

Zibaldone, uma enciclopédia do

ANDREA LOMBARDI

saber

É preciso, de antemão, estabelecer

a natureza dessa imensa coletânea de fragmentos, anotações, reflexões de Giacomo Leopardi intitulada *Zibaldone*: literalmente “uma coletânea de apontamentos os mais diversos, dispostos sem um plano e uma ordem preestabelecidos” (1). Segundo a definição do dicionário italiano *Zingarelli*, *Zibaldone* é “um caderno, um calhamaço com uma miscelânea de memórias, reflexões, anotações notícias, esboços”. Trata-se de um título que o próprio Leopardi escolheu, em 1827, quando empreendeu a redação dos índices do manuscrito (2). De fato, a redação do *Zibaldone* começara dez anos antes, em 1817, e continuou ainda até 1832, embora o grosso das anotações se encontre na década de 1817 a 1827. “Trata-se de uma massa de 4.526 laudas, todas manuscritas pelo autor, com uma caligrafia bastante densa, sempre compacta, igual, cuidadosa, correta. As páginas contêm um número muito grande de pensamentos, anotações, recordações, notas, conversações, discussões, por assim dizer, do notá

ANDREA LOMBARDI
é professor de Literatura Italiana da FFLCH-USP.

1 Haroldo de Campos, “Leopardi, Teórico da Vanguarda”, in *A Arte no Horizonte do Provável*, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 186.

2 “Até aqui se estende o índice desse *Zibaldone* de pensamentos...” [in Claudio Colaiacomo (org.), *Leopardi. Zibaldone di Pensieri*, Milano, Mondadori, 1990, p. 4.295].

vel jovem consigo mesmo acerca de sua alma, de sua vida...; suas leituras e cognições; de filosofia, de literatura, de política; acerca do homem, das nações, do universo [...]”. Assim consta do prefácio à primeira edição do *Zibaldone*, publicada apenas 60 anos após a morte do poeta, em 1898 (3). Segundo Giuseppe De Robertis, um dos primeiros críticos italianos a comentar esta obra, o *Zibaldone* focaliza certas “noções ou ‘fulcros de idéias’ tais como: ‘antigo, vida, homem, compaixão, egoísmo, ódio, amor, mundo, sociedade, experiência, felicidade, língua, estilo [...]’” (4). Também para o poeta Giuseppe Ungaretti, fundador da cadeira de Italiano na USP e grande intérprete de Giacomo Leopardi, que o considerou representante máximo da poesia italiana moderna e seu direto precursor, o *Zibaldone* contém um núcleo de conceitos cruciais na literatura e que, diferentemente da lista de De Robertis, seriam “familiaridade, elegância, propriedade, beleza, envelhecimento, imaginação, afetos, primitivo, arte, natureza, imitação” (5). Outro autor contemporâneo a extrair da leitura do *Zibaldone* uma série de conceitos será Italo Calvino, particularmente em seu texto *Seis Propostas para o Próximo Milênio*.

Organizado de forma diarística, com datas cronológicas consecutivas, o *Zibaldone*, mesmo assim, não pode ser considerado, se não em mínima parte, um diário autobiográfico. O fato de ter planejado (algo que nunca concluiu) uma reorganização do material por temas, junto à ela-

aboração de um índice analítico das matérias, mostra que, para Leopardi, o *Zibaldone* se aproximava mais de uma verdadeira enciclopédia do saber, contendo um pouco de tudo: reflexões sobre filosofia, sobre história, mas também sobre poesia, língua, estilo. Talvez a melhor definição deste enorme esforço seja considerá-lo um “pensamento em movimento” (Sergio Solmi) ou *work in progress*, o que define um pensamento sempre crítico e que, de forma circular, volta sobre os mesmos conceitos, incluindo, portanto, contradições e momentos redundantes, exitações e retomadas. Para o crítico Antonio Prete (6), a oposição entre um Leopardi “filósofo” e poeta, um Leopardi mais voltado para os modelos clássicos, ou seguidor do Romantismo, comum entre os críticos italianos, não tem motivo para ser sustentada. Segundo este crítico, os conceitos de *dichtendes Denken*, pensamento poético, e de *denkende Dichtung*, poesia pensante, válidos para Hölderlin, são úteis para análise da poesia e da concepção teórica de Giacomo Leopardi. De resto, uma colaboração estreita entre poesia e filosofia é a marca do Romantismo, como pode-se depreender das seguintes citações de Novalis e de Schlegel: “A poesia é, por assim dizer, a chave da filosofia [...]” (7) ou: “A poesia transcendental é um misto de filosofia e de poesia”. “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Ela se destina não apenas a reunir todos os gêneros separados da poesia e a pô-la poesia em contato com a filosofia e a

3 Este prefácio é assinado pelo poeta neoclassicista Giosué Carducci (in Asor Rosa, *Letteratura Italiana, Le Opere*, Torino, Einaudi, 1995, p. 218).

