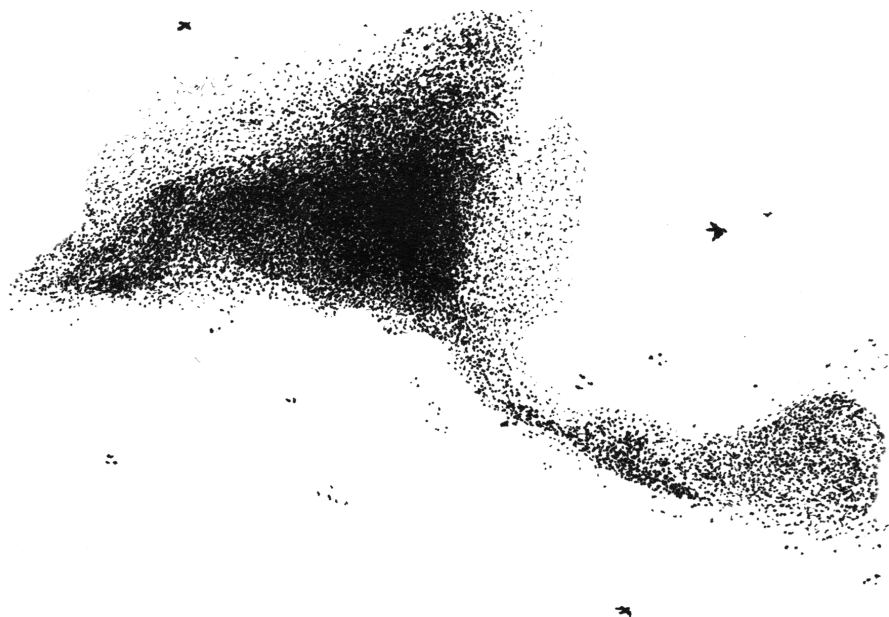


GIACOMO LEOPARDI

# PENSAMENTOS

TRADUÇÃO DE  
ANDREA RAGUSA E ANA CLÁUDIA SANTOS



COM UM ENSAIO DE  
ROLANDO DAMIANI

## UM ZIBALDONE ANTROPOLÓGICO EM MINIATURA

*Ao meu regresso já estarás em viagem ou prestes a partir,  
de modo que não te poderei contar as muitas histórias, as  
muitas aventuras, as muitas observações filosóficas, an-  
tropológicas, etc., que fiz nesta minha viagem para o pólo.<sup>1</sup>*

Carta de Giacomo Leopardi à irmã Paolina,  
enviada de Milão a 7 de Setembro de 1825

*Se não há nem bondade nem justiça  
Porque é que anseia o coração na liça  
Os seus inúteis mitos defendendo?*

Fernando Pessoa, *Canto a Leopardi*

Das 4526 páginas do *Zibaldone*, cuja data definitiva é «Florença, 4 de Dezembro de 1832», Leopardi imaginou durante muito tempo extrair uma obra maior, a obra «da sua vida», como registou, quase com ênfase, numa lista de projectos, ou *Disegni letterari*, que remontava a 1829; ou seja, cerca de dois anos após a empresa — trabalhosa, mas também inútil, vistas as consequências — do *Indice zibaldoniano* que ele próprio redigira, e em cujos papéis secretos e diarísticos já tinha realçado que «a demasia é a mãe do nada».

Como *opus magnum* tinha então pensado num clássico «Sobre a natureza dos homens e das coisas», ecoando talvez, em alguns momentos, Estratão de Lâmpsaco celebrado na «pequena obra moral» de 1825, e onde se revelasse a sua «metafísica, ou filosofia transcendente, mas inteligível por todos» — à semelhança da

---

<sup>1</sup>Todas as versões dos textos citados no presente ensaio são dos tradutores desta edição. Para referências relativas às edições em língua portuguesa das obras de Leopardi, veja-se a bibliografia. [n. t.]

