

# ***Appunti leopardiani***

(13) 1, 2017

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

**ISSN: 2179-6106**

**DIREZIONE**

Andréia Guerini - Universidade Federal de Santa Catarina

Cosetta Veronese - Universität Basel

**CONDIREZIONE**

Fabiana Cacciapuoti - Biblioteca Nazionale di Napoli

**COMITATO SCIENTIFICO**

Guido Baldassarri - Università degli Studi di Padova

Novella Bellucci - Università di Roma La Sapienza

Roberto Bertoni - Trinity College Dublin

Alfredo Bosi - Universidade de São Paulo

Anna Dolfi - Università degli Studi di Firenze

Marco Lucchesi - Universidade Federal do Rio de Janeiro

José Expedito Passos Lima - Universidade Estadual do Ceará

Wander Melo Miranda - Universidade Federal de Minas Gerais

Laura Melosi - Università degli Studi di Macerata

Franco Musarra - Katholieke Universiteit Leuven

Sebastian Neumeister - Freie Universität Berlin

Luciano Parisi - University of Exeter

Lucia Strappini - Università per Stranieri di Siena

Emanuela Tandello - University of Oxford

Maria Antonietta Terzoli - Universität Basel

Jean-Charles Vegliante - Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Pamela Williams - University of Hull

Rita Marnoto - Universidade de Coimbra

**CONSIGLIO EDITORIALE**

Alessandra Aloisi - Università degli Studi di Pisa

Francesca Andreotti - Università per Stranieri di Siena

Sandra Bagno - Università degli Studi di Padova

Stefano Biancu - Università Cattolica del Sacro Cuore/Milano

Fabio Camilletti - University of Warwick

Paola Cori - University of Birmingham

Fabio Pierangeli - Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Emanuela Cervato - Nottingham Trent University

Floriana Di Ruzza - Università degli Studi di Sassari

Luca La Pietra - Università per Stranieri di Siena

Loretta Marcon - Università degli Studi di Padova

Tânia Mara Moysés - Universidade Federal de Santa Catarina

Karine Simoni - Universidade Federal de Santa Catarina

Lucia Wataghin - Universidade de São Paulo

## **REDAZIONE**

### **Direttori**

Cristina Coriasso

Roberto Lauro

### **Comitato**

Ingrid Bignardi - Universidade Federal de Santa Catarina

Uta Degner - Universität Salzburg

Bert de Waart - Universiteit Utrecht

Ernesto Miranda

Anna Palma - Universidade Federal de Minas Gerais

Gerry Slowey - University of Birmingham

### **WEBDESIGNER**

Avelar Fortunato

# *Appunti leopardiani*

**(13) 1, 2017**

## INDICE

<b>PRESENTAZIONE - APRESENTAÇÃO</b>	<b>p. 6-7</b>
<b>SAGGI</b>	
<i>Interrogare la notte</i> - <b>VINCENZO GUARRACINO</b>	<b>p. 9</b>
<i>Língua e Bildung leopardiana no diálogo com Giambattista Vico</i> - <b>GISELE BATISTA DA SILVA</b>	<b>p. 12</b>
<i>O infinito de Mário Faustino</i> - <b>THIAGO ANDRÉ VERÍSSIMO</b>	<b>p. 25</b>
<i>Libertà e contraddizione. In margine a Illaudabil meraviglia di Anna Clara Bova</i> - <b>ERNESTO MIRANDA</b>	<b>p. 34</b>
<i>Quatro modos de abordagem ao Zibaldone</i> - <b>LUIGI BLASUCCI</b> , tradução de <b>IANE POYER, GIOVANNA BRESSAN e ANDRÉIA GUERINI</b>	<b>p. 46</b>
<b>RECENSIONI</b>	
Angela Bianchi, <i>Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello Zibaldone di Giacomo Leopardi</i> , Roma, Carocci, 2012, pp. 151 - <b>TÂNIA MARA MOYSÉS</b>	<b>p. 58</b>
Nino Borsellino, <i>Leopardi. La cognizione del vero</i> , Milano, Fermenti Editrice, 2015, pp. 137 - <b>ANDRÉIA RICONI</b>	<b>p. 65</b>
<b>INTERVISTE</b>	
Entrevista com Rubens Ricupero - <b>ANDRÉIA GUERINI e INGRID BIGNARDI</b>	<b>p. 71</b>

**POESIE**

*Di Leopardi* - **FRANCO BUFFONI**

**p. 77**

**TRADUZIONI**

*El infinito* - **JUAN BAUTISTA BERTRÁN**

**p. 79**

*L'infinît* - **ARMANDO MIORINI**

**p. 80**

**PUBBLICAZIONI**

Libri afferenti a Leopardi usciti e/o riediti nel 2016-17

**p. 82**

### *Presentazione*

Questo numero di *Appunti leopardiani* presenta cinque articoli che vertono su differenti aspetti dell'opera di Leopardi. In *Interrogare la notte*, Vincenzo Guarracino, partendo dall'immagine della notte, discorre sulla complessa relazione tra Lucrezio e Leopardi. In *Lingua e Bildung leopardiana no diálogo com Giambattista Vico*, Gisele Batista vuole mostrare come il pensiero *filosofico-pensante* di Leopardi fu importante per riflettere su valori di libertà, pluralità, identità e originalità, come espressione e attuazione umanistica e sociale all'interno della propria lingua. In *O infinito de Mário Faustino*, Thiago André Verissimo tratta della relazione tra Mário Faustino e la poesia di Leopardi, attraverso la traduzione de *L'infinito* pubblicata nella pagina "Poesia-Experiência", il 23 dicembre 1956, nella sezione "Clássicos Vivos". In *Libertà e contraddizione. In margine a Illaudabil meraviglia di Anna Clara Bova*, Ernesto Miranda discute aspetti della "filosofia" di Leopardi, mostrando come le sue lucide riflessioni potranno essere comprese nel contesto del pensiero moderno e contemporaneo solo se accettiamo il polemico straniamento e le tensioni dei processi di costituzione delle azioni e del comportamento umano, basato sulla conoscenza disincantata e anti-idealista di Leopardi, a cominciare dalla spiegazione della genesi dell'esistenza dell'assoluto. In *Quatro modos de abordagem ao Zibaldone*, di Luigi Blasucci, per la prima volta tradotto in portoghese, sono presentate alcune delle possibili chiavi di lettura dello *Zibaldone*. Il numero contiene ancora due recensioni, una del libro di Nino Borsellino, intitolato *Leopardi. La cognizione del vero* (2015), e l'altra di quello di Angela Bianchi, *Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, pubblicato nel 2012. Nella parte seguente, abbiamo l'intervista con l'ex Ministro del Tesoro e Ambasciatore del Brasile a Roma, Rubens Ricupero, grande ammiratore delle Lettere Italiane, specialmente di Giacomo Leopardi. Successivamente presentiamo la poesia *Di Leopardi* di Franco Buffoni e altre due traduzioni de *L'infinito*, una in friulano e un'altra in spagnolo. Questo numero di *Appunti leopardiani* è dedicato a Lucio Felici, grande studioso di Leopardi.

Editori

### *Apresentação*

Este número de *Appunti leopardiani* apresenta cinco artigos que versam sobre diferentes aspectos da obra de Leopardi. Em *Interrogare la notte*, Vincenzo Guarracino a partir da imagem da noite, discorre sobre a complexa relação entre Lucrezio e Leopardi. Em *Lingua e Bildung leopardiana no diálogo com Giambattista Vico*, Gisele Batista procura mostrar como o pensamento *filosófico-formador* de Leopardi foi importante para refletir sobre valores de liberdade, pluralidade, identidade e originalidade, como expressão e atuação humanística e social no interior da própria língua. Em *O infinito de Mário Faustino*, Thiago André Veríssimo trata de relação de Mário Faustino com a poesia de Leopardi, através da tradução do poema *L'infinito*, publicada na página “Poesia-Experiência”, em 23 de dezembro de 1956, na seção “Clássicos Vivos”. Em *Libertà e contraddizione. In margine a Illaudabil meraviglia di Anna Clara Bova*, Ernesto Miranda discute aspectos da “filosofia” de Leopardi, mostrando como as suas lúcidas reflexões só poderão ser compreendidas no contexto do pensamento moderno e contemporâneo se aceitarmos o polêmico estranhamento e tensões dos processos de constituição das ações e do comportamento humano, baseado no conhecimento desencantado e anti-idealista de Leopardi, a partir da explicação da gênese da existência do absoluto. Em *Quattro modos de abordagem ao Zibaldone*, de Luigi Blasucci, pela primeira vez traduzido em português, apresenta algumas das possíveis chave de leitura do *Zibaldone*. O número traz ainda duas resenhas, uma do livro de Nino Borsellino, intitulado *Leopardi. La cognizione del vero* (2015) e outra de Angela Bianchi, *Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, publicado em 2012. Na parte seguinte, temos a entrevista com ex-ministro da Fazenda e Embaixador do Brasil em Roma, Rubens Ricupero, grande admirador das Letras Italianas, em especial, Giacomo Leopardi. Na sequência, apresentamos o poema *Di Leopardi*, de Franco Buffoni e ainda duas traduções de *L'infinito*, uma em friulano e outra em espanhol. Este número de *Appunti leopardiani* é dedicado a Lucio Felici, grande estudioso de Leopardi.

Os editores

# SAGGI



### *Interrogare la notte*

Vincenzo Guarracino  
v.guarracino@gmail.com

C'è un'immagine, *in limine* al *De rerum Natura* lucreziano (I, vv. 136-145), che colpisce per la sua carica di disarmante e autobiografico titanismo, la prima e l'ultima volta di tutto il poema, ed è là dove il poeta, dopo aver confessato l'ardire del suo proposito di trasferire "in versi latini" «obscura reperta», "le oscure scoperte" del genio greco, si rappresenta a «noctes vigilare serenas», "a vegliare nelle notti serene", a interrogare il gran libro della Natura per carpire al suo silenzio il segreto delle cose e «clara [...] praepandere lumina menti», "trasmettere alle menti una luce scintillante" di verità.

È su questa immagine che mi preme soffermarmi, per gettare un minimo di luce da una diversa prospettiva sui complessi rapporti tra Lucrezio e Leopardi, tra due poeti cioè accomunati dalla più tragica oltranza interrogativa sul limite di un disagio storico e di un'essenziale disarmonia: un'immagine che si pone come l'emblema stesso della loro ricerca, per la sua urgenza allegorica e per l'orizzonte etico e gnoseologico che delinea. Interrogare la notte, come dire interpellare e sentirsi interpellati dal mistero delle cose sul teatro dell'essenziale solitudine, che racchiude il corpo del soggetto poetico: Lucrezio («tu mihi supremae praescripta ad candida calcis / correnti spatium praemonstra, callida musa», "e tu, nel momento in cui mi slancio verso la bianca linea che segna il termine della mia corsa, / mostrami la via, o musa ingegnosa", VI, vv. 92-93) e ancor più esplicitamente Leopardi («Chi teme, canta», *Zib.* 3527) hanno coscienza che è in questo spazio che la parola poetica, sovraccaricata di una chiara intenzione di rassicurazione e seduzione, si incontra col ritmo di un pensiero dalle domande inesauribili per trasformarsi in un movimento che trova nell'infinito (o meglio, nell'indefinito) la sua figura essenziale, chiamando in evidenza e trasparenza le intime fibre dell'ombra, «simulacra modis pallentia miris», "i pallidi simulacri di un pallore alieno" (v. 123) non meno dei «mille vaghi aspetti / e ingannevoli obbietti» (*Il tramonto della luna*, vv. 4-5), i fantasmi cioè della propria inquietudine, senza riuscire a vincerli ma anche senza restarne annichilito, in virtù di una eroica volontà di conoscenza. Si tratta di un faticoso processo

che per entrambi, pur per diverse vie, verte ad un unico risultato, quello di dare all'uomo la consapevolezza della sua umana fragilità.

In Lucrezio, si innesta e corrobora fin dall'inizio in un'ansia conoscitiva senza ipoteche e protezioni metafisiche, per approdare ad una visione dell'uomo difeso dalla corazza di una *ratio* capace di offrire «finem [...] cupidinis atque timoris», “un limite al desiderio e al timore” (VI, v. 25), una volta indagata e penetrata «res occultas penitus», “i segreti più profondi della natura” (I, v. 145), e di procurare un sollievo ai mali che affliggono la coscienza nella visione del *triumphus Mortis* del libro VI.

In Leopardi, matura per gradi, attraverso il progressivo rigetto di ogni mistificazione spiritualistica, fino a trovare sullo scenario lucreziano per antonomasia, le pendici del Vesuvio della *Ginestra*, il luogo dell'approdo e dell'emblematica conferma e consacrazione («Dipinte in queste rive / son dell'umana gente / le magnifiche sorti e progressive», vv. 49-51) in toni di vibrante polemica nei confronti del «secol superbo e sciocco» (v. 53).

*Nam cum suspicimus magni caelestia mundi / templa super stellisque micantibus aethera  
fixum, / et venit in mentem solis lunaeque viarum, / tunc aliis oppressa malis in pecora  
cura / illa quoque expergefactum caput erigere inquit [...]* (V, vv. 1204-08).

Quando, alzato il capo, contempliamo gli spazi celesti / di questo vasto mondo, e le stelle  
scintillanti fissate nelle altezze dell'etere, / e il nostro pensiero si porta lungo i corsi del  
sole e della luna, / allora ci sorprende un'angoscia, soffocata sino a quel momento sotto  
altri / mali, e comincia a farsi sentire [...].

Come resistere o reagire a questa *cura*, all'angoscia mista a stupore di un qualcosa di incomprensibile, se non disponendosi al *miraculum* delle cose, all'invenzione di un *pharmakon* di saggezza affiorante all'improvviso dalle cose più neglette, dal tempo fatto cenere e dall'oro dei roghi immensi e distruttori dei boschi primigenii, di cui non a caso Lucrezio parla subito appresso al brano citato (vv. 1241-80)? È “dall'ombra e dal disprezzo” («e contemptibus», v. 1278), che può sbocciare, fecondato dall'ambrosia di una *ratio* tutta umana, il fiore della poesia, la parola capace di dar voce alle domande più profonde, esorcizzando ogni paura nel canto («requies hominum divumque voluptas», “riposo degli uomini e piacere degli dei”, VI, v. 94).

«Sovente in queste rive, / che, desolate, a bruno / veste il flutto indurato, e par  
che ondeggi, / seggo la notte; e su la mesta landa / in purissimo azzurro / veggo dall'alto  
fiammeggiar le stelle [...]»: sono versi centrali della *Ginestra* (158-63), in cui

l'esperienza indefinibile dell'io, consegnata all'emblema di una fragilità resa onnipotente dal sentimento dell'umano e dalla consapevolezza della propria mortalità, acquista conforto e consistenza in virtù della perentorietà dell'interrogazione, dell'acutezza dello sguardo, portando sulla scena della lingua un'effervescenza energetica di sapere, a dispetto del silenzio e dell'avvolgente tenebra circostante, a dispetto della Notte e della terra ridotta a "flutto indurato" dalla cieca indifferenza della Natura.

In questi termini, a prospettarsi è così un orizzonte davvero nuovo e straordinario di lucidità e saggezza, in cui il dialogo del pensiero con il «solido nulla» (*Zib.* 85) di cui è allegorica figura l'indistinto notturno, connota l'intrepida energia di chi la sua battaglia esistenziale e morale sa di doverla combattere giorno per giorno attraverso la scrittura, con dialettica determinazione, fissando fieramente in faccia il proprio destino, «erta la fronte, armato / e renitente al fato» (*Amore e Morte*, vv. 110-11) e disposto per essa "a sostenere ogni fatica" («quemvis efferre laborem», I, v. 141), nonostante il destino di sparizione di ogni vivente.

### *Lingua e Bildung leopardiana no diálogo com Giambattista Vico*

Gisele Batista da Silva  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
gisabats@gmail.com

Em missiva a Pietro Giordani de 13 de julho de 1821, Giacomo Leopardi revela sua inquietação e o comprometimento com a situação linguística e cultural italiana. «Molto s'è disputato e si disputa della lingua in italia, massimamente oggidi» (Leopardi 1998: 515) – rivalidades intelectuais e ideológicas, que envolviam propostas políticas e culturais bastante divergentes. Conservadores ou progressistas, esses ideais não haviam trazido, depois de tantos anos de polêmicas e querelas, qualquer solução satisfatória para a indefinição em que se encontrava a Itália oitocentista, seja do ponto de vista puramente artístico e cultural ou, mais amplamente, sob perspectiva política, social e moral. A questão linguística continuava a ser um impasse que, para Leopardi, inibia e refreava a necessária renovação cultural e civil da nação, a qual, em contrapartida, só se cumpriria com a defesa, o desenvolvimento e o enriquecimento do patrimônio linguístico e literário italiano.

A carta de Leopardi citada, além de expressar a sua preocupação, salienta uma característica que, desafortunadamente, não se encontrava nos escritores italianos do século XIX: uma «lingua filosófica»,<sup>1</sup> isto é, problematizadora, comprometida com a investigação e o exame de suas bases, disposições e realizações; que penetrasse nas suas camadas mais recônditas e complexas para delas retirar sua expressão mais natural e a utilizasse, de forma criativa e renovada, no presente; que indagasse e explorasse os objetos de que se ocupava, realizando em cada tema sua vocação de “amor pelo saber”. Essa língua filosófica leopardiana é muito mais do que um código expressivo. É uma conduta humana, intelectual e estilística, que o poeta de Recanati via como absolutamente necessária para alcançar a tão almejada definição da *questão italiana* (que cingia língua, literatura, cultura, identidade, nação). Pensando em uma língua “problematizadora”, Leopardi devolve a questão linguística na modernidade como um problema também filosófico: «la lingua e l'uomo e le nazioni per poco non sono la stessa cosa», três componentes que se implicavam mutuamente, comprometendo-se com a natureza

antropológica do homem, com a sua vida social e com o próprio conceito de nação. As obras «di buona lingua» também dependiam de «sottile e riposta filosofia», a fim de que o produto desejado, isto é, uma «letteratura moderna sua propria» exprimisse, definitivamente, o melhor da virtude linguística e literária italiana, sua força e sua beleza, e não mais «facilità», «affettazione», «negligenza», «vizio» (Leopardi 1998: 516).

O que pretendemos mostrar nas linhas que se seguem é que o pensamento *filosófico-formador* de Leopardi, sua *Bildung*, refletiu profundamente, do plano teórico ao político-social, valores de liberdade, pluralidade, identidade e originalidade, como expressão e atuação humanística e social no interior da própria língua. Era na palavra que a condição primeira da linguagem – imaginativa e criadora – e do conhecimento cumpria seu papel formador de autoconsciência linguística e identitária italiana. Já a missão “civilizadora”, *formadora*, do literato era resgatar na literatura a palavra como instrumento de conhecimento e persuasão intelectual, utilizando sua tarefa eloquente para criar representações simbólicas comprometidas, simultaneamente, com o homem – o individual – e com a nação – o coletivo.

Para iniciar nosso percurso, impossível não revisitamos a *questione della lingua*. Por meio dela restaura-se uma tradição de reflexão linguístico-filosófica que, desde suas primeiras manifestações, concebia a língua como ferramenta agregadora, de formação de consciência social. Em todos os seus diferentes momentos, se mantiveram, sobretudo, três questões, orientando o interesse de pensadores sobre a condição linguística italiana e, conseqüentemente, sobre sua restrição político-social: a pluralidade dialetal e idiomática em que se encontrava a Itália, o hiato entre língua falada e língua escrita e a inexistência de um sólido polo de congregação linguístico-social (Gensini 1987: 3). Todo o investimento intelectual nessas questões visava salvaguardar o caráter mais profundo da historicidade do instituto linguístico, com a continuidade de formas e modelos comunicativos considerados úteis e de “prestígio”, e combater a limitação literária que a profunda lacuna entre língua falada e escrita engendrava. Com cada empenho nascia, também, uma nova exigência de redefinição da identidade histórica italiana. No século XIX, vimos o forte impulso conservador do movimento purista defendendo fervorosamente formas latinizantes e o cultivo da língua do *Trecento* como alto modelo artístico, ao mesmo tempo em que o poeta de Recanati incomodava-se com a falta de rigor formal daquela língua e, sobretudo, com o conseqüente enclaustramento do

patrimônio linguístico naquele padrão. Em fragmento de seu *Zibaldone*, mostra temor por um comportamento totalitarista dos puristas, que encerrava naquela língua e na sua respectiva literatura toda a riqueza que a Itália tinha até então produzido: «E si dà a quel secolo autorità di regolare il nostro giudizio intorno alla bella lingua italiana, non a noi di giudicare se quel secolo usasse una bella lingua» (*Zib.* 692). Se ao poeta de Recanati fosse perguntado, não negaria as belezas linguística e literária do século XIV, mas o «secolo del cinquecento è il vero e solo secolo aureo della nostra lingua e della nostra letteratura» (*Zib.* 690) – não por vaidosa escolha, mas porque nela a língua italiana, segundo Leopardi, fora plenamente formada, com a conjugação da tradição às exigências do presente (principalmente dos campos literário e social), saindo do eixo Florença-Accademia della Crusca, a fim de modernizar a língua e alcançar uma síntese congregadora. Ao contrário do modelo linguístico *trecentista*, isto é, um patrimônio que “bloqueava o curso natural das coisas” (Gensini 1984: 201), que impedia, no século XIX, o enriquecimento da língua, confinando-a em um passado insuperável e reduzindo-a a um corpo *inerte*,<sup>2</sup> a “língua ilustre” do *Cinquecento*, que além de «ordinata, regolare, stabilita e grammaticale» (*Zib.* 2694) – características, sim, herdadas da Florença do século XIV –, era também elegante, mais aberta e extensa na sua forma, além de espontânea na sua aplicação literária (não nos surpreende que a seleção da *Crestomazia italiana* da poesia de Leopardi tenha iniciado nesse período). Fica claro que Leopardi buscava o que Stefano Gensini denominou *riannodamento* de tradição e modernidade (Gensini 1984: 225) e que nós aqui chamaremos de *coadunação*, uma integração que pressupunha a relação harmoniosa entre esses dois momentos cruciais de prosperidade da cultura italiana – uma conciliação que tentava superar as três grandes hegemonias linguísticas que passaram pela península (o latim, a língua do *Trecento* e, na modernidade, o francês) e reconquistar uma “língua de cultura” (Gensini 1984: 224), à altura da capacidade e da vitalidade intelectual da Itália presente. *Coadunação*, não submissão, como bem esclarece a passagem zibaldoniana:

La letteratura antica per grande ch'ella sia, non basta alla lingua moderna. La lingua (massime dove non è società) è sempre formata e determinata dalla letteratura: dico sempre, cioè successivamente e in ciascun tempo: onde la lingua presente essendo moderna dev'essere determinata non dalla letteratura antica, cioè da quella che la determinò, ma da una che attualmente la determini, cioè da una letteratura moderna. E quindi le province e città d'Italia che oggi più delle altre fioriscono in letteratura, hanno assai più diritto a determinar la lingua italiana moderna, che la Toscana e Firenze. Giacchè questo diritto, ed anche questa influenza di fatto, non la può dare in Italia (e nelle nazioni senza capitale e senza società ec.) se non un'assoluta preponderanza attuale in fatto di

letteratura, unica determinatrice della lingua, perchè unica cosa nazionale e generale in un paese senza società, senza unità politica, nè d'altro genere (*Zib.* 225-26).

