

Appunti leopardiani

(3) 1, 2012

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

ISSN: 2179-6106

Appunti leopardiani

DIREZIONE

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

CONDIREZIONE

Fabiana Cacciapuoti - Biblioteca Nazionale di Napoli

COMITATO SCIENTIFICO

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

CONSIGLIO EDITORIALE

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

REDAZIONE

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

WEBDESIGNER

Avelar Fortunato

Appunti leopardiani (3) 1, 2012

Indice

Appunti leopardiani	4
Il paradosso del viaggio. Un motivo delle Operette morali di Leopardi	6
Hospedar o estrangeiro: o Zibaldone di Pensieri em português	9
A linha bilíngue do tempo nas estratégias de tradução do Zibaldone de Leopardi	12
Foscolo e Leopardi e a questão da língua	18
La semantica dell' "altra lingua". Leopardi e le risorse del francese	23
Leopardi tra le lingue	30
Marco Antonio Bazzocchi, Leopardi. Profili di storia letteraria . Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 166	36
Divo Barsotti, La religione di Giacomo Leopardi . Milano, San Paolo, 2008, pp. 284	39
Loretta Marcon, Kant e Leopardi . Napoli, Guida, 2010, pp. 149	43
Entrevista a Mauricio Santana Dias – Universidade de São Paulo	46
Oltre Recanati	50
LEOPARDI: EL FUEGO HACIA LA LUZ	51
De Leopardi a Giulio Perticari ¹	53
A su amada	54
Publicazioni	56

Appunti leopardiani

Questo numero speciale di Appunti leopardiani raccoglie alcuni dei contributi del “I Simposio Leopardi e as Línguas” [Leopardi e le lingue], che, grazie anche alla collaborazione dell’Università per Stranieri di Siena, si è tenuto presso L’Universidade Federal de Santa Catarina nei giorni 13 e 14 settembre 2011. Il programma completo dell’evento è disponibile sul blog della stessa rivista (<http://appuntileopardiani.wordpress.com/>). I saggi qui raccolti trattano in maniera diretta o traslata del rapporto tra Leopardi e diverse lingue e culture, antiche e moderne, e offrono un importante spunto di riflessione sul pensiero leopardiano in generale.

Saggi

Il paradosso del viaggio. Un motivo delle *Operette morali* di Leopardi

Lucia Strappini

Università per Stranieri di Siena

strappini@unistrasi.it

Il corso di Letteratura italiana che ho tenuto nell'anno accademico appena concluso aveva per oggetto le *Operette morali* di Leopardi. Dalla lettura con (e per) gli studenti le delle *Operette* sono scaturite, come sempre, varie domande e curiosità e una sopra tutte che si può formulare così: concentrare l'attenzione sul viaggio, come struttura intellettuale, concettuale, conoscitiva (nelle *Operette morali* naturalmente) aggiunge o modifica qualcosa rispetto a quanto la critica ha concluso fin qui nell'analisi del libro e del pensiero leopardiano? Anticipo la conclusione di questo breve excursus: l'idea del viaggio presente nelle *Operette* in forma diretta, esplicita (escludendo cioè accezioni simboliche o metaforiche del viaggio dal momento che in questo modo il discorso si allargherebbe eccessivamente) non si presta a essere utilizzata come chiave di lettura particolarmente efficace e incisiva; tuttavia, anche sul piano metodologico, ritengo che sia stato utile praticare questo percorso, come, del resto, altre possibili prospettive di lettura. Conviene infatti definire sempre e precisamente l'oggetto dell'analisi e la sua finalità per evitare sbavature e vaghezze.

Dunque le operette nelle quali il tema è presente in forma diretta ed esplicita sono sostanzialmente quattro: *La scommessa di Prometeo*, *Il dialogo della Natura e di un Islandese*, *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, *Elogio degli uccelli*. Ciò che anche a prima lettura si può identificare come motivo di fondo di queste quattro composizioni (come i, non molti, brani dello *Zibaldone* ad esso apparentabili) è un tratto paradossale, secondo una modalità del pensiero leopardiano sulla quale qui non mi soffermo, essendo stata trattata già ottimamente da diversi studiosi. Questo tratto consiste nel mettere in relazione oppositiva viaggio/movimento e immobilità/immodificabilità. Ogni viaggio porta a confermare l'uniformità delle situazioni, dei paesi, delle condizioni umane (ma anche naturali) della vita. L'unica differenza riscontrabile (ma non abissale) consiste nella gradazione, in relazione al livello di incivilimento.

È quanto registrano Momo e Prometeo visitando paesi abitati dai popoli selvaggi, e poi l'India, quindi Londra: in ogni luogo trovano la conferma che l'essere umano non è affatto «la più perfetta creatura dell'universo»¹; sicché il genere umano, conclude Momo «è veramente sommo tra i generi, come tu pensi; ma sommo nell'imperfezione, piuttosto che nella perfezione»². Insomma il viaggio per le cinque parti della terra serve a confermare una condizione, una qualità, un modo di essere comune a tutti e immutabile nel tempo come nello spazio. Così leggiamo nello *Zibaldone*:

Oggidi i viaggi più curiosi e più interessanti che si possono fare in Europa cioè nel paese incivilito, sono quelli de' paesi meno inciviliti, cioè la Svizzera, la Spagna e simili, che tuttavia conservano qualche natura e proprietà. Le descrizioni de' costumi, de' caratteri, delle opinioni, delle usanze di questi paesi hanno sempre della varietà, della singolarità, della importanza, della curiosità. Quelle degli altri paesi europei [...] i quali non hanno oramai proprietà, cioè carattere proprio, si rassomigliano tutte fra loro, e col carattere de' costumi, opinioni ec. Di quella tal nazione, alla quale quelle altre si descrivono, così che pochissimo possono aver di curioso, eccetto nelle minute particolarità di usanze sociali, ec. Nelle quali l'incivilimento e il commercio universale, non è per anche arrivato ad agguagliare interamente il mondo. Ma in grosso, e nella sostanza, e nelle cose principali, e per natura loro, non per capriccio, importanti, possiamo oramai dire, che di queste tali nazioni, conosciuta una, son conosciute tutte³.

Il viaggio dunque, nell'idea di Leopardi, ha una natura essenzialmente non geografica, materiale, concreta, ma piuttosto di ordine metafisico, come ha scritto Rolando Damiani nel commento al *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* osservando che qui «il nuovo mondo è un luogo più metafisico che geografico»⁴, osservazione che estenderei a tutti i posti toccati nei viaggi, descritti o evocati. Ancora più chiara è la sostanziale omogeneità (metafisica, appunto) dei luoghi diversissimi ricordati dall'islandese in dialogo con la natura: «mi posi a cangiar luoghi e climi, per vedere se in alcuna parte della terra potessi non offendendo non essere offeso, e non godendo non patire»⁵. Motivo, per inciso, ripreso più volte da Leopardi, anche in prospettiva stoica, per concludere, usando le parole di Manzoni nell'*Adelchi* che: «non resta che far torto o patirlo». Certo, altro contesto, altro significato, ma rimane che si tratta di uno dei tanti fili che, a mio parere, permettono di scorgere affinità tra Leopardi e Manzoni che in superficie appaiono labili o addirittura assenti.

Tornando al nostro tema, possiamo intanto osservare che lo spostamento, il movimento, il viaggio non sortisce altro effetto significativo che quello di confermare quanto la varietà sia apparente, di superficie e quanto invece l'uniformità sia la sostanza. Come aveva scritto nei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* (stesi tra il 1818 e il '19 a Recanati - da cui non era ancora mai uscito - e rimasti inediti fino al '900): «mio desiderio di vedere il mondo non ostante che ne conosca perfettamente il vuoto e qualche volta l'abbia quasi veduto e concepito tutto intiero»⁶.

Sembrerebbero fare caso a sé gli uccelli dell'*Elogio* che sfuggono alla noia proprio mediante il movimento.

Cangiano luogo a ogni tratto, passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; esercitano continuamente il loro corpo; abbondano sopraffatto della vita estrinseca⁷.

Ma qui si tratta, appunto, di "vita estrinseca", di materialità, fisicità. È la gratuità del viaggio, il suo carattere non necessario che lo rende capace di far conseguire agli uomini quello che per loro è rarissimo da ottenere ossia sfuggire la noia; non il puro movimento dunque, ma l'azione non precisamente finalizzata, non razionalmente ordinata può allontanare e perfino annullare la consapevolezza della vanità dell'esistenza di ogni cosa. Gli uccelli infatti «pochissimo soprastanno in un medesimo luogo; vanno e vengono di continuo senza necessità veruna; usano il volare per sollazzo»⁸.

Torna sul nesso movimento/noia Colombo:

Io non voglio ricordare la gloria e l'utilità che riporteremo, succedendo l'impresa in modo conforme alla speranza. Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione⁹.

Come si legge in uno dei *Pensieri* nel quale i due concetti e quindi i due termini sono correlati in modo chiarissimo:

La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani. Non che io creda che dall'esame di tale sentimento nascano quelle conseguenze che molti filosofi hanno stimato di raccorne, ma nondimeno il non potere essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, né per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole meravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che si fatto universo; e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità, e patire mancamento e voto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana. Perciò la noia è poco nota agli uomini di nessun momento, e pochissimo o nulla agli altri animali ¹⁰.

Dunque, come dicevo, una dimensione del viaggio metafisica e, insieme, poetica, come è argomentato in un altro dei *Pensieri*

Chi viaggia molto, ha questo vantaggio dagli altri, che i soggetti delle sue rimembranze presto divengono remoti; di maniera che esse acquistano in breve quel vago e quel poetico, che negli altri non è dato loro se non dal tempo. Chi non ha viaggiato punto, ha questo svantaggio, che tutte le sue rimembranze sono di cose in qualche parte presenti, poichè presenti sono i luoghi ai quali ogni sua memoria si riferisce ¹¹.

La memoria, come è ben noto, è direttamente funzionale, finalizzata perfino alla scrittura poetica. Ci avviciniamo così alla conclusione di questo breve percorso. La descrizione, l'evocazione, anche dettagliata, di luoghi esotici e non (anche ma non solo nelle *Operette*) rimanda a una dimensione decisamente e precisamente letteraria, come letterarie sono le fonti, puntualmente indicate, anzi esibite. È un tessuto di citazioni (dirette e indirette) che attraversa tutte le *Operette* ed ha la funzione precipua di colorire, impreziosire, rafforzare la trattazione senza aggiungere nulla sul piano concettuale, conoscitivo, in senso oggettivo, rigoroso. Rafforza, direi, l'idea della uniformità in senso orizzontale (sincronica), non nel senso verticale (diacronico) dove si sviluppa invece il confronto antichi/moderni che porta ad altri sviluppi. I continui rimandi colti ed eruditi esaltano una prospettiva di immutabilità, immodificabilità della condizione umana (estesa a tutto il mondo vivente e non) che rappresenta il punto di partenza e di arrivo del pensiero leopardiano sotteso alla sua poesia come alla sua prosa. È in sostanza l'affermazione più netta del valore strutturante (assoluto si direbbe) della letteratura come esercizio di stile. Nel *Preambolo del volgarizzatore alle Operette morali d'Isocrate* si legge che

[...] nelle opere moderne lo stile è cosa piccolissima o niente, nelle antiche è grandissima parte o il tutto. Diceva Isocrate che nei ragionamenti degli istituti e degli uffici, non sono da cercare le novità, perché nulla vi si può trovare d'inaspettato né d'incredibile né d'insolito; ma quello è da riputare di cotali scritti il più bello, nel quale sieno raccolti in sulla materia la più parte dei concetti che erano dispersi nelle menti degli uomini, e questi più leggiadramente esposti che in

alcuno altro. [...] si può dire che gli antichi, facendosi a scrivere, si proponessero, non già di dir cose nuove né di esporre invenzioni o pensieri che appartenessero a loro più che agli altri, ma solo di dire acconciamente e ornatamente e come non si sarebbe saputo dire dal volgo, quelle stesse cose che erano conosciute e pensate comunemente dagli uomini del loro tempo, eziandio volgari¹².

I libri che descrivono paesi e usanze esotiche e che vengono citati come note dell'autore in calce ai testi delle *Operette* sono funzionali a un disegno ideologico e letterario, sono, per così dire, letture di servizio, subordinate ad altro rispetto al loro specifico contenuto e significato. Negli *Elenchi di letture* relativi agli anni 1819 e '21 compaiono solo due titoli riconducibili direttamente al viaggio e sono precisamente *Voyage du jeune Anacharsis* di Barthelemy, «un'opera che incise profondamente su di lui avviandolo al cosiddetto pessimismo cosmico, col rivelargli, nel cruciale anno 1823, l'esistenza di un pessimismo antico»¹³ e un *Viaggio di Lionardo di Niccolò Frescobaldi Fiorentino in Egitto e in Terra Santa*, decisamente meno significativo nel suo percorso intellettuale¹⁴.

Credo che sarebbe molto utile uno studio specifico sulle note dell'autore che costellano le *Operette*, sulla ampiezza delle fonti citate, sulla loro frequenza (molto differenziata tra un'operetta e l'altra) e su altri aspetti che potrebbero ulteriormente illuminare l'ideazione intellettuale di Leopardi e la sua scrittura. Nello specifico delle nostre considerazioni, sono da distinguere almeno due filoni di richiami bibliografici e di citazioni: quelle che rimandano agli autori classici o comunque canonici, da Cicerone a Seneca, Ovidio, Petrarca, Macrobio, Senofonte, ecc. e quelle che contribuiscono a formare l'ordito dell'operetta, ne rappresentano lo sfondo dottrinario sul quale essa viene costruita. Particolarmente indicative sono, in questo senso, l'*Elogio degli uccelli* che si struttura sul riferimento sistematico a Georges Louis Leclerc Buffon (ma anche Fontenelle) e alla sua *Histoire naturelle; Il cantico del gallo silvestre* nella quale troviamo altrettanto basilare il rinvio al *Lexicon Chaldaicum, Talmudicum et Rabbinicum* di Johann Buxtorf; e *Il Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* la cui fonte, la *Storia dell'America* di William Robertson, è analogamente fondante. Naturalmente tutto ciò non incide minimamente sulla creatività delle linee del pensiero e della scrittura leopardiana; l'osservazione, al contrario, ne esalta l'originalità. Perché, in sostanza, la meditazione si nutre degli alimenti necessari sul terreno storico, geografico, storico-religioso, antropologico, naturalistico, ecc., proprio per potersi più liberamente muovere in quello spazio metafisico che ha originato l'ideazione delle *Operette* e soprattutto la loro del tutto inedita scrittura.

I Detti *memorabili di Filippo Ottonieri* ne contengono uno che mi sembra si possa adattare bene a concludere questo breve e rapido itinerario

Viaggiando per l'Italia, essendogli detto, non so dove, da un cortigiano che lo voleva mordere: io ti parlerò schiettamente, se tu me ne dai licenza; rispose: anzi avrò caro assai di ascoltarti; perché viaggiando si cercano le cose rare¹⁵.

1- G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, ed. Guida 1998, p. 172 (anche le successive citazioni saranno tratte da questa edizione).

2- *Operette* cit., p. 183.

3- G. Leopardi, *Zibaldone*, ed. integrale diretta da Lucio Felici, ed. Newton 1997, (720).

4- G. Leopardi, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani, vol. II. *Prose*, Ed. Mondadori 1997, p. 1336.

5- *Operette* cit., pp. 239-40.

6- G. Leopardi, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, in *Opere*, vol. II cit., p. 1189.

7- *Operette* cit., p. 376.

8- *Operette* cit, p. 377.

9- *Operette* cit., p. 359.

10- G. Leopardi, *Pensieri*, in *Opere*, vol. II cit., p. 321.

11- *Pensieri*, in *Opere*, vol. II cit., p. 333.

12- G. Leopardi, *Operette morali d'Isocrate*, in *Opere*, vol. II, cit., p. 1075.

13- Così scrive Cesare Galimberti nella nota 16 a p. 497-8 dell'ed. citata delle *Operette*, rimandando al fondamentale saggio di Sebastiano Timpanaro, *Il Leopardi e i filosofi antichi*, in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, ed. Nistri Lischi 1965.

14- Cfr. G. Leopardi, *Elenchi di letture*, in *Opere*, vol. II., cit., pp. 1221-1242.

15- *Operette* cit., p. 146.

Hospedar o estrangeiro: o *Zibaldone di Pensieri* em português

Andréia Guerini

Universidade Federal de Santa Catarina

andrea.guerini@gmail.com

Como se sabe o *Zibaldone di Pensieri* teve publicação tardia na Itália, e, conseqüentemente, tardia recepção dentro e fora do país de Dante. Um das conseqüências disso, como enfatiza René Wellek, é que: «os conceitos de Leopardi permaneceram no segredo de seus livros de notas até a última década do século XIX e assim não exerceram influência em sua época»¹.

Devido ao atraso na publicação, às suas dimensões e à sua complexidade, a assimilação desta imensa selva leopardi-ana ainda não foi totalmente esgotada pela crítica. E, como se sabe, o *Zibaldone* é um livro que ainda hoje nos toca por sua extrema atualidade. Aliás, o texto leopordiano pode ser considerado também «contemporâneo» na acepção de Agamben², pois os escritos ali contidos conseguem captar o próprio tempo, através do que nele está escondido, obscuro e rompem com a homogeneidade de alguns pensamentos vigentes.

Na Itália, depois da primeira edição de 1898-1900, organizada por Carducci, seguiram-se outras e, apenas, em 1991, foi publicada aquela que é considerada a melhor edição crítica do *Zibaldone*, a de Pacella, já que contém, segundo Blasucci «o texto da obra atentamente decifrado e fielmente reproduzido; com um aparato filológico rigoroso»³. Outras, porém, foram sendo editadas nos anos 90, como a de Damiani, as edições temáticas de Fabiana Cacciapuoti, até a versão do *Zibaldone* em CD-Rom, de 2009, organizada por Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini, que, ao utilizarem um recurso moderno, conseguem propiciar ao leitor uma minuciosa leitura filológica da obra, já que os sistemas de buscas do CD permitem visualizar a reprodução fotográfica do autógrafo leopordiano de maneira ampliada, com todas as variações da escrita feitas, naturalmente, pelo próprio autor de Recanati, como os acréscimos, as modificações, as supressões etc..

No período que vai da primeira versão impressa a em CD-Rom, algumas antologias também foram editadas dentro e fora da Itália, já que esta era uma maneira de aproximar certo tipo de leitor ao labirinto leopordiano. Aliás, afirma Mario Andrea Rigoni que «uma antologia é o modo mais imediato para aproximar o leitor do *Zibaldone*», pois «ler o *Zibaldone* por inteiro è uma aventura complexa mesmo para os especialistas»⁴.

Essa, contudo, não parece ser a opinião do crítico francês Gérard Genot que, ao descrever o *Zibaldone* como um livro incompleto, descontínuo, e em sua base já antologizado,

[...] não pode ser lido senão de uma maneira paradoxal: ou lemos uma página após a outra, e então ele escorrega de um assunto a outro, ou somos convidados a pular para frente ou para trás; ou confiamos em um índice, - a estes de Leopardi acrescentam-se nas edições aqueles dos curadores Flora, Binni e Ghidetti - e construímos um texto de pedaços e fragmentos colados, contínuo na medida em que explora as conexões e funções do pensamento claro e explícito, descontínuo na medida em que não se podem disfarçar as suturas⁵.

Embora Genot acredite ser problemático antologizar o *Zibaldone*, na prática foi a maneira como esse texto foi sendo divulgado por muito tempo. Essas antologias foram úteis para difundir, mesmo que parcialmente, aspectos do *Zibaldone*. Esses aspectos, contudo, ficaram restritos, no que tange às antologias publicadas nos anos 90 do século XX na Espanha, França, Estados Unidos, ao Leopardi filósofo/poeta.

Não por acaso, nos paratextos a essas edições, os organizadores, quase sem exceção, enfatizam ser Leopardi o precursor do estilo de filosofar da modernidade, e assim algumas contribuições, como as de caráter estético literários, ficaram relegadas à margem. De maneira geral, há uma tendência das antologias escolherem de Leopardi justamente aqueles trechos em que ele trata questões já consagradas por outros teóricos e críticos e incorporadas à tradição.

Foi, então, apenas em 2003 que a França, depois de ter publicado várias antologias do *Zibaldone*, apresenta ao leitor a primeira tradução integral do *Zibaldone*. Aliás, no país de Voltaire, as antologias dessa obra aparecem desde 1964 e as publicadas na década de noventa do século passado tentaram abarcar um leque bastante amplo das reflexões leopordianas.

Outro país na dianteira da divulgação do *Zibaldone* é a Inglaterra. Estimulados, talvez, pela tradução francesa e pela longa tradição na divulgação do poeta Leopardi no contexto inglês, não surpreende então que a tradução do *Zibaldone* esteja prevista para ser publicada em 2013, sob a coordenação de Michael Ceaser e Franco d'Intino. Há, porém, outros países com projetos de tradução semelhantes ao que aconteceu na França e Inglaterra. São eles: Espanha, Brasil, e provavelmente a China.

A tradução brasileira do *Zibaldone* nasce, principalmente, da necessidade de preencher uma lacuna na divulgação da obra de um autor ainda pouco conhecido entre nós, pois a única antologia do *Zibaldone* em português foi publicada em 1996, por iniciativa de Marco Lucchesi, que organizou a edição *Giacomo Leopardi. Poesia e Prosa* para a editora Nova Aguilar em função das comemorações do bicentenário do nascimento do escritor de Recanati. Essa antologia é dividida em três partes: “Considerações Estéticas”; “O Homem e o Universo” e “Considerações Filosóficas”, totalizando 139 páginas.

Então, como hospedar um texto cuja complexidade é indiscutível, e que para muitos parece ser uma tarefa não apenas difícil, senão quase impossível? Como hospedar em português um pensamento em movimento, como define Solmi⁶, ou um pensamento poetante/em poesia, como o caracteriza Prete⁷?

Não por acaso, a concretização da tradução brasileira nasce da vontade de tornar este imenso texto leopardiano conhecido por um público mais amplo e também para poder abrir um maior espaço de estudos comparados. Então um dos primeiros movimentos dessa passagem entre duas línguas, duas literaturas, duas culturas a nos estimular foi o próprio desejo de traduzir, o desejo de hospedar na língua portuguesa esse importante texto leopardiano.

Desse desejo nasce também o prazer dos desafios do processo, da travessia e do prazer de propiciar ao leitor monolíngue ter acesso a uma das mais importantes obras do século XIX europeu. Soma-se a isso o desafio de tentar compreender o enorme vínculo que este livro estabelece com o nosso presente e o futuro devido à temática ou às várias temáticas que ali estão presentes.

O terceiro aspecto na tentativa de hospedar o estrangeiro é a convicção de que, embora útil como dito acima, qualquer antologia de fragmentos do *Zibaldone* que se pretenda é sempre limitada e nela corremos o risco de não conseguir nem mesmo evidenciar aspectos da singularidade desse imenso livro, justamente porque no *Zibaldone* tudo parece formar um sistema muito coeso, dentro uma infinidade de fragmentos sobre uma extraordinária variedade de temas (da literatura à psicologia, da religião à história, da política à antropologia), formando um denso projeto literário, estético, político, filosófico e cultural, que nos conduz, segundo Antonio Prete, «não em direção a uma teoria crítica definitiva, mas a uma interminável interrogação»⁸.

O projeto da tradução brasileira concretizou-se, então, no final de 2010, mas a ideia era antiga, nasceu no final de 1999, quando comecei a entrar na ‘selva escura’ do *Zibaldone* para desenvolver a minha tese de doutorado. Durante o meu doutorado, traduzi, até para melhor compreender, algumas partes do *Zibaldone*, pois, dada a extensão da obra, acreditava ser importante publicá-la por temas. Nesse sentido, após uma primeira leitura integral do *Zibaldone* e da leitura de alguns nomes da crítica leopardiana, dediquei-me a traduzir os fragmentos sobre o sistema de belas-artes, gêneros literários e tradução.