poesia, que para ele só era tal se concebida com esse mesmo fim. Essa era a ideia em torno da qual se movia, na iminência de abandonar de vez Recanati, examinando-a, como de costume, através da técnica da *liaison des idées* utilizada no *Zibaldone*, embora sob outros ângulos. Natureza, caracteres e costumes flutuavam e misturavam-se no ar, e, conforme os humores e os pontos de vista, acabavam por se fixar, de incerta poeira projectual que eram, em títulos possíveis, tais como «O maquiavelismo da vida civil, ou social»; ou «Tratado das paixões e dos sentimentos dos homens (...)». Manual de filosofia prática: isto é, um Epicteto à minha maneira»; «Boa educação moral: isto é, dos cuidados que é preciso ter na conversação e na vida civil (...)»; «Orações morais: isto é, Prédicas e Panegíricos sem Escritura nem teologia».

Entre 1831 e 1835, ano em que se inicia em Nápoles a impressão em vários volumes das *Opere*, pelo livreiro Saverio Starita — interrompida, aliás, depois da publicação do primeiro tomo das *Operette morali*, em virtude da intervenção da censura bourboniana —, são também recolhidos os aforismos destinados a um livro «sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la société», anunciado pelo autor a um amigo, o filólogo suíço Louis De Sinner, em carta de 2 de Março de 1837. Contudo, não podemos excluir que alguns dos cento e onze *Pensieri*, impressos, por fim, na primeira e canónica edição Le Monnier de 1845, «tenham sido acrescentados depois da divulgação do anúncio» com que Starita comunicara o lançamento do livro das *Opere* — como já sugeriu Moroncini em meados do século passado.

O título de *Pensieri*, elementar e ao mesmo tempo evocativo de anteriores colectâneas homónimas de grande prestígio, ecoa ainda, no caso de Leopardi, uma referência interna implícita ao vastíssimo *Zibaldone di Pensieri*, obra assim intitulada no *Indice* florentino de 1827. Esta silenciada *arrière-pensée* deveria abrir o caminho para a leitura do pequeno volume dos *Pensieri*, que é, na sua componente antropológica, um *Zibaldone* em miniatura,

entendendo-se de imediato como elucidação estilizada de variados temas acerca da natureza dos homens e dos seus comportamentos sociais, retirados do enredo das mais de 4500 páginas redigidas entre 1817 e 1832. Já não «livro da vida», mas sùmula muito concisa de uma inteligència de *moraliste*, na acepção francesa, que, no meio da solidão e das especulações metafísicas, sonhara o «belo e o infinito» — ao contrário da turbamulta dos contemporâneos, satirizados por esta sua incapacidade onírica específica no poema *Innuovi credenti*, composto em Nápoles em 1835. Ainda que extraídos, por vezes à letra ou com variantes mínimas, de outras reflexões do *Zibaldone* redigidas vários anos antes — como acontece, por exemplo, com os importantes aforismos sobre o mundo inimigo do bem no Evangelho de Jesus subversor da classicidade, retirados das notas de 1820 —, os *Pensieri* podem considerar-se os *ultima verba* em prosa de Leopardi, como o são, em verso, as composições do período napolitano. Pode facilmente acontecer que, ao lê-los, se apresente de novo à memória a imagem do poeta, tal como é representada nos versos conclusivos da canção *Aspasia*, composta em 1835: «Já do fado mortal é p'ra mim bastante / Conforto e vingança que sobre a relva / Aqui indolente e imóvel jazendo, / O mar a terra e o céu fito e sorrio».

Ano fatídico, o de 1835, em que surgem os versos de *A se stesso*, dedicados à queda do «extremo engano» amoroso, e a canção para Fanny, primeiro «formosíssima e gentilíssima, aliás, a amabilidade e a gentileza em pessoa» (como escrevia numa carta de 1831 coincidente do nascimento do seu amor por ela), depois transformada pelo desencanto na trocista Aspasia. Ao mesmo estado de alma ferido remonta a sátira acerca da legião dos espiritualistas, os «novos crentes», que, por tolice hipócrita ou por ávida defesa dos seus «macarrões», «atira santos ditados / contra quem Job e Salomão defende»: alusão do poeta ao seu alter ego Tristão, que na última das *Operette morali* reconhece, nessas mesmas personagens bíblicas, os precursores da sua filosofia dolorosa. De 1835 é

também a *Palinodia*, dedicada a Gino Capponi (*Canti*, xxxii), que tem por alvo a ideologia progressista dos liberais e dos «amigos da Toscana», que decerto lhe estão mais próximos do que os legitimistas e os camaradas políticos do seu pai Monaldo, mas não a ponto de se misturar com eles, «novos crentes» na perfectibilidade do que, na Natureza e no homem, é imutável na sua imperfeição.

