

LA POÈTICA TRÀGICA DE GIACOMO LEOPARDI

ORIOL FERNÁNDEZ I GARCIA

Universitat Ramon Llull – Facultat de Filosofia

Per què gosem parlar d'un pensament ultrametafísic en Leopardi? D'entrada, hauriem de deixar ben clar que, en fer-ho, estem pensant justament en la contraposició entre el que podríem anomenar un pensament tràgic —poesia— i un de metafísic —filosofia—, la qual, al seu torn, podríem traslladar a la corresponent contraposició entre una ontologia tràgica i una ontologia antitràgica¹. La nostra hipòtesi liminar té en compte —en parteix, doncs— l'afirmació d'Alessandra Mirra segons la qual «[t]utta l'opera leopardiana, infatti, lirica e non solo, è fortemente e profondamente tragica»².

Al nostre modest entendre, una de les conseqüències principals que implica aquesta tesi és, de fet, la corresponent contraposició entre l'antiteodicea i la teodicea. El discurs del pensament tràgic —ontologia tràgica i antiteodicea— és un discurs que es caracteritza per ser problemàtic i, per tant, inexhaurible —ultrametafísica—³; el discurs metafísic, en

1. A. MIRRA, *Leopardi teorico del tragico. Dagli abbozzi teatrali alla poesia lirica*. Macerata: EUM, 2012.

2. *Ibid.*, p. 233.

3. L. PAREYSON, *Verità e interpretazione*. Milà: Mursia 1971, 2014, p. 206.

canvi, el mateix del dels drames de «lieto fine», no és altra cosa que un discurs que podem qualificar de resolutiu, ço és, que té la capacitat de solucionar i, per tant, d'exhaurir la veritat⁴.

Sembla que no hi ha cap dubte a assenyalar que l'esmentada disputa té com a nucli essencial la relació que s'esdevé entre la necessitat i la possibilitat⁵ —l'acte i la potència—, així com la consegüent relació entre la racionalitat i la irracionalitat⁶ —Déu sempre és racional i, per tant, bo⁷—. I és que el món descrit pels poetes és un món deixat en mans d'uns déus arbitraris —en el sentit que són els responsables del mal—, ço és, d'uns déus que estan per damunt de la Necessitat i, en conseqüència, que són absolutament incomprendible per als homes⁸. El món filosòfic, en canvi, és un món intel·ligible, és a dir, mesurable —raonable o regular—, en el qual els déus es troben just al dessota de la Necessitat⁹.

En opinió nostra, el de les Marques no és aliè a aquesta antiga querella. D'una banda, si un dels vessants de la críti-

4. G. STEINER, *La muerte de la tragedia*. Madrid: Siruela, 2011, p. 265.

5. ARISTÒTIL, *Poètica*, 1451a35-35, 1451b1-5, op.cit., p. 13. El conegut passatge en què hom afirma que la tasca principal de la poesia és la imitació del possible. En relació a Leopardi, vid. A. NEGRI, *Lenta Ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*. Milà: Mimesi Edizioni 2001, 2015.

6. PLATÓ, *La república*, 604d.

7. T. GOULD, *The Ancient Quarrel Between Poetry and Philosophy*. op.cit. Vegeu, en especial, p. 19-21.

8. E. SEVERINO, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*. Milà: Adelphi, 1989.

9. F. NIETZSCHE, *El naixement de la tragèdia*. Martorell: Adesiara, 2011, p. 135: «ja estem en condicions d'apropar-nos a l'essència del *sócratisme estètic*, la llei suprema del qual sona més o menys així: «Tot, perquè sigui bell, ha de ser intel·ligible», que és el principi paral·lel del socràtic «Només el sapient és virtuós».

ca de Plató als poetes té a veure amb el fet que aquests no es volen responsabilitzar dels seus mals —ras i curt, l’atenenc blasma la tragèdia perquè porta els homes a sentir-se víctimes del destí i, en certa manera, a rabejar-se’n a través de la folia irracional generada pel seu propi sofriment—, sinó que, al contrari, en culpen als déus o a la força de la Necessitat, per a Leopardi, en canvi, és justament aquesta culpabilització allò que permet d’esdevenir «un’anima grande»¹⁰ —i és que tot heroi tràgic, a diferència del que podia pensar Plató, ho és precisament perquè «no puede eludir la responsabilidad»¹¹— i, consegüentment, el que l’allunya de ser un «uomo vile»¹².

L’ultrametafísica leopardiana —la manera com l’èsser comprèn i coneix l’ordre del real— cerca justament la identificació, o el que el nostre autor anomena *assuefazione* —la imitació-interpretant—. És, doncs, la identificació, l’encarregada d’esberlar la susdita uniformitat metafísica —desdiferenciació de l’èsser—. Això queda ben palès en una de les reflexions hagudes durant les acaballes del 1823, en la qual, a través de la diferenciació entre el fet d’imitar i el fet de representar, Leopardi defensa la *immedesimazione* i, per tant, allò que es troba a l’antípoda de la raó crítica.

