano, a una fase di rifiuto e contestazione dei miti contemporanei progressisti e spiritualisti, che determina lo scontro con le posizioni del fronte intellettuale liberale, alle quali il poeta opporrà un riso provocatorio e amaro. È il periodo della morte delle generose illusioni, in cui Leopardi, mentre si radicalizzano materialismo e scetticismo, sembra abbandonare anche l'interesse per la politica, fino a disprezzarla, ritenendola inutile, dal momento che non serve a procurare la felicità dell'uomo, destinato a essere fatalmente infelice.<sup>4</sup> Dopo la stesura di gran parte delle *Operette Morali*, il registro ironico e polemico della produzione degli anni Trenta è dunque l'ultimo sintomo di questa nuova consapevolezza: davanti alla disarmante ignoranza della realtà da parte dei contemporanei, che coltivano una cultura basata su presupposti filosofici per Leopardi inaccettabili, l'unica risposta possibile verso l'esterno è un riso non solo demistificatorio, ma corrosivo e distruttivo. Il disilluso Leopardi politico dell'ultima fase è viceversa un aggressivo Leopardi filosofico: è l'autore di opere ferocemente satiriche come la *Palinodia*, *I nuovi credenti* e non ultimi i *Paralipomeni*, opere cioè che, mentre attaccano le istituzioni politiche e sociali dell'epoca, intendono allo stesso tempo scuotere dal torpore i contemporanei cercando di mostrare l'«arido vero» della condizione umana. Non si trattava dunque di un distruggere fine a sé stesso, ma un abbattere gli errori per cercare di porre le fondamenta di nuove costruzioni.

Significava combattere i cardini della cultura dei *nuovi credenti* e porne in risalto gli errori attraverso la ridicolizzazione del loro agire, anche politico.

## **I. Leopardi e l'Italia: un patriottismo già scritto**

In una lettera del 1819 indirizzata all'amico Pietro Giordani, Leopardi esprimeva il proprio giudizio severo nei confronti della tradizione lirica italiana accusata di scarsa eloquenza, esimendo dalla condanna esclusivamente le tre canzoni politiche dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*: «le sole composizioni liriche italiane che si meritino questo nome, cioè le tre Canzoni del Petrarca, *O aspettata, Spirto gentil, Italia mia*» (*Epist.* I, 259). Considerazioni simili si trovano anche in alcune pagine dello *Zibaldone* di quegli anni, nelle quali ancora Petrarca e nello specifico le canzoni civili sono additate a massimo modello di poesia, esempi di semplicità e candidezza, accompagnate da nobiltà e magnificenza del dire, forza delle sentenze e delle immagini (*Zib.* 23, 29-30, 70). E che questo non potesse che essere apprezzato anche dal più prosastico Giordani, classicista e ammiratore del Trecento, ma intellettuale illuminista, fautore di un rinnovamento culturale italiano in direzione popolare, trova riscontro nell'accoglienza che egli riservò alle canzoni patriottiche leopardiane, in grado di fare onore e bene alla povera Italia: «Oh la è una cosa grande. Giacomino mio, e che non finisce mai. Le vostre canzoni girano per questa città come fuoco elettrico: tutti le vogliono, tutti ne sono invasati [...] Oh quanto onore avrà da voi la povera Italia; e forse ancora quanto bene» (*Epist.* I, 246). L'esordio del giovane Giacomo Leopardi sulla scena letteraria italiana non si comprende se non proprio sulla scorta del legame tra i due, e ben ci mostra quest'asse classicista interessato alla questione dello statuto della letteratura, della lingua e della poesia italiana utili alla creazione di un pubblico colto e moderno. Un programma letterario i cui propositi di rinnovamento si saldano a quelli di rinascita civile, mescolandosi in un'unica aspirazione di riscossa che rappresenta il motivo più frequente di questa prima elaborazione culturale e politica leopardiana. Per il giovane Leopardi patria è sostanzialmente letteratura:

Mia patria è l'Italia per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano, perché alla fine la nostra letteratura, sia pur poco coltivata, è la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche. (Ivi, p. 71)

Mi rallegro del bene che tu procuri di fare a cotesta tua patria, e desidero ardentemente che i tuoi disegni riescano a buon effetto. Sapeva de' libri della Repubblica, e quanto alla nullità della eloquenza italiana di cui tu mi scrivi, che posso dire? Tante cose restano da creare in Italia, ch'io sospiro in vedermi così stretto e incatenato dalla cattiva fortuna, che le mie poche forze non si possano adoperare in nessuna cosa. Ma quanto ai disegni chi può contarli? La lirica da creare (e questa presso tutte le nazioni, perchè anche i francesi dicono che l'ode è la sonata della letteratura), tanti generi della tragedia, perchè dall'Alfieri n'abbiamo uno solo; l'eloquenza poetica, letteraria e politica, la filosofia propria del tempo, la satira, la poesia d'ogni genere accomodata all'età nostra; fino a una lingua e a uno stile ch'essendo classico e antico, paia moderno e sia facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati (Ivi, p. 384-85).

Che il tema della patria fosse a lungo meditato, è dimostrato anche dalla stesura di una serie di appunti e bozzetti sparsi, dalla precoce *Orazione Agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno*, scritto del 1815 ancora infarcito di idee paterne che di fatto condanna i progetti di unità nazionale, *all'Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*, dove appaiono per la prima volta le immagini e i motivi che saranno poi organizzati nelle canzoni del '18, fino al passo dello *Zibaldone* in cui si accenna alla possibilità di «un'ode lamentevole sull'Italia» (Zib. 58). Questo patriottismo giovanile che si riversa nella produzione di *All'Italia*, e *Sopra il monumento di Dante*, svilto da De Sanctis perché troppo retorico e ingenuo nella forma e nel «carattere», rivalutato da Carducci, osannato dalla critica fascista, è stato precisato dagli studi di Timpanaro, prima, e studiato a fondo da Blasucci in un importante intervento sulle canzoni. Se in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, veniva delineato il profilo del Leopardi ventenne, poeta civile alla maniera voluta da Giordani, animato da un patriottismo libresco e appassionato, in cui ancora si scorgono tracce dell'educazione legitimista paterna (Timpanaro 1965), Luigi Blasucci, ha poi chiarito una volta e per tutte il carattere intimamente autobiografico, il sentimento personale che fa da ragione profonda a questo sentimento d'amor di patria (Blasucci 1985). Una condizione di infelicità e un opposto desiderio di riscossa eroica che trovano nella situazione storica italiana di inizio Ottocento una materia sentimentale congeniale su cui misurarsi. Cresciuto nell'isolamento provinciale della piccola Recanati, Leopardi concretizza la propria smania di grandezza nel desiderio di fare qualcosa di utile nei confronti della nazione, misurandosi su quel campo in cui questa risulta ancora gloriosa: quello delle lettere e delle arti. E così effettivamente si trova scritto nella prima dedicatoria del 1818 inviata a Vincenzo Monti, illustre italiano che tiene ancora alto l'onore della patria con la poesia, al quale, «acceso d'amore verso la povera Italia, e quindi animato di vivissimo affetto e gratitudine e

riverenza verso cotesto numero presso che impercettibile d'Italiani che sopravvive» (*Dedicatorie delle canzoni* 54) il classicista Leopardi significativamente indirizza i suoi primi canti.

Se dunque si vuole tentare di aggiungere qualche breve chiosa alla questione, degli spunti ulteriori possono provenire da quei lavori di ricerca sul Risorgimento e sulla costruzione di strutture discorsive dalla potente forza comunicativa che hanno determinato la nascita del concetto di nazione italiana e la sua trasformazione in realtà politica. Tanto in ambito di ricerca storica che di critica letteraria, l'assunto che la nazione non sia un dato di natura necessario ha significato soprattutto in tempi recenti insistere sul processo pre-unitario, a partire dalle conquiste napoleoniche e dai primi decenni dell'Ottocento, come momento di fondazione del discorso nazional-patriottico ad opera di una élite di intellettuali colti capaci di determinare una convincente «estetica della politica», fondata innanzitutto sul principio che siano lingua e letteratura a confermare l'esistenza di una nazione italiana, e che così ne costruiscono le aspirazioni di riscatto politico.<sup>5</sup> Che questi uomini siano spesso appartenuti, o anche siano stati ricondotti, alla corrente del romanticismo italiano, nobile e borghese, che chiedeva una letteratura e un'arte popolare in grado, diremmo oggi, di nazionalizzare le masse, lo dimostrano i nomi di tanti intellettuali patrioti di primo Ottocento: Berchet, D'Azeglio, Guerrazzi, Hayez, Verdi. Ma altrettanto certo è che a loro modo, anche quei classicisti, fedeli alla linea tracciata da Giordani, si dichiarino dediti alla costruzione di una lingua e una letteratura italiana per tutti, «facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati», abbiamo visto scrivere a Leopardi, e utile ad educare una comunità italiana, appassionandola all'idea di patria. Ancora più significativo mi sembra inoltre che quella mitografia su cui si fonda il discorso della nazione, quelle «figure profonde» (Banti 2011: VI) che dal Risorgimento fino alle retoriche nazionalistiche del fascismo, definiscono l'Italia in funzione del proprio glorioso passato romano, oppure descrivono la comunità nazionale per mezzo dell'allegoria della parentela familiare, di uomini fratelli, figli di una stessa madre patria, allegorizzata nel corpo di una donna sofferente, siano in realtà pienamente radicate nella tradizione classicista della nostra letteratura. Un'Italia «espressione letteraria» più che geografica, utilizzando una famosa osservazione carducciana, che nasce in poesia ben prima del Risorgimento, con Dante ma soprattutto con Petrarca proprio in quelle tre canzoni civili citate da Leopardi.<sup>6</sup> Lo scenario letterario

prerisorgimentale diviso nelle polarizzazioni tra reazionari, moderati liberati, democratici radicali, è infatti anche quello in cui almeno sul piano letterario, la guerra tra classici e romantici è combattuta dagli uni e dagli altri in nome della patria. Comune denominatore è dunque l'idea di una letteratura che operi in funzione della costruzione di un'identità comune e italiana. Identità che, in un contesto attraversato da profonde divisioni, politiche ed economiche, quale quello primo ottocentesco, veniva narrata e costruita a partire dal comune patrimonio culturale e letterario. Anche i classicisti della «Biblioteca Italiana» dunque si intestavano dalle pagine della rivista fondata da Giordani la costituzione di un dibattito pubblico nazionale rivolto agli uomini colti, Italiani divisi, ma uniti dal «comune vincolo della lingua».<sup>7</sup>

Di certo animato da un sentimento che risponde innanzi tutto al proprio bisogno di grandezza, che reagisca alle frustrate aspirazioni alla gloria maturate sulla lettura dei classici e soffocate dalla ristrettezza dell'ambiente recanatese, nulla impedisce di pensare che di questo clima almeno nella sua prima fase di formazione giovanile sulla scia di Pietro Giordani, sia in qualche modo partecipe anche Leopardi. Un patriottismo che per quanto personalissimo, lo porta a inserirsi all'interno del dibattito tra classici e romantici presentandosi, conformemente agli altri intellettuali, quale italiano che intende contribuire alle sorti della nazione. Il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* è così esplicitamente scritto per «affetto» verso l'Italia. E la lunghissima perorazione ai «Giovani italiani» in conclusione è proprio un accorato appello a venire in soccorso alla patria:

Questa patria, o Giovani italiani, considerate se vada sprezzata e rifiutata, vedete se sia tale da vergognarsene quando non accatti maniere e costumi e lettere e gusto e linguaggio dagli stranieri, giudicate se sia degna di quella barbarie la quale io seguitando fin qui colla scrittura, non ho saputo né potuto appena adombrare. Io non vi parlo da maestro ma da compagno, (perdonate all'amore che m'infiamma verso la patria vostra, se ragionando per lei m'arrischio di far parola di me stesso) non v'esorto da capitano, ma v'invito da soldato. Sono coetaneo vostro e condiscipolo vostro, ed esco dalle stesse scuole con voi, cresciuto fra gli studi e gli esercizi vostri, e partecipe de' vostri desideri e delle speranze e de' timori. Prometto a voi prometto al cielo prometto al mondo, che non mancherò finch'io viva alla patria mia, né ricuserò fatica né tedio né stento né travaglio per lei, sì ch'ella quanto sarà in me non ritenga salvo e fiorente quel secondo regno che le hanno acquistato i nostri maggiori (*DI* 947).

L'esortazione ai coetanei, così come le promesse in prima persona e le continue interrogative mostrano quel fiero eroismo votato a un irraggiungibile astratto ideale di gloria che rappresenta la cifra stilistica del Leopardi degli esordi. L'opzione per il Petrarca

civile trapela da queste pagine proprio nella figurazione della patria «sventuratissima», «afflitta» e «giacente», esemplata sulla retorica consolidata, coniata dal trittico politico dei *Fragmenta*, ma comune a tutta l'ideologia risorgimentale, che fa del retaggio romano il principale fattore di identificazione nazionale, insistendo sulla figurazione della nazione come donna non più regina del mondo ma schiava, spogliata del proprio potere. Vittima di una dominazione – questo il perno dell'argomentazione leopardiana – che da militare e politica rischia di estendersi al campo delle lettere e delle arti, stando a quello che vorrebbero i romantici.

Fu padrona del mondo, e formidabile in terra e in mare, e giudice dei popoli, e arbitra delle guerre e delle paci, magnifica ricca lodata riverita adorata; non conosceva gente che non la ubbidisse, non ebbe offesa che non vendicasse, non guerra che non vincesses; non c'è stato imperio né fortuna né gloria simile alla sua né prima né dopo. Tutto è caduto: inferma spossata combattuta pesta lacerata e alla fine vinta e doma la patria nostra, perduta la signoria del mondo e la signoria di se stessa, perduta la gloria militare, fatta in brani, disprezzata oltraggiata schernita da quelle genti che distese e calpestò, non serba altro che l'imperio delle lettere e arti belle, per le quali come fu grande nella prosperità, non altrimenti è grande e regina nella miseria (Ivi, p. 946).

La figura dell'Italia proposta da Leopardi è dunque ben costruita attorno ai paradigmi retorici di cui si è accennato: «madre» in pericolo, «assalita e addentata e insanguinata da' suoi figli», «languida e moribonda» (Ivi, p. 947). Classicismo e patriottismo appassionato, amore per gli antichi e disprezzo per i moderni, desiderio di gloria e disperata coscienza di infelicità, sono gli ingredienti che infiammano di passione l'animo giovanile di Leopardi, in un unico sentimento che unisce il registro tragico e drammatico del *Discorso di un italiano alle prime canzoni*. L'impeto d'amor patrio appare però ben incardinato all'interno un percorso letterario già battuto dai suoi illustri precedenti: un vero e proprio topos classico sul quale misurarsi. Dante, Petrarca, Alfieri, Monti e Foscolo costituiscono l'orizzonte di motivi con cui il giovane dialoga, muovendosi a proprio agio, anche se, pur sempre, su direzioni obbligate. E il tono solenne, le continue esclamazioni, l'incalzare degli interrogativi, le apostrofi illustri e il ritmo serrato che si ritrovano nelle prime due canzoni, ma anche almeno nelle iniziali quattro strofe dell'*Angelo Mai*, sono il primo segnale, quello formale, di tale confronto con i grandi modelli letterari. Non occorrerà qui ripercorrere interamente, in maniera puntuale, i molti rimandi testuali delle tre liriche giovanili alle occorrenze che ne fanno da modello, quanto piuttosto basterà mettere in luce la presenza di alcune linee forti di ispirazione, soprattutto di matrice

petrarchesca, sufficienti a mostrare la ricezione leopardiana di quel materiale che la tradizione gli offre, nel declinare il proprio patriottismo. Cominciando da *All'Italia*, è scontato rilevare nell'incipit il modello dell'invocazione alla nazione costituito da *Italia mia* (RVF CXXVIII),<sup>8</sup> che il primo verso leopardiano «O patria mia» richiama. Ma l'eco diviene ancora più forte lungo il componimento, quando ha inizio quella personificazione dell'Italia che si prolungherà fino alla terza strofa che non fa altro che estendere le prosopopee della patria contenute in *Italia mia* e *Spirto gentil*: «Or fatta inerme / nuda la fronte e nudo il petto mostri / oimè quante ferite, / che lividor, che sangue! oh qual ti veggio, / Formosissima donna!» (*All'Italia*, vv. 6-10). Leopardi sfoggia qui così ancora il più classico dei procedimenti retorici patriottici, quello che sublima il corpo della nazione offesa nell'immagine del corpo femminile ferito, consacrato proprio dalla lirica petrarchesca che, nei suoi versi iniziali, cantava anch'essa la concretezza di piaghe inflitte al bel corpo della patria: «Italia mia, benché 'l parlar sia indarno / a le piaghe mortali / che nel bel corpo tuo sì spesse veggio» (RVF CXXVIII, vv. 1-3). Sebbene la forte corrispondenza tra i due incipit (l'immagine della nazione donna, l'invocazione d'esordio, ed anche il «veggio» presente in entrambi i versi) si situi quasi sull'ordine della citazione, più che soffermarsi sulla sovrapponibilità formale tra i due testi, è forse più interessante rilevare come quello dell'inno o lamento all'Italia sia un archetipo ben presente nella letteratura italiana e come, proprio nella similitudine donna/patria, trovi uno dei suoi capisaldi retorici.<sup>9</sup> Orchestrando la propria apostrofe alla nazione offesa, Leopardi ha infatti a disposizione un folto corpus di figurazioni femminili, che da Dante e Petrarca giungono fino alla lirica civile Cinque – Seicentesca, a Foscolo, a Monti. Breve è infatti, nella canzone leopardiana, il passaggio dall'immagine petrarchesca della figura femminile ferita e nuda, a quella forse ancora più forte e disperata della donna in catene, «negletta e sconsolata» (*Canti*, I, vv. 13-17) che più donna non è, ma schiava come la «serva Italia» della celebre terzina dantesca (*Pg.* VI, 76-78). A chiudere il repertorio di immagini è ancora il riferimento all'Italia madre, privata dei figli costretti a combattere in contrade lontane, collocata nella terza strofa dall'interrogativo angoscioso «dove sono i tuoi figli?» (v. 41), che riprende testualmente la domanda di Jacopo Ortis nella lettera da Ventimiglia, che Leopardi stesso nell'appunto dello *Zibaldone* di cui si è parlato segna come utile alla possibile «ode lamentevole sull'Italia». Un'immagine riproposta anche dalla canzone successiva, quella dedicata all'opera in onore di Dante, nel lamento

indirizzato alla «dolente madre» (v. 70), «desiata madre» (v. 147), che si conclude con la disperata constatazione che «meglio l'è rimaner vedova e sola» (v. 200) di sapore dantesco (*Pg.* VI, 112-113: «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola»).

Il quadro retorico del patriottismo lirico leopardiano si arricchisce ancora di più dunque se si esaminano, le canzoni successive a *All'Italia*, dove sono almeno altri due i motivi di carattere classico e tradizionale che ricorrono con forza: quello della nazione addormentata, che segna *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* e il tema funerario della tomba, di chiara ascendenza foscoliana in *Ad Angelo Mai*. La seconda canzone del 1818 si apre con il riferimento «all'antico sopor» che avvolge «l'itale menti» con i suoi «lacci» (*Canti*, II, vv. 1-4), continuando poi con numerose espressioni che delineano lo stato di torpore in cui versa la patria italiana: il «ti riscuoti» del verso 15, i figli «sonnacchiosi ed egri» del verso 89, il finale «e se destarti / non può la luce di cotanti esempi» (vv. 194 -195). Anche qui si dispiega dunque una lunga tradizione che percorre la lirica civile italiana e che trova in Petrarca il suo più illustre antecedente con il «pigro sonno» dell'Italia in *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (*RVF*, LIII, v.15), altra grande canzone del poeta aretino ispiratrice di linguaggio e immagini patriottiche, ripresa dalle generazioni di poeti seguenti in numerose raffigurazioni del letargo della nazione. Chiude, infine, questa carrellata di immagini classiche il tema delle tombe antiche, memoria della gloria dei padri del passato, di cui una variazione è già presente nella canzone dedicata alla mancata costruzione del monumento in onore del poeta fiorentino, e che appare successivamente dominante nella canzone *Ad Angelo Mai*. Qui infatti il foscolismo sepolcrale marca il linguaggio dell'intera lirica nel lessico e nell'intonazione: «svegliar dalle tombe / i nostri padri» vv. 2-3, «secol morto» v. 4, «il clamor de' sepolti» v. 27, «gli studi sepolti» v. 52 «sulla tomba, il nulla» v. 75, «risveglia i morti» v. 176 (Blasucci 1985: 84-85). Alla luce di quanto detto, potremmo quasi giudicare bizzarro che Leopardi, nel preambolo scritto per la ristampa del 1825 delle *Annotazioni alle dieci canzoni*, definisse quei componimenti «più di dieci stravaganze» non del tutto di stile petrarchesco, né cinque-seicentesco, insomma che «non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana» (*Annotazioni* 57). Dal VI canto del *Purgatorio* dantesco, alle canzoni petrarchesche *Italia mia* e *Spirito gentil*, dalla *Vita* e i sonetti alfierani, *all'Ortis* foscoliano, passando per Monti e Filicaia: i rimandi a un repertorio classico che canta alla nazione sono numerosissimi, tanto da far del

patriottismo leopardiano quasi una tappa lirica scontata all'interno del proprio percorso di maturazione letteraria. Se così non è, come si è visto, è proprio in virtù di quella più sincera componente autobiografica ed eroica che congiunge il dolore per l'infelicità della patria a disagio e sofferenza individuali.

Filosofia della storia e titanismo tragico di questo periodo trovano invece la loro massima carica espressiva nella canzone *Bruto minore*, cui vale la pena accennare perché ci permette di rilevare come la riflessione civile e politica sia fin da adesso intimamente connessa a una questione che ritornerà anche in seguito: quella dell'irrealizzabilità della virtù nella modernità. Sappiamo infatti che il monologo di Bruto nel componimento era stato ispirato dal racconto riportato da Casso Dione, secondo il quale l'eroe repubblicano in punto di morte si era abbandonato ad una disperata abiura della virtù, privo di speranze mentre constatava la fine della repubblica e la caduta di ogni possibilità di gloria per sé, ma anche per il genere umano. Nella morte dell'eroe, Leopardi individuava la fine ultima dell'età antica e l'esordio di quelle calamità moderne che, dalla distruzione della repubblica romana alle invasioni barbariche avrebbero infine condotto l'uomo sul cammino della catastrofe storica, come scrive egli steso in chiusura della *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto condannati a morte*, posta a precedere il canto nell'edizione bolognese del '24 e poi spostata in appendice alle *Operette Morali*. È significativo quindi che questa figura paradigmatica fosse stata inserita tra i passaggi da affrontare all'interno di un appunto leopardiano del 1820 dedicato all'argomento di un possibile, e poi mai realizzato, «libro politico», che, tra gli abbozzi di riflessioni a proposito dell'interesse degli individui per lo stato e la società, ospita anche l'accento a «quella famosa esclamazione di Bruto vicino a morte» (*Disegni letterari*, 370). L'invettiva nei confronti della «stolta virtù» (*Canti*, VI, v. 16) sarà riutilizzata come vedremo nei *Paralipomeni* e lo stesso Leopardi in una lettera a De Sinner, molti anni più tardi, nel 1832, si difenderà dalla accuse dei propri detrattori, che imputavano le considerazioni più radicali del suo pensiero a ragioni di sofferenza fisica e materiale, riferendosi proprio al *Bruto minore* come una summa ideologica del propri «sentiments envers la destinée» e della propria «philosophie désespérante» contro ogni prospettiva benefica terrena come metafisica (*Epist.* II, 1913).

Un pensiero radicale dunque già ben chiaro nei suoi principi fondanti nei primi anni Venti, che però non impedisce ancora a Leopardi tra il '18 e il '24 di definirsi

propositivamente quale autentico portavoce delle ragioni della nazione. Quando nel 1824 sono pubblicate a Bologna le prime dieci canzoni, è così il poeta stesso a ritrarre la propria immagine di intellettuale impegnato a «ravvivare negl'Italiani quel tale amore verso la patria dal quale hanno principio, non la disubbidienza, ma la probità e la nobiltà così de' pensieri come delle opere», secondo quanto è possibile leggere nella prefazione dell'edizione (*Prefazione* 56). Tramite la poesia, insomma, Leopardi si propone di stimolare quel sentimento di attaccamento alla patria, indispensabile al sorgere di grandi azioni e nobili ideali, in linea con quanto dichiarato anni prima nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*. E in questo quadro va considerato almeno anche il *Discorso sui costumi degli italiani*, frutto della nuova collaborazione con i liberal moderati dell'Antologia di Gian Pietro Vieusseux. Amicizia che per quanto contrastata dà almeno momentaneamente vita al saggio, scritto nel '24 (Dondero 2000), che come le *Canzoni*, dichiara esplicitamente il proprio intento pedagogico nel proposito di formare e giovare ai connazionali. Lo scritto si inserisce nel quadro dei numerosi interventi e trattati che, nel corso del Settecento, si erano occupati del carattere nazionale, dei costumi e dell'identità degli italiani. Dalla *Descrizione de' costumi italiani* di Pietro Calepio (1727), all'articolo di Gianrinaldo Carli, pubblicato nel 1765 su «Il caffè»: *Dalla parte degli Italiani*, all'*Account of the Manners and Customs of Italy* di Giuseppe Baretti (1768) e alle *Considérations d'un italien sur l'Italie* di Carlo Denina (1796). È lo stesso Leopardi del resto a far riferimento, nel *Discorso*, al proliferare di «infiniti» volumi «pubblicati dagli stranieri e che si pubblicano tutto giorno sopra le cose d'Italia fatta oggetto di curiosità universale e di viaggi, molto più che ella non fu in altro tempo» (*DSP* 967). Un vero e proprio piccolo genere letterario, dunque, quello della descrizione dei caratteri nazionali italiani, di ampio respiro, tra il didascalico e l'odeporico, «di curiosità universale e viaggi» - scrive appunto Leopardi nel *Discorso* - che tra Settecento e Ottocento partecipa anch'esso al processo culturale di costruzione dell'immagine della nazione e dell'«invenzione» di un'identità nazionale operata da intellettuali ed élite (Bollati 1983). Intento, condotto, adesso, nel campo della prosa, tramite una descrizione spassionata del Paese che vede come unici predecessori «pochi comici italiani», ovvero Gozzi, Parini e Goldoni (*DSP* 967), e Giuseppe Baretti, chiamato in causa però come «spirito in gran parte altrettanto falso che originale, e stemperato nel dir male, e poco intento e certo poco atto a giovare» (Ivi, p. 968). Sul piano di quella che diventa una

critica feroce alla società italiana, Leopardi con sguardo oggettivo e analitico persegue lo scopo dichiarato di osservare i costumi italiani con «sincerità e libertà», senza nulla risparmiare ai connazionali, ma continuando a mostrarsi ancora una volta in completa sintonia con le esigenze di costruzione di un pubblico nazionale. Conformemente ai capisaldi del discorso retorico patriottico anche nel *Discorso sopra lo stato presente*, Leopardi si rivolge agli italiani come una «famiglia» e a dei «fratelli».

È stato abbondantemente già chiarito che nel saggio sui costumi si possono riscontrare le radici di un superamento della prospettiva stessa attuata nei confronti del contesto culturale sociale e politico italiano, che si concretizza nella presa di distanza dalla nascente società borghese moderna e nella maturata incompatibilità di Leopardi alle posizioni liberali, moderate e cattoliche dell'«Antologia». Questi elementi, di pari passo al radicalizzarsi della riflessione filosofica materialista leopardiana, confluiranno, negli anni successivi in nuove soluzioni formali tramite le quali Leopardi dismette l'immagine di poeta civile delle *Canzoni* giovanili, abbandona «lo zelo didattico» della prosa del saggio sui costumi e rimodula su altre forme e strutture la propria volontà di intervento sul panorama sociale e culturale italiano. Il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* non sarà mai pubblicato e le riflessioni su civilizzazione, modernità e società saranno negli anni seguenti affidate sempre al registro ironico-critico, dalle *Operette Morali* ai *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Da giovane intellettuale patriota allineato alla vulgata nazional-patriottica, il Leopardi degli anni Trenta diventerà strenuo oppositore polemico, contrario alla costruzione di una nazione moderna fondata su spiritualismo, progressismo e utile economico. Mentre un messaggio propositivo in ambito sociale ed etico tornerà nei *Canti*, con *La ginestra*, in un'immagine che, dalla prospettiva di società nazionalmente coese, si sposta sull'auspicio di un'unione solidaristica dell'umanità.