Quando saiu a bela edição *Giacomo Leopardi Poesia e Prosa*, de 1996, organizada por Marco Lucchesi, na qual se encontrava uma antologia de fragmentos do *Zibaldone*, apaziguei a minha mente. Porém, ao retomar meus estudos sobre o *Zibaldone*, ocorridos na Itália, no período de outubro de 2009 a julho de 2010, e depois de completar a segunda leitura integral da obra, percebi que era hora de concretizar um velho sonho, já que me sentia mais autorizada a percorrer tal caminho.

O meu percurso leopardiano me fez perceber, então, que o *Zibaldone*, rico de reflexões em diversos setores, deveria ser traduzido integralmente para o português e não apenas em sessões temáticas como eu vinha fazendo, já que os fragmentos do *Zibaldone*, podendo ser lidos isoladamente, pois nele há muitos ‘livros possíveis’, estão intimamente ligados entre si e, muitas vezes, coordenam-se e ganham em complexidade. Além disso, os trechos selecionados por Marco Lucchesi na sua pequena amostra precisavam ser conhecidos na sua totalidade.

Com a convicção de que a tradução integral deveria ser feita pelos motivos expostos, foi também o momento de consolidação de um grupo de pesquisa sobre Leopardi que me permitiu trabalhar concretamente no projeto. Em 2010, obtive um pequeno financiamento do CNPq que permitiu dar o impulso inicial ao projeto de tradução. Então, depois de uma segunda leitura integral do *Zibaldone*, refeita à distância de 10 anos, e com um estudo aprofundado de boa parte da crítica e amadurecidas algumas ideias sobre tradução, teoria e prática, decidi que a tradução brasileira do *Zibaldone* teria a seguinte estrutura:

Edição bilingue e online: <http://www.zibaldone.cce.ufsc.br>

Organizador: Andréia Guerini.

Tradutores: Anna Palma, Andréia Guerini, Tânia Mara Moysés.

Revisão: vários

Consultores Externos: vários

Duração: 05/07 anos

A tradução será publicada inicialmente *online*, com livre acesso, e estará hospedada no servidor da Universidade Federal de Santa Catarina. A publicação *online* nos possibilitará fazer uma edição bilingue, que será progressivamente disponibilizada, e seguirá os padrões textuais das melhores edições italianas e se beneficiará dos comentários feitos nessas edições e na tradução francesa e, posteriormente, na tradução inglesa e espanhola. A edição *online* também oferecerá ao leitor a possibilidade de consultar o *Zibaldone* em apenas uma das línguas, ou nas duas, para poder comparar, e, ainda, oferecerá a oportunidade de poder baixar o texto em formato pdf.

A ideia da versão *online* nasceu pelos seguintes motivos: difusão do texto leopardiano em um contexto lusófono mais amplo, possibilidade de publicar a tradução progressivamente, em diferentes etapas, e, ainda, possibilidade de poder aperfeiçoar a tradução em qualquer momento, inclusive com sugestões dos próprios leitores e não menos importante a possibilidade de promover diálogo intercultural.

As estratégias tradutivas serão exposta no prefácio à tradução brasileira e levarão em conta além das mais importantes teorias da tradução, aspectos enfrentados nas outras traduções do *Zibaldone* como referido acima. Convém destacar que o estabelecimento das estratégias tradutórias tem sempre uma parte intuitiva ou subjetiva, que nasce da capacidade própria de cada leitor/tradutor de interpretar o texto e que depende de muitíssimos outros fatores. Contudo, o objetivo de partida é que a tradução brasileira permaneça o mais próximo possível à 'letra' do texto leopardiano. Por isso, um trabalho em equipe pode ser mais rico e pode ajudar, em muitos casos, a sanar dúvidas e a chegar a uma escolha que fique o mais próximo possível do texto do *Zibaldone di Pensieri*. As notas com explicações de palavras, conceitos, autores, personagens históricos e literários farão parte do aparato hipertextual da tradução, visível mediante links, já que o texto *online* permite este tipo de recurso.

Podemos acrescentar também que assim não estamos muito distantes dos conceitos teóricos do próprio Leopardi para quem a verdadeira tradução é a que consegue fazer uma síntese entre liberdade e fidelidade. A grande preocupação de Leopardi, como também foi, por exemplo, a de Borges e será também a nossa nessa tradução brasileira, é pela qualidade estética do texto, mantendo o máximo possível o estilo leopardiano para chegar o mais próximo possível da mediação na conservação de elementos do texto de partida no texto de chegada, já que esta nos parece ser uma das melhores contribuições de Leopardi para a tradutologia e, conseqüentemente para a nossa tradução brasileira.

[1-](#) Wellek, René. *História da crítica moderna (1750-1950)*. Tradução de Lívio Xavier. Vol. 2. São Paulo: Herder, 1967, p. 246.

[2-](#) Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009. Tradução de Vinícius Honesko.

[3-](#) Blasucci, Luigi. *Il tempo dei "Canti"*. *Nuovi studi leopardiani*. Torino: Einaudi, 1996, p. 222.

[4-](#) Rigoni, Mario Andrea. *Tutto è nulla. Antologia dello Zibaldone di Pensieri*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1997.

[5-](#) Genot, Gerard. "L'écriture labyrinthe" in *Critique*, jan/fev., 1990, p. 84.

[6-](#) Solmi, Sergio. *Studi leopardiani/Note su autori classici italiani e stranieri*. Milano: Adelphi, 1987.

[7-](#) Prete, Antonio. *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milano: Feltrinelli, 2006.

[8-](#) Prete, Antonio. *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milano: Feltrinelli, 2006, p. 10.

A linha bilíngue do tempo nas estratégias de tradução do *Zibaldone* de Leopardi

Tânia Mara Moyses

Universidade Federal de Santa Catarina

taniamoyses@uol.com.br

Um livro «che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani»: assim pode ser considerado o *Zibaldone* de Leopardi, à luz da 10ª definição calviniana de clássico, no ensaio *Perché leggere i classici* (Calvino, 2001a: 1821), aliás, todas as 14 definições ali preconizadas poderiam caracterizar o livro-continente da obra de Leopardi, ideia referendada por sua fortuna crítica, que podemos resumir na expressão de Giuseppe De Robertis no ensaio *Dalle note dello Zibaldone alla poesia dei Canti*: «la funzione di quei mille e mille pensieri, anche in riguardo alla poesia e alla sua nascita, si rivela con una sua potenza piena di fascino» (Leopardi, 1983: LXVII).

O *Zibaldone* tem despertado grande interesse para além da Itália, com traduções na Inglaterra, França e Espanha. Nesse movimento tradutório, inclui-se o projeto que está sendo realizado na Universidade Federal de Santa Catarina em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais: bilíngue e *online*, o projeto contempla pela primeira vez o público leitor de língua portuguesa o que pressupõe, principalmente, os países que constituem a CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, mas também os demais falantes e/ou admiradores do português espalhados pelo mundo ⁰¹.

O trânsito pela linha bilíngue do tempo é um mérito muito peculiar da tradução, por isso procuro demonstrar neste artigo algumas características do projeto de tradução do *Zibaldone* em português brasileiro, tendo em vista o fato de que a obra clássica, no sentido calviniano, caracteriza-se por divisar um horizonte de leitura continuamente renovado pelo trabalho dos tradutores e demandado pelos leitores. No nosso caso, ao proporcionar um salto do texto leopardiano do italiano do século XIX para o português brasileiro do século XXI, a tradução não é, de modo algum, uma tarefa fácil, não por obstáculos causados por nossa língua, que se reveste com características de rica irmã latina do italiano, mas pelas formas literárias e culturais próprias do estilo ensaístico de Leopardi, marcado pela erudição que se reflete também na rica intertextualidade. A riqueza do texto zibaldoniano é também um dos motivos definidores do projeto de tradução, o qual permite, sempre que necessário, o retrilhamento mental e gráfico do espaço percorrido, tendo em vista suas três características principais:

- 1) Trata-se um trabalho coletivo que conta com a sinérgica multiplicação das contribuições de seus membros em etapas bem definidas.
- 2) O meio de divulgação é prioritariamente *online*, em edição bilíngue.
- 3) Como consequência das duas primeiras, propõe-se como “tradução aberta”, permitindo novas intervenções no texto traduzido a qualquer momento, isto é, sempre que novas sugestões de aperfeiçoamento demandarem a revisão de qualquer aspecto. Para que os leitores possam visualizar o *modus operandi* do processo de tradução do *Zibaldone*, configure-o no diagrama abaixo:

Figura 1 – Diagrama do Projeto de Tradução do *Zibaldone* de Leopardi em português

O projeto se desenvolve por ciclos, na inter-relação das sete fases que compõem as sucessivas remessas de texto traduzido, nas quais dinamismo, coordenação e interação grupal são vitais, como se pode depreender do diagrama acima (direta ou indiretamente, as tradutoras envolvidas nas três primeiras fases participam da revisão grupal com a coordenadora editorial do projeto). Portanto, enquanto ocorre a revisão grupal, outra remessa está sendo preparada e outra já passa pela primeira revisão.

Diante do desafio de iniciar cada ciclo do processo de tradução do *Zibaldone*, que passa, portanto, por várias instâncias de revisão em sua chegada ao português, posso afirmar que meu aprendizado *em curso* sobre a obra de Leopardi ocorre também com o estudo da obra de Italo Calvino, advindo, principalmente, da análise de seu epistolário em minha tese de doutorado. Na carta de 10 de março de 1984, destinada a Antonio Prete, em agradecimento à resenha de *Palo-*

mar (1983), Calvino revela ao seu leitor e estudioso *a fonte de seu aprendizado maior* – «Sono contento anche dei riferimenti leopardiani perché le *Operette morali* sono il libro da cui deriva tutto quello che scrivo» (CALVINO, 2001: 1512)⁰² –, e, conseqüentemente, pode-se dizer, inclui, nessa declaração, o *Zibaldone*, por esse livro conter, potencialmente, a obra de Leopardi, o qual conseguiu marcar definitivamente a literatura italiana.

Embora Leopardi não tivesse mencionado diretamente o objetivo de publicar o seu *Zibaldone*, é sintomático o sinal que ele deixa no autógrafo 4280, de 13 de abril de 1827, em que escreve sobre o contraponto futuro entre civilização e natureza – «Può servire p. la *Lettera a un giovane del 20^o secolo*» (Leopardi, 1991: 2397). A carta não passou de um projeto irrealizado, contudo, diante do movimento tradutório em torno do *Zibaldone*, mais que o século XX, talvez seja mesmo o século XXI o tempo de engendrar um diálogo mais profundo do leitor com essa «potência plena de fascínio» por meio da tradução.

É válido dizer que, em seu *Zibaldone*, Leopardi trata com antecipação temas que seriam estudados por teóricos da tradução do século XX, o que permite afirmar que, enquanto profundo conhecedor da obra de Leopardi, não teria passado despercebida a Calvino a importância dessas ideias sob o ponto de vista teórico.

No *Zibaldone*, há muitas páginas, por exemplo, que tratam de tradução, a ponto de formar uma teoria da tradução, como demonstra Guerini em *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi* (2007). Leopardi considera a tradução literária como uma arte, além de indicar, como *qualidade para o tradutor*, uma característica que é *defeito para o escritor*: a *afeção*, necessária ao tradutor, enquanto «responsável pela síntese» entre o próprio estilo e o estilo do autor estrangeiro (Guerini, 2007: 131-133).

É importante notar que Leopardi viveu durante a chamada idade romântica, nos anos que assinalam a «primeira tentativa moderna de criar uma teoria da tradução», mediante a tese sobre as *traduções integrais* formulada por Goethe. Além disso, aqueles anos transcorrem em meio ao movimento contra as *belas infiéis* francesas (Mounin, 1965: 54-55) e aos debates entre classicistas e românticos acerca do ensaio *De l'esprit des traductions* de Madame de Staël (2004), traduzido por Pietro Giordani como *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* e publicado no periódico *Biblioteca Italiana* (1816).

Nesse ensaio, a escritora francesa exorta os italianos a saírem do isolamento e do provincianismo da tradição literária clássica, abrindo-se à moderna literatura estrangeira (francesa, inglesa e, sobretudo, alemã), através também da tradução – ideia que Leopardi refuta por carta (18 de julho de 1816), como «rimedio [che] è come una dose d'oppio che differisce il dolore e ne lascia la cagione». Nessa carta, Leopardi ratifica antecipadamente as ideias que trocava com o futuro *mestre* Giordani sobre a perfeição da arte clássica – «Leggiamo e consideriamo e ruminiamo lungamente e maturamente gli scritti dei Greci maestri e dei Latini e degl'Italiani che han bellezze da bastare ad alimentarci per lo spazio di tre vite se ne avessimo»⁰³ – e exorta os italianos ao cuidado com as imitações.

A aplicação das próprias ideias de Leopardi sobre tradução evidentemente não deixa de nos remeter a outros estudiosos como Torop (tradução total); Levý (processo decisional); Lotman (texto e contexto); Eco (a intenção do texto e a deontologia profissional); Derrida e Benjamin (a tradução como uma escritura produtiva gerada pelo texto original e a essência secreta das línguas), entre outros: longe de criarem confusões ecléticas, os necessários estudos de outros teóricos da tradução trazem a reafirmação da validade do aprendizado com Leopardi.

Diantedisso, é correto afirmar que também se aprende sobre tradução como *Zibaldone*, enquanto é traduzido, pois, segundo afirma Calvino no ensaio homônimo *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* (1982) (Calvino, 2001b). Por esse motivo, algumas das contribuições calvinianas à teoria da tradução, no sentido de manter o espírito do texto, estão na base do projeto de tradução do *Zibaldone*:

- a)** A manutenção do caráter estrangeiro, quando estimulador da curiosidade do leitor: «Io mi terrei sempre il più possibile vicino alle sue espressioni, soprattutto quando sono curioso», bem como quando indicativas de características pessoais do autor traduzido.
- b)** A tradução trabalhada por meio das «palavras-chave» do autor traduzido, para que o leitor possa habituar-se ao «uso particular e múltiplo» de palavras que tornam continuamente.
- c)** A consulta a especialistas para termos ou expressões histórico-filosóficos ou culturais, para que correspondam ao uso particular que deles faz o autor traduzido (Calvino, 2001: 1014-1016)⁰⁴.

Entre os estudiosos brasileiros de tradução, considero importante mencionar Paulo Rónai, cujas contribuições representam um legado à tradução como exercício ou como prática de ofício, isto é, pensada a partir da vida. Ao lado de observações marcantes como «na realidade a tradução é o melhor e, talvez, o único exercício realmente eficaz para nos fazer penetrar na intimidade dum grande espírito», ele trata dos percalços e vicissitudes do tradutor em *A tradução vivida*, e consegue associar ambas as coisas, ao referir-se, por exemplo, à omissão de vírgulas nas enumerações italianas

(aparentemente um assunto trivial), alertando para o fato de «não [haver] motivo para arremedar esse uso em qualquer outra língua», isto é, quando a pontuação não significar uma característica pessoal do escritor (Rónai, 1981: 31; 69).

Esse aprendizado se incorporou às estratégias de tradução do *Zibaldone*, além de apontar para um outro fato, pois o grupo de tradução tem concluído que, se a pontuação no texto ensaístico do *Zibaldone* não é individual, podendo, portanto, flexibilizar-se à tonalidade e ao ritmo da frase em português, a medida de seus parágrafos o é, por representar quase um espelhamento da inquietude e vocação para o saber reflexivo típicas de Leopardi, como tão bem elucida Sergio Solmi em *Il pensiero di Leopardi*: Oggi si sa che il più vero pensiero di Leopardi è, come quello di Montaigne, un pensiero in movimento: lo si coglie non tanto nelle sue conclusioni e affermazioni generali, quanto nel suo procedimento irrequieto e rigoroso, nell'incessante ripetersi e svilupparsi dei suoi motivi essenziali (Leopardi, 1983: XXXII).

Por conta das manifestações clarificadoras vindas de Solmi e Rónai, apenas excepcionalmente e em favor da legibilidade, temos traduzido alguns parágrafos do *Zibaldone* com desdobramentos, visto que o livro, além de aberto para a polifonia temática representada por seus 4526 autógrafos, é tecido com a predominância de longos períodos compostos por subordinação, com a consequente abundância de conjunções, cuja polissemia mantém o tradutor em estado de alerta para não correr o risco de contradizer o autor.

O fato de o *Zibaldone* estar também disponibilizado em formato eletrônico permite variadas buscas no texto, as quais subsidiam o trabalho de pesquisadores e tradutores, na verificação atinente ao processo decisional, trazendo, entre muitos resultados esclarecedores, alguns inesperados, sobretudo com referência ao deslocamento desigual de palavras sinônimas em italiano e português na linha bilíngue do tempo quanto ao uso (comum, raro ou obsoleto), e esse é um dado que requer atenção ao se disponibilizar o *Zibaldone* traduzido para o português brasileiro ao leitor do século XXI.

Tendo em vista a importância do leitor como o segundo agente na tarefa da tradução no trinômio «autor-tradutor-leitor», considero importante observar neste trabalho, ainda que brevemente, o conjunto das cinco línguas afins, que ele estabelece no autógrafo 3389, de 09 de setembro de 1823: «Io penso che niuno possa pienamente discorrere di niuna delle cinque lingue che compongono la nostra famiglia, cioè sono greca, latina, italiana, spagnuola, efrancesese [grifo meu], s'egli non le conosce più che mediocrementemente tutte cinque» (Leopardi, 1991: 1774).

Não obstante, dois anos antes, ele já tem como princípio o fato de que a italiana é a mais latina das línguas-irmãs, como revela nos autógrafos 1503 e 1846, respectivamente de 14 de agosto e 05 de outubro de 1821, ao estabelecer estudos comparativos entre ela, a francesa e a espanhola, tributando a essa última o mérito de ser a língua mais próxima do italiano:

[...] noi abbiamo [...] delle lingue sorelle che possono pure attingere a una stessa fonte con noi, ma la nostra lingua assai più delle altre due. La nostra lingua, com'è naturale a quella ch'è parlata dalla stessa nazione latina, e che fu poi modellata da' suoi formatori sulla di lei madre, tiene assai più che le altre sorelle [...]. Tutte queste cose fanno che l'indole dell'italiano essendo più latina, che non è lo spagnuolo e il francese, ella si adatti benissimo alle nuove parole latine, frasi, forme ec. e queste sieno tanto meno forestiere in casa sua, quanto maggior copia ella già ve ne alloggia. [...] Noi italiani possiamo facilmente osservare [...] nella lingua spagnuola, la più affine alla nostra che esista, e di maniera che tanta affinità e somiglianza non si trova forse fra due altre lingue colte (Leopardi, 1991: 894-5; 1059).

A meu ver, é necessário ter ciência da importância atribuída por Leopardi à língua espanhola, como reafirma no autógrafo 3389, de 09 de setembro de 1823 – «[...] può essere agli scrittori italiani una sorgente di buona e bella ed utile novità ond'essi arricchiscano la nostra lingua, massimamente di locuzioni e di modi [come] sorella carnalissima della nostra» (Leopardi, 1991: 1774), para entender o modo como ele considera a língua portuguesa, citada somente em cinco ocasiões no *Zibaldone*, no período 1821-1828:

1) Ao mencionar a validade dos estudos comparativos das línguas e dos dialetos derivados do latim para a descoberta das «ignote e primitive proprietà del latino antico», ele relata a língua portuguesa como «dialetto considerabilissimo della spagnuola» (autógrafo 1299, de 08/09 de julho de 1821) (Leopardi, 1991: 791).

2) Ao tratar o uso do infinitivo para o imperativo negativo (2.^a pessoa singular, conservado apenas no italiano) já inclui o português como língua: «Il qual uso viene dal comune rustico romano, ossia da quella lingua in cui degenerò il latino d'Europa ne' bassi tempi, che si parlò in tutta l'Europa latina, e da cui nacquero le lingue italiana, francese, spagnuola, portoghese, e i loro dialetti» (autógrafo 2687, de 12 de maio de 1823) (Leopardi, 1991: 1433).

3) Ao tratar do conjunto das literaturas, capitaneadas pela grega, inclui nele a literatura portuguesa, ainda que subordinada à espanhola (autógrafo 3560, de 30 de setembro de 1823):

La lingua francese quanto all'origine (non quanto all'indole [...]) forma una famiglia colla greca, lat. ital. spagn. [...] ma

la letteratura francese appartiene ad un'altra famiglia, e le quattro letterature suddette formano una famiglia da se (aggiunta la portoghese ch'io comprendo ed intendo sotto la spagnuola) (Leopardi, 1991: 1860).

4) Ao demonstrar a relevância da literatura grega para a formação da literatura latina, Leopardi situa no mesmo grupo a literatura portuguesa (além de reconhecer a língua como constituinte da família de línguas afins), desta feita sem mencionar qualquer dependência à literatura espanhola (autógrafo 3946, de 06 de dezembro de 1823):

La lingua greca appartiene veramente e propriamente alla nostra famiglia di lingue (latina, italiana, francese, spagnuola, e portoghese), non solo perch'ella non può appartenere ad alcun'altra, e farebbe famiglia da se o solo colla greca moderna; non solamente neppure p. esser sorella o, come gli altri dicono, madre della latina (nel primo de' quali casi ella dovrebbe esser messa almeno colla latina, e nel secondo è chiaro ch'ella va posta nella nostra famiglia), ma specialmente e principalmente perchè la sua letteratura è veramente madre della latina, la qual è madre delle nostre, e quindi la letteratura greca è veramente l'origine delle nostre, le quali in grandissima parte non sarebbero onninamente quelle che sono e quali sono (se non se p. un incontro affatto fortuito) s'elle non fossero venute di là (Leopardi, 1991: 2095).

5) Na última menção ao nosso idioma, Leopardi se refere ao trabalho de Rodrigo Ferreira Costa, *Reflexões e observações prévias sobre a escolha do melhor systema de orthographia portugueza, e dedução de seus princípios capitães* (1821), resultado da decisão da *Academia Real das Ciências de Lisboa*, em 1820, de escrever um vocabulário ortográfico para sua utilização. Como o autor examina as vantagens e desvantagens de escrever como se fala, de obedecer à etimologia, de seguir o uso geral ou de combinar as três possibilidades, constituindo um quarto sistema, Leopardi nota, então, que «risulta dalle sue osserv. che l'ortograf. portoghese [...] non è ancora fissata» (autógrafo 4375, de 11 de setembro de 1828) (Leopardi, 1991: 2471-2).

Das ideias sobre a língua e a literatura referidas no item 4 acima, é possível observar alguns aspectos denotadores da erudição filológica de Leopardi, tão atualizado estava a respeito dos estudos comparatistas sobre as línguas indo-europeias. Além disso, no comentário sobre a ausência de uma ortografia estabelecida para o português (item 5), percebe-se seu interesse por um tema que, como sabemos, percorre a história de nossa língua e busca, exatamente nos dias atuais, estabilizar-se, apesar dos propalados impactos na vida quotidiana, financeira, cultural, literária e escolar da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa –, pois o Acordo Ortográfico, firmado em Lisboa em 16 de dezembro de 1990 e aprovado pelo Congresso Nacional em 18 de abril de 1995, foi promulgado pela Presidência da República em 29 de setembro de 2008, passando a reger a nossa ortografia a partir de 2009.

