

# LEOPARDI E O “LABORATÓRIO” DA CRÍTICA LITERÁRIA<sup>1</sup>

ANDRÉIA GUERINI<sup>2</sup>

**RESUMO:** Leopardi (1798-1837), poeta e prosador, e também grande ensaísta, foi, ao longo do seu *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), um grande teórico, crítico e historiador da literatura. Este artigo procura analisar as contribuições de Leopardi para a crítica literária presentes nas primeiras páginas do *Zibaldone di Pensieri*, mais especificamente, as escritas entre 1817 e 1820.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leopardi; crítica literária; literatura italiana; literatura estrangeira.

**ABSTRACT:** Leopardi (1798-1837), poeta e prosatore, nonché grande saggista, è stato nel suo *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832) un grande teorico, critico e storico della letteratura. Questo articolo si propone di analizzare i contributi leopardiani alla critica letteraria presenti nelle prime pagine dello *Zibaldone di Pensieri*, più esattamente in quelle scritte dal 1817 al 1820.

1. Este título retoma parcialmente o título do livro de Luciano Anceschi. *Un laboratorio invisibile della poesia: le prime pagine dello Zibaldone*. Parma: Pratiche Editrice, 1992.

2. Universidade Federal de Santa Catarina

andreia.guerini@gmail.com



**PAROLE-CHIAVE:** Leopardi; critica letteraria; letteratura italiana; letteratura straniera.

**ABSTRACT:** Leopardi (1798-1837), a poet, writer, and essayist, was throughout his *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832) a great literary theorist, critic and historian. This article intends to analyse Leopardi's contributions to literary criticism in the initial pages of *Zibaldone di Pensieri*, and more specifically in his writing between 1817 and 1820.

**KEYWORDS:** Leopardi; literary criticism; italian literature; foreign literature.

A

pesar de ser conhecido principalmente como poeta e prosador e ter sido, segundo De Sanctis, “una di quelli voci eterne che segnano a grande intervalli la storia del mondo” (1986, p. 1310), o escritor italiano teorizou e refletiu sobre os mais diferentes assuntos. Não por acaso, o *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832) pode ser considerado um texto singular na história da produção literária italiana e europeia, pois contém uma infinidade de fragmentos sobre uma extraordinária variedade de temas, ainda hoje desconhecidos do público em geral.

O estudo sistemático e detalhado do *Zibaldone di Pensieri* traz indícios de que Leopardi criou um novo tipo de pensamento artístico-literário, com contribuições originais em diversos campos, dentre eles, o da crítica literária, objeto deste artigo.

Podemos ainda dizer que as formulações do *Zibaldone* ainda não foram devidamente estudadas pela crítica devido a fatores relacionados ao caráter enciclopédico, erudito e ensaístico da obra e à atenção dada ao Leopardi poeta e prosador.

Embora fragmentário e assistemático, aparentemente não almejando “uma construção fechada, dedutiva ou indutiva” (ADORNO, 2003, p. 25), mas sim coordenando

“os seus elementos em vez de subordiná-los” (IDEM, p. 43), o pensamento leopardiano parece formar um conjunto, ainda que clivado, sólido de ideias e conceitos, apresentando uma coerência interna na exposição de suas reflexões, conduzindo o leitor “*non verso una teoria critica conclusa, ma verso un’interrogazione interminabile*” (PRETE, 2006, p. 10).

Antonio Ranieri, que deteve por muito tempo os manuscritos do *Zibaldone*, obra publicada apenas em 1898/1900<sup>3</sup>, em *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, descreve Leopardi como um escritor de grande talento a partir de três elementos intimamente ligados: “fantasia, raciocínio e dor” (2005, p. 88). A conjunção desses três elementos – fantasia/imaginação, raciocínio e dor –, ainda segundo Ranieri, está ligada a três fases da evolução intelectual de Leopardi, isto é, a de ser, primeiro, um grande filólogo; segundo, um grande poeta (fantasia) e, por fim, um filósofo: “*dunque il Leopardi fu prima gran filologo, poi gran poeta, poi gran filosofo*” (IDEM, pp. 88-9).

Tal divisão, contudo, me parece limitada, pois as mais de 4.000 páginas manuscritas do *Zibaldone* nos revelam não apenas esses três perfis, mas também outros, como o do teórico, do historiador e do crítico literário, como tentarei evidenciar abaixo.