Na falta de *società stretta* e de uma capital política, constatação pronunciada repetidas vezes por Leopardi, a literatura desempenhava o papel formador e atualizador da língua. Mas essa função significava ter de determinar, também, qual expressão literária estava mais habilitada para essa atribuição. Assim, a polêmica entre antigos e modernos, que sobressaltou os ânimos na modernidade, demonstrou como a Itália vivia, nesse conflito, uma indefinição na sua história cultural. Passos à frente ou para trás, a grande questão era determinar se os italianos já haviam conquistado seu nível mais elevado de liberdade, originalidade e qualidade na literatura e na língua, ou se era necessário superar os modelos e sair em busca de novos posicionamentos. Leopardi, contudo, havia vencido esse questionamento e compreendido que tradição não era movimentar-se em uma direção já percorrida, imitando fielmente seus modelos, mas tê-la como referência de coletividade, de comunidade, além de construir com essas referências a própria posição na história, por meio do conflito desses parâmetros com as necessidades e carências do presente – um verdadeiro percurso identitário-cultural. Assim, embora possa parecer, em um primeiro momento, que o *Discorso sopra lo stato presente* seja uma avaliação sobre o presente e as crestomatias uma reverência à tradição, elas constituem, na verdade, em papel complementar, parte desse projeto de *coadunação*, de integração entre essas duas dimensões culturais, na medida em que ambas, no seu desenrolar e contribuição históricos, concorriam para fundar, em diálogo, a língua, a literatura e a sociedade – a *nação cultural* – que Leopardi almejava para a Itália no século XIX.

Conquanto o poeta italiano não tenha tomado uma posição pública e direta a respeito da *questione della lingua* no seu tempo e, portanto suas considerações não se apresentam com um corpo coerente de conceitos, mas em esquema interpretativo-literário fragmentário, dispersos em diferentes fontes de sua obra, o filólogo Leopardi conhecia diversas línguas e se dedicava intensamente à compreensão de suas categorias filosóficas (históricas, sociais) e materiais (formais e estilísticas), principalmente as do italiano. Em todas as reflexões de Leopardi, nos mais variados temas, lá estava a língua. Onde estivesse o conhecimento, onde ele fosse questionado, contestado, homologado, elogiado, era dela que tudo partia e pela qual um conteúdo ganhava existência e potência. A língua é, para Leopardi, matéria possuidora de um corpo – a palavra:

Tutto è materiale nella nostra mente e facoltà. L'intelletto non potrebbe niente senza la favella, perché la parola è quasi il corpo dell'idea la più astratta. Ella è infatti cosa materiale, e l'idea legata e immedesimata nella parola, è quasi materializzata. La nostra memoria, tutte le nostre facoltà mentali, non possono, non ritengono, non concepiscono esattamente nulla, se non riducendo ogni cosa a materia, in qualunque modo, ed attaccandosi sempre alla materia quanto è possibile; e legando l'ideale col sensibile; e notandone i rapporti più o meno lontani, e servendosi di questi alla meglio. (*Zib.* 1657-58)

Nessa passagem do *Zibaldone di pensieri* acima, a palavra e a ideia estão intrinsecamente ligadas por um processo de materialização capaz de transfigurar linguisticamente aquilo que era da ordem do pensamento, na medida em que são elementos sensíveis ao homem. O caráter material da palavra dá forma visível e sensível às ideias e é graças a essa natureza sensível que o signo consegue catalisar a ideia, permitindo-lhe assumir uma fisionomia e identidade. O que vemos nesse fragmento zibaldoniano é que a criação do pensamento se dá pela transformação e renovação da ideia por meio da palavra – «noi pensiamo parlando» (*Zib.* 95). Essa adaptação entre pensamento e língua, fortemente carregada de materialidade – e, também, de sociabilidade –, atribui à expressão linguística o papel de gerir o dado sensível, modificando-o segundo as exigências da comunicação, uma constante tentativa e experimentação de construção do significado. É nesse sentido que a metáfora se confirma, para Leopardi, como caráter de *originalidade* da língua, no seu incessante trabalho de transpor as barreiras que separam o individual do social e no exercício linguístico de adaptação, transformação e criação de novos significados.

Em lado oposto, a crítica leopardiana ao caráter uniforme do francês, o seu duro julgamento que excluía a língua de *conversaço*, vale lembrar, descreveu uma cultura que havia renunciado ao equilíbrio entre conhecimento e sensibilidade, para entregar-se indistintamente à razão – não se enxergavam mais nela quaisquer diferenças entre língua poética e científica. A reforma da língua e da elaboração literária, no século de Luís XIV, empreendeu sérias rupturas e cortes na tradição francesa de língua e, consequentemente, na consistência da cultura, o que acabou, segundo Leopardi, por impedir a conservação das forças nativas de versatilidade e adaptabilidade linguística do francês (Gensini 1984: 179). O que Leopardi via como escassez (ou por vezes em profusão), Dominique Bouhours enxergava como motivo de virtude cultural. A polémica iniciada pelo jesuíta parisiense em *Doutes sur la langue française* (1674) adotou a *universalidade* da língua como prova da superioridade da cultura francesa e justificativa para a adoção do idioma



em toda a Europa, e ao modelo literário propôs uma poética centrada na “verdade”, única fonte de beleza para o padre e gramático francês. Segundo Bouhours, o costume italiano em sobrecarregar a língua poética, com a obsessiva presença das metáforas, a tinha afastado do uso comum da língua (Gensini 1987: 10). Já para Leopardi, formas de universalidade linguística até eram possíveis na comunicação culta ou escrita, mas impossíveis na fala comum, dadas as diferenças de costumes que se colocam como barreiras sociais (Gensini 1984: 130). A tese de Bouhours tocara em um ponto sensível do caso italiano (mas também de muitas outras línguas europeias daquele século): a relação entre língua e sociedade, isto é, a capacidade de se colocar em relação dialética com a própria tradição e com a práxis comunicativa que fundava o vínculo entre indivíduo e corpo social, tema em voga no século XIX. Leopardi questionava-se sobre as vantagens que esse conceito de *universalidade* trazia para essas relações:

Quando saremo tutti uguali, lascio stare che bellezza che varietà troveremo nel mondo, ma domando io che utile ce ne verrà? Massimamente alle nazioni (perchè il male è naturalmente più grande nei rapporti di nazione a nazione, che d'individuo a individuo) che stimolo resterà alle grandi cose, e che speranza di grandezza, quando il suo scopo non sia altro che l'uguagliarsi a tutte le altre? Non era questo lo scopo delle nazioni antiche (*Zib.* 148).

Em substituição à infecundidade da *universalidade*, Leopardi confiava na *variedade* como característica constitutiva da gênese das línguas e como atributo de sua expansão e de seu enriquecimento. Seguindo as pistas desse conceito no pensamento leopardiano, Stefano Gensini identificou duas importantes fontes com as quais o poeta dialogou: Dante Alighieri e Giambattista Vico. Sabemos o valor que Leopardi conferiu à renovação linguística de Dante, empreendida na *Commedia*, e à sua postura de abertura, que rompia com um quadro linguístico de prestígio e limitante da época. Também o *De vulgari eloquentia* participou desse processo, com o seu posicionamento corajoso e audaz de ruptura com uma filosofia da linguagem medieval que entendia *variedade* como sinônimo (bíblico) de *confusão*. Com a aplicação do *volgare* como língua literária, considerada por Dante *lingua naturalis*, o poeta do *Duecento* realizou uma das transformações mais importantes na linguística europeia moderna (Gensini 1984: 126). Consonante à orientação dantesca, o episódio bíblico de Babel, lembrado no *Zibaldone di pensieri* em abril de 1821,<sup>3</sup> parece ter tido sua ordem igualmente subvertida: a punição com a diversidade das línguas transformou-se, em Leopardi, na sua principal riqueza, e a

natureza das línguas passou a ser a expansão, o alargamento, a infinita exploração de seus limites – a *variedade*. O gesto dantesco de reabilitação da *índole popular* de uma língua foi, para Leopardi, como um grito de compreensão de que, apesar da ausência de sociedade e de uma capital política, isto é, de agrupamento e norma social para o desenvolvimento da língua, e apesar de ter recorrido a uma modalidade *popular* para a formação de uma língua literária, o italiano era capaz de reforçar sua natureza *livre e varia*, «plasticamente snodabile in registri e modelli di realizzazione i più vari, adatta alla conversazione comune come alla poesia o alla filosofia» (Gensini 1987: 95) – faltava-lhe, apenas, as condições sociais para seu contínuo desenvolvimento. Oscilando entre esses diferentes campos de atuação, imaginativo e de definição formal, a língua dotada de *liberdade e variedade* na sua *índole natural* é capaz de passar de um registro a outro sem a criação de mecanismos artificiosos ou a afetação de seu caráter, o que lhe colocaria em estado de eterna servidão (essa era a inquietação de Leopardi, por exemplo, com a “invasão” do francês). A *diversidade* e a *liberdade* das línguas significavam, portanto, uma disponibilidade à troca, à variação, à permutação de estilos e normas, cuja principal contribuição era justamente a sua *abertura* e sua persistente renovação – essa, sim, uma língua de prestígio: «Quanto più una lingua abbonda di parole, tanto più è adattata alla letteratura e alla bellezza» (Zib. 110). A língua italiana, portanto, andava na contracorrente da expressão linguística exaltada por Bouhours, *universal*, e conseguiu com Dante «il compito di trasformare questa favella popolare, nutrita nei succhi della vita sociale e politica, in una grande lingua di cultura» (Gensini 1987: 86).

Em consonância com essa discussão e dentro do influxo de diferentes temas viquianos no pensamento de Leopardi, interessa-nos analisar a correlação entre os conceitos de *variedade* e *índole* das sociedades feita pelo filósofo napolitano, além de compreender como esse pensamento foi recuperado por Giacomo Leopardi no século XIX e incorporado ao seu horizonte filosófico da linguagem. Para isso, desviaremos nosso percurso para *Correzioni, Miglioramenti e Aggiunte Terze*,<sup>4</sup> as anotações feitas por Vico em 1731, em ocasião da segunda edição da *Scienza nuova*. Motivado por uma afirmação feita pelo personagem Eugène, de *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, obra do já citado Bouhours de 1671 (portanto, anterior às *Doutes sur la langue française*), Vico aprofunda o debate arcádico sobre a temática da índole dos povos, ligando-o ao conceito de *ingenium*, «la facoltà ritruovatrice della mente umana»:

Da sì grave ragionamento, che tratta di *Ricorso di Nazioni*, fuori d'ogni nostro proposito esce di fianco la Risposta al *Libro del Francese*, il quale con tanta sicurezza porta questo *Problema* in fronte; *Se l'altri Nazioni d'Europa abbiano pregio d'ingegno*. Forse ciò avviene, perché gl'*Ingegneri delle Nazioni* sono come quelle de *terreni*, i quali lunga età incolti, poi coltivati danno frutti meravigliosi per grandezza, buono succo, e sapore; e poi con la lunga, e molta coltivazione gli rendono piccoli, poco sostanziosi, e scipiti; e perciò da' Latini la *Facoltà ritruovatrice* della Mente umana fu detta *ingenium* quasi *ingenitum*, che sia *natura*, come dissero *ingenium coeli*, *ingenium soli*; e tanto non si acquista, e migliora, che s'*infevolisce*, e si disperde con la *coltura* delle *Scienze*, e dell'*Arti* (Vico 2005: 447).

Vico alude no trecho à comparação entre a mente humana e características de plantio: o *ingenium*, faculdade inata e natural do homem, mesmo que se desenvolva, em certa altura da história da nação, em terreno infecundo («piccoli, poco sostanzioni, scipiti»), ou melhor, *corrotto*, *barbaro*, irá renascer e dar bons frutos (com «grandezza, buono succo e sapore») – essa é a sua natureza «ritruovatrice». A resposta de Vico a Bouhours é que dada a história das diferentes nações, terrenos mais ou menos férteis, cada qual desenvolve seu próprio *ingegno*, seu caráter, sua índole, desmistificando a superioridade da cultura francesa defendida pelo reverendo francês, que só existe em relação a ela mesma. Se em contínuo desenvolvimento, essa faculdade *migliora*, cresce; se desacreditada ou abandonada, «s'infevolisce» e «disperde», isto é, enfraquece e se extingue. No caso italiano, Vico retoma as raízes latinas *ingenium* e *ingenitum* para reforçar o caráter natural e inato dessa faculdade no homem (no caso, do caráter italiano, seu *ingegno*), características aderentes aos termos latinos. De fato, o vocábulo *ingenium* significa em latim o que é ingênito, nascido com o indivíduo, inerente, o que se gera dentro ou que insufla com a geração; enquanto que *ingenitum* alude a algo engendrado, formado e implantado (arraigado, sólido). A fonte indo-europeia que gerou essas palavras do latim, *gen-*, *gnê-*, remonta, com efeito, tanto ao significado de *gerar*, *engendrar*, *fazer nascer* como a de *força produtiva*, *família* e *raça*, estes últimos mais ligados à formação da palavra grega *genesis* (Neves 2001: 52). Excetuando o caráter inato do termo, isto é, encarando o *ingenium* como algo já *engendrado* no homem e no interior de uma sociedade, é notável reconhecer no *Discorso sopra o stato* o eco dessa crítica viquiana a Bouhours, quando Leopardi fala, além da condição social e institucional em que se encontrava a Itália, da influência do clima e da geografia na determinação e desenvolvimento do caráter das nações, interessando-se em particular pelo caso italiano.

O termo latino resgatado por Vico, *ingenium*, figura como um princípio ainda

mais profundo e estável no seu pensamento, discutido desde o *De antiquissima*, e de cuja discussão, muito provavelmente, Leopardi foi conhecedor. O filósofo napolitano recupera do latim a equivalência etimológica que as palavras *ingenium* e *natureza* possuíam, relacionando-a à força do pensar e do agir humanos, que por sua vez se originam na natureza biologicamente indefinida e incompleta do homem. Essa incompletude constitutiva é o que move e caracteriza a abertura do homem para o mundo, que sai em busca de um horizonte mais fixo e constrói, nesse percurso, ambientes de verdadeira valência simbólica para a sua existência. Giambattista Vico centra no agir humano a ação de transformação da natureza – a própria criação da *cultura*. Esse *habit* cultural e exclusivo do homem, ressalta Roberta Martina Zagarella, é representado pela língua, pelos costumes, pelas instituições, pela sociedade e por todos os rituais (de um mundo “civilizado”) que, por um lado respondem e atestam a incompletude do homem e, por outro, representam a sua capacidade natural de construir dados cognitivos no/do mundo (Zagarella 2009: 223-34 *passim*). O *ingenium* é, para Vico, uma *facultas* e, portanto, refere-se à algo que faz, age, opera, produz, elabora, uma capacidade da mente de tornar-se *atividade*. No pensamento viquiano, conhecer é agir sobre o mundo e esse movimento constitutivo do homem existe graças à natureza operativa de sua mente. *Conhecer* é, pois, *fazer* (Zagarella 2009: 235).

Também no *Liber metaphysicus* (1710), Vico tratou do *ingenium* como faculdade inata do homem, como faculdade capaz de unificar coisas diferentes, de unir coisas diversas (Zagarella 2009: 234). Centrado na visão global do homem, o *ingenium* atesta a superação do dualismo cartesiano, que havia fraturado a relação mente-corpo e o caracteriza como a faculdade de unificar coisas isoladas, de uni-las a despeito de suas diferenças: “padre di tutte le invenzioni”, como nos reporta Zagarella (2009, 222).

Com a convicção de que a antiga sabedoria itálica consistia na atividade do *ingenium*, Vico atesta que esse operar da mente humana, uma *faculdade*, está na base de todas as suas invenções, cujas analogias que cria unem, conciliam, associam, assemelham – atividade idêntica à da metáfora. *Ingenium* se inscreve, portanto, em um horizonte poético do pensar, associa-se a uma sensibilidade e corporeidade que se opõem completamente ao horizonte metódico e lógico – era fundamental para Vico construir um pensamento contrário a Descartes, a quem contestou durante toda a sua atividade intelectual.

Em reflexão semelhante a de Vico, as faculdades do homem exaustivamente citadas e exploradas por Leopardi no *Zibaldone di pensieri – memória, intelecto e imaginação* – resumem-se ao *ingenium* viquiano, à sua valência, aplicabilidade e valores poéticos e metafóricos. A *memória* ganha, para Leopardi, especial atenção na vinculação ao *ingegno*, visto que ela adquire o papel central de «virtude imitativa» (*Zib.* 1383), com sua propriedade de imitar, forjar, substituir, representar – atributo altamente poético. A *memória* é a faculdade da *rimembranza*, tema caro aos românticos, presente em «tutti i sensi, tutti gli organi, tutte le parti fisiche o morali dell'uomo, che sono capaci di avvezzarsi, e di abilitarsi, e di acquistare qualunque facoltà» (*Zib.* 2048). Sem ela «nessun ingegno può acquistare, svilupparsi, assuefarsi, imparare, cioè nessun ingegno può nè divenire nè meno esser grande» (*Zib.* 1509). A *memória*, assim como o *ingenium*, estabelece relações, unifica matérias e pensamentos afastados pelo tempo e pelo espaço, estabelecendo vínculos conciliatórios materiais e indissociáveis.

Dois são, por conseguinte, os pontos que queremos destacar, em que os pensamentos de Vico e Leopardi se tocam. O primeiro é aquele que institui a faculdade humana do pensar, isto é, o impulso ao conhecimento, como uma atividade poética, estabelecendo entre esses dois elementos um correlativo gnoseológico. Essa atividade do *ingenium* de captar o similar, de unir semelhanças e heterogeneidades, de «alle cose insensate e brutte d[are] moto, senso e ragione, che sono i lavori più luminosi della poesia» (Vico 2013: 193) é, de fato, a exata operação da *metáfora*, das *similitudini* leopardianas – «rapporti fra cose disparatissime»: «Perchè la forza e l'evidenza consiste nel destar l'immagine dell'oggetto, e non mica nel definirlo dialetticamente [...]» (*Zib.* 111) – é a precedência da imaginação à conceitualização.

Relembramos que, para Leopardi, a metáfora era o mecanismo material da língua que dava forma visível e sensível às ideias, negando-lhe a simples função de *ornatus*, que comumente se lhe atribuía. E para ambos, Leopardi e Vico, era um fenômeno fundamental da linguagem e do conhecimento, que lhes confirmava as origens do pensamento humano e o modo de organização linguística das carências, questões e exigências do homem. A contribuição da metáfora era ainda mais sublime: essa transformação de matérias dispersas e heterogêneas em poéticas dialogantes era o resultado da organização e do desenvolvimento da cultura e da sociedade, que por obra dessa operação da mente humana, transformava a compreensão da existência do homem em realidade social e

coletiva – cumpria, portanto, uma tarefa educativa, de exploração e de autoconhecimento: *educere*, conduzir para fora, *expressão* do pensamento. É nesse sentido que os sistemas cognitivo e linguístico participavam do processo de *formação* do homem – *Bildung*.

O segundo ponto de pensamento viquiano que abre diálogo com Leopardi é a relação que ambos estabeleceram entre língua e sociedade. Assim como Dante, Vico buscou uma forma de expressão linguística flexível do italiano, por tê-la entendido como o melhor instrumento de desenvolvimento e favorecimento do processo cognitivo de *formação* do homem, do pensamento e da sociedade, e tal era também a obstinação do poeta e filólogo italiano. Ao contrário do *esprit* da língua francesa de Bouhours, uma forma de conhecimento analítica e universalizante, o *ingenium* viquiano revalorado no pensamento de Leopardi constrói conhecimento por meio de processos sintetizantes, corpóreos, analógicos e, sobretudo, metaforizantes da língua. Para Leopardi, a língua italiana configurava-se por seu alto grau de *liberdade, abertura e variedade*, condições que faziam dela imune à aridez e à geometria do francês e dos mecanismos acadêmicos, se exploradas as suas potencialidades:

[...] parlo di quella libertà, di quelle tanto e diversissime figure della dizione, per le quali la lingua nostra si diversificava dalla francese dell'Accademia, era suscettibile di tutti gli stili, era così lontana dal pericolo di cadere nell'arido, nel monotono, nel matematico, e in somma di quelle che la rendevano similissima nel genio, nell'indole, nella facoltà, nel pregio alle lingue antiche [...] (Zib. 686).

Ao contrário de uma forma expressiva cheia de substantivações, Vico e Leopardi cultivaram e defenderam uma forma plástica e versátil de língua – *pieghevole*, em termos leopardianos – que estivesse estreitamente ligada com o saber e com as solicitações da vida prática e civil. E embora as reflexões dos filósofos de Nápoles e de Recanati, na sua busca por uma sabedoria originária italiana, tenham se lançado em uma série de fundamentações metafísicas, eles nunca ignoraram o vínculo existente entre a prática da vida humana e a arte e doutrinas civis (Lima 2012: 285-86). Em Leopardi, a interdependência entre o fato linguístico e o conjunto de fatores sociais, culturais, políticos e morais, nos quais essa estrutura expressiva estava inscrita, abriu caminho para uma discussão franca e ilimitada sobre a situação italiana.