## **II. Tra lo sdegno e il riso. La politica nei *Paralipomeni***

Poco prima della *Ginestra* si collocano idealmente e temporalmente i *Paralipomeni*, che costituiscono uno dei frutti più maturi dell'itinerario non solo poetico, ma anche politico e filosofico di Leopardi. Essi sono certamente una delle opere più controverse della produzione leopardiana: per la loro stessa natura satirica, è estremamente difficile

individuare un solo nucleo concettuale attorno cui essi ruotino, essendo appunto la satira genere aperto ad accogliere qualsiasi tipo di suggestione e nei modi più disparati. L'andamento dell'opera testimonia piuttosto chiaramente questo fatto: dietro la derisione di liberali e reazionari e del clima sociale della Restaurazione, si muovono riflessioni esistenziali, storiche, filosofiche e morali. Tuttavia, è innegabile che un ruolo fondamentale nell'economia del bizzarro, *terribile* poemetto lo giochi proprio il tema della politica: pur non essendo esclusivo motore di quelle ottave, è evidente come questo sia almeno il motivo d'innescio del poemetto stesso, e il nucleo attorno cui cortocircuitano tutti gli altri concetti espressi in maniera così nuova per Leopardi. I *Paralipomeni* si configurano come la chiusura più appropriata per quella che abbiamo chiamato la seconda fase del pensiero politico leopardiano: il poemetto costituisce infatti l'emblema dello spirito dell'ultimo Leopardi, tira in qualche modo le somme della sua riflessione su vari ambiti sino a quel momento, e apre infine le porte alla stesura dell'ultima fondamentale canzone. Per meglio comprendere le varie situazioni e le idee politiche satirizzate nel poemetto, occorre richiamare brevemente alla mente i fatti storici che costituiscono se non il punto di partenza, almeno il pretesto per la costruzione delle bizzarre allegorie che lo caratterizzano. I *Paralipomeni* prendono dunque le mosse dalla temperie culturale, sociale e politica che seguì alla Restaurazione: dopo la definitiva caduta di Napoleone, con il Congresso di Vienna del 1815 le potenze vincitrici della Santa Alleanza, animate dalla volontà di recuperare l'antico equilibrio restaurando le 'legittime' monarchie prerivoluzionarie, avevano imposto all'Europa un ordine artificioso, attraverso un compromesso che venne però incrinato dai nuovi fermenti rivoluzionari del 1820-21 e del 1830-31. Il tentativo di ripristinare la situazione politica precedente il 1789 mal si accompagnava alle rinnovate aspirazioni nazionalistiche, libertarie e democratiche, comuni a una folta (ma internamente conflittuale) schiera di oppositori della Restaurazione e che i sovrani reazionari tentavano di soffocare. L'epicentro di questa ondata rivoluzionaria fu un'insurrezione democratica in Spagna, a partire dalla quale una serie di rivolte riuscì a far approvare ad alcuni monarchi una carta costituzionale che definisse onori e oneri per i sovrani e introducesse alcune basilari libertà. Anche l'Italia venne travolta da questo clima di fermenti e sollevazioni: prima le vicende del Piemonte e soprattutto del Regno di Napoli, con il voltafaccia di Ferdinando I e la repressione asburgica, quindi quelle, cronologicamente vicinissime alla stesura dei *Paralipomeni*, dei

Ducati di Parma e Modena, di certi territori dello Stato Pontificio e del governo provvisorio di Bologna,<sup>10</sup> tutte sulla scia degli entusiasmi suscitati anche nei liberali italiani dalla rivolta che nel luglio 1830 pose sul trono Luigi Filippo d'Orleans, il nuovo 'Re dei Francesi', detentore cioè del potere non per diritto divino ma per volontà della nazione. La politica estera del nuovo sovrano francese, che aveva disconosciuto i principi della legittimità e dell'equilibrio e avversato le ingerenze dei governi in affari loro non pertinenti (si veda la vicenda del 1831, con l'intervento francese a stroncare il tentativo di riconquista del Belgio da parte dei Paesi Bassi, dopo la secessione di quello), aveva suscitato grandi speranze nei liberali italiani, convinti di riuscire con l'appoggio francese a conseguire riforme costituzionali in opposizione alla volontà conservatrice e reazionaria dell'Austria. La realtà sarà ben diversa, e quando l'esercito austro-ungarico interverrà contro gli insorti, il soccorso non arriverà lasciando gli illusi liberali italiani, ingenuamente fidenti nella protezione dei francesi, con un palmo di naso e decretando il fallimento delle loro iniziative, viziate anche dall'inettitudine e dalla scarsa volontà di battersi dei governanti.

Leopardi fu un attento osservatore delle dinamiche politiche di quegli anni, qui brevemente riassunte, e maturò in proposito una serie di idee che si possono leggere nelle vicende della Topaia dei *Paralipomeni*, attraverso le quali passa la sua volontà di attaccare la situazione politica contemporanea, e segnatamente alcuni aspetti dell'azione e della mentalità sia dei rivoluzionari, sia dei reazionari. Siano ad esempio i concetti di *legittimità* e di *equilibrio*, cardini della Restaurazione e della *Realpolitik* reazionaria. In base al principio di legittimità veniva attuato il ripristino delle vecchie monarchie assolute. Soprattutto nel canto V (ottave 1-15), Leopardi non manca di metterne in luce l'assurdità, attraverso l'orazione fatta pronunciare a Boccaferrata e diretta a Rodipane, in merito all'elezione di quest'ultimo a sovrano di Topaia. Le parole del tutto false e ingannevoli che Leopardi mette in bocca al granchio mostrano la ferma condanna del poeta sul tema della contemporanea politica austriaca, che operava in maniera analoga agli sleali granchi in materia di successione al trono, regolarità dinastica e legittimismo del sovrano. Verificatosi un vuoto di governo, i granchi non contestano al nuovo re topo la sua capacità di comando, ma piuttosto le modalità che lo hanno portato a ricoprire la carica: l'elezione in luogo della successione dinastica è inammissibile, perché attuata da sudditi incapaci e non legittimati a conferire tale incarico. Non è altro che la

trasfigurazione satirica delle idee della Restaurazione, secondo cui il potere, argomento da trattare solamente tra re e re, viene conferito per investitura divina, non potendo i popoli in alcun modo interagire o interferire: il potere monarchico ha origine sacra, e le genti non hanno il diritto di intromettersi, venendo chiaramente escluse da una concezione totalmente assolutistica del potere quale era quella dei granchi-Austriaci. L'altro elemento fondamentale della politica reazionaria, l'abbiamo nominato, era il concetto di *equilibrio*. Fondamentale a garantire l'establishment della Restaurazione, con il mantenimento dell'equilibrio si mirava a generare un sistema di pesi e contrappesi in modo che le aree di influenza delle grandi nazioni europee egemoni si *bilanciassero*, soprattutto attraverso la ricostituzione di vecchi Stati o la fusione e l'annessione tra loro di alcuni di essi. Nei *Paralipomeni* Leopardi sfrutta al massimo le potenzialità espressive di questa situazione, inventando l'immagine del «Bilancione» e facendola teorizzare al rude crostaceo Boccaferrata che, nel canto II (32-35), durante un colloquio col liberale Leccafondi, espone la visione politica dei granchi-Austriaci producendone inavvertitamente (e qui sta la finezza del Leopardi parodico) un profilo del tutto ridicolo e grottesco. La caricatura risulta tanto più efficace e utile all'intento ferocemente satirico del poeta se si prova a sostituire ai termini animaleschi del paragone gli Stati dell'Europa di allora: si avrà, alterato e opportunamente disumanizzato, il quadro delle articolate e meschine relazioni politiche atte a serbare l'equilibrio della Restaurazione. L'equilibrio, si badi bene, è serbato dai «birri appunto / d'Europa e boia»: così Brancaforte definisce i propri compatrioti, autoinvestendosi di un ruolo di controllo che afferma soprattutto la forza brutta dei granchi quale loro strumento diplomatico d'elezione, e ne proclama la supremazia in maniera selvaggiamente autorevole. L'impiego di quello specifico lemma consente a Leopardi un doppio effetto parodico: da un lato evidenzia la brutalità dei granchi, mettendo in rilievo quindi la bestialità anche dei loro correlativi umani, dall'altro ne decreta la degradazione da leader politico a braccio armato. È la morte della diplomazia e, forse, della politica: Leccafondi, liberale moderato e sicuro che le relazioni tra popoli si debbano condurre su basi diplomatiche, si deve alla fine arrendere alla sorda ottusità del suo interlocutore. Quanto appena detto ci porge l'aggancio per spostare l'attenzione dai granchi-reazionari ai topi-liberali, la cui inettitudine politica è sottolineata più volte nel corso della narrazione. Nel canto III, ad esempio, troviamo i topi tutti intenti in un «infinito cicalar di stato», che «ode o presume udir, loda o rigetta»: questo enigmatico

verso inaugura il distico finale dell'ottava 35 («E si consiglia o consigliarsi crede, / E fa leggi o di farle crede»: si noti la struttura perfettamente bipartita e simmetrica dei versi, che ben rendono l'idea di non stabilità), in cui Leopardi sottolinea l'incapacità dei liberali, alter-ego del popolo soricino, di fare delle scelte decise e stabili, data la loro innata inadeguatezza all'azione e la sostanziale incapacità nelle valutazioni. L'ironia si fa più maliziosa nell'ottava 36: il narratore si domanda, con evidente sarcasmo, chi potrebbe raccontare compiutamente delle «pratiche», dei «maneggi», delle «discordie», del «romor», delle «fazioni», «che sogliono accader» quando il popolo procede alle elezioni. Leopardi prende fermamente le distanze da quel costume politico, tipico dell'epoca, che vedeva il primato delle fazioni e degli intrighi, in un fervore di assemblee e incontri che prevaricava la libertà democratica. Non è casuale che, nella stesa ottava, il popolo (topesco o umano non fa differenza) venga assimilato alle 'greggi': storico, glorioso e sprezzante emblema del non sapersi condurre autonomamente nelle più svariate situazioni. Il *gregge* di topi si sta affannando per «empier qual si sia specie di seggi, / non che sforniti rifornire i troni»: l'uso di termini come «empier», «qual si sia», «rifornire», più adatti a un linguaggio agreste che al *politichese*, è sintomatico della distanza che il poeta vuole frapporre tra sé e una tale concezione della politica. Il distico finale precisa in maniera indubitabile l'atteggiamento di Leopardi per quanto sta succedendo a Topaia: «tutto ciò fra coloro intervenia, / e da me volentier si passa via», che rivela tutta la distanza di uno sguardo tra disinteressato e scettico. Con l'omissione della parte inerente alle «pratiche» e ai «maneggi», si arriva quindi alla «conclusion» (ottava 37): dopo «un tenzonare eterno» da mattina a sera sulle questioni più disparate, fu scelta una nuova monarchia per disposizione del popolo, «temprata in parte» (e quell'*in parte* svela tutta l'ironia di Leopardi) da una carta costituzionale (la 'carta magna' dell'ottava 38, che richiama con sproporzione ironica la *Magna Charta libertatum*). Lo sforzo documentario di identificare con precisione il particolare genere di statuto che i topi si siano dati (ottave 38-39), nasconde il perpetuarsi dell'atteggiamento distaccato e indifferente visto in precedenza: lo scrupolo investigativo è ovviamente solo un ironico pretesto per esprimere il più assoluto distacco, se non addirittura il fastidio, per le sottigliezze costituzionalistiche.

Queste osservazioni sull'inadeguatezza dei topi liberali trovano riscontro anche in altri momenti del poemetto. Ancora nel canto VI (ottave 15 e sgg.), Leopardi non sa

trattenersi dal ridicolizzare la ‘follia’ del movimento settario, in cui l’allusione alla Carboneria è chiarissima. Il sentimento che nasce tra i giovani topi è per il poeta «degnò di riso più che di pietade», perché è manifesto che, pur «ragionando con forza e leggiadria / d’amor patrio, d’onore e di libertade», ciascuno di loro deciderebbe, «se si venisse all’atto / di fuggir come dianzi avevan fatto». Per il provocatore Leopardi, l’attività di queste sette si limitava dunque solamente a sterili chiacchiere, che nutrono le illusioni di una rivincita imminente dei topi, garantita da un atteggiamento che di rivoltoso ha però solo l’esteriorità: il poeta giudica questo «congiurar» nient’altro che una moda, e non è certo abbandonandosi a un facile quanto sterile ottimismo che si potranno risollevare le sorti della nazione. Questi rivoltosi ostentano una sfrontatezza vacua, fatta di bravate, spaccionate e «arie sospette», ma non di coraggio, di ciarle che non si traducono in azione. I tentativi di congiura sono talmente innocui e maldestri da essere stati facilmente scoperti, e lo stesso granchio Camminatorio ne ride, giudicandoli «commedie» e addirittura sentendosi tanto sicuro della loro inefficacia da permettere ai topi con sottile sadismo «questo conforto». Solo a Leccafondi è impedito di partecipare all’attività delle sette: il poeta sottolinea che se questi movimenti rivoluzionari, disorganizzati e velleitari, fossero invece guidati da una personalità eccellente, la loro sorte potrebbe forse essere diversa. È proprio nella mancanza di una guida carismatica che si deve ricercare il primo motivo dell’insuccesso cui sono destinati questi movimenti settari; d’altra parte, l’assenza di figure autorevoli e virtuose al timone della nazione è problema del tutto attuale per Leopardi: se da un lato l’idea di una riforma su base democratica e ugualitaria è castrata sul nascere per la brutalità repressiva dei granchi/reazionari, dall’altro è impedita dalla incapacità e pusillanimità dei topi/liberali, che sono letteralmente privi di «capo» e di riferimenti concreti al reale (canto III, 42-43). L’aver toccato i temi dell’assenza di un leader e soprattutto della viltà dei topi ci permette di riprendere, all’opposto, la riflessione sul tema della virtù, argomento, l’abbiamo visto già affrontato da Leopardi e determinante anche nei *Paralipomeni*. È proprio nel poemetto che la radicale sfiducia del poeta e il suo pessimismo finiscono con l’investire anche questo caposaldo della morale, portando la riflessione alle estreme conseguenze: gli esiti della Virtù nei *Paralipomeni* sembrano testimoniare, di là dalla sua scarsissima diffusione, soprattutto la sua impotenza di fronte alla realtà effettuale, in opposizione alla quale è comunque destinata a fallire, pur essendo l’unica possibilità che si offre all’uomo degno per distinguersi e riscattare in parte

un'esistenza altrimenti priva di senso. Ma andiamo con ordine. Nel poemetto si possono rintracciare almeno due esempi di virtù leopardianamente intesa, ed entrambi sono chiaramente ascrivibili all'universo topesco-liberale, pur rappresentando di esso un'isolata eccellenza. Il campione della virtù è senza dubbio il generale Rubatocchi, eminente quanto solitario esempio di *virtus* civile e integerrima moralità, disposto al supremo sacrificio personale per amor di patria e senso del proprio dovere di *cives*. Il primo atto virtuoso di Rubatocchi è la rinuncia al potere per rimettere la decisione in merito al nuovo sovrano al popolo (canto III, ottave 21 e sgg.). Rubatocchi avrebbe dunque potuto profittare di una situazione favorevole, in cui lo scompiglio che si era creato in Topaia gli avrebbe facilmente permesso di installarsi al potere, forte del proprio prestigio militare e dell'appoggio di «principi e baroni»: ma lui, «con istupendo / valor» (e si noti il potente *enjambement*), non piegandosi ai giochi delle alleanze politiche e alle lusinghe dei sostenitori, non restando abbagliato dalla possibilità della gloria personale, ributtò le «vili altrui persuasioni» mettendo il futuro politico di Topaia nelle mani dei suoi abitanti.<sup>11</sup> Per queste ragioni il poeta sostiene che l'eroico topo è «degno d'eterna lode», assimilabile addirittura a tre uomini d'«inclita fama ed immortale»: si tratta di Timoleone, Andrea Doria (sulla scorta del Robertson di *Storia del regno dell'imperatore Carlo V*) e Washington (ottava 24). Il punto più alto dell'agire virtuoso di Rubatocchi è costituito comunque dal suo valore militare; al canto V, nella generale vergognosa fuga dell'esercito soricino, l'unico che rimane eroicamente sul campo di battaglia a fronteggiare il nemico, ancorché consapevole della propria imminente e inevitabile fine, è dunque proprio Rubatocchi (ottave 43 e sgg.). Si tratta certo di un sacrificio inutile, di un'*ambitiosa mors* avvenuta nella più totale indifferenza della Natura, ma quale virtuoso scarto è tra il gesto eroico di Rubatocchi e la viltà di un milione di topi in fuga! Occorre infatti sottolineare la grande integrità morale del generale topo, osservando che Rubatocchi accetta di subire fino in fondo le conseguenze dell'inadeguato operato politico dei suoi compatrioti, scegliendo ad occhi aperti il proprio annullamento, allo scopo di realizzare così la perfezione della propria figura. L'eroico personaggio adempie fino in fondo, e drammaticamente, i doveri morali del cittadino, in segno di muta protesta contro la vigliaccheria del mondo circostante e l'irrimediabile alterità della natura. La morte virtuosa di Rubatocchi costituisce l'epilogo coerente di un itinerario etico-esistenziale che si dichiara a partire dal canto III, dove l'eroe rifiuta la corona e rimette al volere del popolo

il suo stesso comando militare, secondo un ideale democratico-repubblicano alternativo all'apertura monarchica mostrata dai liberali. Proprio la natura schiettamente civile della virtù di Rubatocchi, manifestazione dell'*ethos* delle democrazie antiche, svela al narratore una prospettiva diversa rispetto agli scenari dominati dai granchi reazionari e dai topi liberali, portandolo a commentare la morte dell'eroe con la celebre apostrofe alla "bella virtù" contenuta nelle stanze 47-48 del canto V (il canto più politico dei *Paralipomeni* si chiude con un'invocazione alla virtù) e ai tempi antichi, vale a dire i custodi per eccellenza della virtù, oggi smarrita (III, 31). La comparsa sulla scena di Rubatocchi permette a Leopardi in tutte e due le circostanze di affrontare a tanti anni di distanza dal *Bruto Minore* il tema della Virtù: sembra quasi che le azioni dell'eroico topo aprano la strada all'ampliamento di prospettiva da parte del poeta, che può così dirigere la propria riflessione a tematiche più alte. Questo espediente concorre a rendere in primo luogo l'idea che nel personaggio di Rubatocchi vengano convogliate tutte quelle istanze riconducibili all'ideale di Virtù; in secondo luogo ne suggerisce come già fatto in passato l'irrealizzabilità nell'epoca moderna: valore più alto cui un uomo possa aspirare, essa appartiene infatti a un mondo estinto da un pezzo, quello dell'antichità classica. E anche qualora fosse praticata al giorno d'oggi da pochi eletti, è comunque destinata a fallire e a morire proprio come Rubatocchi e *Bruto Minore*: di fronte all'opacità del tempo presente l'itinerario di Leopardi alla ricerca della virtù perduta recupera l'idealizzazione dell'*ethos* eroico delle repubbliche antiche, e riafferma la totale avversione per il presente, che frustra anche gli ideali più nobili e coloro che coraggiosamente tentano di realizzarli. L'altro esempio di virtù antica è costituito dall'enigmatica figura del topo Assaggiatore, il generale che nel canto VIII (ottave 30 e sgg.; si noti che il termine «virtù» ricorre due volte a breve distanza) indicato dalle anime dei topi defunti quale conoscitore della possibile soluzione ai problemi di Topaia. La descrizione che ne dà Leopardi è un compendio delle caratteristiche proprie dell'uomo virtuoso, e nelle prime due ottave a lui dedicate il poeta ci restituisce l'immagine di un guerriero d'altri tempi («guerrier canuto» è quasi epiteto di foggia omerica), incorruttibile, umile e coraggioso. È dunque a tale personaggio eminente che Leccafondi si rivolge alla ricerca di aiuto per Topaia. Ma il generale «a congiure sceniche invitato / chiusi sempre gli orecchi avea», attirandosi il sospetto dei «fuggitivi eroi» per la sua scelta di vivere appartato, lontano dai piani sotterranei delle sette e degli illusi e codardi concittadini, la cui «poco / saggia natura [...]

prendeva in gioco», nulla volendo sapere di «trame o di civili imprese», sull'evenienza delle quali il poeta sospenderà com'è noto la narrazione. Se Rubatocchi costituisce un esempio di virtù nella forma dell'impegno civile, Assaggiatore costituisce l'emblema della virtù nella forma dell'astensione. Non sembra dunque azzardato osservare, alla luce di queste riflessioni, che la figura di Assaggiatore è importante nei *Paralipomeni* anche su altro versante: esso costituisce, forse ancor più del sia pure unico umano Dedalo, esule dal consorzio umano certo essendo virtù isolata, ma forse ancor di più per quella *curiositas* che lo spinse a ricercar l'Inferno dei bruti, l'alter ego dell'ultimo Leopardi o, se non altro, il personaggio più leopardiano del poemetto. Questa ipotesi parrebbe avvalorata soprattutto dall'ottava 31, quasi interamente descrittiva: se si sorvola sul fatto che Assaggiatore fu guerriero anziché pensatore, l'immagine di un uomo poco in salute, chiamato «cattivo cittadin» per le sue idee (Leopardi è a Napoli in questo periodo) ma «tranquillo in sua virtù» e soprattutto intento a «prendere in gioco» la stoltezza altrui, dovrebbe senza troppe difficoltà suggerire l'idea di un estremo ritratto autobiografico del poeta,<sup>12</sup> il cui apparente disimpegno davanti alla realtà contemporanea assume un più profondo significato: una volta constatato il fallimento e l'impossibilità della Virtù (segregata nella figura di Assaggiatore, addirittura votata all'annientamento in quella di Rubatocchi: è proprio la morte della virtù), e appurato che la sua incidenza sulla politica e sul reale è pressoché nulla (e ricordiamo che uno dei cardini della politica ideale dovrebbe essere proprio l'agire virtuoso), non resta che ridere della «poco / saggia natura altrui».

---

<sup>1</sup> Si fa riferimento agli studi che segnarono la svolta nell'ambito della critica leopardiana e alla linea critico-interpretativa da questi inaugurata: Binni, W. *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947; Timpanaro, S., *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Firenze, Nistri-Lischi, 1965; Biral, B., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974. Dopo di che numerosi furono gli studi sull'argomento e accesissimo il dibattito sulla questione. Si vedano tra gli altri Circeo, E., *La poesia satirico-politica del Leopardi*, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1978; Carpi, U., *Il poeta e la politica: Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978; AA. VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 9-11 settembre 1984*, Firenze, Olschki, 1989; Rigoni, M.A. *La strage delle illusioni*, Milano, Adelphi, 1992; Jonard, N., *Leopardi e la politica*, «Italianistica», XXVI, 1997.

<sup>2</sup> Si ricordi però che, come risulta dalla sezione V dei *Disegni letterari*, un libro sulla politica era in programma.

<sup>3</sup> Si veda a questo proposito quanto scrive Fabio Russo, che individua una sorta di periodizzazione in tre momenti della politica leopardiana in, *Leopardi politico, o della felicità impossibile*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 63 e sgg. Oltre ad alcuni dei lavori già citati, altri studi hanno insistito su una prima fase dell'attività leopardiana caratterizzata da impegno civile e volontà di rinnovamento nazionale, e su un secondo momento che a partire dagli anni Trenta vede declinato l'interesse politico nel registro dell'opposizione polemica al contesto intellettuale italiano: Dondero, M., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000; Bollati, G. (a cura di), in Leopardi, G., *Crestomazia italiana. La prosa*, Torino, Einaudi, 1968, pp. VII-CXIV.

<sup>4</sup> Si vedano a titolo esemplificativo le lettere inviate a Pietro Giordani il 24 luglio 1828 e a Fanny Targioni Tozzetti il 5 dicembre 1831. Da quest'ultima: «Sapete ch'io abbozzo la politica, perché credo, anzi vedo, che gl'individui sono infelici sotto ogni forma di governo; colpa della natura che ha fatti gli uomini alla infelicità; e rido della felicità delle masse, perché il mio piccolo cervello non concepisce una massa felice, composta d'individui non felici». Epist. II, 1534-35.

<sup>5</sup> Si fa riferimento agli studi relativi ai meccanismi di costruzione dell'identità italiana e del discorso patriottico nazionalistico durante il Risorgimento ad opera di intellettuali e ceto colto cfr. Banti, A. M., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011; Id. *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000. Per degli studi di critica letteraria si vedano: Bollati, G., *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983; Raimondi, E., *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998; Jossa, S., *L'Italia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2006; Di Gesù, M., *Una nazione di carta*, Roma, Carocci, 2014. Sul principio di nazione come «comunità immaginata» tra gli studi classici cfr. almeno: Mosse, G. L., *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, Bologna, il Mulino, 1975.

<sup>6</sup> Sulle origini della questione nazionale italiana a partire da Dante e Petrarca, oltre agli studi già citati sopra si vedano anche: Costa-Zalesow, N., *Italy as a victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme*, «Italica», XLV, 2, 1968, pp. 216-240; Sapegno, M. S., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012.

<sup>7</sup> Dal primo numero della «Biblioteca Italiana»: «La nostra intenzione è che dall'uno all'altro estremo d'Italia possano e le opere e gl'ingegni farsi prontamente conoscere. Gl'Italiani, benché divisi, hanno pure un comune vincolo della lingua: e questo basta a ricongiungerli nell'amore e nel profitto del sapere.» Cfr. Oddone, E. (a cura di), *La «Biblioteca Italiana»*, Treviso, Edizioni Canova, 1975, pp. 45-47.

<sup>8</sup> Le citazioni dal *Canzoniere* sono tratte da Petrarca, F., *Canzoniere*, introduzione di Roberto Antonelli, testo critico e saggio di Gianfranco Contini, note al testo di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1992 (Sigla Rvf); le citazioni dalla *Divina Commedia* da: Alighieri, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Torino, Le Lettere, 1994.

<sup>9</sup> A proposito del ruolo occupato dalle allegorie femminili e dall'immaginario erotico-sessuale all'interno del sistema discorsivo nazionalista ottocentesco si veda Banti, A. M., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza, 2005. Sulla figurazione femminile dell'Italia nella letteratura italiana cfr. Jossa, S. *Da «donna di provincie» a «matria insana»: l'Italia dei poeti*, in *Il Canto dei Poeti. Versi celebri da Dante al Novecento nelle romanze e liriche dei compositori italiani*, a cura di Sabine Frantellizzi, Milano-Lugano, Casagrande, 2011, pp. 233-252.

<sup>10</sup> Governo di cui fecero parte anche gli amici di Leopardi Carlo Pepoli e Francesco Orioli, e per il quale lo stesso Leopardi aveva ricevuto la nomina di delegato di Recanati.