Nas primeiras páginas do *Zibaldone*, escritas entre 1817 e 1820<sup>4</sup>, Leopardi já demonstra como os seus interesses eram amplos, abarcando um rico leque de temas. Nos anos iniciais da escrita do *Zibaldone*, Leopardi nesse seu laboratório: 1) elabora/propõe o seu sistema de Belas Artes e reflete sobre alguns de seus elementos: graça, beleza, simplicidade, imitação, naturalidade etc; 2) formula a sua “Teoria do Prazer”; 3) antecipa a sua concepção sobre a nulidade das coisas e dos homens<sup>5</sup>; 4) reflete sobre religião; 5) discute questões de língua; 6) analisa elementos como a afetação, o hábito, a ilusão, a felicidade, o prazer.

Além desses eixos temáticos, que se vão coordenando, também encontramos inúmeras reflexões sobre crítica literária, que muitas vezes estão imbricadas com história e teoria literária; por isso, no *Zibaldone* nem sempre é fácil circunscrever os limites entre esses campos.

Não por acaso, Wellek, em *Conceitos da crítica*, já defendia a necessidade da colaboração entre a teoria, a crítica e a história literária, embora reconhecesse a especificidade e as diferenças de cada disciplina (s/d., p. 13-28). No caso de Leopardi isso

3. René Wellek nos lembra que os conceitos de Leopardi permaneceram “no segredo de seus livros de notas [Zibaldone] até a última década do século XIX e assim não exercearam influência em sua época” (1967, p. 246).

4. Nesse período, Leopardi escreveu aproximadamente 500 páginas manuscritas.

5. A essa constatação chegam alguns estudiosos de Leopardi como, por exemplo, Emanuele Severino em dois de seus livros sobre o autor de Recanati intitulados *Il nulla e la poesia alla fine dell’eta della tecnica: Leopardi*, de 1990 e em *Cosa arcana e stupenda. L’Occidente e Leopardi*, de 1997, nos quais Severino afirma ser Leopardi o mais importante pensador do Ocidente. Contudo, Cesare Garboli, no prefácio à edição dos *Canti*, publicada pela Einaudi pela primeira vez em 1962 e reeditada em 2008, lembra que foi Luporini a mostrar que o primeiro a perceber a questão do nihilismo de Leopardi foi Gioberti (2008, p. XIII).

é premente e já comprovado por boa parte da crítica (Giulio Bollati<sup>6</sup>, Antonio Prete<sup>7</sup>, Mario Andrea Rigoni), que sugere não ser possível estabelecer fronteiras rígidas entre essas áreas de conhecimento, mas ser essencial articular o significado de cada uma a partir do diálogo entre ambas, para atingir-se uma compreensão mais ampla do pensamento do autor, que se apresenta fragmentado e, ao mesmo tempo, complexo.

Apesar das dificuldades em separar esses campos, podemos dizer que as primeiras reflexões sobre crítica literária são uma espécie de laboratório literário leopardiano. Já nas páginas iniciais do *Zibaldone*, o escritor afirma:

*Dal niente in letteratura si passa al mezzo e al vero, quindi al raffinamento: da questo non c'è esempio che si sia tornato al vero. Greci e latini italiani. Lo squisito gusto del volgo de' letterati non può essere se non quando ei non è ancora corrotto. P.E. i cinquecentisti volgari non peccavano d'altro che di poco, non di troppo, e però erano attissimi a giudicar bene del molto, o sia del vero bello, come faceano.*

*Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu corruzione nè [2]raffinamento del trecento, ma un sonno della letteratura (che avea dato luogo all'erudizione) la quale restava ancora incorrotta e peccava ancora più tosto di poco. Poliziano, Pulci. Il cinquecento fu vera continuazione del trecento e il colmo della nostra letteratura. Di poi venne il raffinamento del seicento, che nel settecento s'è solamente mutato in corruzione d'altra specie, ma il buon gusto nel volgo dei letterati non è tornato più, nè tornerà secondo me, perchè dal niente si può passare al buono, ma dal troppo buono o sia dal corrotto stimo che non si possa<sup>8</sup>.*

Nesses dois fragmentos de abertura do *Zibaldone*, Leopardi começa a esmiuçar um tema que lhe será tão caro, isto é, literatura, e discute questões inerentes à boa/alta literatura, colocando o século XVI como o grande período da literatura italiana, ou melhor, o ápice da literatura italiana<sup>9</sup>. Esse tipo de reflexão parece contestar uma certa tendência da crítica e da historiografia em geral, que tende a valorizar mais o século XIV por causa da já consagrada tríade Dante, Petrarca e Boccaccio e, consequente-

6. Giulio Bollati já dizia não ser possível estudar Leopardi sem integrar todos os múltiplos perfis: filólogo, poeta, filósofo, ou o pensador e o homem militante junto com o escritor e o poeta (1998, p. 87).