O *ingenium* de Giambattista Vico, faculdade constitutiva do italiano, simbolizado linguisticamente na estrutura da língua leopardiana que se pautava pela *diversidade, variedade e liberdade*, doava à compreensão do que Leopardi denominava

*carattere* italiano o princípio imperioso de abertura imaginativa e de renovação cultural e moral. Leopardi compreendia que na literatura, o poeta se tornava a voz dessa comunidade (porque criando-a, lhe dava vida) e representação desse *caráter*, comprovando que a unidade da obra literária estava radicada na identidade linguística e dos sujeitos. E é nesse sentido que a língua leopardiana representava o instrumento principal para a existência de uma alta e harmoniosa formação das forças intelectivas e sociais, e a literatura era o *locus* cultural de formação, legitimação e atualização da língua, por meio do qual o *carattere* e a identidade italiana se divulgavam e consolidavam – *res publica litteratorum* (Jossa, 2006). O empenho de Leopardi foi justamente criar percursos de especulação intelectual (filosófica, literária, linguística, moral, cultural), a fim de propor, por meio dessas indagações, um cenário de (trans)formação espiritual e intelectual para os italianos do século XIX – *Bildung*.

---

<sup>1</sup> «Chiunque vorrà far bene all'italia, prima di tutto dovrà mostrarle una lingua filosofica, senza la quale io credo ch'ella non avrà mai letteratura moderna propria, e non avendo letteratura moderna propria, non sarà mai più nazione» (Leopardi 1998: 515).

<sup>2</sup> Cf. *Zib.* 763.

<sup>3</sup> Cf. *Zib.* 937.

<sup>4</sup> O nome completo das anotações é *Correzioni, Miglioramenti e Aggiunte Terze/poste insieme/ con le rime, e Seconde/ e tutte coordinate/ Per incorporarsi all'Opera/ nella Ristampa/ della Scienza Nuova Seconda*. A referência que utilizamos neste artigo é da edição eletrônica VICO, 2005, disponível em [www.ispf.cnr.it/ispf-lab](http://www.ispf.cnr.it/ispf-lab). Tal versão eletrônica mostra no texto a paginação tanto do original como a da edição crítica. Optamos pela segunda paginação, que será empregada nas referências ao texto.

## Referências Bibliográficas

Gensini, S., *L'identità dell'italiano. Genesi di una semiotica sociale in Italia fra Sei e Ottocento*. Casale Monferrato, Marietti Scuola, 1987.

Id., *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*. Bologna, Il Mulino, 1984.

Jossa, S., *L'Italia letteraria*. Bologna, Il Mulino, 2006.

Lima, J. E. P., *A estética entre saberes antigos e modernos na Nuova Scienza de Giambattista Vico*. São Paulo, Educ, 2012.

Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, G. Pacella (a cura di). Milano, Garzanti, 1991.

Id., *Epistolario*. Torino, Bollati Boringhieri, 1998, voll. 2.

Id., *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*. Milano, BUR, 1998.

Neves, O., *Dicionário da origem das palavras*. Alfragide, Portugal, Oficina do Livro, 2001.

Vico, G. [1725], *Principj di una Scienza nuova intorno alla natura delle nazioni*, in M. Sanna, V. Vitiello (a cura di), *La scienza nuova*. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744. Milano, Bompiani, 2013.

Id., *Principj di una Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. Milano, Libraio-Editore Fortunato Perelli, 1857.

Zagarella, R. M., «Ingenium e natura umana in Giambattista Vico», *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, n. 1, 2009, 222-49.



### O infinito de Mário Faustino

Thiago André Veríssimo  
Universidade Federal de Santa Catarina/Capes  
thasverissimo@gmail.com

As relações de Mário Faustino (1930-1962) com a literatura italiana foram marcadas de referências para a sua poesia e crítica literária. Contudo, a primeira impressão de Faustino, descrita em carta a Benedito Nunes, de 28 de setembro de 1953, enquanto excursionava pela Europa, remete ao destaque da Itália nessa época, segundo ele:

A moda literária em toda a Europa, agora (creio que já há bastante tempo) é a Itália. Franceses, ingleses, alemães, espanhóis, portugueses, todo mundo deixou de escrever, de compor música, de executá-la, de construir, de pintar, de esculpir, para ver e ouvir a Itália. Qualquer mocinha de St. Germain des Prés não quer outra coisa que não seja Curzio Malaparte, e Pier Luigi Nervi, e Vittttorio de Sicceca, e não sei o que mais, e não sei o que mais. Estou aprendendo italiano (ao lado do alemão, que já falo mesmo) para averiguar. Na Itália comprei uma porrada de livros (Faustino 2017: 77).

Dois anos depois, em 1955, Faustino lançava o seu único livro em vida, *O Homem e Sua Hora*, cujo poema-título desse livro, recriava, em 236 versos – numa mimese épica, por meio de referências como Homero, Virgílio, Camões, Pound, Jorge de Lima e Dante Alighieri –, «a conciliação entre o velho e o novo, entre o clássico e o moderno, [...], o conflito entre vida (esta como amor, sexo e conhecimento) e linguagem, apaziguado na e pela própria poesia [...]» (Nunes 2009: 43). É nesse ambiente que Faustino cita o último verso do “Paraíso”, d’*A Divina Comédia* (Canto XXXIII, 145), em italiano: «L’amor che move il sole e l’altre stelle», entre as centenas de versos evocados em “O homem e sua hora”.

De 23 de setembro de 1956 a 11 de janeiro de 1959, Mário Faustino atuou como jornalista cultural, desempenhando as funções de crítico, editor, antologista e, sobretudo, de tradutor de poesia, em sua página “Poesia-Experiência”, do suplemento literário do *Jornal do Brasil*, organizado pelo poeta Reynaldo Jardim. O empreendimento do jovem jornalista, aos 26 anos, era dedicar-se ao estudo programático da poesia brasileira,

lançando poetas novos, na seção “O poeta novo”, e em estudos sobre a “Evolução da poesia brasileira”; e na divulgação da poesia estrangeira por meio de centenas de traduções de poesia e algumas dezenas da tradução do texto crítico-poético, bem como os inúmeros artigos sobre literatura universal.

Mário Faustino torna-se, na minha visão, “o poeta da tradução” da década de 1950, num período de efervescência cultural brasileira, o que pode ser visto como o período de grandes mudanças no cenário nacional, com a construção de Brasília, o movimento concretista, as publicações do porte de *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, *Duas águas* (1956), de João Cabral de Melo Neto, igualmente as publicações no início da década de 1950: *Claro Enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade, *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima, e *Romanceiro da inconfidência* (1953), de Cecília Meireles.

Nesse ambiente, Faustino publica as suas traduções semanalmente no jornal carioca, em seções distintas da página de poesia: “É preciso conhecer”, “Clássicos Vivos”, “Pedras de Toque”, “Fontes e correntes da poesia contemporânea”, entre outras páginas esparsas do suplemento, nas quais ele divulgava a poesia do passado e a do presente, com comentários e notas explicativas. Em “Antologia de crítica”, “Subsídios de crítica” e “Textos-pretextos para a discussão”, apresentava os textos teóricos sobre poesia via tradução, com vistas à formação do poeta novo e do leitor de jornal interessado em poesia.

Com a visada “formativa-pedagógica”, o crítico-tradutor apresenta, ao seu público, traduções poéticas de escritores italianos, como Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Ugo Betti, Enzo de Poppa e Giacomo Leopardi,<sup>1</sup> além de publicar traduções de alguns colaboradores: um poema de Eugenio Montale traduzido por Augusto de Campos, e colaborações de Haroldo de Campos e Décio Pignatari,<sup>2</sup> em traduções de poemas futuristas para uma série de artigos publicados sobre esse movimento. Além desses autores, Faustino faz referência às ideias de Vico, nos textos de “Diálogos de Oficina”, e traduz dois textos de Benedetto Croce, para a seção de crítica poética.

Desses autores italianos, Faustino cita, com certa frequência, em seus artigos publicados no *Jornal do Brasil*, os clássicos: Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, poetas que faziam parte também do rol das traduções de Ezra Pound, a quem Faustino tinha como referência literária, nas áreas da poesia, da tradução e da crítica literária.

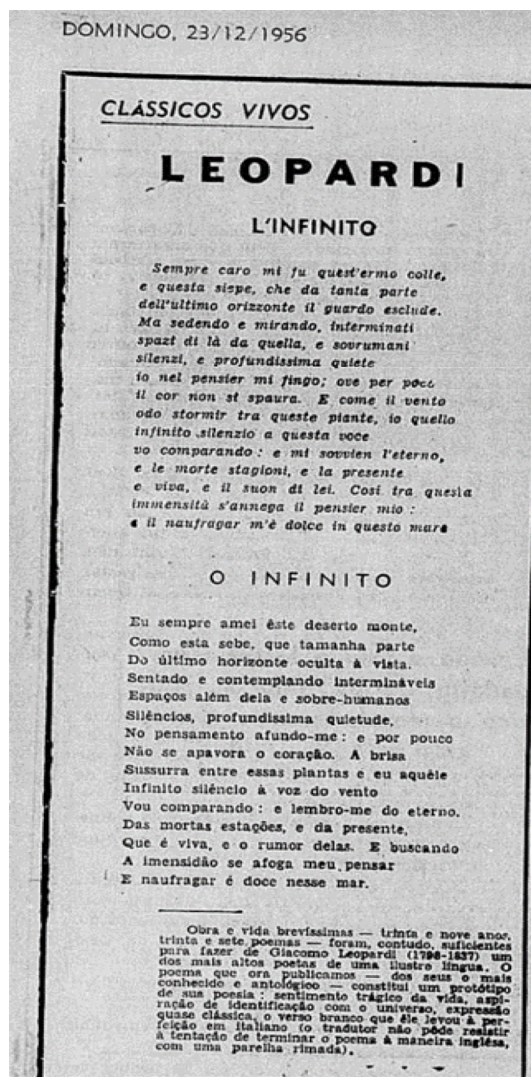
O pensamento poético de Mário Faustino se revela sobretudo na tradução literária. É na experimentação tradutória que ele se perfaz como crítico e poeta. É nesse sentido que vou abordar a tradução do poema *L'infinito* de Leopardi, publicada na página “Poesia-Experiência”, em 23 de dezembro de 1956, na seção “Clássicos Vivos”.

Em “Um ano de experiência em poesia” (6 de outubro de 1957), relatório de um ano de “Poesia-Experiência”, Faustino afirma que foi nessa seção que ele mais se dedicou à tradução de poesia, como podemos ler a seguir:

Seção CLÁSSICOS VIVOS:

Manter viva a poesia do passado. Nesta seção, publicamos, na grande maioria das vezes, original com a tradução. Nesta, demos o que pudemos – ao contrário de outros casos, quando a tradução, em prosa, foi apenas roteiro de compreensão, fornecido ao leitor desconhecedor da língua original. Traduzimos, para esta seção, poemas (inteiros) de: Shakespeare, Hoelderlin, Calderón, Guido Cavalcanti, Davi (uma elegia, do II Livro dos Reis), Cyrill Tourneur, Li Tai Po (via Pound), Horácio, Quevedo, Leopardi, Goethe, Giraut de Bornelh, Etienne Jodelle, Góngora e Platão (alguns epigramas de “Antologia Grega”). Na mesma seção, aparecem trechos da “Ilíada” de Homero traduzida por Carlos Alberto Nunes. Para a mesma Augusto de Campos traduziu poemas de John Donne e Andrew Marvell. E saiu um trecho da “Divina Comedia” na tradução do Barão de Vila da Barra (Faustino, 6 de outubro de 1957).

Em “Clássicos Vivos”, Faustino editou por meio de amostras poéticas 20 autores, fornecendo ao seu público o texto na língua estrangeira ao lado da tradução. Esse gesto revela o cuidado tido por ele ao apresentar as traduções de poesia, acompanhado de notas explicativas com pequenas observações sobre a sua tradução, como podemos acompanhar na reprodução da figura a seguir:



Como podemos ver, Faustino apresenta o texto em italiano e a tradução, com a seguinte nota:

Obra e vida brevíssima – trinta e nove anos, trinta e sete poemas – foram, contudo, suficientes para fazer Giacomo Leopardi (1798-1837) um dos mais altos poetas de uma ilustre língua. O poema que ora publicamos – dos seus o mais conhecido e antológico – constitui um protótipo de sua poesia: sentimento trágico da vida, aspiração de identificação com o universo, expressão quase clássica, o verso branco que ele levou à perfeição em italiano (o tradutor não pôde resistir à tentação de terminar o poema à maneira inglesa, com uma parêntese rimada) (Faustino 1956: 11).

O *modus operandi* do tradutor, nessa seção, normalmente, se apresenta na ordem da tradução de *O infinito*. Faustino, com bom conhecimento sobre o poeta, descreve o poema de forma objetiva e direta, observando as impressões certas do crítico e assumindo as intervenções no texto de partida, o que mostra a autonomia em que ele encara o seu trabalho de tradução, vista por ele como forma de criação:

Uma tradução pode constituir monumento de uma língua, muitas vezes mais importante para o desenvolvimento desta que as criações originais. Caso, por exemplo, da Bíblia de Lutero, em alemão, das “Metamorfoses” de Ovídio (Golding) e dos Rubayat de Khayyam (Fitzgerald) em inglês e, em português, do “D. Quixote” de Castilho (Faustino, 17 de março de 1957).

De fato, Faustino, em várias ocasiões, expressa a sua visão sobre a tradução, o que pode ser visto sobretudo nos oito artigos sobre Ezra Pound, nos quais analisa as traduções do escritor norte-americano, utilizando como método a analítica comparada e comentada das traduções.

Em relação à tradução de *O infinito* para o português, o crítico-tradutor é o quinto (de 18 tradutores) a verter esse poema para a nossa língua, diferente do que podemos ver no texto de Roberto Mulinacci, em “Além da sebe. ‘O infinito’ de Leopardi em tradução portuguesa”, em que remete à tradução de Faustino por volta de 1960, quando na realidade a tradução dele é de 1956.<sup>3</sup> Em cotejo, podemos indicar, em destaque, algumas acomodações de Faustino desse célebre texto leopardiano:

	<i>L'infinito</i>	<i>O infinito</i>
5	<u>Sempre caro mi</u> fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da <u>tanta</u> parte dell'ultimo orizzonte <u>il guardo esclude</u> . <u>Ma sedento</u> e <u>mirando</u> , interminati spazi di là da quella, e sovrumani silenzi, e <u>profondissima</u> quiete	<b>Eu sempre amei</b> este <b>deserto monte</b> , <u>Como</u> esta sebe, que <u>tamanha</u> parte Do último horizonte <u>oculta à vista</u> . <u>Sentando</u> e <u>contemplando</u> intermináveis Espaços além dela, e sobre-humanos Silêncios, <u>profundíssima</u> quietude,
10	<u>io nel pensier mi fingo</u> , ove per poco <u>il cor non si spaura</u> . <b>E come il vento</b> <u>odo</u> stormir tra queste piante, <u>io quello</u> infinito silenzio <u>a questa voce</u> vo <u>comparando</u> : e mi sovvien l'eterno, e <u>le</u> morte stagioni, e la presente	<u>No pensamento afundo-me</u> : e por pouco <u>Não se apavora o coração</u> . <b>A brisa</b> <u>Sussurra</u> entre essas plantas e <u>eu aquele</u> Infinito silêncio <u>à voz do vento</u> Vou <u>comparando</u> : e <u>lembro-me</u> do eterno, <u>Das</u> mortas estações, e da presente
15	e <u>viva</u> , e il <b>suon</b> di lei. <u>Così tra questa</u> immensità s'annega il pensier <u>mio</u> : e il naufragar m'è dolce in questo <u>mare</u> .	<u>Que é viva</u> , e o <b>rumor</b> delas. <u>E buscando</u> <b>A imensidão se afoga meu pensar</b> <u>E naufragar é doce nesse mar</u> .

Como sabemos, o texto leopardiano se estabelece numa composição em versos hendecassílabos soltos, isto é, em “versos brancos”, segundo Faustino. Na sua tradução, a composição dos versos se dá de forma variada, entre 9 e 11 sílabas métricas. Roberto Mulinacci (2009), ao analisar *O infinito* de Mário Faustino, descreve a liberdade assumida por ele, na recriação do poema de Leopardi, «Uma liberdade, por exemplo, que faz com que se altere um dos pontos-chave da construção leopardiana, aquele *incipit* que é uma marca inconfundível do “L’infinito”» (Mulinacci 2009: 109).

Nesse sentido, vou tentar verificar essa “fratura exposta” na tradução de Faustino, a sua liberdade, mas que também demonstra a visada de sua tradução crítica, sobretudo quanto à experiência da letra poética, ligada à imagem da “logopeia” poundiana:

a dança do intelecto entre as palavras; o emprego das palavras não apenas em seu significado direto, porém levando também em conta os hábitos de emprego, o contexto que já esperamos em torno da palavra, seus concomitantes habituais, seu jogo irônico etc., mantendo o conteúdo estético que é particularmente o domínio da manifestação verbal, e que não pode ser coberto nem pelas artes plásticas nem pela música (Pound *apud* Faustino, 24 de outubro de 1958).

Tendo em mente essa visada poundiana, pretendemos compreender o horizonte da tradução de Mário Faustino em seu *O infinito* leopardiano. A esse poema, Mulinacci já analisou os principais aspectos da tradução de Faustino, com destaque para a liberdade e para a substituição do «dativo afetivo do pronome pela primeira pessoa do pretérito do verbo amar», na escolha de “deserto” no lugar de «ermo», ou em “brisa” em vez de «vento», no oitavo verso; bem como os dísticos finais transformados pelo tradutor. Essas “liberdades” lexical e sintática apontam para uma falta de exatidão na tradução, de acordo com a análise de Mulinacci. Contudo, o crítico também indica alguns sucessos de Faustino, seja no uso das assonâncias: «vento» – «eterno», seja nas aliterações: “brisa”, “sussurra”, “essas”, e um conjunto de simetrias internas: “monte”, “horizonte”, “comparando”, “buscando”, etc.<sup>4</sup>

Sendo assim, não adianta apenas apontar para uma falta de exatidão na tradução faustiniana de um texto do século XIX, mas sim, talvez – como mencionei anteriormente –, tentar entender o porquê dessas escolhas tradutórias, o que pode ser visto como um processo de sua crítica da tradução, vinculado à ideia de tradução e crítica de Pound. Pois assim como o seu mestre, Faustino, ao que parece, não estava vertendo apenas o sentido literal das palavras ou procurando equivalentes exatos entre as duas línguas (italiano e português), ou em busca do “espírito” de *L’infinito*. Estava, sim, tentando recriar o que ele explicita em nota, sobre a poesia leopardiana, ou seja, o “sentimento trágico da vida, aspiração de identificação com o universo”, buscando um aprofundamento do sentimento trágico, em seu *O infinito*, por meio dessa “dança do intelecto das palavras”.

Esse sentimento pode ser visto na tradução do verso 7, por exemplo. Nele, Faustino transforma «mi fingo» – que poderia ser traduzido por “me finjo”, como fez Haroldo de Campos –, em “afundo-me”, intensificando a imagem de tragicidade: «No pensamento afundo-me: e por pouco / Não se apavora do coração. A brisa». Haroldo de Campos aproveita o início desse último verso da tradução de Faustino, bem como a escolha do vocábulo “rumor” do 13º verso, na tradução de Leopardi.

Em *O infinito*, o espaço é dado por uma reminiscência visual, transcorrida nos cinco primeiros versos; e a noção de tempo é dado por sensação auditiva, construída a partir do sexto verso até a intensificação desse tempo no 11º verso, como se pode ver no cotejo acima. Nesse sentido, percebo que a tradução de Mário Faustino consegue



recuperar essas duas imagens de construção espacial e temporal, seja por meio de supressões de vocábulos, como no sexto verso, em que suprime o “e” depois “silêncios”, seja na transformação de formas verbais em expressões substantivadas, como no sétimo verso: “No pensamento” em vez de “no pensar”. Por fim, no dístico final, Mário Faustino dá um ritmo inexistente no texto de origem, à maneira inglesa, como ele mesmo descreve em nota.

---

<sup>1</sup> Esses escritores são publicados nas seções de “Poesia-Experiência”: “Clássicos Vivos” (Dante, em tradução do Barão da Villa da Barra, 30/09/56; Guido Cavalcanti, 11/11/56; Leopardi, 23/12/56); “É preciso conhecer” (Eugenio Montale, em tradução de Augusto de Campos, 21/10/56; Ugo Betti, 25/11/56; Enzo di Poppa, 20/01/57); “Pedras de Toque” (Guido Cavalcanti, 13/10/57).

<sup>2</sup> De 24/11/57 a 22/12/57, Mário Faustino publicou cinco artigos sobre o Futurismo. Neles, o crítico teve colaborações de Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Campos colabora com pesquisas e tradução sobre os escritores Palazzeschi e Ungaretti. Já Pignatari, colabora com traduções sobre Cangiullo, Antonio Bruno e Benedetta.

<sup>3</sup> *O infinito* na tradução de Faustino teve três publicações em livros e revistas. Primeiro, publicado em *Poesia completa, Poesia traduzida*, em 1985; depois republicado na Revista *Poesia Sempre*, n. 3, de 1995; por fim, editado em *Giacomo Leopardi: poesia e prosa*, em 1996.

<sup>4</sup> A versão que o crítico teve acesso, provavelmente, foi a publicada pela Nova Aguilar, em 1999, em *Giacomo Leopardi: poesia e prosa*. A reprodução da tradução de Mário Faustino contém alguns equívocos: primeiro, foi suprimido a vírgula no fim do verso 11; segundo, a referência à época dessa tradução não é da década de 1960, e sim, de 1956, como mostrei no artigo.

## Referências Bibliográficas

Alighieri, D., *La Divina Commedia*, Siro A. Chimenz (a cura di). Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2003.

de Campos, H., *Leopardi, Teórico da Vanguarda*, in Id., *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo, Perspectiva, pp. 185-192.