Os solenes versos 69-96 da *Palinodia* — que, pela sua intensidade, equivaleriam musicalmente a um *fortissimo* — podem até ser lidos como uma *ouverture* aos *Pensieri*, urdida com motivos que serão recorrentes ao longo da colectânea: «Verdadeiro valor e virtude, modéstia e fé / E amor à justiça, sempre em qualquer / estado público, alheios em tudo e longe / das coisas públicas, ou seja em tudo / Desventurados serão, aflitos e vencidos: / Porque a natureza lhes ditou, que em todos os tempos / permanecessem no fundo. Proterva ousadia e fraude, / Com mediocridade, reinarão sempre, / Fadadas a flutuarem. Império e forças, / Sejam estas concentradas ou esparsas, / delas abusará quem as tiver, e sob / qualquer nome. Esta lei primeiro / A natureza e o fado escreveram no diamante».

Relacionando-se claramente com a fase napolitana da vida de Leopardi ou, se preferirmos, com os «sete anos de sodalício» com o jovem Antonio Ranieri, os *Pensieri* constituem uma prova de que se pode contradizer a tese que distingue, com a intenção de lhe atribuir uma dialéctica progressiva, um primeiro e um segundo momento nas convicções do poeta-filósofo. À semelhança do que fazia com os seus escritos juvenis, conservados numa pequena arca que, depois da sua morte, ficou na posse de Ranieri — e que este guardou e subtraiu aos herdeiros da família —, Leopardi nunca se afastava completamente do seu passado, fosse o passado de sonhador do belo e do infinito, que os «novos crentes» nunca viriam a ser, fosse o de raciocinador exegeta das «crenças tolas, / que a alma contraiu porque durante muito tempo as carregou, em cujo avistamento consiste a própria

acção de aprender». Isto mesmo declara nos *Paralipomeni della Batracomiomachia* (IV, 19, 1.4), obra que pertence ao mesmo período do conjunto dos *Pensieri*, e inspirada nos mesmos humores satíricos da *Palinodia*, de *I nuovi credenti* e também de um escrito escarecedor, que Ranieri afirmou ter destruído, sobre Niccolò Tommaseo, inimigo pessoal de Leopardi, cujo apelido, no plural, era usado por Vincenzo Monti — como o próprio poeta refere, recordando uma visita ao velho escritor em Milão — para indicar «uma parte do corpo que não é permitido nomear».

Leopardi move-se como que num círculo em torno das suas próprias ideias: mudam e regressam os pontos em que se fixa, podendo cada um deles tornar-se uma espécie de ponto arquimediano, como acontece no Outono de 1819, enquanto está sentado a olhar para os «intermináveis espaços» além da sebe do Monte Tabor, situado nas imediações do palácio natal. A ultrafilosofia moral e antropológica dos *Pensieri* é uma aplicação perfeita daquela que é teorizada, em sentido absoluto, num célebre trecho do *Zibaldone* de 7 de Junho de 1820, onde se declara a necessidade de uma ultrafilosofia que, «conhecendo o todo e o íntimo das coisas, nos aproxime da Natureza». De resto, são também de 1820 tanto os aforismos sobre Cristo — cuja palavra, contrariando todos os escritores clássicos, foi a primeira a revelar um «mundo inimigo do bem» —, como os esboços de «pequenas obras morais» *Novella Senofonte e Niccolò Machiavello*, e *Dialogo Galantuomo e Mondo*, que antecipam assuntos próprios dos *Pensieri*, acerca do carácter dos homens e do seu comportamento na sociedade. Xenofonte (pela *Ciropedia*) e Maquiavel eram então evocados por Leopardi como mestres de moral pública, embora a partir de pontos de vista opostos: o antigo e o moderno. Aliás, acerca dos moralistas gregos ele tinha uma competência especial, a ponto de propor várias vezes a Stella, o editor milanês, uma colecção a eles dedicada, e que Leopardi dirigiria e traduziria. No entanto, os intérpretes clássicos de *moralia* ficam subjacentes, ou em segundo plano, a partir do momento em