4 *Zibaldone*, op. cit., vol. 1^a, pp. XLIX e seg.

5 Giuseppe Ungaretti, *Lezioni su Giacomo Leopardi*, Roma, Presidenza del Consiglio, 1989, p. 37.

6 Antonio Prete, *Pensiero Poetante e Poesia Pensante*, Milano, Feltrinelli, 1980.

7 I. Chiampi (coord.), *Fundadores da Modernidade*, São Paulo, Ática, 1991, p. 31, *Fragments Logológicos*, n. 31.

8 Idem, *ibidem*, pp. 33 e 39.

9 "Il vero poeta è sommamente disposto a esser gran filosofo, ed il vero filosofo ad esser gran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può esser nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere [...]" (in op. cit., p. 1.770-1).

10 Haroldo de Campos, op. cit., pp. 87-8 e 187-8.

11 Athenäum, in *Fundadores da Modernidade*, op. cit., p. 38.

12 Italo Calvino, *Lezioni Americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 42.

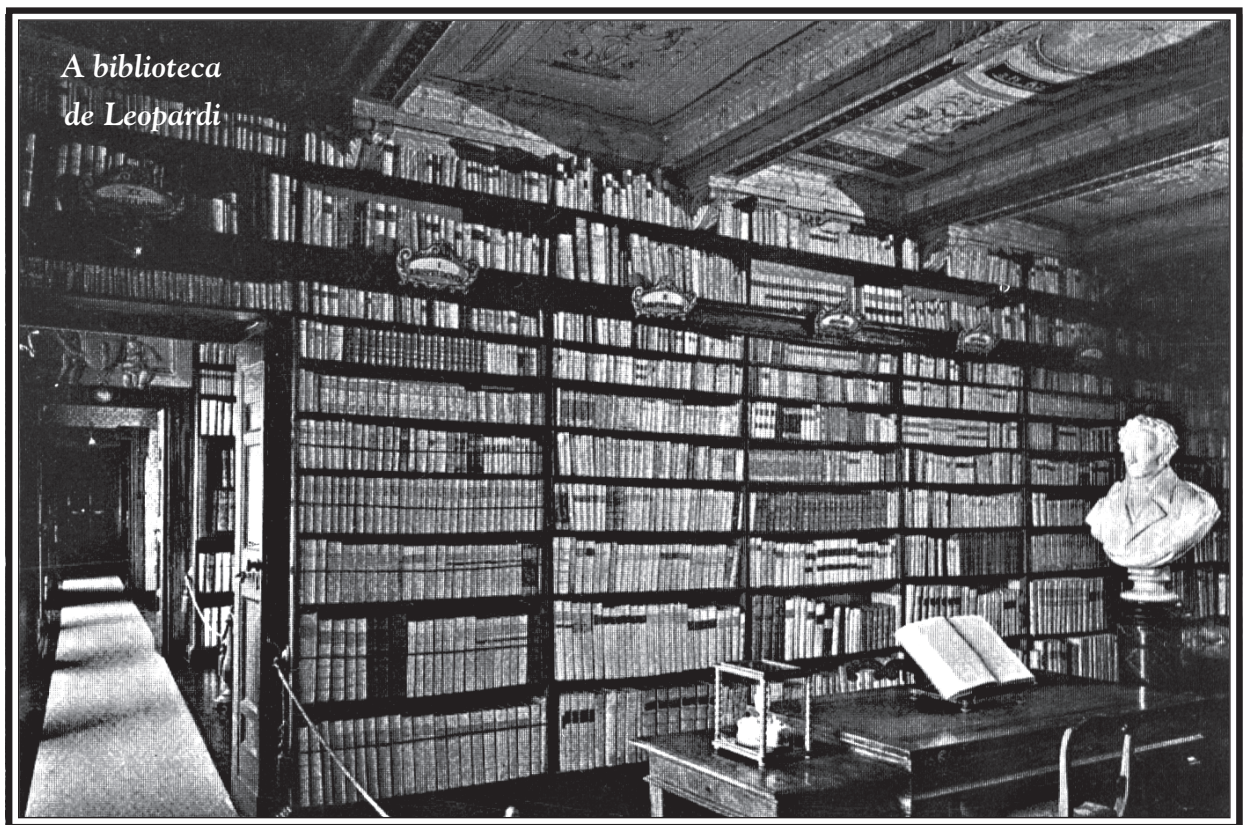
13 "La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee [...], e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non há tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni [...]" (in op. cit., p. 1.144, 3/nov./1821. Citada por Italo Calvino, op. cit. p. 42).