Faustino, M., «Um ano de experiência em poesia», in Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*. 6 out. 1957. 2º Caderno. Suplemento Dominical, “Poesia-Experiência”.

Id., Nota, in. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*. 17 mar. 1957. 2º Caderno. Suplemento Dominical, “Poesia-Experiência”, Seção “Clássicos Vivos”, p. 5.

Id., “Ezra Pound, VII”, in Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*. 24 out. 1958. 2º Caderno. Suplemento Dominical, “Poesia-Experiência”, Seção “Fontes e correntes da poesia contemporânea”.



- Id. , Mário. *Meu caro Bené: cartas de Mário Faustino a Benedito Nunes*, Organização de Lília Silvestre Chaves. Belém, Secult, 2017.
- Guerini, A. e Costa, W. C., «Colocação e qualidade na poesia traduzida», in *Tradução em Revista*, PUC/RJ. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9358/9358.PDFXXvmi>, acesso em 15 de janeiro de 2017.
- Guerini, A., «‘L’infinito’: tensão entre teoria e prática na tradução de Haroldo de Campos», in *Cadernos de Tradução* 6, 2000, pp. 105-14. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5684/5184>, acesso em 20 de janeiro de 2017.
- Leopardi, G., «‘L’infinito’ / ‘O infinito’». Tradução e nota de Mário Faustino, in Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*. 23 dez. 1956. 2º Caderno. Suplemento Dominical, “Poesia-Experiência”, Seção “Clássicos Vivos”, p. 11. Publicação bilíngue: italiano-português.
- Mulinacci, R., «Além da Sebe. ‘O Infinito’ de Leopardi em tradução portuguesa». Tradução de Andréia Guerini e Sergio Romanelli, in Florianópolis: *Cadernos de Tradução* 23, 2009, pp. 97-120. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2009v1n23p97/11457>, acesso em 01 de fevereiro de 2017.
- Nunes, B., *A poesia do meu amigo Mário*, in M. Faustino, *O homem e sua hora e outros poemas*, Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Companhia das Letras, 2009, pp. 38-56.

### *Libertà e contraddizione. In margine a Illaudabil meraviglia di Anna Clara Bova<sup>1</sup>*

Ernesto Miranda

La rivalutazione della “dignità filosofica” del pensiero di Leopardi costituisce una delle acquisizioni di maggior rilievo della critica leopardiana degli ultimi anni. Eppure, nonostante la ricchezza di spunti contenuti in testi spesso di indubbio spessore culturale e nonostante lo sforzo di superare il sistema di veti incrociati che per anni ha impedito ogni dialogo produttivo con il pensiero del poeta di Recanati, ci pare che l’occasione di recuperare, nella sua densità critica e conoscitiva, la “filosofia” di Leopardi si sia rivelata, alla prova dei fatti, un’occasione mancata. Nella sostanza, infatti, quello che altrove ho definito «il nuovo paradigma ermeneutico» (Miranda 2007) si è mostrato del tutto subalterno al senso comune egemone e, dunque, incapace di interrogare in modo autenticamente produttivo il pensiero leopardiano. Intendiamo dire che, ancora una volta, l’opera di Leopardi è stata utilizzata piuttosto come luogo di verifica e di promozione di posizioni ideologicamente precostituite che come terreno di ricerca, articolata ed analitica, a partire dal quale interrogare le forme del suo pensiero, nonché le modalità del loro costituirsi. E dire che una lettura che si fosse preoccupata di ricostruire le complesse trame del meditare leopardiano avrebbe non solo ridimensionata l’importanza di tanti contributi critici, più interessati a piegare il testo leopardiano alle esigenze ideologiche di turno che a tentarne una ricostruzione non tendenziosa; ma avrebbe, forse, potuto contribuire a spostare l’asse del dibattito filosofico (attualmente impegnato in vacue discussioni sul superamento della metafisica o sulla incisività delle pratiche di decostruzione del logocentrismo occidentale) sulla questione decisiva della genesi storico-materiale delle forme del pensare. Un confronto con l’opera leopardiana, non ideologicamente preordinato, avrebbe potuto insomma consentirci di ricostruire i tracciati sottesi all’esercizio di una particolare forma di scrittura-pensiero, di saggiarne i livelli di sperimentazione, di esaltarne l’eccentricità rispetto al continuismo caratterizzante l’evoluzione dell’ideologia nel moderno. Ovviamente un tale impegno critico implica e richiede una conversione metodologica radicale della critica letteraria e filosofica. Si

tratterebbe, insomma, di non assumere più le forme e le istituzioni letterarie e filosofiche nella loro dimensione puramente autoreferenziale<sup>2</sup> ma di interrogarle, nella loro concreta esistenza di prodotti storico-materiali, come luoghi di condensazione di tendenze ideologiche e/o di virtualità conoscitive, certo non riconducibili agli statuti formali del discorso scientifico, ma non per questo meno ricche di implicazioni teoriche. Ovviamente un tale atteggiamento critico non ha nulla a che vedere con l'impostazione di tanta critica contemporanea che, servendosi della fortunata categoria heideggeriana del pensiero poetante, determina una paradossale estetizzazione del pensiero e finisce con il depotenziare e delegittimare le virtualità conoscitive tanto della letteratura quanto della filosofia. Il fatto è che l'odierna koinè ermeneutico-nichilista si è rivelata incapace di costruire, oltre la crisi dei modelli tradizionali di razionalità (oltre la crisi della metafisica), una forma di pensiero che non finisca per risolversi in una, luttuosa o gioiosa, legittimazione del relativismo etico-gnoseologico imperante. Ci pare, invece, che sia giunto il momento di tentare una riqualificazione del discorso critico che, consapevole della irreversibilità della crisi della ragione classica, sappia riconsegnare al pensiero il compito, non effimero ed epigonale, di sondare conoscitivamente il reale. In questo senso la scelta di assumere come oggetto di verifica di questa ipotesi di ricerca il pensiero di Leopardi non è affatto casuale. Giacché in Leopardi la crisi della razionalità classica, che in tempi recenti è divenuta una insopportabile canzone da organetto, non solo viene diagnosticata con una lucidità ed una sobrietà che manca, di fatto, nei più celebrati pensatori della crisi (da Nietzsche ad Heidegger, per intenderci); ma viene affrontata con un atteggiamento critico che non si risolve né nella nichilistica celebrazione della fine né in una delle tante ipotesi di rimitizzazione del moderno che costellano la riflessione filosofica tra Otto e Novecento.

### 1. Del sistema

«Che cos'è lo Zibaldone: un "limbo"? Un "patchwork"? Un "diario meramente interno e mentale"? un "cosmo di parole"? Un "iperlibro"?» (Giammetta 1998: 221). Una valutazione critica dell'opera di Leopardi non può ignorare queste domande che tentano di afferrare il senso e l'identità di un testo che, sin dal suo apparire, rivelò tutto il suo potere spiazzante, tanto da spingere Gentile a sostenere che «la pubblicazione dello

*Zibaldone* è stata in fondo una certa quale indelicatezza, che nessun onesto avrebbe giustificato, vivo il Leopardi» (Gentile 1928: 43). E, si badi bene, l'esistenza dello *Zibaldone* costituisce un problema non soltanto per quelli che, come Gentile, hanno inteso negare al Leopardi la qualifica di filosofo,<sup>3</sup> ma, ancor più, per coloro i quali hanno cercato, appunto nelle annotazioni dello *Zibaldone*, una conferma all'ipotesi dell'esistenza di una filosofia leopardiana. Il fatto è che nello *Zibaldone* il pensiero leopardiano manifesta il suo senso pluriforme e dinamico: un senso assolutamente irriducibile ad un ordine logico univoco e dunque tale da mettere implicitamente in discussione lo stesso statuto tradizionale della meditazione filosofica.

Il miglior uso ed effetto della ragione e della riflessione, è distruggere o minorare nell'uomo la ragione e la riflessione, e l'uso e gli effetti loro (*Zib.* 1163).

Con questo «geroglifico sottile» (Bova 2001: 1) Leopardi, rivolgendo la ragione contro se stessa, indica una delle caratteristiche peculiari della sua ricerca che, nel delegittimare le pretese totalizzanti implicite nell'articolazione logico-deduttiva della speculazione metafisica, si costituisce come campo sempre aperto a verifiche ed ampliamenti e mai pregiudicato da una ipotesi metodologica presupposta all'indagine empirico-analitica. Il che, ovviamente, non significa che in Leopardi siano assenti quei principi interni di organizzazione e strutturazione che consentono al pensiero di costituirsi in forma coerente e nient'affatto frammentaria.<sup>4</sup> Certo, la ricerca del Leopardi, in virtù della sua mai rinnegata adesione all'empirismo, si costituisce in alternativa e in opposizione alla istituzionalizzazione idealistica del discorso filosofico, concepito nella forma di un sistema puramente logico-speculativo che deduce le sue articolazioni (i suoi "momenti") da una costellazione di idee-principi dogmaticamente presupposti all'analisi. E questo perché Leopardi comprende che la filosofia, una volta identificata con questa opera di sistemazione e di fissazione metodologica del reale, finisce sempre per imporre alle cose un senso predeterminato e per costruire sulla realtà concreta una *sovrastuttura vaneggiante*. Così concepito il sistema si rivela dannosissimo al vero, perché

i particolari si tirano per forza ad accomodarsi al sistema formato prima della considerazione di essi particolari, dalla quale il sistema doveva derivare, ed a cui doveva esso accomodarsi. Allora le cose si travisano, i rapporti si sognano, si considerano i particolari in quell'aspetto solo che favorisce il sistema, in somma le cose servono al sistema, e non il sistema alle cose, come dovrebbe essere (*Zib.* 948).

La filosofia sistematica, nella sua declinazione idealistica, si costituisce nella forma di un *Metodo* che, funzionale a *Valori* predefiniti e ideologicamente preselezionati, si organizza come «schema interpretativo che nella sua applicabilità multipla elude il fuoco visivo di una conoscenza aperta sperimentalmente a esperienze individuali, a forme espressive non ripetibili» (de Castris 2001: 38). Il “*resultato*” (paradossalmente presupposto all’analisi) precede, fonda e determina gli esiti della ricerca, così come le idee preesistono alle cose e ne determinano il significato. Ma per Leopardi «niente preesiste alle cose. Né forme, o idee, né necessità né ragione di essere, e di essere così o così ec. ec. Tutto è posteriore all’esistenza» (*Zib.* 1616). La liquidazione della strutturazione metafisico-idealistica del sapere non poteva essere più netta. L’approccio leopardiano è genealogico e mira alla ricostruzione empirica delle forme di rappresentazione e di organizzazione mentale della realtà, interrogandone analiticamente la formazione materiale e storica. La qualità analitico-induttiva della ricerca leopardiana, però, non comporta affatto la liquidazione della esigenza della sistematicità, giacché

mancare assolutamente di sistema [...] è lo stesso che mancare di un ordine di una connessione di idee, e quindi senza sistema, non vi può esser discorso sopra veruna cosa [...]. Ma il sistema, cioè la connessione e la dipendenza delle idee, de’ pensieri, delle riflessioni, delle opinioni, è il distintivo certo, e nel tempo stesso indispensabile del filosofo (*Zib.* 950).

Un pensiero che non voglia ridursi ad una mera catalogazione di fatti tra loro irrelati non può fare a meno di un principio di organizzazione interno, di un «filo nella considerazione delle cose» (*Zib.* 946). Qui l’empirista Leopardi si fa critico dell’empirismo: di quel cattivo empirismo, cioè, che pretende di fare a meno di ogni forma di sistema e si contenta «delle verità particolari e staccate e indipendenti l’una dall’altra» (*Zib.* 946).

È riscontrabile dunque un doppio movimento nello *Zibaldone*, che porta Leopardi, per un verso, a farsi critico delle filosofie idealistiche e della concezione di sistema in esse operante, per l’altro, a criticare quel feticismo della pura empiria e della semplice catalogazione che non può non imprimere all’empirismo una connotazione scettica, che finisce per dissolvere ogni relazione tra i dati fenomenici, condannando il reale ad una fatale inintelligibilità. Di contro Leopardi valorizza

la tendenza spontanea del pensiero, che è poi la vera giustificazione della filosofia, a generalizzare [...], cioè a cogliere nella massa dei fatti ricavati dall'osservazione, connessioni e rapporti, e a speculare su di essi per formulare ipotesi sulle ragioni e sui principi dei fenomeni, e per verificare la verità di quelle ragioni, secondo quello spirito sistematico, che cerca di arrivare al generale partendo dal particolare (Bova 2001: 7-8).

È dunque un doppio rovesciamento quello operato da Leopardi: critica dell'idealismo, da una parte, e revisione dell'empirismo, dall'altra. E tutto ciò rimanda ad una posta in palio molto alta: la teorizzazione e la pratica di uno stile di ricerca sperimentale, effettivamente alternativo a quelli praticati da quelle filosofie che, sia pure a livelli differenti, hanno espresso le tensioni certo più vive, ma anche più ideologicamente funzionali, del moderno.<sup>5</sup> Scrive Leopardi:

Non si conoscono mai perfettamente [...] le ragioni di nessuna verità, se non si conoscono perfettamente tutti i rapporti che ha essa verità colle altre. E siccome tutte le verità e tutte le cose esistenti, sono legate tra loro assai più strettamente ed intimamente ed essenzialmente, di quello che creda o possa credere e concepire il comune degli stessi filosofi; così possiamo dire che non si può conoscere nessuna verità, per piccola, isolata, particolare che paia, se non si conoscono perfettamente tutti i suoi rapporti con tutte le verità sussistenti (*Zib.* 1090-91).

Ora, l'identificazione della conoscenza con l'individuazione dei rapporti esistenti tra le cose presuppone, di fatto, una critica della ragione classica (e del suo impianto logico-deduttivo) che Leopardi svolge, mostrando l'infondatezza della pretesa, da parte della *Ragione*, di rendere conto delle sue operazioni. In quanto, posto che «ogni atto della nostra ragione» presuppone un sillogismo che lo dimostri e fondi, «e questi di più altri in infinito, si arriva al non poter trovare veruno principio né fondamento assoluto alla nostra ragione, non potendo arrivare a un primo sillogismo che non abbia bisogno di più altri» (*Zib.* 1772). Ad un modello di organizzazione sistematica del discorso, fondata sui principi a priori di una *Ragione* metafisicamente ipostatizzata, Leopardi contrappone un "metodo" che si costituisce come ricerca delle relazioni e dei rapporti esistenti tra le cose. Ed è per questa via che Leopardi giunge a riconoscere e valorizzare le virtualità cognitive della immaginazione, capovolgendo così uno dei più resistenti pregiudizi operanti all'interno della tradizione filosofica occidentale, consistente nel delegittimare il ruolo conoscitivo di quella che Baudelaire ha definito «la regina delle facoltà» (Baudelaire 1981: 222). Di più: mentre la filosofia moderna fonda il potere conoscitivo della *Ragione* sul presupposto della diversità (posta come di per sé evidente) tra intelletto e immaginazione;<sup>6</sup> Leopardi non solo rivendica l'identità sostanziale di tutte le facoltà

“spirituali” (che, lungi dal costituirsi in forma autonoma, non sono che modificazioni di un’unica disposizione); ma riconduce, genealogicamente, la ragione all’immaginazione.<sup>7</sup> In questo senso il riduzionismo leopardiano, che individua la matrice della multiforme fenomenologia delle forme spirituali nell’unico principio dell’amor proprio, differisce radicalmente dal riduzionismo, ad esempio, dei *philosophes*, il quale non corrisponde affatto a un’effettiva conoscenza della complessità e della contraddittorietà del reale, consistendo piuttosto nella sussunzione e nella legittimazione filosofica dell’utilitarismo moderno. Leopardi, infatti, non destoricizza il principio dell’amor proprio, non lo identifica con una struttura identitaria immodificabile e, dunque, ideologicamente sottratta ad ogni ipotesi di trasformazione. L’amor proprio, che pure costituisce il principio elementare di tutte le funzioni della vitalità, è, secondo Leopardi, infinitamente conformabile e, dunque, sempre modificabile e di fatto modificato da quel sistema di credenze che impronta e forma i soggetti. E la presenza di questo problema (il problema della genealogia della soggettività e del passaggio dalla “natura prima” alla “seconda natura”) dimostra quanto Leopardi fosse consapevole di aver individuato, nella nozione di amor proprio, un nuovo «punto di saldatura tra necessità e libertà, sfuggendo sia all’empirismo e al materialismo tradizionale, che negavano la libertà e la conflittualità della coscienza [...], sia all’idealismo, che invece la libertà assumeva a priori, spiritualizzandola ed eticizzandola» (Bova 2001: 133). In altri termini, Leopardi si rende perfettamente conto del fatto che tanto il meccanicismo quanto l’idealismo eludono la questione della esistenza di quella «contraddizione tra istinto e verità, tra credenza e conoscenza, tra ragioni della pulsionalità interna del bisogno [...] ed esperienze esterne» che costituisce e fonda la stessa civiltà (ivi, 136). Ed, infatti, se l’idealismo ricomponesse il dissidio costitutivo di ogni forma di socialità o seconda natura, riassorbendolo e dialettizzandolo nella nozione di *Spirito Assoluto* (da cui dedurre aprioristicamente, come sue manifestazioni ontologiche, le forme della coscienza e della libertà umane); il meccanicismo, postulando l’immodificabilità dell’ordine naturale delle cose, finisce col negare l’esistenza stessa di contraddizioni che non siano causalmente preordinate e, dunque, di fatto, tolte. In entrambi i casi non si dà alcuna saldatura tra necessità e libertà. E questo perché è sempre uno dei due principi a sussumere e ricomprendere, negandolo, l’altro. Si comprende allora perché, nel quadro di una critica complessiva delle forme ideologiche del moderno, Leopardi analizza con metodo genealogico il problema della

libertà e della natura della coscienza,<sup>8</sup> sino a coglierle come concrezioni derivate da «infinite e anche casuali modificazioni di quell'unica e fondamentale forza materiale della sensibilità o dell'amor proprio, che era a suo avviso il solo principio degli esseri organici e di tutte le manifestazioni e i fenomeni della vita» (Bova 2001: 25). La libertà si definisce a partire dalla sua interpretabilità come "*libertà della natura*" («come istintività materiale del piacere e della immaginazione, da cui derivano tutte le facoltà dello spirito») e non come "*libertà dalla natura*" (e, cioè, come libertà fondata sul presupposto dell'esistenza di un autonomo principio spirituale) (*ibid.*).

## 2. Libertà e contraddizione

Il tema della libertà, in Leopardi, si snoda a partire dall'approfondimento della paradossale trascendenza del desiderio (paradossale in quanto confinata entro i recinti di una immanenza intrascendibile) e del suo impulso a travalicare i limiti dell'esistenza fattuale. Ma l'inclinazione dell'uomo all'infinito<sup>9</sup> (inclinazione mediante cui la trascendenza del desiderio prende forma) non corrisponde affatto a un impulso ideale;<sup>10</sup> e l'inquietudine che ne deriva non autorizza in alcun modo la deduzione dell'esistenza di un istinto spirituale o di una tendenza innata alla perfezione, perché non è altro che espressione dell'amor proprio e dell'immaginazione confusa del piacere ed è suscitata dalla formazione di «credenze indeterminate, di illusioni e speranze vaghe, alimentate dalla materialità e insieme dalla indecifrabilità del desiderio» (Bova 2001: 71). È qui, nel nesso concettuale che, sullo sfondo della teoria del piacere, stringe in un unico nodo i temi del desiderio, dell'immaginazione e delle illusioni-credenze, che va cercato quel filo rosso che assicura alla ricerca leopardiana (nonostante i ripensamenti, gli approfondimenti, le variazioni sul tema che caratterizzano un'opera indefinitamente aperta come lo *Zibaldone*) quella coerenza sistematica senza la quale non si dà autentica filosofia.

Il desiderio di piacere «costituisce la base materiale, organica, dell'attività dell'immaginazione, la giustificazione fisiologica della necessità, costitutiva per l'apparato psichico, della formazione delle illusioni o delle credenze soggettive funzionali al desiderio e all'attuazione di esso» (ivi, 17). Il che significa che l'immaginazione, come ogni altra facoltà umana, non è che una modificazione del desiderio di piacere,<sup>11</sup> da cui,



peraltro, eredita la tendenza a trascendere il reale, producendo rappresentazioni di “cose che non sono cose”.

Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue principali occupazioni della immaginazione del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistono e figurarseli infiniti (*Zib.* 167).

È, insomma, la *vis* rappresentativa dell'immaginazione a dar forma a quelle credenze o illusioni che consentono il trascendimento del reale,<sup>12</sup> assegnando alla volontà i moventi che ne determinano la direzione e le scelte. E infatti:

[...] ogni essere capace di scelta, anzi tale che non si può determinare all'azione [...] e per conseguenza non può vivere senza un atto elettivo e definito della sua volontà, ha bisogno di credenze, cioè deve credere che le cose siano buone o cattive, e che quella tal cosa sia buona o cattiva, altrimenti la sua volontà non avrà motivo per determinarsi ad abbracciarla o fuggirla (*Zib.* 437).

Si ha qui una vera e propria fondazione della necessità ontologica del sistema delle illusioni, senza le quali, appunto, «non c'è vita per quegli esseri che dipendono nell'operare dalla determinazione della propria volontà» (*Zib.* 439). Naturalmente le illusioni o credenze non sono necessariamente “vere”<sup>13</sup> e, dunque, posta la concezione tradizionale della verità come adeguazione del pensiero alla cosa,<sup>14</sup> si dovrebbe negar loro valenza ontologica (le illusioni o credenze, infatti, sono rappresentazioni di “cose” non esistenti). Ma per Leopardi «la non-realtà o non-verità dell'illusione non implica la sua non esistenza», e questo perché «l'inganno delle illusioni non ne cancella la necessità [...], non ne annulla la funzione e il valore pratico» (Bova 2001: 120-21).

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 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 e ordine delle cose (*Zib.* 51).