É importante observar que a aproximação entre o espanhol e o português lembrada por Leopardi tem a ver com a «gestação do romance galego-português» no território ocupado pelos romanos no século III a. C. (para combater os cartagineses) e pelos suevos em 411 d.C.: correspondente ao Noroeste da península Ibérica (Galiza e parte da Lusitânia), o território foi mais tarde absorvido pelos visigodos, cujo reino «hispano-gótico e cristão [...] caldeado inteiramente com a população romana» e tendo Toledo por capital (Hauy, 2008: 30-31) foi destruído em 711 pelos árabes, cuja dominação durou até 1492⁹⁵. E daí derivam muitos subsídios para a questão da língua portuguesa:

No estudo das influências linguísticas sofridas pelo latim, no processo da dialeção, considera-se o substrato como o elemento mais importante, especialmente pelo processo de adaptação imperfeita da base física da fonação materna ao novo idioma a ser aprendido. Os superestratos exercem influência menos significativa, limitando-se na generalidade dos casos, ao vocabulário [portanto] como fator de diferenciação linguística, o superestrato está ligado ao desmembramento do Império Romano e é representado pela língua dos invasores germânicos e árabes (Hauy, 2008: 28)⁹⁶.

A partir do século XIV, a língua, até então o galego-português, já adquiria características próprias, sendo levada a outras plagas pelas conquistas marítimas do século XVI. Porém, a língua portuguesa se fez também por seu próprio mérito, apesar dos acontecimentos políticos, pois, com Alfredo Bosi,

convém lembrar [...] que Portugal, perdendo a autonomia política entre 1580 e 1640, e decaindo verticalmente nos séculos XVII e XVIII, também passou para a categoria de nação periférica no contexto europeu; e a sua literatura, depois do clímax da épica quinhentista, entrou a girar em torno de outras culturas: a Espanha do Barroco, a Itália da Arcádia, a França do Iluminismo (Bosi, 2006: 12).

Portanto, trata-se de indícios fortes sobre o que afirma Leopardi a respeito da relação entre as línguas portuguesa e espanhola. Além do mais, como conhecedor de *Os Lusíadas*, ele confirma a ideia de que «[...] la letteratura è quella che dà forma e deter-

mina la maniera di essere delle lingue, e lingua formata e letteratura sono quasi la stessa cosa, o certo [...] cose non separabili, e di qualità compagne e corrispondenti» (autógrafo 3947, de 06 de dezembro de 1823) (Leopardi, 1991: 2095). O símbolo maior da evolução linguístico-literária da língua portuguesa é a própria CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, cujos territórios somam 10.742.000 km², com cerca de 272,9 milhões de falantes ⁰², na qual se situa o português brasileiro que começa a abrigar o texto leopardiano do *Zibaldone*, revelando-se, no século XXI, um receptáculo de recursos linguísticos tão valiosos quanto os do italiano, forjados no regaço flexível da mãe latina e enriquecidos por tantas contribuições formadoras do substrato histórico brasileiro. Desse modo, com os resultados das revisões grupais referentes a cada novo ciclo representado pelas fases do diagrama, o texto traduzido vai se construindo à luz do projeto editorial. Ao procurar manter o espírito do *Zibaldone di Pensieri* em uma tradução que apresente legibilidade e fluidez, a equipe tenta se concentrar na *via di mezzo* sugerida pelo próprio Leopardi. Para concluir, posso dizer que a *via di mezzo* ou ponto de equilíbrio entre estrangeirizar e domesticar tem levado a um *Zibaldone* que também enriquece a língua portuguesa por meio de sua tradução, pois, segundo lembra Leopardi, no autógrafo 963, de 20 de abril de 1821, «siccome ciascuno pensa nella sua lingua, o in quella che gli è più familiare, così ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua» (Leopardi, 1991: 583).

01 - Ver a propósito: CPLP - COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://www.cplp.org/>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

02 - Carta de 10.03.1984 (Roma>Siena), destinada a Antonio Prete. A resenha de *Palomar*, publicada em 28.02.1984 no jornal *Il Manifesto*, intitula-se *Come il signor Palomar riuscì a diventare una galassia* (Calvino, 2001: 1512).

03 - LEOPARDI. *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi*. Disponível em: <<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibitoo0789/bibitoo0789.xml&chunk.id=d4972e127&toc.id=&brand=default>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

04 - Entre o final de 1970 e começo de 1971, Calvino se envolveu na revisão de textos por ele selecionados de Fourier. A tradução é da jornalista Enrica Basevi, conforme atesta a carta de 08 de outubro de 1968 (Torino>Genova), a ela destinada, com comentários e sugestões que comprovam a necessidade, segundo Calvino, de manter o espírito do texto.

05 - Em 1290, ocorre a fundação em Lisboa da Universidade (transferida em 1308 para Coimbra) por Dom Dinis (1261-1325), o rei trovador que instituiu o galego-português como língua dos documentos oficiais em substituição ao latim.

06 - O condado Portucalense foi desmembrado da Galiza por D. Afonso VI, rei de Leão e Castela e dado como prêmio a D. Henrique, conde de Borgonha, por sua participação nas lutas contra os árabes. A língua era a mesma da Galiza, bem como a administração do condado se dava sob a tutela de D. Raimundo, primo e cunhado de D. Henrique e senhor da Galiza. Com a morte de D. Henrique, seu filho, D. Afonso Henriques, toma o poder. «Em 1143, na Convenção de Zamora, Afonso VII, rei de Leão, lhe reconhece a realeza, solenemente ratificada em 1179 pelo papa Alexandre III». Separado da Galiza, o território avançou para o sul com a reconquista das regiões. «Em 1250, D. Afonso III concluiu a conquista do Algarve, fixando, então, os limites de Portugal de hoje» (Hauay, 2008: 32).

07 - THE 100 MOST SPOKEN LANGUAGES ON THE WORLD. Disponível em: <<http://frankherles.wordpress.com/2009/06/28/the-100-most-spoken-languages-on-the-world/>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

Bibliografia

Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*. 43^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Calvino Italo, *Lettere* (1940-1985). A cura di Luca Baranelli. Introduzione di Claudio Milanini. Cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Avvertenza di Luca Baranelli. 2^a ed. Milano: Mondadori, 2001.

_____, «Perché leggere i classici». In: _____, *Saggi* (1945-1985). A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3^a ed. V. II. Milano: Mondadori, 2001a, 1816-1824.

_____, «Tradurre è il vero modo di leggere un testo». In: _____, *Saggi* (1945-1985). A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3^a ed. V. II. Milano: Mondadori, 2001b, 1825-1831.

_____, *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori, 2002.

De Robertis, Giuseppe, «Dalle note dello *Zibaldone* alla poesia dei *Canti*». In: Leopardi, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*. V. I. Milano: Mondadori, 1983, pp. XLIX-LXVII.

Guerini, Andréia, *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.

Hauy, Amini Boainain, «Origem e formação da língua portuguesa». In: Spina, Segismundo (org.), *História da língua portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, pp. 22-33.

Leopardi, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*. Scelta a cura di Anna Maria Moroni. V. I e II. Milano: Mondadori, 1983.

_____, *Zibaldone di Pensieri*. A cura di Giuseppe Pacella. V. I, II e III. Milano: Garzanti, 1991.

Mounin, Georges, *Teoria della traduzione*. Traduzione di Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 1965.

Moysés, Tânia Mara, *Lettere e i libri degli altri: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino*. 368 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010.

Nergaard, Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002.

Rónai, Paulo, *A tradução vivida*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Solmi, Sergio, «Il pensiero in movimento di Leopardi». In: LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*. V. I. Milano: Mondadori, 1983, pp. XXXI-XLVIII.

Staël, Madame, «De l'esprit des traductions», *Clássicos da teoria da tradução* (2), UFSC, Núcleo de Tradução, 2004:140-151.

Recursos online:

CPLP - COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em:

<<http://www.cplp.org/>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

De Mauro, Tullio, *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versione 1.0.3.5 (CD). Milano: Mondadori Paravia, 2001.

LEOPARDI. *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi*. Disponível em: <<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000789/bibit000789.xml&chunk.id=d4972e127&toc.id=&brand=default>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

THE 100 MOST SPOKEN LANGUAGES ON THE WORLD. Disponível em:

<<http://frankherles.wordpress.com/2009/06/28/the-100-most-spoken-languages-on-the-world/>>. Acesso em: 11 ago. 2011.

Foscolo e Leopardi e a questão da língua

Karine Simoni

Universidade Federal de Santa Catarina

kasimoni@gmail.com

Como se sabe, tanto Foscolo quanto Leopardi debruçaram-se longamente sobre temas relacionados à língua, mas apesar de escreverem centenas de páginas sobre esse assunto, as suas reflexões nem sempre aparecem nos textos de forma organizada e sistematizada. Pelo contrário, boa parte das reflexões dos autores sobre língua foi escrita de forma fragmentária, como no caso do *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), ou ainda dispersa em outros escritos, ligadas a outros temas, como é o caso de alguns dos ensaios que Foscolo escreveu sobre literatura, tais como *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809), *Lezioni su la letteratura e la lingua* (1809), *Epoche della lingua italiana* (1823-25), *Discorso storico sul testo del Decamerone* (1825), *Discorso sul testo della Commedia di Dante* (1825).

Apesar da falta de sistematização, estudiosos de Foscolo e de Leopardi parecem destacar que os autores deram uma importante contribuição para a história da língua italiana. Para Maurizio Vitale, Foscolo foi «il primo grande storico della lingua italiana» (apud Nicoletti, 2006: 284), e apresentou interpretações inovadoras, muitas das quais se conservam atuais. Da mesma forma, segundo Claudio Marazzini, Leopardi «ebbe tempra eccezionale di linguista» (2012: 152).

As discussões de Foscolo e Leopardi sobre a língua se inserem em um período de intenso debate sobre o assunto, especialmente sobre a contraposição entre o uso dos dialetos e a necessidade de uma língua comum a toda a península, bem como sobre a incorporação de termos estrangeiros à língua italiana. Já na passagem do século XVIII para o XIX, há um aumento do uso do toscano, especialmente em ocasiões solenes ou quando ocorria um uso público e institucional da língua (Tesi, 2005: 108). Os dois autores inserem-se, portanto, em um período que muitos intelectuais italianos empenharam-se em diminuir o prestígio dos dialetos, bem como o seu uso, pelo menos nos contextos oficiais e públicos.

Porém, tanto as reflexões de Foscolo como as de Leopardi sobre a língua parecem não terem tido muita visibilidade no período. Foscolo, como se sabe, era avesso ao ambiente acadêmico, e Leopardi parece não ter sido muito conhecido pelos contemporâneos uma vez que boa parte das suas reflexões sobre o assunto está no *Zibaldone di Pensieri*, publicado postumamente.

Se por um lado as contribuições dos autores se mantiveram à margem da discussão sobre língua na época, por outro, pode-se afirmar que as idéias expressas nos seus escritos são uma importante fonte para se compreender o debate linguístico do período, centrado principalmente na necessidade de renovação da língua italiana para que seu uso pudesse ser finalmente difundido e utilizado em toda a península.

Na época de Foscolo e Leopardi, e até a Unificação da Itália (1861), o italiano foi uma língua escrita. Segundo Carlo Dionisotti, «Nessuno, nell'età di Foscolo, scrive come parla e impara a scrivere parlando» (1988: 74). Tal debate, segundo Ceserani & De Federicis, teve início na segunda metade do século XVIII e foi motivado pela intenção de atingir um número cada vez mais elevado de público e pela necessidade de enriquecer/modificar a língua, sobretudo por conta das novas exigências socioculturais, em especial diante da forte influência francesa na Itália (1995: 913).

A partir dessas considerações iniciais, esse artigo analisa algumas das opiniões desses dois autores sobre a língua italiana, ainda não muito conhecidas no Brasil. Vale lembrar que, apesar de Foscolo e Leopardi defenderem a necessidade de uma língua única para a Itália, ambos se mostraram contrários ao Purismo. Como se sabe, os puristas defendiam a adoção de modelos linguísticos ancorados no passado, caracterizados pelo pensamento rígido e normativo em relação às mudanças que o contato com a língua francesa no período napoleônico tornava ainda mais evidente (Marazzini, 2004: 173)

Em relação a Foscolo, dentre os seus textos mais importantes sobre a língua, o mais conhecido é o *Epoche della lingua italiana*, escrito entre 1823 e 1825, no período do exílio na Inglaterra. Nesse ensaio Foscolo descreve e analisa aspectos específicos da língua italiana, problematizando a desarticulação entre a língua nacional, escrita e literária, e a sociedade civil, que usava o dialeto como meio de comunicação. Questionando-se sobre as razões da situação linguística na Itália, Foscolo desenvolve o seu pensamento segundo uma perspectiva histórica da língua, que considera um dos el-

elementos constitutivos da identidade de uma nação. Escreve ele que «La storia de' popoli non può conoscersi se non per mezzo della loro lingua, né lingua veruna si lascia mai rintracciare se non per mezzo della Storia» (1958-I: 134). Como Foscolo demonstra, a questão sobre qual língua usar para a comunicação tinha se tornado, já no início do século XIX, um fato não somente literário, mas social e político.

Como foi dito, Foscolo se manteve distante dos ambientes acadêmicos e ao longo da vida protagonizou fervorosos debates com as academias, por considerá-las estéreis pelo uso excessivo das gramáticas, mais centradas na língua literária e pouco ou nada adaptadas ao uso da língua falada. Para poder julgar corretamente tudo o que diz respeito à língua, era preciso, segundo ele, partir de considerações histórico-políticas. Daí por que toda a sua análise pauta-se no estudo histórico da língua, em relação com a literatura.

Em *Epoche della lingua italiana*, o autor parte das origens da língua italiana e, após mostrar a importância de Federico II (1194-1250) para a formação da língua literária italiana, afirma que o toscano se impôs sobre os demais dialetos e se tornou a língua nacional não apenas devido a Dante, Petrarca e Boccaccio, mas também devido à política democrática de Florença, cujo governo teria incentivado uma grande circulação linguística. Mais tarde, a crise da independência política teria causado um grande aumento de «poemi di evasione», isto é, obras sem relação com a realidade e com finalidade exclusivamente diletante. Consequentemente, teve início um período de «spaventoso vuoto di prosa leggibile in Italia» (1958-I: 63).

Essa idéia é retomada no *Discorso storico sul testo del Decamerone* (1825), no qual Foscolo afirma que a origem da língua nacional - o italiano originário de Florença - deve-se aos séculos XIII e XV por esses serem caracterizados pelos *Comuni*, ou seja, «dalla libertà popolare». Nos séculos sucessivos, com o renascimento do latino, a língua se tornou «rimota dal popolo» (1953: 364-365). O literato, que antes era «cittadino», torna-se «cortigiano» e perde o contato com a sociedade civil. Esse contato pode ser recuperado, segundo Foscolo, através da literatura. Tal idéia já havia sido manifestada em um dos mais célebres ensaios de Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809), escrito como discurso para a aula inaugural da Universidade de Pavia. Nele Foscolo estabelece qual deveria ser a função da literatura:

Ufficio dunque delle arti letterarie dev'essere [...] di abbellire le opinioni giovevoli alla civile concordia, e di snudare con generoso coraggio l'abuso e la deformità di tante altre che, adulando l'arbitrio de' pochi, e la licenza della moltitudine, roderebbero i nodi sociali e abbandonerebbero gli stati al terror del carnefice, alla congiura degli ardití, alle gare cruento degli ambiziosi e alla invasione degli stranieri (1972: 17).

Tal concepção está diretamente ligada ao fato de que Foscolo não concebe o papel do literato desvinculado do papel civil que esse representaria, e, diversamente de outros intelectuais da época, delega ao literato uma missão civil e educativa nacional. Ou seja, para Foscolo somente os escritores que escreveram em prol de seus concidadãos e de suas pátrias poderiam ser considerados verdadeiros literatos.

Essa idéia parece estar presente também na concepção de Foscolo sobre a língua, pois o autor não desvincula a importância do literato para estabelecer as bases da língua italiana no futuro. Com efeito, segundo Foscolo, apesar da urgência em se resolver a questão do falado-escrito, os literatos permaneciam distantes de conceber uma ação concreta que lançasse as bases de um futuro italiano falado. É o caso de Vincenzo Monti e Pietro Giordani que, apesar de se aproximarem de algumas das idéias linguísticas de Foscolo, tinham uma concepção aristocrática e de elite sobre o papel do literato e da língua.

No V capítulo das aulas de eloquência, intitulado *La letteratura è anessa alla lingua*, Foscolo afirma: «Ogni nazione ha una lingua. Ogni letterato deve parlare alla sua nazione con la Per

O valor da palavra é tema também do já citado discurso *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*. Nesse texto Foscolo considera a palavra um instrumento insubstituível para representar o pensamento e dar forma à fantasia, ao afirmar que a exigência de se comunicar é típica do homem e tem uma função social de manter a ordem e a harmonia. Daí porque aponta a importância de dispor de uma língua de conversação única que pudesse ser falada e compreendida nas diferentes regiões da Itália. Posteriormente, Foscolo retoma essa idéia e, em uma das passagens de *Epoche della lingua italiana*, formula a noção de língua comum, chamada «itineraria» ou «mercantile»:

Che la lingua italiana non sia parlata neppur oggi appare a chiunque abita, e chiunque traversa quella penisola. Le persone educate negli altri paesi d'Europa si giovano della lingua nazionale, e lasciano i dialetti alla plebe. Or questo in Italia è privilegio solo di chi, viaggiando nelle provincie circonvicine, si giova d'un linguaggio comune, tal quale tanto da farsi intendere, e che potrebbe chiamarsi mercantile ed itinerario. Bensì chiunque dimorando nella sua propria, si dipartisse

apena dal dialetto del municipio [dialetto locale] affronterebbe il doppio rischio e di non lasciarsi intendere per niente dal popolo, e di farsi deridere nel bel mondo per affettazione di letteratura (1958-I: 153).

A «lingua itineraria» é uma língua que não coincide com qualquer dialeto italiano, mas «serba alcune qualità bastarde di tutti». Segundo Foscolo essa língua teria já existido no Medievalo, e era falada e difundida pelos pregadores franciscanos e dominicanos, e pelos *novellatori*, que daquela época até o século XVI gozavam de grande sucesso de público. Afirma Foscolo:

E certo a' frati spetta una parte del merito d'averne fino d'allora ampliati gli strettissimi confini della lingua comune, d'averla applicata a soggetti non volgari, ed avvezzata la plebe d'ogni città italiana ad intenderla, ed a credere che oltre i loro gerghi municipali, esisteva una lingua nazionale (1958-I: 211).

Pregadores e noveiros tiveram um importante papel na difusão de uma língua comum que, por ser transmitida de forma oral, alcançou também os analfabetos:

Chiunque non sapeva leggere, si raccoglieva quasi ogni sera d'estate intorno al novellatore su la riva del mare, ascoltando con attenzione. Or i novellatori essendo anch'essi per lo più itineranti nel medio evo, propagavano la lingua comune arricchita delle parole necessarie a descrivere dame, cavalieri erranti, guerre e imprese di giganti e di fiere, palazzi reali e incantati; e aprendo alla immaginazione del popolo nuovi mondi, lo accostumavano [abituavano] a una lingua meno volgare (1958-I: 211).

Teriam sido esses, segundo Foscolo, os primeiros sinais de um italiano falado em toda a Itália. O papel do linguista / estudioso da língua deveria ser acompanhar como a língua foi utilizada nos diferentes períodos históricos, a fim de «trovare le leggi d'una lingua d'età in età seguendo il popolo che la parla e gli scrittori che la tramandano» (1972: 88). Mais de uma vez Foscolo destaca a estreita relação entre unidade linguística (no escrito e no falado) e identidade nacional. A separação entre a língua falada e a língua escrita, representadas pelos dialetos e pelo italiano florentino, presente em toda a história do italiano, foi tema de estudo também para Leopardi.

Como dito anteriormente, Leopardi não escreveu obras específicas sobre temas ligados à língua, mas o assunto está presente e disseminado por toda a sua obra, em especial modo no seu *Zibaldone di Pensieri*. Ao longo desse vasto «diário intelectual», Leopardi tratou dos mais diferentes assuntos, que variam da literatura à filosofia, da história à arte, dos costumes da sua época à religião, de comentários de obras a esboços literários. E mesmo um olhar panorâmico sobre essa obra mostra que a língua ocupa um lugar de destaque, seja através de reflexões gerais sobre a linguagem, seja por meio de reflexões sobre as línguas clássicas e as modernas.

De fato, as anotações de Leopardi refletem sobre gramática, ortografia, etimologia da língua, bem como tratam do desenvolvimento do italiano ao longo dos séculos e da relação entre linguagem e pensamento, língua e literatura.

Assim como Foscolo, Leopardi concebe a história da língua em sua relação com a vida das sociedades humanas. O autor aponta para uma estreita relação entre as características de uma nação e a língua dessa nação. Nesse sentido, no autógrafo 1215, Leopardi afirma: «[...]le lingue sono sempre il termometro de' costumi, delle opinioni ec. delle nazioni e de' tempi, e seguono per natura l'andamento di questi» (1991: 739). É possível perceber que o escritor de Recanati tem opinião semelhante à de Foscolo e concebe a língua em relação à história. Nessa perspectiva, as páginas do *Zibaldone* demonstram que uma das preocupações do autor foi investigar as origens das línguas e encontrar respostas para a «infinita varietà» de idiomas, as características particulares e a dinâmica de cada um, a relação língua-nação, língua culta e língua popular, língua viva-língua morta, além das relações entre as diferentes línguas.

Para Leopardi, a linguagem não é um simples instrumento para expressar o pensamento, mas tem o papel de conceder concretude e eficácia ao pensamento: «la nostra memoria, tutte le nostre facoltà mentali, non possono, non ritengono, non concepiscono esattamente nulla, se non riducendo ogni cosa a materia [...]» (1991: 971). A nossa mente necessita de meios concretos e materiais para elaborar e conservar o conhecimento: «l'intelletto non potrebbe niente senza la favella, perchè la parola è quasi il corpo dell'idea la più astratta» (Idem). Essa ideia se aproxima da concepção de Foscolo sobre a importância da palavra, responsável por representar o pensamento e, conseqüentemente, o modo de ser de uma determinada nação. Da mesma forma, tanto para Foscolo quanto para Leopardi a literatura tem um papel fundamental na criação da língua. Escreve Leopardi que: «Una lingua non si forma nè stabilisce mai, se non applicandola alla letteratura. Questo è chiaro dall'esempio di tutte. Nessuna lingua non applicata alla letteratura è stata mai formata nè stabilita, [1038]e molto meno perfetta» (1991: 630).

Daí talvez a razão pela qual Leopardi tem a comparação entre as línguas quase como um método de estudo para

outros temas, como a filosofia e a história. Com efeito, são frequentes no *Zibaldone* tanto as comparações entre o italiano e outras línguas modernas, especialmente o francês, como a comparação entre as línguas antigas, especialmente grega e latina, e as línguas modernas. Isso mostra que Leopardi estava por dentro do debate sobre a suposta supremacia da língua francesa, considerada uma língua lógica e elegante por excelência, e como tal a mais apta para se tornar a língua universal da elite cultural européia.

Há de se considerar também que, como poeta, Leopardi estava preocupado com a expressividade da língua, e por isso traça um paralelo entre as línguas antigas, que seriam dominadas pela imaginação e por isso mais aptas a promover a criação poética, e as línguas modernas, dominadas pela razão e pela exatidão das formas, propícias para o pensamento filosófico científico, mas não apropriadas à expressão poética.

Segundo Leopardi, a língua francesa, se por um lado tem o mérito de usar praticamente o mesmo vocabulário tanto para o falado quanto para o escrito, o que faria dela uma língua universal, não apresenta características próprias da língua poética. Escreve ele no autógrafo 1902 do *Zibaldone* que «[...] il non aver la lingua francese un linguaggio diviso dal volgo, la rende incapace d'infinito, e quindi di linguaggio poetico, e poiché la lingua è quasi tutt'uno colle cose, incapace anche di vera poesia» (1991: 1085). Pelo fato do francês ter como uma das principais características a unicidade, é a língua moderna por excelência, e como tal corre perigo de «diventar lingua al tutto matematica e scientifica, per troppa abbondanza di termini in ogni sorta di cose, e dimenticanza delle antiche parole» (1991: 123).

