

O romantismo italiano e Giacomo Leopardi: encontros e confrontos

Gisele Batista da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro
giselebatista@letras.ufrj.br

Bellissima condanna del sistema romantico che per conservare la semplicità e la naturalezza e fuggire l'affettazione che dai moderni è stata pur troppo sostituita alla dignità, (facile agli antichi ad unire colla semplicità che ad essi era sì presente e nota e propria e viva) rinunzia ad ogni nobiltà, così che le loro opere di genio non hanno punto questa gran nota della loro origine, ed essendo una pura imitazione del vero, come una statua di cenci con parrucca e viso di cera ec. colpisce molto meno di quella che insieme colla semplicità e naturalezza conserva l'ideale del bello, e rende straordinario quello ch'è comune.

Giacomo Leopardi

As reflexões de Giacomo Leopardi sobre as produções literárias do Romantismo, principalmente italianas, pretendiam atingir um importante alvo. Percebia o poeta de Recanati que a literatura italiana do século XIX tornara-se praticante de uma arte *affettata*, isto é, simulada, que com sua excessiva preocupação em exprimir fielmente eventos do cotidiano, olvidava a construção de uma obra sublime, que erguesse e intensificasse a *imaginação*, permitindo-lhe ecoar por séculos adiante – tornando-se, assim, um clássico. Segundo Leopardi, os antigos, mormente os gregos, de quem admirava a cultura voltada para o encontro com a felicidade¹, faziam da imaginação elemento edificador de toda a sua literatura – “i tempi d’immaginazione” (*Zib* 121) – e, assim, alcançavam propriedade e força expressiva em suas produções e, conseqüentemente, consolidavam sua cultura. A referência ao trecho de *Corinne ou l’Italie* de Madame de Staël em passagem do *Zibaldone di pensieri*², na qual se baseia essa crítica de Leopardi, recupera a dimensão quase inapreensível da cultura grega pela arte moderna, mas que foi tão bem representada por uma escultura antiga exposta na pinacoteca de Firenze: o poeta italiano compartilha com a personagem de De Staël a opinião de que o gênio da arte consistia na conservação da alma (e toda sua potência e carga vital) dos eventos narrados

¹ “[...] quelli che secondo l’istinto della natura non ancora del tutto alterata, correvano sempre dritto alla felicità, non come a un fantasma, ma cosa reale [...]” *Zib* [88].

² “Dice la Staël, (*Corinne* liv.18. ch.4.) parlando de la statue de Niobé: sans doute dans une semblable situation la figure d’une véritable mère serait entièrement bouleversée; mais l’idéal des arts conserve la beauté dans le désespoir; et ce qui touche profondément dans les ouvrages du génie, ce n’est pas le malheur même, c’est la puissance que l’ame conserve sur ce malheur” (*Zib* [86]). Para a edição italiana, cf. De Staël 2006, p.537-539.

e não em querer retratá-los precisamente³ – essa foi uma das duras críticas que fez ao sistema literário romântico. A passagem atribuída à personagem de De Staël falava da impressão que teve a personagem Corinne, depois de caminhar pela pinacoteca florentina distraída e indiferente, ao se deparar com uma estátua de Níobe: Corinne se impressionara com a calma e a dignidade expressas no rosto da personagem mitológica grega, mesmo diante de uma profunda dor – a morte de seus filhos por ordem da deusa Leto. Embora não correspondesse à “aparência real” de uma mãe diante da morte de sua prole, “o ideal da arte conserva a beleza”⁴, como afirmava Corinne, reconhecendo na estátua de Níobe – obra artística – a representação da superioridade do espírito grego que, na autoridade e preeminência dos sentimentos e da imaginação, foi capaz de exprimir com grande beleza a consciência mais íntima de sua cultura.

Embora De Staël não pretendesse criticar a arte romântica, de que inclusive era admiradora e simpatizante, a ponderação da personagem constatava para Leopardi que, diferentemente da arte moderna, não havia no mundo grego qualquer distância entre arte e vida real, uma vez que o rosto de Níobe, “un’ansietà straziante” (De Staël, 2006, p.538), representava a pública e onisciente impossibilidade de negociação ou apelo aos deuses, confirmando o consciente e trágico destino de seus filhos. A dor dos antigos “era disperat[a]o, come suol essere in natura [...] senza il conforto della sensibilità [...] era mescolato di nessuna amara e dolce tenerezza di se stesso ec. ma intieramente disperato. Somma differenza tra il dolore antico e il moderno [...]” (Zib 77) – ao contemplar a estátua de Níobe, Corinne não assistia à representação da dor, mas “il dominio conservato dall’anima su di esso” (Damiani, 1994, p. 160).

Em direção oposta ao que entreviu Corinne na estátua grega, a arte “simulada” romântica, advertida pelo poeta de Recanati, que se colocava como substituição da grandeza e da integridade gregas, imprimiu fortes transformações na criação e na recepção da arte na modernidade, que ao invés de conservar o belo e tornar extraordinário tudo o que era comum, por meio de uma atitude artística nobre e pela força do contraste⁵, optou, segundo o poeta italiano, pela falsificação e a exageração dos sentimentos. Na sugestão da oposição natureza *versus* artifício, estava evidente a recusa de uma simulação dos sentimentos que, com a perda da espontaneidade, acabava por originar obras inteiramente artificiais, que selavam compromisso apenas com regras e modelos preestabelecidos e que operavam exclusivamente

³ “[...] e ciò che tocca profondamente nelle opere del genio non è l’infelicità in sé, ma la potenza che l’anima mantiene in quell’infelicità” (De Staël, 2006, p. 538).

⁴ “Indubbiamente, in una situazione simile, la figura di una madre reale sarebbe completamente sconvolta, ma anche nella disperazione l’ideale dell’arte conserva la bellezza [...]” De Staël, 2006, p. 538).