Le illusioni hanno, cioè, la loro radice ontologica in quel desiderio di piacere (costitutivo della natura umana) che, a partire dalle circostanze e dalle opinioni che lo conformano, assume come suo oggetto ciò che l'immaginazione gli rappresenta come desiderabile.<sup>15</sup> Ma, posto il paradossale statuto ontologico delle illusioni, ne consegue la necessità del

prodursi di quella contraddizione tra reale e immaginario, tra ordine del desiderio e ordine dell'esperienza, che è spia del fatto che la verità dell'illusione coincide con il suo inganno, «col suo non essere verità per la ragione e col suo agire per il desiderio, negando perciò e perciò contraddicendo l'esperienza» (ivi, 62). Ma se, da un lato, le illusioni risultano, in quanto radicate nella forza originaria dell'amor proprio, inestirpabili;<sup>16</sup> dall'altro, esse non possono ignorare il potere di negazione insito nella ragione. «Si manifesta così progressivamente una necessaria contraddizione tra l'istintività dell'amor proprio che tende al concepire in funzione del desiderio del piacere, e l'esperienza, la verità, la conoscenza che portano a circoscrivere, limitare, definire, rendendo impossibile la credenza» (Bova 2001: 150). Una contraddizione che deve essere assunta come tale e che non può essere dialetticamente superata, in quanto tutta interna ai processi di costituzione della natura umana come seconda natura. Ed è appunto perché Leopardi si misura con questo problema che la sua filosofia «arriva oggettivamente a confrontarsi, in modo del tutto originale, con i nodi teorici e con le soluzioni più qualificanti [...] del dibattito filosofico europeo» (Bova 2001: 25), elaborando una risposta assolutamente alternativa «al progetto di legittimazione della modernità e di costruzione del consenso, che passa per il superamento della scissione moderna attraverso l'attività estetica, intesa come intuizione intellettuale o immaginazione produttrice di profondità e di Senso morale» (Bova 1998: 19-20). Detto in altri termini: Leopardi contrappone, ai vari “poemi della ragione” che attraversano e popolano moderno (e postmoderno) nel tentativo di ricucire la scissione costitutiva della nostra civiltà, una analisi spietatamente lucida di quei processi di costituzione della seconda natura che, basandosi sulla conoscenza disincantata e anti-idealistica della “natura umana”, consente una comprensione effettivamente fondata dell'ordine morale e del profilo politico e ideologico del nostro tempo. Non si comprende nulla della effettiva centralità della meditazione leopardiana nel contesto del pensiero moderno e contemporaneo, se non la si colloca su questo fronte di polemica estraneità che effettivamente ha ancora molto da dirci. La negazione leopardiana degli immutabili,<sup>17</sup> tanto per fare un esempio, non può essere letta come nichilistica celebrazione di uno scetticismo fine a se stesso, in quanto non esautora affatto le funzioni della conoscenza. È anzi proprio attraverso l'inesausta tensione conoscitiva che anima la sua ricerca che Leopardi giunge a criticare l'asserzione secondo cui le idee (gli immutabili) preesistono alle cose. Giacché al centro della sua riflessione si colloca sempre

l'esigenza «di opporre la critica delle idee, e cioè l'analisi della loro formazione materiale e storica, al punto di vista idealistico» (Bova 2001: 113). Non si tratta, dunque, per Leopardi di negare l'esistenza dell'assoluto, quanto, per così dire, di spiegarne la genesi. Si tratta di comprendere in che modo si formano quelle credenze che costituiscono la seconda natura e che, pur non essendo degli assoluti, non cessano di determinare (come se fossero degli assoluti) le azioni e i comportamenti degli uomini. È dunque un progetto di critica dell'ideologia, quello svolto da Leopardi, di cui oggi, in un clima culturale che, avendo tutto relativizzato, ha finito per relativizzare persino se stesso, non possiamo non sentire l'urgenza e il bisogno.

---

<sup>1</sup> Il presente saggio, inizialmente pensato come recensione al libro di Anna Clara Bova (Bova 2001), è poi cresciuto su se stesso, sino ad assumere la forma di uno scritto autonomo. Ovviamente la monografia della studiosa barese e, più complessivamente, il suo magistero, restano imprescindibili per l'adeguata comprensione del presente scritto che, devotamente, ci permettiamo di dedicarle.

<sup>2</sup> La postulazione, implicita o esplicita, della autoreferenzialità della letteratura produce, in generale, un tipo di critica che rivela tutta la sua parzialità nella incapacità costitutiva di mettere in questione la dimensione storico-materiale del costituirsi delle forme letterarie. In particolare, relativamente alla questione della dimensione conoscitiva dell'oggetto letterario, una critica che postula l'autonomia della letteratura è costretta a presupporre il *Valore* della poesia, inibendosi così la possibilità di coglierne, di volta in volta, la peculiare costituzione formale. Su questo vizio costitutivo della patria critica letteraria ha scritto pagine di grande spessore teorico il de Castris. (Cfr. de Castris 1991).

<sup>3</sup> Secondo Gentile, Leopardi è «un grande, un divino poeta, ma non un vero e proprio filosofo» (Gentile 1928: 37), in quanto la sua meditazione manca di quella unità sistematica che garantisce alla riflessione di costituirsi come autenticamente filosofica. Pertanto, dal suo punto di vista, lo *Zibaldone* non contiene altro che «i detriti della sua poesia»: un materiale grezzo «che la sua forza poetica non avvivò, non trasfigurò, o rinnovò [...] nel suo canto» (ivi, 40).

<sup>4</sup> «In realtà in quelle più che quattromila pagine di pensieri “di varia filosofia e di bella letteratura”, lette nella loro successione, emerge subito un'armatura concettuale, ricca certo di sfaccettature e flessibilissima, ma continua, che è costituita dalla elaborazione critica, cioè destrutturante e demistificatrice, tanto tenace, quanto logicamente coerente e rigorosa, opposta da Leopardi alle forme di istituzionalizzazione idealistica della modernità, alle contemporanee esperienze, idealisticamente orientate, di fondazione di un sistema assoluto del sapere e di una nuova metafisica spiritualistica» (Bova 2001: 1).

<sup>5</sup> Se, infatti, l'idealismo romantico si configura, agli occhi di Leopardi, come un perfetto sistema di neutralizzazione e sublimazione delle contraddizioni costitutive del moderno; l'empirismo illuministico, implicando una giustificazione dell'utilitarismo, manifesta tutta la sua subalternità nei confronti dell'individualismo borghese e della sua ideologia. Da una parte il mistificante feticismo dell'ideale, dall'altra, quello del reale.

<sup>6</sup> È nell'opera di Cartesio che la distinzione tra immaginazione e intelletto trova la sua più compiuta teorizzazione, ponendosi come punto di riferimento ineludibile di ogni “discorso sul metodo”. Scrive, infatti, il filosofo francese, nella sesta delle *Meditazioni metafisiche*: «considero inoltre che questa facoltà di immaginare che è in me, in quanto differisce dalla facoltà di concepire, non è in alcun modo necessaria all'essenza di me stesso, cioè all'essenza della mia mente, perché se anche ne fossi privo, non vi è alcun dubbio che io rimarrei quello stesso che sono ora, donde mi sembra conseguire che essa dipenda da qualcosa di diverso da me» (Cartesio 1986: 254).

<sup>7</sup> «L'immaginazione pertanto è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia; ed essa facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità distinta e determinata dell'animo

umano, o non esiste, o non è che una cosa stessa, una stessa disposizione con cento altre che noi ne distinguiamo assolutamente, e con quella stessa che si chiama riflessione o facoltà di riflettere, con quella che si chiama intelletto ec. Immaginazione e intelletto è tutt'uno» (*Zib.* 2134).

<sup>8</sup> «Da questo angolo visuale penso che la protesta culturale e politica dell'ultimo Leopardi debba essere ancora oggetto di attenta riflessione: se non altro perché rivolta alla dissacrazione-demistificazione di un apparato ideologico il cui effetto di repressione in veste di libertà ha durato e dura tuttora nella formazione e nella riproduzione delle società moderne» (de Castris 1993: 47).

<sup>9</sup> Inclinazione che dovrebbe essere intesa come rivolta piuttosto all'indefinito che all'infinito, giacché per Leopardi: «non solo la facoltà conoscitiva, o quella di amare, ma neanche l'immaginativa è capace dell'infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell'indefinito, e di concepire indefinitamente» (*Zib.* 472).

<sup>10</sup> «Sebbene l'uomo desidera sempre un piacere infinito, egli desidera però un piacere materiale e sensibile, quantunque quella infinità, o indefinizione ci faccia velo per credere che si tratti di qualche cosa spirituale. Quello spirituale che noi concepiamo [...] non è altro che l'infinità, o l'indefinito del materiale. Così che i nostri desideri e le nostre sensazioni, anche le più spirituali, non si estendono mai fuori della materia [...]: perché ogni qualunque facoltà dell'animo nostro finisce assolutamente sull'ultimo confine della materia, ed è confinata intieramente dentro i termini della materia» (*Zib.* 1025-26).

<sup>11</sup> Tutte le facoltà umane «che paiono disparatissime e particolarissime vengono dirittamente dal principio generalissimo dell'amor proprio» (*Zib.* 182).

<sup>12</sup> L'immaginazione «spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi. Quindi verso il futuro e la posterità, perocché il presente è limitato e non può contentarla, è misero ed arido, ed ella si pasce di speranza, e vive promettendo sempre a se stessa» (*Zib.* 3437).

<sup>13</sup> «L'oggetto della cognizione è la verità; l'oggetto della credenza è una proposizione credibile [...]. La verità dunque non entra in questo discorso» (*Zib.* 438).

<sup>14</sup> Heidegger ha riassunto efficacemente questa concezione della verità, secondo cui se *veritas est adaequatio rei et intellectus*, «la non verità è il non accordo del giudizio con la cosa» (Heidegger 1973: 12). Il falso implica, sempre, dunque, una affermazione di paradossale non esistenza.

<sup>15</sup> «In questo senso la libertà della volontà si compone per Leopardi delle forme dell'istintività e cioè degli oggetti, storicamente variabili, dei desideri e dell'amor proprio elaborati dall'immaginazione e trasformati in persuasione» (Bova 2001: 129). L'affermazione leopardiana della libertà umana non contraddice il determinismo temperato e non meccanicistico della sua filosofia che, pur affermando la relatività e storicità delle strutture mentali e delle forme di coscienza, ed escludendo, così, l'esistenza di un principio universale e necessario in grado di determinare meccanicisticamente la volontà, non considera per questo meno determinante la funzione delle credenze, che agiscono, in ultima istanza, con la stessa necessità e spontaneità di una legge o di un'inclinazione naturale.

<sup>16</sup> «Le illusioni per quanto siano illanguidite e smascherate dalla ragione, tuttavia restano ancora nel mondo, e compongono la massima parte della nostra vita. E non basta conoscer tutto per perderle, ancorchè sapute vane. E perdute una volta, nè si perdono in modo che non ne resti una radice vigorosissima, e continuando a vivere, tornano a rifiorire in dispetto di tutta l'esperienza, e certezza acquistata» (*Zib.* 213-14).

<sup>17</sup> Com'è noto è stato Severino ad affermare che «l'irripetibile grandezza del pensiero di Leopardi – per la quale egli anticipa l'intero sviluppo del pensiero contemporaneo – sta nei motivi che lo spingono a negare ogni eterno e ogni immutabile» (Severino 1997: 57). In tal modo, però, Leopardi non sarebbe che l'anticipatore di quelle tendenze scettiche ed antimetafisiche che nel postmoderno hanno finalmente conseguito la loro vittoria.

## Bibliografia

Baudelaire, C., *Scritti sull'arte*. Torino, Einaudi, 1981.

Bova, A.C., *Contro il romanticismo*, Bari, Graphis, 1998.

Bova, A.C., *Illaudabil meraviglia. La contraddizione della natura in Giacomo Leopardi*. Napoli, Liguori, 2001.

Cartesio, R., *Opere*. Milano, Mondadori, 1986.

de Castris, A. L., *La critica letteraria in Italia dal dopoguerra a oggi*. Bari, Laterza, 1991.

Id., «Leopardi: una critica del moderno», *Allegoria* (13), 1993: 37-50.

Id., *Intellettuali del Novecento*. Venezia, Marsilio, 2001.

Gentile, G., *Manzoni e Leopardi*. Milano, Treves, 1928.

Giammetta, S., *Saggi nietzschiani*. Napoli, La città del sole, 1998.

Heidegger, M., *Sull'essenza della verità*. Brescia, La scuola, 1973.

Leopardi, G., *Zibaldone*. Roma, Newton Compton, 2007.

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

Severino, E., *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*. Milano, Rizzoli, 1997.

*Quatro modos de abordagem do Zibaldone*<sup>1</sup>

Luigi Blasucci  
Scuola Normale Superiore di Pisa  
luigi.blasucci@sns.it

Tradução de Iane Poyer  
Giovanna Bressan e Andréia Guerini  
Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq

1. Os quatro modos que tenho a intenção de falar correspondem, salvo talvez o último, às efetivas modalidades de abordar o grande livro leopardiano registradas ao longo dos anos.

O primeiro deles é o que poderíamos definir ‘poético’: considerar o livro como uma espécie de laboratório poético, uma coletânea de anotações, de ideias e de projetos poéticos, parte destinada a ser desenvolvida nas obras maiores, parte ainda inacabada, como fragmentos autossuficientes que continuam a emanar uma luz intensa e, às vezes, enigmática. Pensemos a duas anotações sucessivas como as seguintes:

Colocou um par de óculos feitos da metade do meridiano com dois círculos polares. [...] Uma casa pencil no ar suspensa com cordas a uma estrela.<sup>2</sup>

Mas também quando se trata de anotações desenvolvidas posteriormente, essas, muitas vezes, conservam o seu próprio encanto. Confesso, por exemplo, que nunca fui capaz de considerar a anotação que segue abaixo, por causa de seu encanto evocativo, como inferior aos versos correspondentes de “A noite do dia de festa”:

Minha dor ao ouvir, na tarde noite seguinte ao dia de alguma festa, o canto noturno dos camponeses de passagem. Infinitude do passado que me vinha em mente, pensando nos romanos vencidos depois de tanta glória e nos muitos acontecimentos agora passados que eu comparava dolorosamente com a profunda quietude e o silêncio da noite, e o qual percebi graças à ênfase daquela voz ou canto campesino.<sup>3</sup>

O *Zibaldone* também é certamente um livro de anotações poéticas, mas não apenas isso. Diria-se que as primeiras noventa e nove páginas (ou seja, aquelas anteriores à primeira datação precisa, que remonta a 8 de janeiro de 1820) tendem mais a legitimar tal ideia, sendo as mais ricas em tais materiais (além de anedotas, provérbios e aforismos). Não é

por acaso que as duas primeiras anotações do livro, uma ainda em estágio de nota, a outra já desenvolvida em uma sequência hendecassilábica, sejam ambas evocações poéticas, a segunda delas sugerirá ao autor de “A calma depois da tempestade” a imagem da carroça que retoma o seu percurso:

Palazzo bello. Cão na noite vindo do casebre,  
ao passar do viandante.

A lua no pátio, um lado  
Tudo iluminava, e descendia  
Sobre o contíguo lado oblíquo um raio...  
Na (da) via principal se ouvia a carroça  
Do viajante que, esmigalhando as pedras,  
Mandava um som, precedido do longínquo  
Retintim de móveis guizos.<sup>4</sup>

Todavia, a frequência desses fragmentos criativos irá dispersar-se na continuação do livro, enquanto a reflexão filosófica chegará em primeiro plano até ocupar grande parte da cena. Essa reflexão não está, entretanto, ausente da primeira parte. Já à p. 14 deparamo-nos com uma consideração que nos faz estremecer, sabendo quais serão os desenvolvimentos daquela ideia reflexiva na especulação leopardiana: «Grandes verdades, mas é necessário ponderá-las bem. A razão é inimiga de qualquer grandeza: a razão é inimiga da natureza: a natureza é grande, a razão é pequena [...]».

Condensando gradualmente essas ideias meditativas, mesmo sob a pressão de acontecimentos interiores relatados na nota da página 1? de julho de 1820 («A mudança total em mim, [...] ocorreu em um ano, isto é, em 1819, quando, privado da visão e da contínua distração da leitura, comecei a sentir a minha infelicidade em um modo muito mais tenebroso, comecei a abandonar a esperança, a refletir profundamente sobre as coisas») <sup>5</sup> os intervalos de anos e meses tendem a se tornar intervalos de semanas e dias. É nesse ponto, então, que o autor sente a necessidade de datar suas páginas, começando, como vimos, com a de 8 de janeiro 1820.<sup>6</sup>

Mas essa inovação formal confirma uma substancial: o laboratório ou o depósito de anotações e ideias reflexivas tornou-se um verdadeiro diário, ou seja, etimologicamente, um registro dos dias. Um diário, é necessário destacar, não sentimental ou psicológico, um *journal intime*, mas sim um diário mental:<sup>7</sup> o registro de um pensamento durante seu desenvolvimento. Não que nessas anotações falte a matéria autobiográfica e psicológica, mas essa aparece principalmente como objeto de

investigação e não como pura impressão ou confissão.<sup>8</sup> Tomemos por exemplo a página na qual Leopardi representa a si mesmo diante do suicídio na fonte do seu jardim, situação que será lembrada mais tarde em “As lembranças”:

Eu estava excessivamente entediado da vida, à beira da fonte do meu jardim, e olhando a água e curvando-me sobre ela com um certo frêmito, pensava: se eu me jogasse aqui dentro, imediatamente vindo à superfície, eu me agarraria à borda e, esforçando-me para sair, depois de muito medo de perder esta vida, voltando ileso, sentiria uns instantes de contentamento por ter-me salvado e de afeto pela vida que agora tanto desprezo e que então me pareceria mais apreciável. A tradição acerca do Salto de Leucade poderia ter por fundamento uma observação semelhante a essa.<sup>9</sup>

O assunto em questão aqui não é o estado de espírito do suicida ‘entediado da vida’ (como em “As lembranças”), mas a constatação de que, se ele se jogasse na fonte voltaria a sentir um movimento de afeto pela vida, de acordo com uma lei psicológica que será brevemente enunciada no final de “A um vencedor nos jogos” («beata [*scil.* a nossa vida] quando o pé a/impele à passagem do esquecimento, mais grata ela retorna») e mais articuladamente no “Diálogo de Cristóvão Colombo e Pedro Gutierrez”. O objetivo final não é, portanto, a confissão de um estado de espírito, mas a revelação de uma lei dentro daquela ‘ciência da alma humana’, sobre a qual Leopardi lamentou, algumas páginas antes, a carência nos escritores que tratam do homem:

Acredito que aquele que instituisse esta última análise faria coisa nova (seja por má fé, ou por ter menos astúcia que os antepassados) e simplificaria bastante a ciência da alma humana, referindo os infinitos fenômenos que parecem anormais (porque na verdade a ciência ainda não é estável nem ordenada e reduzida a um corpo) aos princípios universais ou ligeiramente longe destes.<sup>10</sup>

Um dos grandes capítulos desta ‘ciência’ leopardiana será, como se sabe, a «teoria do prazer» (palavras do autor), da qual resultarão muitas deduções capitais não apenas para reflexão, mas também para a poesia leopardiana.

2. Essa última observação introduz um segundo modo de olhar para o *Zibaldone*: ou seja, de considerá-lo como um precioso glossário dos *Cantos* e das *Operetas*, ou seja, das obras mais propriamente criativas. Não se trata, desta vez, de ler o *Zibaldone* como uma coletânea de ideias poéticas, mas como um complexo de desdobramentos conceituais que constituem a trama ideológica subjacente aos textos poéticos. A relação cronológica entre



esses últimos e as páginas de referência do *Zibaldone* não são, todavia, unidirecionais. Às vezes, esses precedem aqueles: por exemplo, as várias reflexões sobre o prazer que surge a partir do fim de uma dor, contendo o núcleo conceitual de “A calma depois da tempestade”, são anteriores à composição do canto. Vou citar em particular o de 7 de agosto de 1822, como também antecipar algumas ideias temáticas de “A calma depois da tempestade”:

[...] a deflagração dos elementos e outras coisas que causam a ansiedade e o mal do temor no homem natural e civilizado, e da mesma forma nos animais etc. as enfermidades, e uma centena de outros males inevitáveis para os *viventes*, mesmo no estado primitivo [...] são reconhecidos como condutores, e de alguma forma necessários a felicidade dos seres vivos [...]. Isto não só porque esses males evidenciam o bem, e porque se desfruta mais da saúde após a doença, e da calma após a tempestade; mas porque sem esses males, o bem nem sequer seria o bem [...].<sup>11</sup>

Aqui, além do conceito da lírica, também é vislumbrada a sua situação: “as deflagrações dos elementos”, “a calma após a tempestade”. Só que ela não aparecerá em sua singularidade de evento vivido, mas com um dos possíveis exemplos do conceito («essas outras coisas que causam ansiedade [...], enfermidades, e uma centena de outros males inevitáveis para os seres vivos»). Além disso, na passagem do diário à lírica, se inverte, a ordem das duas partes, a conceitual e a física: na “A calma depois da tempestade”, a reflexão («prazer filho da ansiedade [...]») aparece não como uma premissa, mas como um resultado: ela provém do vivido da representação (que também prolonga os nódulos rítmicos). Muito apropriada nesse sentido é a definição de Fubini de ‘apólogo-idílio’, válida também para “O sábado na aldeia”.<sup>12</sup>

Às vezes são os textos poéticos que precedem seus desdobramentos conceituais: e, nesses casos, poderíamos falar de uma função de sonda cognitiva realizada pela poesia em relação à reflexão. Um exemplo eloquente: o tema da lírica. “O infinito”, ou seja, o infinito como pura ‘invenção’ do pensamento estimulado por um obstáculo interposto diante de uma vastidão finita, será reformulado conceitualmente, várias vezes, no *Zibaldone*; mas mesmo aqui há uma página, escrita em julho de 1820, particularmente próxima à situação da lírica:

[...] às vezes, a alma desejará e efetivamente deseja uma vista restrita e confinada em certos modos, como nas situações românticas. A causa é [...] o desejo do infinito, porque, nesse caso, em lugar da visão trabalha a imaginação e o fantástico substitui o real. A alma imagina o que não vê, o que aquela árvore, aquela sebe, aquela torre lhe esconde e vai

errando em um espaço imaginário e prefigura coisas que não poderia, se a sua visão se estendesse por tudo, porque o real excluiria o imaginário.<sup>13</sup>

Essa página é uma subsunção conceitual da situação já representada na lírica em forma evocativa e narrativa: o tema da 'visão restrita' é oferecido como um dos corolários particulares da 'teoria do prazer'. Percebe-se também aqui que a situação é apresentada dentro de uma série de outras possibilidades («aquela árvore, aquela sebe, aquela torre»).