<sup>11</sup> Il sovrano elettivo Rodipane si troverà in seguito in circostanze analoghe, ma ben diverso sarà il suo atteggiamento, solo apparentemente virtuoso, tanto da costringere il narratore a farsi Malpensante. Davanti alle lusinghe e al deprecabile tentativo di corruzione di Boccaferrata, il subdolo legato di Senzacapo (canto V), che cercava di emendare il «poco onesto e non portabil patto / Che il popolo a ricever lo costrinse» (vale a dire la sua democratica elezione, «Che tutti offender sembra i dominanti») suggerendo di accettare l'alleanza dei granchi e porre il suo potere al servizio dei crostacei in cambio del «diploma...di quel tenor che si conviene», il Re dei Topi dichiarerà *virtuosamente* «che interrogato / Capo per capo avria la nazione, / Non essendo in sua man circa lo stato / Prender da sé deliberazione, / E che quel che da lei fosse ordinato / Faria come per propria elezione, / Caro avendo osservar, poi che giurollo, / Lo statuto». quando il responso unanime dell'assemblea topesca fu di «tutti morir per lo statuto», Rodipane iniziò a preparare la guerra, ma il *malpensante* Leopardi ritiene che «desiato avria che lo spavento / Della guerra de' granchi avesse indotto / Il popolo a volere esser contento / Che il seggio dato a lui non fosse rotto»: il poeta suggerisce l'ipotesi che Rodipane «meno eroica la plebe avria voluta», e che la sua virtù sia solo apparente, limitata, perché ben contento sarebbe stato di acconsentire alle manovre dei granchi, conservando il trono senza violare lo

statuto e senza dovere combattere i granchi per imporsi. L'evidente sarcasmo di Leopardi, che subito precisa «Per congetture mie queste vi vendo, / Che in ciò la storia, come ho detto, è muta. / Se vi paresser frasche, non intendo / Tor fama alla virtù sua conosciuta», fa riecheggiare il motivo della "Virtù sconosciuta", già tema alfieriano e indagato anche altrove dal recanatese, e rende definitiva l'idea che la virtù di Rodipane non vada oltre una limitata apparenza: in realtà egli non è meno pusillanime della plebe soricina, e rappresentando di questa la guida, la sua figura risulta ancor più degna di biasimo.

<sup>12</sup> Si cfr. a proposito Possiedi, P. *L'ultimo autoritratto di Leopardi. Assaggiatore*, in «Lettere Italiane» XLVII, pp. 455-460.

## Bibliografia

### Opere

Alighieri, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Torino, Le Lettere, 1994.

Leopardi, G., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti. Firenze, Sansoni, 1969.

Leopardi, G., *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

Petrarca, F., *Canzoniere*, introduzione di Roberto Antonelli, testo critico e saggio di Gianfranco Contini, note al testo di Daniele Ponchiroli. Torino, Einaudi, 1992.

### Studi

AA. VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 9-11 settembre 1984*. Firenze, Olschki, 1989.

Banti, A. M., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*. Roma - Bari, Laterza, 2005.

Id., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011; Id. *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*. Torino, Einaudi, 2000.

Blasucci, L., *Leopardi e i segnali dell'infinito*. Bologna, il Mulino, 1987.

Binni, W., *La nuova poetica leopardiana*. Firenze, Sansoni, 1947.

Biral, B., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*. Torino, Einaudi, 1974.

Bollati, G., *Introduzione*, in Leopardi, G., *Crestomazia italiana. La prosa*. Torino, Einaudi, 1968.

- Id., *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Torino, Einaudi, 1983.
- Carpi, U., *Il poeta e la politica: Belli, Leopardi, Montale*. Napoli, Liguori, 1978.
- Circeo, E., *La poesia satirico-politica del Leopardi*. Roma, Ateneo & Bizzarri, 1978.
- Costa-Zalessow, N., *Italy as a victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme*, «Italice», XLV, 2, 1968, pp. 216-240;
- Di Gesù, M., *Una nazione di carta*. Roma, Carocci, 2014.
- Dondero, M., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*. Napoli, Liguori, 2000.
- Jonard, N., *Leopardi e la politica*, «Italianistica», XXVI, 1997.
- Jossa, S., *Da «donna di provincie» a «matria insana»: l'Italia dei poeti*, in Frantellizzi, S. (a cura di), *Il Canto dei Poeti. Versi celebri da Dante al Novecento nelle romanze e liriche dei compositori italiani*, Milano-Lugano, Casagrande, 2011.
- Id., *L'Italia letteraria*. Bologna, il Mulino, 2006,
- Mosse, G. L., *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*. Bologna, il Mulino, 1975.
- Oddone, E. (a cura di), *La «Biblioteca Italiana»*. Treviso, Edizioni Canova, 1975.
- Possiedi, P., *L'ultimo autoritratto di Leopardi. Assaggiatore*, «Lettere Italiane» XLVII, pp. 455-460.
- Raimondi, E., *Letteratura e identità nazionale*. Milano, Mondadori, 1998.
- Rigoni, M. A., *La strage delle illusioni*. Milano, Adelphi, 1992.
- Russo, F., *Leopardi politico, o della felicità impossibile*. Roma, Bulzoni, 1999.
- Sapegno, M. S., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*. Roma, Aracne, 2012.
- Timpanaro, S., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. Firenze, Nistri-Lischi, 1965.

### ***Del Discurso sobre las costumbres a las Operette Morali. Leopardi, la estatua de Telesila y su paradójica apuesta por lo inútil***

Cristina Coriasso  
cristina.coriasso@gmail.com

*Dico che il mondo è una lega di birbanti  
contro gli uomini da bene, e di vili  
contro i generosi (Pensieri, I)<sup>1</sup>*  
Giacomo Leopardi

Todos los intentos leopardianos por intervenir a través de la escritura en el presente, en la vestidura de escritor periodístico reformista y propositivo, fracasaron. Pero el valor de su obra brilla también en sus caminos errados: el primer Discurso, *Discurso de un italiano en torno a la poesía romántica*, es quizá la pieza más interesante del romanticismo italiano, pero Acerbi, director de la revista de Milán a la que se envió el ensayo, no lo publicó. El *Discurso sobre el estado de las costumbres presentes de los italianos* interpela a los italianos de hoy (pero también a los europeos) como pocos textos de carácter político pueden hacerlo. Leopardi, sin embargo, abandonó su escritura y renunció a publicarlo en la revista liberal moderada del grupo florentino de Viesseux, *Antología*, que se lo había solicitado. Abandona este proyecto justamente para seguir enfrascándose de lleno en la escritura de las *Operette Morali*, en concreto, y no es casual, en la escritura de *Parini ovvero della gloria* que afronta el tema de la escritura, el tiempo y la gloria. El último y de nuevo impotente intento periodístico será de muy diversa índole: el proyectado “Spettatore fierentino”, una revista que apuesta por las cosas inútiles e inactuales, es decir, casi un periódico anti-periódico, que busca el deleite en lo inútil y no el progreso en lo útil. En definitiva, perdido el ideal de la elocuencia feliz de los antiguos que encarna la estatua de Telesila argiva que se menciona en el *Parini*, a Leopardi solo le queda entregarse a la que es su esencia, escribir desde un punto de vista inactual, cósmico, intransitivo, solitario, marginal, que paradójicamente tiene más significado político para los lectores de hoy que ningún obsoleto programa liberal moderado o católico progresista

de los que se escribían “para” el siglo. Y es que *Operette Morali*, es un libro que sabiendo que nada es eterno está escrito, sin embargo, como si la eternidad fuese a juzgarlo.

### ***Antes del Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos***

El año 1824 es en la biografía de Leopardi uno de los más prolíficos y creativos. En ese año escribe la mayor parte de las *Operette Morali* que es su obra en prosa más estructurada y excelsa tanto en el estilo como en el pensamiento, bellamente unidos, y donde se lleva a cabo una conjunción de mito y razón que la hace a un tiempo difícil de digerir para su contemporaneidad pero fecunda y llena de motivos y perspectivas suscitadoras de futuro para la comprensión del *Novecento*. En ese bullicioso año de escritura entre *Zibaldone* y *Operette*, Leopardi se interrumpe entre primavera y verano para redactar el *Discorso sullo stato presente dei costumi degli italiani*, un texto que estaba destinado a la revista florentina *Antologia* dirigida por el ginebrino Vieusseux. Intelectual liberal moderado, Vieusseux y su grupo de colaboradores estaban muy comprometidos en una labor de promoción de las reformas que pudieran modernizar a la Italia sempiternamente dividida de la Restauración. Tras un breve intercambio epistolar, Vieusseux había invitado al joven genio del Estado Pontificio, por intermediación de Giordani, intelectual *piacentino* que había descubierto al joven portento y que lo guiaba en el “mundo”, a escribir un artículo de género filosófico sobre el estado de Italia en la actualidad, denunciando el grave retraso respecto de otros países europeos. No era la primera vez que Leopardi escribía para una revista afrontando el tema de la situación de Italia y los italianos, y como en las otras ocasiones, las cartas o artículos quedaban finalmente sin publicar. Recordemos brevemente la llamada “polémica de clásicos y románticos”, acontecimiento que inaugura el romanticismo italiano, en 1816, cuando Madame de Staël publica su famoso artículo “Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni” en la revista *Biblioteca Italiana* de Milán, detonando un debate lleno de susceptibilidad y orgullo patriótico herido. El ensayo que entonces escribe Leopardi para participar en esa polémica, que no llega a publicarse en *Lo Spettatore* es, sin embargo, probablemente la pieza más interesante de poética romántica italiana. Se trata del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818).<sup>2</sup> Si bien Leopardi se coloca del lado de los clasicistas, su compleja argumentación -como ha resaltado Mario Andrea Rigoni- defendiendo el modo “clásico” de hacer poesía

y el “engaño de la imaginación” frente al “engaño intelectual” en su respuesta a un ensayo de Ludovico Di Breme, revela la inconsciente afinidad espiritual de la estética leopardiana con aquella que se está fraguando en Alemania en esa misma época, superando el limitado planteamiento del romanticismo en Italia y convirtiendo a Leopardi, paradójicamente, en un “romántico anti-romántico”. De hecho, el Romanticismo italiano tuvo un sesgo político e ideológico que lo unía a la ilustración y que era en gran parte ajeno a la gran revolución en orden a las ideas estéticas de más allá de los Alpes<sup>3</sup>. El primer discurso, unido idealmente a las dos canciones patrióticas recogidas en los *Cantos* (*All'Italia* y *Sopra il monumento di Dante che si preparava a Firenze*) despliega un *pathos* político y literario fuertemente neoclásico que Leopardi tomaba del jacobinismo aristocrático de Alfieri y del neoclasicismo republicano del mismo Giordani, y que le hacía aspirar, en su ya lúcida visión de la contraposición entre civilización antigua y moderna, al regreso de la patria a sus orígenes gloriosos, al regreso a la “naturaleza”, a las ilusiones y virtudes antiguas, al ideal de una Italia triunfal en las armas como en las artes y letras. Toda la parte final de este primer *Discorso* es la puesta en acto de las habilidades retóricas de Leopardi escritor que trata elocuentemente de *movere* a los jóvenes italianos a entregar hasta la última gota de sangre por la liberación de Italia, personificada, como ya hiciera Petrarca, en una *Domina* ultrajada por el dominio de príncipes extranjeros. En estas páginas, la reavivación de lo sublime en el plano político como en el plano literario es ya para Leopardi un hecho casi milagroso pues «[...] la poesia dovette essere agli antichi oltre misura più facile e spontanea che non può essere recentemente a nessuno» ya que «[...] ai tempi nostri per imitare poetando la natura vergine e primitiva, e parlare il linguaggio della natura (lo dirò con dolore della condizione nostra, con disprezzo della risa dei romantici) è pressoché necessario lo studio lungo e profondo dei poeti antichi» (Damiani, Rigoni 2000: 386).<sup>4</sup> La identificación entre la Naturaleza, como fuente esencial de lo sublime, y la Antigüedad, y el hacerse cargo de este proceso de alejamiento de ella como algo inevitable que atañe al arte (como a la política), queda ya hermosamente plasmado en numerosos pasajes de este primer *Discorso*, como, por ejemplo, en este:

Non nego che ci possano essere un'indole e un ingegno tanto espressamente fatti per le arti belle, tanto felici tanto sigolari tanto divini, che volgendosi spontaneamente alla natura come l'ago alla stella, non siano impediti di scoprirla dove e come ch'ella si trovi, e di vederla e sentirla e goderla e seguirla e considerarla e conoscerla, nè da incivimento nè da corruttela nè da forza nè da ostacolo di nessuna sorta; [...] e in somma arrivino senza l'aiuto degli antichi a imitar la natura come gli antichi facevano. Non nego

che questo sia possibile, nego che sia probabile, dico che l'aiuto degli antichi è tanto grande tanto utile tanto quasi necessario, che appena ci sarà chi ne possa far senza, nessuno dovrà presumere di potere. Non mancherà mai amore degli uomini alla natura, non il desiderio delle cose primitive, non cuori e fantasie pronte a secondare gl'impulsi del vero poeta, ma la facoltà d'imitar la natura, e scuotere e concitare negli uomini questo amore, e pascere questo desiderio, e muovere nei cuori e nelle fantasie dilette sostanziosi e celesti, languirà nei poeti, come già langue da molto tempo. E qui non voglio compiangere l'età nostra, ne dire come sia svantaggioso, quello che tuttavia, così per la ragione che ho mentovata, come per altre molte, è, almeno generalmente parlando, necessarissimo, nè pronosticare dei tempi che verranno quello che l'esperienza dei passati e del presente dimostra pur troppo chiaro, che qualunque sarà poeta eccellente somiglierà Virgilio e Tasso, non dico in specie ma in genere; un Omero un Anacreonte un Pindaro un Dante un Petrarca un Ariosto appena è credibile che rinasca (Damiani, Rigoni 2000: 387-88).<sup>5</sup>

Leopardi, dando un giro eminentemente romántico al concepto aristotélico y arcádico de imitación de la naturaleza, hace hincapié en el hecho de que se trata de imitar la naturaleza como los antiguos lo hacían: «imitare poetando la natura vergine e primitiva» y «parlare il linguaggio della natura» (Dpr) significa tener acceso al espontáneo y directo modo de hacer de la naturaleza que pertenece a los antiguos y no ya a nosotros. Ese principio “poiético” natural (donde la naturaleza no es objeto de imitación sino forma de imitar) es accesible al poeta moderno en la imitación no externa y convencional sino genética y productiva, del poeta de la naturaleza. Un genio natural, dice Leopardi, es hoy no imposible pero sí altamente improbable, y es curioso cómo divide en este texto a poetas de la naturaleza y poetas del sentimiento no en función de un criterio histórico sino según categorías no estrictamente temporales (de modo que un Tasso y un Virgilio son ambos sentimentales y un Homero y un Dante igualmente naturales, sublimes, irrepitibles...).

Ya consciente de ese implacable destino de la poesía y de la elocuencia, de ese languidecer imparable, el escritor que hay en el primer *Discurso* no renuncia, sin embargo, a su función como intelectual -salvando eso sí el principio antiguo de la superioridad del hacer sobre el escribir-, es decir, no renuncia a la misión casi divina de mover al entusiasmo y a la acción con su escritura en pro del regreso de la virtud antigua, encarnada en la república romana y la democracia griega (y veremos de cerca un ejemplo de esa encarnación).

Pero la irrevocabilidad de la Antigüedad entendida como categoría temporal más que como designación meramente histórica, es decir, entendida como la entendían Schiller, Goethe o Schelling (a diferencia de F. Schlegel),<sup>6</sup> es una realidad cada vez más patente en el pensamiento de Leopardi. La canción *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i*

*libri di Cicerone della repubblica*,<sup>7</sup> dedicada a este filólogo que descubrió el importante manuscrito, suele mencionarse por la crítica como momento de eclosión de la conciencia de este imposible regreso,<sup>8</sup> marcado por el advenimiento de la razón que es para Leopardi condición y destino del hombre en la historia de occidente en un proceso de nihilización implacable. Por un lado, los antiguos, «vetusti divini, a cui natura / parlò senza svelarsi» (vv. 53-54); por otro, el tiempo prosaico de la modernidad en la que «il grande e il raro / ha nome di follia» (vv. 45-46). En esta poesía se hace un especial hincapié en el aspecto geográfico del paso de la antigüedad a la modernidad; el conocimiento cierto de los límites del mundo proporcionado por el descubrimiento del nuevo continente destruye el infinito-indefinido de la imaginación: «Ahí, ahí, ma conosciuto il mondo / non cresce, anzi scema, e assai piú vasto / l'etra sonante e l'alma terra e il mare / al fanciullin, che non al saggio appare» (vv. 85-90). La percepción mítica del universo languidece ante un intelecto que, geometrizando el mundo, lo despoja de sus infinitas tonalidades y cualidades, las que le otorgaba el “caro immaginar”, relegado este último ahora al niño, al ingenuo o al primitivo. El hombre moderno y con él el poeta moderno, alcanzando para sí la razón, ha alcanzado con ello el conocimiento del límite, el tedio infinito (*la noia*) y el desencanto que le impiden seguir creyendo con todas sus facultades en los objetos de su fantasía. El *vero* nos aparta de la imaginación, como el concepto de un mundo, «figurato in breve carta» (v. 98), geometrizado y homologado, hace desvanecerse a la joven Aurora y olvidar el curso nocturno del Sol. Descubriendo la ciencia, «solo il nulla s'accresce» (v. 100).

En realidad esta poesía identificada con el mito que pertenece exclusivamente a la Antigüedad, esta poesía de imaginación, que ejemplifican Homero y Anacreonte, pero también Ossian, como Leopardi explica en el *Discorso* de 1818 sobre la poesía romántica, es naturaleza que habla a través del poeta. El poeta moderno, como también argumentaban Goethe y Schiller, ha dejado de ser naturaleza para aspirar a ella; es poeta sentimental y no ingenuo. Del mismo modo Leopardi estudia la manera en que el poeta puede sobrevivir a una época que ataca a lo poético por ambos flancos al tiempo que reconoce en la imaginación y el sentimiento (que se esfuerza en alejar de lo patético) las dos fuentes de la sublimidad y de la naturaleza, tanto en la poesía de los modernos como de los antiguos, con la mediación casi ineludible para los primeros de éstos últimos, mostrando así su

adhesión al tratado de lo sublime del Pseudo-Longino, libro que prácticamente conocía de memoria.<sup>9</sup>

El *pathos* político que guía esta fase, queda ejemplificado muy bien en el retrato de Alfieri en *Ad Angelo Mai*, uno de tantos alter-egos leopardianos, que queda convertido en figura titánica y heroica pero irremediablemente solitaria, extemporánea, ajena al tiempo en que vive, tiempo que no secunda su ímpetu: «[...] privato, inerme, / (memorando ardimento) in su la scena / mosse guerra ai tiranni» (vv. 158-160).<sup>10</sup> En definitiva, el defensor de la virtud antigua roza, sin quererlo Leopardi, el patetismo, corre el peligro de convertirse en mera pose, en impotente idealismo desgajado de la realidad.<sup>11</sup>

La Revolución Francesa, como escribe Leopardi en su *Zibaldone*, ha constituido el último desesperado intento de hacer regresar la virtud republicana, es decir, el ideal de una comunidad en la que el bien común y los intereses particulares se armonicen sin fisuras, y donde el fantasma de la gloria patria sea para todos sólido y tangible. El terror y la mitificación de la razón, ponen en escena el peligro que conlleva no hacerse cargo, en el paso de la antigüedad a la modernidad, de la fractura irreparable en el terreno político; sin embargo la revolución tiene también un efecto positivo pues opone una resistencia a la inercia de la barbarie en que se encuentra imbuida Europa, entendiendo Leopardi el término “barbarie” como exceso de civilización.

En la concepción filosófica de la historia de Leopardi la verdadera civilización fue la de los griegos y los romanos; el espíritu del medioevo con su estructura feudal, saltando el breve y precioso periodo del Renacimiento, sigue manifestándose en el barroco y en las monarquías absolutas. La Revolución, dentro de este panorama, constituye un momentáneo y poco duradero *Risorgimento*. Así en *Zibaldone* 1078, el 23 de mayo de 1921, Leopardi dice considerar el tiempo presente, es decir, el tiempo de después de la Revolución, como un tiempo de “Risorgimento dalla barbarie”:

Risorgimento incominciato in Europa dalla rivoluzione francese, risorgimento debole, imperfettissimo perchè derivato non dalla natura ma dalla ragione, anzi dalla filosofia, ch'è debolissimo, tristo, falso, non durevole principio di civiltà. Ma pure, è una specie di Risorgimento; ed osservate che malgrado la insufficienza dei mezzi per l'una parte, e per l'altra la contrarietà che essi hanno con la natura; tuttavia la rivoluzione francese (come è stato spesso notato) ed il tempo presente, hanno ravvicinato gli uomini alla natura, sola fonte di civiltà, hanno messo in moto le passioni grandi e forti, hanno restituito alle passioni già morte, non dico vita, ma un certo palpito, una certa lontana apparenza vitale (*Zib.* 1078).<sup>12</sup>

La desilusión histórica de la Revolución, la oleada napoleónica, el regreso a lo anterior habiendo cambiado Europa para siempre, constituyen el tejido histórico y social en que Leopardi crece: el más reaccionario de los estados italianos, el Estado del Papa. La perspectiva histórica unida a su circunstancia se funde con el conocimiento de la Antigüedad que el joven educando abraza gracias a la biblioteca paterna. Ésta se halla bien nutrida de los expolios napoleónicos a las bibliotecas de los monasterios, que el padre, Monaldo, adquiría a buen precio. A partir de esta fanática erudición y de esta visión enciclopédica, propiciadas por el padre, Leopardi elabora su propia filosofía de la historia, su propia antropología y su propia estética, que va plasmando en su *Zibaldone*, con anotaciones que tocan todos los tonos y aspectos y ponen literalmente unas junto a otras las dimensiones de la realidad que va analizando (la nota filológica junto a la anécdota, la reflexión estética junto a la política) con el consecuente enriquecimiento interdisciplinar que ese método, aparentemente caótico, conlleva.<sup>13</sup>

Pero le falta a Leopardi la experiencia de lo que es una gran ciudad, aquella que le sitúa en el punto de vista que le permite, entre la primavera y el verano del 1824, escribir el segundo *Discurso*.

### **La posición de Leopardi ante la modalidad de escritura “periodística” del *Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos***

Esta experiencia se la va a propiciar una temporada que pasará en Roma, en casa de sus tíos maternos, los Antici. Tras el frustrado intento de fuga descubierto y abortado por el padre Monaldo, y después de que Leopardi escriba su idilio más conocido (*l'infinito*, 1819) que puede muy bien asociarse a esa aventura de su alma, llegará el momento en que, en 1822, el joven logra salir de Recanati, cosa que ansiaba enormemente pues se sentía aislado e incomprendido, ávido de mostrar al mundo su valor, de convertirse en un intelectual libre, según el modelo que le brindaba Giordani.

La ciudad de Roma (aunque Roma no fuera París ni Londres) aportó al imaginario leopardiano el sustento suficiente para contraponer al mundo rural que él conocía los caracteres esenciales de la realidad ciudadana. Leyendo el epistolario podemos ver qué tres elementos le escandalizan fundamentalmente: el primero y más

evidente, la prostitución; en segundo lugar, la superficialidad y corrupción del clero en la capital de la cristiandad; en tercer lugar, la rancia intelectualidad romana, pedante, ignorante y más interesada en la *anticuaria*, en una filología fin para sí misma, que en ninguna otra disciplina. Cuando Leopardi habla de la gran ciudad en el *Discurso sobre las costumbres*, cuando afirma que los italianos solo se ocupan de «el pasear, los espectáculos y las iglesias», está pensando en Roma como representante de cualquier ciudad de Italia; pero cuando Leopardi habla de la «sociedad estrecha», de la buena sociedad en sentido estricto de la que aún gozan las naciones más civilizadas como Francia, Inglaterra y Alemania, su única experiencia directa la constituyen las personas del extranjero que conoce en este viaje. El *Discurso sobre el estado de las costumbres de los italianos*<sup>14</sup> es un corto ensayo que como ya dijimos, tenía una finalidad periodística: en él Leopardi quería exponer sus ideas sobre la historia y sobre la sociedad presente con la idea de llegar a un público reformista y culto a través de la *Antología* de Vieusseux. Las razones por las que Leopardi deja inacabado y decide no publicar el *Discurso*, del que sabemos que fue escrito en la primavera-verano de 1824 gracias a la investigación de los manuscritos por parte de Marco Dondero, han sido argumentadas por este mismo estudioso, en su volumen “Leopardi e gli italiani”,<sup>15</sup> del que extraemos gran parte de las noticias aquí expuestas. Leopardi no completa la escritura del *Discurso* y renuncia a publicarlo, en parte, porque se siente en disonancia con la modalidad de escritura relativa a los periódicos, una escritura cuyo fin principal es mover conciencias para *modernizar* la sociedad según un programa, el del grupo Vieusseux, que sabe falso e irrealizable. Cabe preguntarse, por otra parte, por qué un ensayo inacabado y no publicado ha gozado de tal éxito editorial en Italia: en los años a caballo entre los ochenta y noventa hay hasta cuatro ediciones más o menos críticas del mismo con sus correspondientes introducciones por parte de prestigiosos críticos de diferentes sesgos metodológicos e ideológicos.<sup>16</sup> Al margen del hecho de que una figura como la de Leopardi brilla incluso en sus caminos errados; al margen de un gusto por el esbozo literario, por la obra no pensada para su publicación (¿qué es el *Zibaldone*, como *inmenso scartafaccio*, sino un almacén de posibles obras, no pensado en sí mismo como obra para su publicación?); al margen de estas consideraciones, no cabe duda de que el *Discurso sobre las costumbres* ha atraído no poco a la crítica y se ha convertido en caballo de batalla para hacer hablar a Leopardi a los italianos de hoy. Porque este ensayo tiene –además de la cualidad de tocar la fibra

sensible de los italianos, como ya notara Brancati en plena guerra mundial,<sup>17</sup> debido a su carácter periodístico, una innegable vocación práctica, una intención propositiva, constructiva y pedagógica. En él Leopardi se pregunta, dada la realidad: ¿qué podemos proponer? Esta será, como ha puesto de relieve Dondero, la última vez que Leopardi afronta el tema de la sociedad según la modalidad de *intervención* propia del periodismo, es decir, como explícita y expresa labor ideológica, expuesta en el presente por un yo intelectual. El aire “ilustrado” en la escritura, la adhesión a una praxis a través de la escritura (un carácter que pone de relieve Nicola Feo en sus estudios sobre este texto)<sup>18</sup> desaparecerá de aquí a poco; la intención de escribir aquí y ahora, para cambiar el mundo, se esfumará. El filtro de la ironía y de la sátira, la transposición presente en todas las *Operette*, no menos que en los *Paralipomeni della Batracomiomachia*, triunfa. El *Discurso sobre las costumbres* no tiene ideas de las que Leopardi se retracte, como veremos y, de hecho, *La Ginestra o il fiore del deserto*, último de los *Cantos*, es la extensión auspiciada para el hombre en general, de una “sociedad estrecha” sin límites nacionales. Pero la incapacidad de Leopardi para verse como un colaborador más en la revista *Antologia*, con la que, por otra parte, no deja de simpatizar, es lo que probablemente le hace abandonar y no publicar finalmente el texto por voluntad propia. En su lugar se publicará, sin su expreso permiso, en el año 1826, el *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, escrito entre el 6 de julio y el 13 de agosto de 1824, un diálogo de las *Operette Morali* en polémica con toda suerte de optimismo reformista (como el del gabinete Vieusseux) que confiera a la literatura, directamente, una función política salvífica. En este diálogo Leopardi contrapone la risa satírica y el lirismo de sus *operette*, en los que encuentra un consuelo – ya que «dicono i poeti che la disperazione ha sempre in bocca un sorriso» (*Dte*) –, con los sueños de muchos filósofos modernos de este siglo:

[...] non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo; la mia disperazione, per essere, e continua, e fondata in un giudizio fermo e in una certezza, non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, ne animo d'intrapredere cosa alcuna per veder di ridurle ad effetto (Damiani, Rigoni 2000: 178).<sup>19</sup>

Es claro que durante la escritura del *Discurso* la tensión entre esta certeza, ya madurada en la mente de Leopardi, y la forma periodística e intervencionista del mismo, se resuelve con el abandono del texto y de la posibilidad de publicarlo, para poder enfrascarse de

lleno en la escritura de las *Operette*. La propuesta esencial del *Discurso* no entrará en contradicción con el pensamiento más maduro; como dice Rigoni

[...] Leopardi no ha abandonado en absoluto el concepto negativo que tiene de la civilización en sí; reconoce, sin embargo, que solo la más avanzada es capaz de producir antídotos contra sus propios venenos y que por tanto en Italia, no se puede hacer nada más útil para las costumbres, a estas alturas, que el promoverla y difundirla lo más que se pueda (Rigoni 2013: 22).<sup>20</sup>