Na outra extremidade Leopardi coloca as línguas clássicas, especialmente o grego e o latim, e as modernas, como o italiano, que teria uma afinidade maior com línguas antigas. Isso porque o italiano é formado por várias línguas, e por isso mais passível de variações. Assim, «bisogna [245] notare che la lingua greca come l'italiana, si presta a ogni sorta di stili, e non ha carattere determinato, ma lo riceve dal soggetto e dallo scrittore, laonde il suo carattere varia» (1991: 219). Ao contrário do francês, o italiano não renegou o rico conjunto de palavras, formas e construções das línguas antigas, o que permite ao literato a possibilidade de enobrecer o seu estilo com «quelle parole, frasi, modi, che sebbene antichi e non usati, sieno però intesi da tutti senza difficoltà, e possano [344] cadere nel discorso senza affettazione» (1991: 273). Ou seja, para Leopardi a expressividade poética da língua italiana é muito superior àquela do francês, e um dos motivos dessa superioridade advém da liberdade de inserir novas palavras.

Com efeito, outro tema abordado por Leopardi em relação à língua é a questão da contribuição que a inserção de termos estrangeiros poderia trazer para o enriquecimento das línguas. As línguas, como parte da sociedade, devem também evoluir, sob pena de serem engessadas e de se tornarem inexpressivas. Escreve ele:

Non solamente i bisogni della lingua aumentano e si rinnovano tuttogiorno, ma i mezzi della lingua, senza la novità delle parole, tuttogiorno diminuiscono [...] Questo accade in ogni lingua; tutte si vanno rinnovando, cioè dismettendo delle vecchie, e adottando delle nuove voci e locuzioni. Se questa seconda parte viene a mancare, la lingua non solamente col tempo non crescerà nè acquisterà, come hanno sempre fatto tutte le lingue colte o non colte, e come si è sempre inculcato a tutte le lingue [781] colte [...] (1991: 485).

Por isso, Leopardi critica a postura dos puristas que, ao rejeitarem as inovações das formas contemporâneas e privilegiarem o passado, também relutavam em aceitar a inserção de palavras de outras línguas para o italiano, o que por sua vez impedia que a italiana seja considerada uma língua moderna. Por interferência dos puristas, «quello ch'è puro in tutta l'Europa, è impuro in Italia. Questo è voler veramente e consigliatamente metter l'Italia fuori di questo mondo e fuori di questo secolo» (1991: 738). Ou seja, segundo Leopardi, para colocar a Itália no centro/a par das demais nações européias é fundamental aceitar o enriquecimento lexical advindo de palavras de outras línguas, especialmente das línguas antigas, ou da criação de novas palavras. Somente assim o italiano se tornaria uma língua moderna, isto é, uma língua na qual falado e escrito fossem semelhantes. O que não implica dizer que o italiano perderia a sua característica poética, pelo contrário, pois «Non è bisogno che una lingua sia definitivamente poetica, ma certo è bruttissima e *inanimata* quella lingua che è definitivamente matematica. La migliore di tutte le lingue è quella che può esser l'uno e l'altro, e racchiudere eziandio tutti i gradi che corrono fra questi due estremi» (1991: 426). Dito de outra forma, Leopardi defende a capacidade poética da língua italiana, muito superior à francesa, mas por outro lado defende também a inserção de estrangeirismos, bem como de latinismos e de neologismos, principalmente de termos ligados à produção científica e intelectual, que poderiam elevar o status da Itália ao de uma nação moderna e independente. Escreve ele:

[704] L'uomo dev'esser libero e franco nel maneggiare la sua lingua, non come i plebei si contengono liberalmente e disinvoltamente nelle piazze, per non sapere stare decentemente e con garbo, ma come quegli ch'essendo esperto ed av-

vezzo al commercio civile, si diporta francamente e scioltamente nelle compagnie, per cagione di questa medesima esperienza e cognizione. Laonde la libertà nella lingua dee venire dalla perfetta scienza e non dall'ignoranza. La quale debita e conveniente libertà manca oggigiorno in quasi tutti gli scrittori. Perchè quelli che vogliono seguire la purità e l'indole e le leggi della lingua, non si portano liberamente, anzi da schiavi. Perchè non possedendola intieramente e fortemente, e sempre sospettosi di offendere, vanno così legati che pare che camminino fra le uova (1991: 452-3)..

Nos debates sobre a língua ocorridos entre a metade do século XVIII e o início do XIX, Foscolo e Leopardi demonstraram plena consciência do estado cultural e linguístico da Itália em sua relação com a Europa. Ambos parecem ter adotado uma concepção fortemente identitária da língua italiana, preocupados que estavam em fortalecer a língua na qual escreviam diante das demais línguas européias. Parecem também ter assumido uma posição moderada diante dos debates linguísticos: se por um lado atribuíram grande importância aos escritores antigos e aos autores clássicos da literatura italiana, considerando-os modelos de escrita, ao mesmo tempo buscavam analisar a contribuição que estrangeirismos, neologismos, latinismos e mesmo palavras dialetais poderiam trazer para a língua italiana e para a nação italiana. Além disso, ao refletirem e escreverem sobre a língua, tanto Foscolo como Leopardi estavam conscientes de que sem a unidade política do país não seria possível encontrar soluções adequadas para a questão da língua.

Referências Bibliográficas

- Ceserani, Remo; De Federicis, Lidia, *Il Materiale e l'immaginario*. Vol. 3.2 e 4.1. Torino, Loescher, 1995/ 2004.
- Dionisotti, Carlo, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*. Bologna, Il mulino, 1988.
- Foscolo, Ugo, *Saggi di letteratura italiana*, parti I e II (a cura di Cesare Foligno). Firenze, Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo - XI, 1958.
- _____, *Saggi e discorsi critici (1821-1826)* (a cura di Cesare Foligno). Firenze, Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo - X, 1953.
- _____, *Lezioni. Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*. (a cura di Emilio Santini). Firenze, Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo - VII, 1972.
- Marazzini, Claudio, *Da Dante alla lingua selvaggia: sette secoli di dibattiti sull'italiano*. Roma, Carocci, 2012.
- _____, *Breve storia della lingua italiana*. Bologna, Il Mulino, 2004.
- Nicoletti, Giuseppe, *Foscolo*. Roma, Salerno, 2006.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone di Pensieri*. (a cura di Giuseppe Paccella). Milano, Garzanti, 1991, 3 vols.
- Tesi, Ricardo, *Storia dell'italiano: la lingua moderna e contemporanea*. Bologna, Zanichelli, 2005.

La semantica dell' "altra lingua". Leopardi e le risorse del francese

Francesca Romana Andreotti
Università per Stranieri di Siena
fra.andreotti@gmail.com

Il francese – inteso nel suo complesso di sistema linguistico-culturale, e in modo particolare nella sua codificazione filosofico-letteraria, quale insieme di moduli, generi e testi – è la *sola lingua moderna* (praticata dal poeta in tutte le sue forme) che abbia svolto un ruolo cruciale nel pensiero e nell'opera di Giacomo Leopardi, dai primissimi anni della sua formazione filosofica e letteraria fino alla sua ultima produzione. Lungo l'intero corso del serrato e profondo colloquio che il poeta intrattiene con questa lingua-cultura, essa si configura come costante e irrinunciabile termine di riferimento e, nel contempo, misura di una *alterità* radicale, paradigma di una difformità assoluta in perfetta opposizione con il modello linguistico-letterario che il Leopardi poeta e filosofo viene delineando. In tale architettura, la lingua francese – *moderna* per eccellenza – si trova rispetto alla italiana – prima tra le moderne e *materna*, dunque per il poeta *antica* sul piano biografico, oltre che su quello storico – in una relazione complessa e irrisolta: continuamente oscillante tra *sorellanza e avversione*, tra *somiglianza e differenza* per essere «tanto mutata dalla sua madre» e, tra le sorelle, quella più «sformata e diversificata dalla sua origine»¹. Proprio questa ambivalente duplicità, che si conserverà sempre nell'economia della teorica leopardiana, rende il francese a un tempo il costante bersaglio polemico sul piano ideologico e la più feconda e capillare risorsa eteroglotta su quello compositivo.

Alla fisionomia di questa lingua-cultura – nei suoi elementi fonetici, lessicali, grammaticali così come nelle strutture sintattiche, nelle forme retoriche e stilistiche – il poeta informa il *paradigma di un'alterità linguistica di prossimità*, ossia non irrevocabilmente distanziata nell'inarrivabile dimensione dell'Antico che – appunto per l'«irriducibile alterità di quel mondo rispetto alla condizione (e alla lingua) moderna»² – rimane inevitabilmente esclusa dalla possibilità di una vera relazione interlinguistica. È, infatti, in quanto lingua viva, attiva e operante quale modello linguistico attuale – con il suo portato storico e politico-culturale (dimensione caratterizzante ogni lingua viva e cruciale nella riflessione leopardiana) – che il francese viene a incarnare il corpo vivo dell'"altra lingua" per eccellenza. In questo senso, il francese ha rappresentato per Leopardi la sola risorsa realmente disponibile per quello scambio interlinguistico – possibile solo se i sistemi coinvolti, pur nella loro *asimmetria*, sono tra loro comparabili – che è fondamento di ogni atto poetico e, come già intuì Gentile, «condizione d'ogni pensare e d'ogni apprendere»³. Nonché quindi – aggiungeremmo con Henri Meschonnic – di ogni *scrittura*, in quanto pratica improntata, al pari di quella traduttiva, da una fondamentale «attività translinguistica»⁴. Come Leopardi aveva profondamente inteso – condensando questo essenziale, intimo nesso fra *scrivere e tradurre* nel concetto di *imitazione* – il lavoro di traduzione «comincia davvero – dopo l'indispensabile lettura – con l'operazione e la compromissione della *scrittura*.»⁵. In tale relazione stretta, costitutiva fra *traduzione e rifacimento* (per riprendere i termini fortiniani), si dà infatti un punto di osservazione privilegiato sull'agire delle risorse dell'*altra lingua* in quella materna, nelle sue varie forme. Questo è ancor più vero in una scrittura – come quella leopardiana – in cui inestricabile risulta il legame fra testo, pensiero del testo e quella particolare attività di esegesi, la traduzione, che consiste nel rinnovarne l'esperienza nel tempo e nello spazio. Su «le rôle unique, et méconnu, de la traduction comme révélateur de la pensée du langage et de la littérature», ha insistito il già citato Henri Meschonnic⁶. La traduzione, in questo senso, non è però da intendersi quale «atto tecnico» o «arte»⁷ bensì nel più ampio quadro di una *poetica* e di una *epistemologia della scrittura*, interessate più che all'"oggetto-enunciato" (il testo chiamato "traduzione") al processo stesso dell'enunciazione che ne sottende la costituzione nel suo farsi. Tradurre significa allora *ricreare nell'altra lingua* non un oggetto inerte (significato/significante) ma una *relazione dinamica*: quella che lega, nella lingua di partenza, riflessi e rifrazioni del senso, ascolto e suggestioni dei suoni, respiro ritmico, richiami e risposdenze interne di varia natura. In questo consiste *l'essenza profondamente dialogica della traduzione* e quel processo di «trasformazione inevitabile» che la sostanzia, per il quale Jean-Charles Vegliante ha coniato il termine *tra(ns)duzione*⁸. Esso richiede al traduttore un *doppio linguaggio* che gli consenta di (ri)trovare, nella selva dell'altra lingua, nello scenario difforme dal familiare che essa presenta, il filo di quel rapporto dialettico da ricostituire⁹. Si rende allora necessario estendere i confini dell'indagine – per dirla con Vegliante – «dal monosistema al polisistema e, più precisamente, al *bi-plurilinguismo*, in realtà sempre in atto nella traduzione testuale»¹⁰. Tale condizione (*osensibilità*) di *bi-plurilinguismo* propria del traduttore – come di ogni scrittura nascente in uno spazio semantico conteso tra più lingue

– riflette una sorta di *doppio linguaggio* (*olingua doppia*) che, trascorrendo da un codice all'altro, approda, infine, «a un senso attraverso il movimento stesso, nella lingua». Non si tratta tuttavia di una “competenza” tecnica acquisita quanto, piuttosto, «di intuizione (cioè di immagine), di imitazione (mimo), di *dimmedesimazione in un processo*»¹² che – spiega Vegliante – «consente di intuire, nel loro (e dal loro) confronto, i processi di formazione dei segni diversi»¹³. Essa si esprime nella capacità di *trascorrere* da un codice all'altro, di «ripercorrere a ritroso il cammino dell'atto di linguaggio, per arrivare fino al “quasi indistinto” [n.d.r. del pre-linguistico] (risalendo poi verso l'altro segno linguistico)»¹⁴ e *ri-creare*, con i segni e i suoni propri della lingua d'approdo. Poiché, come ci ricorda Antonio Prete, tradurre significa sempre «portare la parola dell'altro [...] nel cuore della propria esperienza»¹⁵. È anche questo che il tradurre ha in comune con lo scrivere.

Si è ricordato lo stretto nodo che lega, nella scrittura leopardiana, pratica della traduzione, poesia e metalinguaggio, scavo esegetico, forme d'intertestualità, imitazione e finzione creativa. Molti studiosi, tra i quali due grandi poeti e fini esegeti come Franco Fortini e Edoardo Sanguineti¹⁶, ne hanno illuminato i molteplici aspetti e implicazioni. Il rapporto con la lingua francese, e con le forme di scrittura ad essa collegate, hanno certamente offerto un terreno privilegiato per l'osservazione e l'approfondimento di questa fondamentale dimensione del comporre leopardiano. Per la ricchezza e varietà dei modi, delle tipologie testuali, degli ambiti conoscitivi e tematici esplorati, della qualità degli esiti letterari, tale rapporto risulta paragonabile soltanto a quello intrattenuto dal poeta con le *lingue classiche* – il greco e il latino – possedendo però, rispetto a esse, le specificità – come si è detto – di una *lingua* non soltanto *viva* ma *moderna* per eccellenza.

Numerose e significative sono le tracce affioranti nell'opera leopardiana di questo particolare scambio – o passaggio – nell'*entre-deux* di lingue geneticamente affini, come l'italiana e la francese. Quest'ultima, infatti, ha nutrito, nelle pagine dello *Zibaldone* come in altri testi, la riflessione teorica intorno alle lingue e alla traduzione, ma soprattutto, per ciò che qui maggiormente interessa, ha sotteso la genesi linguistico-testuale in un'ampia gamma di generi e momenti diversi della produzione leopardiana: dalla scrittura poetica, filosofica e saggistica a quella autobiografica ed epistolare, come avremo modo di vedere meglio più avanti.

Primo e più evidente frutto della relazione linguistico-culturale con il francese sono le *traduzioni*: gli epigrammi, risalenti agli anni puerili (1811-12)¹⁷, e quella breve quanto raffinata *Imitazione* (strofe di tredici versi endecasillabi e settenari liberamente intrecciati), di lunga e complessa gestazione, inserita dal suo autore nel libro dei *Canti* a partire dall'edizione del 1835, che è una libera traduzione (o traduzione-rifacimento) della quasi altrettanto breve favola poetica *La feuille* di Antoine-Vincent Arnault (1766-1834).

Questa relazione tocca inoltre alcuni importanti snodi della teorica leopardiana intorno alle lingue e al passaggio interlinguistico: riflessioni che nella maggior parte dei casi muovono dalla concreta esperienza compositiva dello scrittore (*Zibaldone*) e dalla sua stessa pratica traduttiva, come nel caso del *Discorso preliminare sopra l'epigramma* (1812) – allegato alla traduzione dal greco, dal latino e dal francese di 39 epigrammi – o del *Discorso sopra Mosco* (1815), che accompagna la coeva traduzione delle poesie del lirico greco.

Infine, la *scrittura in proprio* – le cui prime prove risalgono al 1811 (registrate nella stentata dedicatoria della tragedia *La virtù indiana*, offerta al padre per il Natale di quell'anno) e si protraggono fino al 1837 (con la nota francese, contenente istruzioni per la progettata e mai realizzata edizione parigina delle *Operette morali* e dei *Canti*, inviata a Louis De Sinner il 2 marzo di quell'anno) – testimoniata da circa *una decina di lettere*, integralmente o parzialmente composte in lingua francese, alcune delle quali (si pensi ad esempio alla corrispondenza intrattenuta con André Jacopssen e con il De Sinner) particolarmente notevoli per qualità stilistica e spessore filosofico.

Sul filo dei testi è dunque possibile seguire l'articolato itinerario attraverso il quale Leopardi, dal solitario e silenzioso apprendimento della lingua francese – la cui unica voce fu, almeno fino al '22, quella del precettore alsaziano Antoine Vogel¹⁹⁸ (a Recanati dal 1814) –, dai primi tentativi di scrittura e dalle traduzioni puerili giunge alla fondamentale esperienza del primo soggiorno romano (tra il novembre 1822 e il maggio 1823), durante il quale la sua pratica della lingua (tramite la frequentazione dei salotti dove la conversazione era in francese, come testimoniato da lui stesso in alcune lettere) si arricchisce di quella fondamentale *dimensione orale e sociale* che le era fino ad allora mancata. È in quel periodo, inoltre, che prenderà avvio il denso colloquio a distanza che lo legherà, attraverso un non copioso ma molto significativo carteggio in francese, con alcuni importanti studiosi e letterati europei (come Friederich Wilhelm Thiersch, André Jacopssen, Louis De Sinner e il suo allievo Charles Lebreton).

Ma non a caso a quel periodo sono collegati, oltre a quelli già menzionati, anche molti testi appartenenti a quella che, da un punto di vista linguistico, risulta la modalità di risemantizzazione più interessante. Essa consiste nell’inserimento e riuso semantico, nel tessuto di testi composti interamente in italiano, di parole o espressioni francesi che, solo in rarissimi casi sono individuabili come forestierismi (tecnicismi, espressioni fisse o vocaboli entrati nell’uso comune dell’italiano). In controtendenza rispetto alla moda del tempo, il consistente impiego del francese da parte dell’autore non si tinge di una connotazione stilistica in rapporto, per esempio, a criteri di prestigio linguistico. Anche laddove la lingua prima avrebbe avuto in sé risorse lessicali adeguate, alternative al termine esotico, il ricorso a tale termine non assume i contorni di un prestito di lusso, ossia sostanzialmente superfluo, ma conserva sempre, a ben guardare, motivazioni di natura semantica. E ciò appare vero non soltanto quando l’espressione straniera è adottata contestualmente o in relazione al costituirsi di un nuovo referente concettuale od oggettuale, bensì anche quando decisivi, per la scelta del vocabolo straniero, risultino tratti formali quali la sua efficacia e immediatezza definitoria o fonoespressiva (come in tutti quei casi di semi-autonomia del significante), cosicché, nel complesso e in senso lato, non pare peregrino parlare di prestiti di necessità. A riprova di ciò, si potrà osservare che, nella quasi totalità delle occorrenze, si tratta di prestiti “integrali” (cioè “non integrati” o “non adattati”, che dir si voglia): nella grande maggioranza dei casi, cioè, i vocaboli stranieri sono introdotti nella loro forma originaria, ossia con sequenza di fonemi e morfemi estranei all’italiano, senza alcuna assimilazione morfologica. Molto spesso – coerentemente con la generale tendenza, ampiamente rilevata dalla critica, della prosa leopardiana all’accumulazione lessicale¹⁹ – tali unità lessicali si trovano giustapposte in comparazioni interlinguistiche – all’interno di endiadi, dittologie, trittologie o catene lessicali più vaste – a lessemi italiani con i quali vengono a istituire relazioni di sinonimia (attraverso la precisazione di alcune accezioni o l’accentuazione di sue particolari sfumature) ovvero di antinomia. L’arricchimento semantico dell’intero testo – derivante dalla particolare interazione che il lessema francese attiva nel cotesto italiano, con effetti di amplificazione, espansione o slittamento semantici, ibridando il proprio campo lessicale originario con quello delle parole italiane con cui è correlato – è misurabile nello scarto (o diverse modulazioni) che si produce tra i valori e il campo semantico propri del termine francese all’interno del sistema linguistico di partenza, da una parte, e, dall’altra, quello che essi acquisiscono in virtù della loro attualizzazione nel contesto linguistico italiano.

In un *corpus* di testi rappresentato prevalentemente dallo *Zibaldone*, dall’*Epistolario*, da alcuni discorsi – quello *preliminare sopra l’epigramma* (1812) e quello *sopra Mosco* (1815), già menzionati, e il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl’italiani* (1824) – e da testi minori, si contano circa duecento occorrenze francesi – tra sostantivi, verbi, aggettivi, avverbi, locuzioni ed espressioni idiomatiche. Di queste, oltre centocinquanta si trovano nel solo *Zibaldone*, distribuite in un arco temporale di circa una decina d’anni: dalle pagine non datate – che occupano pressappoco lo spazio di un biennio (dalla fine del 1817 al 1819) – all’aprile del ’29 (che reca l’ultima attestazione), in sostanziale coerenza con l’andamento generale e i ritmi della scrittura diaristica²⁰.

Tale consuetudine compositiva – che l’autore riserva, in misura significativa, soltanto al greco, al latino e, tra le lingue moderne, appunto al francese – si manifesta dunque in maniera assidua, senza mai cessare completamente, nell’arco di circa una ventina d’anni (1817-1837), attraversando una notevole varietà di testi e sviluppandosi in parallelo all’attività traduttiva, di cui costituisce una sorta di laboratorio. È proprio tale pratica compositiva – dalla forte valenza sperimentale e conoscitiva – a costituire il tessuto connettivo ‘sotterraneo’ che congiunge la prima fase di “balbettamento in lingua straniera” (attestata fino a tutto il 1817 almeno) alla straordinaria svolta qualitativa del ’22-’23 (a cui si è già accennato).

In questa peculiare modalità rientrano, per esempio, alcune lettere italiane, per lo più inviate a familiari e composte durante il primo soggiorno romano (tra il dicembre 1822 e l’aprile 1823) ma anche in periodi successivi (a Milano e Bologna nel ’25-’26, a Firenze nel ’27 e nel ’31, nel ’32 in occasione del secondo soggiorno romano). Sempre legato a quel periodo è un testo – del tutto particolare nel panorama della produzione leopardiana e anche in relazione alla pratica compositiva che qui ci interessa – ossia il frammento autobiografico [*Supplemento*] *alla Vita abbozzata di Silvio Sarno* composto, secondo le datazioni proposte da fini studiosi quali Emilio Pasquini e Franco D’Intino, proprio a Roma nel ’22-’23. Il frammento registra l’unica occorrenza – in tutta l’opera leopardiana – di una locuzione prepositiva francese estremamente interessante, oltre che per l’insolita tipologia grammaticale, per la ricchezza dell’apporto semantico prodotto all’interno del testo italiano.

Infine, viva e ben percepibile è, anche per quanto concerne le peculiari tracce lessicali francesi, l'eco della prima esperienza romana²¹ nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (composto tra la primavera e l'estate del 1824 ma preparato fin dal '21), «estremo tentativo», come ha osservato Marco Dondero, «di rivolgere al pubblico “discorsi” in cui la propria visione della società fosse espressa in forma diretta ed esplicita, non mediata da filtri ironici o satirici»²².

Quanto alla natura e alle ragioni di questa pratica, è Leopardi stesso a illustrare, nelle prime pagine dello *Zibaldone*, l'uso peculiare che egli fa delle risorse lessicali eteroglotte, rivelando da subito la dimensione di *plurilinguismo* inerente, prima ancora che allo scrivere, al pensare (attività che per il poeta sono quasi una sola). Il passo in questione si trova alla pagina 95 (dunque ancora non datata) dell'autografo:

«Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perchè *noi pensiamo parlando*. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. *Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra*, o almeno *così acconciamente, o brevemente*, o che non ci viene *così tosto trovato* da esprimere *in un'altra lingua*, ci dà una maggior facilità di *spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi, applicando la parola all'idea* che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente.