que Leopardi começa a recolher os aforismos para os *Pensieri*, a sua derradeira colectânea de prosas. Por vezes, o sentido moral da antiguidade é tão-somente evocado, como no pensamento XLIV, onde é citada uma frase de Rousseau retirada do *Émile*: «Os políticos antigos falavam sempre de costumes e de virtudes; os modernos não falam senão de comércio e de moeda.»

Em Leopardi, a polémica contra a modernidade é tanto mais radical quanto mais é confrontada com os modernos, de que faz parte, embora nunca passadista ou amante de obsoletos «erros populares». Da mesma maneira, Eleandro, que reflete a imagem do poeta, na «pequena obra» em que dialoga com Timandro e denuncia duramente os efeitos negativos das filosofias e ideologias modernas, declara-se alheio às «cerimónias» seculares e às práticas que dissimulam a verdade. E somente capaz de escrever (e pensar) «numa língua moderna que não é a do tempo dos troianos», ainda que estes tenham sido cantados por Homero, o primeiro e o maior dos poetas, segundo Leopardi — que era um classicista e, portanto, em teoria, um inimigo do Romantismo.

O trajecto implícito de onde partem os *Pensieri* é, portanto, o dos *moralistes*, de Montaigne a La Rochefoucauld e La Bruyère, citado, este último, no aforisma LX. Mas La Rochefoucauld está ainda implícito no pensamento XVI, por meio de uma máxima transcrita e citada por Leopardi no *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone*: «Ninguém merece ser louvado como bom, se não tiver força bastante para ser triste.» Impossível, de resto, que Leopardi não tivesse calculado antecipadamente que o título de *Pensieri* era um decalque do de Pascal e do florilégio do *Émile* de Rousseau, publicado em Amsterdão em 1786 e amplamente difundido pela Europa fora. Muito citados e transcritos nas últimas páginas do *Zibaldone*, as *Pensées* de Rousseau surgem no quarto dos *Elenchi di letture* redigidos pelo poeta, numa lista de Maio de 1829, depois de, nas notas de Janeiro e Março desse mesmo ano, ser assinalável a orientação da atenção e do estudo para volumes

de apotegmas e sentenças morais provenientes do âmbito greco-latino, judaico, e até árabe.

Uma vez reconhecida a inserção dos cento e onze pensamentos numa fileira, ou melhor, numa tradição moderna e, em segundo plano, clássica, notamos, porém, que algo estritamente relacionado com a filosofia e a concepção de Leopardi os distingue, tornando-se uma breve súpula quase sapiencial sobre o final da sua existência. Com esta breve colectânea, «filosófica e ligeira» — como ele próprio definira as *Operette morali* ao apresentá-las ao editor Stella —, Leopardi, no culminar de uma maturidade sem porvir, faz sobressair a sua singularidade no panorama (não apenas italiano) da época, bem como a sua condição, que o acompanha desde a estreia poética, de «homem só», como lhe chamou por antonomásia Massimo Bontempelli, na praça de Recanati, por ocasião do centenário da morte, ao pé da estátua monumental, embora desanimada, que fora erigida no aniversário do nascimento do poeta.

O fio condutor dos *Pensieri* constrói-se em torno da mecânica do desejo individual, posto em movimento por aquela força mímica que já para Aristóteles distinguia o homem dos outros animais, sendo este «o mais apto para a imitação» (*Poética*, 4). Essa mecânica, por sua vez, passa a ser parte dos dispositivos de outro mecanismo social governado pela lei física e moral da violência e da vontade de poder. A palavra-chave e o pano de fundo constante do conjunto dos *Pensieri* — pelo menos até aos aforismos LXXXIV e LXXXV, relativos à mensagem de Cristo — é o mundo, entendido como «verdade» profana e sagrada, já enunciado por Leopardi numa carta ao amigo Brighenti de 22 de Junho de 1821: «Quem disse que a vida do homem é uma guerra, disse pelo menos tanta verdade no sentido profano como no sagrado.» Verdade que circula pela obra inteira de Leopardi, quer em verso quer em prosa (como, por exemplo, no *Zibaldone*, 872 e segs.<sup>2</sup>) e desagua no