7. Antonio Prete, em *Il pensiero poetante*, de 1980, promove um diálogo permanente entre o “pensiero poetante” e a “poesia pensante” do autor de Recanati (2006, p. 49).

8. Todos os trechos do *Zibaldone* usados neste artigo foram extraídos da versão eletrônica [http://www.liberliber.it/biblioteca/l/leopardi/pensieri\\_di\\_varia\\_filosofia\\_e\\_di\\_bella\\_letteratura/pdf/pensie\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/biblioteca/l/leopardi/pensieri_di_varia_filosofia_e_di_bella_letteratura/pdf/pensie_p.pdf) e consultados no período de 2 de outubro a 20 de novembro de 2009.

mente, dedicar menos estudos aos autores do século XVI<sup>10</sup>.

Embora Leopardi reconheça a grandeza dos três autores e dedique a Dante e Petrarca vários reflexões críticas, ele diz que, nessa época, a língua ainda estava em formação<sup>11</sup> e, por isso, a literatura italiana não tinha alcançado o seu ápice<sup>12</sup>. Neste sentido, Leopardi, no autógrafo 4, sempre de 1817, recupera e reforça essa sua concepção, afirmando que:

*Il quattrocento restò dal fare, ma conservava l'idea del bello incorrotta; [...] Il cinquecento col capitale acquistato nel 400 e coll'istradamento del 300 tornò a fare. Ma il seicento perchè era non debole ma corrotto, non solamente non sapea far bene, ma disprezzava il ben fatto anzi gli dispiaceva. [...] Nel principio del settecento ripigliammo non le forze, ma solo il buon gusto e l'amore degli studi classici, e la prima metà di questo secolo somiglia però al quattrocento, nè si fa molto conto di quest'epoca di risorgimento perchè non produsse (come il 400) nessun lavoro d'arte fuorchè la Merope [...]. Ricadute le nostre lettere (nella imitazione e studio degli stranieri) son comparsi nella seconda metà del 700 e principio dell'800 i nostri [4] ultimi lavori d'arte. Questi sono di quegli scrittori che nella corruzione si conservano illesi, non possono essere stimati da molti ec. Ma adesso l'arte è venuta in un incredibile accrescimento, tutto è arte e poi arte, non c'è più quasi niente di spontaneo, la stessa spontaneità si cerca a tutto potere ma con uno studio infinito senza il quale non si può avere, e senza il quale a gran pezza l'aveano (spezialmente nella lingua) Dante il Petrarca l'Ariosto ec. e tutti i bravi trecentisti e cinquecentisti. [...] E però adesso le nostre opere grandi (pochissime perchè ancora siamo nella corruzione onde pochissimi emergono) saranno tutte senza difetti, perfettissime, ma in somma non più originali, non avremo più Omero Dante l'Ariosto. Esempio manifesto del Parini Alfieri Monti ec. [...] i poeti e altri scrittori grandi d'oggi stanno in certo modo agli antichi del 300 e 500 come i greci dei secoli d'Augusto e degli imperatori, p.e. Dionigi Alicarnasseo, Dione, Arriano ad Erodoto Tucidide Senofonte: ma questi eran passati per un'età e si trovavano ancora in un'età più tosto di debolezza che di corruzione.*

Ainda nas vestes de crítico e historiador literário, pois no imenso mosaico e na “selva” do *Zibaldone* percebe-se que tudo está intimamente interligado, Leopardi am-

9. De 26 a 28 de novembro de 2009, a Universidade de Siena organizou um “Convegno di studi Leopardi e il'500”, em que se discutiu minuciosamente a relação do autor de Recanati com autores do século XVI italiano.

10. Vale, contudo, lembrar que, em vários outros fragmentos do *Zibaldone*, Leopardi vai ampliar e explicitar melhor essas suas afirmações, dizendo, por exemplo, que a perfeição de estilo está nos prosadores do século XVI, mas não nos poetas.