Trovata la parola in qualunque lingua, siccome *ne sappiamo il significato* chiaro e già noto *per l'uso altrui*, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane *ben definita e fissa nella mente*, e ben determinata e circoscritta. *Cosa ch'io ho provato molte volte, e si vede in questi stessi pensieri* scritti a penna corrente, dove *ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine*, secondo che mi *rispondevano più precisamente alla cosa*, e mi venivano *più presto trovate*. Perchè un'idea senza parola o modo di esprimerla, ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita. *Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta»*²³.

Questa ricerca di precisione, economicità, aderenza, brevità, prontezza e rapidità – dichiarata dal poeta ragione motivante il ricorso all'altra lingua – si rivela dunque, e fin dall'inizio, tensione fondamentale della scrittura leopardiana. Ma, al contatto con l'altra lingua, la parola e il testo sprigionano potenzialità semantiche, talora al di là delle stesse intenzioni dell'autore: una sorta di effetto di risonanza che – entrando più o meno consapevolmente nella genesi del testo –, spiega Vegliante, «permet d'échapper à la paralysie des impossibilités sémantiques et de comprendre du point de vue du système – non en terme de profit et perte – comment la traduction constitue un accroissement de la langue»²⁴. In tale margine interlinguistico affiora infatti un «senso nascente» che porta con sé – per dirla ancora con Vegliante – «toutes les formes possibles pour les deux systèmes en contact dans l'entrelangue»²⁵ e che, nel passaggio attraverso il sistema eteroglotto, si costituisce *in nuce* in riferimento a un doppio codice, producendo quello che è stato definito come «effetto-traduzione». La pratica compositiva leopardiana, con la sua peculiare modalità di risemantizzazione dell'unità eteroglotta inserita nel testo italiano, si colloca dunque pienamente in questa dinamica, in quanto coglie e sfrutta l'essenza stessa dell'effetto-traduzione. Questo, infatti, non si caratterizza soltanto quel genere particolare di testi che sono appunto le traduzioni, ma «*anche* quei testi originali (non tradotti) volutamente scritti in una lingua diversa o in costante riferimento a codici linguistici diversi»²⁶. Testi nei quali la «traccia dell'interlingua che sta alla base dell'*effetto-traduzione*, viene talvolta usata intenzionalmente – cioè senza necessità del tradurre – e nella propria lingua, dal poeta»²⁷. Infatti, sebbene prenda definitivamente e compiutamente forma in uno soltanto dei due codici, di questo passaggio nello spazio interstiziale dell'*entre-deux* il testo conserva una memoria. Da tale lavoro di *tessitura ai margini*, ai *limiti estremi della lingua*, «da quel suo carattere duplice, da quella traccia conservata dell'*entre-deux* interlinguistico, nasce l'*effetto-traduzione»*²⁸. Questi *testi – aperti e intrinsecamente dialogici* – si possono considerare come redazioni provvisorie «d'un texte à venir dans une langue donnée»²⁹, i cui segni visibili restano iscritti nei tentativi dell'autore di mettere a frutto il “surplus” semantico apportato dall'effetto-traduzione, e descrivono «un tâtonnement (brancolamento) dans toutes les composantes du texte futur (à travers ses diverses isotopies possibles)»³⁰. Tuttavia, ciò non deve far pensare a meri testi di servizio, puramente propedeutici a una produzione ‘maggiore’: al contrario, accade, infatti, che «le tâtonnement lui-même devienne d'ailleurs l'œuvre; ou ne lègue au récepteur que des fragments de l'œuvre; ou laisse apercevoir, à côté de celle-ci, l'autre chemin possible»³¹. Tale è il caso, per esempio, dei molti, cruciali brani dello *Zibaldone* – testo aperto e potenziale per eccellenza –, intessuti di unità lessicali francesi e caratterizzati da una grande intensità filosofica e tensione espressiva.

In ultima analisi, infatti, l'*effet-traduction* consiste, citando ancora Vegliante, nel «faire “dire” à une langue, jusqu'à sa limite, ce que l'entre-deux interlinguistique donne à “penser”»³². Se «con la parola l'idea prende corpo», risulta evidente,

allora, come una nozione, un concetto, incarnati nel corpo di un'altra lingua, spalanchino di fatto il senso di un'altra nozione, un altro concetto.

Ci si avvicinerebbe in tal modo all'orizzonte della "traduzione totale", teorizzata da Peeter Torop negli anni '60: una prospettiva limite verso cui tendere asintoticamente nella misura in cui tradurre un'altra lingua significa sempre tradurre un immaginario, un universo sensoriale, cognitivo, culturale altro dal proprio. In questo universo il traduttore entra e soggiorna, accettando di vivere un'esperienza di spaesamento e di *conflitto* (per evocare un termine di terraciniana memoria³³) che è inevitabile rovescio di quella *ospitalità della lingua* (spesso evocata da Antonio Prete), condizione preliminare e imprescindibile di qualunque incontro. In questa esperienza dell'altro da sé, di perdita – sebbene momentanea e transitoria – della propria identità linguistica nel contatto radicale (cioè, non soltanto del parlare o dello scrivere, ma finanche del pensare, «perché noi pensiamo parlando», o del sognare) con l'altro codice, il traduttore dimentica, per un «*attimo* di straniamento» che accompagna l'esperienza piacevolmente traumatica di «choc dell'altro da sé» di cui ha parlato Franco D'Intino³⁴), le familiarità, i condizionamenti, le *idées reçues* del proprio sistema linguistico-culturale. Poiché, «solo l'immersione nella significazione consente di poter creare di nuovo, insieme, espressione e contenuto del "diverso"»³⁵, al di là di ogni illusoria identità o equivalenza nella lingua materna: sulla quale poi tornare, per ritrovarla più ricca – ri-conoscerla con maggiore profondità nell'altra. La lingua, o il testo, che si cancella nell'operazione traduttiva non è quella dell'originale – che risulterebbe oscurato nella lingua e nel testo della traduzione – bensì quella propria del traduttore. Egli può operare quella "trasformazione inevitabile", che la *tra(ns)duzione* necessita e implica, soltanto a condizione di uscire dal proprio codice per ri-conoscersi nell'altro, per poi, attraverso questo passaggio, tornare al proprio, che non sarà più quello iniziale né quello del testo di partenza, bensì una nuova lingua: quella della traduzione.

Questo peculiare tipo di scrittura sorge in uno spazio intermedio, interstiziale tra le lingue, delineato da J.-Ch. Vegliante come *entrelangue*: spazio mobile e indefinito, terrenoprivilegiato della creazione linguistica in simultaneo riferimento a due o più sistemi. In esso, ossia nel processo di significazione, «il traduttore interviene non sul "senso" ma in un *entre-deux* interlinguistico che gli è molto vicino - come se il senso fosse percettibile solo attraverso il movente e il molteplice.»³⁶. Tale «situazione di movente duttilità, nel sistema doppio che l'interlingua consente, può diventare un "di più" rispetto ai limiti obbligati di ogni sistema linguistico»³⁷. Respiro di una scrittura – o di suoi frammenti – che si forma e si muove ai margini di ciascun codice, in uno spazio labile d'interferenza e di unisono fra i due, «comune a tutte le lingue ma in via di costituzione *per* (e in) *un'opera particolare* (in una lingua particolare)»³⁸.

1- Le citazioni sono entrambe dallo *Zibaldone*, d'ora in avanti abbreviato con *Zib.*, alla pagina 3867 dell'autografo (soltanto la numerazione di quest'ultimo sarà qui e in seguito riportata). L'edizione da cui si cita è quella diretta da Lucio Felici (Roma, Newton&Compton, 2001) con una premessa di Emanuele Trevi, gli indici filologici e l'indice tematico e analitico a cura di Marco Dondero e Wanda Marra. L'edizione segue il testo critico stabilito da Giuseppe Pacella (*Zibaldone*, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.), di cui sono conservate anche le caratteristiche grafiche (abbreviazioni, accenti, ecc.), accogliendo tuttavia alcuni emendamenti di Rolando Damiani (*Zibaldone*, Milano, Mondadori, 1997, 3 voll).

2- Franco D'Intino, «Il gusto dell'altro: la traduzione come esperienza straniera in Leopardi», in *Hospes. Il volto dello straniero*, a cura di Alberto Folini, Venezia, Marsilio 2003, pp. 147-158, p. 158

3- Giovanni Gentile, *Frammenti di estetica e di letteratura*, Lanciano, Carabba, 1921, p. 373. Così anche Bertil Malmberg, per il quale il conoscere «*impliquerait donc toujours et nécessairement confronter une structure avec une autre, établir des identités et des correspondances, des parallélisme et des impénétrabilités*» (Bertil Malmberg, «Observations théoriques sur la traduction», in *La traduzione. Saggi e studi*, a cura di Giuseppe Petronio, Trieste, Lint, 1973, pp. 3-4).

4- Cfr. Henri Meschonnic, «Propositions pour une poétique de la traduction», in Id., *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 305-23, p. 306 e ss. (trad. it. di M. Conenna e D. D'Oria, *Proposizioni per una poetica della traduzione*, in "Il lettore di provincia", n. 44, 1981, pp. 23-31; ora anche in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1995, pp. 265- 281).

5- Jean-Charles Vegliante, «Tradurre la poesia, ossia scriverla», in Id., *D'écrire la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 19962, pp. 63-79; p. 64.

-
- [6](#) - H. Meschonnic, «Introduction», in *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 10.
- [7](#) «Pour la poétique, la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage» (*ibidem*, p. 18).
- [8](#) - Sul neologismo, coniato da Vegliante per distinguere opportunamente quest'idea da quella, tuttora assai diffusa, di traduzione come trasporto, si rinvia alla monografia di saggi di J.-Ch. Vegliante, *D'écrire la traduction*, cit. (cfr. n. 5).
- [9](#) - «La pratica del tradurre può sola, con l'appoggio della teoria linguistica, aiutarci a dominare la *relazione tra espressione e contenuto* anziché venirci sopraffatti, e ad avvicinare il *processo di enunciazione* creativa sul suo nascere. A sfuggire alla fissità del segno.» (J.-Ch. Vegliante, «Tradurre la poesia, ossia scriverla», cit., p. 72).
- [10](#) - *Ibidem* p. 64.
- [11](#) - *Ibidem*, p. 71.
- [12](#) - Ivi.
- [13](#) - *Ibidem*, p. 72.
- [14](#) - «Questa competenza, di bi-plurilinguismo cosciente riflesso (vedi *metalinguaggio*), gli consente di intuire, nel loro (e dal loro) confronto, i processi di formazione dei segni diversi.» (J.-Ch. Vegliante, *ivi*).
- [15](#) - Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 45.
- [16](#) - Il primo nel suo studio «*Sopra il ritratto di una bella donna*» [1977-1987], in Id., *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, vol. 2, pp. 56-85 e poi nel più noto «Traduzione e rifacimento», in Id., *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, pp. 332-350; il secondo nell'acutissimo «Per la storia di un'imitazione», confluito nella raccolta di saggi *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp.120-125.
- [17](#) - Essi sono: il *Dialogo tra il passeggero e la tortora*, il brevissimo *Sopra l'antichità delle stirpi* e le due versioni (1810 e 1812) dell'*Epigramma in francese in morte di Federico Secondo, Re di Prussia*.
- [18](#) - In accordo con quanto rilevato e ipotizzato da Maria Corti («I semi della poesia leopardiana nei cosiddetti "puerilia"», in Omaggio a Leopardi, Abano Terme, Francisci, 1987, I, p. 283), è ben probabile in effetti un ruolo di primo piano del Vogel - figura di forte presa affettiva e dunque pedagogica - nella formazione di quel rapporto privilegiato e complesso che il poeta recanatese intrattenne con la lingua francese (attaccamento, ambivalenze, ecc.), oltreché di correttore delle versioni giovanili.
- [19](#) - Su questo tratto specifico, si veda Teresa Poggi Salani, «Leopardi critico della propria lingua», in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi. Atti dell'VIII convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 30 settembre - 5 ottobre 1991)*, Firenze, Olschki 1994, pp. 335-348.
- [20](#) - A una maggiore densità dei primi anni con apice nel '21 (che registra un picco di 39 occorrenze), segue il brusco crollo del '22 (solo 9 occorrenze, pari a quelle delle pagine non datate) e poi il netto recupero del '23 (34 occorrenze). Al minimo assoluto del '24 (che conta solo 2 occorrenze), risponde la ripresa del triennio '26-'28 (una decina di occorrenze si registrano sia nelle pagine bolognesi del '26, sia in quelle del '27 e del '28), prima della flessione finale del '29 (con soltanto 3 occorrenze).
- [21](#) - E del resto non sarà forse inutile ricordare in questo senso che il *Discorso*, appartenente a quel piccolo genere letterario sette-ottocentesco della descrizione dei caratteri nazionali, ha alle spalle il romanzo epistolare *Corinne ou l'Italie* di Mme de Staël (1807), che lo stesso Leopardi cita fra i principali riferimenti e modelli.
- [22](#) - Marco Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul "Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani"*, Napoli, Liguori, 2000.
- [23](#) - *Zib.*, 95 (corsivi nostri).
- [24](#) - J.-Ch. Vegliante, «Quelle théorie, pour quelle traduction ?», in Id., *D'écrire la traduction*, cit., pp. 39-62; p. 44.
- [25](#) - *Ibidem*, p. 55.
- [26](#) - J.-Ch. Vegliante, «Tradurre la poesia, ossia scriverla», cit., p. 75.
- [27](#) - *Ibidem.*, p. 74.
- [28](#) - Ivi.
- [29](#) - J.-Ch. Vegliante, «Quelle théorie, pour quelle traduction ?», cit., p. 57.
- [30](#) - Ivi.
- [31](#) - Ivi.
- [32](#) - J.-Ch. Vegliante, «Quelle théorie, pour quelle traduction ?», cit., p. 45.
-

[33](#) - Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*; introduzione di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1996 (cfr. sprtt. il saggio «Il problema della traduzione», particolarmente pertinente e significativo per il discorso qui svolto).

[34](#) - F. D'Intino, «Il gusto dell'altro...», cit., pp. 157-158.

[35](#) - J.-Ch. Vegliante, «Tradurre la poesia, ossia scriverla», cit., p. 74. Ma, precisa lo studioso, «l'attenzione rivolta [...] all'enunciazione e alla significazione come processo non cambia nulla al risultato finale, fissato per sempre in un determinato *enunciato*, con una particolare *espressione* legata ad un particolare contenuto.» (ivi).

[36](#) - *Ibidem*, p. 73.

[37](#) - *Ibidem*, pp. 74-75. Del tradurre come ricognizione del tesoro della propria lingua ha del resto scritto anche Antonio Prete, nel suo libro *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, cit. (cfr. n. 15).

[38](#) - *Ibidem*, p. 73.

Leopardi tra le lingue

Antonio Prete
Università degli Studi di Siena
prete@unisi.it

L'adolescente, curioso dei saperi, delle loro genealogie, sente da subito il fascino delle due lingue che la classicità e la paideia umanistica hanno trasmesso, il latino e il greco, e comincia ad affacciarsi, con lunghi esercizi, sul segreto delle loro forme. Una consuetudine si delinea: compulsare dizionari, regesti, lessici, annotare etimi, lemmi, comparare forme. Ma presto il giovane Leopardi avvertirà che l'antico ha altri confini: la sapienza orientale, e fondativa, significata dal sanscrito, la mitografia religiosa affidata all'ebraico biblico. Più tardi, quando l'orizzonte si allargherà verso le lingue storicamente e geograficamente definite nella modernità – in particolare il francese, il tedesco, lo spagnolo, l'inglese – da una parte la curiosità si sospinge verso la ricerca di una rete di relazioni, di interdipendenze, verso una costante comparazione che dal piano lessicale muove verso le funzioni di stile e di espressività, dall'altra quella stessa curiosità avverte un limite, sente sempre di più che un vuoto si insinua tra le lingue. Un vuoto che appare come impossibilità di una lingua ad essere davvero universale, cioè comune a tutte le culture. Oppure, altre volte, quel vuoto tra le lingue, appare come assenza di una prima lingua, la cui periodica ideale configurazione si mostrerà tuttavia una romantica chimera, «un frivolo sogno».

Vorrei muovere, per un confronto con la ricerca leopardiana, da alcuni luoghi singolari nella storia di una meditazione poetica intorno alla lingua: la dantesca «pantera profumata»; la *prima lingua*, fisica, immaginosa e corporale, di cui dice Vico nella seconda parte della *Scienza Nuova*; le idee di Mallarmé intorno alla lingua mancante, alla «suprême» la cui assenza imprigiona le lingue nell'imperfezione, cioè nel limite della pluralità e della parzialità (posizione questa da cui muoverà Benjamin per la riflessione sulla lingua pura, sulla *reine Sprache*); e infine, il sogno di Rimbaud espresso nella frase «trouver une langue nouvelle», una lingua che sia «de l'âme pour l'âme».

La dantesca «pantera profumata» per Leopardi consisterà in certo senso nella non definizione di una lingua perfetta e compiuta, nella ricerca costante di una comparazione tra le lingue che annoti mancanze e pregi di ciascuna lingua, caratteri e limiti insieme, che tracci filiazioni e corrispondenze, pur sostando al di qua di un sogno di integrazione tra le lingue, di formazione di un'unica lingua: il disegno leopardiano di un *Vocabolario europeo* non risponderà all'idea di una lingua da formare ma soltanto alla necessità di una comunicazione e comprensione più estesa. E' più un'istanza orizzontale che verticale. Del resto Leopardi poeta è convinto che nessun Vocabolario potrà contenere la vita della lingua.

Della prima lingua vichiana – come del resto di tanti passaggi della vichiana fisica poetica - ci sono molte tracce in Leopardi, e altrove mi è accaduto di indicarle (alcune volte più che di tracce si tratta di corrispondenze). E' infatti costante la ricerca di una lingua naturale, cioè corporale e insieme immaginativa: da una parte essa confina con il modello dell'antico, le cui impronte sono leggibili anche nel fanciullo, nell'energia del suo stupore, nel suo rapporto con la *physis*, con il vivente della natura, col suono e l'anima delle cose, dall'altra questa lingua naturale confina con una musicale e creaturale alterità: la lingua degli uccelli, meravigliosamente descritta nell'operetta *Elogio degli uccelli*, lingua festiva, leggera, alla quale può somigliare il riso dell'uomo, questa sospensione o «intermissione» della condizione infelice.

Di quella che sarà la mallarmeana idea di *imperfezione* delle lingue («les langues, imparfaites en cela, manque la suprême...») in Leopardi c'è una declinazione per dir così storica, non metafisica: l'imperfezione delle lingue è sì fondata sulla loro pluralità, ma più che verso il limite della parzialità, l'attenzione leopardiana va verso la ricchezza della singolarità e verso la comparazione di una lingua con l'altra. La parzialità delle lingue non è insomma una condanna, ma una condizione nella quale non si riverbera l'ombra della mancanza e il sogno di un'integrazione, ma si modula la variabilità delle forme, e la ricchezza dei legami, dei riflessi reciproci, delle corrispondenze e differenze. Per questo la traduzione è per Leopardi un atto per dir così necessario, radicato nella natura stessa della lingua. Un atto necessario a fare apparire la ricchezza delle singole lingue, a dare una visibile configurazione al *tesoro* delle due lingue messe di volta in volta in dialogo e a confronto. Se la traduzione è nell'ordine dell'*mimesis*, si tratta di un'imitazione che è anche rinascita di una lingua nella vita dell'altra lingua. Quanto alla lingua invisibile, di cui la lingua mancante sarebbe come l'archetipo o la fonte, Leopardi ha un suo proprio modo di sentire, nella poesia, la lingua che è prima e sotto la lingua, la lingua che è eco di tutte le lingue: è lo sguardo del poeta, sovrapposto a quello del filologo,

che coglie il mormorare incessante di un suono che è certo inseparabile dal senso ma che ha il suo legame con il musicale, e dunque con quel che precede non solo la scrittura ma la lingua stessa. Si pensi all'importanza che hanno le vocali nella riflessione leopardiana sulla lingua: traccia del legame della lingua poetica col canto, della voce con il suono della natura, del ritmo con l'oralità che precede la scrittura. Si sa che l'insieme delle vocali, secondo un etimo dantesco di *auctor* da *auieo* – le cinque vocali che significano lego, metto insieme, compongo – designavano il fattore di versi e di prose, non la *scriptura*, giuridica o ecclesiastica, quella della *auctoritas*, dell' *auctor*.

Questa profonda vocalità del poetico Leopardi l'ha avvertita e praticata. Ma le vocali sono anche, per Leopardi, il segno, o il residuo, di una forma originaria delle lingue. Ecco un passaggio zibaldoniano sulle vocali:

Io son certo che gli antichi orientali, o i primi inventori dell'alfabeto, non s'immaginarono che i suoni vocali fossero così pochi, e tanto minori in numero che le consonanti. Anzi dovettero considerarli come infiniti, vedendo ch'essi animavano, per così dire, tutta la favella, e discorrevano incessantemente per tutto il corpo di essa, come il sangue per le vene degli animali (*Zib.*, 2404, 29 aprile 1822).

Le vocali, dunque, come modulazioni diverse di un unico suono, modulazioni che sono radice del canto. Ma anche luogo che attiva il passaggio della lingua nel musicale, del musicale nella lingua. L'indeterminatezza delle vocali, la loro riduzione a un punto, come accade nell'antico ebraico, apre il Libro alle modulazioni del canto, ma anche alla libera interpretazione del testo: il canto vocalico è varco per le variazioni soggettive del sentimento. Sta in questa libertà, secondo Leopardi, l'inizio dell'ermeneutica. Del resto tra i tropi del canto gregoriano e il *trobar* dei poeti trovatori c'è una connessione: invenzione di modi e forme in analogia al movimento musicale. L'insistenza leopardiana sulle vocali può anche rinviare a una idea, mai resa esplicita, del legame della poesia con la lingua materna, lingua appunto di vocali, lingua del canto, e dei silenzi.

«Trouver une langue nouvelle»: questa nuova lingua che sognerà l'adolescente Rimbaud, Leopardi l'ha cercata nella tensione interrogativa di un pensiero poetante. Una lingua insieme del pensare e del poetare, un *Dichten* che fosse allo stesso tempo ricordanza e movimento verso l'enigma, dolceamara considerazione della finitudine, dell'irreversibile, del tempo fatto cenere, e ascolto di una sapienza la cui figurazione è data dal silenzio animale, o dal silenzio lunare, dall'abisso stellare o dallo spaurimento dell'animo, insomma dal naufragio del pensiero, e della lingua stessa, dinanzi a un infinito impossibile da rappresentare. Il pensiero leopardiano della lingua, e della poesia, è fondato su questa impotenza della lingua a dire l'infinito, e sulla necessità che sia tuttavia proprio la poesia a tentare questo azzardo. Una lingua «dell'anima per l'anima», come quella che Rimbaud cercherà, in Leopardi ha il carattere di una particolare *intimità* che insieme è conoscenza, insomma il carattere, ancora, di un pensiero poetante, la cui formulazione più decisa, anche se con un alone d'enigma e di utopico disegno, è nel passaggio dello *Zibaldone* sull'ultrafilosofia: «...la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura» (*Zib.*, 7 giugno 1820).