---

<sup>2</sup> Relativamente ao *Zibaldone*, os números das páginas remetem para a numeração do Índice redigido pelo próprio Leopardi [n.t.].



centésimo pensamento, onde se denuncia aquela «espécie de luta de um contra todos e de todos contra um, em que, se quisermos chamar as coisas pelo nome, consiste a vida social».

A rivalidade mimética, representada na mitologia pelo conflito fundador entre os irmãos Caim e Abel ou entre Rómulo e Remo, e o «confronto com os outros», cuja introdução entre os vivos, Leopardi, no esboço do seu hino de 1833, imputa a Arimanes, deus do mal, são a fonte inesgotável dos fundamentos malignos da sociedade e da «guerra contínua» que é a vida, de acordo com a sentença de Hiércles citada no *Zibaldone* [4226]. Trata-se propriamente de um impulso vital inexaurível, porque enraizado na ideia de que todos os seres precisam do desejo como do ar que respiram. Esta é a vontade da Natureza e da «ordem dos fados», e nem mesmo Júpiter, deus criador na *Storia del genere umano* que abre as *Operette morali*, querendo embora responder com compaixão às súplicas dos homens, pode alterar o que foi imposto acima dele, onde se decidiu, para lá do pensamento e da linguagem humanos, «o horrível mistério das coisas e da existência universal». Nunca se poderá entender Leopardi, poeta do infinito mesmo quando raciocina como um antropólogo ou um descritor de costumes, sem atentar no seu horizonte mais longínquo, pois só assim se compreende em que medida é a submissão humana à fome do desejo e à lei natural da rivalidade mimética uma «verdade» tão duradoura como a História, inscrita, como é, pela natureza e pelo fado «no diamante». E a «verdade» que o poeta investiga é isenta de qualquer pessimismo, além de imune às incisões de qualquer ideologia ou crença optimista.

A antropologia dos *Pensieri* não tem, à maneira iluminista, «nem Escritura nem teologia», e também nas citações e alusões cristãs considera a *pars destruens* da doutrina evangélica, que nega a visão do mundo e a religião dos antigos — embora já se vislumbre, ao longe, um fundo metafísico, como quando o olhar poético é levado para lá das descentes colinas de Recanati, ou para o «puríssimo

azul» do céu por cima das moitas amarelas das giestas do «exterminador Vesúvio». Nas *Operette morali*, os acontecimentos e os comportamentos humanos decidem-se em quatro fases de épocas a-históricas e mitológicas, em que se cumprem os destinos daquela a que Leopardi chama, quase por paradoxo e antífrase, *Storia del genere umano*. As crianças criadas por Júpiter na idade da imaginação e das ilusões descobrem, sob a acção do tempo, o desejo incolmável no seu ser e o tédio da uniformidade da natureza primigénia. A ignota «ordem dos fados», comparável a um Além-Deus, obscuramente implicado na criação e em cada acção de Júpiter, punidor como o dilúvio, ou auxiliante como quando envia para a Terra, para aliviar a miséria humana, o Amor, filho da Vénus celeste, fixou aquele limite insuperável dos seres, que é um vazio e um sentimento infeliz de falta de plenitude dentro de si, portanto, de falta de uma «verdadeira vida». Sobre o tédio ou «vazio da alma», Leopardi medita sem interrupção ao longo das suas obras, considerando-o um mal incurável, compenetrado no próprio respirar e desejar dos vivos, mas celebrando-o também nas notas do *Zibaldone* e nos pensamentos LXVII e LXVIII como «o mais sublime dos sentimentos humanos», peculiar naqueles «em que o espírito é alguma coisa», pois «o não poder contentar-se com nenhuma coisa terrena, nem, por assim dizer, com a terra inteira; considerar a amplidão inestimável do espaço, o número e a mole maravilhosa dos mundos, e achar que tudo é pouco e pequeno para a capacidade do próprio espírito [...], parece-me a mim» — afirma no pensamento LXVIII — «o maior sinal de grandeza e de nobreza que se possa ver na natureza humana».