En el proceso de deterioro de las virtudes e ilusiones antiguas Italia representa el estadio evolutivo más avanzado. Las otras naciones, más civilizadas, como Francia, Inglaterra y Alemania, cuentan – perdidos el amor a la patria, a la gloria y a los demás valores morales – con un género de virtud en la que aún creer, el sentimiento del honor sustentado por una “sociedad estrecha”:

Con el trato recíproco los hombres de modo natural e inevitable cobran aprecio los unos por los otros: es decir, no ya buena opinión, es más, en general, esta es tanto menor cuanto mencionado trato y, por tanto, el conocimiento de los hombres es mayor, sino que la «sociedad estrecha», hace que cada cual tenga en cuenta a los hombres y desee hacerse estimar por ellos (esta es en realidad la estima que se concibe de ellos) y los considera necesarios a su propia felicidad, tanto en cuanto a otros respectos, como en cuanto a esta satisfacción de su amor propio que cada cual en particular espera, desea y busca en ellos, de los que depende, y que no puede recibir de otro lugar. Este deseo es aquel llamado ambición, vínculo y sostén potentísimo de la sociedad, que no nace de otra cosa que de esa sociedad reducida a forma «estrecha», puesto que fuera de ella la ambición no tiene lugar alguno en el hombre, y el amor propio natural no tomaría nunca este aspecto, que sin embargo parece totalmente suyo y esencial y sumamente inmediato. La ambición puede tener varias formas y varios fines. Tiempo ha consistía en deseo de gloria, pasión que fue extraordinariamente común. Pero ahora esta es algo demasiado grande, demasiado noble, demasiado fuerte y vivo para que pueda tener lugar en la pequeñez de las ideas y las pasiones modernas, restringidas y reducidas a tan angostos términos y a tan ínfimo grado por la razón geométrica y por el estado político de las sociedades; para que esta pasión pueda convivir con el estado de frialdad y de mortificación que resulta universalmente en la vida civil por las mencionadas causas; y la gloria es una ilusión demasiado espléndida y un nombre demasiado alto para que pueda durar después del estrago de las ilusiones, y del conocimiento de la verdad y realidad de las cosas, de su peso y valor. El amor de la gloria es incompatible con la naturaleza de los tiempos presentes, es cosa obsoleta como las costumbres y las voces anticuadas, no subsiste ya, o es tan raro, y donde subsiste es tan débil e ineficaz que no puede ser principio de grandes bienes para la sociedad, y mucho menos servirle de vínculo, como de hecho lo era, en gran medida, antaño. En nuestros tiempos, entre aquellas naciones en que sigue en uso esa sociedad íntima definida arriba, la ambición produce otro sentimiento, totalmente moderno, y por su propia naturaleza, tanto de facto como de nacimiento, posterior a las grandes ilusiones de la antigüedad. Este sentimiento es aquel que se llama honor. Es una ilusión él mismo, porque consiste en la estima que los individuos confieren a la opinión de los demás hacia ellos, opinión que rigurosamente hablando, es cosa de ninguna importancia; pero este, el honor, es una ilusión tan poco alta, viva y luminosa que fácilmente esconde, también a los ojos ejercitados en el conocimiento de la realidad, su vanidad y puede ser compatible con el estado actual y con la destrucción de casi todas las

demás ilusiones, que no combate si no mediocrementemente, debido a su naturaleza, por así decir, fría y comedida (Posadillo 2013: 38-39).<sup>21</sup>

Consiste por tanto, “la sociedad estrecha”, en una ilusión, sí, pero ontológicamente e históricamente posterior a las virtudes antiguas y puede sobrevivir, en efecto, a pesar del avance de la razón ilustrada: el sentimiento del honor, la estima que los hombres esperan de los otros hombres, es un aspecto particular del *amor sui*, una manifestación no tan espléndida, más fría y comedida que la Gloria – objeto del Diálogo que mencionaremos más adelante – pero más elevada que el simple egoísmo y la ambición materialista, más civilizada en cuanto autoestima que se recibe de la sociedad y en la sociedad. *Società stretta* es el término técnico que Leopardi usa para denominar lo que, aun siendo también pura ilusión, constituye el último freno al cinismo, al egoísmo, a la misantropía y al materialismo que él dice encontrar especialmente en la Italia desunida de la Restauración. El tejido antropológico que Leopardi describe en el *Discurso sobre las costumbres*, referente a los italianos, constituye nada más que el ejemplo más extremo de un destino que pertenece a toda Europa: la ausencia de “sociedad estrecha”, es decir, la ausencia de las condiciones que permitan la supervivencia del sentimiento del honor, ilusión moderna y último sostén de las costumbres, supone inevitablemente la ejecución del aspecto pragmático de «[...] la suma de la filosofía, es decir, del conocimiento de la vanidad de todas las cosas» (*Dpci*).<sup>22</sup> Supone una “sociedad-no-sociedad”, un agregado en el fondo anárquico y deshumanizado en el que la guerra de todos contra todos del estado precontractual se convierta, paradójicamente, en *statu quo* por todos aceptado y regulado. Los *Pensieri* que Leopardi extrae cuidadosamente de su *Zibaldone* en 1827, y que se publican póstumos en 1845, recogen el «maquiavelismo de sociedad», ahora extendido a todo el ámbito de la modernidad, que ya se describía en el caso extremo de Italia en el *Discurso sobre las costumbres*. En el «mundo», «lega di birbanti», los hombres se dividen en los que ejercen prepotencia y los que la reciben y no hay fuerza o filosofía que pueda cambiar esto; los hombres buenos y generosos son odiados porque son sinceros y llaman a las cosas por su nombre ya que el género humano no odia tanto a quien hace el mal o al mal mismo, como a quien lo nombra. Y así a menudo quien hace el mal obtiene riquezas y honores, mientras que quien lo denuncia acaba en el patíbulo.<sup>23</sup> ¿La indiferencia hacia la estima propia, la regulación de la conducta de acuerdo con el interés propio no mediado por el juicio de los demás (y para designar esto Leopardi inventa en el *Discurso* el término

*autogno*,<sup>24</sup> el cinismo y aislamiento del individuo en la sociedad, ¿no es el retrato del último y más extremo estadio evolutivo que hoy sufrimos en nuestro medio urbano occidental del siglo XXI?

Las conclusiones de Marco Dondero acerca del abandono del *Discurso* nos parecen desde luego pertinentes ya que la visión especulativa que en estas páginas palpita y que madura en *Los pensamientos* y en *La Ginestra o il fiore del deserto*, entra en conflicto con la pose del intelectual ilustrado que puja por un progreso que debe actuarse a través de la literatura. Esto no convierte, desde luego, a Leopardi en un reaccionario o en un convencido del pesimismo de la razón que no deja espacio alguno al optimismo de la voluntad, más bien le impide ser un escritor que instrumentalice su escritura en pos de una utilidad más allá de sí misma, le impide ser «ideológico» y le coloca en un horizonte en el que la literatura es «intransitiva», es decir, en un horizonte en el que la literatura, la poesía y la filosofía, encuentran su razón de ser en sí mismas, en el consuelo o respiro o placer o hilaridad que suscitan, como explica *Eleandro* en la *operetta* ya mencionada y como acaba por deducir Parini en la *operetta* que Leopardi afronta, abandonando el *Discurso sobre las costumbres*.

### ***Parini ovvero della Gloria. La estatua perdida de Telesila, símbolo de la Antigüedad inalcanzada e inalcanzable***

Cuando decimos que mito y razón se conjugan en las *Operette Morali*, y que estilo y pensamiento son uno, pues aquello que se dice se dice solo gracias al modo y estilo en que se dice, nos referimos al hecho de que en este libro, sorprendente e inagotable, parece llevarse a cabo el proyecto de fusión de todo género y de toda contraposición de contrarios de que hablara el más genuino romanticismo alemán en boca de F. Schlegel, pues en él lo clásico y romántico, el lirismo y el pensamiento, la erudición filológica y el pastiche postmoderno, la poesía y la filosofía, se combinan prodigiosamente. Un ejemplo de esto lo encontramos en el hecho de que la mayoría de las *operette* sean diálogos que permiten a Leopardi justamente poner en carne y hueso las antinomías de su pensamiento (aunque uno de los lados suela identificarse más con la siempre intempestiva posición leopardiana). Pero el diálogo que aquí mencionamos no es tal pues el interlocutor, el joven aspirante a la gloria literaria o al simple honor entre los hombres permanece callado

mientras Parini, protagonista de esta *operetta*, le advierte acerca de lo arduo del oficio de poeta y de filósofo. Si tras la quiebra de la escritura del *Discurso* Leopardi afronta el argumento de la gloria es porque a través de él puede abordar algunas de las cuestiones implícitas y latentes en el *Discurso*, como la superioridad de la Antigüedad sobre la Modernidad, la superioridad de la acción sobre la escritura, la posición necesariamente solitaria y extemporánea del poeta y del filósofo modernos, y en definitiva, eso que he llamado la «intransitividad» de la literatura.

Según esa analogía filo-ontogenética que recorre todo el pensamiento de Leopardi, el joven, que reconocíamos en los Discursos, nacido para hacer grandes cosas, esperanzado en el poder sempiterno de la elocuencia, y en la posibilidad de convertir la escritura en un modo de acción, en verdadera y efectiva elocuencia como la de los antiguos, ha enmudecido y escucha los razonamientos del viejo que conoce, por experiencia y por uso de la razón, la verdad sobre la condición del genio, sea este poético o filosófico.

La Gloria, en su sentido más elevado, es incompatible con el presente, y como ya se decía con esa ambigüedad propia de la lógica paradójica del *Discurso*: «es una ilusión demasiado espléndida y un nombre demasiado alto para que pueda durar después del estrago de las ilusiones, y del conocimiento de la verdad y realidad de las cosas, de su peso y valor». Me refiero al hecho de que las ilusiones antiguas no pierden su halo numinoso a pesar del descubrimiento moderno de su ilusoriedad, siendo portadoras para la Antigüedad de un principio natural de civilización que las sociedades modernas han ido perdiendo. Y así en la Antigüedad la gloria patria y religiosa era tenida en mucha mayor estima que la gloria literaria («tenuta in piccolo conto per comparazione alle altre»)<sup>25</sup> como se encarga de aclarar Parini-Leopardi, recordando como ejemplo a Cicerón que anteponía siempre la gloria de la República a la de sus escritos. La gloria literaria y artística es inferior a los otros tipos de gloria como los medios son inferiores a los fines, de modo que la escritura vale en cuanto procedimiento de conexión con la dimensión real de la vida humana, presuponiéndose una originaria unidad entre teoría y praxis:

E veramente, se il soggetto principale delle lettere è la vita umana, e il primo intento della filosofia l'ordinare le nostre azioni; non è dubbio che l'operare è tanto più degno e più nobile del meditare e dello scrivere, quanto è più nobile il fine che il mezzo, e quanto le cose e i soggetti importano più che le parole e i ragionamenti (OM 1998: 85).<sup>26</sup>

La preeminencia de la acción sobre la palabra se quiebra en el escenario de la Modernidad; de nuevo Leopardi trae el ejemplo de Vittorio Alfieri:

Anzi, niun ingegno è creato dalla natura agli studi; nè l'uomo nasce a scrivere, ma solo a fare. Perciò veggiamo che i più degli scrittori eccellenti, e massime de' poeti illustri, di questa medesima età; come a cagione di esempio, Vittorio Alfieri; furono da principio inclinati straordinariamente alle grandi azioni: alle quali ripugnando i tempi, e forse anche impediti dalla fortuna propria, si volsero a scrivere cose grandi. Nè sono propriamente atti a scriverne quelli che non hanno disposizione e virtù di farne (OM 1998: 85).<sup>27</sup>

La armonía entre contemplación y acción, con la preeminencia de la segunda y la presuposición de una unidad originaria de ambas (por la cual es capaz de escribir cosas grandes quien tiene una tendencia a hacer cosas grandes), la nobleza y la sublimidad en lo político como en lo literario, es un patrimonio que ha quedado relegado a la Antigüedad.

Esta última, Leopardi la ve encarnada, con todos los caracteres mencionados, en la imagen (perdida) de la estatua de Telesila argiva:

Io penso che l'antichità, specialmente romana e greca, si possa convenevolmente figurare nel modo che fu scolpita in Argo la statua di Telesilla, poetessa, guerriera, e salvatrice della patria. La quale statua rappresentavala con un elmo in mano, intenta a mirarlo, con dimostrazione di compiacersene, in atto di volerlosi recare in capo; e a' piedi, alcuni volumi, quasi negletti da lei, come piccola parte della sua gloria (OM 1998: 85).<sup>28</sup>

Según el testimonio de Pausanias (II, 20, 8), esta estatua homenajaba a la gran poetisa-guerrera de Argos y estaba situada ante el Templo de Afrodita en la misma ciudad. En el año 597, Telesila habría capitaneado a mujeres y esclavos, los únicos que quedaban en la ciudad, para defenderla de los espartanos dirigidos por Cleómenes, obteniendo la victoria. La estatua muestra a la poetisa contemplando el yelmo que sujeta con la mano, y que está a punto de ponerse. Hasta aquí el esquema es similar al de la Atenea Lemnia de Fidias; a esta estructura hay que añadir el importante detalle de los libros de poesía a los pies, negligentemente dispuestos, abandonados por la urgencia de la batalla, como parte pequeña de su gloria. Plutarco amplía el episodio en *de mul. virtute* (245, c-f). Telesila, de cuya obra apenas se conservan fragmentos, era además, según otros testimonios, autora de poemas bélicos y no solo líricos, como suele corresponder al género femenino, y forma parte del imaginario femenino leopardiano (junto a Safo, y a la Corina de Madame de Staël) como puede verse por el hecho de haber iniciado y esbozado nuestro autor un drama

con su nombre (*Telesilla*), y por la citación de Pausanias (citado en francés a partir de la novela *Viaje del Joven Anarcasis* de Barthélemy) en el *Zibaldone* 2676 (25. feb. 1823), citación a la que se añaden estas palabras:

Così potrebb'essere rappresentata la nazione latina, la nazione greca e tutta l'antichità civile: inarrivabile e inarrivata nell'lettere e arti belle, e pur considerante l'une e l'altre come suoi passatempi, ed occupazioni secondarie, guerriera, attiva e forte (*Zib.* 2676).<sup>29</sup>

La poetisa guerrera, activa y fuerte, encarna pues para Leopardi-Parini no solo el ideal perdido de lo sublime político-literario, capaz de una palabra equivalente a acción, sino también la integración de vida activa y vida contemplativa, de cuerpo y mente, de teoría y praxis, que caracterizaba a la Antigüedad. A lo largo de la *operetta* se van exponiendo las razones que hacen imposible esa integración en la modernidad. La única gloria a que se puede aspirar hoy por hoy es a la de los estudios, entendida más bien como el aprecio y estima de unos pocos a los que también se aprecia y estima, entendida por tanto como “sociedad estrecha”, ilusión última que sobrevive incluso en medio del moderno extinguirse de los ideales y de su sustitución por un pragmático cinismo. Por ello el hombre de la modernidad no siente la necesidad de excusarse ante su patria por el hecho de poner todas sus energías en los estudios literarios o filosóficos, «le facoltà più neglette del mondo», ya que no aspira ya al ideal de completitud de la virtud antigua. Es cierto, también, que esa renuncia no sucede siempre sin fricciones y serenamente sino, a veces, como es el caso de nuestro poeta-filósofo, con la constatación trágica de su impotencia ante la realidad. La soledad acogedora, que pusiera de relieve Cacciari, interpretando a Leopardi, la extemporaneidad, es la situación que inevitablemente adopta frente a su medio contemporáneo.

Pensemos en la bella imagen que Leopardi utiliza para referirse a la poesía y a la filosofía, facultades aparentemente opuestas pero que necesitan por igual de la imaginación (como argumenta en *Zibaldone* 1833), al considerarlas como las dos cumbres del saber humano, desde las cuales poeta y filósofo contemplan la realidad, en la soledad de la cima, siendo rara vez entendidos por sus contemporáneos:

Così le due parti più nobili, più faticose ad acquistare, più straordinarie, più stupende; le due sommità, per così dire, dell'arte e della scienza umana; dico la poesia e la filosofia; sono in chi le professa, specialmente oggi, le facoltà più neglette del mondo. [...] Infine, il poeta e il filosofo non hanno in vita altro frutto del loro ingegno, altro premio dei loro studi, se non forse una gloria nata e contenuta fra un piccolissimo numero di persone. Ed

anche questa é una delle molte cose nelle quali si conviene colla poesia la filosofia, povera anch'essa e nuda, come canta il Petrarca, non solo di ogni altro bene, ma di riverenza e di onore (OM 1998: 85).<sup>30</sup>

Mas, si bien la soledad es el medio social conveniente al verdadero poeta y al auténtico filósofo, si bien su mirada y su palabra no se dirigen al comercio de los hombres y al entramado social del presente sino que parecen situarse en una perspectiva que abarca todo desde más lejos en el espacio y en el tiempo, ¿deja por ello de ser políticamente significativa la obra de Leopardi? ¿No hay en ella materia para pensar en la sociedad humana, hoy como siempre? La respuesta es obviamente que sí, que las *Operette Morali*, poseen una copia de reflexiones aplicables al mundo de hoy que ningún periódico de la época del naciente progresismo liberal, vituperado en la *Palinodia al marchese Gino Capponi*, o del retornado espiritualismo, denunciado en *I Nuovi Credenti*, poseen. Al igual que el rasero de la gloria requiere de la muerte para medir su potencia, del mismo modo el punto de vista cósmico de las *Operette* es el único que puede contemplar la condición humana, un punto de vista titánico y satírico como el que aparece en *La scommessa di Prometeo*, *operetta* en la que un viaje por el globo permite encontrar un mínimo común denominador de lo humano, infinitamente vario, en su infelicidad.

### **“Spettatore fiorentino”: utilidad de lo inútil y substancia de la ilusión**

Eso que hemos venido llamando «intransitividad» de la escritura leopardiana se manifestará, años más tarde, según una lógica de la paradoja – que explica muy bien Chiara Natoli<sup>31</sup> – en una última propuesta de intervención periodística en polémica con *Antologia*, del grupo Viesseaux. Me refiero al proyecto ideado junto a Ranieri de una revista dedicada a las cosas inútiles: el *Spettatore fiorentino*, *giornale di nessuna utilità*, que fue denegado por el Gobierno Toscano. El *Preambolo* explica las líneas programáticas de las que tenía que proyectarse como un diario anómalo, (en polémica con el triunfo del principio de utilidad). Un diario que hace de lo inútil su objeto ya que «[...] lo scopo finale di ogni cosa utile essendo il piacere, il quale oggi all'ultimo si ottiene rarissime volte, la nostra privata opinione è che il dilettevole sia piú utile che l'utile» (Natoli).

Por un lado, Leopardi polemiza aquí con las armas del ridículo contra la idea del progreso de la civilización y del incremento de la industria como fines abstractos que

alcanzar por medio de la «cultura» de los periódicos y, según algunos, como fin de la literatura y del arte en general. Contra esta visión promueve justamente la subversión del valor de lo útil y la exaltación de lo inútil como principal valor de la revista en perfecta coherencia con la lógica paradójica que, desde los comienzos del *Zibaldone*, afirmaba la superioridad de la naturaleza sobre la razón, ya que de la mano de esta última se regresa inevitablemente a aquella. Se trata de un contragolpe al que nos tiene acostumbrados Leopardi: si el fin de toda acción humana es la búsqueda del placer y el principio de utilidad rara vez se muestra eficaz en esa búsqueda, si la aplicación del criterio de utilidad tampoco es efectivo en la consecución de la felicidad del género humano, ni en los individuos ni en las masas, entonces, en un inesperado vuelco dialéctico, lo inútil ligado a los sueños, a la naturaleza y a lo deleitoso, es el elemento mayormente capaz de procurar esa suerte de consuelo que el ser humano puede obtener.<sup>32</sup> Se trata del mismo mecanismo que convierte a las ilusiones, enraizadas en lo más profundo del ser humano, en la cosa más substancial y real del universo: «Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale nè altro di sostanza al mondo che le illusioni» (*Zib.* 99).<sup>33</sup>

## Conclusión

La estatua de Telesila argiva, perdida en la Antigüedad, simboliza el acto heroico e inútil de una mujer poeta, guerrera y fuerte, que sin embargo, a pesar del cariz trágico de su acción, triunfa en el mito: según Pausanias, los espartanos se retiran ante el ejército de mujeres y esclavos formado por la heroína, por la vergüenza que supondría vencer en esas condiciones. Es el de Telesilla un poder marginal pues se trata de una mujer (aunque su pose haga vibrar el recuerdo de la Atenea Lemnia) que capitanea a otras mujeres y a esclavos, es decir, a cuantos conforman la parte no “ciudadana” de la polis, en un intento por defender a niños y ancianos. Por ello nos llama la atención el hecho de que Leopardi se haya fijado, aquí, (si bien hay otras figuras, como Bruto) en este símbolo femenino para encarnar la Antigüedad perdida. Nos parece, y aquí aventuramos un juicio de valor, que así como lo otro-marginal triunfa en la leyenda de Pausanias, del mismo modo, la estatua de Telesila, el ideal inalcanzable de la Antigüedad es “pintada” por Leopardi en el *Parini*, recuperada y expuesta, para ser convertida en la base anímica desde la que

eludir toda pretensión moderna de traer ese ideal a la contemporaneidad, traicionándolo. El filósofo-poeta no puede perseguir ya, como el hombre de la Antigüedad, la Gloria, ni entendida ésta como eternidad ni como vida más allá de la muerte en la memoria de los hombres. Su premio es como mucho, el aprecio y la estima de otros como él, de aquellos que son defensores desesperados de un ideal que se sabe imposible, a la vez que denigradores y críticos de una modernidad que intelectualiza las ilusiones. En este panorama, las *Operette* representan esa sutil y compleja posición, esa doble visión que recibe fuerza y alimento de las ilusiones que se saben fantasmales y trasnochadas, pero de algún modo substanciales, para combatir la nueva oleada de abstractas ideologías que no permiten al hombre verse en su justa medida y en su justo lugar. Pero de eso, que nos sitúa ya en la atmosfera volcánica de *La ginestra*, proseguiremos hablando en otro artículo. Era nuestra intención, sencillamente, explicar por qué Leopardi simpatizaba con *Antologia* pero sabía que la suya era otra labor, otra postura, otra forma de escritura no periodística pero profundamente subversiva como la que se halla en las *Operette Morali*. En conclusión, Leopardi, tras renunciar al papel del intelectual que interviene en el presente de la “modernidad periodística”, por motivos tanto internos como externos, encuentra en la figura de Telesila una encarnación femenina de la Antigüedad. Ésta simboliza algo para siempre perdido: el ideal de la síntesis, en la poeta-filósofa-guerrera, entre praxis y teoría, una meta inalcanzable que paradójicamente sustenta y alimenta a la escritura extemporánea y anómala, demoledora y compasiva, satírica y poética, de las *Operette Morali*, haciendo de ellas un libro de elevado arte, escrito como si fuera a ser juzgado por una eternidad en la que no se cree y que, desde ese alto empeño irradia un saber que dice mucho acerca de los caminos que pueden renovar hoy el pensamiento político.

---

<sup>1</sup> “Digo que el mundo es una liga de granujas contra los hombres de bien y de los viles contra los generosos”. Leopardi, G. Cantos. Pensamientos. Traducción y prólogo de Antonio Colinas. RandomHouseMondadori, Barcelona, 2008, p. 319. A excepción de esta nota, me permito traducir todas las demás citas de Leopardi de este artículo.

<sup>2</sup> Existe edición española de este primer Discurso: Giacomo Leopardi, *Discurso de un italiano en torno a la poesía romántica*, Edición, traducción e introducción de Carmelo Vera Saura, Pre-textos., Valencia, 1998.

<sup>3</sup> Sobre este argumento, ligado al tema de la traducción, me permito recordar mi artículo: "Leopardi traductor y traductólogo: la polémica sobre la manera y utilidad de las traducciones en el primer Romanticismo italiano". Hieronymus Complutensis, Número 12, 2005-2006, p. 79-85.

<sup>4</sup> "La poesía tuvo que ser para los antiguos mucho más fácil y espontánea de lo que no puede ser para nadie en la actualidad"; "En nuestros tiempos para imitar haciendo poesía la naturaleza virgen y primitiva, y hablar el lenguaje de la naturaleza ( lo digo con dolor por nuestra condición, con desprecio por la risa de los románticos) es prácticamente necesario el estudio dilatado y profundo de los poetas antiguos", Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, V. II, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni, con un saggio di Cesare Galimberti, Mondadori, Milán, 2000, p. 386.

<sup>5</sup> "No niego que pueda haber una índole y un ingenio tan expresamente hecho para las bellas artes, tan feliz, tan singular, tan divino que, dirigiéndose espontáneamente a la naturaleza como la aguja a la estrella, no se encuentren impedidos de descubrirla donde y como ella se encuentre, y de verla y sentirla y gozarla y seguirla y considerarla y conocerla, ni por corruptela ni por fuerza ni por obstáculo de ninguna suerte; [...] y en definitiva consiga sin la ayuda de los antiguos imitar la naturaleza como los antiguos lo hacían. No niego que esto sea posible, niego que sea probable, es decir, digo que la ayuda de los antiguos es tan grande, tan útil, tan necesaria en la práctica, que apenas habrá quien pueda hacer nada sin ella, ni nadie debe presumir de poder hacerlo. No faltará nunca el amor de los hombres a la naturaleza, no faltará el deseo de las cosas primitivas, no corazones y fantasías prestos a secundar los impulsos del verdadero poeta, pero la facultad de imitar la naturaleza, y conmocionar y concitar y mover en los corazones y en las fantasías deleites sustanciosos y celestiales, languidecerá en los poetas, como ya languidece desde hace tiempo. Y aquí no quiero lamentar nuestra edad, ni decir las desventajas de aquello que de todos modos, por la razón ya mencionada así como por muchas otras es, al menos hablando en general, totalmente necesario, ni pronosticar en los tiempos que vendrán lo que la experiencia de los pasados y del presente demuestra incluso demasiado claramente, esto es, que quienquiera que sea poeta excelente se parecerá a Virgilio y a Tasso, no digo como especie sino como género; y que un Homero, un Anacreonte, un Pindaro, un Dante, un Petrarca, un Ariosto, es apenas creíble que puedan renacer" Iv. Op. Cit. pp.. 387-388.

<sup>6</sup> Sobre este punto véase el volumen de Peter Szondi, *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, Milano, Guerini, 1998.

<sup>7</sup> Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cesare Galimberti, Mondadori, Milano, 1998, p.16-21.

<sup>8</sup> Así Luigi Blasucci, en *I tempi dei Canti*, Einaudi, Torino, 1996, p. 25.

<sup>9</sup> Sobre las relaciones de intertextualidad y la perenne influencia de este tratado sobre la obra de Leopardi (una influencia que comparte con el romanticismo inglés y alemán), puede consultarse mi tesis doctoral: La evolución de la idea de naturaleza en el pensamiento de Giacomo Leopardi a través de dos textos esenciales de la antigüedad: el "Tratado de lo sublime" de Pseudo-Longino y el "De rerum natura" de Lucrecio publicada en: <http://eprints.ucm.es/16444/1/T33426.pdf>.

<sup>10</sup> Recordemos que Alfieri es autor del tratado *Della tirannide*.

<sup>11</sup> Otras figuras del héroe extemporáneo pero ligadas a la idea de suicidio serán Bruto, en el plano político-histórico (en el Canto *Bruto Minore*) y en el plano idílico e íntimo Safo (en el canto *Ultimo canto di Saffo*), memorables figuras del desencuentro radical entre la singularidad sublime y una totalidad negativa (histórica en el primer caso, cósmica en el segundo), pero nos interesa en este artículo resaltar que son momentos anteriores a la escritura del segundo Discurso.