⁵ “[...] mostra ne’ suoi eroi um’anima grande e un’attitudine dignitosa, il che muove la meraviglia e il sentimento profondo colla forza del contrasto [...]” (Zib 87).

em nome da utilidade e da razão⁶. A crítica leopardiana apontava para uma mimesis mecânica e desenraizada, travestida com falsas vestes⁷, que abalava a simplicidade e a natureza do mundo real, aludindo a uma literatura romântica como representação artificial, na contracorrente do belo clássico grego, exaltado pelo poeta em todo o seu pensamento.

O influxo do pensamento de Madame de Staël na obra leopardiana foi, de fato, sensível nas palavras do próprio poeta: “[...] non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël” (*Zib* 1742). A afirmação feita no *Zibaldone di pensieri* em 19 de setembro de 1821 confirma a transformação ocorrida na biografia intelectual de Leopardi, que voltou a sua atenção também ao pensamento filosófico, antes dedicado exclusivamente à poesia (*Zib* 144) – o poeta reconhecia o prazer em desdobrar, analisar e recompor o pensamento, e a *Corinne* de De Staël teve ampla e notável influência sobre essa nova forma de pensar, revelando a Leopardi sua própria consciência filosófica. O jovem poeta teve duas experiências de leitura de *Corinne ou l’Italie*, bastante divergentes. Entre a época da publicação da edição italiana (1812) e a releitura em fins de 1819, três anos após ter escrito a carta aos organizadores da *Biblioteca Italiana* em resposta ao polêmico artigo de De Staël sobre a utilidade das traduções, Leopardi deixou-se envolver, no segundo momento, por aquela “intima e singolare e tutta nuova naturalezza e verità” (*Zib* 83). O espólio do pensamento de Madame de Staël contido em *Corinne ou l’Italie* encontrava-se, em diversos aspectos, relacionado ao de Leopardi – em algumas afinidades entre a sua psicologia e a de Corinne ou entre a vivência exilar da personagem em Northumberland e a sua em Recanati⁸. O período da “conversione filosofica” é, de fato, perceptível em diversas considerações de Giacomo no *Zibaldone di pensieri*, nas quais Madame De Staël tornou-se um ponto de referência muito presente e relevante. O estilo antigo da escritora (*Zib* 110), sua defesa da imaginação e do simbólico (*Zib* 73-74; 83), sua consciência do homem e do mundo, da vaidade e sua conseqüente infelicidade (*Zib* 78-79), além do ideal da sensibilidade harmonizada à dor e da estreita relação entre imaginação e reflexão foram todos fios condutores da transformação intelectual de Leopardi. E dessa forma a postura filosófica de Leopardi se desenvolveu ao longo da leitura da *Corinne*, como inúmeras passagens do *Zibaldone* atestam⁹.

⁶ “[...] miserabile esattezza erudita che non farebbe nessuno effetto [...]” (*Zib* 78).

⁷ “statua di cenci con parrucca e viso di cera” (*Zib* 86).

⁸ Anna Dolfi ressalta a relação entre os dois intelectuais por meio de uma rede de associações que faria de De Staël uma espécie de *alter ego* com o qual Leopardi dialogava livre e constantemente. O paralelismo Giacomo/Corinne e Giacomo/Staël evidenciava-se nas minuciosas descrições e na vinculação a diversos aspectos do pensamento staëliano. Cf. Dolfi, in: Mussara, 1989, p. 191-205.

⁹ Cf. *Zib* 86-94, 101, 110, 176, 318, 348-350, 422, 508, 622, 714, 956, 962, 969, apenas para citar alguns exemplos.

Seu pai Monaldo não se limitou a adquirir para a sua biblioteca apenas a *Corinne ou l'Italie* de Madame De Staël, nela encontravam-se ainda uma edição de *Delphine*, a terceira edição parisiense de 1815, em três volumes, do tratado *De l'Allemagne*, que Leopardi leu durante o outono de 1821 e, também, os ensaios *De l'influence des passions sur le bonheur* e *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (Damiani, 1994, p. 153). O conhecimento da obra e do pensamento staëliano era, portanto, bastante amplo e indubitável, confirmando a popularidade da escritora francesa na Europa, inicialmente criticada por um Leopardi dedicado à filologia latina e grega, mas posteriormente consoante com o seu espírito indagador. Dentre os acordos comuns existentes entre o pensamento leopardiano e staëliano, há a afinidade com o pensamento clássico dos antigos (grego, principalmente), característica notável também na personalidade de Corinne; a vinculação e a proporcionalidade da sensibilidade à dor; a íntima relação entre imaginação e intelecto e, ainda, o reconhecimento de uma filosofia moderna que se destituiu do ideal de felicidade, distanciando-se da fundamental relação entre homem e natureza. Parece-nos, entretanto, que a aproximação cada vez mais intensa da obra de De Staël não significou a adesão do poeta e filósofo italiano a um modelo de pensamento, mas o reconhecimento de uma conduta reflexiva capaz de suprir algumas exigências da época, conjugando intelecto, sentimento e imaginação. Por meio de Madame De Staël, Leopardi se conectava, simultaneamente, à herança clássica e àquela iluminista, além comunicar-se com novos horizontes culturais, podendo sair do contorno de um espaço do passado idealizado.