*

Leopardi si colloca tra le lingue, nell'incessante mormorio della loro molteplicità, nella ricchezza della loro varietà, e soprattutto nel cuore di quel pulsare che unisce fonesi e respiro, espressione linguistica e vita, movimento del dire e corporea percezione delle cose. Ed è per questo particolare situarsi che la filologia leopardiana ha corde estesissime, che vanno dal rigore nell'esperire e tentare congetture nel campo della critica testuale al piacere dell'affabulazione. Un piacere per il quale la lingua, le lingue, diventano materia d'invenzione narrativa. E la traduzione, oltre che uno strenuo esercizio di paragone di una lingua con l'altra, diventa luogo di costruzione fantastica, materia di una filologia fantastica. In questo situarsi tra le lingue lo sguardo del filologo avvia indagini su genealogie, parentele, derivazioni, fino a risalire verso confini lungo i quali le lingue si rispondono, come ad esempio la parentela tra il latino *sylva*, il greco *ὄλη*, l'ebraico *hiuli*, parole, tutte e tre, che designano oltre che la selva e il legno anche la materia, e dunque hanno a che fare con l'origine. Leopardi, annotata la singolare correlazione, suggerisce di andare oltre nella ricerca delle corrispondenze: «Converrebbe consultare specialmente le lingue indiane». E infatti mi è accaduto diversi anni fa, mentre scrivevo *Prosodia della natura*, di imbartermi, leggendo la *Kausitaki Upanisad*, nell'albero *Ylya*, l'albero dove giunge l'anima dopo aver varcato la porta della luna per incamminarsi nel mondo del Brahman. Al latino, greco, ebraico si può forse, almeno sul piano della fonesi e della designazione, aggiungere il sanscrito. Che la selva sia figura dell'origine lo dice Vico nella dipintura allegorica che apre la *Scienza Nuova*: tutti i geroglifici che designano l'affermarsi dell'età degli uomini si affacciano sul fondo delle selve (è il plurale selve che preferisce Vico) Ma al di là di queste escursioni che conducono verso corrispondenze antiche, Leopardi è attento al divenire delle lingue, al loro divaricarsi, e disseminarsi, a partire dal principio., è attento a quella che egli chiama «divisione e

suddivisione dell'idioma primitivo». Lungo le pagine dello *Zibaldone* sembra quasi che un affanno sospinga Leopardi a rilevare con frequenza caratteri delle singole lingue, a tentare gradazioni tra le lingue europee sul piano della loro maggiore o minore esattezza e precisione nel rendere una lingua antica o una lingua anch'essa moderna. E se osserva in alcune lingue –la francese tra queste– l'indeterminatezza quasi costitutiva, l'assenza di grazia, una certa tendenza analitica, mostra di privilegiare le lingue che conservano un respiro di libertà, una distanza dalla pulsione matematica, le lingue che sanno stare «dietro la mutevolezza delle cose», che si distanziano dall'aridità, dal «carattere geometrico», e per questo preservano quel rapporto col naturale e con la semplicità proprio dell'antico, delle lingue antiche. Mentre ammira la libertà di una lingua, libertà fondata sulla capacità di adattamento a diversi stili e toni, osserva che la bellezza di una lingua è fondata sull'ardimento, dunque sulla *vis metaforica* e inventiva e immaginosa. E va delineando una sorta di antropologia linguistica: sia con le notazioni intorno alla variabilità connessa alla natura dei popoli e allo stesso clima, sia con il rilievo dato via via alla lingua parlata. Del resto nell'antropologia poetica leopardiana forte è l'attenzione alla voce, alla parola che precede la scrittura, al suo legame col canto: «La poesia ancora è stata perduta dal popolo per colpa della scrittura», scriverà nell'estate del 1828 nello *Zibaldone* (4347, 21-22 agosto 1828).

Un riflesso di questa aura corporea e primitiva e naturale della parola lirica-parola che precede l'epos- è nell'attenzione leopardiana al *parlato* come fonte innovativa per la lingua scritta, e la persuasione che la lingua popolare possa rinvigorire comunque una lingua nazionale.

Ed è proprio lo sguardo sulla «necessaria e infinita varietà delle lingue» che porta Leopardi, a più riprese, a considerare il progetto di una *lingua universale* come una chimera, sia per le difficoltà che si avrebbero nella sua costruzione, sia per l'«assoluta natura degli uomini» che è incompatibile con tale processo. Se una lingua universale si è forse avuta all'origine, si è trattato della lingua di una sola comunità umana, perché non ancora suddivisa e moltiplicata. La lingua prebabelica non ha per Leopardi connotazioni mitiche o riverberi di un'originaria unità di parola ed essenza della cosa, ma soltanto il segno di un semplice, naturale, intendimento tra gli uomini di una piccola comunità. Leggendo le riflessioni sulla lingua universale di Francesco Soave (consegnate prima a un opuscolo e poi rifuse in un'*Appendice* alla versione del compendio del *Saggio sull'intelletto umano* di Locke), Leopardi rileva che una lingua universale, cioè comune a tutti gli uomini, qualora fosse possibile, sarebbe di necessità una sorta di «algebra di linguaggio». Poiché «la lingua non è che la significazione delle idee fatta per mezzo delle parole», una lingua universale non sarebbe neppure scrittura, dunque né idea né parola, ma un «terzo genere», più vicino al gesto. (*Zib.*, 3254, 25 agosto 1823). Due giorni prima aveva annotato:

Una lingua strettamente universale, qualunque ella mai si fosse, dovrebbe certamente essere di necessità e per sua natura, la più schiava, povera, timida, monotona, uniforme arida e brutta lingua, la più incapace a qualsivoglia genere di bellezza, la più impropria all'immaginazione ... la più esangue ed inanimata e morta, che mai si possa concepire (*Zib.* 3253-54, 23 agosto 1823).

Un'immagine – di spoliamento, inaridimento, gelo - alla quale il poeta ha sempre opposto la guizzante vitalità di una lingua che anche quando si fa scrittura cerca di tenere saldo l'ancoraggio al vivente, alla sua efflorescenza di forme, alla sua corporea e sensitiva immaginazione.

*

E' la traduzione a preservare e rafforzare la vita della lingua, delle lingue. L'orizzonte dell'imitazione, che Leopardi invoca come più proprio alla natura della traduzione, col rinvio all'antica *mimesis*, dice di una disposizione del traduttore dinanzi al testo analoga a quella del poeta dinanzi al vivente della natura. Leopardi traduttore, quando sta *all'ombra dell'altra lingua* sa che proprio in questo indugiare quieto e attento –di ascolto, di interrogazione, di esegesi - quel che prende forma e vita è la lingua propria di colui che traduce: con i suoi timbri, le sue forme, le sue attitudini, la sua storia, è questa lingua propria che muove verso l'accoglimento, verso l'ospitalità dell'altro testo, procedendo a una trasmutazione che è rinascita, a una riscrittura che è insieme preservazione dell'originale e costruzione di nuove forme. Mi ha sempre colpito la pagina dello *Zibaldone* (963, 20-22 aprile 1821) che ormai chiamerei della «camera oscura», con familiare cenno:

I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza; sicché tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale.

Questa pagina è forse il focus, o almeno il punto sorgivo, del libro che ho dedicato alla poetica della traduzione, e qui ho allo stesso tempo la tentazione di riprendere alcuni passaggi dell'interpretazione condotta al margine e il disagio del dover ridire, peraltro in forma chiusa e veloce, quel che in forma dispiegata ho già detto altrove. Cerco di uscire dalla doppia difficoltà elencando, in bruciante abbreviazione, i punti di una possibile esegesi: 1. La relazione e il confronto che si istituisce tra due lingue – una straniera, l'altra familiare – è una relazione che accade non in un terzo campo ma nel campo della lingua in cui si traduce, nella *familiarità e intimità* che il traduttore ha con la propria lingua. 2. I modi di un'immagine riflessa sono propri della traduzione: obliquità, anamorfosi, ribaltamento di prospettiva, rovesciamenti. I tratti stilistici dell'altro testo sono trasformati in un teatro di ombre. Tradurre è produrre un gioco d'ombre: passaggio all'ombra, cioè senso della *vanitas* proprio della traduzione. 3. Appropriazione interiore silenziosa e persino magica da parte della lingua seconda, cioè da parte della camera oscura (la connotazione magica accompagnerà sempre la storia della camera oscura, fino alla sua evoluzione verso l'arte del cinema). I modi di questa appropriazione dipendono, ogni volta, dal «sentimento» linguistico di colui che traduce: questo sentimento è l'orizzonte della comprensione. 4. Agisce, nell'atto del tradurre, una costante attenzione comparativa, un'attenzione che via via si fa tecnica di confronto e di misurazione. Il gusto, la percezione della grazia, degli artifici, delle eleganze, della tessitura retorica, cresce nell'esercizio e nella conoscenza della propria lingua. 5. La prima lingua ha un suo campo d'azione: l'animo del lettore, l'animo del traduttore. L'«animo nostro» è la vera camera oscura in cui arrivano le immagini della prima lingua. In questa sottolingua e prelingua corporea e indefinita che è «l'animo nostro», in questo inconscio della propria lingua, agisce la lingua dell'originale. 6. L'*adattamento* della camera oscura come condizione necessaria per il lavoro di traduzione. Adattare la camera oscura vuol dire preparare, tecnicamente, cioè secondo stile e necessità, la propria lingua perché sappia riprodurre, imprimere, accogliere le immagini che costituiscono la lingua dell'originale. Rendere con «esattezza» le prospettive vuol dire fondare la fedeltà nella precisione dei particolari. La percezione minima e ravvicinata, l'«esattezza», sono, nella poetica leopardiana, il mezzo per rappresentare il vago, l'indefinito, cioè la parvenza di infinito. L'esattezza è il limite nel quale respira l'oltre. Il poeta muove nella *mimesis* dalla lontananza ed estraneità della natura: così il traduttore deve lasciare intravedere questa lontananza del testo dentro la nuova lingua: da qui la polemica leopardiana nei confronti delle traduzioni *modernizzanti*, le quali trasferiscono il testo originale negli usi linguistici del momento, lo travestono, quel testo, in una contemporaneità che annulla l'effetto di lontananza.

Altre figure del tradurre propone la diffusa riflessione leopardiana affidata ai margini, ai preamboli, alle premesse delle sue traduzioni. La centralità dell'ascolto, ad esempio, oppure la traduzione della poesia come esperienza propria del poeta, o la necessaria analogia di percezione tra il classico e la sua traduzione, o la tensione esegetica, cioè di corrispondenza interiore, nell'atto del tradurre (*Il manuale di Epitteto*).

Ma voglio concludere, muovendo solo qualche passo in quella Biblioteca fantastica leopardiana che altre volte ho visitato più distesamente. Dove l'atto del tradurre è figura e materia della finzione, e la filologia fantastica dispiega i suoi affabulatori strumenti, le sue leggere e divertite forme. A partire dal titolo *Storia del genere umano*, che traduce quell'*Historia totius generis humani* (la Genesi della *Vulgata*) per contaminare fonti bibliche, di mitologia greca, gnostiche. E proseguire, restando nelle *Operette*, con la lingua di quell'animale cosmogonico che è il gallo silvestre. Lingua che solo nel titolo – *Scir detarnegòl bara letzafra* – riprende l'aramaico della Torah con alcune variazioni, e che al traduttore della cartapeccora antica si presenta, anche se scritta in lettera ebraica, come frutto di una ibridazione tra diverse tradizioni rituali ed esegetiche: caldea targumica rabbinica cabalistica talmudica. Per questo il volgarizzatore ha dovuto ricorrere a molti esperti, ma soprattutto ha avuto una preoccupazione: conservare il più possibile lo “stile interrotto e qualche volta gonfio” dei poeti d'Oriente. La poesia, l'Oriente: certo, perché la lingua del gallo silvestre è lingua originaria, voce che grida tra cielo e terra, una lingua che è prima delle lingue, nel suo ritmo, nella sua voce, deve sentirsi che la finitudine, propria della condizione umana, ha sullo sfondo una cosmologia abissale. Il giovanissimo traduttore dell'*Inno a Nettuno* muove da un testo originale greco sommerso, o nascosto, che affiora solo nel titolo e nell'*explicit*. Anche il linguaggio poetico ha sempre un prima sommerso che poi per schegge, frammenti, riverberi, emerge dall'oblio e si fa scrittura. La traduzione in versi italiani è soltanto, qui, un passaggio nella vicenda del testo, del quale l'amico scopritore sta approntando un'edizione critica, e nel frattempo il traduttore descrive il codice, avanza congetture, salva l'epigrafe teocritea.

Affiora anche qui quell'umore erudito, quel gioco libresco e pre-borghese, che in alcune operette alleggerisce la gravità della meditazione.

Delle *Odae adespotaee* il traduttore rende pubblico sia il testo greco emendato sia una traduzione in versi latini. Ha anche

tentato una traduzione in versi italiani, ma come si può tradurre, e in rima, un testo poetico di impronta anacreontica? Due testi, dunque, e una cancellazione. Il richiamo alla cancellazione, alla traduzione cancellata, segnala il legame tra poesia e intraducibilità, rinvia al lettore il compito di un'ulteriore sua traduzione italiana, e lascia intendere che la cancellazione è momento costitutivo dell'esercizio del tradurre. Ogni traduzione è in certo senso il resto di una cancellazione.

Il piacere dell'apocrifo, che presiedeva al *Frammento di Stratone*, ritrovato in una biblioteca monastica, quella del Monte Athos, diventa piacere dell'anonimo nel *Martirio dei santi Padri*. La traduzione, ritrovata nel monastero di Farfa, è spossessata del nome d'autore: di fatto è la traduzione leopardiana del testo latino raccolto nel regesto del Combefis (Parigi 1660), a sua volta traduzione di un testo greco. La traduzione è dislocata nel sistema espressivo di un'altra epoca («nel buon secolo della nostra lingua»). E c'è una *treditio* del testo che l'editore della trecentesca traduzione ricostruisce con passaggi minuziosi fino a comporre un vero e proprio *stemma codicum*. Filologia reale e fantastica si congiungono. Dopo qualche decennio, Flaubert, muovendo anch'egli da una fonte agiografica, non scritta ma figurativa – il “vitrail” nella Cattedrale di Rouen- scriverà *La légende de saint Julien l'Hospitalier*. Sia Leopardi sia Flaubert vogliono preservare, traducendo e narrando, l'effetto di lontananza. Tradurre, come raccontare, è mettere in scena una lontananza.

Recensioni

Marco Antonio Bazzocchi, *Leopardi. Profili di storia letteraria*. Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 166

Anatália C. Corrêa da Silva

anataliacor@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Karine Simoni

kasimoni@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Em *Leopardi. Profili di storia letteraria*, Marco Antonio Bazzocchi, que é professor de Literatura italiana contemporânea e Literatura do Romantismo da Universidade de Bolonha, apresenta ao leitor aspectos biobibliográficos de um dos principais autores do cânone literário italiano. Vale lembrar que esse livro foi pensado e concebido como complemento à *Storia della letteratura italiana* (2005, vol. 6), organizada por Andrea Battistini e publicada pela mesma editora.

O livro é dividido em quatro partes: “Gli esordi di un genio”, “La costruzione dei *Canti*”, “La prosa contro la poesia” e “Le ultime opere”. O nome de Leopardi vai estar relacionado principalmente ao poeta dos *Canti* e ao prosador das *Opere morali*. Isso reflete a tendência como Leopardi vem sendo divulgado tanto na Itália quanto no exterior. Embora seja um livro com fins didáticos e para um público de não especialistas, a inclusão, por exemplo, de uma abordagem mais detalhada sobre o *Zibaldone* poderia ampliar os estudos críticos sobre essa obra, que, paulatinamente, vem ganhando cada vez mais espaço.

A primeira parte do livro é dividida em quatro sessões. Aqui, Bazzocchi apresenta o percurso literário de Leopardi, a fim de evidenciar a complexidade da trajetória do poeta e do pensador. Assim em “Esercizi eruditi e traduzioni: dagli ‘errori’ degli antichi alla supremazia degli antichi”, o autor trata da primeira fase dos estudos de Leopardi, compreendida entre os anos de 1814 e 1817, período no qual o poeta teria realizado três tipos de atividades: traduções, estudos eruditos, motivados por uma notável curiosidade pelos autores antigos, e as primeiras composições poéticas. As traduções realizadas por Leopardi feitas com o intuito de exercitar o latim e o grego teriam sido para o poeta «l’occasione per trovare uno spazio personale fuori dagli indirizzi della cultura cattolica, reazionaria e razionalistica del padre Monaldo» (p. 11). As composições de cunho filológico se revelariam como uma admiração pelos autores gregos e, juntamente com as traduções, resultariam nas composições em língua grega. Essas atividades de formação serviram de base para as composições dos *Canti* e das *Opere morali*.

Na segunda sessão, “La tentazione autobiografica: il *Diario del primo amore* (1817), i *Ricordi d’infanzia e di adolescenza* (1819)”, Bazzocchi evidencia o período no qual essas duas composições experimentais se constituiriam como um ponto de passagem importante na composição dos *Canti*. No Diário aparece, pela primeira vez, a figura feminina e ainda segundo Bazzocchi é nele que aflora um dos «nuclei di tutto il sistema di pensiero che Leopardi poi esplorerà a lungo nello *Zibaldone*» (p. 13). Por sua vez, os “Ricordi” registram anotações de impressões e de lembranças do poeta e da família, além de comentários sobre leituras variadas. Essas anotações seriam uma indicação de algumas características específicas da personalidade do jovem escritor, a saber: «intelligenza, duttilità e facilità d’imitazione» (p. 15).

Na terceira sessão, “Poesia e meditazione: il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* e la ‘mutazione’”, o autor discorre sobre a importância desse texto teórico e aborda brevemente a mudança que ocorre a partir de 1819 no percurso do jovem Leopardi, quando passa a se dedicar a escritos de cunho mais filosófico.

Na quarta sessão, “La teoria del piacere”, Bazzocchi discorre sobre o *Zibaldone* por meio de uma abordagem da “teoria del piacere”, não deixando de mencionar o tema da infelicidade, que é sempre recorrente na obra leopordiana e um filão bastante explorado pela crítica.

A segunda parte do livro, “La costruzione dei *Canti*”, também se divide em quatro sessões. A primeira, “Le *Canzoni*”, é dedicada às poesias escritas entre 1818 a 1822, na qual Bazzocchi analisa as composições poéticas de Leopardi elaboradas num período bastante particular da vida do poeta, dedicado aos estudos filológicos e filosóficos. Essas composições revelariam um Leopardi com um estilo e modo de se expressar mais adultos e maduros, o que teria trazido também um

maior reconhecimento do público.

A segunda sessão, “Il “romanzo” in versi: gli idili”, aborda a composição dos idílios que, segundo Bazzocchi, apresenta dois aspectos: um público, cujo objetivo era «colpire i suoi contemporanei esortandoli a risvegliarsi da un sonno secolare per recuperare una ormai lontana e impossibile grandezza antica» (p. 42), e um secreto, ou seja, «una specie di autoanalisi sentimentale che segue i tormenti dell’età adolescente» (p. 42). Para Bazzocchi, nos idílios Leopardi não se limita apenas a descrever situações, personagens e lugares do tempo presente, mas exprime situações e sentimentos vividos pelo poeta de modo muito particular. Assim, o poeta se manifesta não mais através de um “eu” abstrato e indefinido, mas caracterizado por «esperienze biografiche precise» (p. 43).

Na terceira sessão, “Firenze 1831: la prima edizione dei *Canti*”, o autor analisa as duas edições dos *Canti*. Antes de tratar da primeira, ele fala brevemente sobre a edição dos *Versi*, de 1826, que teria sido organizada por Leopardi de forma rápida e sem muita reflexão, já que o editor Pietro Brighenti tinha pressa em publicá-los. Nessa publicação Leopardi teria disposto idílios, elegias, sonetos e traduções com o objetivo de mostrar um novo tipo de escrita. Em seguida, Bazzocchi trata da seleção das composições feita por Leopardi para a edição de 1831, e explica a escolha do poeta por cada uma delas.

A quarta sessão, “La Ginestra’ e la versione definitiva dei *Canti* (1835)”, o professor de literatura italiana analisa as composições mais relevantes na estrutura da edição final dos *Canti* publicada em Nápoles pelo poeta. Bazzocchi afirma também que, além dessa edição controlada pelo próprio autor, outra mais completa foi publicada por Antonio Ranieri, porém sem a supervisão de Leopardi. A de 1835 inclui as últimas composições realizadas e selecionadas pelo poeta, entre elas “Il tramonto della luna” e “La Ginestra”.

Os *Canti*, de acordo com Bazzocchi, representam uma obra na qual «la rappresentazione che l’io offre di sé è fondata sul doppio aspetto del sentimento e del pensiero, ambedue messo in rapporto proprio col ‘canto’» (p. 80), ou seja, com a origem da expressão artística primitiva, que para Leopardi era representada por Homero.

O terceiro capítulo, “La prosa contro la poesia” traz quatro sessões. A primeira, “Lo *Zibaldone*: il sistema del pensiero”, apresenta quatorze páginas dedicadas ao *Zibaldone*, considerado por Bazzocchi não como obra, mas como «una raccolta» (p. 81) que contém ideias e meditações importantes para entender os *Canti* e as *Operette morali*. Dessa forma, o autor analisa o *Zibaldone*, evidenciando alguns paradoxos e contradições do pensamento leopardiano a partir de alguns temas ali abordados, como a relação entre o homem e a natureza; a infelicidade humana; o escopo da filosofia e a construção de sistemas para descobrir a verdade; a relação entre poesia e filosofia; a *assuefazione*, tema caro a Leopardi e de não fácil delimitação, que indica a capacidade humana de modificar a si mesma e a natureza; o princípio do infinito, entre outros.

Na segunda sessão, “1824: la prosa prende il posto della poesia”, Bazzocchi trata das primeiras *Operette morali* compostas por Leopardi no ano de 1824, sem sucesso de publicação. O autor lista vinte *operette* e as analisa, classificando-as em “Operette satiriche e mitologiche” e “Operette filosofiche e morali”.

A terceira sessão, “1832: Tristano e la conclusione delle *Operette*”, trata das *Operette* compostas por Leopardi nos anos de 1825, 1827 e 1832. Bazzocchi aborda ainda a primeira edição das *Operette* e comenta as que não foram publicadas nessa edição.

Na quarta sessão, “Temi e tecniche delle *Operette*”, Bazzocchi analisa, como o título sugere, os temas e o método de composição das *Operette*. Segundo ele, ao compor as *Operette* Leopardi «risponde ai principi della mescolanza di generi e della contaminazione, del passaggio vertiginoso dal codice letterario a quello filosofico, con netta preponderanza della citazione erudita e dell’allusione colta» (p. 129), pois o autor estaria sempre atento ao antigo e ao moderno.

O quarto e último capítulo, “Le ultime opere”, é dividido em duas sessões. Na primeira, “A Napoli: la riscoperta della satira. I *Pensieri*”, o autor aborda brevemente a produção textual de Leopardi no período vivido em Nápoles. O retorno à composição satírica, *I nuovi credenti*, obra ambientada na cidade, seria uma crítica à própria cidade. O crítico comenta brevemente os *Pensieri*, obra concluída em 1833, mas publicada postumamente em 1845.

Na segunda sessão, “Retorno a Omero: *I Paralipomeni della Batracomiomachia*”, Bazzocchi evidencia como Leopardi retomou o estudo da *Batracomiomachia*, texto atribuído a Homero. Leopardi daria uma nova ambientação à obra, inspirada de forma satírica na cidade de Nápoles.

Para fechar o livro, o autor apresenta uma cronologia do percurso literário de Leopardi e uma ampla bibliografia sobre os *Canti*, as *Operette morali* e os *Pensieri*. Apresenta, dessa forma, um considerável referencial crítico para quem

deseja aprofundar o estudo sobre Leopardi.

Como se falou acima, Bazzocchi detém-se a delinear o “perfil” de Leopardi como autor do *Canti* e das *Operette morali*. O *Zibaldone* é citado pelo autor como uma fonte de reflexão ou fundamentação para as obras consideradas maiores do poeta e o rico *Epistolario* não é abordado. Como salienta o autor no início do livro, isso talvez aconteça pelo fato dessas obras não terem sido organizadas por Leopardi e de terem sido publicadas postumamente.