<sup>12</sup> "Renacimiento inaugurado en Europa por la revolución francesa, renacimiento débil, radicalmente imperfecto porque derivado no de la naturaleza sino de la razón, es más, de la filosofía, que es un muy débil, triste, falso, no perdurable principio de civilización. Y sin embargo es una especie de Renacimiento; y observad que a pesar de la insuficiencia de los medios por un lado, y por otro, de la contrariedad que estos tienen con la naturaleza; de todos modos la revolución francesa (como ha sido a menudo notado) y el tiempo presente, han acercado a los hombres a la naturaleza, única fuente de civilización, han puesto en movimiento las pasiones grandes y fuertes, han devuelto a las pasiones ya muertas, no digo vida, pero sí un cierto palpito, una cierta lejana apariencia vital" Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, v. I, Mondadori, Milán, 1999, pp. 779-780.

<sup>13</sup> Sobre las particularidades formales del *Zibaldone*, María de las Nieves Muñiz Muñiz (Ed.), *Lo Zibaldone di Leopardi come ipertesto*. Atti del convegno internazionale. Barcellona, Universitat de Barcelona, 26-27 ottobre 2012, Florencia, Leo S. Olschki, 2013.

<sup>14</sup> Giacomo Leopardi, *Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos*. Traducción, introducción y edición de Cristina Coriasso Martín-Posadillo. Con un ensayo de Mario Andrea Rigoni y un epílogo de Vincenzo Guarracino. Pigmalión, Madrid, 2013.

<sup>15</sup> Marco Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul "Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani"*, Liguori editore, Nápoles, 2000.

<sup>16</sup> Bellucci (1988), Ferrucci (1989), Moncagatta (1991) y Placanica (1993).

<sup>17</sup> Nos referimos a la antología leopardiana elaborada por Vitaliano Brancati: *Lingua, letteratura e società in Italia* en la que el plato fuerte es justamente este *Discorso*, al que se añaden textos políticos del Zibaldone, antología editada por Bompiani en 1941, es decir en pleno auge del fascismo. En el prefacio Brancati remarca la función Leopardi para la actualidad: «Il Leopardi non si sarebbe mai sognato di richiamare in tempimoderni i "pregiudizi" degli antichi, conoscendo come il vecchio, che voglia rinfrescare la propria aria con l'aria e i modi del bambino, aggravare la sua senilità», «Leopardi no habría pretendido nunca volver a traer a los tiempos modernos los "prejuicios" de los antiguos, sabiendo como sabía que el viejo que quiere refrescar su propio aire con el aire y los modos del niño solo agrava su senilidad», pag. 11.

<sup>18</sup> Nicola Feo, «La società stretta. Antropologia e politica in Leopardi» en *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Actas del XII Congreso Internacional de Estudios Leopardianos. Recanati, 22-26 de septiembre de 2008. Florencia, Leo Olschki ed., MMX., y «L'Italia di Leopardi fra antropologia e storia (1818-1824)» en *Italianistica, Rivista di Letteratura Italiana*, n° 1, XXXVIII, enero-abril, 2009, pp. 33-59.

<sup>19</sup> "[...] no me se deleitar y alimentar de ciertas buenas expectativas, como veo hacerlo a muchos filósofos en este siglo; y mi desesperación, por ser entera, y continua, y fundada en un juicio firme y en una certeza, no deja lugar a sueños e imaginaciones jubilosas acerca del futuro, ni ánimo de emprender nada con el fin de reducirlas a efecto", Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, v. I, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cerare Galimberti, Mondadori, Milán, p. 178.

<sup>20</sup> Mario Andrea Rigoni, «Leopardi y los italianos» en *Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos*. Traducción, introducción y edición de Cristina Coriasso Martín-Posadillo. Con un ensayo de Mario Andrea Rigoni y un epílogo de Vincenzo Guarracino. Pigmalión, Madrid, 2013, p.22.

<sup>21</sup> Giacomo Leopardi, *Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos*. Traducción, introducción y edición de Cristina Coriasso Martín-Posadillo. Con un ensayo de Mario Andrea Rigoni y un epílogo de Vincenzo Guarracino. Pigmalión, Madrid, 2013, p. 38-39.

<sup>22</sup> Op. Cit., p.48

<sup>23</sup> Parafraseo los de los pensamientos I y XVIII. Giacomo Leopardi, Cantos. Pensamientos. Traducción y prólogo de Antonio Colinas. Random House Mondadori, Barcelona, 2008

<sup>24</sup> Op. Cit., p. 13.

<sup>25</sup> Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, v. I, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cerare Galimberti, Mondadori, Milán, p. 84.

<sup>26</sup> "Y, verdaderamente, si el objeto principal de las letras es la vida humana, y la primera intención de la filosofía es el ordenar nuestras acciones; no hay duda de que el obrar es tanto más digno y noble que el meditar y el escribir, tanto cuanto es más digno y más noble el fin que el medio, y cuanto las cosas y los objetos importan más que las palabras y los razonamientos", Ivi, p.85.

<sup>27</sup> Es más, ningún ingenio ha sido creado por la naturaleza para el estudio; ni el hombre nace para escribir sino solo para hacer. Por ello vemos que la mayor parte de los escritores excelentes, y máxime de los poetas ilustres de esta nuestra edad, como a razón de ejemplo, Vittorio Alfieri, estaban en principio inclinados extraordinariamente a las grandes acciones; a las cuales combatiendo los tiempos y quizá también impedidos por la propia fortuna, dieron la espalda dedicándose a escribir cosas grandes", *Ibidem*.

<sup>28</sup> Yo pienso que la Antigüedad, especialmente romana y griega, se puede convenientemente figurar en el modo en que fue esculpida en Argos la estatua de Telesilla, poetisa, guerrera y salvadora de la patria. Estatua que la representaba con un yelmo en la mano, ocupada en mirarlo, con gesto de complacerse en ello, en acto de querer ponérselo en la cabeza; y a los pies algunos volúmenes, como descuidados por ella, como pequeña parte de su gloria., *Ibidem*.

<sup>29</sup> Así podría ser representada la nación latina, la nación griega y toda la antigüedad civilizada: inalcanzable y no alcanzada en las letras y bellas artes, y sin embargo considerando a las unas como a las otras como a sus pasatiempos y ocupaciones secundarias; guerrera, activa y fuerte. Giacomo Leopardi, Zibaldone, v. I, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cerare Galimberti; Mondadori, Milán, 1999, p. 1700.

<sup>30</sup> Así, las dos partes más nobles, más difíciles de adquirir, más extraordinarias, más estupendas; las dos cumbres, por así decir, del arte y de la ciencia humana; digo la poesía y la filosofía; son en quien las profesa, especialmente hoy, las facultades más injustamente tratadas del mundo; [...] En definitiva, el poeta y el filósofo no obtienen en vida otro fruto de su ingenio, otro premio a sus estudios, si no quizá una gloria nacida y contenida dentro de un pequeñísimo número de personas. Y también esta es una de las muchas cosas en la que se parece la filosofía a la poesía, pobre, también ella, y desnuda, como canta Petrarca, no

solo de otros bienes, sino también de toda reverencia y honor. Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, v. I, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cesare Galimberti, Mondadori, Milán, 2000, p. 109.

<sup>31</sup> Estudia pormenorizadamente esta iniciativa leopardiana y, concretamente, el carácter paradójico que puede deducirse del *Preambolo*, Chiara Natoli: “Se confrontato con le intenzioni di contribuire al rinnovamento civile e morale della società italiana che anni prima avevano motivato lo scambio epistolare con Vieuksseux, oltre che la stesura del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani* e la pubblicazione delle prime dieci canzoni a Bolognanel 1824, il progetto dello “Spettatore fiorentino” potrebbe apparire come il definitivo rinnegamento di una posizione intellettuale che aveva nella scrittura le possibilità di un impegno civile costruttivo all’interno del contesto nazionale. Questo potrebbe leggersi nella dichiarazione esplicita dello “scopo” del giornale, che professa la sua inutilità e il suo propósito di non giovare: “il nostro scopo dunque non è giovare al mondo, ma dilettere quei pochi che leggeranno”. La natura provocatoria dell’inutilità della rivista leopardiana si palesa però nel momento stesso in cui viene espressa, nel suo essere paradossalmente único mezzo possibile “per ispeculare”, in quel secolo diciannovesimo in cui “tutto è utile”. La dichiarazione di scopo continua con un ulteriore capovolgimento e svelamento delle ragioni anticonformistiche che motivano l’adesione al principio d’inutilità. Se infatti il pensiero progressista crede ciecamente “all’aumento dell’industria”, al miglioramento degli ordini sociali” e al “perfezionamento dell’uomo”, la visione materialista leopardiana nega la perfettibilità umana ed esclude ogni possibilità di raggiungimentodellafelicità individuale, prima ancora che delle masse. Se il piacere cui l’utile aspira, dunque, non è perseguibile, o comunque si ottiene “rarissime volte”, come si legge nello “Spettatore”, allora paradossalmente “il dilettevole” diventa “Più utile che l’utile”. “Dell’inutile e del dilettevole: “Lo Spettatorefiorentino. Giornale di ogni settimana”, *Allegoria* 69-70, p. 161.

<sup>32</sup> “Grandissima parte dell’opere utili procurano il piacere mediamente, cioè mostrando come ce lo possiamo procurare: la poesia immediatamente, cioè, somministrandocelo (*Zib.* 21). “La mayor parte de las obras útiles procuran el placer mediamente, es decir, mostrando como nos lo podemos procurar: la poesía inmediatamente, es decir, suministrándolo”.

<sup>33</sup> Parece un absurdo y, sin embargo, es exactamente cierto que todo lo real siendo una nada, no hay nada que sea real, ni nada que tenga substancia en el mundo, más que las ilusiones.

## Bibliografía

Leopardi, G., *Poesie e prose*, 2 v. Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni (a cura di) con un saggio di Cesare Galimberti. Mondadori, Milano, 1998.

\_\_\_\_\_, *Zibaldone*, 3 v., Rolando Damiani, Mondadori (a cura di), Milano, 1997.

\_\_\_\_\_, *Cantos. Pensamientos*. Traducción y prólogo de Antonio Colinas. Random House Mondadori, Barcelona, 2008.

\_\_\_\_\_, *Cantos*. Traducción y edición crítica de María de las Nieves Muñiz Muñiz, Cátedra, Madrid, 1998.

\_\_\_\_\_, *Discurso de un italiano en torno a la poesía romántica*, Edición, traducción e introducción de Carmelo Vera Saura, Pre-textos, Valencia, 1998.

\_\_\_\_\_, *Discurso sobre el estado presente de las costumbres de los italianos*. Traducción, introducción y edición de Cristina Coriasso Martín-Posadillo. Con un ensayo de Mario Andrea Rigoni y un epílogo de Vincenzo Guarracino. Pigmalión, Madrid, 2013.

## Estudios críticos

Blasucci L., *I tempi dei Canti*. Einaudi, Torino, 1996.

Brancati V., *Lingua, letteratura e società in Italia*. Bompiani, Milano, 1941.

Dondero M., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*. Nápoles, Liguori, 2000.

Muñiz Muñiz M N., (Ed.), *Lo Zibaldone di Leopardi come ipertesto*. Atti del convegno internazionale. Barcellona, Universitat de Barcelona, 26-27 ottobre 2012. Florencia, Leo S. Olschki, 2013.

N. Feo, «La società stretta. Antropologia e politica in Leopardi» en *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo leopardi*. Actas del XII Congreso Internacional de Estudios Leopardianos. Recanati, 22-26 de septiembre de 2008. Florencia, Leo Olschki ed., MMX.

\_\_\_\_\_, «L'Italia di Leopardi fra antropologia e storia (1818-1824)» en *Italianistica*, Rivista di Letteratura Italiana, (1), XXXVIII, enero-abril, 2009: 33-59.

Natoli C., «Lo Spettatore fiorentino. Giornale di ogni settimana», *Allegoria* 69-70, pp. 156-169.

Rigoni M. A., *Il pensiero di Leopardi*. Turín, Nino Aragno Editore, 2010 (también en *I costumi degli Italiani*, en *Il pensiero di Leopardi*. Milán, Bompiani, 1997).

Szondi P., *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*. Milano, Guerini, 1998.

# RECENSIONI

**Novella Bellucci, *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni Editore, 2012, pp. 255.**

Margot Cristina Müller  
Universidade Federal de Santa Catarina/Capes  
margot.muller@gmail.com

Andréia Guerini  
Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq  
andreia.guerini@gmail.com

Dividido em seis capítulos, o livro *Itinerari leopardiani*, de Novella Bellucci, apresenta aspectos da vida intelectual e literária de Leopardi, a começar pelas cartas, passando pelos discursos e pelos *Opúsculos morais*, em seguida pelo *Zibaldone*, sendo o quinto capítulo sobre temas específicos concernentes à vida de Leopardi, e o último capítulo analisa três eventos literários relacionados a Leopardi e suas obras.

Na introdução, escrita pela própria Bellucci, temos a apresentação do livro, em que a autora dá um panorama do que tratará em cada capítulo, informando que o livro é o resultado de uma série de ensaios leopardianos feitos ao longo de muitos anos. Diz ela: “Essi [os ensaios] non risultano uniti da un percorso tematico [...] ma piuttosto da quella antica fedeltà all’autore al quale ho dedicato la maggior parte del mio lavoro scientifico e dei miei interessi intellettuali e che costituisce una presenza decisiva nella mia formazione e nella costruzione della mia personale ‘filosofia pratica’” (p. 11).

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “Lettere”, e dividido em duas partes: “In nome del padre” e “Il capolavoro letterario romano: la lettera a Carlo del 20 febbraio 1823”, Bellucci aborda a relação entre pai e filho e entre Leopardi e o irmão Carlo e também faz uma análise das nuances da escrita leopardiana, destacando fatos que provocaram mudanças no desenvolvimento intelectual e psicológico do escritor italiano.

No segundo capítulo, dedicado aos discursos, a autora comenta sobre a coragem de Leopardi de se autodenominar não romântico. Embora Leopardi manifeste uma grande paixão pelos antigos, mas considerando que o luto pelo fim dos antigos é um dos elementos que caracterizam o romantismo, por essa e outras questões, Bellucci o qualifica como um dos maiores representantes do romantismo europeu (p. 54). Discute ainda como

as reflexões inseridas por Leopardi no *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, composto em 1818, contribuíram para a formação filosófica-estética do poeta de “L’Infinito” (p. 59). Em relação ao *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl’italiani*, Bellucci chama a atenção para o grande leitor Leopardi, descrevendo-o como “divoratore di libri delle discipline più diverse, fin da bambino studioso di scienze naturali e umane, storico (dell’astronomia), filologo, erudito” (p. 66). Ressalta ainda que suas leituras não se restringiam apenas aos antigos pertencentes à biblioteca paterna, mas também que ele estava sempre informado dos acontecimentos atuais, notícias providas dos jornais a que tinha acesso. Todas essas leituras lhe renderam muitos questionamentos filosóficos, científicos, literários e, reflexões teóricas inerentes à literatura e língua. Assim, para Bellucci, “Il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl’italiani* rimane come una delle tessere più preziose di quei materiali culturali, in gran parte letterari, che contribuiscono alla formazione e alla comprensione dell’identità di un popolo” (p. 82).

No terceiro capítulo, a autora trata das *Operette Morali*, analisando-as minuciosamente, destacando a temática do “riso leopardiano”, já que para ela: “La storia del rapporto del poeta del Novecento è la storia di un lungo e accidentato percorso di riacquisizioni della molteplicità del suo pensiero e delle sue sperimentazioni letterarie: il riso ne costituisce uno degli aspetti più importanti” (p. 90). Em seguida, Bellucci cita alguns leitores ilustres de Leopardi como Carlo Michelstaedter, Alberto Savinio e Vitaliano Brancati. Embora esses escritores sejam “Autori diversissimi per origine e per formazione, per distinti personali e per vicende intellettuali” (p. 91), eles eram “frequentatori dei medesimi libri e dei medesimi luoghi culturali”, referindo-se aqui ao poeta de Recanati (p. 92). Várias páginas são dedicadas ao *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, que consiste em uma paródia leopardiana de uma tragédia, representando o fim dos homens (p. 114). Bellucci enaltece esse diálogo, elegendo-o como o de maior importância, pois: “Il Dialogo di un Folletto e di un Gnomo gode, rispetto all’intero libro delle *Operette*, di una peculiarità di grande rilievo, rappresentando l’unico testo che recupera in maniera consistente l’argomento di uno degli abbozzi delle cosiddette “prosette satiriche” del 1820-21” (p. 116).

O capítulo reservado ao *Zibaldone di pensieri* é dedicado, principalmente, à temática da tradução. A autora relaciona o exercício de tradução de Leopardi com a sua

notável capacidade de teorizar, possibilitando o contato do autor com uma multiplicidade de formas literárias. Bellucci ressalta que para Leopardi a tradução é uma operação hermenêutica, pois para traduzir é necessário compreender e interpretar o texto a ser traduzido. O *Zibaldone* registra, segundo a autora, a evolução do pensamento tradutório de Leopardi, que transita inicialmente de questões relacionadas à fidelidade/originalidade, antigos/modernos, imitação, estilo; e após o período de intensa tradução, suas reflexões se voltam mais para questões linguísticas, na busca da compreensão das línguas, inclusive as modernas.

No capítulo intitulado “Temi”, Bellucci traça o itinerário do poeta através de temas/categorias como a dos viajantes, propriamente dos que atravessam os mundos por meio dos livros. Esse capítulo é dividido em duas partes. Na primeira, a autora comenta a fracassada tentativa de fuga e a sua primeira saída de casa, a estadia em Roma, que por muito tempo representou para Leopardi a única possibilidade de sair da casa paterna. A autora expõe algumas antíteses presentes no pensamento leopardiano como passado/presente, resultantes da relação entre Roma antiga e Roma contemporânea. Bellucci cita alguns excertos de obras de Leopardi e comenta como determinados espaços físicos, temporais e certas condições físicas influenciaram nos seus escritos. Na segunda parte, trata da temática da vida como representação cênica, apontando como a representação teatral está presente em suas obras, destacando as *Operette morali*. A autora centra sua análise no personagem Eleandro para descrever vários aspectos teatrais, e através do discurso de Eleandro tratar o tema da vida mascarada. Segundo Bellucci “la metafora della vita come commedia, degli uomini come attori si colloca dunque entro una delle costellazioni semantiche centrali dell’organismo letterario e filosofico leopardiano” (p. 183), referente às dicotomias verdade/ficção, realidade/aparência e coisas/palavras. Destaca também questões filosóficas relativas à natureza como enganadora da beleza, como ilusão dos comportamentos humanos e das diversas máscaras usadas para diferentes situações, em que “è soprattutto nella dinamica sociale che l’uomo è portato a rappresentare la propria vita più che a viverla. È nello spazio della società [...] che l’uomo si maschera e si traveste, recita, fa spettacolo di se stesso” (p. 184). É um capítulo que condensa vários pensamentos filosóficos de Leopardi, em que a autora cita excertos principalmente do *Zibaldone*.

Na primeira parte do último capítulo dedicado às *Periferias leopardianas*, a autora trata da estadia romana de Leopardi no ano de 1831, uma transferência feita às pressas, quase uma fuga. Bellucci cita um trecho da carta que Leopardi escreveu a seu irmão dez dias após estar instalado em Roma em que declara ao irmão estar envolvido em um romance longo, dolorido e lacrimoso, que seria o de Antonio Ranieri apaixonado por Lenina (p. 205). Ademais, a autora comenta sobre o envolvimento e a participação de Leopardi quanto à feitura do romance, escrito por Ranieri em 1835 *Ginevra o l'orfana della Nunziata*, que foi censurado antes de estar completamente pronto. Bellucci destaca algumas características do romance com o toque estilístico leopardiano, pois conforme afirma: “i prestiti leopardiani diventano parte integrante dell’impasto renieriano [...] prestiti lessicali. Sintattici, ma soprattutto prestiti di immagini e di concetti. Prestiti, che non raramente provengono dalla poesia” (p. 211). Empréstimos compreensíveis considerando que Ranieri ainda muito jovem, não era somente leitor de Leopardi, mas em momentos críticos havia lhe emprestado os próprios olhos para que Leopardi fizesse correções em suas poesias, lendo e relendo-as várias vezes. Mas além desses empréstimos, a autora destacou e enfatizou a presença da visão filosófica leopardiana no romance de Ranieri “(filosofica, s’intende, in senso estremamente generico); visione dominata da un principio perverso, sia relativamente agli individui che alla società” (p. 212). Influência filosófica possivelmente proveniente das conversas que mantinham, das reflexões sobre costumes e as condições em que vivia a sociedade que resultava para Ranieri em contribuições para a sua própria produção literária. Destaca ainda a semelhança homofônica entre Ginevra-Ginestra, que “rimane un’allusione, neanche troppo nascosta, alla specialissima condizione di queste due opere, nate sotto lo stesso tetto e indubbiamente compagne, seppure situate entro spazi di siderale distanza estetica” (p. 218). Na segunda parte do capítulo, Bellucci trata de questões do começo do século XIX e os modelos literários do século XVI. A autora descreve o manifesto de Pietro Giordani *Scelta di prosatori italiani* publicado em 1825, e dois anos mais tarde a publicação da *Crestomazia della prosa* de Leopardi (p. 220). A *Scelta* de Giordani dava um desenho de escritor (em prosa) moderno ideal (p. 224), com os textos organizados cronologicamente por séculos, mas os critérios relativos à natureza dos textos não são muito claros pois “nel senso che non si riesce a cogliere bene, nelle fila di un’argomentazione talora ambigua e anche contraddittoria come a volte appare quella di

Pietro Giordani, se la selezione avrebbe seguito una scansione per autori o per materie” (p. 232). Bellucci traça um paralelo comparativo entre as duas obras pertencentes aos dois autores citados, ambos amigos e com afinidades de gosto, porém Leopardi na sua *Antologia* se afastava dos conselhos dados pelo amigo (p. 233).

Na parte final desse capítulo, Bellucci aborda Psiquê, figura literária muito difundida na Europa nos séculos XVIII e XIX. Em particular, fala de um artigo de Pietro Giordani, publicado na revista *Antologia* em 1825, em que Giordani faz uma descrição da Psiquê esculpida por Tenerani, fazendo algumas comparações entre esse artigo de Giordani, o poema “A Silvia” e uma anotação no *Zibaldone* de 1828, por apresentarem afinidades. Por isso, a autora nos convida a repensar como “forme diversissime anche nella medesima epoca, possono sollecitare riflessioni solidali e, attraverso vie discontinue e difficilmente rintracciabili, collaborare alla creazione di figure nuove, nuovi temi, nuove concetti” (p. 248).

Para finalizar, podemos dizer que Bellucci consegue chegar ao seu objetivo principal, ou seja, apresentar ao leitor a riqueza de alguns escritos em prosa de Leopardi, a partir da criação do seu próprio itinerário, mostrando o quão complexa é a obra de Leopardi, e o quanto ainda pode nos estimular a seguir outros itinerários, outras “viagens”, até porque como declara a autora: “Le sollecitazioni che un grande autore come Leopardi produce sono innumerevoli. Le sue opere costituiscono un incommensurabile terreno dalle infinite possibilità di transito” (p. 12).

**María de las Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto. Atti del Convegno internazionale Barcellona, Universitat de Barcelona, 28-27 ottobre 2012, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2013, pp. 503.***

Andréia Riconi  
Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq  
andreia.riconi@gmail.com

A todos aqueles que escolhem se aventurar nas inúmeras páginas deixadas como legado por Giacomo Leopardi, torna-se nítida a complexidade que se imprime nas páginas de seus escritos. Seja pela notável erudição ou pela profundidade das reflexões do jovem autor, cada texto parece ter sido escrito com diferentes critérios discursivos, que se revelam na escolha cuidadosa dos vocábulos, no trabalho da sintaxe e na articulação embasada dos motivos fundamentais de suas discussões. No caso específico do *Zibaldone di Pensieri*, no qual Leopardi registrou muitas de suas ideias, inquietações e angústias, a aparente falta de ordem lógica dos escritos é mais um fator que torna o acesso a esse escrito, de certo modo, mais restritivo. Não apenas pelas inúmeras temáticas que se apresentam, muitas vezes, em espaços curtos, mas também pela circularidade de tais temáticas e discussões e sua respectiva complexidade.

No entanto, toda essa dinâmica que o leitor pode ver transparecida no texto não é, de modo algum, feita de modo descompromissado. Ainda que possivelmente Leopardi não almejasse ver o *Zibaldone di Pensieri* publicado, há pistas deixadas pelo próprio autor que demonstram um modo peculiar de organização no interno das narrativas aparentemente esparsas do manuscrito. Talvez por organização pessoal, talvez por acreditar que seus escritos chamariam atenção da posteridade, Leopardi criou indexações que organizam esse “círculo” de discussões. Essa indexação funciona, *grosso modo*, como uma ligação entre as reflexões que estão distribuídas ao longo das mais de 4000 páginas manuscritas do *Zibaldone*, bem como ajudam nas remissões que o leitor pode buscar. Desse modo, quase 200 anos antes do advento da internet, Leopardi foi capaz de criar no interior de sua obra uma complexa rede de *hyperlinks*, que estabelecem conexões e elucidações acerca dos textos e temáticas desenvolvidas em momentos-chave de sua

discussão. Assim, o que poderia se configurar como uma estrutura fechada e restritiva, acaba por se apresentar como um texto aberto, capaz de fazer remissões e ampliar a reflexão por meio desses hipertextos que compõe a complexa rede do livro.

É propriamente nas investigações acerca das questões estilísticas e dessa dita ordem no “caos escrito” de Leopardi que se situa o livro organizado por Maria de las Nieves Muñiz Muñiz. Fruto de palestras proferidas em um congresso internacional, ocorrido em Barcelona no ano de 2012, *Lo “Zibaldone” di Leopardi come ipertesto* reúne 29 artigos que versam sobre a presença da hipertextualidade no imenso manuscrito de Leopardi, além de contar uma introdução a cargo da organizadora. O livro foi dividido em cinco seções, de acordo com a especificidade das contribuições.

A primeira, intitulada “Forme del pensiero e della scrittura nello *Zibaldone*”, é composta por sete artigos. Nesse primeiro momento, os artigos selecionados dizem respeito mais propriamente ao emprego de termos e de modos de expressão trabalhados por Leopardi no *Zibaldone*. A exceção, acredito, do artigo de Cacciapuoti que, ao evocar a circularidade da discussão do autor e dos *links* que ele próprio foi capaz de criar no interno de sua obra, poderia se aproximar também das reflexões situadas no âmbito mais análogo ao conceito da informática – que é o caso da quarta seção do livro.