retórica. Ela quer, e também deve, ora misturar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural, tornar a poesia viva e sociável, e a vida e a sociedade poéticas [...]" (8). Análoga é a concepção de Leopardi: "O verdadeiro poeta – diz ele – é sumamente disposto a ser insigne filósofo e o verdadeiro filósofo a ser insigne poeta; além disso, nem um nem outro pode ser perfeito nem insigne se não participar mais do que mediocrementemente do outro gênero" (9).

Segundo Haroldo de Campos, o poeta de Recanati pode ser considerado, junto a Hölderlin e Mallarmé, precursor de temas de nossa modernidade, especialmente pela relação que estabelece entre língua e literatura e ciência. Leopardi deveria ser incluído na categoria dos "românticos intrínsecos", ou seja, alguém que trabalhou seu estilo de tal forma a incluir a "função emotiva" (Jacobson) na linguagem; e a ele remontaria uma interessantíssima reflexão sobre o conceito de originalidade, da invenção. Em outro ensaio da mesma coletâ-

nea ("Ungaretti e a Estética do Fragmento"), Haroldo de Campos, a partir de indícios dados pelo poeta Giuseppe Ungaretti, expõe a "teoria da brevidade" de Leopardi (10), novamente um elemento pelo qual estabelece um paralelo com outros românticos. G. F. Schlegel afirmara, por exemplo: "Muitas obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas obras dos modernos já nascem assim" (11). Velocidade e concisão das composições literárias são aspectos da poética de Leopardi sublinhados também por Italo Calvino (12).

"A rapidez e a concisão do estilo agrada porque apresentam à alma uma multidão de idéias simultâneas [...] e agitam a alma numa tal abundância de pensamentos ou imagens ou sensações espirituais, que ela não consegue abraçá-las todas e nenhuma de forma plena e não tem tempo de permanecer no ócio e privada de sensações [...]" (13). É justamente esse elemento que chama a atenção de Calvino em sua leitura dos *Opúsculos Morais* de Leopardi, "textos em que o máximo de invenção e de pen-



A biblioteca
de Leopardi

samento é contido em poucas páginas [...]” (14). No capítulo sobre exatidão das *Lezioni Americane (Seis Propostas para o Próximo Milênio)* Calvino anota uma lista de palavras e conceitos típicos em Leopardi: as palavras “vago”, “infinito”, “indefinido” e, particularmente, palavras e conceitos como “longe”, “noite”, “noturno”, “obscuridão”, “profundo” (15). Por que colocar justamente essas palavras, que contrariam a idéia de exatidão, num capítulo em que se fala de exatidão? Trata-se de uma aparente contradição, acrescenta Calvino, pois para Leopardi a linguagem é tanto mais poética quanto mais ela é vaga, imprecisa. Calvino nota que apenas na língua italiana a palavra “vago” significa ao mesmo tempo “indefinido” e “gracioso”, “atrativo”. O sinal de ambigüidade nesta palavra é a marca de um famoso poema de Leopardi, “Le Vaghe Stelle dell’Orsa” (16). Leopardi, neste trecho do *Zibaldone*, louva o *claro-escuro*, a incerteza, e afirma que elas impulsionam a imaginação:

“É sumamente agradável e sentimental a mesma luz vista nas cidades, onde ela é fragmentada pelas sombras, onde o escuro contrasta em muitos lugares com o claro, onde a luz em muitas regiões abranda pouco a pouco, como nos telhados, onde alguns recônditos lugares escondem a vista do astro luminoso etc. etc. A este prazer contribui a variedade, a incerteza, o não enxergar tudo, e, portanto, poder espaçar com a imaginação, em relação àquilo que não se vê [...]” (17).