«La facoltà d’imitazione non è che facoltà di assuefazione; perocchè chi facilmente si avvezza, vedendo o sentendo o con qualunque senso apprendendo, o finalmente leggendo, facilmente, ed anche in poco tempo, riducesi ad abito quelle tali sensazioni o apprensioni, di modo che presto, e ancor dopo una volta sola, e più o manco perfettamente, gli divengono come proprie; il che fa ch’egli possa benissimo e facilmente rappresentarle ed al naturale, esprimendole piuttosto che imitandole, poichè il buono imitatore deve

10. Zibaldone, 503.

11. G. STEINER, *La muerte de la tragedia, op.cit.*, p. 111.

12. Zibaldone, 504.

aver come raccolto e *immedesimo* in se stesso quello che imita, *sicchè la vera imitazione non sia propriamente imitazione, facendosi d'appresso se medesimo, ma espressione*. Giacchè l'espressione de propri affetti o pensieri o sentimenti o immaginazione ec. comunque fatta, io non la chiamo imitazione, ma espressione. Or come la facoltà d'imitare sia qualità e parte principalissima e forse il tutto de' grandi ingegni, e così degli altri talenti in proporzione, è cosa da molti osservata e spiegata. Dunque riconfermasi che l'ingegno è facoltà di assuefazione¹³.»

L'*assuefazione* és una imitació-interpretant, ço és, una interpretació o, millor encara, una representació —expressió o revelació— del real. El pensament tràgic es caracteritza, doncs, per la multiplicitat¹⁴, en el sentit que es tracta d'una interpretació o d'una revelació personal de la veritat¹⁵, no pas d'una imitació d'una veritat objectual establerta a priori; d'aquí que, en la cita anterior, el recanatès diferencii entre imitar i expressar: i és que les imitacions passen a ser expressions quan aquestes «divengono come proprie», és a dir, personals. Som del parer que en aquesta temptativa de superar el principi mimètic —el fet de copiar un model-veritat— s'esdevé també o, més aviat, alhora, la negació del principi de contradicció¹⁶. I és que aquest és un principi nascut de la raó i, consegüentment, de l'exactitud —«all'impulso moderno di uguagliare ogni cosa»¹⁷— promoguda per la veritat lògico-científica. Contràriament, la tragèdia té a veure amb la defensa de la identitat de la

13. Zibaldone, 3941-3942. La cursiva és nostra.

14. S. GIVONE, *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. op.cit., p. 15.

15. L. PAREYSON, *Verità e interpretazione*. op. cit.

16. A. CAMICOTTOLI, *L'Antico romantico. Leopardi e il «sistema del bello» (1816-1832)*. Florència: Società Editrice Fiorentina, 2010, p. 26-28.

17. Zibaldone, 147.

diferència, amb abraçar la identitat de la contradicció, és a dir, amb l'acceptació de «l'orribile mistero delle cose e della esistenza universale»¹⁸. La gran poesia roman fidel al misteri de l'existència, ço és, a la seva constitutiva insensatesa¹⁹.

Del que hem anat dient fins ara, hom pot deduir que una de les hipòtesis basilar del nostre estudi es basa en el fet que la de Leopardi és una poètica tràgica o, millor encara, que la seva és una poètica «delle opere di genio»²⁰. D'entrada, hauríem de tenir ben present que el «genio» a què s'acaba de fer referència no posseeix els trets divins del geni romàntic²¹, sinó que, més aviat, és un geni perquè sap com fer-nos sentir la tragicitat de la vida, ço és, el dolor profund de la no resposta. N'és una bona mostra el gavadal de preguntes que fa el pastor del *Canto notturno* en relació al «perché delle cose»²². Recordeu, a tall d'exemple, quan el pastor es demana: «ed io che sono?»²³.

Per què relacionem la tragèdia amb les «opere di genio»? En opinió nostra, ambdues comparteixen la visió tràgica de la vida, ço és, «cuán pequeña es la parte del mundo que le pertenece al hombre»²⁴, o millor encara, mostren la dualitat de què està feta l'existència, el fet que «l'anima riceve vita (se non altro passeggiava) dalla stessa forza con cui sente la

18. Ibid., 4099.

19. M. DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*. Milà: Bompiani, 2013, p. 190.

20. *Zibaldone*, 259.

21. NOVALIS, *Aphorismen*, núm. 71 [en línia]. Projekt Gutenberg: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/aphorismen-5232/1>>[Consulta: 20 agost del 2017].

22. G. LEOPARDI, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», dins L. FELICI & E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose, op. cit.*, p. 160-164, v. 70.