Antonio Prete, no artigo “Fantasmagorie della natura e lingua della poesia nello *Zibaldone*”, discute o constante confronto entre dois conceitos-chave da reflexão leopardiana: natureza e poesia. O que Prete busca demonstrar é que, para Leopardi, o abandono da natureza, é também um abandono do poético, uma vez que, ao se desprender da natureza, também se desfazem os liames entre corpo e fantasia, entre sensibilidade e imaginação. Seguindo no caminho da filosofia em Leopardi, está a contribuição de Alberto Folin, intitulada “Le poetiche dello *Zibaldone* e il pensiero non filosofico”, que discute como as poéticas de Leopardi, presentes no *Zibaldone*, podem ser vistas como um campo de disseminação de um pensamento “não-filosófico”. Folin busca demonstrar como Leopardi, ainda que tenha usado a poesia como um campo de discussões metafísicas, não almejou ser o precursor de uma filosofia “nova”. Anna Dolfi, por sua vez, em “Geometria della conoscenza e percorsi della poesia”, coloca em discussão a relação que existe em Leopardi entre o eu que faz reflexões e usa a palavra como meio para comunica-las e o seu eu poético. A autora busca demonstrar como Leopardi, com uma mesma temática, transita entre registros de conhecimento quase científicos e

desenrolares poéticos que residem no campo do imaginário e do sentimento. Esse eu poético problematizado por Dolfi também encontra espaço na reflexão de Blasucci, em “Su una famosa pagina dello *Zibaldone*: il giardino malato (4174-77)”. Nesse artigo, o autor traz uma análise acerca da reflexão de Leopardi nos autógrafos 4174-77, na qual Leopardi, através da criação de uma imagem metafórica de um jardim, explicita uma visão sua muito enraizada, aquela de que o mal é uma condição universal e no mundo cada ser é condenado a sofrer. A análise de Blasucci toma como referência a influência do pensamento de Daniello Bartoli, escritor italiano do século XVII, na reflexão de Leopardi. Em “Figure del pensiero e della scrittura nello *Zibaldone*: la similitudine, ovvero delle «vivissime somiglianze delle cose»”, Novella Belucci traz à luz um estudo acerca do modo como Leopardi trabalha o conceito de “similitudine” ao longo do *Zibaldone di pensieri*. A proposta de Belucci é a de analisar o conceito tanto de um ponto de vista estilístico e teórico quanto por um viés filosófico. O estudo de Belluci, portanto, visa criar uma síntese do modo em que este conceito se aplica e se transforma em cada uma das fases do pensamento leopardiano. Já Fabiana Cacciapuoti, em “La forma della scrittura nello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi: dalla circolarità al progetto”, traça uma análise acerca das remissões e das relações estabelecidas por Leopardi no interior do *Zibaldone*. Aprofunda no estudo dos índices, dos “reenvios” que Leopardi marca para situar o leitor, de modo que este possa recorrer a outros momentos em que as mesmas discussões ou discussões complementares também foram feitas. A autora demonstra, assim, o caráter aberto e interligado da obra, através dos percursos e das marcações feitos pelo próprio Leopardi no fluxo de suas anotações. Ao final da seção, em “Ec. Ec. Ec. Modi e forme della sospensione nello *Zibaldone*”, Paola Cori explora o significado das marcações “etc.” na obra de Leopardi. Cori desenvolve sua narrativa demonstrando como o “etc.” pode servir como retomada de uma reflexão que estava suspensa, mas também como um modo de registrar graficamente um pensamento indeterminado a ponto de não ser capaz de tomar uma forma verbal. A reflexão de Cori se desloca, ainda, no sentido de questionar como esse registro de suspensão poderia simbolizar metaforicamente uma projeção do pensamento ao infinito – conceito que, sabe-se, é também muito caro à reflexão leopardiana.

A segunda seção, intitulada “Attraverso lo *Zibaldone*: percorsi e intrecci di fili”, é composta por oito artigos. Essa seção traz artigos que versam sobre a interatividade das

discussões do *Zibaldone* e demonstram como alguns dos temas trabalhados por Leopardi se conectam entre si e também, de modo mais amplo, com outras obras suas. O que fica evidente aqui é o caráter laboratorial da obra, destacado através de diferentes vieses e em diferentes perspectivas em cada artigo. Desse modo, essa parte do livro traz um apanhado de algumas possíveis conectividades que o *Zibaldone* é capaz de estabelecer, seja interna ou externamente às suas discussões. Assim, Lucio Felici em “Parole e immagini poetiche nello *Zibaldone*”, traz uma análise das quatorze passagens relacionadas às vozes poéticas indexadas por Leopardi. O que o autor constata é que essas entradas ilustram a experiência dos idílios leopardianos, bem como trazem ideias para novos escritos que, na sua maioria, permaneceram irrealizados. Gilberto Lonardi, por sua vez, em “L'idra e altre fonti taciute tra *Zibaldone* e *Canti*”, traz exemplos de interação entre o *Zibaldone* e os *Canti*, alinhavados pela discussão a respeito das fontes inspiradoras de Leopardi e do trânsito entre poesia e prosa. Em “La «famiglia» europea nello *Zibaldone di pensieri*”, Fiorenza Ceragioli busca demonstrar como Leopardi traça o percurso histórico da Europa ao longo das páginas do *Zibaldone*. O artigo de Ceragioli apresenta Leopardi como um observador dos acontecimentos históricos e linguísticos que construíram as nações europeias e, movido pela vontade de promover a Itália, também um ferrenho crítico da modernidade. Já Stefano Gensini, em “Sul campo semantico del linguaggio nello *Zibaldone*”, traça um panorama das ideias de Leopardi acerca da linguagem, mais especificamente no período compreendido entre a primavera de 1821 e o outono de 1823. Segundo o autor, as discussões tecidas por Leopardi, trazem uma concepção de linguagem que tornam o *Zibaldone* também um tratado linguístico que pode ser destacado entre os mais importantes do século XIX europeu. Martina Piperno, em “Costellazioni di lemmi. Lo *Zibaldone* come luogo di definizione del lessico filosofico leopardiano”, busca trazer à luz algumas das características da língua zibaldoniana. A autora acredita que essa língua difira daquela empregada em outras obras do autor, o que a leva a acreditar que o *Zibaldone* se configure como um espaço de seleção e de aperfeiçoamento do léxico leopardiano. Importante é, ainda, a análise de Elisabetta Brozzi que, em “Le note filologiche dello *Zibaldone*”, problematiza a questão das notas filológicas de Leopardi, buscando demonstrar como essas notas conectam os temas mais profundos da reflexão zibaldoniana. Brozzi explicita a hipertextualidade dessas notas ao registrar o modo como elas dialogam interna e externamente com outros trabalhos filológicos. Cristina Coriasso,

em “Interazione tra filologia e filosofia in due esempi dello *Zibaldone*”, reflete acerca das interações entre uma perspectiva filológica-etimológica e outra mais intuitiva da filosofia da linguagem e da antropologia no *Zibaldone*. Trazendo alguns exemplos práticos da reflexão leopardiana, Coriasso demonstra como em Leopardi a imaginação e o diálogo entre pensamento e língua tornam-se fundamentais para o processo de conhecimento. Já Roberto Lauro, encerrando a seção, em “Plurilinguismo leopardiano. Il caso dello *Zibaldone*”, se propõe a analisar o uso e sintagmas e palavras estrangeiras no *Zibaldone*. Excluindo as expressões “italianizadas” e as citações, Lauro traz uma problematização acerca dessas vozes estrangeiras incorporadas ao texto leopardiano. A fim de direcionar a discussão, o autor centra a sua análise nas expressões que residem no campo dos sentimentos.

A terceira seção, intitulada “Dialogo e autoreferenzialità nello *Zibaldone*”, conta com quatro artigos. Essa seção do livro problematiza propriamente as questões que se situam no âmbito da subjetividade e da dialogicidade imprimida por Leopardi no *Zibaldone*. Desde a exposição do caráter dialógico e plural do *Zibaldone* em confronto com a lógica assertiva de Descartes até discussões a respeito do modo generalizante com que Leopardi exprime casos individuais, cada autor desvelou parte dessa faceta íntima e dialógica que o imenso manuscrito apresenta. A nuance filosófica das reflexões de Leopardi aparece nesta seção com grande destaque. Em “Oralità e dialogicità nello *Zibaldone*”, Franco D’Intino evoca a ideia de que o texto de Leopardi, por ser aberto e “virtual”, é marcado por uma forte relação dialógica com o outro. O que D’Intino sugere é que a escrita leopardiana é sempre pautada por um contexto oral, que presume, ainda que não de modo físico ou direto, alguém que a “escute”. Esses ouvintes, por sua vez, contribuem na construção de um texto, que cresce e se modifica nessa relação. Ainda explorando a dialogicidade, Raffaele Pinto, em “L’archeologia delle emozioni: le pulsioni di morte nello *Zibaldone*”, traz uma discussão acerca dos diálogos possíveis entre os sistemas de pensamento de Leopardi e Freud. O autor busca situar esses dois sistemas no interno de um paradigma epistêmico localizado entre o século XVIII e XX e que, segundo Pinto, “influenza profondamente la estetica europea” (p. 245). A presença e a importância do autobiografismo no *Zibaldone* são o foco central da argumentação de Eduard Vilella em “Risvolti biografici ed esperienza della soggettività nello *Zibaldone*”. Vilella analisa tanto os vínculos entre individualidade e coletividade, quanto o trabalho de

autointerpretação realizado por Leopardi, atestando a relevância do texto para uma reflexão a respeito da subjetividade. Finalmente, em “Il filosofo, il poeta, l'io. Lo spazio della finzione come esperienza tra *Zibaldone* e *Canti*”, Francisco Amella explora as dinâmicas resultantes da coexistência do poeta e do filósofo Leopardi. Amella também se interroga sobre os motivos que levam a poesia a sobrepor-se à escrita filosófica, mas também buscando compreender a importância do “eu” na escrita leopardiana.

A quarta seção é a que, *grosso modo*, mais se distancia de uma discussão mais literária, por assim dizer. Intitulada “Lo *Zibaldone* come ipertesto in prospettiva informatica”, essa seção traz seis artigos que problematizam a questão do hipertexto através de um viés mais tecnológico. Como o próprio título sugere, esses artigos se dedicam a explorar o *Zibaldone* por meio de recursos da informática ou, ainda, demonstrar como é possível pensar a obra de Leopardi como uma rede permeada de *links* remissivos. Essa dinâmica, acaba por colocar em causa a importância da participação e da criticidade do leitor na construção da obra, na sua ressignificação e no descobrimento de toda a sua potencialidade. A seção tem início com a contribuição de Michael Caesar, intitulada “On the indexing of the *Zibaldone*”, na qual o autor analisa as tentativas de indexação do *Zibaldone*. O estudo traz o índice zibaldoniano sob diferentes aspectos e busca entender qual poderia vir a ser o papel do índice no futuro, já que os estudos acerca da hipertextualidade vêm ganhando força nos últimos anos. É o caso do trabalho de Monica Ballerini, por exemplo, que apresenta ao leitor uma nova possibilidade de exploração do *Zibaldone*. Em “L'edizione critica informatizzata dello *Zibaldone di pensieri*”, Ballerini desvela os critérios utilizados na elaboração da edição crítica virtual da obra, que ficou a cargo da própria autora e de Fiorenza Ceragioli. De acordo com a autora, essa edição crítica informatizada é um aparato de estudo indispensável àqueles que visam descobrir dados, de modo sistemático ou não, nas 4526 páginas manuscritas do *Zibaldone*. Em “Lo *Zibaldone* come ipertesto: limiti e possibilità”, Emanuela Cervato explora a fundo a conectividade entre as anotações do *Zibaldone*, revelando o papel ativo que o leitor adquire frente a essa hipertextualidade. Na análise da autora, torna-se claro que toda a aparente “desordem” do texto acaba por se configurar como uma imensa rede de possíveis caminhos a serem percorridos, fazendo do *Zibaldone* uma obra de pluralidade ímpar, inexaurível em significados. E é justamente na ideia de explorar esse universo presente no interior da obra leopardiana que se insere a contribuição de Silvia

Stoyanova. A autora, em seu artigo intitulado “*Lo Zibaldone di pensieri di Leopardi: un'edizione ipertestuale e una piattaforma di ricerca* (<http://zibaldone.princeton.edu>)” apresenta o projeto de construção de uma plataforma digital de busca e pesquisa para o *Zibaldone*. A ideia consiste em demarcar as remissões do texto por meio de *links* que conectem as discussões, bem como liguem as temáticas discutidas ao Índice construído pelo próprio Leopardi. Seguindo na mesma linha da construção de projetos que explorem as potencialidades do *Zibaldone* está o artigo “*Per un'edizione ipertestuale bilingue dello Zibaldone: tra informatica e filologia*”, escrito por María de las Nieves Muñiz e Susanna Torrent. Apresentando o protótipo de uma edição crítica, hipertextual e bilíngue (italiano-espanhol), as autoras problematizam os desafios enfrentados do ponto de vista tanto filológico quanto informático. Para tanto, são levados em consideração tanto o Índice criado pelo autor, quanto as informações que constituem em intertextos implícitos, como sugerem as autoras. Interessante também neste sentido é a intervenção de Angela Bianchi, em “*Dall'indice al lemma (e ritorno): lo Zibaldone come ipertesto nel DLM (Dizionario del Lessico Metalinguistico)*”. A fim de explorar também a articulação de Leopardi no interior da estrutura hipertextual que criou, Bianchi analisa as entradas mais significativas – sob seu ponto de vista – do Índice leopardiano. O que a autora busca demonstrar é que há um caráter transversal na relação entre Índice e lema e lema e Índice, na indexação leopardiana, que indicam um *modus operandi* muito sistemático por parte do autor.

A quinta e última seção, “*La ricezione dello Zibaldone*”, é composta por quatro artigos. Essa seção, trata propriamente dos estudos da recepção do *Zibaldone*, no âmbito italiano e no exterior, mais pontualmente no caso da Espanha. Esses artigos trazem reflexões acerca das diferentes leituras que o texto de Leopardi possibilitou em diferentes contextos, demonstrando o caráter aberto e polissêmico dos escritos do autor, bem como demonstram como a obra leopardiana influenciou também a cultura literária estrangeira. Pela amplitude do manuscrito, são muitos os vieses possíveis em que o texto pode vir a ser analisado – e foi propriamente essa dinâmica que pode ser observada ao longo dos anos e parcialmente relatada nesses quatro artigos. A primeira contribuição dessa seção ficou a cargo da organizadora Maria de Las Nieves Muñiz Muñiz, com o artigo “*Il leopardismo di Unamuno e la prima ricezione dello Zibaldone in Spagna*”. A investigação de Muñiz se conduz no sentido de demonstrar uma espécie de “recepção negativa”, como pontua, analisando o caso de Miguel de Umanumo. A autora demonstra como a obra de

Leopardi, mais pontualmente os *Cantos* e os *Opúsculos Morais*, interessou a Umanum e influenciou seu pensamento, mas, no entanto, ainda que tivesse conhecimento do *Zibaldone*, não demonstrou interesse em lê-lo. A hipertextualidade aparece, aqui, no sentido de demonstrar as conectividades que a obra de Leopardi conseguiu estabelecer, não só interna, mas também externamente a seu próprio texto. Miquel Edo, por sua vez, traz em “Nuovi dati sulla ricezione dello *Zibaldone* in Spagna” um apanhado geral de como o *Zibaldone* vem sendo lido na Espanha. Edo individualiza e analisa as três chaves de leitura que considera mais presentes na difusão da obra em ambiente espanhol, que são: biografismo, titanismo - diarismo e as leituras esquerdistas. Mais conectada a essa última chave de leitura exposta por Miquel Edo, está a contribuição de Francisco Ardolino que, em “L’unico e lo *Zibaldone*. Intorno alla ricezione libertaria dell’opera di Leopardi”, se propõe a analisar as situações nas quais o *Zibaldone* foi lido sob a ótica dos pensamentos anarquistas. Analisando alguns textos que apresentam tal característica, Ardolino também busca problematizar as distorções no texto leopardiano que, na sua visão, foram operadas pelos idealizadores dessas leituras anárquicas. O último artigo da seção, que também encerra o livro, chama-se “Il ‘sistema’ dello *Zibaldone* e i suoi lettori: Solmi e Timpanaro”, de Cosetta Veronese. A autora, usando as leituras do *Zibaldone* propostas por Sergio Solmi e Sebastiano Timpanaro, analisa como diferentes modos de perceber o texto – divergentes até, como é o caso dos dois autores analisados – encontram sustentação na própria forma como a obra se apresenta. Ou seja, a obra, por seu caráter aberto e polissêmico, permite que cada um possa buscar verdades, ou como sustenta Veronese, tentar decodificar a *intentio auctoris* presente no texto.

Todas as contribuições presentes nesse livro são uma amostra de como o *Zibaldone di pensieri* se constitui em uma obra de pluralidade inquestionável. O hipertexto, ponto central de convergência entre os artigos desse livro, atestam a amplitude das discussões de Leopardi e as inúmeras chaves de leitura, interpretações, conexões e percursos que elas possibilitam. Cada seção do livro, a seu modo, revela uma faceta dessa rica troca que a obra leopardiana estabelece, tanto interna quanto externamente a sua própria existência. O fato de hoje existirem tantas tecnologias e recursos que auxiliam leitores e estudiosos – como bem ilustra a quarta seção do livro – demonstra como a obra de Leopardi é capaz de coexistir entre o antigo e o moderno, entre aquilo que já foi descoberto e o universo que ainda está em aberto ao longo das mais de quatro mil páginas

manuscritas. Se a erudição e a grande capacidade crítica de Leopardi são um dado inquestionável, Maria de Las Nieves Muñiz Muñiz e seus colaboradores fizeram jus à imagem do escritor, em um compêndio que trata dos desdobramentos de um dos maiores legados da literatura italiana: o *Zibaldone di pensieri*.

# INTERVISTE

### Entrevista com José Expedito Passos Lima

Andréia Guerini  
Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq  
andreia.guerini@gmail.com

Fábio Rocha Teixeira  
Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq  
fabiortx@gmail.com

José Expedito Passos Lima é professor da Universidade Estadual do Ceará desde 1984. Doutorou-se em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2006 e concluiu o seu Pós-Doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo em 2013. Possui vasta pesquisa acadêmica nas áreas que compreendem Estética, Metafísica, História da Filosofia e Filosofia Social e Política. Além dos seus estudos sobre a tradição filosófica, tem se dedicado, em especial, ao pensamento filosófico italiano, desde a filosofia humanista renascentista àquela contemporânea. Coordena, atualmente, o Observatório/Laboratório de Estética e Espaço Social Pier Paolo Pasolini. É professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UECE desde 2006. Em 2012 publicou o seu livro pela EDUC sobre o filósofo Giambattista Vico, intitulado *A Estética entre Antigos e Modernos na Nuova Scienza, de Giambattista Vico*.

**Appunti Leopardiani:** *Conte-nos um pouco sobre o seu percurso no universo da Filosofia.*

**José Expedito:** Em 1978, ingressei no Curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia de Fortaleza, pertencente à Arquidiocese. Ao fazê-lo, já levava comigo a leitura de alguns textos filosóficos, pertencentes à filosofia italiana, que tive contato durante a minha formação no curso de Língua e Literatura italianas, realizado no *Centro de Cultura Italiana*, da Universidade Federal do Ceará, durante o período de 1969 a 1977: algo decisivo para a minha formação filosófica e cultural, mas, sobretudo, para o

desenvolvimento, mais tarde, de certa orientação e identidade filosóficas. Tal formação ocorreu sob o regime e a ditadura militar, pois éramos na Faculdade constantemente avisados sobre a presença, no Curso, de policiais matriculados com o propósito de obter informações acerca das atividades desenvolvidas, e das orientações assumidas pelos professores e alunos. Embora se tratasse de uma Instituição Católica, e sob o regime militar, tal Faculdade possibilitava uma formação muito ampla para a época, não se limitando a uma perspectiva apenas tomista e metafísica, pois eram estudados também, além do pensamento clássico e medieval, o pensamento moderno e contemporâneo, ou seja, filósofos críticos da sociedade moderna, como Hegel e Marx, sem esquecer também do existencialismo de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e outros. Durante os meus estudos literários, na Cultura Italiana em Fortaleza, havia lido as *Cartas do Cárcere* de Antônio Gramsci e, na continuidade, decidi me dedicar ao estudo do seu pensamento. Nessa época entrei em contato com o *Instituto Gramsci*, em Roma, que me enviou, pelo correio, alguns exemplares da obra de Gramsci, e de alguns estudiosos da sua obra. No final do meu curso defendi uma monografia que, naquela época, as faculdades católicas denominavam de “tese”, ou seja, em 1981, e se intitulava *O bloco histórico em Antonio Gramsci*. O contato com a tradição filosófica contribuiu bastante para o aprimoramento de certas leituras e temas que havia tomado conhecimento ainda no período dos estudos literários, e desenvolvido uma orientação que, com o passar do tempo, foi decisiva para as minhas pesquisas no âmbito da Filosofia. Após a conclusão do curso de Filosofia iniciei, em 1982, um curso de especialização em Filosofia Moderna, na Universidade Federal do Ceará e, em seguida, me submeti à seleção no Programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba. Nesse Programa daria continuidade aos meus estudos sobre a filosofia de Antonio Gramsci, contrapondo-a àquela de Benedetto Croce. Em 1984, fui obrigado a deixar o Mestrado para assumir o cargo de professor auxiliar na Universidade Estadual do Ceará, onde havia me submetido a um concurso público. Só após um ano e meio foi possível realizar uma nova seleção para o Mestrado em Filosofia, agora como professor do Curso de Filosofia da UECE, na Universidade Federal de Minas Gerais, onde defendi uma Dissertação sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Theresa Calvez, na linha de pesquisa de Estética e Filosofia social e política, intitulada *Crítica e recusa do presente: a realidade como experiência filosófica em Pier Paolo Pasolini*. A professora foi muito corajosa em assumir a orientação de um trabalho considerado não

tradicional, pois se corria o risco de ser rejeitado e julgado como não filosófico. Foi decisivo manter o vínculo com a tradição dos estudos italianos e assim levar para a Filosofia um autor considerado não filósofo. Contudo, eu destacava, de um lado, a herança de certa cultura filosófica e, de outro, o vínculo inicial pasoliniano com o pensamento de Antonio Gramsci: algo importante para a compreensão da formação filosófica e literária de Pasolini. Em 2000, realizei seleção para ingressar no Doutorado em Filosofia, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com um projeto em Estética sobre a obra de Giambattista Vico. Mais uma vez me recordo que o nome de Gramsci estava presente na escolha que havia realizado, uma vez que ele recordava Vico nos seus *Cadernos do Cárcere*, não obstante ser algo muito superficial. Conclui o Doutorado com uma Tese também na filosofia italiana que se intitulava *A Estética entre saberes antigos e modernos na nuova scienza de Giambattista Vico*, hoje publicada pela EDUC. Durante os anos de 2012-2013 realizei o meu Pós-doutorado, na Universidade de São Paulo, com um projeto também na filosofia italiana, que tinha o seguinte título: *A herança da enciclopédia dos saberes humanista renascentista na invenção da nuova scienza de Giambattista Vico*. Nessa pesquisa busquei identificar as influências dos pensadores humanistas e renascentistas na formação do pensamento de Vico e, sobretudo, na elaboração do universo epistêmico e metafísico da sua *Scienza nuova*. Trata-se de uma pesquisa muita ampla que contempla, quer os mestres do humanismo, quer pensadores da *trattatistica sul comportamento* e os metafísicos desse mesmo período histórico, cultural e filosófico italianos, destacando, sobretudo, a herança cívica no pensamento de Vico. Na universidade criei um grupo de estudos sobre a obra de Giambattista Vico, *Topica vichiana*, e um laboratório no qual sou coordenador, denominado de *Estética e espaço social Pier Paolo Pasolini*. Todas as quintas-feiras ocorrem as reuniões do grupo de estudos, das 17:00 às 19:00 horas, e durante o semestre apresento dois seminários de formação dos alunos. Neste semestre (2016-1), ministro um seminário sobre *Humanismo e Renascimento na Itália*. Quanto ao Laboratório, no momento, estou com um projeto de extensão que tem como título: *Rememorar a experiência da Resistência partigiana ao Fascismo histórico ante o novo fascismo no presente*. De início, tal projeto será realizado pelos bolsistas nas Escolas em torno ao Cento de Humanidades da UECE e, em seguida, para outras escolas da rede pública de ensino. Ao longo da minha formação, busquei desenvolver certa linha de pesquisa que me orientou todos esses anos os meus estudos, e

que pressupôs, sobretudo, os meus conhecimentos no universo da cultura italiana: algo que marcou, de forma decisiva, a temática das minhas pesquisas...

**A. L.:** *Como se desenvolveu tal contato com os filósofos italianos?*

**J. E.:** Conforme disse anteriormente, ainda muito jovem realizei, durante oito anos, estudos sobre a Língua, Literatura e Cultura geral italiana, no Centro de Cultura italiana da Universidade Federal do Ceará. A formação realizada nos estudos sobre a cultura italiana – final dos anos Sessenta aos anos Setenta – foi decisiva para a minha pesquisa filosófica, pois no curso de Literatura, após o de Língua, pude percorrer do *Duecento* ao *Novecento* italianos, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Albertina Misici, que hoje tem 99 anos, e também conhecer alguns textos de filósofos italianos. Na época ela nos exigia memorizar poesias, pois, segundo ela, isso se fazia na Itália. Recordo-me de haver memorizado os primeiros versos da *Divina Commedia* (“Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, /ché la diritta via era smarrita”), os de “Il passero solitário” de Leopardi (“D’in sul a vetta della torre antica, / passero solitario, alla campagna / cantando vai finché non more il giorno; / ed erra l’armonia per questa valle”), e tantos outros literatos como Marino, Metastasio, Foscolo, Parini. Era realmente um grande desafio. As aulas ocorriam três vezes por semana e ela nos cobrava atividades relativas à leitura e elaboração de “componimenti”. Tivemos contato primeiro com a obra de autores pertencentes aos primórdios da literatura italiana, como Jacopone da Todi (Jacopo De Benedictis) e Francesco d’Assisi, poetas religiosos, mas também com outros autores pertencentes à literatura do *Duecento* até os poetas e escritores do *Novecento* italiano, como Pier Paolo Pasolini. Em três anos de estudos literários percorremos, nesse curso, toda a tradição da literatura italiana. Entretanto, era um período muito difícil no Brasil, pois nas escolas quase não se escutava falar de literatura brasileira, quando isso ocorria, limitava-se a alguns poetas e escritores. No curso de Literatura italiana, a professora Albertina confeccionava o material didático a cada semestre, uma vez que, também naquela época, as bibliotecas dos Centros de Línguas e Cultura não dispunham de tantos volumes. No nosso curso, tudo era datilografado e distribuído para os alunos durante o semestre. Com o tempo desenvolvi a escrita na língua italiana, pois as provas longas de literatura deviam ser realizadas em italiano, e passei a escrever para alguns Institutos,

mantendo também, por longo tempo, correspondência com jovens na Itália: algo que me ajudou bastante, pois recebia livros sobre literatura e obras de escritores e poetas, permitindo assim o meu acesso a novas fontes. Eram tempos realmente muito complicados no Brasil, e mesmo os anos Setenta exigiam do mestre e dos alunos muita disposição e criatividade para a pesquisa e o ensino, pois tudo era ainda muito precário e controlado. Recordo-me que nas aulas de Literatura italiana, a professora Albertina trazia recortes antigos de jornais italianos relativos ao fim do Fascismo, fotos da época da Resistência e também da morte de Mussolini e da sua esposa. Realmente, havia ainda muito interesse e curiosidade em aprender, por parte de alguns alunos, de conhecer acontecimentos e novos pensamentos, e eu aguardava com muita expectativa as aulas, pois não obstante tantos obstáculos eram sempre bem elaboradas e muito belas. A cada semana um novo conteúdo e novos conhecimentos. Recordo-me também que a Prof<sup>a</sup>. Albertina Misici instituiu um prêmio para aqueles que concluíam, com dedicação, curso de língua ou de literatura italiana. Nesse ano Carlos Alberto de Souza, hoje professor de língua italiana na Universidade Federal do Ceará, recebeu o seu prêmio no estudo da língua, e eu por haver concluído o de literatura italiana. O meu prêmio era o romance de Alfredo Panzini, denominado *Santippe*. Naquela época, a literatura italiana representou a possibilidade de sentido e liberdade em um país sob um regime autoritário: representou a possibilidade de ainda inventar a vida... Foi muito importante para a minha formação, igualmente filosófica, a descoberta de escritores como Vasco Pratolini, Elio Vittorini, Cesare Pavese, Carlo Levi, Corrado Alvaro, Ignazio Silone e outros, desse período, pois esses escritores me apresentavam uma realidade e um pensamento que me ajudava a compreender melhor o que ocorria, naquele momento, no Brasil, uma vez que na escola permanecia mais o silêncio. Sem dúvida foi a Literatura italiana que me conduziu ao conhecimento da filosofia italiana e me preparou para os estudos filosóficos em geral, e o fez já em uma perspectiva civil e política bem definida. Nesse período, Gramsci foi o primeiro que me possibilitou a compreensão teórica e filosófica daquilo que ocorria no presente, ou seja, a nossa experiência fascista. Durante o período da graduação em Filosofia continuei ainda as minhas leituras literárias, mas mediadas filosoficamente. Pude tomar conhecimento da tradição filosófica, além daquela italiana, mas finalizando, como falei antes, a minha graduação com uma monografia sobre o pensamento de Gramsci. Por meio de Gramsci me encaminhei para os estudos sobre o pensamento de

Benedetto Croce, alvo das suas críticas nos *Quaderni del Carcere*, e cheguei também ao pensamento de Karl Marx. Em seguida pude identificar algumas ideias gramscianas presentes na obra de escritores como Pasolini, em especial, a concepção gramsciana de *nazionale-popolare*. Gramsci foi realmente muito importante para a minha formação filosófica nos anos Setenta, pois me preparou para outros pensadores, culturas e tradições filosóficas distintas. Eram tempos ainda muito difíceis...