A consonância entre as considerações de Leopardi e Madame de Staël, no entanto, não foram sempre harmoniosas. A escritora francesa, cujo livro *De l'Allemagne* introduziu as novas teorias estéticas do Romantismo alemão na Europa¹⁰, trouxe para a Itália, com alguns anos de atraso em relação à França, a *Querelle des anciens et des modernes*, polêmica iniciada na Académie Française no final do século XVII, na qual tradição e progressismo disputavam simpatizantes entre intelectuais e literatos. Já o seu texto que marcou a polêmica intelectual italiana, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, traduzido por Pietro Giordani e publicado em 1º de janeiro de 1816 no número 6 da revista *Biblioteca Italiana*, teve papel fundamental no ambiente literário italiano e foi o estopim para que seus intelectuais se posicionassem publicamente sobre suas opções estéticas – fossem elas iluministas, classicistas ou românticas. Todo o círculo literário, composto por escritores e críticos, se envolveu na definição de um “costume literário”, isto é, de um posicionamento – individual e coletivo – que revelou a

¹⁰ *De l'Allemagne* foi publicado em Paris em 1810, mas foi logo apreendido e proibido pela polícia napoleônica e só retornou às vendas, já com tradução para o inglês, em edição londrina de 1813.

consciência que esses intelectuais tinham do próprio papel, professando suas poéticas e preparando o ambiente para novas formas de conceber a literatura. O texto staëliano em questão declarava o atraso, empobrecimento e certa esterilidade da cultura italiana, que se caracterizava por uma postura de permanente recuperação e repetição de modelos clássicos antigos, cujos padrões já haviam sido revistos, reavaliados e mesmo substituídos em muitos países da Europa. Senão vejamos nas palavras de Madame de Staël:

Quando i letterati di un paese si vedono cader tutti e sovente nella ripetizione delle stesse immagini, degli stessi concetti, de' modi medesimi; segno è manifesto che le fantasie impoveriscono, le lettere isteriliscono, a rifornire non ci è migliore compenso che tradurre da poeti di altre nazioni. (in Mutterle, 1975, p. 4)

Madame de Staël declarava a urgência de novas tendências estéticas, cujo objetivo principal era expandir o interesse por novas temáticas que refletissem, sobretudo, a mentalidade moderna. No caso italiano, a escritora francesa alega:

[...] gl'intelletti della bella Italia, se amano di non giacere oziosi, rivolgano spesso l'attenzione al di là dall'Alpi, non dico per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle; non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete, le quali durano nella letteratura come nelle compagnie i complimenti, a pregiudizio della naturale schiettezza. (in Mutterle, 1975, p. 8)

A postura crítica de Madame de Staël expressava sua recusa a uma imitação espelhada exclusivamente em línguas mortas, o grego e o latim, e que ignorava o uso da língua presente, viva e ativa, “compagna e parte continua di nostra vita” (Mutterle, 1975, p. 4). Revelava, ainda, inaceitável que a Itália, portadora de uma língua tão rica e predisposta à preparação e acomodação de outros idiomas na tradução, se deixasse cair no ócio, em usos banais e prosaicos (“complimenti”), cuja longa duração nos costumes tradicionais os havia tornado instrumentos intelectuais e estéticos obsoletos – segundo De Staël, a espontaneidade (“schiettezza”) italiana sofria sério dano: “gl'italiani dèono acquistare pregio dalle lettere e dalle arti; senza che giacerebbero in un sonno oscuro, d'onde neppur il sole potrebbe svegliarli” (Mutterle, 1975, p. 9).

O desdobramento do polêmico texto staëliano chegou até Milão e Florença e as contradições entre clássicos e modernos se intensificaram nas respostas publicadas nas revistas *Il Conciliatore* e *Antologia*, mas foi a *Biblioteca Italiana* que abrigou a fase mais entusiástica da querela, marcando o movimento homogêneo da discussão – um real e fervoroso diálogo que envolveu intensamente a intelectualidade italiana.

Giacomo Leopardi e o próprio tradutor do texto de Madame de Staël, Pietro Giordani, responderam às acusações da escritora francesa sobre o atraso cultural em que se encontrava a

Itália em relação ao resto da Europa e sobre o isolamento e provincianismo das obras literárias então produzidas. A reclusão e o atraso poderiam ser superados, segundo De Staël, com a renovação da literatura italiana e com o seu maior contato com a literatura inglesa, francesa e alemã, por meio da tradução e da circulação dessas obras/ideias na Itália. Giordani expressou sua opinião em abril de 1816, no artigo *‘Un italiano’ risponde al discorso di Staël*, no qual reconheceu certo desacordo na literatura italiana, representado por confusos autores e temáticas, mas divergiu completamente das soluções propostas pela escritora francesa, conforme verificamos no trecho a seguir:

Sarà veramente arricchita la nostra letteratura adottando ciò che le fantasie settentrionali crearono? [...] O bisogna cessare affatto di essere italiani, dimenticare la nostra lingua, la nostra istoria, mutare il nostro clima e la nostra fantasia: o, ritenendo queste cose conviene che la poesia e la letteratura si mantenga italiana: ma non può mantenersi tale, frammischiandovi quelle idee settentrionali, che per nulla si possono confare alle nostre.¹¹

A preocupação de Giordani estava estreitamente relacionada com a ameaça a um *spirito* italiano – representações de língua, história, clima, fantasia –, que dificilmente se adequaria às ideias setentrionais e à mistura *insociabile*, isto é, inconciliável e incomunicável, entre as duas culturas. Giordani rejeitava aquela aceção à “utilidade das traduções” e a entrada e trânsito da *espiritualidade* e da cultura setentrionais na genealogia italiana¹², confessando sua adesão a um modelo classicista de erudição típica do século XVIII, que enaltecia modelos como Maffei e Gravina.

Pietro Giordani, entretanto, não discorda completamente das opiniões de Madame de Staël e deixa claro em diversos trechos de sua resposta à *Biblioteca Italiana* que a Itália sofria com as miseráveis tragédias e comédias produzidas (também alvo das críticas da escritora francesa), além da proliferação de sonetos escritos por “cinquecento o seicentomila facitori di righe rimate o non rimate”, que nasciam “como rãs” na Itália¹³. Não considerava, todavia, ser uma solução razoável para tais dificuldades, a fim de que se alcançasse uma “materia degna e utile” para a cultura italiana, imiscuir-se em ideias que não eram apropriadas e que não representavam o caráter italiano, correndo-se o risco de produzir “centauros” (Mutterle, 1975,

¹¹ Mutterle, 1975, p. 22.