Leopardi antropólogo chama as coisas «pelo nome», conforme lhe pedia o seu Maquiavel no esboço do diálogo com Xenofonte — que consta em dois fragmentos de 1820-21 e num terceiro de 1822 —, enquanto no primeiro dos *Pensieri* declara previamente que «o mundo é uma liga de malandros contra os homens de bem, e de vis contra os generosos». *Birbante* (aqui traduzido como «malandro»)

corresponde, em italiano, a *furfante* («patife») — termo com que o Gnomo, nas *Operette morali*, conversando com um Duende, interpela os homens —, mas *birbante* apresenta uma tonalidade semântica mais suave do que *furfante*, remetendo este último para o simples significado de «mau» e «malfeitor». Um *birbante* pode até fazer mal sem querer ou sem saber, tanto que é um termo que se pode usar, em linguagem familiar, para designar uma criança, um *monello* («maroto», outro termo usado na «operetta» pelo Gnomo<sup>3</sup>) capaz de manhas e marotices. É uma escolha linguística que dá logo aos *Pensieri*, quase inadvertidamente, uma coloração de *bon ton* dirigida não para um público qualquer, mas para uma «sociedade restrita» (num sentido leopardiano) e altamente civilizada, onde o *bon ton* compensa a falta de moral — e esta última, por sua vez, está «completamente destruída, e não é credível que possa ressurgir de momento, nem sabe-se lá quando». Assim escrevia Leopardi no *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, fazendo do *bon ton* quase um princípio religioso ou um preceito cultural descendente dos divinos «fantasmas», que, na *Storia del genere umano*, são enviados pelo criador após o dilúvio, para devolver à vida o seu valor. Princípio por meio do qual — acrescentava Leopardi, com filosófica facécia — nos envergonhamos «de fazer o mal como de aparecer numa conversa com uma mancha no vestido ou com roupas estragadas ou esburacadas» e fugimos da «má acção» como de uma «feia reverência», e fazemos o bem com o mesmo espírito com que «se acompanham as modas».

À turba dos *birbanti* ou dos *ribaldi* («velhacos»<sup>4</sup>), variante com um significado pejorativo, mas ainda suavizado em termos de

---

<sup>3</sup> Na edição portuguesa das *Operette morali*, os termos italianos *furfante* e *monello* são traduzidos como «patife» e «maroto», respectivamente. [n. t.] Cf. LEOPARDI, Giacomo, *Pequenas Obras Morais*, tradução de Margarida Periquito, Lisboa, Relógio D'Água, 2003.

<sup>4</sup> À semelhança de *birbante*, também o nome *ribaldo* consta no texto dos *Pensieri*. Este último termo traduz-se na presente edição como «velhaco», solução já adoptada na sobredita versão das *Operette morali* [n. t.].

malvadez), opõem-se uns poucos indivíduos «debem» e «generosos», que não são simplesmente os que se dedicam aos outros, mas os que são capazes de deter o egoísmo inato e o amor de si que geram o fantasma narcisístico do desejo: disto tratam muitos dos *Pensieri*. O seu arquétipo, na *Storia del genere umano*, é representado pelos raros homens eleitos por Eros Urânio para habitarem entre eles e nos seus corações, imunizando-os do contágio da Verdade, «génio» enviado à Terra por Júpiter, para castigar os homens pelo seu perene descontentamento e pelos seus delitos. Para o círculo dos seus fiéis, Amor reabre o jardim da infância originária, onde floresceram as primeiras ilusões: a «graça», dádiva dos deuses, regressa por eles, «jovens ou velhos, são condenados pela natureza a serem mais do que homens e a parecerem sempre crianças», como são designados, no pensamento LXX, os indivíduos inaptos a conformarem-se com as regras do mundo.