Podemos acrescentar que a idéia de infinito não é unicamente um tema recorrente no universo poético de Leopardi, mas é algo sumamente importante em nossa concepção do mundo, que inclui um universo infinito e não mais fechado, assim como afirmado pelo mundo antigo clássico e medieval. Ainda para Nicolau de Cusa, na Renascença, não existe uma integração possível entre finito e infinito. Em *De Docta Ignorantia* ele afirma: “A derrota do homem em seu esforço de alcançar plenamente o conhecimento do absoluto é resultado

de sua condição finita: entre o finito e o infinito não existe alguma possibilidade de relacionamento”. E ainda: “O intelecto [...] nunca compreende a verdade de forma tão precisa que não possa compreendê-la mais precisamente ainda no infinito, pois ele está à verdade assim como o polígono está ao círculo” (18).

Para Giordano Bruno, um século mais tarde, “o esforço da humanidade está todo no esforço constante de acessar o infinito”. Trata-se, porém, para o filósofo italiano, de um esforço inútil, pois sempre o homem vê que “tudo aquilo que possui é algo sob medida, mas não pode ser bastante por si, não bom por si, não belo por si, pois não é o universo, não é o ente absoluto” (19). A idéia de infinito parece partir de uma negação (o “não-finito”, o ilimitado, sem fronteiras, assim como o indefinido e o *vago*) e remete à idéia de ultrapassar os limites, de um ato de coragem ou de temeridade, como o realizado por Ulisses, personagem reinventado por Dante Alighieri na *Divina Comédia*, que se propõe a ultrapassar as colunas de Hércules, fato inédito na mitologia do personagem grego. Ulisses de Dante declara à relutante tripulação, para estimulá-los: “Feitos não fostes para viver como brutos [...]” (20). Ou seja, de transcender, neste caso, uma existência meramente animal, brutal. A partir de Hegel, que se refere ao infinito entendido como o absoluto, a noção de infinito é introduzida por Georg Cantor na matemática do século XIX. Se Leopardi introduz o infinito no vocabulário poético italiano ele está, de fato, realizando uma operação semelhante àquela que ocorre, paralelamente, na matemática. Para Cantor o intelecto humano “possui a capacidade de infinitizar [...]” (21). Em Leopardi o conceito de infinito (tema de um de seus mais famosos poemas, “L’Infinito” (22)) alude a um duplo movimento: o limite objetivo ou literal da “sebe” (que em português é também a “cercaviva”), que força o pensamento, a imaginação a realizar um salto conceitual e qualitativo. Disso surge a concepção da literatura como produto de ficção. “*Io nel pensiero mi fingo*” (“eu no pensar me finjo”), afirma

14 Italo Calvino, op. cit., p. 48.

15 Idem, ibidem, p. 59.

16 Haroldo de Campos o traduz, sugestivamente, por “Magas Estrelas da Urso” (in op. cit., p. 89).

17 “È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov’ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell’astro luminoso ec. ec. A questo piacere contribuisce la varietà, l’incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll’immaginazione, riguardo a ciò che non si vede [...]”. Leopardi, op. cit., pp. 1.745-6; e Calvino, op. cit., p. 61.

18 “Lo scacco dell’uomo nel suo sforzo di raggiungere pienamente la conoscenza dell’assoluto discende dalla sua condizione di essere finito: tra il finito e l’infinito non c’è alcuna possibilità di rapporto”; “l’intelletto [...] non comprende mai la verità in modo così preciso da non poterla comprendere più precisamente ancora all’infinito, perché sta alla verità come il poligono sta al cerchio”. Nicolau de Cusa, *De Docta Ignorantia*, 9b 538.