¹² Segundo De Staël: “Dovrebbero a mio avviso gl’italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche, onde mostrare qualche novità a’ loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all’antica mitologia, né pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate, anzi il resto d’Europa le ha già abbandonate e dimenticate” (Mutterle, 1975, p.7 -8).

¹³ Mutterle, 1975, p.21. Giordani avaliava negativamente a proliferação indiscriminada de poetas italianos, cuja qualidade era visivelmente fraca – concordando com as considerações de De Staël: “Io fo ragione che in Italia la metà almeno di quelli che sanno leggere, presumono di far versi. Non sapranno altro al mondo; ma si credono poeti” (Mutterle, *ivi.*).

p. 22). O espírito italiano estava, necessariamente, ligado à sua tradição, que havia doado ao seu repertório cultural Dante, Canova, entre outros meritórios literatos. “Né il cielo né il terreno d’Italia è mutato” (Mutterle, 1975, p. 18): diferentemente das ciências, para Giordani a literatura mantinha seus influxos inalteráveis e os italianos deveriam, portanto, buscar inspiração e matéria em solo nacional. A literatura italiana já havia provado as consequências negativas da cobiça de modelos inovadores, e o resultado foi, segundo Giordani, uma literatura do *Seicento* “moltissimo diformata [...] in quanto si è allontanata non pur dall’antico, ma dal nazionale” (Mutterle, 1975, p. 22). Nacional denotava para Giordani, portanto, tradição.

Também Leopardi escreveu para a *Biblioteca Italiana* meses depois, em maio, uma resposta ao mesmo texto de De Staël, que embora tenha sido entregue ao diretor da revista, Giuseppe Acerbi, nunca foi publicada. A segunda carta, *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. La Baronessa di Staël Holstein ai medesimi*, escrita em julho, só foi veio à público em 1906 (assim como a primeira), em *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalla carte napoletane*, muito depois da morte do poeta. Nela, assim como Giordani, Leopardi si inquietava com as “soluções” propostas por Madame De Staël, mas especialmente com as críticas de atraso cultural, e afirmava que a imitação do estilo estrangeiro não seria capaz de permitir que os italianos sentissem o “ardor da divina centelha”, a força do “vivíssimo impulso” (Leopardi, 2014, p. 943), sendo esta característica constitutiva de um povo e de impossível doação. Em tom mais resolutivo, se comparado ao de Giordani, Leopardi afirma que se fossem esgotados em imitação os modelos clássicos gregos e latinos, por obra da genialidade italiana, “se aveste aggiunto Omero, dovrete pensare ad avanzarlo, e non cercare altre strade per restare inferiori ad altri modelli” (Leopardi, 2014, p. 944) – era precisa a argumentação de Leopardi: considerava as referências clássicas uma fonte insuperável e um representante paradigmático, inigualável àquelas que o resto da Europa enaltecia. A herança italiana era soberana, notável e, sobretudo, independente; não era absolutamente possível renegar ou substituir tal patrimônio com a pretensão de que, assim, se produziriam obras de maior propriedade estética: “E se le menti italiane son fredde, crediamo noi che il settentrione possa riscaldarle?” (Leopardi, 2014, p. 943), ironizou Leopardi.

Pietro Borsieri e Ludovico di Breme, ao contrário de Pietro Giordani e Giacomo Leopardi, se colocaram a favor das considerações de Madame De Staël, o último ressaltando as boas intenções da escritora francesa, que não pretendia diminuir ou desprestigiar a literatura italiana, mas relevar uma necessária harmonização de sua língua e literatura às novas exigências linguísticas, culturais e sociais que a Europa defrontava. A divergência entre as duplas era bastante patente: Giordani e Leopardi participavam de uma visão mais tradicional da literatura

(o que não significa necessariamente conservadora, no caso de Leopardi), enfatizando o classicismo e a busca do belo como elementos instituidores de sua teoria estética; o outro par de intelectuais, composto por Borsieri e Di Breme, estava conectado com a teoria estética romântica e via nessa nova relação imitação-invenção, difundida e defendida por De Staël, uma resposta eficaz para o atraso cultural que identificavam na Itália oitocentista.

Além da revista milanesa *Biblioteca Italiana, Il Conciliatore* (também conhecida por *Foglio Azzurro*), publicado em Milão nos anos de 1818 e 1819 e suspenso pela censura austríaca, e ainda *Lo Spettatore* abrigaram a polêmica clássico-romântica, cada qual atendendo ao grupo literário a que se filiava, ora pendendo mais para a questão clássica, ora para a romântica. Outros literatos italianos participaram da polêmica *antigos e modernos*, que acendeu o debate sobre o Romantismo, até então muito ambíguo e indefinido no ambiente literário italiano. Ugo Foscolo, após a leitura de F. Schlegel¹⁴, escreveu em 1826 o artigo *Della nuova scuola drammatica italiana*, no qual apresentou suas considerações sobre a inutilidade da disputa entre clássicos e modernos e, a partir da negação do conceito de poesia como imitação da natureza, reivindicou a liberdade fantástica em oposição à falsificação do real histórico. Preconizou no texto, ainda, a afirmação da individualidade nas obras poéticas, opondo-se a qualquer artifício que aprisionasse o literário em sistemas. Além dele, Alessandro Manzoni, em *Carta à M. Chauvet*, Giovanni Berchet em *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo*, Vincenzo Monti no *Sermone sulla mitologia*, Ermes Visconti com suas considerações filosóficas e profundo conhecimento da cultura alemã e também Giacomo Leopardi com o *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, entre outros, todos foram polemistas do movimento romântico na Itália, cujos escritos revelaram o nascimento da consciência que esses intelectuais tiveram de seu próprio papel social e cultural, delineando expectativas e preparando os leitores para uma nova forma de conceber as relações decorrentes entre literatura e cultura (Fubini, 1953, p. 11). Tais conflitos e posicionamentos foram fundamentais e indispensáveis naquele momento em que poéticas conflitantes desenhavam não apenas o conceito de literatura, mas também a sua relação com a realidade histórica em que se encontrava a Itália. A polêmica de que estamos tratando fez referência, sobretudo, a problemas peculiarmente locais, de forma distinta se comparada ao resto da Europa. Já as denominações *romântico* e *romantismo* suscitaram controvérsias, selecionando de um lado os opositores ao seu caráter universalizante (aceito e difundido por De Staël, Friedrich Schlegel e Sismonde di Sismondi) e de outro aqueles

¹⁴ Foscolo havia lido seu *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* de 1811, em tradução italiana com o nome *Corso di letteratura drammatica*, editado em 1817.

que desejavam participar do mote da cultura europeia e superar quaisquer caprichos ou traumas que tivessem mantido os italianos em isolamento cultural (Fubini, 1953, p. 12).