No primeiro caso, portanto, o itinerário leopardiano vai da generalidade da lei (*Zibaldone*) à evocação de uma experiência vivida (“A calma depois da tempestade”); no segundo caso, da evocação de uma vivência (“O infinito”) à lei geral (*Zibaldone*). Em ambos os casos, a poesia se revela como a sede da evocação (da individualização) e da dramatização: e isso bastaria para garantir a especificidade reivindicada polemicamente por Spitzer contra os vários abusos de sobreposição do *Zibaldone* aos *Cantos*, feitos pelos leopardistas<sup>14</sup>. No entanto, seria simplista, no caso de Leopardi, resolver a especificidade poética em um triunfo do puro ‘estado de espírito’: “O infinito” e “A calma depois da tempestade”, mesmo expressando intensas emoções da alma, são duas líricas caracterizadas por uma forte instância cognitiva. Se essa última encontra um espaço de explicitação na segunda («Prazer filho da ansiedade [...]»), isto é devido à diversidade de uma poética (os cantos *pisano-recanatese*) que admite a ampla coexistência de evocações e reflexões, em comparação a uma outra poética (os idílios) mais engajada em tornar evocativas “situações, afeições, aventuras históricas de minha alma”.<sup>15</sup> Mas sobre a carga gnosiológica implícita nos quinze hendecassílabos de “O infinito”, podem testemunhar as dezenas e dezenas de páginas posteriores do *Zibaldone*, dedicadas a colocar em jogo várias situações capazes de suscitar pensamentos vagos-indefinidos. Em uma daquelas páginas, em particular, a referência à lírica de 1819 será explícita: «Sobre as sensações que agradam pelo indefinido, ver o meu idílio sobre o infinito [...]».<sup>16</sup>

Mas à parte a diversidade de estatuto entre poesia e reflexão, a comparação entre o *Zibaldone* e os textos poéticos pode, por vezes, dar lugar a esclarecimentos úteis na mesma dimensão ideológica. Voltando à relação entre a “Calma depois da tempestade” e a página do *Zibaldone* acima citada, pode-se notar que, nesta última, ainda que através dos nossos cortes, as considerações sobre o prazer que nasce da supressão da dor estão enquadradas numa visão ainda benigna da natureza, que quis poupar os homens da uniformidade dos prazeres. No canto de 1829 o cenário ideológico mudou

completamente: a natureza já foi desmascarada como a verdadeira responsável pela infelicidade dos seres vivos através da sistematização dos males a eles infligidos. (cf. “Diálogo da Natureza e de um Islandês”); por isso a alocução final («Oh natureza cortês, são estes os teus dons [...]»), agora soa amargamente irônica. Portanto, a comparação com o *Zibaldone* torna-se aqui dissociativa também do ponto de vista ideológico.

Algo de análogo, para ampliar a comparação com os *Opúsculos Morais*, pode ser observado acerca da relação entre o citado “Diálogo da Natureza e de um Islandês” e a página do *Zibaldone* de 20 de agosto de 1821, na qual, pela primeira vez, se manifesta a ideia de uma natureza percebida como um ‘círculo de destruição e reprodução’, que será central no diálogo de 1824. Mas naquela página o conceito pode ainda conviver com uma consideração não totalmente negativa da natureza: «A natureza é mãe boníssima de tudo, inclusive dos gêneros e espécies peculiares nela contidos, mas não dos indivíduos».<sup>17</sup> O impulso ideológico do diálogo consistirá em promover de modo irrevogável, justamente aquele do indivíduo, e conseqüentemente, ao considerar como totalmente irrelevante a parte do único ser vivo, ou seja, do único sujeito sensível, a ideia de um ‘bem do gênero, da espécie ou do todo’. Nesse sentido, como já demonstrado,<sup>18</sup> o “Diálogo da Natureza e de um Islandês” representa, além de um grande opúsculo dramático-narrativo, um ponto avançado no sistema ideológico leopardiano por volta de 1824. E, de fato, as reflexões subsequentes do *Zibaldone* sobre a condição dos seres vivos se referirão prevalentemente aos resultados deste opúsculo, por vezes citado explicitamente:

Não se pode melhor explicar o horrível mistério das coisas e da existência universal (ver meu “Diálogo da Natureza e de um Islandês”, sobretudo no final) que dizendo ser insuficientes e mesmo falsos, não somente a extensão, a importância e as forças, mas os próprios princípios fundamentais da nossa razão [...].<sup>19</sup>

[...] a destruição de cada animal faz parte do objetivo da dita natureza ao menos tanto quanto a sua conservação, mas também assim mais do que a conservação, [...]; enquanto naturalmente na vida do animal ocupa maior espaço a decadência e a consumação, ou seja, o envelhecimento (o qual começa no homem até mesmo antes dos trinta anos) que todas as outras idades juntas (ver meu “Diálogo da Natureza e de um Islandês” e o “Cântico do Galo Silvestre”) [...].<sup>20</sup>

Como no caso de “O infinito” é preciso, portanto, registrar uma prioridade “cognitiva” da invenção poética sobre a especulação filosófica.

3. Esse modo de leitura do *Zibaldone* se apresenta, portanto, como essencialmente instrumental: tanto nas analogias quanto nas diferenças, o *Zibaldone* se torna uma ilustração dos *Cantos* e dos *Opúsculos*. Para o crítico desses dois livros, a operação é completamente legítima, de fato necessária: mas o perigo é que, ao perseguir tais objetivos comparativos, ele esqueça que a temática dos *Cantos* e dos *Opúsculos* não esgota aquela do *Zibaldone*. Uma acepção que tardou a prosperar junto aos estudiosos de Leopardi é precisamente que o *Zibaldone* é uma obra autônoma, que não tem necessidade de viver de luz refletida. Ainda um leitor como Flora, benemérito organizador de uma edição do livro que foi prestigiado por mais de cinquenta anos, em uma nota final podia afirmar que «o melhor do *Zibaldone* já foi todo reformulado e lapidado também pelas maiores obras».<sup>21</sup>

A verdade é que o *Zibaldone* é, por si só, uma obra de grande originalidade especulativa: a caracterização de ‘moralista’, atribuída, na sua época, a Leopardi para eliminar o *cliché* de poeta puro e também a responsabilidade de filósofo sistemático, no final se revela muito limitada.<sup>22</sup> O reconhecimento agora é comum, sobretudo hoje que da filosofia se afirmou uma acepção mais aberta, inclusiva e menos tecnicista. Todos temos presente as contribuições de Luporini, de Timpanaro, de Biral, para citar apenas três nomes, ao conhecimento do pensamento leopardiano: pois bem, essas contribuições são fundadas sobretudo no *Zibaldone*. É aqui e não em outro lugar, que Leopardi desenvolve o conceito de ‘hábito’, de ‘sociedade ampla’ e ‘sociedade estreita’, de ‘primitividade’ e de ‘barbárie’, conceitos estes capitais para a sua reflexão sobre o homem.

Mas a reflexão do *Zibaldone* investe também outras áreas. Do livro agora já clássico de Sebastiano Timpanaro *La filologia di Giacomo Leopardi*<sup>23</sup> aprendemos que a atividade filológica para Leopardi não foi de modo algum acessória em relação à poética (como se pensou por muito tempo), mas tecnicamente autônoma e iluminada por vívidas intuições, de modo a colocar o autor entre os filólogos mais ilustres do seu tempo. Então alguns resultados dessa atividade (sobretudo se conectados a aspectos linguísticos) são cedidos às anotações do *Zibaldone*. Mais recentemente, o estudioso de glotologia, Tristano Bolelli, em seu *Leopardi linguista*<sup>24</sup> nos mostrou os pontos fortes ainda vivos das reflexões leopardianas sobre linguística histórica; reflexões em grande parte confiadas às páginas do *Zibaldone*, até se constituírem em um dos seus principais

componentes temáticos. Por fim, não devemos esquecer da reflexão especificamente literária do *Zibaldone*, da qual resulta a imagem de um teórico da literatura e de um crítico de enorme importância: mas esses são pressupostos indubitáveis, para não citar trabalhos anteriores, o conhecido estudo de Mario Furbini sobre a estética e a crítica literária no *Zibaldone* remonta a 1931.<sup>25</sup>

Um terceiro modo de abordagem ao *Zibaldone* é, portanto, aquele de seguir um a um os diversos filões temáticos, mantendo os seus desenvolvimentos internos, eventualmente as contradições ou as correções. O próprio autor parece apontar um determinado tipo de leitura quando, na elaboração dos seus pensamentos, introduz algumas rubricas como: “Etiqueta moral”, “Manual de filosofia prática”, “Maquiavelismo de sociedade”, “Memórias da minha vida” etc., sancionadas em seguida no *Indice del mio Zibaldone di Pensieri*, compilado entre julho e outubro de 1827, e nas várias *pollizzine*. O seu objetivo, ao menos a partir de um certo tempo, devia ser o de obter materiais para uma série de obras específicas, como mostra uma carta a Pietro Colletta, de 16 de janeiro de 1829, na qual o autor faz referência à multiplicidade dos seus projetos:

Os meus desenhos literários são tanto mais numerosos quanto menos tenho a faculdade de executá-los; porque não podendo fazê-los, passo o tempo a desenhar. Só os títulos das obras que eu gostaria de escrever ocupam o maior número de páginas; e para tudo tenho material em abundância, parte na cabeça, e parte lançados em papéis assim, de qualquer jeito.<sup>26</sup>

Além disso, uma parte desse material já tinha sido convergido, a seu tempo, na trama dos *Opúsculos*; uma outra parte convergeria após alguns anos, nos cento e onze *Pensamentos*. Isso coloca algum limite à noção de “diário” como um discurso a si mesmo, ou a um destinatário dentro de si. O *tu* e o *vós* que de tempos em tempos emergem na escrita do *Zibaldone*, imprimindo um caráter ‘dialogico’<sup>27</sup> não são sempre uma projeção solipsista; não sistematicamente, mas com frequência, o autor visa um leitor efetivo: porém não do *Zibaldone*, mas de uma obra específica à qual ele está pensando ao redigir aquela página. Nesse caso, seria um retorno a uma ideia do *Zibaldone* como uma ‘oficina’: não uma oficina poética, mas com materiais em um estágio mais avançado que o esboço ou a anotação. Tal me parece o caso da famosa página do jardim-hospital: um ‘pedaço’ literariamente refinado e determinado (portanto, não uma escrita ‘ao correr da pena’),<sup>28</sup> e modelado, se parodicamente quisermos, em descrições engenhosas de lugares

encantadores, os quais podiam oferecer uma certa prosa do século XVII, em especial aquela do notabilíssimo Bartoli. Pois bem, naquele contexto, o *vós* («Entrais em um jardim de plantas, de ervas, de flores. Que seja risonho quanto quereis. Seja na mais suave estação do ano. Vós não podeis voltar o olhar a lugar algum em que não encontreis o sofrimento [...]») é uma instituição literária, não uma projeção íntima do *journal*.

4. Mas haveria um quarto modo de abordar o *Zibaldone*. Eu uso o condicional porque esse modo está mais presente no desejo que na prática de cada um. De fato, se trataria de optar por um tipo de leitura sintagmática e não paradigmática do *Zibaldone*: não seguir cada um dos seus filões, mas tentar lê-lo na sucessão viva dos seus diversos componentes. A ideia desse tipo de abordagem se rerepresentou a mim ao ler o trecho do último e talentoso crítico, o saudoso Giuseppe Pacella, na sua Introdução:

Muitas vezes vemos que de uma página à outra, e também na mesma página, os argumentos dos pensamentos mudam continuamente e repentinamente. No mesmo dia pode acontecer, por exemplo, que Leopardi retome argumentos morais e filosóficos já tratados anteriormente para adicionar novas considerações e que, logo depois, escreva uma nota de caráter linguístico ou cite, por objetivos vários, (e muitas vezes não declarados explicitamente) um trecho de algum clássico da antiguidade.<sup>29</sup>

Trataria-se, portanto, de ler o *Zibaldone* incluindo as partes linguísticas e filosóficas, geralmente colocadas entre parêntesis pelos mesmos defensores da ‘obra autônoma’, com a continuidade de um livro. É certamente difícil pensar em tal tipo de leitura como correspondente a um plano expresso do autor: o *Zibaldone* continua, no entanto, a ser o resultado de diversas acumulações.

Mas quem conseguir revisitá-lo, ao menos em grandes partes, com uma leitura subsequente, receberá seu sentido, de outro modo incomunicável, com uma dimensão polifônica, na qual se espelha a riqueza de uma mente dentre as mais complexas e brilhantes do seu tempo. Pode acontecer às vezes que vários planos estejam presentes em um mesmo registro, revelando uma capacidade de conexões que lembra certos procedimentos da filologia de Vico. Em uma página como a seguinte, por exemplo, algumas observações linguísticas sobre as traduções homéricas fornecem o ponto de partida para considerações gerais sobre o conceito de morte entre os antigos:

E molte forti a Pluto *alme* d’eroi Spinse anzi tempo, abbandonando i corpi Preda a sbranarsi a’ cani ed agli augelli. Foscolo<sup>30</sup>. Molte anzi tempo all’Orco Generose travolse

*alme* d'eroi<sup>31</sup>. E assim os outros. Mas Homero diz *le anime* (ψυχὰς) e *essi* (αὐτοῦς), ou seja, *gli eroi*, e não *i loro corpi*. Diferença não pequena, e a meu ver, não sem grande importância para quem quer realmente conhecer Homero, o seu tempo, e sua maneira de pensar. Essa infidelidade não só de estilo e de vozes, mas de substância e de sentido, nascida ao aplicar às palavras de Homero opiniões contemporâneas de tradutores; essa infidelidade, digo, cometida no exórdio do poema, mesmo por parte dos tradutores mais fiéis, doutos e minuciosos, e num caso no qual as palavras são claras e conhecidas, mostra o quanto seja ainda imperfeita a exegese homérica (e dos antigos em geral), e quantas vezes se encontre enganado, quantas vezes insuficientemente informado, quem para conhecer Homero, e os antigos, e o seu tempo, costumes, opiniões etc. se valha somente das traduções, e nelas embase seus discursos etc. como principalmente os mais eruditos franceses dos dias de hoje etc.etc.<sup>32</sup>

Mas mesmo quando, na maioria das vezes, cada nível do discurso permanece independente, não é menor o motivo de admiração para o leitor observar a lucidez inabalável de um intelecto que argumenta, distingue, deduz, *alius et idem*, tanto no microcosmo de uma observação gramatical (os participios passados com valor ativo) quanto no macrocosmo de uma lei antropológica (a predileção do homem pelo vago e o indefinido); e constatar, com espanto e gratidão, que é, então, a mesma mente da qual nasceram as supremas modulações da poesia, *daquela* poesia.

---

<sup>1</sup> Este texto foi extraído de Blasucci, L., *Quattro modi di approccio allo Zibaldone*, em Id., *I tempi dei "Canti". Nuovi Studi Leopardiani*. Torino, Einaudi, 1996, pp. 229-42.

<sup>2</sup> *Zib.* 256.

<sup>3</sup> *Zib.* 50-51.

<sup>4</sup> *Zib.* 1.

<sup>5</sup> *Zib.* 144.

<sup>6</sup> *Zib.* 100.

<sup>7</sup> Sobre o *Zibaldone* como 'diário' ver principalmente Solmi, S., *La vita e il pensiero di Leopardi* (1966), in Id., *Studi leopardiani*. Milano, Adelphi, 1987, pp. 61-63; Ugniewska, J., *Strutture saggistiche e strutture diaristiche nello "Zibaldone" leopardiano*, *La rassegna della letteratura italiana* (XCI), 1987, pp. 325-38; e Dolfi, A., *Da l' "intime" al "philosophique": le strutture cognitive dello "Zibaldone"* (em AA.VV., *"Journal intime" e letteratura moderna*. Roma, Bulzoni, 1989, pp. 109-39).

<sup>8</sup> A citada Ugniewska distinguiu bem o módulo da nota evocativa, com base no modelo de *Ricordi d'infanzia e d'adolescenza*, do módulo da confissão introspectiva (Ugniewska, J., *Strutture saggistiche*, cit., pp. 333-35). Porém deve-se precisar que o primeiro irá cada vez mais dispersando-se no *Zibaldone*. Muito bem desenvolvida a passagem do pessoal ao filosófico nas anotações autobiográficas leopardianas em Dolfi, A., *Da l' "intime" al "philosophique"*, cit.; vê-se especialmente na p. 116: «[...] nada tem valor anedótico, puramente *événementiel*, mas se inscreve em um sistema *in fieri* no qual tudo retorna, a partir até mesmo da utilização cognitiva que está presente no cotidiano. As coisas referidas (o aspecto variadamente biográfico, os testemunhos de vivências que se inserem, às vezes, na forma da narrativa) deixam espaço aberto para a reflexão, para a *urgência* que transforma sempre *l'intime* em *philosophique*». Perfeitamente dito (exceto, talvez, a leve ênfase daquele «onde tudo retorna»).

<sup>9</sup> *Zib.* 82.

<sup>10</sup> *Zib.* 53.

<sup>11</sup> *Zib.* 2600-01.

<sup>12</sup> Fubini, M., comentário cit., p. 301. Na *A calma depois da tempestade* ver aqui o sétimo estudo.

<sup>13</sup> *Zib.* 171.

<sup>14</sup> Spitzer, L., *Studi italiani*. Milano, Vita e Pensiero, 1976, p. 252.

<sup>15</sup> *Tutte le opere*, p. 372.

<sup>16</sup> *Zib.* 1430, 1º de agosto de 1821.

<sup>17</sup> *Zib.* 1531.

<sup>18</sup> Blasucci, L., *La posizione ideologica delle "Operette morali"* (1970), em Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, cit., pp. 211-18.

<sup>19</sup> *Zib.* 4099, 3 de junho de 1824.

<sup>20</sup> *Zib.* 4130, 5-6 de abril de 1825.

<sup>21</sup> Flora, F., *Note*, cit., p. 1563.

<sup>22</sup> Timpanaro, S. *Nuovi studi sul nostro Ottocento*. Pisa, Nistri-Lischi, 1995, p. XVIII.

<sup>23</sup> Timpanaro, S., *La filologia di Giacomo Leopardi*. Firenze, Le Monnier, 1955; 2ª edição revista e ampliada. Bari, Laterza, 1978.

<sup>24</sup> Bolelli, T., *Leopardi linguista*. Firenze, D'Anna, 1982.

<sup>25</sup> Fubini, M., «L'estetica e la critica letteraria nello "Zibaldone"», *Giornale storico della letteratura italiana* (CVII), 1931, pp. 241-81.

<sup>26</sup> *Tutte le opere*, p. 1333.

<sup>27</sup> Para a "dialogicidade" da prosa do *Zibaldone*, ver particularmente, o inteligente artigo de Ugniewska, acima citado.

<sup>28</sup> *Zib.* 2541.

<sup>29</sup> G. PACELLA, *Introduzione*, cit., p. XV.

<sup>30</sup> Trecho do próêmio da *Iliada*, tradução de Ugo Foscolo (N. T.).

<sup>31</sup> Trecho do próêmio da *Iliada*, tradução de Vincenzo Monti (N. T.).

<sup>32</sup> *Zib.* 4305-06, 10 de maio de 1828.



# RECENSIONI

Angela Bianchi, *Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2012, pp. 151

Tânia Mara Moysés  
Universidade Federal de Santa Catarina  
taniamoyses@uol.com.br

*Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello Zibaldone di Giacomo Leopardi* di Angela Bianchi referenda a definição de Gérard Genette em *Paratextos editoriais*, segundo a qual «o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores» (Genette 2009: 9), sobretudo pela felicidade de sua primeira capa que justifica o título, na qual, com a concessão do *Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Italia*, a partir dos originais custodiados na *Biblioteca Nazionale di Napoli*, predomina, sobre um fundo alaranjado, o fac-símile do autógrafo 1263 do *Zibaldone di pensieri*: no papel branco manchado pelo tempo, a caligrafia de Leopardi em preto, com suas anotações à margem, suas correções no processo de escrita, naquele 2 de julho de 1821, em que reflete sobre o estudo da etimologia inter-relacionado com o da origem das línguas:

Alla p. 1134. Lo studio dell'etimologie fatto coi lumi profondi dell'archeologia, per l'una parte, e della filosofia per l'altra, porta a credere che tutte o quasi tutte le antiche lingue del mondo, (e per mezzo loro le moderne) sieno derivate antichissimamente e nella caligine, anzi nel buio de' tempi immediatamente, o mediatamente da una sola, o da pochissime lingue assolutamente primitive, madri di tante e sì diverse figlie. Questa primissima lingua, a quello che pare, quando si diffuse per le diverse parti del globo, mediante le trasmigrazioni degli uomini, era ancora rozzissima, scarsissima, priva d'ogni sorta d'inflessioni, inesattissima, costretta a significar cento cose con [...] (*Zib.* 1263).

O livro se divide em três partes (cada qual com dois capítulos) nomeadas por suas próprias epígrafes: (1<sup>a</sup>) «[...] e stava dietro a studi grossi, Grammatiche, Dizionari greci ed ebraici e cose simili e tediose, ma necessarie» (carta de 30 de abril de 1817 a Pietro Giordani); (2<sup>a</sup>) «Nelle parole si chiudono e quasi si legano le idee» (*Zib.* 2584); (3<sup>a</sup>) «Di voci e modi mancanti nel vocabolario della Crusca io ho quell'immenso volume ms. o scartafaccio [...]» (carta de 22 de novembro de 1826 a Antonio Fortunato Stella).