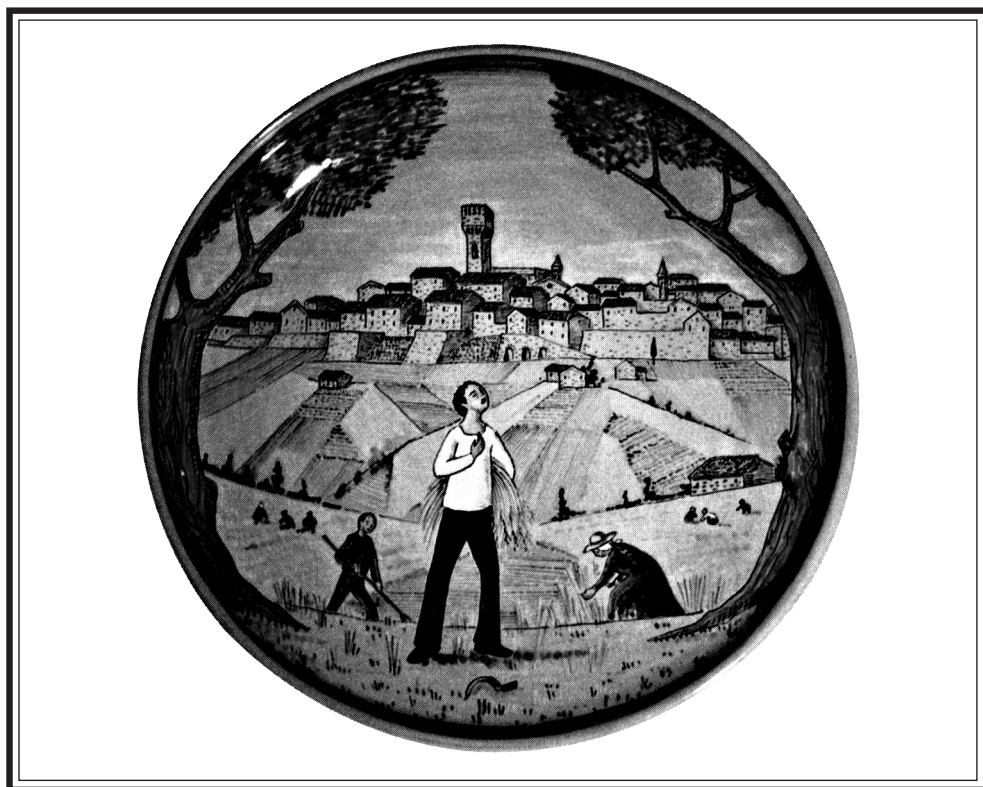
19 “Lo sforzo dell’umanità è tutto nello sforzo incessante di accedere all’infinito”. Si tratta, però, di uno sforzo inutile perché sempre l’uomo vede che “quel tutto che possiede, è cosa misurata, e però non può essere bastante per sé, non buono per sé, non bello da per sé, perché non è l’universo, non è l’ente assoluto”. Giordano Bruno, *La Cena delle Ceneri*, op. cit., p. 542.

20 “Fatti non foste per viver come bruti [...]”. *Inferno*, XXVI.

21 Gianni Micheli, “Infinito”, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, 1979, pp. 522-61.

22 “Sempre caro mi fu quest’ermo colle, / e questa siepe, che da tanta parte / dell’ultimo orizzonte il guardo esclude.” “A mim sempre foi cara esta colina / deserta e esta sebe que de tantos lados / exclui o olhar do último horizonte” [trad. de Haroldo de Campos, in op. cit., p. 192].

**Ilustrações
de Recanati,
por Alberto
Cecchini**



23 *Apeiron*, em grego, significa “falta de limite” e marca uma substancial ambigüidade do termo, pois expressa um conceito negativo, uma falta e não uma propriedade positiva. A própria noção de infinito aplica-se às ciências exatas (como, por exemplo, à matemática), ou à religião e à filosofia.

24 “*Del resto il desiderio del piacere essendo materialmente infinito in estensione [...] la pena dell’uomo nel provare un piacere è di veder subito i limiti della sua estensione [...] Quindi è manifesto [...] perché l’anima preferisca in poesia e da per tutto, il bello aereo, le idee infinite [...] La malinconia, il sentimentale moderno ec. perciò appunto sono così dolci, perché immergono l’anima in un abisso di pensieri indeterminati de’ quali non sa vedere il fondo né i contorni [...] l’anima si spazia in un vago e un indefinito. Il tipo di questo bello e di queste idee non esiste nel reale, ma solo nell’immaginazione, e le illusioni sole ce le possono rappresentare, né la ragione ha verun potere di farlo [...] L’anima s’immagina quello che non vede, che quell’albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbero se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l’immaginario [...]”* (in op. cit., 23 de julho de 1820, pp. 168-9).

Leopardi sempre em seu poema “L’Infinito”. Esta *ficção* é produto do obstáculo material, é o mundo da literatura que surge dessa reflexão. É exatamente esse limite concreto que permite ao pensamento este salto, o transcender, aquilo que em Dante é expresso por meio de *transumanar* (“*Transumanar significar per verba/ non si poria*”, *Paraíso*, I, 70), um neologismo sublime, que identifica a transição a uma condição ou maneira de ser superior àquela própria do homem e que não é possível significar, expressar, por meio de palavras ou signos, pois o intelecto não tem nem pode produzir significantes adequados. Podemos, portanto, considerar o conceito de infinito como um momento de passagem de uma poesia concebida como observação da natureza a uma poesia que expressa a construção de um mundo ficcional, que é o mundo literário. Pode-se dizer que em Leopardi se realiza uma reflexão sobre o conceito de infinito que, a partir do indeterminado e ilimitado, por sua vez originado do conceito grego de *apeiron* (23), passa uma idéia moderna e positiva de infinito que incorpora, por antecipação, algumas noções freudianas e se contrapõe ao real.