O artigo de Ludovico di Breme, *Osservazioni del Cavalier Lodovico di Breme sulla poesia moderna*, publicado nos números 91 e 92 da revista *Spettatore italiano*, que fez a aberta defesa da poesia moderna romântica¹⁵ e “inneggiava alla civilizzazione e alla scienza psicologica” (Damiani, 1994, p. 104), refletiu sobre a categoria do *patético* como expressão “di ciò che v’ha di più risposto e di più profondo [...] nell’animo e nel sentire umano” (Raimondi, 1997, p. 59), considerando-a a qualidade mais constante na poesia moderna e símbolo da superioridade dos modernos em relação aos antigos. Assim como Madame De Staël de *De l’Allemagne*, Di Breme enalteceu “l’incontro dialettico tra poesia e modernità, la sintesi di immaginazione e Illuminismo” (Raimondi, 1997, p.59), cujas doutrinas fundadoras contribuíram, segundo o literato, para a ampliação do campo literário e para a criação do conceito de *imitação criativa*. Ludovico apelava, assim, para que seus contemporâneos acolhessem aquele novo espírito progressivo, a fim de experimentarem o intenso contato com a força da natureza interior e a amplitude que aqueles novos horizontes proporcionariam, permitindo-se conduzir pela *imitação criativa*¹⁶. Esse conceito de interiorização do fenômeno artístico, adverte o crítico Ezio Raimondi, era desconhecido às civilizações antigas, que não possuíam os instrumentos científicos de conhecimento aos quais os modernos tinham acesso, e por isso era considerado por Di Breme uma resposta eficaz a fantasmagorias veiculadas pelas fábulas gregas sobre a relação entre homem e natureza (Raimondi, 1997, p. 60). Ainda segundo o crítico italiano, “Pertanto, emancipandosi dal peso del passato, occorre sfidare il tabù della superiorità dei classici con una più lucida coscienza del relativismo storico” (Raimondi, 1997, p. 61) e, assim, a poesia moderna e romântica, exaltada por Ludovico di Breme, propunha conjugar natureza e filosofia, utilizando-se de todas as relações analógicas possíveis entre o estado natural e civilizado do homem como instrumento poético.

O conceito de patético, “idea-forza della modernità” (Gaetano, 2002, p. 159) e fundamental na teoria estética de Di Breme, se confrontava diretamente com os ideais classicistas, cuja limitada disposição para a interioridade não entrava em acordo com o modelo

¹⁵ As *Osservazioni* de Ludovico di Breme nasceram de suas apreciações críticas à tradução do poema *The Giaour* de George Byron, elaborada entre 1817 e 1818 pelo advogado Pellegrino Rossi e publicada em Genebra pelo tipógrafo Paschoud.

¹⁶ “[...] e se le nostre dottrine mistiche, morali, scientifiche, se i nostri usi, i recenti affetti nostri hanno ampliato di tanto il campo dell’invenzione, misuriamo noi tutta l’ampiezza di quell’orizzonte, lanciamoci in quella immensità, e tentiamo animosi le regioni dell’infinito che ci sono concesse” (Mutterle, 1975, p. 44) – ou seja, pedia Di Breme para que se dialogasse com a Europa.

de percurso profundo e íntimo no sentimento moral e na sensibilidade emotiva do homem, típico dos românticos – não passava, para os classicistas, de mero colorido melancólico.

Na relação com a natureza, as concepções eram definitivamente contraditórias entre o “Cavaliere” e Leopardi: o antropomorfismo da natureza praticado pelos antigos e valorizado pelos classicistas opunha-se à relação direta, sem quaisquer mediações ou obstáculos à percepção imediata dos fenômenos dos românticos. E o mundo fictício clássico, gerado por essa antropomorfia e apresentado por uma contínua repetição de cenas e aventuras, era considerado por Di Breme profundamente abstrato, monótono e desvitalizador, capaz de germinar apenas a atualização de uma poética vaga e indefinida (Gaetano, 2002, p. 65). O literato de Turim, ecoando os princípios românticos, propunha, em contrapartida, uma linguagem criativa, que desse uma forma real ao misterioso material da consciência e intelectualidade humanas, e convidava: “impareremo dai greci [...] a non ricopiare mai più né greci, né latini, ma bensì ad emularli gareggiando con essi nello sviscerare la natura ideale, *modificata secondo i vari tempi* [...]”¹⁷, em outras palavras, convidava os homens à consolidação da literatura na dimensão histórica e temporal de seu tempo.