O prefácio (pp. 9-22), «“La storia delle lingue è la storia della mente umana”: la *filosofia* di Leopardi come atto di *inventio* della lingua», é da autoria de Diego Poli, professor de *Glottologia e linguistica* na *Università di Macerata* e orientador da *dissertazione dottorale* de Bianchi, da qual o livro é a versão reelaborada, conforme ela esclarece na «Premessa» (p. 23). Poli (em harmonia com Stefano Gensini) percorre o contexto dos debates e dos princípios de Leopardi em relação à filosofia da língua: «illuminístico e preromântico, europeu e italiano» (p. 9). O autor traça um panorama, a partir da metade do século XVII, dos «mondi-modello» criados com suas visões da realidade e significados, e suas relações com as pesquisas sobre as línguas e com os projetos de línguas universais. Ele destaca o caráter histórico-antropológico das reflexões de Leopardi, a sua fuga da ideia cristã das solidariedades linguísticas com o hebraico, maturada como autor, tradutor e leitor de publicações científicas, e estudioso do latim (vulgar e neolatino). Compara e contrapõe as ideias de Leopardi com as de Hegel, Leibniz, Charles De Brosses, Barthold G. Niebuhr e John Locke. Reforça a ideia constante de Leopardi sobre um «Parallelo delle 5 lingue» (grega, latina, italiana, francesa e espanhola) e a elaboração de uma «Storia della lingua greca» (p. 13). Reafirma uma das temáticas leopardianas analisadas por Bianchi, ou seja, a alternância entre ‘parole’ e ‘termini’, retomando as passagens respectivas do *Zibaldone* para mostrar que «Leopardi appare dunque in equilibrio fra la tendenza a estendere al maggior numero di lingue l’istanza organicistica alla ricostruzione e la tendenza empirista di attenersi ai risultati raggiunti per mezzo di sperimentazioni analitiche» (p. 19). Finalmente Poli considera um «indubbio merito» de Bianchi a capacidade de compreender o pensamento de Leopardi sobre a língua em seu crescendo, isto é, acompanhando o «progredire della sua conoscenza, permessagli dalle vaste letture e dalla geniale capacità di deduzione» (p. 20).

Na introdução (pp. 25-33), Bianchi reforça o caráter metalinguístico e hipertextual das reflexões linguísticas impressas no *Zibaldone* e destaca o seu *modus operandi* na análise dos textos, o qual, segundo ela, segue o do próprio Leopardi, isto é, «un procedimento [...] in base al quale si parla di lingua *con* e *attraverso* la lingua» (p. 25). Ela ressalta também a relação da etimologia com outras disciplinas, a ligação estreita de Leopardi com o *Catalogo della biblioteca di casa Leopardi*, ao qual teve acesso com a consulta direta dos textos. Reforça o valor do *Epistolario* leopardiano para a compreensão do contexto editorial e comercial livreiro daquela época, bem como a leitura

dos periódicos por Leopardi e seus «elenchi di lettura» que testemunham o projeto de um tratado linguístico e suas amplas leituras (pp. 25-27).

Vale a pena observar como Bianchi tece os fios da gênese da configuração do *Zibaldone*, a partir dos *zibaldoni* da época até à sua identificação como «prodotto più personale», à luz de estudiosos atuais (como Fabiana Cacciapuoti) e também a importância que atribui aos índices leopardianos para a sua pesquisa, pois «la lemmatizzazione dello *Zibaldone di pensieri* fa parte di un progetto sul metalinguaggio» (p. 33), com a escolha dos lemas que servem à exemplificação da temática de seu livro.

O capítulo 1, “Biblioteca e biblioteche: fonti e materiali di studio” (pp. 37-51) divide-se em duas partes: na primeira, «Giacomo Leopardi entro dipinta gabbia» (pp. 37-46), Bianchi reconstrói os passos do interesse de Leopardi por etimologia, impulsionado pela pesquisa na biblioteca paterna que mapeia nas suas cinco seções – em cujo acervo de 14.000 volumes, há, por exemplo, as 30 edições da Bíblia, e entre essas a *Polyglotta* em seis volumes (1655-1657), na qual provavelmente Leopardi aprendeu hebraico (p. 39). Observa livros (e fala de livros faltantes, segundo Leopardi na correspondência com Pietro Giordani), autores e temas (graças aos préstimos da falecida *Contessa Anna Leopardi* que lhe permitiu a pesquisa direta), ao tempo em que registra as leituras de Leopardi «spinto a una ricerca continua di testi e di documenti e di sempre nuovi stimoli culturali» (p. 43).

Na segunda parte, “Giacomo Leopardi e gli studi etimologici” (pp. 46-51), Bianchi se dedica ao itinerário seguido por Leopardi nos estudos etimológicos e destaca o *Lexicon* de Egidio Forcellini, com o *Appendix* de Giuseppe Furnaletto, um instrumento para o estudo dos verbos latinos frequentativos, continuativos e diminutivos; evidencia os autógrafos 957-58 e 1272-83 como «passaggi fondamentali per la definizione leopardiana di etimologia e delle illustrazioni dei principi di un metodo etimologico» (pp. 46-48). Bianchi observa nas leituras (sugerimos ao leitor o aprofundamento das ideias dos autores ali citados) de Leopardi os resultados de suas reflexões comparativistas, em perspectivas interdisciplinares.

O capítulo 2, «Giacomo Leopardi tra linguistica ed etimologia» (pp. 53-66) ilumina o período 1817-23 no *Zibaldone*, e especialmente o ano 1821 (com o domínio dos escritos sobre etimologia), em cujas páginas se concentram as argumentações linguísticas de Leopardi e entre elas «la dialettica fra *parole* e *termini*, la libertà e la

diversità delle lingue, l'analisi del rapporto linguaggio e pensiero, le relazioni esistenti tra le lingue» (p. 53). Dentro dessa ótica, a autora enfatiza o contexto histórico e passa em revista várias publicações sobre as reflexões leopardianas, como *Linguistica leopardiana* (1984) de Stefano Gensini. Ela destaca, entre os congressos internacionais, o intitulado *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, devido a várias abordagens a aspectos linguísticos, e trata também das edições do *Zibaldone*, com destaque para a renomada edição crítica (1991) organizada por Giuseppe Pacella.

No capítulo 3, “L’etimologia tra significato e significante: fonti e presenze nello *Zibaldone*” (pp. 69-89), Bianchi refaz o percurso de sua pesquisa dedicada «a mostrare globalmente come l’interesse per l’etimologia appartenga alla natura dell’uomo e abbia avuto da sempre un ruolo preponderante nella storia culturale dell’Occidente» (p. 69). Bianchi estuda a presença da expressão ‘di voci e modi’ nos discursos relativos à etimologia como «scienza del vero» também em outras obras de Leopardi. A distinção ‘parole-termini’, nos autógrafos 109-10 do *Zibaldone* é analisada em Leopardi à luz de uma coexistência não antitética, pois de uso respectivamente literário e científico: «Non a caso l’emblematico passo sulla dialettica *parole-termini* appare nel primo centinaio di pagine dello *Zibaldone*: partendo da tale tema, infatti, si costruisce l’intera teoria linguistica di Leopardi [...]» (p. 75).

Bianchi recupera referências da tradição teórica entre as fontes leopardianas, tais como os escritos de Cesare Beccaria, Melchiorre Cesarotti, Leibniz, Étienne Bonnot de Condillac e John Locke, estes dois últimos traduzidos pelo padre Francesco Soave (p. 76). Para Bianchi, na leitura de Vico esquematizam-se as ideias leopardianas de «età dell’immaginazione – età antica ed età della ragione – età moderna» (p. 78).

Nessa concepção, ela observa também os binômios opositivos leopardianos ‘Natura/Ragione’ e ‘varietà/uniformità’. Ela recupera no binômio ‘parole-termini’ duas esferas semânticas: «alle *parole* si abbinano idee concomitanti/dimensione dell’indefinito/piacere/immaginazione/poesia e ai *termini*, contrastivamente, idee circoscritte/determinatezza/esclusione del piacere/razionalità/scienza» (p. 81). Nas ‘parole’, outro conceito-chave leopardiano: l’‘assuefazione’, a qual «proietta sulla parola il suo sigillo», enquanto os ‘termini’ não suscitam qualquer familiaridade, instaurando-se, segundo Bianchi «una corrispondenza *termini*/ragione e *parole*/immaginazione, che però non é così automatica», mas ocorre por comparação, pois nas ‘parole’ e na

indeterminação da linguagem reside o 'poético', chegando à 'teoria del piacere' (pp. 82-83).

Bianchi conclui o capítulo propondo um confronto entre os paralelos afins de Sir William Jones (1746-1794) e de Franz Bopp (1791-1867) com o *parallelo* de Leopardi (1798-1837), acrescentado também Kristian Rasmus Rask (1787-1832) para dizer que «la corrispondenza e la correlazione dei periodi in cui vissero gli studiosi [...] non sembra una pura coincidenza» (p. 88), ao lembrar que a comparação linguística já se discutia no século XVIII, em cujo final se deu importância às linguagens populares, à historicidade das línguas (principalmente em base ao estudo do sânscrito) e que a origem etimológica «non può avere nulla di “razionale” senza implicare una riduzione dell'importanza della ricerca etimologica» (p. 89), embora sempre seja necessário um posicionamento lógico na pesquisa.

No capítulo 4, “L'idea di un *Trattato sull'etimologia*” (pp. 91-96), Bianchi reporta-se aos autógrafos 1266-67 do *Zibaldone*, nos quais Leopardi, além do *significato* trata da forma externa da palavra via *raiz* (exemplificando com a palavra *wolf*, isto é, como essa se verteu em várias línguas, e «l'infinita oscurazione che ne dovette seguire del linguaggio primitivo e comune una volta, mas già non più intelligibile né riconoscibile» – *Zib.* 1267) para afirmar-lhe a importância na pesquisa etimológica e na reconstrução linguística. Bianchi atualiza *forma externa* tecnicamente para *significante*, «purché quest'ultimo riesca a cadere sotto i sensi (come in realtà accade) e non rimanga solo un' “immagine acustica” incomunicabile» (p. 92). Por isso mesmo, observa que «la voce “idee quanto legate colle parole” è presente già nell'*Indice del mio Zibaldone* e troverà poi, un motivato sviluppo e percorso in molte pagine del diario» (p. 93).

O modo como Bianchi observa o desejo ou prazer da comunicação com outrem da parte de Leopardi, enquanto imerso em solidão, «presuppone una forte *glossolalia*, manifestata nell'estrema disponibilità dell'uso delle lingue», pois o hábito diário de escrita do *Zibaldone* tece um elo entre a linguagem, com o aprendizado e o domínio de línguas estrangeiras, e a fluidez do pensamento, e isso leva à tradução (p. 93).

No capítulo 5, “Lessicologia e lessicografia in Leopardi” (pp. 99-112), ao observar a ligação da etimologia, sob os pontos de vista diacrônico e sincrônico, respectivamente com a lexicografia e com a lexicologia, Bianchi define Leopardi como lexicólogo e lexicógrafo, e lhe atesta a criação e utilização com exclusividade do termo

‘etimografi’, conforme autógrafos 2216-67 do *Zibaldone*, e «indicante i dizionari etimologici» (p. 99). Ela ressalta as muitas referências ao *Vocabolario della Crusca* presentes no *Zibaldone* e a difícil relação com essa «“instituzione” del tempo», pois «l’analisi leopardiana investe voci, parole, locuzioni e, in generale, strutture linguistiche di una molteplicità di lingue, con osservazioni più consistenti e frequenti riguardanti le lingue classiche e l’italiano» (pp. 99-100). Ela aborda os conceitos de ‘europeísmo’ e ‘termini’ (presentes no discurso leopardiano sobre ‘lingua universale’) o que exclui o vínculo com ‘empréstimos’, na teorização de uma língua «che superi tutte le differenze idiomatiche, motivando il fenomeno non solo a livello culturale, ma anche tecnicamente linguistico» (p. 101), sem levar à corrupção porque não exclui do uso vocábulos da língua pátria existentes e válidos (p. 103-105). Temas como hegemonia linguística, neologismos científicos, crítica a vários conceitos sobre língua universal, internacionalização do léxico, derivação sufixal e o elenco de correções e acréscimos ao *Dizionario della Crusca* da parte de Leopardi (além de um louvável apanhado dos dicionários difundidos em sua época) e sua colaboração com o lexicógrafo Giuseppe Manuzzi são tratados também neste capítulo.

No capítulo 6, “Problematiche semantiche nell’etimologia leopardiana” (pp. 113-27), Bianchi trata da relação entre etimologia e sinonímia com a mediação da polissemia. Ela enfatiza os exemplos comentados no *Zibaldone* que levam aos elos dos sinônimos com «fenomeni di evoluzione e corruzione della lingua, in relazione ai parametri di *proprietà* e *varietà* di una lingua» (p. 114), e à problemática da tradução. Sua abordagem sobre a teoria da tradução no *Zibaldone* estabelece, diríamos, uma trajetória para o pesquisador, pois, apesar de evidente o seu conhecimento sobre Leopardi como teórico da tradução, ela se limita a indicar passagens do *Zibaldone* e do *Epistolario* (período 1816-20) em que o tema é discutido, e a listar as traduções realizadas por Leopardi e prefácios respectivos (sob a perspectiva literária e estilística). Ela aborda muito brevemente, mas indica os lugares em que questões como *fidelidade*, *liberdade*, *originalidade*, *imitação*, *idioleto*, *intraduzibilidade* (nas discussões sobre poesia e prosa), *ductilidade*, estão presentes no *Zibaldone*, no qual a tradução é analisada sob a perspectiva linguística (inclusive com a reflexão polêmica sobre a língua francesa e a supremacia do italiano – pp. 116-23). Bianchi enfatiza a intertextualidade que se depreende das *Polizine*

e dos *Indici* leopardianos para mostrar que suas estatísticas comprovam que um sexto do *Zibaldone* se refere a matérias linguísticas (pp. 124-26).

Na parte relativa às suas conclusões (pp. 129-31), Bianchi destaca os resultados de sua pesquisa em consonância com o exposto na quarta capa do livro, ou seja, ela ressalta o caráter empírico da análise realizada diretamente sobre o texto zibaldoniano, e a perspectiva 'metalinguística' de Leopardi ao tratar do tema 'etimologia' em correlação com a sinonímia, a linguística (língua, línguas, linguagem, linguagens) e a tradução.

Observamos que se trata de um trabalho de rica bibliografia, com 210 títulos (pp. 133-46), que se atestam no número de notas (468), na maioria referenciais, e nos 382 nomes que compõem o *Indice dei nomi* (pp. 147-51), os quais certamente comprovam as contribuições do livro para os estudos leopardianos, sobretudo pelo modo como Bianchi indica caminhos aos pesquisadores, sem a pretensão de esgotar os temas propostos.

O brilho 'solar' do alaranjado que emoldura o fac-símile da primeira capa do livro nos remete a outra passagem do *Zibaldone*, na qual Leopardi constata que as obras dos meridionais, ao contrário das dos setentrionais, nascem «in un'aria riscaldata e vivificata dal sole» (*Zib.* 3682), pois, na prosa ensaística, a luminosidade das ideias de Leopardi permite que os estudos de Bianchi sejam também endereçados à didática e à pesquisa.



Nino Borsellino, *Leopardi. La cognizione del vero*, Milano, Fermenti Editrice, 2015,  
pp. 137

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

*Leopardi. La cognizione del vero*, de Nino Borsellino, apresenta reflexões do crítico acerca da vida e da obra de Leopardi. Relacionando os dois aspectos, Borsellino analisa algumas das mais importantes contribuições literárias do autor. A linguagem é simples e clara, mas como as informações não são detalhadas, acaba por exigir do leitor conhecimento prévio da obra de Leopardi, para que se possa, de fato, compreender aspectos de suas reflexões. O livro é dividido em dois capítulos, divididos, por sua vez, em subcapítulos. Não há, no entanto, conexão entre eles, o que permite ao leitor uma leitura não-linear dos textos.

O primeiro capítulo, de caráter mais biográfico, é intitulado “Solitudine ed esperienza. Quasi un’autobiografia”, no qual Borsellino vai delineando o percurso da vida e do pensamento de Leopardi, buscando demonstrar como a própria obra do autor é, como o título do capítulo sugere, quase autobiográfica. Para tanto, Borsellino traz uma breve síntese da história de vida de Leopardi, desde a infância até a morte precoce. O crítico destaca alguns momentos da infância e da adolescência, as frustrações, as empreitadas profissionais e as relações pessoais que Leopardi estabeleceu com sua família e amigos, ligando aos períodos em que escreveu suas principais obras. Nesse primeiro capítulo, Borsellino busca problematizar a questão de interpretar o pensamento de Leopardi apenas com base na sua relação sofrida com o mundo, porque acredita que as reflexões feitas pelo autor de Recanati extrapolam a individualidade e caminham no sentido de uma filosofia que, ainda que assistemática, diz respeito às experiências humanas e à visão de mundo de uma época. Sendo assim, a filosofia de Leopardi nasceria de uma experiência pessoal, mas se modelaria no contato com o mundo. Nas palavras do autor:

La filosofia leopardiana [...] eredita da più settori dell’illuminismo settecentesco [...] e mutua dagli ideologi della Restaurazione, specie da Mme. de Staël, temi non occasionali

di analisi della società, delle civiltà e delle nazioni, dei loro comportamenti e delle loro forme politiche, delle lingue e delle letterature, con la conseguente discussione sul romanticismo e soprattutto il tema che gli stava particolarmente a cuore della contrapposizione tra antichi e moderni (pp. 22-23).

Assim, a filosofia de Leopardi adquire um caráter mais moralista, voltada a uma análise do cotidiano através de um ideário pessoal, biográfico. Com isso, seguindo na linha desse “quase autobiografismo”, Borsellino pontua algumas obras nas quais Leopardi discorre – tanto aquelas propriamente fictícias, quanto as mais ensaísticas – sobre as questões morais que perpassam a sociedade humana (como é o caso dos *Pensieri*, das *Operette Morali* e de algumas passagens do *Zibaldone di pensieri*). Importante é a análise de Borsellino no que diz respeito ao estilo empregado por Leopardi. Muitas de suas produções nascem de ideias já desenvolvidas de modo pessoal e subjetivo no *Zibaldone* (tido como o grande laboratório no qual Leopardi amadureceu seu pensamento). No entanto, ao serem retomadas e reelaboradas em outras obras, ganham uma roupagem mais completa e mais deslocada de sua figura pessoal – o que, segundo Borsellino, torna esses textos mais frios e irritantes (2015, p. 26) se comparados com seus correspondentes zibaldonianos.

Toda essa reflexão, a meu ver, é relevante no sentido de atestar que os pensamentos filosóficos de Leopardi têm validade para além do âmbito individual, de modo que as experiências pessoais do autor podem, genericamente, serem transpostas para uma reflexão geral. Ainda que sem mencionar propriamente o termo “Teoria das Ilusões”, Borsellino tangencia também essa reflexão da filosofia leopardiana. O crítico externa a crença de Leopardi na impossibilidade humana de atingir a felicidade, demonstrando de que modo a sua visão acerca da natureza modulou também a tomada de consciência da própria infelicidade, bem como dos indivíduos em geral. Essa tomada de consciência seria, então, a «cognizione del vero» enunciada no título.

Buscando analisar parte dessa reflexão mais filosófica e metafísica de Leopardi, Borsellino faz uma breve descrição das *Operette Morali*, as quais define como uma «triste commedia» (p. 27). Nessa análise, procura enquadrá-las – sem encerrá-las, no entanto – nas fases do pessimismo leopardiano. A conclusão de Borsellino é a de que, através do paradoxo de um «riso dolente» (p. 30), Leopardi consegue, por meio do humor, revelar sua infelicidade e melancolia. No que diz respeito aos *Canti*, Borsellino demonstra como a filosofia de Leopardi extrapola os limites da prosa – espaço que considera mais próprio da filosofia – para adaptar-se também à linguagem poética. Assim, a linguagem das

emoções e dos sentimentos se intersecciona com a linguagem de sua razão. O pensamento filosófico de Leopardi é poético, e vice-versa. A partir dessas constatações, a conclusão de Borsellino, nesse primeiro capítulo, é a de que a combatividade que a filosofia de Leopardi parecia buscar com sua obra não poderia ser encontrada no seu tempo, já que nessa época se buscavam soluções imediatas para os problemas. A ânsia da escrita leopardiana, por sua vez, centrava mais em mudanças de visão substanciais, não possíveis a curto prazo. Além disso, a empreitada de Leopardi, por seu caráter erudito e amplo, não era facilmente compreensível para seus contemporâneos – e, indiscutivelmente, até hoje esse legado é, em parte, obscuro e inquietante.

O segundo capítulo, intitulado “Lecture Leopardiane”, é dividido em oito subcapítulos, nos quais Borsellino aborda diferentes aspectos da obra de Leopardi. No primeiro desses subcapítulos, intitulado “Storia e controscoria nella canzone *Ad Angelo Mai*”, o autor percorre brevemente o processo de escrita e a publicação de tal poema, mesclando uma análise do texto com uma abordagem também biográfica. Traçando um paralelo com outros poemas e situando *Ad Angelo Mai* no pensamento leopardiano, Borsellino explica como essa canção coloca em cena o desprezo de Leopardi pelo seu tempo e a santificação de um passado ora distante. No segundo subcapítulo, intitulado “Scenari della *Vita Solitaria*”, o autor faz uma espécie de paráfrase do poema, evocando as imagens retratadas por Leopardi e as ambientações utilizadas pelo poeta para demonstrar sentimentos e criar sensações. Borsellino aponta, por exemplo, para a presença consoladora da lua, imagem muito recorrente nos escritos leopardianos, e para as figuras que indicam uma motivação trágica, um desejo de morte, que é latente em todo o poema – como a imagem do amor impossível, da solidão e do suicídio. *Vita Solitaria*, seria, portanto, uma ambientação que acontece no decorrer de todo um dia, com diferentes situações que revelam a infelicidade do poeta e um «[...] doloroso narcisismo della gioventù» (p. 69).