À parte essas considerações, esse livro deve fazer parte da bibliografia de estudantes de graduação, pois o autor utiliza uma linguagem acessível e é bem didático ao expor o seu texto, ajudando a desvendar a complexidade dos poemas e dos diálogos morais do escritor de Recanati.

Divo Barsotti, *La religione di Giacomo Leopardi*. Milano, San Paolo, 2008, pp. 284

Andréia Guerini

andreia.guerini@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Tânia Mara Moysés

taniamoyses@uol.com.br

Universidade Federal de Santa Catarina

«Ritrovare in Leopardi il profeta del mondo di oggi non è una tentazione dalla quale il critico possa e debba difendersi; è suggestione invincibile ed è anche, in qualche misura, giusto riconoscimento di una reale influenza che il poeta ha avuto nel cuore di una nazione» (p. 13). Essa citação nos parece a justificativa mais explícita para o amplo estudo crítico de Divo Barsotti em *La religione di Giacomo Leopardi*, que estabelece elos profundos e instigantes entre a obra de Leopardi e a religião.

O livro chama a atenção do leitor pelo conteúdo daquilo que Gérard Genette denominou *oaparato paratextual*. Assim, propomo-nos a folheá-lo, primeiramente, à luz da materialidade do *peritexto*, que colabora, e muito, para torná-lo, ao mesmo tempo, convite e desafio à leitura.

Na primeira capa, predominam duas cores, o azul e o branco, sem quaisquer ilustrações, exceto pelo logotipo vermelho da *San Paolo* que, notoriamente dedicada às temáticas religiosas, desperta a curiosidade do estudioso e/ou leitor de Leopardi sobre o tipo de abordagem que o livro traz. Contudo, o que chama mesmo a atenção, apesar da simplicidade, é a impressão do nome do autor e, sobretudo, do título do livro em caracteres garrafais.

A escrita branca, em fundo azul, da quarta capa (o infinito é azul? O azul inunda, na forma de uma larga linha vertical, a lombada e o fundo branco da primeira capa) impulsiona-nos, por analogia, a «naufragar neste mar» de ideias sobre a religião de Leopardi, não com doçura, mas com confiabilidade, apesar do impacto: o texto da quarta capa não contraria o logotipo editorial, tampouco impõe um ponto de vista, pelo contrário, abre caminho para a polêmica – «Il rifiuto del poeta di credere è provocazione a Dio perché si riveli» – e para a reflexão – «Lui non lo nega, semmai si ribella, esprime un rifiuto blasfemo. Ma il vero ateo non si ribella a Dio, perché sarebbe in contraddizione con se stesso».

Na segunda capa, uma informação, no mínimo surpreendente, sobre o autor. Divo Barsotti (1914-2006) foi sacerdote católico. Professor de teologia na Facoltà teologica di Firenze e escritor premiado, com mais de 150 livros publicados, muitos traduzidos em várias línguas, além de centenas de artigos em revistas e jornais dedicados à espiritualidade. Alguns desses títulos compõem a terceira capa, na qual se lê uma declaração (um misto de *peritexto* e *deepitexto*) do renomado teólogo suíço Hans Urs von Balthasar: «per don Divo Barsotti la Parola di Dio non è primariamente insegnamento, teologia, ma azione e vita, è un atto creativo che si compie».

Diante disso, pode-se perguntar: consegue ser isento o autor de *La religione di Giacomo Leopardi*? Como será a análise de Barsotti da desesperança de Leopardi pela perda das ilusões desta e da outra vida, isto é, da nulidade da existência que redundava na morte? Evidentemente caberá a cada leitor a prerrogativa inalienável de resposta, inclusive ao prefácio de Massimo Naro, também sacerdote católico (nascido em 1970) e professor de teologia do diálogo inter-religioso na *Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia*. O volume apresenta índices das obras (pp. 279-281) e dos nomes citados (pp. 283-284), contribuições incentivadoras à leitura da obra leopardiana e ao trabalho dos pesquisadores.

Naro reconhece, como um mérito de Barsotti, a composição do livro sem notas e reenvios bibliográficos, fundamentado apenas na obra leopardiana e legitimado na ampla e frequente utilização das citações referentes a ela, sem a promoção de «contorcionismos hermenêuticos» e «tecnicismos crítico-literários». Segundo ele, trata-se do «più sistematico [...] dei suoi libri, il più pensato, il più coerente all'oggetto studiato, il più documentato, perciò il più "scientifico» (p. 5). Ele observa também a escuta de Barsotti a expoentes da fortuna crítica leopardiana, tais como De Sanctis, Croce, De Robertis, Luporini e Binni, bem como as comparações que estabelece entre a obra de Leopardi e a

de literatos e intelectuais de seu tempo, Manzoni, Foscolo, Alfieri, entre outros. Mas, na sua visão, o livro é, em essência, uma reflexão que Barsotti estabelece diretamente com o próprio Leopardi, o qual, por sua vez, reflete com Deus sobre o homem, o amor, a traição, a vida e a morte, isto é, sobre «tutte queste questioni abissali [...], un duetto o, più tragicamente, un duello critico con Lui» (p. 6).

Segundo Naro, diante dessas questões fundamentais, a poesia de Leopardi se manifesta como a mais reveladora das formas de seu diálogo religioso, cuja beleza e valor estão «appunto nell'ossimorica coimplicazione tra l'esplicita dimostrazione dell'inesistenza di Dio e l'implicita invocazione di Lui, tra la resistenza filosofica e la resa orante» (p. 10).

O livro é dividido em quatorze capítulos, além da conclusão. O tema se desenvolve em um crescendo, com títulos cujas palavras-chave denotam a relação conturbada de Leopardi com a religião: crise, meditação, infinito, pátria, natureza, solidão humana, ausência divina, Deus, recordação, mistério, amor, morte, protesto, fraternidade.

«L'uomo della crisi» (I) retrata Leopardi como «il testimone più alto in Italia della crisi religiosa dell'uomo moderno» (p. 14). Se em Manzoni, a Itália moderna e pós-iluminista redescobria a sua tradição católica e sua missão civil, em Leopardi a Itália provincial e conservadora despertava dentro de uma nova consciência europeia e se apercebia de ter perdido a fé: «Manzoni poteva riscoprire il cristianesimo, Leopardi al contrario sentiva di averlo perduto» (p. 12). Barsotti se reporta também às características da nobre e decadente Família Leopardi, na pequena Recanati: o comando da casa nas mãos da mãe, sua rigidez na educação dos filhos, a religiosidade dura e impiedosa. Ele reconhece (ideia recorrente entre os estudiosos) que o comportamento da mãe assinala o modo como Leopardi contesta a pregação do cristianismo, e não só, pois, já adulto, decepiona-se também com o ambiente religioso vazio e superficial de Roma: «Appartenere a questo cristianesimo era per il poeta rinunciare alla vita. Il rifiuto a questo cristianesimo per lui come per moltissimi italiani doveva importare una rottura con la Chiesa, perfino un certo rifiuto di Dio» (p. 12).

Característico de Barsotti é o modo de lançar perguntas ao leitor, por exemplo, «La ricerca non è già una presenza segreta di Dio nel cuore dell'uomo?» (p. 21), quando constata a vastidão do vazio e da dor humana do poeta e seu desespero contínuo ao não encontrar o que buscava, pela incapacidade de estabelecer a reconciliação com a natureza e com a vida. «La meditazione religiosa» (II) analisa a divisão interior do poeta, que se reflete na poesia dos *Canti*:

Figlio del secolo XVIII, egli è discepolo di una filosofia illuminista e sensista, e vive insieme il mito della ingenua natura. Quanto il razionalismo illuminista vuol essere fedele a un pensiero critico, lucido e freddo, altrettanto il sentimento della natura pretende la forza viva delle passioni. Il poeta è interiormente diviso. [...] Ma come avrebbe potuto lasciare [la religione] da parte, se la ragione praticamente evocava a sé la verità, e la natura la vita? La religione era da parte della verità o della vita? (p. 23).

Barsotti analisa várias passagens do *Zibaldone* que comprovam, segundo ele, a meditação e a descoberta por Leopardi da «volontà di una conciliazione impossibile», ao romper, pela primeira e, talvez, única vez, a sua solidariedade com o sensismo, quando registra nos autógrafos 410-412: «Ma la *ragione* non può esser perfetta se non è relativa all'altra vita [...] dove la speranza sarà realizzata, la virtù e l'eroismo premiato ecc. dove insomma le illusioni non saranno più illusioni ma realtà» (*apud* pp. 31-32). Mas a meditação se conclui no retorno da dúvida: «essendo la sua anima contesa fra il sensismo e il platonismo e, pur aderendo ancora al cristianesimo, vacillava già la sua fede» (p. 33).

«La visione copernicana» (III) trata do tema da vastidão do universo que antes «sublimava» o homem e, depois torna-se prova de sua pequenez, o que resulta na angustiante ideia do *nada*, na filosofia leopardiana de «un relativismo universale, da cui la vanità e l'infelicità di ogni essere» (p. 55), que parte do «lento ma inesorabile risveglio dalla esaltazione delle pagine giovanili dalla *Storia dell'astronomia* allo *Zibaldone*, dallo *Zibaldone* all'idillio *L'Infinito*, da questo alle *Operette morali* e in modo particolare a *Il Copernico*» (p. 57). Esse capítulo não deixa de ser um desafio aos estudiosos de Leopardi (pela pretensa harmonia entre sua poesia e filosofia), pois «il filosofo e il poeta nel Leopardi non furono mai pienamente d'accordo» (p. 63), o que Barsotti procura demonstrar na acurada análise da poesia e da prosa leopardiana.

Isso se reflete nos seis capítulos seguintes: «Religione della patria e della natura» (IV); «Religione della solitudine umana» (V); «Religione senza Dio» (VI); «La religione del ricordo» (VII); «La religione del mistero» (VIII); «La religione dell'amore e della morte» (IX). Dentre os aspectos relacionados às várias obras neles tratadas, selecionamos alguns que, a nosso ver, oferecerão ao leitor uma ideia de seu conteúdo:

- 1) Presente nos *Canti*, a primeira religião de Leopardi é a patriótica-literária, pois a Itália é apenas uma «recordação». Somente no fim da vida, «il poeta si sentirà nuovamente chiamato a suscitare l'azione eroica, non più tuttavia degli italiani per il risorgimento di una patria, ma degli uomini tutti, contro una natura che li umilia, e contro una religione che li aliena» (pp. 64-65).
- 2) O tema da solidão humana nos idílios «L'Infinito» «Il passero solitario», «La sera del dì di festa» e «Alla luna», entre outros,

serve a afirmar que “atraverso le cose create il poeta fa una sua certa esperienza del divino». Sobretudo «L’Infinito» mostra que a poesia de Leopardi não deve ser lida tendo estritamente como base os *Pensieri* e o *Zibaldone*, pois «le poesie [...] trascendono infinitamente nella loro verità, il contenuto logico di ogni riflessione e commento del poeta» (pp. 88; 89).

3) Discordância sobre o julgamento crítico de *Operette morali* como prosa fria e artificial: mais religiosa do que filosófica, «la sua prosa vuole avere l’arcaicità e la solennità oracolare di un libro ispirato, di un libro di rivelazione» (p. 107). E aqui Barsotti faz uma pausa para rever o caminho já percorrido em seu livro e reafirmar: «Non avremmo voluto comunque fare una sintesi che non si appoggiasse fedelmente alle sue parole» (p. 136).

4) «A Silvia» e «Le ricordanze» são «i grandi canti del ricordo», pois «di tutte le virtù teologali, quella che, unica, fa presente il mistero di Dio nella poesia di Leopardi è la speranza»; «solo il poeta non vive in questa atmosfera di certezza serena» retratada em «Il sabato del villaggio» (pp. 138; 142; 157).

5) Símbolo da «preghiera dell’uomo [che] non chiede la gioia, ma il sapere» é o «Canto notturno di un pastore errante nell’Asia», no qual a lua é a interlocutora do poeta, em sua inquirição do mistério e da dor (p. 171).

6) «Nessuna poesia ha un carattere religioso più scoperto de “Il pensiero dominante”» (p. 173), em cuja continuidade, «Amore e morte», reconhece-se a luta contra um Deus punidor e negador da vida (como no *Zibaldone*), «ma il poeta, mentre conosceva il Dio della superstizione e del formalismo rituale, dello zelo fanatico e disumano della madre, non aveva scoperto che Dio viveva già nel suo cuore» (p. 187).

A nosso ver vale a pena indagar a ideia presente no capítulo IV de que a passagem do poeta das «Canzoni» aos «Idilli» é fundamentalmente determinada por uma conversão de caráter religioso, não reconhecida por Leopardi, por suas dúvidas sobre a existência real do que lhe parecia ser apenas fruto da imaginação – o *infinito*, o *eterno*, o *amor* – e recomendamos ao leitor à leitura de uns dos mais instigantes parágrafos do livro:

Ma era proprio questo che egli non capiva: che la sua immaginazione, il suo pensiero, i suoi affetti non rimandavano a una realtà assolutamente trascendente, perché in quella sua vita interiore già quella realtà si faceva in qualche modo presente. Così, nonostante il suo conclamato ateismo, i suoi canti sembrano pieni di Dio: “l’infinita vanità del tutto” sembra far posto a una misteriosa presenza (p. 81).

«Il mistero dell’uomo» (X) revela o poeta diante do mistério da morte, tema de «Le sepolcrali». Ele não vê a morte como o fim, mas «la vede como rottura di un rapporto di amore» (p. 200) com os vivos. Por isso, em «La protesta contra Dio e la religione della fraternità» (XI) está presente, sobretudo em «La ginestra» o desejo de Leopardi de «stringere tutti gli uomini fra loro per una difesa meno inefficace contro l’opera della natura» (p. 212), embora Barsotti conteste a crítica que a considera o centro de convergência de toda a poesia de Leopardi: «credo che bisognerà rinunciare a riconoscere uno sviluppo coerente nel pensiero del poeta. Egli rimane il poeta della contraddizione» (p. 230), espelhada na negação e no desejo de Deus, na consideração da natureza como madrastra e na fruição de sua beleza. Se a linguagem de «La ginestra» é menos religiosa que nos outros *Canti*, seu caráter laico não deve enganar, pois, na polémica com o Deus inapelável da natureza, «misteriosamente forse potrebbe farsi presente il vero Dio nel segno nuovo di una umana fraternità» (p. 236).

Em «La religione nell’epistolario» (XII) Barsotti não considera tão linear o processo da religião leopardiana, desafiando-nos com uma nova pergunta: «È in questa attesa della morte ed è nel sentimento vivo del suo mistero che si chiude il processo della religione leopardiana?» (p. 237). Ele faz uma minuciosa análise das cartas de 1828 em diante, sobretudo das dirigidas ao pai, mas começa com a de 24 de dezembro de 1827, em que observa a presença da religiosidade ainda viva no poeta – «Le dico dunque e le protesto con tutta la possibile verità, innanzi a Dio, che io l’amo tanto teneramente quanto è o fu mai possibile a figlio alcuno di amare il suo padre» (*apud* p. 238) –, que esvanece mais adiante, ao não cumprir a promessa ao pai de fazer correções a afirmações anticristãs ou blasfemas em *Le Operette Morali*.

O fato de não corrigir uma obra já publicada, diante de pessoas que já o tinham como descrente, não significa, segundo Barsotti, que as evocações religiosas devam ser desconsideradas, pois a rebeldia contra a religião da mãe não excluía a comunhão com o pai e «rimanere in comunione con lui perfino in certa pietà religiosa» (p. 247) até a última carta, de 27 de maio de 1837: «prego loro tutti a raccomandarmi a Dio acciocché dopo ch’io gli avrò riveduti una buona e pronta morte ponga fine ai miei mali fisici [...]» (*apud* p. 246).

«L’abbozzo dell’Inno al Redentore» (XIII) é de 1821 e comenta-se que não foi realizado por honestidade intelectual, pois é o ano em que vacila a fé cristã em Leopardi. Barsotti considera possível que a filosofia o tenha tornado mais infeliz e, mesmo que não lhe tenha tolhido a fé, impediu-o de «abbandonarsi a Dio con umiltà» (p. 252), e, aqui, não deixa de falar o sacerdote, embora argumente por meio de conjecturas fundamentadas no esboço do hino e ciente de seu caráter inconclusivo.

Contudo, Barsotti alerta para o fato de que não se dá a importância devida à «L'ispirazione biblica nella poesia dei *Canti*» (XIV), embora ela esteja presente do «Inno ai Patriarchi» a «La ginestra», sobretudo com a evocação ao Antigo Testamento e ao Eclesiastes, e se reconheça no livro de Jó: «Come Giobbe, egli lotta con Dio, proclama la sua innocenza, gli chiede conto del suo operato, lo chiama in giudizio» (p. 256). O poeta inspira-se na religião dos sábios de Israel que viveram o sentimento de uma trágica solidão diante de Deus, «sente di essere pienamente non discepolo, ma fratello dei poeti del dolore dell'ebraismo» (p. 256), baseia-se na tradição hebraica, sobretudo esotérica (como ocorre no *Cantico del gallo silvestre*, mas é em sua poesia, segundo Barsotti, que a Bíblia ecoa mais real e positivamente, mesmo que seja menos explícita, como no sálmico «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» (pp. 254-255), e evoca Jó e Salomão em sua poesia-protesto «I nuovi credenti».

Na nossa visão Barsotti conclui coerentemente seu livro, mantendo-se fiel às suas crenças. Dizemos com ele que nem o ateu nem o crente podem tomar partido em favor de suas próprias certezas com base na religião de Leopardi: «come nessuno può contestare una sua segreta nostalgia di Dio, così nessuno può negare la sua difficoltà di conciliare la ragione con la fede per la istintiva ma impossibile volontà del poeta di risolvere la fede nella ragione» (p. 278).

Sulla scia del pionieristico studio di Antimo Negri *Leopardi e la filosofia di Kant* (1971), il volume di Loretta Marcon *Kant e Leopardi* raccoglie quattro saggi composti dell'autrice tra il 1998 e il 2007, e già apparsi in rivista con l'eccezione del secondo contributo inedito: «Leopardi e Kant: un poeta e un filosofo alle radici della loro formazione» (pp. 35-83). Ricomposti in modo da suffragare l'idea di un «incontro mancato» (p. 7) tra i due pensatori, i saggi della Marcon si allargano a ventaglio per approfondire gradualmente i punti di contatto tra il poeta-pensatore di Recanati e il filosofo di Königsberg. Il volume esordisce con la domanda che intitola il primo capitolo: «Leopardi conosceva Kant?» (pp. 11-34), a cui viene risposto con un resoconto dettagliato delle competenze, peraltro limitate, che Leopardi aveva della lingua, cultura e filosofia tedesca. I rapporti del giovane Giacomo con il canonico alsaziano Vogel, esule rifugiato in casa Leopardi, e con lo zio Carlo Antici, come lui buon conoscitore della lingua tedesca, con gli intellettuali e diplomatici germanici conosciuti durante il primo soggiorno romano, con i testi di filosofia tradotti o compendati in italiano e disponibili presso la biblioteca paterna o conosciuti attraverso saggi e recensioni, avvicinarono Leopardi alla cultura germanofona, ma in un contesto pregiudiziale. Nella cultura italiana infatti, anche a causa della sua prossimità a quella illuministica francese, tanto degli *ideologues* quanto del cattolicesimo razionalista, era diffusa l'idea dell'oscurità e difficoltà del pensiero kantiano, considerato molto astratto e pertanto eccessivamente lontano dall'esperienza diretta delle cose, come testimoniano i pochi riferimenti zibaldoniani a Kant.

Nel secondo saggio della raccolta, sopra ricordato, la Marcon procede a illustrare le esperienze famigliari e formazioni scolastiche di Leopardi e Kant. L'autrice si serve del confronto tra i rapporti con la figura materna, amorevole e affettivamente presente quella di Kant, severa e fredda quella di Leopardi, e tra le rispettive formazioni scolastiche, per presentare l'influenza che questi due fattori, famiglia ed educazione, hanno avuto sulle visioni del mondo (soprattutto etico) di Leopardi e Kant. La madre di questi, Regina Dorothea Reuter, era una seguace del Pietismo, variante religiosa del protestantesimo, incentrata su fideismo, sentimento religioso, umiliazione della volontà e filantropia (pp. 43-44). La centralità della preoccupazione morale che Kant ereditò dalla colta madre, donna attenta ai talenti del figlio, fu consolidata durante il periodo scolastico pre-universitario trascorso al Collegio Fridericianum, da lui ricordato come baluardo del cuore e della morale contro i vizi (p. 48). Il giovane Leopardi, invece, affettivamente più vicino al padre Monaldo che alla rigorosa e calcolatrice madre Adelaide, fu da questi assistito anche nell'educazione casalinga, elargita da precettori ecclesiastici secondo la *ratio studiorum* gesuitica. Questo metodo d'insegnamento disciplinato da una serie di regole e principi rigorosamente razionali prevedeva una divisione degli studi in fasi progressivamente complesse (umanistica, filosofica, teologica). La Marcon osserva a proposito come la fondante presenza della ragione, comune all'esperienza di Kant e Leopardi, sia da loro valutata in modo diverso se non addirittura antitetico -- edificante, per Kant; distruttiva, per Leopardi -- proprio alla luce dell'esperienza familiare e scolastica.

Il terzo contributo della raccolta, « 'Incontro' sul limite: Kant e Leopardi » (pp. 85-104), approfondisce la riflessione filosofica dei due pensatori in rapporto proprio a questo concetto: quello di ragione, centrale per entrambi. Il rapporto tra ragione e limite si pone per loro in maniera apparentemente opposta. Per Kant il limite è la conoscenza umana, l'impossibilità di cogliere l'essenza ultima delle cose, inaccessibile alla ragione; per Leopardi si tratta invece del limite alla felicità, desiderio istillato dalla natura nell'uomo e fine ultimo della vita, ma che la ragione ha rivelato vano e irraggiungibile. Per Leopardi e Kant la ragione diventa così, sia pure attraverso vie differenti, veicolo della legge morale, dell'etica dell'individuo all'interno del corpo sociale: una legge (quella morale) che è *dovere* nobilitante secondo Kant, *necessità* derivata dall'infelicità della vita secondo Leopardi. La lettura dell'idillio *L'infinito* condotto dall'autrice, secondo la quale «l'essere incompiuti e insufficienti presuppone lo sfondo di una visione che contempi una compiutezza» (p. 91), può essere condivisa o meno; mi pare tuttavia molto puntuale la conclusione a cui giunge la studiosa: l'esperienza descritta nella poesia illustra «qualcosa che solo il suo cuore [del poeta] ha intuito e goduto ma che la ragione non cono-

scerà mai. E poiché [Leopardi] è grande poeta, di questo viaggio gli rimarranno le parole» (p. 100). Mentre infatti si può ampiamente discutere sulla validità del termine «compiutezza» in riferimento a Leopardi, dal momento che a partire dal 1819 egli si era indirizzato verso uno scetticismo materialistico fondato sul concetto di nulla come antitetico al *limite* (della materia), la visione della poesia che emerge dall'analisi condotta sembra comunque scavalcare la necessità di una «compiutezza» in senso trascendente. Si fa strada infatti l'idea che la parola poetica sia per Leopardi rovina, residuo di un'esperienza poetica vissuta, effetto da lui descritto nella famosa pagina zibaldoniana in cui parla dell'impressione felice ma sfuggente che hanno su di lui le odi di Anacreonte (*Zib.* 30-31).