“De resto, sendo o desejo do prazer materialmente infinito em sua extensão [...] a pena do homem experimentando um prazer é visualizar logo os limites de sua extensão... Portanto está claro [...] porque a alma prefere em poesia e sempre o belo aéreo, as idéias infinitas [...] A melancolia, o sentimental moderno, etc., portanto são por isso tão doces, pois mergulham a alma num abismo de pensamentos indeterminados dos quais [ela] não consegue ver nem o fundo nem os limites [...] a alma se estende num vago e indefinido. O tipo desse belo e dessas idéias não existe no real, mas apenas na imaginação, e unicamente as ilusões nos as [sic] podem representar, nem a razão possui algum poder de fazê-lo. [...] A alma imagina o que não vê, o que aquela árvore, aquela sebe, aquela torre escondem e vai errando num espaço imaginário e figuram-se coisas que não poderiam [existir] se sua vista se estendesse por qualquer lado, pois o real excluiria o imaginário [...]” (24).

São justamente os conceitos de *infinito*, *indefinido*, *vago* e outros semelhantes a cons-



tituir o cerne de uma teoria do prazer de Leopardi, no limite que está seu pessimismo e a própria idéia de morte. “Pois a vida – afirma o poeta – por sua natureza é dor” e, nas palavras de Antonio Prete (op. cit., p. 17): “A experiência do negativo é [em Leopardi] o caminho de que parte o otimismo iluminista [...] O desejo leopardiano é uma ‘tendência’ e não pode realizar-se neste ou naquele prazer, que não a esgota, mas termina unicamente com a vida”. Ou, ainda nas palavras de Leopardi: “A alma humana [...] deseja sempre essencialmente e almeja unicamente, embora sob mil aspectos, o prazer, ou seja, a felicidade [...] Foi notado que a morte serve à vida, e que a ordem natural é um círculo de destruição e reprodução e de mudanças regulares e constantes [...]” (25). Prazer e infinito e prazer e morte parecem, na visão de Leopardi, ter mais de que um ponto de sutura:

“Qualquer poema ou texto em prosa ou qualquer parte deles expressa, ou por meio do estilo ou pelos sentimentos, o prazer e a volúpia, expressa, ou por meio do estilo ou pelos sentimentos formais ou com ambos,

um abandono ou uma indiferença, uma negligência, uma espécie de esquecimento de toda coisa [...] o prazer não é um abandono e um olvidamento da vida, é uma espécie de sono e de morte. O prazer é mais uma privação ou uma depressão de sentimentos que um sentimento, e muito menos um sentimento vivo. É quase uma imitação da insensibilidade e da morte, um encostar-se quanto mais se pode ao estado contrário da vida, e à privação dela, pois a vida é, por sua natureza, dor [...]” (26).

A morte “que serve à vida” ou que é até identificada com o prazer (“uma espécie de sono ou de morte”) constitui, como se vê, um pilar de sua teoria do prazer. Mas esse prazer, a natureza particular do prazer humano, é diferente daquele que se encontra na natureza: “[...] independentemente do desejo do prazer, existe no homem uma faculdade imaginativa que pode conceber as coisas que não são, e de uma forma em que as coisas reais não são [...] o prazer infinito que não se pode encontrar na realidade se encontra assim na imaginação, de que derivam a esperança,

25 “L’anima umana [...] desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità [...]”; “È già notato che la morte serve alla vita, e che l’ordine naturale, è un cerchio di distruzione, e riproduzione, e di cangiamenti regolari e costanti quanto al tutto, ma non quanto alle parti [...]”. Zibaldone, op. cit., pp. 164 e 908.

26 “Qualunque poesia o scrittura, o qualunque parte di esse esprime o collo stile o co’ sentimenti, il piacere e la voluttà, esprime ancora o collo stile o co’ sentimenti formali o con ambedue un abbandono una noncuranza una negligenza una specie di dimenticanza d’ogni cosa [...] il piacere non è che un abbandono e un oblio della vita, è una specie di sonno e di morte. Il piacere è piuttosto una privazione o una depressione di sentimento che un sentimento, e molto meno un sentimento vivo. Egli è quasi un’imitazione della insensibilità e della morte, un accostarsi più che si possa allo stato contrario della vita ed alla privazione di essa, perché la vita p. sua natura è dolore [...]”. Zibaldone, op. cit. p. 2.204.