Já no terceiro, intitulado “Le scelte dell’antologista”, Borsellino discorre sobre a atividade de antologista que Leopardi desenvolveu para o editor Antonio Fortunato Stella, entre os anos de 1825 e 1827. De acordo com o crítico, essa foi a única atividade formal remunerada que o poeta desempenhou. Em seu ponto de vista, Leopardi não obteve sucesso em tal atividade e as antologias que compilou (*Commento alle Rime del Petrarca* e *Crestomazia italiana*) acabam por revelar um Leopardi descuidado. De acordo

com Borsellino (p. 71),

Le due antologie non ebbero grande fortuna. Le ristampe, tutte postume e alcune parziali e arbitrarie, sono ora inaccessibili, sicché s'accresce il merito della nuova edizione curata da Giulio Bollati, per l'antologia prosastica e da Giuseppe Savoca per quella poetica [...]. È un'edizione che l'impegno critico e filologico dei curatori impone non come una ghiotta riesumazione, ma come un importante contributo alla conoscenza di un Leopardi solitamente trascurato.

Em “*A Silvia: variazioni su un sonetto pastorale*”, Borsellino traz para discussão algumas possíveis fontes de inspiração para Leopardi na composição do poema. Ainda que Leopardi não tenha declarado nas páginas do *Zibaldone* a leitura e a influência das passagens e autores citados – como Lasca e Grazzini, por exemplo – Borsellino aponta algumas consonâncias entre esses e a célebre composição que dá título ao capítulo.

No quinto subcapítulo, intitulado “Il socialismo della *Ginestra*”, o crítico traz à luz as discussões acerca do possível caráter socialista do poema “La ginestra o il fiore del deserto”. Com base em um breve apanhado histórico e apresentação de estudiosos que se se dedicaram a explorar tal característica no referido poema, Borsellino demonstra como a ideia de socialismo em *La ginestra* se modulou ao longo dos anos. Para tanto, explora as contribuições de Carducci até os teóricos do pós-guerra, como Luporini e Timpanaro, bem como dos preceitos simonistas até as leituras marxistas mais modernas.

De modo similar ao que faz no artigo anterior, na sexta contribuição, intitulada “Leopardi politico”, Borsellino busca apontar o caráter político de alguns dos escritos do escritor italiano. Perpassa aqueles de cunho mais nacionalista das primeiras fases da vida, como o poema *All'Italia*, por exemplo, para chegar ao pensamento político do último Leopardi, segundo ele mais humanitário. De acordo com Borsellino, o que Leopardi esperava para a humanidade em termos políticos não seria «[...] un'era di irrealizabile felicità, ma di assidua solidarietà» (p. 116) – algo que pode ser observado no próprio poema *La ginestra*.

Em “Il nulla e dopo”, Borsellino comenta o ensaio da autora Lea Canducci, intitulado *Giacomo Leopardi: autoanalisi di un poeta*. Nesse ensaio, Canducci analisa o percurso da obra de Leopardi, a fim de explorar os paralelos possíveis entre Leopardi e Freud e a possibilidade dessa “autoanálise” do poeta sobre si mesmo. Borsellino aponta algumas das descobertas da autora e comenta a validade do estudo que, segundo ele, não teve a notoriedade que merecia.

O oitavo e último artigo do livro, “Leopardismo de De Roberto”, traz uma análise acerca das possíveis influências de Leopardi nos escritos de De Roberto, com base na coletânea intitulada “Leopardi”, organizada pelo próprio autor. Borsellino pontua algumas das consonâncias entre os veristas e o pensamento leopardiano e, mais precisamente, alguns aspectos da obra de De Roberto que podem remeter a ideias já expressas por Leopardi em suas obras. Para o crítico, uma das principais presenças leopardianas na obra de De Roberto seria a interferência biográfica na produção artística – característica que não faz parte dos ideais veristas. O que Borsellino conclui é que, ainda que os autores que foram influência para De Roberto (como Verga e Flaubert, por exemplo) pareciam andar em um caminho no qual a arte deveria acontecer «[...] col sacrificio di se stessi, cancellando [...] la presenza biografica dell’autore» (p. 135), o leopardismo de De Roberto acabava por demonstrar que há um «[...] legame inscindibile tra autore e opera» (p. 135).

Cada um dos artigos aqui resenhados evidencia o caráter amplo e aberto da escrita leopardiana, uma vez que as análises de Borsellino destacam como as obras de Leopardi se conectam entre si e também com as suas vivências cotidianas. Ainda que tratem de temas debatidos no âmbito dos estudos leopardianos, é interessante perceber como o autor conseguiu estabelecer diferentes relações entre as obras de Leopardi e trazer à tona assuntos já previamente discutidos de forma atual e própria. O livro de Borsellino confirma que a obra de Leopardi ainda tem muito a dizer.

# INTERVISTE

### Entrevista com Rubens Ricupero

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

Ingrid Bignardi  
Universidade Federal de Santa Catarina/CAPES  
ingridbignardi@gmail.com

Rubens Ricupero exerceu diferentes e importantes funções em âmbito político. Foi o Ministro do Meio Ambiente e da Amazônia Legal, no período 1993-1994 e Ministro da Fazenda, em 1999. Além dessas atividades, na qualidade de diplomata, foi Embaixador – Representante Permanente do Brasil em Genebra (1987-1991); Embaixador do Brasil em Washington, (1991–1993); Embaixador do Brasil em Roma (1995). Exerceu no final da sua carreira as atividades de Secretário-Geral da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), mandatos de 1995 a 1999 e de 1999 a 2004 e Subsecretário Geral da ONU no mesmo período. A sua função política não impediu de ter envolvimento acadêmico, tendo sido professor da Teoria de Relações Internacionais, na Universidade de Brasília (1979-1987, 1994); e Professor de História das Relações Internacionais do Brasil, no Instituto Rio Branco (1980-1987, 1994).<sup>1</sup> Nessa entrevista, realizada no final de 2016, Rubens Ricupero conta sobre o seu contato com autores da literatura estrangeira, especialmente poetas, dentre eles Giacomo Leopardi.

**Appunti Leopardiani:** *Como se deu seu contato com a tradução?*

**Rubens Ricupero:** Sempre gostei de poesia e no fim da adolescência e começo da juventude (entre 18 e 19 anos), impressionei-me com alguns poetas norte-americanos que tentei traduzir para o português, e.e. cummings e William Carlos Williams, em particular. Tenho a impressão de que naquela época (1955/56), não existiam ainda traduções desses poetas publicadas no Brasil, ao menos que eu conhecesse. Tomei gosto e continuei a

traduzir poesia sem nenhuma intenção de publicar. Há poemas com os quais luto há mais de 50 anos. Um deles é o “Ich Weiss”, de Else Lasker-Schüler. Cheguei a sonhar que finalmente havia encontrado a chave para captar em português a melodia sussurrante do poema, senti uma alegria imensa de ver que a fórmula era tão simples apenas para acordar e me dar conta de que tudo não passara de sonho...

**A. L.:** *A sua carreira de diplomata se associa à atividade como tradutor?*

**R. R.:** Não creio. A única conexão que me ocorre é que, em parte, escolhi meu primeiro posto, a embaixada do Brasil em Viena (1963-1966) porque coincidiu com a fase em que estava às voltas com poetas alemães e austríacos (um que traduzi então foi Georg Trakl).

**A. L.:** *Como foi seu contato com os escritores italianos?*

**R. R.:** Sempre me senti muito próximo da tradição da imigração italiana. Nasci na década de 1930 e convivi com alguns sobreviventes da geração de imigrantes que chegaram ao Brasil por volta de 1895. Minha “nonna” paterna foi minha madrinha, cresci ouvindo falar ao meu redor dialetos meridionais, o napolitano do qual se orgulhava minha mãe, Assunta Jovine, o dialeto de Barletta, na Apúlia, de minha “nonna” Mariangela. A força e musicalidade dos dialetos do Sul, a música poderosa da região, as festividades da comunidade pugliesa de Polignano a Mare, no Brás, bairro de São Paulo onde cresci, que assisti em criança, tudo reforçou em mim a consciência de pertencer a duas tradições culturais e literárias, a brasileira e a italiana. Até hoje leio muito os italianos, poetas, romancistas, contistas, ensaístas. Meu pai era grande leitor e admirador de Luigi Pirandello, o contista e teatrólogo siciliano e passou-me esse gosto.

**A. L.:** *Como nasceu o seu interesse por traduzir poetas italianos? Quais poetas já traduziu?*

**R. R.:** Os primeiros poetas italianos que me interessaram foram os poetas dialetais, em geral de sabor humorístico, que compuseram em romanesco, sobretudo Giuseppe Gioachino Belli e Trilussa (Carlo Alberto Salustri), que li, adolescente, num livro de Sud



Mennucci emprestado da Biblioteca Circulante de São Paulo (*Humor*). Só muito mais tarde, traduzi alguns poemas de poetas modernos e contemporâneos: Cesare Pavese, Mario Luzi, um ou outro de Eugenio Montale. Foram os únicos que publiquei, a pedido de Affonso Romano de Sant'Anna, na época Diretor da Biblioteca Nacional, que dedicou um número da revista *Poesia Sempre* (Ano 3, Número 6, Outubro 1995) à poesia italiana, no qual figuram essas traduções.

**A. L.:** *Conte um pouco sobre sua relação com Leopardi.*

**R. R.:** Meu primeiro contato com Leopardi se deu através de meu sogro, Dr. Menotti J. Parolari, que se formou em medicina em Turim nos anos 1920 e guardou toda a vida um grande amor pelo teatro, a música, a literatura, que adquiriu na atmosfera de alta cultura da austera capital piemontesa. Ele foi aluno em anatomia do Professor Levi, pai da grande romancista Natalia Ginzburg, autora de *Lessico Familiare*, no qual evoca com afetuoso humor a figura paterna. Herdei de meu sogro uma joia da edição italiana, uma pequena obra prima, um exemplar quase miniatura, cabendo dentro da palma da mão, dos *Canti* (Milano, Editori Bietti Reggiani, 1925). Apesar de trazer a qualificação “edizione popolare”, é das edições mais requintadas que conheço, livrinho vermelho escarlate com a cabeça do jovem Leopardi no leito de morte em relevo enquadrada por filiatras de art nouveau. Comecei a carregar o livrinho por toda a parte em minhas intermináveis viagens internacionais, folheando-o nas longas travessias aéreas e nos solitários quartos de hotel em cidades estranhas. Não cogitava tentar traduzir poesia tão sublime e difícil até que um dia, na casa de praia de um amigo meu no litoral norte de São Paulo, fechado sem poder sair após dias seguidos de chuva ininterrupta, de repente traduzi os primeiros versos de *La vita solitaria* (1819): «La mattutina pioggia, allor che l'ale...» A partir daí, de vez em quando, com largos intervalos, volto a Leopardi, para ler ou para traduzir uma ou outra coisa, mas sempre sem nenhuma intenção de publicar e nem mesmo de terminar os longos poemas, que deixo quase sempre pela metade ou menos.

**A. L.:** *Por que não quer publicar?*

**R. R.:** Simplesmente porque traduzo mais por prazer, de modo intermitente, cômico de que minhas traduções são demasiado imperfeitas e aproximativas. Além de me dar prazer, a tradução é para mim um método de leitura aprofundada, talvez a maneira de ler que melhor possibilite penetrar na essência do poema. Transmitir isso em idioma diferente, é outro problema...

**A. L.:** *No Brasil, há muitas traduções de L'infinito. Lê outras traduções para realizar as suas?*

**R. R.:** É curioso, mas nunca tive vontade de traduzir *L'infinito*, talvez por saber que se tratava possivelmente do poema mais conhecido e traduzido de Leopardi. Gosto muito de ler traduções de poesia e felizmente, nesse aspecto, somos beneficiados no Brasil pela atuação de tradutores de primeira ordem. Leio essas traduções por prazer e nunca busquei exemplos de traduções para comparar com as minhas ou para me inspirar. Quando traduzo, prefiro até não conhecer outras tentativas, a fim de evitar copiar inconscientemente.

**A. L.:** *Princípio de transcrição de Haroldo de Campos. Poderia explicar?*

**R. R.:** Para mim, o ideal mais alto em matéria de tradução de poesia consiste no que Haroldo de Campos chamava de “transcrição” ou recriação do poema original em outro idioma. No texto “Para transcriar *A Ilíada*”, ele se referia “ao veio mais radical da moderna teoria da tradução poética, uma teoria cujo lema bem poderia ser aquela citação extraída por Walter Benjamin de Rudolph Pannwitz: «Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em lugar de sanscritizar o alemão, grecizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira [...]» (Haroldo de Campos e Trajano Vieira, *A Ira de Aquiles Canto I da Ilíada de Homero*, São Paulo: Nova Alexandria, 1994). Exemplos extraordinários de “transcrição” são as traduções do próprio Haroldo de Campos, os dois tomos da *Ilíada*, as de seu irmão Augusto, em *O Anticrítico* (Companhia das Letras, 1986), as transcrições de poemas de Lewis Carroll, a de *Jabberwocky* (Jaguadarte), a do *Tail-Poem* (Poema-Cauda, talvez

superior ao original), as inúmeras transcrições dos poetas provençais, apenas para citar uma pequeníssima amostra. A citação que Haroldo de Campos fazia de Rudolph Pannwitz podia-se aplicar perfeitamente a Leopardi, de quem se dizia às vezes que escrevia num italiano que soava como grego. A fim de traduzir à altura o grande poeta e filósofo de Recanati seria preciso alguém com a cultura, o talento, a erudição de Haroldo e de Augusto de Campos, o que está longe de ser meu caso. Para não dizer que recuso a publicação de qualquer tradução, termino esta entrevista com um texto de Giacomo Leopardi no *Zibaldone* que se aplica à perfeição ao sombrio momento que vive o Brasil: «Se queremos algum dia despertar e retomar o espírito de nação, nossa primeira atitude deve ser não a soberba nem a estima das coisas presentes, mas a vergonha».

São Paulo, 11 de dezembro de 2016

---

<sup>1</sup> Informações mais detalhadas sobre aspectos biobibliográficos de Rubens Ricupero podem ser encontradas em: <http://www.rubensricupero.com/bio.htm>.

# POESIE

### *Di Leopardi*<sup>1</sup>

Franco Buffoni

“La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui  
e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro,  
possono ancora e potranno eternamente tutto”

Di Leopardi che ritorna col pensiero a Roma  
Dalle pendici del Vesuvio: “Anco ti vidi /  
de’ tuoi steli abbellir l’erme contrade /  
che cingon la cittade”. Desolazione per desolazione,  
Naturale per intellettuale, deserto per deserto...  
Di Leopardi suddito dello stato pontificio  
Libera clandestino in ideologico isolamento  
- Il ridicolo e il grottesco delle Operette  
Per eccellenza armi illuministiche  
Contro antropocentriche metafisiche -  
In quell’angusto regno del silenzio  
Dalle mostruose tipologie censorie  
Che fu il governo della  
Reverenda Camera Apostolica.  
Roma desertica.

---

<sup>1</sup> In: <https://www.uaar.it/franco-buffoni/#18>

# TRADUZIONI

### *El infinito*<sup>1</sup>

Traducción di Juan Bautista Bertrán

Siempre querida me fue esta yerma colina  
y esta maleza que de tanta parte  
del último horizonte la vista impide.  
Pero sentado, y contemplando interminables  
espacios detrás de ella, y sobrehumanos  
silencios y profundísima calma  
finjo en mi pensamiento. Y poco falta  
para que el corazón no se amedrente. Y cuando el viento  
oigo susurrar entre estas ramas, yo aquel  
infinito silencio a esta voz  
voy comparando; y me viene el recuerdo de lo eterno  
y de las muertas estaciones, y de la presente,  
viva y rumorosa. Así em esta  
inmensidad se anega el pensamiento mío,  
y el naufragar me es dulce en este mar.

---

<sup>1</sup> In Leopardi, G., *Los Cantos*, Edición bilingüe. Barcelona, Ediciones 29, 1996, p. 107.

### *L'infinît*

Traduzione di Armando Miorini

Simpri a cjâr a mi è stade cheste culine  
solitarie e cheste cîse, che a mi plate unevore  
dae viste da l'ultim orizònt.  
Ma biel sentât e cjalant, par di là di jê,  
lûcs cence fin e cidinôrs che a stramontin l'umàn,  
e imèns padin tal miò pinsir mi figuri;  
cussì che par pôc il cûr nol si spauris.  
E come che o sint il vint a businâ tal bosc,  
o confronti chel cidinôr infinît cun chiste vôs:  
e mi visi l'eterno, lis stagjons muartis,  
e chê vive di cumò, e il sò sun.  
Cussì, jenfri chiste imensitât, il miò pinsir si innée:  
e o soi felîz di lâ a fons in chest mar.



# **PUBBLICAZIONI**

### Libri afferenti a Leopardi usciti e/o riediti nel 2016-2017

- AA. VV., *Carteggi leopardiani inediti. Prospero Viani e la famiglia Leopardi*, a cura di Lorenzo Abbate, Macerata, Eum, 2016.
- AA. VV., *IUS LEOPARDI. Legge, natura, civiltà*, Atti del seminario di studi (Macerata, 16 ottobre 2015), a cura di Laura Melosi, Firenze, Leo Olschki, 2016.
- AA. VV., *La metafora nel pensiero e nell'opera di Leopardi*, Atti del convegno di Chieti (1-2 dicembre 2014), a cura di Antonella Del Gatto, in «Studi Medievali e Moderni», XX, n. 1, anno 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), 2016.
- AA. VV., *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), a cura di Chiara Pietrucci, prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2016.
- AA. VV., *Leopardismi del Novecento*, a cura di Costanza Geddes da Filicaia, Macerata, Eum, 2016.
- AA. VV. *Lessico Leopardiano 2016*, a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino Franco, Stefano Gensini, Roma, Sapienza Editrice, 2016, <http://digilab2.let.uniroma1.it/ojs/index.php/Philologica/article/view/416/393ù>
- Giovanni G. Amoretti, *Ma sedendo e mirando... Nuove poesie adolescenziali di Giacomo Leopardi e saggi di letteratura psicanalitica*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2016.
- Edoardo Boncinelli - Giulio Giorello, *L'incanto e il disinganno. Leopardi poeta, filosofo, scienziato*, Milano, Guanda, 2016.
- Beatrice Buscaroli, «Paolina mia». *Giacomo Leopardi a Bologna*, Bologna, Minerva Edizioni, 2016.
- Valerio Camarotto, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- Valerio Camarotto, *Leopardi traduttore. La prosa (1816-1817)*, Macerata, Quodlibet, 2016.

- Francesco Capaldo, *Genesi e varianti delle Operette morali*, premessa di Vincenzo Placella, Bologna, I Libri di Emil, 2016.
- Luigi Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, prefazione di Alberto Folin Napoli- Salerno, Orthotes, 2016.
- Emanuela Cervato, *A System That Excludes All Systems. Giacomo Leopardi's «Zibaldone di pensieri»*, Bern, Peter Lang, 2017.
- Franco D'Intino - Luca Maccioni, *Leopardi: guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci, 2016.
- Christian Genetelli, *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori*, Milano, LED, 2016.
- Paul Hazard, *Giacomo Leopardi*, traduzione dal francese a cura di Alessandro Carandente, Napoli, Marcus, 2016.
- Paola Italia, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nelle formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci, 2016.
- Giacomo Leopardi, *Bruto minore*. Lettura di Alessandro Carrerra, noterella di Ignoto del XIX secolo, disegni di Alberto Cerchi, Varzi (PV), Fiorina Edizioni, 2017.
- Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*. Noterella di Ignoto, appunto di Giovanni Ricciardi, nota ornitologica di Silvio Spanò, acquerelli di Alessandra Varbella, curatrice Francesca Magni, Varzi (PV), Fiorina Edizioni, 2016.
- Giacomo Leopardi, *Il tramonto della luna*. Lettura di Salvatore Ritrovato, noterella di Ignoto del XIX secolo, disegni di Dominique Sighanda, Varzi (PV), Fiorina Edizioni, 2017.
- Giacomo Leopardi, *La vita solitaria*. Lettura di Chiara Fenoglio, noterella di Ignoto del XIX secolo, disegni di Alessandra Varbella, Varzi (PV), Leoporello Fiorina Edizioni, 2017.
- Giacomo Leopardi, *L'infinito. Alla luna. Odi, Melisso*. Noterella di Ignoto, collages di Carla Iacono, appunto di Fabrizio Patriarca, Varzi (PV), Fiorina Edizioni, 2016.
- Giacomo Leopardi, *Inno a Nettuno - Odae adespotae (1816-1817)*, a cura di Margherita Centenari, Venezia, Marsilio, 2016.
- Giacomo Leopardi, *“Lo stato libero e democratico”. La fondazione della politica nello Zibaldone*, a cura di Fabio Vander, Milano, Mimesis, 2016.

- Giacomo Leopardi, *Pensieri anarchici, estratti e scelti dallo Zibaldone*, a cura di Antonio di Grado, Napoli, ad est dell'equatore, 2017.
- 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, 2016.
- 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, 2016.
- Giacomo Leopardi - Antonio Ranieri, *Addio, anima mia, ὦ πολὺ ἐπικαλούμενε, Carteggio*, a cura di Vincenzo Guarracino, Torino, Aragno, 2016.
- Laura Lotti, *Giacomo Leopardi e gli amici di casa Tommasini*, Lecce, Youcanprint, 2016.
- Pier Vincenzo Mengaldo - Rolando Damiani - Luigi Blasucci - Isabella Adinolfi, *“Io nel pensier mi fingo”*. Seminario leopardiano a quattro voci, a cura di Isabella Adinolfi, Genova, Il Melangolo, 2016.
- Pantaleo Palmieri - Angelo Fregnani, *Leopardi a Bologna*, Faenza, Fratelli Lega Editori, 2016.
- Gaspare Polizzi, *Io sono quella che tu fuggi. Leopardi e la Natura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.
- Salvatore Presti, *Il salto di Leucade. Aspetti e forme del pensiero antico in Giacomo Leopardi*, Caltanissetta, Sciascia, 2016.
- Antonio Prete, *Leopardi. O pensamento em poesia*, SãoPaulo, Rafael Copetti Editor, 2016.
- Emilio Russo, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Adriano Tilgher, *La philosophie de Leopardi*, Préface de S. Biancu, Paris, Éditions de la revue Conférence, 2016.