Null'ultimo contributo della raccolta, «La ragione, il corpo, la vita. Kant, Hufeland, Leopardi» (pp. 105-41), si analizza la conoscenza che Kant e Leopardi ebbero del saggio di Christof Wilhelm Hufeland *L'arte di prolungare la vita umana* (1796), che riscosse di grande successo tra i contemporanei. Antesignano della macrobiotica (il titolo originale del saggio era *Makrobiotik oder die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern*) Hufeland inviò il proprio lavoro a Kant che lo accolse con grande interesse, condividendone in gran parte le regole di igiene alimentare, a loro volta riconducibili a un comportamento etico e di rispetto del sé. Leopardi invece, che ebbe conoscenza indiretta del saggio, ne argomentò l'inutilità entrando con esso in polemica nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico*: prolungare la vita avrebbe un senso solo quando se ne potesse garantire la felicità. La visione apparentemente opposta dei due autori si armonizza nel riconoscimento che soltanto un fine (e quindi un intento morale) restituisce dignità alla vita umana.

Il pregio dei saggi della Marcon è la cura posta dall'autrice non solamente alla precisione e accuratezza delle informazioni testuali, arricchite da note esplicative sovente ispiratrici di importanti e ulteriori spunti di riflessione, ma soprattutto lo sforzo condotto per evitare semplificazioni in cui potrebbe facilmente cadere un lavoro di raffronto tra i due pensatori. Di piacevole lettura per la leggerezza e scorrevolezza dello stile, *Kant e Leopardi* approfondisce un aspetto della leopardistica toccato dalla critica tanto di frequente quanto, per lo più, con approssimazione, e offre un importante punto di partenza per l'avanzamento degli studi sull'argomento.

Interviste

Entrevista a Mauricio Santana Dias – Universidade de São Paulo

Andréia Guerini

Universidade Federal de Santa Catarina

Adriana Aikawa da Silveira Andrade

Universidade Federal de Santa Catarina

Professor de literatura italiana e tradução na Universidade de São Paulo, Mauricio Santana Dias é um dos principais tradutores de autores italianos no Brasil. Seu repertório de traduções vai de Boccaccio e Maquiavel a Pavese e Calvino. Na sua lista de traduções, também figura Giacomo Leopardi. Do escritor de Recanati, Mauricio traduziu “L’Infinito”, cuja versão se encontra no primeiro número de *Appunti Leopardiani* (<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edicao12011/traducoes/infinito.php>), bem como uma importante seleção de cartas, a primeira de que se tem notícia no Brasil. É sobre a sua experiência de traduzir, em geral, e de traduzir Leopardi, em particular, que Maurício Santana Dias nos concedeu a entrevista abaixo.

Andréia Guerini & Adriana Aikawa da Silveira Andrade: Você é um dos melhores tradutores de literatura italiana no Brasil. Como você se aproximou da tradução?

Mauricio Santana Dias: Sempre gostei de traduzir os livros que ia lendo em outras línguas, bem antes de ter começado a traduzir, digamos, profissionalmente. Lembro que cheguei a traduzir em papel almaço - antes do computador - livros inteiros assim: os contos *Le belle*, de Giuseppe Antonio Borgese, contos de Daudet (citado em *Sostiene Pereira*, de Tabucchi), de Cortázar... Mais tarde, já na Faculdade de Letras, fiz uma tradução indireta do primeiro volume da autobiografia de Thomas Bernhard, *A origem*. Evidentemente nada disso foi publicado e se perdeu nas gavetas. Mas acho que me ajudou a exercitar o ofício. O primeiro livro que traduzi para uma editora foi *Consumidores e cidadãos*, do sociólogo Néstor García Canclini. Uma colega minha de mestrado, Isabel de Oliveira, que hoje está escrevendo essa novela de sucesso, *Cheias de charme*, estava trabalhando na Editora da UFRJ com a Heloísa Buarque de Holanda, soube desse meu gosto pela tradução e me convidou para traduzir o livro de Canclini. A partir daí, início dos anos 1990, não parei mais.

Você traduz diferentes autores e diferentes gêneros literários? Como você lida com essas diferenças?

Acho importante conhecer bem o autor que você está traduzindo, ler outros livros dele (se possível, todos), ler a crítica sobre ele, estudar o período e a cultura em que ele viveu. Creio que o fundamental para qualquer tradutor é ser antes de tudo um bom leitor, um leitor onívoro, que depois vai se especializando em alguns autores e línguas. Hoje traduzo exclusivamente da língua italiana, e geralmente autores que venho lendo e estudando há bastante tempo.

Qual é o seu método de traduzir? Você tem alguma teoria que o guia?

Em minhas aulas de Tradução Literária na USP, costumo começar dizendo que é indispensável conhecer as teorias da tradução para depois, no momento em que estivermos traduzindo, esquecê-las todas. Em outros termos, não acredito que as teorias da tradução tenham um valor, digamos, operacional, ao contrário, podem até atrapalhar no momento em que a tradução acontece, mas elas são muito importantes para que o tradutor tenha clareza da complexidade de sua tarefa.

Quais foram os seus maiores desafios encontrados na tradução?

Difícil dizer, cada texto específico apresenta muitos problemas ao tradutor, então os exemplos seriam praticamente inumeráveis. No entanto, acho que a tradução de *Trabalhar cansa*, de Cesare Pavese, talvez tenha sido o maior desafio,

por eu ter desencavado dele uma poética que estava submersa e ter tentado reescrever sua métrica e seu ritmo em minha língua.

Um dos autores italianos que você verteu para o português foi Giacomo Leopardi. Como foi traduzir ‘L’Infinito’?

Lembro que traduzi *L’Infinito* ainda naquele meu período “de formação”, por puro gosto. Tinha trazido da Itália, em 1987, um volume com os *Canti* e as *Operette morali*, e fui traduzindo - tentando traduzir- alguns textos. Um pouco mais tarde, retomei aqueles “exercícios” e descartei todos, menos o do *Infinito*, que fui burilando. Quando fui aluno de Marco Lucchesi na pós-graduação da UFRJ, mostrei-lhe minha versão do poema, e ele, para minha surpresa, acabou publicando-a na revista *Poesia Sempre*, da Biblioteca Nacional.

Roberto Mulinacci em “Além da Sebe. “O Infinito” de Leopardi em tradução portuguesa” (*CADERNOS DE TRADUÇÃO*, 2003: pp. 97-129/<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/12202/11457>) ao comparar diferentes traduções do poema “L’Infinito” ao português considera a sua tradução uma das mais bem sucedidas. Você levou em consideração as traduções existentes? Por que retraduzir um poema com tantas traduções?

É raro o tradutor ver seu trabalho apreciado de modo tão minucioso e sofisticado como fez Mulinacci. Quando fiz a primeira versão de “L’infinito”, só conhecia a de Haroldo de Campos. Depois, ao retomar o poema e trabalhá-lo de modo mais consciente, tomei conhecimento das traduções de Vinícius de Moraes e de Helena Parente Cunha. Mas, como disse antes, de início traduzi Leopardi por puro gosto, sem nem saber se um dia aquilo seria publicado ou não.

Em 1996, a Nova Aguilar publicou uma tradução sua de cerca de duzentas cartas de Leopardi, que compõem uma antologia de escritos do autor. Você saberia dizer quais os critérios adotados para a seleção das cartas?

A seleção das cartas foi feita pelo Marco Lucchesi, organizador do volume. Depois de ter lido e publicado minha tradução de “L’Infinito” na *Poesia Sempre*, ele me convidou para traduzir uma seleção de 253 cartas de Leopardi. Temerariamente aceitei o desafio... Lembro que usamos como texto-base a edição da Mondadori preparada por Giorgio Ficara.

A tradução do epistolário leopardiano, escrito no início do século XIX, põe o tradutor diante da problemática da transposição do tempo entre original e tradução. Nesse sentido, quais as principais dificuldades encontradas ao traduzir as cartas e que recursos você acredita terem ajudado a superá-las?

Não sei se cheguei a superar essas dificuldades, mas busquei um certo equilíbrio entre a língua italiana de Leopardi, afastada quase dois séculos no tempo, e minha língua brasileira contemporânea. Um dos recursos que usei foi a consulta a dicionários contemporâneos de Leopardi, como o Tommaseo, para não falar das muitas enciclopédias e livros de comentadores (na época ainda não havia internet), e a leitura simultânea de clássicos da prosa em língua portuguesa, como Vieira, Manuel Bernardes e Machado de Assis.

Sabe-se que a prosa de Leopardi é de difícil leitura, mesmo para um italiano nos dias de hoje. É plena de inversões, frases longas e vocabulário pouco usual no italiano atual. Boa parte das editoras tende a banir o uso de mesóclises, do pronome ‘vós’, além de adotar critérios que buscam privilegiar a legibilidade do texto. Qual a sua experiência em relação a isso? Como lidar com o balanço entre legibilidade e fidelidade ao estilo do autor na tradução?

Nesse sentido, tive sorte: a Nova Aguilar, na época dirigida por Isabel Lacerda e Marco Lucchesi me deram total liberdade para traduzir as cartas a meu modo. Tanto é que incluíram uma Nota do Tradutor explicando uma mudança na

forma de tratamento de Leopardi em relação a seu amigo Pietro Giordani. De resto, como disse mais acima, tentei me guiar por um certo equilíbrio entre a forma do texto leopardiano mantendo na medida do possível sua sintaxe, o vocabulário precioso, o ritmo interno de sua prosa e a língua de meus leitores: leitores de língua portuguesa-brasileira da virada do século XX para o XXI.

Poesie

Oltre Recanati

Credi che l'essenziale
sia contenuto entro le mura della città,
cerchi e ti affanni,
percorri le vie,
calchi la rosea e dura pietra;
morbida cresce la vita piú in là
e nell'affacciarti a quel balcone
profumo e verde ti avvincono
e si sprofonda il mondo, e si spalanca il vuoto,
e la primavera mortale e tu con lei.
Tendi a una meta
soltanto per ritornare al punto d'origine.
Ricostruisci faticosamente
la natura che ti hanno tolto,
ma che solo adesso scorgi nella sua bellezza e nel tuo spavento.
Vedi che la prima
è una seconda volta.
Chissà perché da piccola disegnavo
non quei monti azzurri
ma le colline idilliche delle Marche
e una casina là di lontano,
col verde, foglia verde, dei miei piú puri colori
dell'infanzia.

Cristina Coriasso Martín-Posadillo

LEOPARDI: EL FUEGO HACIA LA LUZ

Querido Giacomo, yo también pienso, como tú, que “de todas las facultades humanas, la más útil es la poesía” y no puedo sino abrazar cuando dices que “el sentimiento del alma *presente* es la única musa inspiradora del verdadero poeta”. Por eso tú, como buen pájaro solitario, sabías que en cada instante están cifrados, en plenitud, gracia y delirio, todos y cada uno de los fatigados momentos únicos: las respiraciones del Cosmos. Por eso supiste ver la Naturaleza como nadie y cantarla como ningún poeta, en su desolada plenitud y en su refulgente vacuidad. No sé si al leer a otro enorme *pájaro solitario*, el mudejarillo descalzo, reparaste, según las tiene escritas, en que las cinco virtudes vuestras, de los pájaros solitarios, que él tanto ponderaba, calzan tan a la perfección en tu manera de ser, que por hábito del alma misma parece llevarlas a cuevas. Dice así Juan de Yepes en sus dichos de Luz y Amor: “Las condiciones del pájaro solitario son cinco. La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente”. Y acaso asintiendo o anhelando impotente tanto vuelo de aniquilación plena y llagada, más allá de tu asfixiante noche oscura de Recanati y de la vida, tú mismo escribes, como respuesta en tu poema lo siguiente: “se oye a los rebaños balar, mugir manadas/ otros pájaros contentos, compitiendo/ por el cielo libre hacen mil giros/ festejando continuamente la primavera;/ tú, pensativo, te apartas y observas todo,/ no compañeros, no vuelos/ nada alegría, esquivas el divertimento,/ los cantos, y así atraviesas/ del tiempo y de tu vida, la más bella flor.” Para observarlo todo, apartarse de todo, hasta de uno mismo, del uno mismo máscara, familia, pueblo, sociedad, vanidad, espejismos huecos de la caverna inane: naufragar infinitamente, porque ahora, “todo en torno la ruina recubre”. ¿Te acuerdas, Giacomo, cuando niño en la oscura habitación rodeado por asiduos terrores, el viento ululando en la torre del burgo, y suspirabas por la llegada de la mañana? Qué pronto aprendiste a ver como fantasmas la gloria y el honor, los bienes y los placeres, a estar en el mundo, qué remedio, sin ser del mundo. Y termino, con una perplejidad y un asombro: porque a mí y a todos nos admira que ya en el primer juvenil tumulto de alegrías, de angustias y de deseo, acuciado por una sed suicida de cesación en que tantas veces acariciaras el final, pudieras insomne, sin vista, sin salud, poseído largas temporadas por el tedio y la bilis negra, sin cuerpo casi, pudieras convertir tu tanto anhelo en este turbión inmenso de palabras sagradas, delicadas, desesperadas, lúcidas y terribles, que transubstanciaras en el matraz del lenguaje tu no-vida, tu fatiga, tu dolor, la oscuridad de tus ojos, el rechazo de los tuyos, las desilusiones políticas y amorosas en este testamento infinito lleno de luz, de fuego, de lucidez, de paz, de sereno contento, de amor a la cultura, a las lenguas, a la vasta y perentoria creación del Hombre en su anhelo por trascenderse a los pies del gigantesco y voraz volcán indiferente. Leerte, querido Giacomo, es abrir una sima luminosa y doliente en el hondón del Alma, es reconocer la impotencia del hombre y el poder infinito de su palabra para aprender a naufragar dulcemente en este Mar, en este Silencio, en este Vacío pleno y misterioso que se llama Vida y Nada y que se querría, se anhela, desesperadamente, como un torrente de Fuego hacia la Luz.

Ángel García Galiano – Universidad Complutense de Madrid

Traduzioni

De Leopardi a Giulio Perticari ¹.

Recanati, 9 de abril de 1821.

Caro e estimado amigo,

Não gostaria de incomodar-lhe com palavras. Mas como me parece que a sua elegante e cordialíssima [carta] demande uma resposta, respondo.

Embora rara neste mundo e, em relação a mim, quase única, não lhe agradeço pela compaixão que o senhor me concede, pois qual agradecimento se assemelha à virtude? O senhor me encoraja amorosamente para que eu não me deixe vencer pela tristeza, e me refugie na sabedoria. Conde caro, alguém disse com razão que aquele que não foi infeliz não sabe nada; mas é igualmente verdadeiro que o infeliz não pode nada: e por esse motivo creio que Tasso se sente abaixo e não ao lado dos nossos três sumos poetas, porque ele foi sempre infelicíssimo. Todos os bens deste mundo são enganoso. Mas se tire estes enganoso: que bem nos resta? onde nos reparamos? o que é a sabedoria? o que mais nos ensina além de nossa infelicidade? Em suma, o feliz não é feliz, mas o miserável é realmente miserável, por mais que a sabedoria, inclusive a mais miserável, se empenhe em consolá-lo. Houve um tempo em que eu confiava na virtude e desprezava a sorte: agora, após uma longuíssima batalha, estou domado e estendido no chão, pois me encontro de tal modo que, se muitos sábios conheceram a tristeza e vaidade das coisas, eu, como tantos outros, conheci também a tristeza e vaidade da sabedoria.

As cortes, Roma o Vaticano? Quem não conhece aquele covil da superstição, da ignorância e dos vícios? Mas quase o mundo todo é purgatório. Este é mesmo inferno, onde é preciso que o homem cuide bem para não mostrar que sabe ler; onde não se discorre sobre outro assunto a não ser de nuvem e de sereno, ou então de mulheres, com as palavras das tavernas e dos bordéis; onde, por um lado, não resta ao homem de engenho outra ocupação que os estudos, outro repouso que os estudos e, por outro, falta aos estudos a esperança da glória, último engano do sábio. Porque se quiser compor, deixo que os conceitos e as vozes do desgraçado se assemelhem ao estridor sempre uníssono dos pássaros noturnos, mas nesta minha condição falta o motivo e o fruto da escrita, não podendo primeiro publicar, nem publicando divulgar.

Escrevi-lhe *professor* tal como me escreviam de Roma. Também eu interpretava como *copista*, e não me enganava pelo que o senhor me informa. Ofício vil: mas o que é mais vil que a minha vida? A qual agora é toda inútil; e se eu pudesse gastar metade dela, jogando fora a outra, ainda estaria em vantagem e não pouca. Nem posso aspirar postos maiores com tanta pobreza de meios. Ademais, se eu obtivesse, por assim dizer, o arbítrio de mim mesmo, e fosse para um lugar onde eu pudesse ver e falar, talvez atingisse, não dignidade nem riquezas, nem coisas que nunca esperei nem quis, mas uma condição tal que a minha vida não fosse uma só coisa com a morte.

Ao seu caro e piedoso convite respondo que, exceto em caso de uma provisão, jamais poderei ver céu nem terra que não seja recanatense, antes daquele acidente que a natureza pede que eu tema, e que, além disso, segundo a natureza, ocorrerá no tempo da minha velhice, isto é, a morte de meu pai. O qual não tem outra intenção de tudo o que se refere a mim, senão deixar-me viver neste quarto onde eu arrasto o dia inteiro, o mês, o ano, contando as batidas do relógio.

Mas já me envergonho de falar assim longamente de mim mesmo. Porque o fiz, disse no início; ou melhor, para que o silêncio não parecesse ingratidão ou desdém por seus conselhos e por seu amor. Agradeço com toda a alma as ofertas generosas que o senhor faz de me servir. Queira-me bem: e se eu puder um dia apertar sua mão e abraçar-lhe, o senhor verá um homem vencido, mas não corrompido pela má sorte, e vencida a mente, mas não o coração nem a faculdade dos afetos, ainda que enfraquecida.

Seu afetuoso e devoto
Giacomo Leopardi

¹- Carta extraída da edição Leopardi, Giacomo. *Epistolario*. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998, pp. 498-500.

A su amada

Breve nota del traductor de *Alla sua donna*

Cualquier traducción poética no puede sino proponer una nueva poesía que, sin traicionar el sentido literal que un análisis filológico puede determinar, trate de suscitar en el lector una carga sugestiva y emocional que tienda a ser equivalente a aquella que en nosotros, como lectores, percibimos. De antemano hay infinidad de opciones y posibilidades, más o menos lejanas o fieles a la literalidad de la fuente, que dependen de la sensibilidad del interprete. ¿Y de hecho, qué es esencialmente traducir sino interpretar? Así como, contemplando e interpretando una obra de arte, no puede darse de ella sino una nueva edición, una nueva interpretación, así mismo y en mayor medida, en el caso de la traducción se trata justamente de una nueva edición, es decir, de una interpretación en la que, sin embargo, el aspecto productivo, esencial en todo proceso de interpretación, se acentúa y se materializa en un nuevo poema. Así la traducción poética exige atrevimiento, entraña riesgo y se apoya en la incierta esperanza de que algo del espíritu original se filtre en nuestro intento. Aludiendo a Goethe y a Croce, lo explica bien Luigi Pareyson en su *Estetica*: “La traducción cambia no sólo el orden de las palabras, sino las palabras mismas, en su doble carácter de sonido y significado, y está aún más expuesta a dispersar el valor de la obra, porque cambia totalmente su materia; y, sin embargo, ha sido notado por el poeta, y recordado por el filósofo, que la verdadera poesía persiste también en las traducciones, es más, cuanto más potente es, más capacidad tiene de revelarse, aunque traducida, porque en la materia transmutada respira aún un espíritu de poesía del que se puede tener aunque sea una vaga fragancia”, (La traducción es mía), L.Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, s.p.a. “Saste”, Torino, p. 149. Esta canción constituye un milagroso ejercicio de ironía y sublimidad donde una suerte de platonismo paradójico, que captaran críticos como Rigoni y Cacciari, caracteriza la compleja y particular visión leopardiana. Traemos aquí, traducido para el lector hispano, un breve ejemplo, que nos da una idea de la complejidad filosófica y sentimental que entraña este texto, del que esperamos haber conservado siquiera una leve fragancia.

A su amada

Cara belleza, que amor

En lejanía me inspiras, ocultando el rostro,

–Salvo si en sueños el pecho

Sombra divina, conturbas–,

O en campos donde brille

Más bello el día y de natura la risa;

¿Quizá tú el inocente siglo,

que de oro llaman, beato hiciste

y ahora entre la gente,

leve alma, vuelas? ¿O la suerte avara

que a nosotros te esconde, a los que han de venir prepara?

De contemplarte viva ya

Ninguna esperanza queda;

Si no fuese entonces, cuando desnudo y sólo

Por nueva vía a peregrina estancia

vaya mi espíritu. Ya en el albor primero

De mi jornada incierta, oscura,

En este árido suelo, mi compañera y guía

te creí. Pero no hay cosa en la tierra

que te asemeje; y si alguna te igualara

en el rostro, en el habla, en la manera,

sería, aun siendo tal, bien menos bella.

Entre tanto dolor

Que el destino impuso a la humana edad

Si verdadera y como mi pensamiento te pinta,
Alguien te amase en la tierra, para él sería al menos
Feliz, este vivir:
Y bien claro veo, cómo todavía ahora
Loa y virtud, cual en los primeros años,
Tu amor me haría seguir. Mas el cielo
No otorgó alivio alguno a nuestro afán;
Y contigo la vida mortal sería
Como aquella que en el cielo deifica.
Por los valles, donde se oye
Del fatigado agricultor el canto,
Yo me siento a contemplar y me lamento
Del juvenil error que me abandona;
Y por colinas, donde recuerdo y lloro
Los perdidos deseos, y la perdida
Esperanza de mis días; en ti pensando
Mi palpar despierta. Pudiera yo,
En este tetro siglo y en este aire infecto
Tu alta especie guardar; que de la imagen
Me sacio, ya que no de la verdad.
Si de las eternas ideas
Una eres tú, que de sensible forma
desdeñe el saber eterno sea vestida,
Y que entre caducos restos
Pruebe los afanes de esta desolada vida;
O si otra tierra en excelsas esferas
Entre innumerables mundos te acoge;
Y más bella que el Sol, cercana estrella
Te ilumina, y más benigno éter respiras;
Desde aquí, donde es el tiempo infausto y breve,
Este himno de ignoto amante recibe.

Traducción de Cristina Coriasso Martín-Posadillo

Publicazioni

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

Binni, Walter, *Poetica e poesia nella Ginestra di Giacomo Leopardi*, Libro+DVD a cura di Lanfranco e Marta Binni, Edizioni del Fondo Walter Binni, Perugia, Morlacchi, 2012.

Bintoudis, Christos, *Leopardi in Grecia*, Roma, Bulzoni, 2012.

Cesareo, Giovanni Alfredo, *La vita di Giacomo Leopardi*, a cura di Elisabetta De Troja, Firenze, Sandron, 2012. [R]

Di Gioia, Noemi e Giuseppe Tarditi, *ES e Superego in Giacomo Leopardi*, Roma, Aracne, 2012.

D'Orta, Marcello, *All'apparir del vero. Il mistero della conversione e della morte di Giacomo Leopardi*, Milano, Piemme, 2012.

Leopardi, Paolina, *Lettere ad Anna e Marianna Brighenti 1829-1865*, Introduzione, trascrizione e annotazioni storiche di Floriano Grimaldi, Fermo, Andrea Livi, 2012.

Marcon, Loretta, *Un giallo a Napoli - La seconda morte di Giacomo Leopardi*, Napoli, Guida, 2012.

Mengaldo, Pier Vincenzo, *Leopardi antiromantico*, Bologna, Il Mulino, 2012.

Sarno, Lorenzo, *Doppio inganno. Immaginazione e intelletto in Giacomo Leopardi*, Bologna, Pendragon Fortepiano, 2012.

Damiani, Rolando, *Silvia, te souvient-il?*, trad. da Monique Baccelli, Paris, Allia, 2012. [Traduzione di R. Damiani, *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi*, Mondadori, 2002].