27 “[...] Independentemente dal desiderio del piacere, esiste nell’uomo una facoltà immaginativa, la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono [...] Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nell’immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec.” (in op. cit., p. 166).

as ilusões, etc.” (27). Dever-se-ia dizer, talvez, não “independentemente do desejo do prazer”, mas em acréscimo ao desejo de prazer ligado às pulsões imediatas, existe algo que “não se pode encontrar na realidade”. Leopardi o define como “esperança, ilusões”, ou seja, elementos de um desejo infinito ou ilimitado. “O mais sólido prazer desta vida é o prazer vão das ilusões. Eu considero as ilusões como algo de certa forma real, sendo que elas são ingredientes essenciais do sistema da natureza humana [...] não é lícito desprestigiá-las como sendo sonhos de um [uma pessoa] só, mas próprias realmente do homem e desejados pela natureza” (28). Para Leopardi, dessa maneira, as ilusões se tornam “de certa forma reais”, pois produto da imaginação, que é uma faculdade do homem. As ilusões ou a imaginação ganham aqui um estatuto fundamental para a poética leopardiana, pois não têm conotação negativa, ao contrário, representam um instrumento hermenêutico indispensável:

“Note-se [...] que a natureza quis que a imaginação não fosse considerada pelo homem como tal, ou seja, não quis que o homem a considerasse uma faculdade enganadora, mas [ao contrário, quis que] a considerasse uma faculdade conhecedora e, portanto, tomasse sonhos da imaginação por coisas reais e, por conseqüência, estivesse animado pelo imaginário como sendo o verdadeiro (de fato mais, pois o imaginário possui forças mais naturais [...])” (29).

Por outro lado, o almejar o prazer, a felicidade, que caracteriza o texto de Leopardi, leva a desejar sempre outro prazer, de forma infinita, pois se origina na insuficiência de todos os prazeres, o sentimento de nulidade de todas as coisas:

“O sentimento de nulidade de todas as coisas, a incapacidade de todos os prazeres de completar a alma e nossa tendência rumo a um infinito que não compreendemos talvez venha de um motivo muito simples, e mais material que espiritual. A alma huma-

na [...] deseja sempre essencialmente e almeja unicamente, embora sob mil aspectos, o prazer, ou seja, a felicidade [...]” (30).

Poder-se-ia afirmar, portanto, que a morte metafórica do real é a que permite construir um mundo infinito poético. A ficção, em Leopardi, tinha o objetivo de imitar a natureza. Comparando o texto do “L’Infinito” com sua versão primitiva, veremos que *fingir* ainda não estava presente, assim como não existia a decisiva barreira representada por “esta sebe”. Na versão primitiva teremos, de fato, “este verde louro que grande parte do horizonte cobre a meu olhar” (31). *Grande parte*, afirma Leopardi, mas não *todo*. Trata-se, além disso, de um louro *verde* e não de uma *sebe*, ou seja, ainda não se tornou uma barreira definitiva. A própria etimologia de *sebe* revela um parentesco com *cerca*, *cercar*, *ligar*: um ato de constrição violenta, portanto, definida, extremo limite de um mundo externo que força uma introversão, que a torna absolutamente indispensável.

O infinito externo (“intermináveis/ espaços”, “sobre-humanos/silêncios”, “quietude mais profunda”) espelha-se no interior, criando um espaço reflexivo especular profundo, concentrado, radicalmente auto-reflexivo. O prazer sublimado, portanto transformado, transforma-se em prazer da literatura, ou, nas palavras de Leopardi: “Observo, porém, que não unicamente os estudos satisfazem mais de qualquer outro prazer, e o gosto deles dura mais, e o apetite, etc., mas que entre todas as leituras, a que menos deixa a alma desejosa de prazer é a leitura da verdadeira poesia [...]” (32).

Poder-se-ia afirmar que o procedimento descrito por Leopardi equivale ao da sublimação, definida por Freud, por exemplo, na *Introdução ao Narcisismo*: “A sublimação é um processo da libido objetual e consiste no fato de que a pulsão [*Trieb*] se dirige rumo a outro objetivo, afastado da satisfação sexual; nesse processo o acento cai no desvio da sexualidade. A idealização é um procedimento com o objeto, por meio de que esse é aumentado e elevado psiquicamente, sem modificação de sua natureza

28 “Il più solido piacere di questa vita è il piacere vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch’esse sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana... non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell’uomo e voluti dalla natura” (in op. cit., p. 70 [51]).