23. Ibid., v. 89.

24. G. STEINER, *La muerte de la tragedia, op.cit.*, p. 160.

morte perpetua delle cose, e sua propria»²⁵. D'aquest pasatge se'ns fa present el fet que la tragèdia, per a un pensament tràgic com el de Leopardi, i de manera paradoxal, esdevingui necessària per a la vida mateixa. La paradoxa, doncs, és que la mort, el *pathos* —entès a la manera platònica com a anorreament de la identitat— o l'anomenada, per D'Intino, *estasi del nulla* —entesa com a suspensió de la raó—²⁶, «lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere [di genio], che par che ingrandisca l'anima»²⁷, ço és, és una cosa que protegeix la vida.

A partir del *Coro di morti nello studio di Federico Ruysch*, hom s'adona que la propdita poètica tràgica també podria ser anomenada poètica de la mort, sobretot perquè en aquesta *operetta* s'esdevé la paradoxa segons la qual és la mort la que forneix d'una dimensió de protecció del dolor de la vida —«Sola nel mondo eterna, a cui si volve / ogni creata cosa, / in te, morte, si posa / nostra ignuda natura, / lieta no, ma sicura / dall'antico dolor.»²⁸—, ço és, la mort és menys dolorosa que no pas la vida. Colaiacomo afirma justament que la poètica del nostre autor mira d'«inscenare la morte»²⁹, en el sentit que el plaer mai no sorgeix de les coses immortals o eternes —del cànon establert a priori— ans de les coses temporals, o millor encara, mortes —perquè ja no hi són, «le cose che non son cose»³⁰—; és justament en

25. Zibaldone, 261.

26. Cf. F. D'INTINO, «Il rifugio dell'apparenza. Il paganesimo post-metafisico di Leopardi», dins P. TORTONESE (ed.), *Il paganesimo nella letteratura dell'Ottocento*. Roma: Bulzoni, 2009, p. 114-166.

27. Zibaldone, 260.

28. G. LEOPARDI, «Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*. op. cit., p. 552-555, cita a p. 552.

29. C. COLAIACOMO, *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il romanticismo*. Roma: Luca Sossella editore, 2013, p. 76.

30. Zibaldone, 4174.

el moment en què hom recorda que s'esdevé el plaer: ço és, el plaer sempre és passat o futur, mai no és present, per a Leopardi.

Leopardi sembla que vol tenir experiència d'un estat proper a la mort; Plató, en canvi, vol fomentar la plena consciència: d'aquí els seus atacs als misteris eleusins³¹. Davant d'això hom es planteja de relacionar la susdita escenificació de la mort amb la pèrdua d'identitat que s'esdevé durant la mort iniciàtica dels rituals eleusins. Tingueu present que la teoria del plaer del recanatès no sembla altra cosa que una recerca desesperada de la mort iniciàtica o, per dir-ho altrament, d'un estat d'inconsciència temporal. Vegeu tres dels estats que, segons el poeta, produeixen el plaer: «1. un assopimento dell'anima è piacevole. [...] 2. la vita continuamente occupata è la più felice, quando anche non sieno occupazioni e sensazioni vive, e varie. [...] 3. il meraviglioso, lo straordinario è piacevole, quantunque la sua qualità particolare non appartenga a nessuna classe delle cose piacevoli»³².

El gall del *Cantico del gallo silvestre* té la funció tradicional de marcar l'inici que traspunta dia i, per tant, la fi del somni restaurador:³³ «Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero.»³⁴. El gall silvestre s'encarrega de despertar els homes i d'anorrear-los, consegüentment, llurs somnis i il·lusions. Així, doncs, la poètica de Leopardi és

31. T. GOULD, *The Ancient Quarrel Between Poetry and Philosophy*. op.cit., p.120-121.

32. ZIBALDONE, 172-173.

33. E. RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*. op.cit..

34. G. LEOPARDI, «Cantico del gallo silvestre», dins L. FELICI & E. TREVÌ, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*. op.cit., p. 575-577, cita a p. 575.

una mena de contrapart del gall silvestre, en el sentit que no és una poètica del despertar perquè «a tutti il risvegliarsi è danno»³⁵, sinó més aviat una poètica del somni o de la mort en vida.

Des del nostre punt de vista, la poètica de la mort leopardiana —la poètica paradoxal «delle opere di genio» — és una poètica que es proposa com a remei —cosa que, en aquest sentit, l'aproparia a l'*Übermensch* nietzschia³⁶—, talment com el *pharmakós* platònic assenyalat per Derrida. I és que, com el *pharmakós*, aquesta pot ser verí i remei alhora, ço és, pot representar «la nullità delle cose»³⁷ —la mort— i, a la vegada, i precisament arran d'aquesta representació, «l'anima riceve vita»³⁸: fet i fet, és la duplicitat del remei, la seva «tragicitat», el que permet l'assoliment de l'*aseità*³⁹ —la nul·litat del sentit— i, consegüentment, la protecció de la vida.

35. Ibid., p. 575.

36. M. DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, op. cit., p. 225-226.

37. *Zibaldone*, 259.

38. Ibid., 261.

39. Ibid., 1613-1615.