**A. L.:** *E como se deu o encontro com a obra de Leopardi?*

**J. E.:** O encontro com Leopardi ocorreu justamente nesse período do curso de Literatura italiana. Tinha por volta de 17 anos e nas minhas leituras dos poetas e escritores italianos me deparei com os *Canti* leopardianos e as suas *Operette Morali*. Lembro-me de como me afetou a leitura de “Il Passero solitário”, “A Silvia” e “Dialogo di un pastore errante nell’Asia”. Encontrava, antes de mais, um amigo que podia conversar, por meio da leitura, e me dizia coisas que precisava tanto compreender, mas que as sentia na minha situação de adolescente: compreender, sobretudo, de alguém que se revelava também diferente. Lembro-me que, naquela época, alguns colegas de curso me criticavam e diziam “como você pode gostar desse poeta tão pessimista e tão triste, você é mesmo esquisito...”, mas eu também era triste e muito solitário. Recordo-me que em uma festa de final do ano e do semestre letivo, no Centro de Cultura, a Sr<sup>a</sup>. Albertina montou uma Árvore de Natal com imagens dos poetas e escritores, e havia posto também uma de Leopardi, logo identificada. Eu sabia que ela havia feito aquilo porque eu era o único que o admirava e me dedicava com afinco ao estudo da Literatura italiana e à leitura da obra leopardiana. Leopardi era um verdadeiro irmão nos sentimentos e no lidar com as coisas do mundo. Ajudou-me a atravessar uma adolescência complicada e a formar uma individualidade mais resistente ao sofrimento que não tende a vãs esperanças ou que ceda aos obstáculos da vida. Durante anos ele me acompanhou, mesmo quando descobria novos escritores e poetas, ele permanecia sempre comigo, era realmente um amigo muito leal, pois me compreendia e os seus versos me acalmavam o sofrimento... Era preciso ser como a *Ginestra*! Com o passar do tempo, eu cresci e ele passou a me falar novas coisas, mas sempre o irmão e amigo Leopardi. Não era mais sobre a dor e os sentimentos humanos, mas sobre um pensamento crítico acerca do mundo e da recusa de certos enganos. Em

verdade, Leopardi me apresentou, de um lado, as grandes questões metafísicas sobre a condição humana e, de outro, problemas mais concretos acerca da vida social moderna muito antes de eu chegar ao curso de Filosofia. É claro que fui só aos poucos compreendendo o seu pensamento, e com muita dedicação, aquelas questões que identificava em seus poemas e na prosa das *Operette* e de outros escritos, pois me faltava ainda muitos elementos teóricos e de erudição para assimilar o pensamento de Leopardi. Lembro-me, no entanto, que as questões mais compreensíveis eram aquelas relativas à existência humana, mesmo porque eram questões já sentidas e percebidas por alguém ainda muito jovem... Aos poucos, configurava-se um novo momento da nossa amizade, pois finalmente éramos adultos e observávamos de forma crítica o mundo. Assim se configurava, com a sua obra e o seu pensamento, uma relação intelectual e acadêmica, e senti a necessidade de apresentá-lo a outros amigos que assim como eu precisavam de um amigo leal para orientá-los na vida. Na época ninguém conseguia aceitá-lo, embora insistisse em falar sempre para essas pessoas sobre os seus escritos. Recordo-me que escrevi uma carta para o *Centro Nazionale di Studi leopardiani*, em Recanati, para conseguir obras, e esse fato foi notícia em uma revista italiana onde se falava dos descendentes de Leopardi e do interesse dos jovens pela sua obra e se mencionou a minha carta ao *Centro Nazionale*. Quando ingressei na universidade em 1984, passei com o tempo a ministrar cursos e palestras sobre o pensamento de Leopardi, pois durante os anos havíamos nos tornado tão próximos a ponto de poder finalmente falar dessa amizade. Nesse momento compreendi mais ainda que esse amigo era profundamente “sábio”, ou mesmo um “verdadeiro filósofo”, embora fosse ainda conhecido por tão poucos. Daí haver se tornado, ainda mais, uma leitura regular, e quando ingressei na Filosofia iniciei a elaborar uma interpretação filosófica da sua obra, na medida em que identificava certa concepção filosófica presente no seu pensamento. Na universidade realizei várias tentativas com os alunos para a pesquisa da obra leopardiana que, muitas vezes, alguns não conseguiam ir além das primeiras páginas. Ademais, havia também o obstáculo da língua, pois alguns desconheciam o italiano e só nos anos Noventa foi possível encontrar um aluno, o Fábio Rocha Teixeira, que conseguiu se dedicar ao estudo de sua obra, de início, como amigo e com o tempo foi assimilando a sua poesia e o seu pensamento. Foi na universidade que pude desenvolver uma relação mais aprofundada e sistematizada do pensamento leopardiano, que antes era apenas sentido e percebido, de forma muito íntima

e imediata, mas sem a mediação ainda de uma formação intelectual e do discurso filosófico. Hoje, Leopardi representa para mim aquele pensador mais importante da minha formação, pois lhe devo antes de mais a minha maturidade como pessoa e o aprofundamento de tantos sentimentos e de muitos pensamentos... Trata-se do meu mestre de vida e de Filosofia... A memória do nascimento de um pensamento rico de humanidade, de civilidade... e de sentido humano para a existência...

**A. L.:** *Quais aproximações você pode fazer entre Vico e Leopardi, Leopardi e Pasolini e outros?*

**J. E.:** Aquilo que destaco antes de qualquer coisa é a possibilidade de constituir, com base em Giacomo Leopardi, uma orientação crítica de reflexão e de pensamento, sobretudo, quando se busca enfrentar não só as questões metafísicas, mas igualmente aquelas relativas aos problemas da Modernidade. Na verdade, a minha experiência com a obra de Leopardi contribuiu para a postulação de novas questões filosóficas. Nesse sentido, tornou-se possível estabelecer certas relações com outros pensadores e descobrir cada vez mais a atualidade de seu pensamento e a sua genialidade. Pressupondo a proposta leopardiana de um modo de filosofar diferente, sem os excessos oriundos de um pensamento sistêmico, tornou-se possível empreender um diálogo, por exemplo, com Giambattista Vico. Não há dúvida de existir em Vico uma crítica aos rumos da racionalidade moderna e a certas mudanças ocorridas no universo da cultura filosófica em Nápoles, durante o final do século XVII até a primeira metade do século XVIII, após a presença da impostação filosófica de René Descartes e do cartesianismo. Nesse acontecimento, Vico identificou certa reviravolta na orientação filosófica presente na formação dos doutos durante esse período. A exclusão da antiga *ratio studiorum* jesuítica, de orientação ainda humanista, e a presença de uma nova orientação dos estudos, ou seja, analítica, na qual se privilegiava as faculdades intelectuais em detrimento de faculdades como os sentidos, a imaginação, a fantasia, a memória, o engenho, e assim por diante, mas também de saberes associados a essas faculdades: retórica, poética, historiografia, eloquência, filologia e outros saberes. Certamente, Vico defendia os saberes de orientação clássico-humanista para a formação dos doutos, em razão, sobretudo de certo ideal ético-político ou mesmo cívico de seu projeto filosófico e, igualmente, retórico-pedagógico.

Ele vislumbrava certas consequências no universo da vida prática, decorrentes justamente dessas mudanças ocorridas no universo da cultura, as quais afetariam sobretudo os jovens. Aqui se revela, de um lado, a sua percepção dos sintomas presentes na vida imediata, justamente após o desaparecimento de alguns valores e formas culturais conservadas por certo ideal de humanidade e, de outro, a tentativa de propor uma *nuova scienza*, com base em uma nova arte crítica e de uma arte diagnóstica, a fim de diagnosticar, na vida civil das nações, os progressos, as decadências as corrupções e assim por diante, em virtude da possibilidade de barbárie entre os homens e riscos para a humanidade. Leopardi, também como Vico, foi capaz de interpretar as contradições do mundo moderno com mais elementos apreendidos da realidade histórico-social, e não apenas fruto da erudição, não obstante o lugar desta última na criação da sua obra, mas atualizada com a leitura de muitos modernos. Ao contrário de Vico, Leopardi conhecia as línguas modernas e assim tinha um acesso mais amplo às novas conquistas do saber e da cultura modernas. Isso justifica a complexidade e profundidade de seu diagnóstico e a sua capacidade, igualmente, de compreender a especificidade filosófica de alguns povos europeus. Por isso, a crítica à Modernidade, já presente na obra viquiana, ganha em Leopardi uma maior complexidade, não só em relação ao diagnóstico da vida social, mas igualmente dos novos saberes. Contudo, semelhante a Vico, Leopardi se opõe a certo modelo de racionalidade e de saber, o qual põe em risco a conservação da vida humana. Portanto, não se trata apenas de uma preocupação no âmbito epistemológico, mas também naquele da realidade humano-social. Na sua reflexão sobre as degenerescências do mundo moderno, na expressão das *società strette*, Leopardi se opõe à orientação econômico-liberal e ao utilitarismo dessa sociedade, identificando os vários desastres ocorridos na Modernidade. A orientação cívica leopardiana já se revela nos *Canti*, basta aqui lembrar poemas como “All’Italia” e outros, mas, igualmente, o seu diagnóstico do mundo moderno nas *Operette morali*, no *Discorso sopra i costumi degl’italiani*, de 1824, e, em especial, no *Zibaldone di pensieri*. É inegável a profundidade com que Leopardi identifica as perdas ocorridas, após o fim do *éthos* antigo, e a impossibilidade de se recuperar ainda as antigas “ilusões”, não obstante reconhecer que elas ainda permanecessem, pois são produtos da natureza e necessárias à vida dos homens. Leopardi destaca ainda, nesse universo de tantas perdas, a crise do poético, compreendido aqui no sentido ontológico e antropológico, e não apenas como expressão estilística ou literária. Trata-se, antes de mais, de uma expressão da

realidade natural e, ao mesmo tempo, da disposição criativa do homem. A crise do poético é, sobretudo, se exprime também como incapacidade de se ainda identificar, como diz Leopardi, o que há de poético na natureza e também da criação humana, em virtude dos prejuízos causados por uma razão abstrata e geométrica às faculdades pré-reflexivas antropológicas. Leopardi, como Vico, sabe da necessidade da disposição criativa humana e dos problemas decorrentes da impossibilidade da *inventio*. Se em Vico há certo ideal epistêmico, na sua defesa do poético, da sabedoria e das faculdades poéticas, dada à relevância da sabedoria vulgar e da criação do mundo histórico-social, ou seja, o mundo civil das nações, em Leopardi esse poético não segue, em primeiro lugar, essa intenção e justificação epistêmica, embora possa conduzir, em seguida, a uma reflexão sobre tais questões, mas não há um primado epistêmico na sua reflexão. Quanto a Pasolini, é inegável certa influência leopardiana na sua poesia e na dimensão cívica da sua poética. Leopardi constitui, realmente, uma presença fundamental na obra de Pasolini, pois lhe ofereceu o modelo estilístico mais significativo para a sua poesia juvenil. Em um escrito denominado *Al lettore nuovo*, Pasolini recorda o seu leopardismo. É relevante aqui mencionar o escrito de Guido Santato, dedicado ao estudo da obra de Pasolini, denominado *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, publicado em 1980, no qual Santato reconhece dois momentos desse leopardismo na obra de Pasolini: na poesia dos anos'40 e naquela dos anos'50. No primeiro período, Leopardi representa fundamentalmente um modelo estilístico de aprendizagem literária mediante as sugestões líricas e idílicas da sua primeira maneira poética. No segundo, a presença de Leopardi se torna mais complexa, conforme Santato, por meio de elementos e justificações culturais e ideológicas do período de a *Ginestra*. É o tempo da experiência pasoliniana de “Officina”, de “Le ceneri di Gramsci”, de *Passione e ideologia*: aqui Leopardi se apresentaria mais que um modelo estilístico, um modelo propriamente intelectual. Em conformidade com Santato, Leopardi receberia, nesse período da obra pasoliniana, alguns traços gramscianos, do “Gramsci do cárcere”, ou seja, do intelectual crítico ante a história. Ademais, pode-se identificar a presença popular na obra pasoliniana, quer dos anos Quarenta, ou seja, do período friulano e aquela, sobretudo, relativa à sua experiência popular romana. Representar nos seus romances dos anos Cinquenta e filmes, do início dos anos Sessenta, uma realidade até então desconhecida pelos cartórios, pelos partidos políticos e pelas Ciências humanas: a do subproletariado das *borgate romane*. Assim como Leopardi, Pasolini também

retratou o presente da Itália e certa situação provocada pelo processo de modernização das relações econômicas, sociais e culturais. Como Leopardi, do *Discorso* de 1824, Pasolini conseguiu diagnosticar as degenerescências da Itália dos anos Sessenta e Setenta, quer em livros como *Il Caos*, *Scritti corsari*, *Lettere luterane*, e em algumas entrevistas, mas também no seu último romance *Petrolio*, publicado póstumo, denunciando os vários danos antropológicos e culturais no universo social do povo italiano. Não obstante a suspeita dos intelectuais do seu tempo em relação ao seu alerta, Pasolini, como Vico e Leopardi, expressou de forma concreta certo diagnóstico crítico do presente, na medida em que identificava as várias perdas ocorridas na sociedade modernizada, valendo-se de um conhecimento aprofundado, quer dos Antigos quer dos Modernos e dos *parlari volgari*: algo que une nesses pensadores poesia, filologia e filosofia. Nesses autores, destaco aqui o sentido amplo do poético que ultrapassa as noções tradicionais e, ao mesmo tempo, revela uma articulação complexa entre Filologia e Filosofia como procedimento fundamental de investigação das várias expressões do fazer e da realidade humana. Deve-se reconhecer certa proximidade entre eles, não obstante o tempo que os separa e as diferenças que os distancia, mas considerar, igualmente, a *vita travagliata* que experimentaram ao longo da existência deles...

**A.L.:** *Por que os filósofos italianos e Leopardi, em particular, são pouco considerados na Filosofia? O que há nessa recusa?*

**J. E.:** Antes de mais, deve-se reconhecer um crescente empobrecimento, no domínio dos estudos filosóficos, da erudição e uma constante preocupação com os chamados especialistas. Não obstante esse fato, não posso dizer que na orientação oficial dos estudos filosóficos, durante a minha formação e a de outros da minha geração, tivéssemos contado com muitos autores italianos. Esse desconhecimento já ocorria nos cursos de Filosofia dos anos Setenta. Ouvia-se falar às vezes de Giordano Bruno, Maquiavel, Campanella, mas, raramente, de Gramsci, e dificilmente de outros pensadores italianos. Daí a importância que teve para mim a formação literária no Curso da Cultura Italiana, pois havia me permitido o acesso à filosofia desenvolvida na Itália ao longo da tradição. Se Descartes, no passado, já havia excluído do universo da Filosofia a necessidade da erudição e, igualmente, desconsiderava a Filologia como necessária aos estudos

filosóficos, a Filosofia parece ter avançado como puro exercício do pensamento e, às vezes como cavilação, abdicando assim de todo pressuposto fundado na erudição, mas muitas vezes abstraindo as questões históricas e culturais. Independente desse modelo de pensar, centrado em certas atividades do *esprit*, não deixo aqui de considerar a presença de certo preconceito em relação à filosofia italiana e, ao mesmo tempo, o desconhecimento quase completo dela, sobretudo, no Brasil. Certa recusa à filosofia italiana se apresenta, de início, como desconhecimento da sua tradição filosófica, por sua vez muito complexa, basta aqui lembrar Vico, ou como preconceito muito difundido de não existir uma identidade filosófica na Itália. Mesmo na Itália, recordo-me de um volume organizado por Pietro Rossi e Augusto Viano, com o título, *Filosofia italiana e filosofie straniere nel dopoguerra*, publicado em 1991, no qual os organizadores falam, na *Introdução*, de certa identidade filosófica italiana construída com base na ideia de ela se assemelhar a “una provincia relativamente chiusa”; mas também como um “programma esaurito o fallito”; que devesse ser “ripreso su nuova base” ou ainda marcada por um “carattere di autocentralità”, e assim por diante. Penso que só recentemente, não obstante as críticas, o livro de Roberto Esposito, *Pensiero vivo*, haja contribuído para uma interpretação menos comprometedora em relação ao estatuto da filosofia italiana. Certamente que Esposito identifica uma característica do pensamento italiano ante os demais, e diferentemente de clássicos como Kristeller e Garin, ele pensa o humanismo não apenas como movimento cultural, mas também como filosófico. Daí ele resgatar o sentido cívico e político da orientação filosófica italiana, em oposição a certos primados analíticos e especulativos da tradição filosófica. Contudo, permanece ainda ausente, quer certa compreensão hermenêutica do estatuto da filosofia italiana no Brasil e de suas características como saber, quer um interesse mais amplo de estudos sobre essa filosofia. Ademais, há de se reconhecer também a orientação filosófica, com base nas quais se formaram os Departamentos de Filosofia no Brasil, com o predomínio, de um lado, da filosofia francesa ou, de outro, da filosofia alemã e anglo-saxônica. Em verdade, não há uma tradição de estudos italianos no Brasil, pois tais estudos são muito recentes, se comparado a outras orientações já presentes na tradição da nossa pesquisa filosófica. Mesmo assim, não se pode falar de forma tão ampla de estudos sobre a filosofia italiana, pois estão presentes em poucos departamentos e limitando-se, em alguns casos, a dois ou três pensadores. Falta realmente uma pesquisa que aborde a tradição filosófica italiana e

que considere a sua formação e tradição no contexto da formação e tradição filosófica em geral. Se considerarmos um período tão rico como o do Humanismo e Renascimento italianos, é praticamente desconhecido no âmbito dos nossos estudos filosóficos. A riqueza e complexidade dessa época se resume a poucos autores, faltando uma investigação que aborde a erudição e especificidade do pensamento renascentista. Basta aqui lembrar alguns filósofos que configuram a tradição da *trattatistica* da vida civil, a saber: Baldassar Castiglione, Giovanni Pontano, Giovanni Della Casa, Matteo Palmieri, Giambattista Giral di Cinzio, Stefano Guazzo, e tantos outros. Indico aqui ainda outros filósofos renascentistas, como Pietro Pomponazzi, Agostino Nifo, Alessandro Piccolomini, sem desconsiderar a riqueza e complexidade do projeto filosófico de Masilio Ficino e de Pico Della Mirandola. Nos estudos filosóficos, em especial, no Brasil, parece que toda a tradição filosófica italiana se limita ao nome de Maquiavel, de Gramsci e raramente Guicciardini, com as devidas reservas em relação às interpretações. Quanto a Leopardi, não obstante a sua influência na obra de alguns pensadores europeus, há, no entanto, um profundo desconhecimento da sua obra e do seu pensamento, no âmbito dos estudos filosóficos, em geral, e não só no Brasil. Por exemplo, os estudiosos de Nietzsche, Schopenhauer, Cioran, Benjamin, e de tantos outros, desconhecem profundamente a influência leopardiana no pensamento desses filósofos e de outros. Mesmo entre os filósofos que tiveram contato com alguma obra de Leopardi, a leitura e conhecimento do seu pensamento é bastante simplista, ou modo como vem abordada a obra leopardiana. Em certos casos, pode-se até identificar certas formulações equivocadas, levianas e, igualmente, injustas feitas, por exemplo, por Nietzsche nos *Fragments póstumos*, sem esquecer o livro *A Minha irmã e eu*. A designação de “mestres da suspeita”, cunhada por Paul Ricoeur, não caberia apenas a pensadores como Freud, Marx, Nietzsche, enquanto enfrentaram as ilusões da consciência, mas, sobretudo, e anterior a todos eles, a Giacomo Leopardi. São tantos os elementos desse exercício de Leopardi, não só na sua poesia, mas também na sua prosa. Ninguém melhor do que Leopardi compreendeu os limites da experiência do homem e de sua natureza, expondo tais questões com o vigor e a firmeza do seu ânimo. Se não o fez valendo-se de um “sistema fechado” e, igualmente, de um discurso acadêmico tradicional, isso não significa desconhecimento dessas vias, mas recusa em fazê-lo, pois conhecia os problemas decorrentes do pensamento especulativo moderno. Tanto nas *Operette morali* como no *Zibaldone di pensieri* pode-se identificar

formulações opostas a esse modo tradicional de reflexão, as quais revelam uma concepção de sabedoria bem distinta daquela prevalente na tradição filosófica. Ademais, Leopardi conhecia os limites da filosofia alemã, francesa e inglesa, pois pensou o estatuto filosófico de cada uma delas, como revela o *Zibaldone*. Isso não lhe impediu, porém, que ele tratasse das grandes questões metafísicas e, ao mesmo tempo, daquelas sociais e políticas, já anunciando uma compreensão das contradições do mundo moderno. Mesmo na Itália, não foram muitos os filósofos que abordaram a obra leopardiana, e quando o fizeram adotaram na interpretação deles os princípios e pressupostos da orientação filosófica de cada um, distanciando-se assim das ideias e do texto leopardiano. Além das alusões a Leopardi em Remo Bodei, pode-se aqui indicar o interesse de Benedetto Croce, de Emmanuele Severino e Massimo Cacciari. Contudo, penso que falta ainda, no domínio da Filosofia, mesmo na Itália, certo trabalho de resgate mais aprofundado da filosofia leopardiana, como oposição à forma exterior que alguns impõem ao buscarem interpretar o que é filosófico ou “momentos” filosóficos leopardianos. Penso que hoje, no Brasil, se anuncia algo mais voltado para explicitar a filosofia de Giacomo Leopardi, evitando igualmente se impor um pensamento externo, tal presente na *fortuna critica* da sua obra, na medida em que se realiza um tratamento imanente ao texto. As dissertações, teses e traduções de suas obras, têm contribuído bastante para um estudo mais amplo e imanente ao texto leopardiano. Daí a importância que assume a tradução de o *Zibaldone di pensieri*, do *Discorso sopra i costumi presente degl' italiani*, de os *Pensieri* e assim por diante, pois se trata da possibilidade de acesso ao pensamento filosófico de Leopardi, tão ausente e desconhecido no universo filosófico, não obstante a sua complexidade e originalidade...

**A. L.:** *Qual é a atualidade de Leopardi?*

**J. E.:** De início, preciso reconhecer na obra leopardiana a presença de uma crítica à racionalidade moderna, uma antecipação da crítica contemporânea expressa desde a teoria crítica frankfurtiana da sociedade, à filosofia hermenêutica e ao pós-moderno. Sem dúvida Leopardi identificou os danos causados à natureza e ao homem pela forma da razão moderna: desde a destruição do poético, na natureza, às ilusões e faculdades relevantes para a conservação do homem. Portanto, a natureza humana também vem afetada por tal racionalidade. Ele se contrapôs ao primado dessa razão abstrata e

geométrica, buscando assim resgatar, ante a unilateralidade do conhecimento racional, outras disposições e faculdades antropológicas que compõem a integralidade humana. A recusa de Leopardi, não é uma saída meramente especulativa ou teórica face aos danos provocados por essa forma de racionalidade na realidade moderna, mesmo porque ele não inventa outra forma de racionalidade, mas busca resgatar aquela antiga. Ademais, a sua crítica não se inscreve no universo gnosiológico, mas se fundamenta na realidade, isto é, no ser, em sentido ontológico, mas igualmente antropológico. Por isso pode-se dizer que ele não propõe uma nova *episteme*, pois o seu interesse é o *húmus* com base no qual se edificam as *episteme*. Leopardi compreendeu as épocas e transformações históricas, mesmo não adotando uma orientação historicista, e a nova configuração da vida civil moderna. Daí haver identificado, em oposição à tratadística renascentista da vida civil, a fragilidade dos liames sociais e o risco de dissolução deles, tema relevante na atualidade, sobretudo, na filosofia contemporânea, na expressão de Pietro Barcellona. Ademais, Leopardi identificou as ameaças que afetaram o indivíduo moderno, considerado também na sua singularidade corpórea, sensível e imaginosa, segundo Antonio Prete, e sempre unido à *physis* viva, ou seja, a uma natureza. Ele identificou, na Modernidade, o estreitamento da individualidade, sem esquecer a presença das multidões e o surgimento das massas. É possível encontrar em obras como o *Discorso* de 1824, nas *Operette morali* e nos fragmentos do *Zibaldone di pensieri*, nos *Pensieri*, uma diversidade de temas bastante atuais, os quais possibilitam ainda uma compreensão das questões modernas. As suspeitas de Leopardi em relação à banalização da vida cotidiana e do saber, com a divulgação, segundo ele escreve, da “filosofia dos jornais” revela sem dúvida a sua percepção dos riscos da perda dos liames civis e o advento do trato cotidiano como aparente sociabilidade e substituição dos antigos princípios pelo *bon ton* e pela opinião pública. Esse trato se realiza apenas como aparência de sociabilidade, pois aquilo que se vela é a dissolução de princípios alicerçados na realidade, compreendida aqui no sentido daquilo que a natureza dotou os homens. Já Leopardi havia indicado os riscos presentes na vida moderna, em especial, quando se pensa ainda hoje a problemática do estatuto antropológico do indivíduo: questões ainda muito atuais. Conforme escreve Leopardi, nas *Operette morali*: “Os indivíduos desapareceram diante das massas’, dizem elegantemente os pensadores modernos, o que significa dizer que é inútil o indivíduo incomodar-se, [...]. Deixa que as massas façam”, mas, como diria Leopardi, o que elas

podem sem os indivíduos, pois compostas justamente por eles, e espera também que os especialistas possam lhe explicar isso. A sua reflexão sobre a orientação do homem moderno no trato com os outros, e com as coisas, revela um profundo conhecimento dos problemas do seu tempo. Por isso ele se revelou cético ante o projeto do liberalismo econômico e político, pois não acreditava nos ideais do progresso e conseguiu identificar as contradições presentes na sociedade moderna. Diante da corrupção do seu presente, Leopardi diz de começar a lhe repugnar “[...] o desprezo soberbo que [...] se professa de todo belo e de toda a literatura”. Isso porque não lhe entra mesmo na cabeça que o ápice do saber humano esteja justamente em saber a política e a estatística. Ele sabe que os indivíduos são condenados à infelicidade pela natureza e não pelos homens, nem tampouco pelo acaso. O único conforto para essa infelicidade inevitável lhe parece os estudos do belo, dos afetos, das imaginações e das ilusões...