Incapazes de fingir na prática da existência — enquanto na sociedade, tanto mais se de massa, domina a dissimulação —, estes *unbappy few*, entre os quais se contam os «magnânimos» e os grandes poetas como Tasso, no primeiro pensamento são considerados «diferentes da maioria» e «quase criaturas de outra espécie». São como tal porque se encrava neles o mecanismo da violência gerado pelo desejo e pelo «confronto» ou disputa mimética, pela qual «o homem odeia naturalmente o seu semelhante» e «o ódio aos nossos semelhantes é maior quanto mais estes nos assemelham» (XLIX e L). Mas Leopardi, que não esquece o seu juvenil titanismo ou heroísmo alfieriano — o do «só eu sucumbirei» da canção *All'Italia*, que lhe valeu o escárnio do meio literário em que pretendia introduzir-se — não segue nem prega a moral de quem desiste do mundo. Recusa-a com exemplaridade, e até com aspereza, no pensamento C: «Nesta espécie de luta de um contra todos e de todos contra um, em que, se quisermos chamar as coisas pelo nome, consiste a vida social, em que cada um procura abater o companheiro para depois o pisar, está muito errado

quem se prosterna, e quem se dobra, e ainda quem baixa a cabeça espontaneamente».

Também neste caso, a fonte é uma nota juvenil do *Zibaldone* (2 de Abril de 1821), de idêntica força: «O homem é hoje na sociedade aquilo que é uma coluna de ar em relação a todas as outras [...] ao empurrar o outro, o indivíduo que desiste por qualquer razão, ou por falta de habilidade ou de força, ou por virtude, para deixar um *vácuo de egoísmo*, pode bem estar certo de que irá ser logo esmagado pelo *egoísmo* que o cerca por todos os lados [...]» [930]. A mesma índole agonística caracteriza a carta enviada a Brighenti poucas semanas depois, a 22 de Junho de 1821, em que Leopardi mostra com altivez — como num implícito estado de eleição partilhado com os «pouquíssimos» dotados das «faculdades do coração» — a sua deficiência social de «homem só», vilipendiado «por todos»: «Cada um é inimigo de cada qual, e do seu lado não tem senão a si mesmo. Tirando aqueles pouquíssimos a quem coube a faculdade do coração, os quais podem ter do seu lado alguns deste número [...] vencido ou vencedor, é preciso não deixar nunca de combater, e de lutar, e de insultar e pisar quem ceda ainda que por um momento. O mundo é assim, e não como no-lo pintavam a nós, pobres moços. Eu estou aqui, gozado, escarrado, apanhando pontapés de todos, passando a vida inteira num quarto, de maneira que, se pensar nisso, fico horrorizado. E, contudo, atrevo-me a rir, e consigo. E ninguém me vencerá, enquanto não conseguir espalhar-me pelos campos, e divertir-se a brincar com as minhas cinzas no ar.»

Em muitos testemunhos de pessoas que tiveram uma relação estreita com Leopardi, sejam o irmão Carlo, o próprio Brighenti, ou Ranieri — ou até alguém que ocasionalmente escutara as suas palavras, como aquele informador do governo toscano introduzido nos salões liberais do General Colletta, e autor, em 1831, de um relatório das conversas que ali se tinham —, as acções de rir e de sorrir acabam por parecer inseparáveis da personalidade e da postura de Leopardi na sua relação com os outros. No retrato fisionómico

traçado por Ranieri na *Notizia* que acompanha a edição póstuma das *Opere* de 1845, destaca-se, em conclusão, o «sorriso inefável e quase celeste» do amigo, que lhe ficara bem gravado na memória.

Embora ambíguo ou indefinível, o rosto de Leopardi que lhe ficou guardado sorri: «sorriso» é também a última palavra do poema *Aspasia*, e um tom irónico ou até sorridente serve ainda de pano de fundo na cena final da morte nos *Sette anni di Sodalizio*, quando o poeta, já enfermo, recusa por ser «inútil» o leite de burra prescrito pelo médico, declarando ao amigo Antonio Ranieri e à irmã Paolina, ali presentes e angustiados, que os asmáticos como ele gozam de vida longa, e que eles terão ainda de o assistir por mais quarenta anos. Uma longa divagação sobre o riso encontra-se igualmente no *Elogio degli uccelli*, uma das mais ledas e, ao mesmo tempo, mais inspiradas *Operette morali*, e também no *Zibaldone* existem vários momentos dedicados ao riso e ao sorriso. Na página 4450, redigida a 1 de Fevereiro de 1829, é ainda referido um trecho de «verdadeira poesia contemporânea, em prosa ou em verso», onde é realçado o poder que o sorriso tem, segundo Sterne, de acrescentar «um fio à brevíssima tela da nossa vida».