29 “E notate [...] che la natura ha voluto che l’immaginaz. non fosse considerata dall’uomo come tale, cioè non ha voluto che l’uomo la considerasse come facoltà ingannatrice, ma la confondesse come facoltà conoscitrice, e perciò avessi sogni dell’immaginaz. p. cose reali quindi fosse animato dall’immaginario come dal vero [anzi più, perché l’immaginario ha forze più naturali [...]] (in op. cit., p. 164).

30 “Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l’animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da un cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L’anima umana [...] desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità [...]”. Zibaldone, op. cit., p. 164 [165].

31 “[...] questo verde lauro che gran parte cuopre dell’orizzonte allo sguardo mio” (in op. cit., p. 305).

32 “Osservo però che non solo gli studi soddisfanno più di qualunque altro piacere, e ne dura più il gusto, e l’appetito ec. ma che fra tutte le letture, quella che meno lascia l’animo desideroso del piacere, è la lettura della vera poesia [...]” (in op. cit., pp. 929-30).

33 “Die Sublimierung ist ein Prozess an der Objektlibido und besteht darin, dass sich der Trieb auf ein anderes, von der sexuellen Befriedigung entferntes Ziel wirft; der Akzent ruht dabei auf der Ablenkung vom Sexuellen. Die Idealisierung ist ein Vorgang mit dem Objekt, durch welchen dieses ohne Änderung seiner Natur vergrößert und psychisch erhöht wird [...]”. S. Freud, “Zur Einführung des Narzissmus”, in *Lehrausgabe*, Frankfurt, Fischer, 1982, vol. III, p. 61.

[...]” (33).

Teremos, portanto, dois conceitos, em Leopardi, do *Zibaldone* que antecipam as descobertas da psicanálise: por um lado seu pessimismo, expressão da pulsão de morte e não de um genérico problema existencial, que delimita, junto ao desejo, a própria literatura. Por outro lado, a sublimação, ou seja, a elevação da pulsão, sua transformação em produto estético. De fato, como afirma Haroldo de Campos, em seu ensaio antológico “Leopardi, Teórico da Vanguarda”, o poeta de Recanati deve ser considerado um “romântico intrínseco”, precursor, junto a Hölderlin e Mallarmé, da modernidade.

No ensaio citado, Haroldo de Campos chama a atenção para dois elementos que devem ser destacados na obra de Leopardi: a ênfase na originalidade e no procedimento da ficção ou do fingimento, característi-

co do poeta: “a imaginação vê o mundo como não é [...] finge, inventa, não imita [...] criador, inventor, não imitador; eis o caráter essencial do poeta” (op. cit., p. 188). Leopardi, em que lutam a tradição clássica e aquela romântica, pode ser relido, portanto, à luz de sua contemporaneidade. Em “Ungaretti e a Estética do Fragmento”, Haroldo de Campos insiste neste papel de vanguarda de Leopardi: “Ungaretti recordou a teoria da brevidade exposta por Leopardi em suas reflexões estéticas e se fixou sobretudo no aspecto fragmentário da obra leopardiana, situado pelo poeta no fim dos *Canti*” (op. cit., p. 87).

O *Zibaldone*, portanto, uma miscelânea infinita de reflexões, aforismas, intuições, pode ser considerado um texto precursor das vanguardas deste século e, antecipando conceitos e elementos freudianos, pode ser lido como uma enciclopédia contemporânea, legada para o próximo milênio.

BIBLIOGRAFIA

- CALVINO, Italo. *Lezioni Americane*. Milano, Garzanti, 1989.
- CAMPOS, Haroldo de. “Ungaretti e a Estética do Fragmento” e “Leopardi, Teórico da Vanguarda”, in *A Arte no Horizonte do Provável*, São Paulo, Perspectiva, 1977.
- COLAIACOMO, Claudio (org.). *Leopardi. Zibaldone di Pensieri*. Milano, Mondadori, 1990.
- LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di Pensieri* (a c. di G. Pacella). Milano, Garzanti, 1991.
- PRETE, Antonio. *Pensiero Poetante e Poesia Pensante*. Milano, Feltrinelli, 1980.
- UNGARETTI, Giuseppe. *Lezioni su Giacomo Leopardi*. Roma, Presidenza del Consiglio, 1989.