**A. L.:** *E como Leopardi dialoga com a Modernidade? O que ele antecipa?*

**J. E.:** É indubitável que Leopardi antecipa certa crítica à Modernidade, presente mais tarde em Marx, na Escola de Frankfurt, e em tantos outros pensadores e escolas, mas também na Psicanálise. A ausência no seu pensamento de um primado lógico, gnosiológico ou epistemológico, como já argumentado, lhe possibilitou certo estilo e procedimento filosóficos, os quais romperam com a prioridade do discurso da pura razão ou com a redução de toda problemática filosófica à questão do verdadeiro ou do falso. Não obstante o seu conhecimento da filosofia moderna e das novas conquistas no universo do saber, Leopardi não realiza uma apologia dos novos tempos, uma vez que consegue identificar, ao estabelecer certo parâmetro entre *éthos* antigo e novo *éthos*, as contradições presentes na Modernidade. Se, de um lado, Leopardi explicita certas contradições inerentes à natureza e à condição humana, no sentido metafísico, as quais justificam a sua reflexão sobre a infelicidade cósmica, de outro, indica aquelas contradições presentes no processo de modernização e no mundo social moderno. Certamente aquelas contradições fundamentais, as quais se apresentam como dado definitivo, ou seja, no sentido metafísico, antecedem no sentido ontológico aquelas do universo social moderno que, por sua vez, se tornam um dado natural e assim insuperável. A ausência no pensamento leopardiano de uma orientação historicista, não obstante a sua compreensão das épocas e

de suas especificidades, e da prioridade das determinações naturais no sentido igualmente metafísico, não impede que ele elaborasse uma crítica profunda do modo de ser moderno e das ruínas causadas ao homem e à cultura. Leopardi consegue apreender, com muito mais acuidade, as degenerescências provocadas pelo mundo moderno, que outros filósofos da sua época, pois nele já se pode identificar a compreensão de certos excessos da razão iluminista. É oportuno aqui lembrar certos fenômenos de degenerescências culturais e sociais, identificadas por ele na Modernidade, por exemplo: a forma da racionalidade, a espiritualização das coisas, os limites da educação moderna, a banalização do saber, a filosofia dos jornais, a fragilização dos laços sociais, as formas estranhadas do trato social, o estreitamento da individualidade, a crise dos valores fundamentais, a problemática dos sentimentos, a crise do poético, o risco contra o estatuto antropológico, o trabalho moderno que produz a miséria de alguns, a crítica ao dinheiro e aos excessos de um mundo identificado como civilizado na expressão moderna, a barbárie da sociedade. São questões relevantes que podem ser encontradas em algumas de suas obras, embora não seja possível identificar uma única obra que sistematize tais questões, na forma de doutrina ou de sistema filosófico, mesmo que Leopardi fale do seu “sistema da natureza e das ilusões”, que em nada se identifica com um sistema filosófico tradicional. Tal sistema não vem constituído como arquitetura conceitual e estrutural, quer em relação à subjetividade quer em relação ao pensamento sobre o mundo, mas como o modo com base no qual a natureza se constitui e existe, ou seja, no sentido ontológico. Isso revela, na filosofia leopordiana, não obstante a presença de um momento também metafísico, a defesa do primado da realidade natural na reflexão sobre a sociedade e as épocas históricas, em especial, sobre a Modernidade. Para Leopardi, o que serve de novo princípio na sociedade moderna, ou seja, nas *società strette*, não possibilita reanimar as “ilusões”, pois se isso ocorresse, daria vida, na Modernidade, aos povos e ao espírito. Ademais, reanimaria também certa “realidade”, “enganos” e “imaginações”, constituidoras da vida das nações, das sociedades e dos indivíduos. Só assim as nações chegariam, de novo, a renascer para a vida, tornando-se, igualmente, fortes e formidáveis, ao contrário, da “miserável espiritualização” do mundo moderno, pois nos povos antigos a presença de ilusões como a “pátria”, o “triunfo”, as “festas patrióticas”, as “honras” e os “méritos” davam sentido à vida, tornando fortes as gerações. Daí a orientação cívica da reflexão leopordiana sobre as épocas e os povos, mas, sobretudo, sobre a corrupção e as

degenerescências no mundo moderno: algo que a filosofia de Leopardi antecipa em relação a tantos filósofos críticos da Modernidade.

**A. L.:** *Leopardi é ou não é um filósofo?*

**J. E.:** Pensar Leopardi como filósofo significa considerar ao mesmo tempo, quer o seu momento poético quer aquele filológico, pois integram uma concepção de atividade filosófica que não se esgota na mera construção racional de conceitos e categorias, mas compõem uma dimensão de pensamento que ordena faculdades poéticas e faculdades superiores na compreensão e interpretação da realidade. Leopardi é aquele filósofo que consegue articular saberes e faculdades, algo outrora buscado no projeto humanista de Vico, herdeiro do pensamento humanista-renascentista, mas que na reflexão de Leopardi sobre a existência humana, sobre a cultura e os rumos da civilização, ganha uma expressão mais ampla. Nesse sentido, recordo aqui, de novo, de outra formulação de Prete, comentando o *Zibaldone di pensieri*, na qual ele aborda a concepção leopardiana da faculdade do filósofo, ou seja, a de descobrir a relação das coisas, mesmo aquelas mínimas e distantes, e aproximando-o assim da faculdade do poeta. O filósofo leopordiano é aquele que se exprime por meio do *prelúdio*, do *essai*, por ser detentor de um pensamento sempre interrogativo, comparativo, mas também aberto. Portanto, é bastante problemático buscar o filósofo Leopardi valendo-se do modelo prevalente moderno, pois a sua atividade ultrapassa os limites imediato da experiência, mas também se revela como ultrapassagem de toda antecipação *a priori*. O filósofo Leopardi não se perde nas formulações abstratas ou nos arquivos de conceitos e ideias, pois se reporta à vida. Ele enfrenta o processo de “espiritualização das coisas” na civilização, e em curso na Modernidade, pois conduz à abstração do homem, ao se distanciar do sentimento vivo e da imaginação. Por isso tal processo é afirmação constante de aniquilamento daquilo que é vivo e elevado no homem. É inegável a recusa do filósofo Leopardi de certa dimensão *a priori* de pensamento na expressão de princípios abstratos e postulados: algo exposto por Perle Abbrugiati ao abordar o Canto IV dos *Paralipomeni della Batrocomiomachia*. Ao longo de bem vinte estrofes, Leopardi se opõe ao pensamento *a priori*. Apresentando o antigo com a expressão do presente, ou seja, “le cose del toposco regno”, representadas como “simili a queste nostre”, o filósofo Leopardi recusa às

antecipações filosóficas especulativas. Trata-se, em conformidade com os versos de Leopardi, daquele pensamento prevalente naquela época, “quel che i savi han tovato ultimamente / especulando col semplice intelletto / sopra la sorte dell’ umana gente”. Leopardi sabia de não poder justificar, com um pensamento fundado na fé em certos pressupostos e princípios do intelecto puro, a sua concepção da natureza humana, mas sobretudo da possibilidade a concepção de uma *natura matrigna* e da *infelicità umana*. A sua recusa ao apriorismo não se limita apenas ao universo teórico da Filosofia, mas ao homem em geral, nas suas expressões, igualmente, sociais. Contudo, o filósofo Leopardi não quer a eliminação do pensamento metafísico, mas não pretende radicar as questões fundamentais ao *a priori*. Trata-se de observar o homem no seu viver, deslocando o olhar, como diz Abbrugiati, da esfera da metafísica àquela do viver humano, a fim de um aprofundamento do discurso filosófico. Pode-se identificar aqui um cuidado com toda antecipação de pensamento, considerada como projeção na esfera antropológica. Isso justifica a relevância da esfera antropológica no seu pensamento, sem descuidar de certa *physis*, uma vez que se exprime como encarnação da realidade e como busca de um *verace saper*. O sentido poético-antropológico e filosófico-antropológico, completam aqui, associados à atividade filológica, o procedimento filosófico de Leopardi. Daí ser bastante problemático pensar um Leopardi filósofo como realidade à parte, na medida em que *poesia*, *filosofia* e *filologia* compõem certa especificidade de sua atividade de pensador, de conhecedor dos problemas do seu tempo, quer no âmbito teórico quer prático. Tais questões podem ser inferidas de escritos leopardianos como os *Pensieri* e os *Paralipomeni*, mas igualmente das *Operette morali* e do *Zibaldone di pensieri*. São tantas as evidências em relação à disposição filosófica leopardiana, as quais se opõem à banalidade de certa crítica negadora de se pensar Leopardi também filósofo, ou um filósofo que integra o poético e o filológico, na constituição do seu pensamento, ou que expressa na sua atividade poética e filológica o seu pensamento.

**A. L.:** *O que você identificaria como filosofia em Leopardi?*

**J. E.:** De início defendo ser bastante problemático separar em Leopardi poesia, prosa e pensamento, ou seja, excluir da sua obra a presença de certa filosofia, de acordo com a viragem ocorrida em 1819, ou seja, a da orientação assumida pelos *Opúsculos morais*: do

amor pelo belo para a questão do verdadeiro. Em seus *Fragmentos póstumos*, Friederich Nietzsche já havia dito que a poesia de Leopardi expressa pensamentos. Ao mesmo tempo, recordo aqui o dito de Giordani: “Leopardi sommo filologo, sommo poeta, sommo filosofo”. Certamente, não é possível identificar o que há de filosófico em Leopardi valendo-se da ideia de sistema, no sentido filosófico tradicional, ou com base em certo gênero literário e filosófico de se apresentar ou expor as ideias: não possível também de fazê-lo em relação a vários pensadores da tradição filosófica, desde a Antiguidade à época contemporânea. Recordo uma passagem do *Crepúsculo dos ídolos: a filosofia a golpes de martelo*, na qual Nietzsche diz suspeitar de quem oferece sistemas. O que é filosófico em Leopardi não se apresenta, antes de mais, como reflexão especulativa, mas como investigação filológico-filosófica da tradição, identificada como fonte e referência de saber: isso explica a relevância dos Antigos na sua abordagem dos Modernos. Ademais, o filosófico leopardiano não abstrai do poético, mas se constitui e se conserva na relação com este, se compreendermos aqui por poético aquilo que diz respeito à natureza e, em especial, à imaginação, aos sentimentos, às ilusões, os quais se apresentam como componentes fundamentais de toda forma de saber. Nesse sentido, destaco a ultrapassagem filosófica de Leopardi dos limites tradicionais de uma filosofia pensada com base em uma razão abstrata e geométrica, e também em um sistema, concebido como ordenamento unitário e coerente de princípios e pressupostos. Sem dúvida, Leopardi se distancia, quer da ideia kantiana de sistema quer daquela hegeliana, pois no seu *Zibaldone di pensieri* é possível identificar, tanto a sua concepção de “sistema”, ou seja, “sistema da natureza e das ilusões”, quanto a de filosofia, isto é, “ultrafilosofia”, ao considerar um sistema que não é sistema, como o concebe a tradição filosófica, e pensar uma filosofia, que não é a filosofia nos seus limites tradicionais de certa razão unilateral e onipotente. Por conseguinte, há algo original na forma como Leopardi expressa o filosófico, uma vez que revela o seu conhecimento não só da tradição filosófica, isto é, um conhecimento erudito dela, mas a sua consciência da necessidade de ultrapassar os limites de um pensamento abstrato e unilateral, o qual se apresenta como incapaz de apreender as coisas de forma mais viva. A contraposição entre Antigos e Modernos, no pensamento de Leopardi, não se inscreve apenas como exercício retórico e filológico, pois exprime, igualmente, certo modo de pensar em que a reflexão se nutre de algo real, compreendido, quer na forma ontológica do natural quer na forma de certo *éthos*. A filosofia

contemporânea carece do exemplo filosófico leopardiano, como pensamento que não se esgota no mero formalismo destituído de vigor real e, ao mesmo tempo, não se limita a simples *cavillationes*. O filosófico em Leopardi se expressa como fruto da integralidade entre faculdades e saberes humanos, articulado à compreensão do mundo e para vida: isso implica igualmente a presença de certo vitalismo no seu pensamento. A sua filosofia é fruto de uma experiência mais ampla, pois a erudição de Leopardi contribui para uma abordagem, quer do universo metafísico, que integra a realidade, mesmo como pensador materialista, quer do âmbito cultural, social e político: algo que se encontra em obras como o *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italianai*, *Discorso sopra la poesia romantica*, *Operette Morali*, *Zibaldone di pensieri*, *Pensieri*. Uma abordagem da filosofia leopardiana não pode ser apreendida, valendo-se de critérios hermenêuticos externos, ou seja, por meio de paradigmas filosóficos da tradição estabelecida, de analogias com certos sistemas filosóficos e filósofos tradicionais, ou mediante um simples paralelo com certa filosofia oficial, pois nada mais exterior. A filosofia de Leopardi pressupõe certa relação entre Antigos e Modernos, quer como erudição quer como dimensão teórica e prática, capaz de se justificar, no seu estatuto, sem qualquer esforço externo, do estudioso, para inseri-la em um contexto histórico, cultural e epistêmico. Daí ser bastante problemático reduzir a sua orientação filosófica a uma perspectiva unilateral, não obstante se identificar em seu pensamento a presença de uma orientação materialista, a qual não elimina a disposição poética humana e as suas criações ideais, no sentido ontológico e antropológico. Antes de Ludwig Feuerbach e de Karl Marx, Leopardi apresenta um materialismo no qual o humano não perde complexidade, pois se explicita de forma evidente e complexa na sua antropologia. Se Feuerbach, em oposição à abstração-especulação, presente na tradição moderna, filosófica e teológica, propõe um retorno à antropologia, com base na natureza, e Marx identifica a impossibilidade positiva dessa antropologia, em virtude das contradições e estranhamento na formação econômico-social capitalista, Leopardi mergulha nas contradições do mundo moderno, e da existência humana, vivendo-as existencialmente e culturalmente, sem descuidar, todavia, de adentrar na esfera da metafísica, enquanto se reporta à condição humana e à relação com o mundo. Ademais, ninguém melhor que Leopardi compreendeu os problemas do seu tempo, os quais afetavam a vida social moderna, mas, ao mesmo tempo, ele buscou responder às questões relativas ao homem como tal e à sua relação com a

natureza, com o cosmo. Isso revela o sentido da “filosofia dolorosa”, presente nas *Operette morali*, e mesmo que as questões se reportem ao homem, ou seja, ao antropológico, no entanto, o que vem justificado em tal filosofia é a nulidade de todas as coisas. Não há como retornar mais ao estado primitivo, não há mais como abandonar o verdadeiro e conserva como ponto de partido a presença dos danos na vida civil. Em sua filosofia se exprime, igualmente, a consciência relativa ao ápice do saber, o qual consiste justamente em conhecer a inutilidade da própria Filosofia, caso o homem se encontrasse tal como era no início, mas também de ela corrigir os danos causados também por ela. Por isso não se pode esquecer, de acordo com Leopardi, que a Filosofia é também aquele saber, o qual mediante a presença da racionalidade e do verdadeiro provocou certos danos à natureza humana. Do mesmo modo como outros doutos receberam a Revolução francesa, tal acontecimento lhe pareceu, no início, um remédio para a corrupção bárbara do despotismo, juntamente com o ressurgimento de uma “meia filosofia”, ou seja, de uma filosofia não completa, mas em si mesma inimiga mortal da natureza e da virtude, que ao longo do tempo corria o risco de se desenvolver, de novo, como uma perigosa “filosofia completa”. Sem dúvida, Leopardi conhecia o estatuto da filosofia, em especial, daquela moderna, naquilo que dizia respeito também à situação da humanidade, e o seu conhecimento lhe possibilitou, sem o abandono da reflexão filosófica, uma perspectiva distinta de filosofar, consciente tanto no sentido teórico como prático, de ser preciso ultrapassar as unilateralidades de um pensar fundamentado em certa racionalidade. Daí a ideia de uma “ultrafilosofia” não ser apenas um termo expresso uma vez no seu *Zibaldone*, e depois abandonado ou esquecido, pois se trata de uma orientação, de um conteúdo e sentido filosófico, o qual caracteriza, de forma muito clara, a exigência de uma mudança no modo de pensar, como ultrapassagem também das lacunas modernas. A filosofia de Leopardi, não se esgota então como cuidado interno do pensamento em sua busca de coerência, mas como cuidado com aquilo que ameaça o homem, a sociedade e o indivíduo moderno. Em suma, uma atenção com os danos e degenerescências provocadas ao homem durante o processo civilizatório...

**A. L.:** *Qual é o sentido crítico da filosofia leopardiana?*

**J. E.:** Falar do sentido crítico da filosofia de Leopardi requer, antes de mais, compreender o significado da sua crítica. Nesse sentido defendo que se trata de uma crítica, quer à condição humana quer à vida social e, em especial, moderna. Daí as questões metafísicas se articularem àquelas históricas e culturais, ou seja, concernentes ao processo civilizatório. Não obstante o seu conhecimento dos pressupostos epistêmicos da Filosofia e das ciências, ou mesmo dos problemas gnosiológicos, a crítica leopardiana pressupõe um primado ontológico e prático, com base tanto na realidade natural quanto naquela histórica e cultural, ou seja, uma dimensão também ético-política. Leopardi identificou, ao longo do processo civilizatório, certos danos causados pela racionalização e a sua especificidade na Modernidade. Tal crítica, porém, não implica um exame especulativo da razão ou uma recusa completa dela, pois não implica uma saída irracionalista. Trata-se de uma crítica aos excessos da razão, valendo-se da relação entre natureza / homem / vida social e civilização, em cuja crítica Leopardi remonta às “origens”, a fim de diagnosticar os riscos da barbárie dos novos tempos. No seu entender, tal razão na sua onipotência pode conduzir, igualmente, à loucura, conforme escreve no *Zibaldone di pensieri* em janeiro de 1820. A sua crítica aos excessos do Iluminismo antecede assim, de forma brilhante e original, àquela realizada por Adorno, Horkheimer e, em parte, anunciada por Vico, embora apresente uma maior abrangência na compreensão dos danos provocados pela racionalidade moderna. Como o fizeram Maquiavel e Vico, Leopardi também pensa na possibilidade e impossibilidade dos “rimedi” diante dos rumos da civilização e, em particular, da situação moderna. Em oposição a um Immanuel Kant, Leopardi sustentaria que a verdadeira civilização é aquela que conserva ainda as *ilusões naturais*, as quais não sejam eliminadas pelos lumes, pois estes últimos devem ser mantidos moderados, não extremos ou excessivos. Em Leopardi, o ideal não é avançar na racionalidade, mas o equilíbrio dela no curso da civilização. Segundo a crítica de Leopardi, o processo civilizatório se apresenta como contrário à natureza, pois não há algo mais contra à natureza do que o processo de espiritualização das coisas humanas e do homem, conforme se lê no *Zibaldone*. Ademais, Leopardi reconhece que tal processo conduziu também à interiorização, e quando o homem vive mais no espírito, mais ele é infeliz. Nada disso ocorreria sem certa forma da racionalidade e certos danos causados à natureza. De acordo com o texto do *Zibaldone di pensieri*: “A razão é um lume; a Natureza quer ser iluminada pela razão, não incendiada”. Na sua crítica ao processo

civilizatório, Leopardi identifica um equilíbrio civil apenas na Grécia clássica e na Roma republicana, pois a Roma imperial já revelou a presença da barbárie, em virtude de uma civilização excessiva, pois ao lado dos imperadores se apresentaram também a luxúria, a indolência e também certa filosofia. No seu entender, a razão é contrária à felicidade e a toda autêntica sabedoria: algo que explica a relação entre razão e loucura, pois a razão pura, sem qualquer “mescla”, é fonte imediata, por sua própria natureza, como diz Leopardi no *Zibaldone*, de “necessária loucura”. Ante o processo civilizatório moderno, Leopardi não descuida, na sua crítica, da questão das ilusões naturais, pois necessárias à conservação da vida humana. Não obstante o processo civilizatório e a presença da razão, as ilusões ainda permanecem: isso revela a resistência delas. O pensamento leopardiano sobre o processo civilizatório, exposto em 18 a 20 de agosto de 1820, no *Zibaldone di pensieri*, defende ser preciso um caminho contrário ao da espiritualização e racionalização excessivas, evitando os perigos de um “processo civilizatório desmedido”, pois capaz de destruir a raça humana. Há uma belíssima passagem do *Zibaldone* na qual Leopardi comenta tal estado de coisas: “Mas as ilusões, como disse, duram ainda a despeito da razão e do saber”. A dimensão crítica do pensamento de Leopardi se revela na profundidade da sua percepção ante as mudanças ocorridas no mundo moderno, pois com elas se apresentaram também vários danos em relação à condição humana e à vida civil. Também o avanço da Filosofia contribuiu, certamente, para a dissolução dos doces *errori naturali*, mas, igualmente, a falta dos objetos das ilusões conduziu a um estado de mortificação da vida. Daí a sua crítica à racionalidade revelar que o aperfeiçoamento da razão consiste justamente em conhecer, segundo o *Zibaldone*, a sua própria insuficiência para nos tornar felizes... Nisso consistiria, portanto, toda o aperfeiçoamento do homem, a saber, conhecer-se como alguém incapaz de se aperfeiçoar, pois saído já perfeito das mãos da natureza e se alterando, não restaria outra coisa senão se desgastar: nada mais contrário aos ideais da filosofia da história iluminista, expresso também em alguns momentos das *Operette morali*. O predomínio da razão conduz, de acordo com Leopardi, apenas ao conhecimento da impotência e do dano da própria razão. Por isso, o estado mais feliz da vida histórica só se torna possível em uma *civiltà media*, onde ocorre certo equilíbrio entre razão e natureza, mantendo-se, igualmente, uma ignorância mediana, ou seja, a da presença dos *errori naturali*, mas também dos costumes e das ações adequadas à natureza deles. Só assim viriam excluídos os erros artificiais, os quais contribuem com a barbárie.

Aqui se expressa também o reconhecimento leopardiano do caráter natural das religiões antigas, pois mais próximas à natureza, se comparadas ao Cristianismo. Como Leopardi irá defender mais tarde, o Cristianismo, ante o desastre realizado pela razão às ilusões naturais, representou até uma espécie de remédio composto de razão, a ser usado para a doença ocasionada pela razão, isto é, um remédio razoável. A orientação crítica da filosofia leopardiana, além das questões metafísicas, éticas, morais, não poderia prescindir igualmente daquelas políticas, inferidas também da articulação entre natureza e razão. Posso aqui indicar o seu pensamento de janeiro de 1821, acerca das diversas formas de governo, que tem como base a superioridade da natureza face a incapacidade da razão e da arte de possibilitar ao homem a felicidade, outrora garantida pela pura natureza. Nesse fragmento, Leopardi pensa a passagem do primitivo estado pré-social, como bem argumentou Giulio Perroni no seu artigo sobre o pensamento leopardiano, a saber, *Rimediare alla civiltà: antropologia e ecologia*, às formas cada vez mais imperfeitas de governo. Valendo-se, de início, de uma asserção um tanto paradoxal, Leopardi identifica na primitiva forma de monarquia absoluta certa dimensão mais razoável e natural, pois fundamentada igualmente em um “princípio de unidade”, conforme a reflexão leopardiana do *Zibaldone di pensieri*. Na continuidade, porém, os homens se lançam na “depravação”, quer antiga quer moderna, tornando-se assim impossível encontrar um príncipe perfeito. Isso justifica a afirmação de a monarquia se tornar o pior de todos os estados, desagregando-se da feliz unidade natural. Segundo Leopardi, buscam-se, mais tarde, vários remédios filosóficos para recuperá-la, e o estado livre democrático se constitui então como um desses remédios, na medida que pode possibilitar uma relativa felicidade, com a persistência de algumas *ilusões naturais*, corrigindo em parte o *amor próprio* e o *egoísmo*. Contudo, segundo atesta o *Zibaldone*, Leopardi sabe de não ser possível evitar a insurgência da desigualdade destrutiva, pois remediável unicamente pela natureza e também pelas ilusões naturais. Ele sabe da necessidade do sacrifício para se conservar o ideal comum, ou seja, manter-se na igualdade, pois o único remédio é a natureza, a fim de que a única desigualdade não derive senão da virtude. Leopardi observa, ao mesmo tempo, a ambiguidade dos remédios que a civilização põe em prática, e sabe o quanto a ordem das coisas se encontra corrompida no seu tempo. A sua crítica ao século XIX revela que a corrupção cresce cada vez mais

degenerando homens e séculos. Na sua época, tal corrupção alcançou o ápice, pois, como escreve no *Zibaldone*, tornou-se excessiva e ultrapassou todos os limites.

# POESIE

### *Rumor e silêncio*<sup>1</sup>

Raul Pompéia

...Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio,  
E il naufragar m'è dolce in questo mare  
"L'Infinito", G. Leopardi

Ouvis, lá abaixo o rumor da cidade, a grita dos homens, o estridor dos carros, o tropel dos ginetes, o fragor das indústrias? Ouvis de outra banda a voz do arvoredo, os pássaros saudando a tarde, o vento angustiado a harpa eólica das frondes? Ouvis esse clamor ingente que as ondas mandam? É a sinfonia da vida.

Diz-se então que o silêncio é a morte.

Multiplicai esses rumores. Agravai o tumulto industrial dos homens na paz com as perturbações estrepitosas da guerra; reforçai as vozes da floresta e do mar; juntai-lhes a solene toada das catadupas, o pungente mugir dos oceanos lanceados pelo temporal, as explosões elétricas do raio, a crepitação fragorosa dos gelos derrocados pelo primeiro sopro da primavera polar, o garganteio monstruoso dos vulcões inflamados; fazei rugir o coro das catástrofes humanas e dos cataclismas geológicos.

Dizei, depois, onde mais intensa é a vida e maior o assombro, se embaixo ou lá em cima, no zimbório diáfano que a noite vai conquistando agora, na savana imensa onde transita a migração dos dias e viajam as estrelas, onde os meteoros vivem, onde os cometas cruzam-se como espadas fantásticas de arcanjos em guerra – na mansão dos astros e do sagrado silêncio do infinito?!

---

<sup>1</sup> Este texto foi extraído de Lucchesi, M. (org). *Giacomo Leopardi. Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, p. 971, que por sua vez foi extraído das *Canções sem metro*, Rio de Janeiro, Topografia Aldina, 1900.

# TRADUZIONI

### *O Infinito*

Tradução de Marcelo Bueno de Paula  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
marcelobueno.lit@gmail.com

Composto em Recanati em 1819, ano em que Leopardi vive uma profunda crise existencial, mas também o de sua “passagem do belo ao verdadeiro”, que assinala o início da fase em que se dedica principalmente à filosofia, “L’infinito” é considerado um dos ápices da produção do poeta e integra a sua série de “Idílios”, cuja temática exprime, segundo ele próprio, “situações, afeições e aventuras históricas” de sua alma.<sup>1</sup> Formalmente, o poema caracteriza-se por quinze decassílabos brancos, todos de ritmo heroico<sup>2</sup> e andamento lento. Em língua portuguesa já foram publicadas mais de duas dezenas de traduções suas, às quais se soma a que agora apresento, recriação que teve origem na busca de soluções para problemas de natureza formal e semântica que considero não resolvidos a contento nas que a precedem. Espero que algo do que proponho, especialmente quanto ao ritmo e à musicalidade leopardianos, justifiquem-na aos leitores.

### *O Infinito*

Sempre caro me foi este ermo monte,  
e nele a sebe, que de grande parte  
do último horizonte o olhar exclui.  
Mas sentando e mirando, intermináveis  
espaços para além, e o sobre-humano  
silêncio, e profundíssimas quietudes  
eu no pensar me finjo; onde por pouco  
meu coração não treme. E como o vento  
escuto ressoar nas plantas, eu  
o infinito silêncio a esta voz  
vou comparando: e se revela o eterno,  
e as mortas estações, e esta presente  
e viva, e o seu rumor. Assim, é nesta  
imensidão que afogo o pensamento:  
e o naufrágio me é doce neste mar.

---

<sup>1</sup> “Idilli esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo.” LEOPARDI, Giacomo. *Tutte poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. Ed. Lucio Felici e Emanuele Trevi. 3. ed. Roma: Newton Compton, 2013. p. 1113.

<sup>2</sup> A métrica italiana denomina o decassílabo heroico de hendecassílabo “a maggiore”.

# **PUBBLICAZIONI**

### Libri afferenti a Leopardi usciti e/o riediti nel 2016

- AA. VV., *Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence (5-8 février 2014), sous la direction de Perle Abbrugiati, Aix-en-Provence, PUP (Presses Universitaires de Provence).
- Lorenzo Abbate (a cura di), *Carteggi leopardiani inediti. Prospero Viani e la famiglia Leopardi*, Macerata, EUM.
- Franco D'Intino - Luca Maccioni, *Leopardi: guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci.
- Christian Genetelli, *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori*, Milano, LED.
- Paola Italia, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci.
- Giacomo Leopardi, *Inno a Nettuno, Odae adespota (1816-1817)*, a cura di Margherita Centenari, Venezia, Marsilio.
- Giacomo Leopardi, *"Lo stato libero e democratico". La fondazione della politica nello Zibaldone*, a cura di Fabio Vander, Milano, Mimesis.
- Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emanuele Trevi, edizione integrale diretta da Lucio Felici, Roma, Newton Compton.
- Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, edizione integrale diretta da Lucio Felici, Premessa di Emanuele Trevi, Indici filologici di Marco Dondero, Indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra, Roma, Newton Compton.
- Pantaleo Palmieri - Angelo Fregnani, *Leopardi a Bologna*, Faenza, Fratelli Lega Editori.