Mais poderoso nos efeitos, e por vezes mortal e «terrível», o riso torna quem tenha «a coragem» — mesmo em momentos em que surja como um relâmpago — «dono do mundo, quase como quem está pronto para morrer», repete Leopardi no pensamento LXXVIII, retomando uma nota do *Zibaldone* de 23 de Setembro de 1828 [4391]. E a escolha do aforismo é coerente com o «Maquiavelismo da vida social» e com as observações antropológicas acerca do carácter e do comportamento dos homens, anunciados a Sinner como tema essencial da colectânea então ainda inédita. No teatro da vida social, onde «todos representam» e falam de uma maneira, agindo de outra (XXIII), o riso, com a sua força contagiante, desenvolve por mimese a função dissimuladora de quem a utiliza e que, ao mesmo tempo, por ela captura a atenção de outrem. Por conseguinte, «o homem é apreciado e faz fortuna na conversação

e na vida na medida em que sabe rir», como anotava Leopardi no *Zibaldone* [3360-1], a 5 de Setembro de 1823, enquanto compunha a canção *Alla sua donna*.

Outra estratégia, oposta, mas igualmente repleta de *bon ton* sedutor, além de obrigatória para conversar, é aquela alusiva, feita de puro jogo de olhares e de boas maneiras mudas elogiadas no último dos *Pensieri*. Dá gosto e é «louvado», ou «apreciado», tal como quem continua e mundanamente dá mostras da sua disposição para rir, o homem que, numa sociedade restrita onde se conversa e se raciocina, costuma estar calado, embora todos saibam que ele tem «ousadia e aptidão para falar». O aforisma CXI é o último toque na construção dos *Pensieri*, sem fontes anteriores no conjunto das obras de Leopardi. É um final estudado e intencionado, onde o autor faz uma representação velada de si mesmo, pois a pessoa que na conversa se mantém aparentemente *absent* é em tudo semelhante a ele, tal como se descreve na memorável carta de 4 de Março de 1826 a Gian Pietro Viessesux, em resposta ao convite deste para colaborar na prestigiosa revista *Antologia*: «A minha vida, primeiro por necessidade das circunstâncias e contra a minha vontade, depois por inclinação nascida do hábito que se converteu em natureza e se tornou indelével, sempre foi, é, e será, perpetuamente solitária, mesmo no meio das conversas, nas quais, para dizê-lo à inglesa, eu sou mais *absent* do que seriam um cego ou um surdo».

Nos mesmos *Pensieri*, quando não cala, o autor fala brevemente de assuntos como o desejo, o tédio, o mimetismo humano, ou os efeitos históricos do cristianismo nas civilizações de matriz clássica, temas a que dedica centenas de páginas do *Zibaldone*, folheado com o auxílio das fichas de 1827 com vista à breve colectânea dos *Pensieri*, onde demonstra em máximo grau, e de uma forma quase incomparável em Itália, e mesmo na Europa do seu tempo, que tinha «ousadia e aptidão para falar».

ROLANDO DAMIANI

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Poesie*, organização Mario Andrea Rigoni, Meridiani Mondadori, Milão, 2011.

*Prose*, org. Rolando Damiani, Meridiani Mondadori, Milão, 2016.

*Zibaldone*, org. R. Damiani, Meridiani Mondadori, Milão, 2014, 3 vols.

*Lettere*, org. R. Damiani, Meridiani Mondadori, Milão, 2006.

Para as informações biográficas veja-se também DAMIANI, Rolando, *All'apparir del Vero. Vita di Giacomo Leopardi*, Mondadori, Milão, 2002; disponível também na edição francesa *Silvia, te souvient-il?*, Allia, Paris, 2012.