Ao artigo de Ludovico Di Breme seguiu-se uma das respostas mais importantes à polêmica clássico-romântica, primeiro no diário intelectual *Zibaldone di pensieri*, e entre os meses de janeiro e agosto de 1818¹⁸ na composição do *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, uma polêmica tomada de posição do poeta de Recanati, que acusou o idealizador da primeira revista romântica *Il Conciliatore* de manifestar “una serie di ragionamenti che può imbrogliare e inquietare” (*Zib* 15). Redigido em duas partes (a primeira em março de 1818, logo após a publicação da segunda parte do texto de Di Breme, e a última em agosto do mesmo ano), o principal objetivo do *Discorso* de Giacomo Leopardi era contestar os argumentos bremianos, com a intenção de edificar a ideia da poesia como felicidade, prazer e ilusão. Para isso, dialogou com todas as especulações que alimentaram a querela, que há anos se sustentava nas revistas e nos ambientes literários. Em longa reflexão no *Zibaldone di pensieri*¹⁹, Leopardi enalteceu a natureza como o grande estro da criação poética, que desejava “dilettare col mezzo della meraviglia prodotta dall’imitazione” (*Zib* 18), e denunciou a sua completa ausência²⁰ (na forma como a concebiam os antigos) na literatura patética de Di Breme,

¹⁷ Di Breme, *apud* Gaetano, 2002, p. 164-165, grifo do autor.

¹⁸ Esse discurso de Leopardi, assim como as respostas ao artigo de Madame de Staël, permaneceu desconhecido até a sua publicação póstuma florentina em *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane* (1906).

¹⁹ Os fragmentos não foram datados pelo poeta de Recanati em seu *Zibaldone*, mas estudos indicam sua escrita durante os mesmos meses de composição do *Discorso di un italiano...* (de janeiro a agosto de 1818).

²⁰ “[...] perchè in natura ci destano quei sentimenti, anche dipinti e imitati con tanta perfezione ce li destano egualmente, tanto più che il poeta ha scelti gli oggetti, gli ha posti nel loro vero lume, e coll’arte sua ci ha preparati

relegando a sua poesia “racionalista” e seu sistema de valores iluministas à verdadeira redução da poesia na modernidade.

O *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*²¹ foi o espaço crítico de que se valeu Leopardi para apresentar seu posicionamento diante da importante querela cultural que animava o meio literário italiano. As palavras e expressões de tom negativo são inúmeras no texto leopardiano: *sconnessione, inganni, debolezza, stoltezza, depravazione, corruzione, nemici della natura, rozezza, durezza, diavolerie, stravaganze, snaturatezza, mondo snaturato, presagi dolorosi, schiavitù del poeta* – e todas lembram ao leitor que “le Osservazioni del Cavaliere a me paiono pericolose [...] potendo persuadere a molti quello che secondo noi è falso” (Leopardi, 2014, p. 969), isto é, alertam que a poesia não pode ser desviada do comércio com os sentidos, para tornar-se matéria exclusiva do intelecto, das ideias, de características metafísica e racional (Leopardi, 2014, p. 969). A apreensão de Leopardi era de que a *imaginação*, princípio basilar da poesia, se transformasse em ilusão de formas desarmônicas e arbitrárias, completamente desprovida daquela analogia e ilusão antigas que conduziam o homem ao *diletto* (Leopardi, 2014, p. 970). A concepção de ilusão leopardiana, parece-nos, estava estreitamente vinculada ao conceito clássico de *engano*, palavra que surge algumas vezes no *DP*: o engano do intelecto contrapunha-se ao engano poético, da imaginação, este último um meio para atingir a finalidade última da poesia – deleitar. A vinculação do conceito de *engano* à poesia confirma a afinidade de Leopardi com os antigos, em um gesto de reabilitação do significado construtivo da arte, que ia de encontro ao então vigente solo de oposições metafísicas que insistia em polarizar o mundo, determinando-o por meio de relações como essência-aparência ou verdadeiro-falso – a *lógica da contradição* (Ferraz, 2002, p. 118). Essa postura (identificada pelos românticos nos neoclassicistas) resistia ao fundamento da ambiguidade, por considerá-la descompromissada com a verdade, isto é, com o *Lógos*, configurando-se a própria imagem negativa de *pseudos*. Na Grécia antiga a concepção de ambiguidade, veladamente retomada por Leopardi no *DP*, mostrava que falso e verdadeiro se opunham de maneira complementar, já que a ideia de engano não era tomada em sentido negativo, mas de complementaridade²² – *l’inganno dell’immaginazione* do *DP*²³ –, logo, a pura vigência

a riceverne quell’impressione, dovechè in natura, e gli oggetti di qualunque specie sono confusi insieme [...] e bisogna poi perchè producano quei tali sentimenti andarli a prendere pel loro verso [...]” (*Zib* 16).

²¹ As próximas referências a esse texto leopardiano serão feitas por meio da abreviação *DP*.

²² Como aponta Maria Cristina Franco Ferraz, as potencialidades de *apáte* (engano) se concentravam tanto em Afrodite, deusa do amor, de pura positividade como em Pandora, com seu universo fatal e de negatividade. Ambas, porém, não geravam exclusão, mas certa união complementar.

²³ “[...] l’inganno pel poeta è un mezzo, capitalissimo certo, ma basta l’inganno dell’immaginazione, se no nessuno degl’intelligenti sarebbe diletto dalla poesia, e quell’inganno che può stare col vero e proprio diletto poetico” (Leopardi, 2014, p. 971).

de um *livre jogo*. Assim, a ilusão da poesia moderna de Di Breme, considerada a própria imagem do ludíbrio, passava a ser, na revalorização leopardiana, sinônimo de *imaginação*. Toda a autenticidade de *pseudos* contida na ilusão, essa aparência construtiva de real, se concretizava quando o leitor penetrava no sentimento simbolizado e não no entendimento do símbolo ou no simples prazer da bela aparência. Essa é a diferença fundamental entre as categorias do verossímil moderno e leopardiano, a partir da qual a ilusão é reapropriada e revalorizada como elemento edificante na poesia leopardiana. E a imaginação, fonte concreta da arquitetônica da ilusão, não era considerada pelo poeta de Recanati conceito casual e arbitrário, mas “naturalissimo e necessarissimo” à poesia (Leopardi, 2014, p. 992)²⁴. Reconciliar-se com a imaginação significava, portanto, “questo adattarsi degli uomini alla natura [...] la qual cosa ci fa fare senza nostra fatica il poeta padrone delle fantasie” (Leopardi, 2014, p. 972). Em contrapartida a esse universo imaginativo, a “nemica formale della natura”, a *razão*, produtora de poesia pequena, limitada e inferior, sufocava a natureza e oprimia sensivelmente a imaginação – “bisogna sferrarla e scarcerarla, bisogna rompere quei recinti, questo può fare il poeta [...] non contenerla dentro le stesse angustie e fra le stesse catene e nella stessa schiavitù” (Leopardi, 2014, p. 974), como fazia a doutrina romântica, segundo Giacomo Leopardi. Sobre a força criadora da imaginação, afirma Leopardi no seu *Zibaldone*:

Indipendentemente dal desiderio del piacere, esiste nell'uomo una facoltà immaginativa, la quale può concepire le cose che non sono, e in cui le cose reali non sono. Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue principali occupazioni della immaginazione del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistono, e figurarseli infiniti [...] L'immaginazione come ho detto è il primo fonte della felicità umana. Quanto più questa regnerà nell'uomo, tanto più l'uomo sarà felice [...] (*Zib* 167)

Conectar realidade e imaginação na poesia imputava movimento à faculdade inata do homem (imaginar), segundo Leopardi, ligando-o à felicidade similar dos antigos, para quem não havia obstáculos ou desequilíbrio entre esses universos discursivos. Por conseguinte, relacionar-se com o mundo antigo, principalmente o grego, intensificava a imaginação e estimulava, por meio da poesia, as ilusões que, como na infância, deleitam. Em outras palavras, a imaginação era uma ordem do pensamento que demonstrava da forma mais espontânea, legítima e originária a sintonia sólida e afirmativa existente entre homem e natureza, entre real e fictício. Dentro desse universo intelectual, filosófico e poético, Leopardi declarava que o progresso da razão era determinador da perda da felicidade antiga, com a anulação de tudo que

²⁴ “[...] quel falso che ha nome di immaginazione, e fa di questa un rapporto e una situazione, non una logica e una sistematica” (Prete, 2006, p. 71).

era lúdimo, valoroso, belo e viv, subjugando, reduzindo, limitando, moderando e nivelando todas as coisas no mundo²⁵: “vediamo chiarissimamente in ciascuno di noi che il regno della fantasia da principio è smisurato, poi tanto si va restringendo quanto guadagna quello dell’intelletto, e finalmente si riduce quasi a nulla” (Leopardi, 2014, p. 974) – a oposição está clara nas palavras de Leopardi, a liberdade e a riqueza da fantasia *versus* a prisão e a limitação da razão. As atividades poéticas se centravam, portanto, em elementos diferentes: enquanto os românticos voltavam todas as suas atenções aos *objetos*²⁶, predicando a *imitação* como atividade transformadora na poesia moderna, Leopardi erguia o *estilo* (no uso da metáfora, a *similitudine*) como propiciador da existência própria da poesia²⁷. E essa operação só era possível em um processo de acomodação e adaptação do homem à natureza, a partir de uma inclinação ao primitivo e ao natural no homem (Leopardi, 2014, p. 972).

Nesta breve apresentação da polêmica romântica, vimos que Giacomo Leopardi não se opunha apenas a uma nova concepção de fazer poético, mas fundamentou, tanto no *Discorso* como no *Zibaldone di pensieri*, a sua crítica à modernidade desde elementos essenciais até suas consequências antropológicas e culturais na poesia moderna. A antropologia romântica, segundo Leopardi, pressupunha uma excessiva racionalidade destruidora da *imaginação* e o poeta de Recanati também não compartilhava a tese bremiana, segundo a qual a ciência colocava à disposição novos espaços de que o poeta poderia se apropriar, assimilando-os à vivência de uma experiência individual. Para Leopardi, contrariamente, as ciências retiravam do homem seu contato íntimo e personalizado com a vida, em detrimento de uma universalização travestida de equilíbrio, sendo impossível preservar a faculdade imaginativa em um ambiente tão hostil à ilusão – “la creazione di immagini si definisce come un problema antropologico, all’interno del sistema di rapporti dialettici tra memoria collettiva, inclinazione fantastica e sensibilità moderna” (Raimondi, 1997, p. 74). Já para Di Breme, a *imitação*, na qual estavam envolvidos mecanismos racionais e transgressores, tinha notável função na poesia: eram úteis como mediadores da tensão do espírito moderno, propiciando, com seus

²⁵ “La ragione è nemica d’ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni” (*Zib* 14).

²⁶ “La novità o singolarità che cagiona principalmente l’efficacia e il diletto della poesia romantica, non è già quella degli oggetti, ma quella dell’imitazione, la quale può essere singolare in due modi, e per le forme sue proprie, cioè se il poeta imiti in qualche maniera straordinaria, e per gli oggetti, cioè se il poeta imiti qualche oggetto o parte di oggetto che non soglia essere imitata nella poesia” (Leopardi, 2014, p. 978).

²⁷ “Il poeta deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilettere” (Leopardi, 2014, p. 973). O poeta, de volta ao estado primitivo e infantil, em apropriada disposição anímica, será capaz de imitar e, finalmente, deleitar. É incontestável que, em relação ao trecho anterior, Leopardi dá à operação mimética dimensão, valor e importância diferentes dos românticos. O ponto de partida e a finalidade da poesia divergem significativamente.

instrumentos, penetrar e investigar o íntimo do homem, para que ele se confrontasse com a própria sombra indecifrável (Raimondi, 1997, p. 69).

Tão importante quanto conhecer e analisar o desdobramento da polêmica romântica, da qual participou Leopardi, é compreender a motivação de sua existência. Ludovico Di Breme e os simpatizantes da teoria romântica (nomes como Pietro Borsieri e Giovanni Berchet) expunham sua censura ao excessivo rigor normativo motivado pelas tendências dominantes da poética neoclássica na Itália do século XIX. Já a resposta de Leopardi não tinha por alvo exclusivamente o texto de Di Breme, mas pretendia denunciar também a estagnação política, social e cultural italiana em período pós-napoleônico, além do processo de civilização propalado pela Revolução Francesa e seu ideal de infinito progresso. Esse desenrolar histórico, que atuava na neutralização e anulação do passado para construir nações sob novas bases morais, intelectuais e artísticas, foi criticado e rejeitado por Leopardi, baseando-se tanto nos resultados desastrosos que a Revolução havia deixado pelo caminho, como pelo sentimento de dominação – política, moral, intelectual e linguística – que acometia muito italianos²⁸.

Reconvocando agora o texto de De Staël que desencadeou a querela em questão, compreende-se porque o poeta italiano repeliu a crítica de “atraso cultural” identificada pela escritora francesa: que Giacomo Leopardi a considerava uma falsa questão, posto que, originada de uma visão externa à realidade histórica da Itália. O julgamento de Madame de Staël se baseava também em uma imagem construída a partir do discurso que se fez da Itália nas narrativas de viajantes do denominado *Grand Tour*, nos quais a associação à representação de um *museu*, isto é, ligada às ideias de conservadorismo, envelhecimento e primitivismo, fora numerosas vezes manifestada nessas obras, referindo-se aos âmbitos político, social, artístico e de costumes dos italianos. Assim, a relação que se prescrevia com a Itália do presente era a mesma estabelecida e perpetuada com o seu passado²⁹. Leopardi, por outro lado, mantinha um elo entre presente e passado que não seguia padrões obsoletos de interlocução com a tradição, mas que dela buscava resgatar um modo de ser e de pensar construtores de felicidade – *piacere* era a motivação e o princípio fundamentais do homem, segundo o poeta. Assim, a *antiguidade* em Leopardi foi uma revisitação, reavaliação e resgate dessas práticas e condutas, que pretendeu devolver em época moderna a única forma possível de se relacionar com a natureza

²⁸ “Che valse che quella nazione [França] [...] ci rapisse le opere de’ nostri artefici, e sformasse le vie le case i tempj gli altari nostri per adornare le sue piazze e le sale, forse anche i tempj e gli altari insanguinati [...] (Leopardi, 2014, p. 995). O raciocínio parece simples: se tantas obras lhes foram saqueadas e copiadas para ornar espaços públicos e privados franceses, por algum motivo a arte dos italianos, antiga sobretudo, deveria ser valorizada e respeitada.

²⁹ Leopardi, assim como Giordani, criticou as produções literárias de sua época, mas baseando-se na adesão que faziam a mecanismos racionalistas do pensamento e a estruturas corruptoras da língua.

e de se construir uma sociedade produtiva e gloriosa, como fora a dos antigos. Já os princípios que sustentavam a crítica de Di Breme seguiam, segundo Leopardi, uma lógica destruidora do pensar e do fazer poéticos, enquanto os antigos, inversamente, haviam construído bases sólidas e modelos altos de literatura. A diferença de diálogo entre os conceitos de antigo e moderno, natureza e razão, consciência e vida para românticos e classicistas marcou intensamente esse debate cultural.

A contribuição das críticas de Leopardi à querela teria sido inestimável para o ambiente literário italiano e, por isso, perguntamo-nos por qual razão suas cartas e seu discurso não foram publicados, apesar dos tons investigativo e decisivo que veiculavam. Segundo Raffaele Gaetano, o vínculo direto que seu editor, Antonio Fortunato Stella, tinha com os românticos, além de sua adesão ao jornal liberal e de orientação romântica *Il Conciliatore*, podem ter sido um fatores determinantes para essa lacuna na polêmica italiana (Gaetano, 2002, p. 150). Rolando Damiani lembra, também, que a difusão da estética romântica fomentou um momento de incertezas sobre o trabalho de livreiros e editores, fato que impeliu Stella a tomar um posicionamento favorável a Di Breme, para que não perdesse sua posição ou fosse excluído do mercado literário (Damiani, 1998, p. 105). Fato é que Leopardi encontrava-se, de certa forma, marginalizado, pois havia acumulado poucos partidários às suas convicções, mesmo entre os intelectuais de orientação classicista, que não viam com bons olhos a disposição pessimista da história, do homem e das sociedades que vinculavam aos seus escritos. Ao se opor ao Romantismo de Di Breme, o poeta de Recanati definiu no *DP* uma “poética classicista moderna”, posto que diferente da visão tradicional e, também, sentimental “che si costituisce come memoria della propria vita interiore” (Raimondi, 1997, p. 78).

Bibliografia

De Staël, M.. *Corinna o L'Italia*. Organizado por Anna Eleonor Signorini e nota de Michele Rak. Milano: Mondadori, 2006.

_____. *La Germania della Signora di Staël*. Trad. de Ada Caporali. Torino: Francesco de Silva, 1943.

Damiani, R.. *L'impero della ragione. Studi leopardiani*. Ravenna: Longo Editore, 1994.

_____. *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi*. Milano: Mondadori, 1998.

Ferraz, M. C. F.. Da valorização estética da metáfora e Teatro e máscara no pensamento de Nietzsche. In: Ferraz, Maria Cristina Franco. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Fubini, M.. *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura italiana*. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1953.

Gaetano, R.. *Giacomo Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica*. Catanzaro: Rubbettino Editore, 2002.

Leopardi, G.. *Zibaldone di pensieri*. Organização de Giuseppe Pacella. Milano: Garzanti, 1991.

Leopardi, G.. *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. Roma: Newton Compton, 2014.

Mussarra, F. et al. (Org.). *Leopardi e la cultura europea. Atti Del Convegno internazionale dell'Università di Lovanio. Lovanio 10-12 dicembre 1987*. Roma: Bulzoni, 1989.

Mutterle, A. M. (Org.). *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*. Roma-Bari: Laterza, 1975.

Prete, A.. *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milano: Feltrinelli, 2006.

Raimondi, E.. *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*. Milano: Bruno Mondadori, 1997.