11. Francesco de Sanctis, por exemplo, ao se referir aos primórdios da literatura italiana diz que, na poesia de Rinaldo d'Aquino (séc. XII), a língua usada é “lingua italiana, e molto sviluppata ne' suoi elementi musicali e ne'suoi lineamenti essenziali” (2009, p. 69) ou ainda em poemas como “L'intelligenzia” de autor desconhecido, é possível encontrar “una perfezione di lingua e di stile [...] e fa presumere a quale eccellenza di forma era giunto il volgare” (idem, p. 77).

plia a discussão sobre a evolução da literatura italiana, do *Trecento até o Ottocento*, transitando com destreza por diferentes períodos literários e atuando como crítico dos gregos, latinos e italianos, sempre a partir de uma perspectiva comparada.

Essa inversão do cânone literário italiano, é importante lembrar, não aparece apenas no *Zibaldone*. De fato, no epistolário, por exemplo, o escritor de Recanati resgata e comenta autores mais e menos conhecidos não apenas da literatura italiana, mas principalmente da grega e, em menor escala, da latina. Esse aspecto já fora observado por Francesco De Sanctis quando, no ensaio intitulado “1816-Risveglio Letterario”, diz: “*Leopardi studiava come filologo, Giulio Africano era a lui così importante come Omero o Dante*” (2001, p. 43).

Esse tipo de abordagem crítica já demonstra a autonomia e independência do escritor de Recanati e servirá de base para elaborar uma pessoal e original antologia de poesia e prosa, publicada em 1827 e intitulada *Crestomazia della prosa e della poesia italiana*, em que inova na forma de organizar os dados referentes à literatura italiana, especialmente por dividi-la em gêneros literários e por incluir e excluir certos autores, fato significativo principalmente por ser o século XVI o período com o maior número de autores<sup>13</sup>. Ao elaborar sua antologia, o poeta de “Alla Luna” parece coerente com os seus pensamentos sobre literatura italiana já expostos no *Zibaldone di Pensieri*, dez anos antes.

Além dos fragmentos citados acima, entre os anos de 1817 e 1820 encontramos juízos críticos notáveis sobre os elementos que vão compor o sistema de Belas Artes (imitação, simplicidade, naturalidade, imaginação etc.), quase sempre relacionados com o tipo de literatura feito pelos poetas gregos e latinos, além dos italianos e também dos franceses e, em menor proporção, dos ingleses, como nos revelam o fragmento abaixo e muitos outros:

*Non solamente bisogna che il poeta imiti e dipinga a perfezione la natura, ma anche che la imiti e dipinga con naturalezza, anzi non imita la natura chi non la imita con naturalezza. Però Ovidio che senza naturalezza la dipinge, cioè va tanto dietro a quegli oggetti, che finalmente ce li presenta, e ce li fa anche vedere e toccare e sentire, ma dopo infinito stento suo, (così che a lui bisogna una pagina per farci veder quello che Dante ci fa vedere in una terzina) e con una più tosto pertinacia ch'effi-*

12. Em um longo fragmento de 27 de fevereiro de 1821, e outros do mesmo ano, Leopardi amplia essa discussão e sabe que aspectos dessa sua teoria não são muito aceitos, pois afirma: “*Il secolo del cinquecento è il vero e solo secolo aureo e della nostra lingua e della nostra letteratura. Quanto alla lingua moltissimi disconvergono da questo ch'io dico, volendo che il suo vero secol d'oro, fosse il trecento. Ma osservino. Quasi tutti gli scrittori del cinquecento, toscani o non toscani, hanno bene e convenientemente [69] adoperata la nostra lingua, e tutti più o meno possono servire di norma al bello scrivere, e sarebbe ammirato e studiato uno scrittore d'ogidì che avesse tanti pregi di lingua quanto l'infimo de' mediocri scrittori di quel tempo*”. E em 1 de março de 1821, ele afirma que “*il secol d'oro di una lingua o di qualunque altra disciplina, non è quello che la prepara, ma quello che l'adopra, la compone de' materiali già pronti, e la forma; giacchè realmente quel secolo che formò e determinò la lingua italiana fu più veramente il cinquecento che il trecento, lasciando stare che i primi precetti della lingua nostra furono dati, s'io non erro, in quel secolo, dal Bembo*”.

*cacia; presto sazia, e inoltre non è molto piacevole, perchè non sa nasconder l'arte, e con quel tanto aggirarsi intorno agli oggetti (non solo per una pericolosa intemperanza e incontentabilità, ma anche perchè egli senza molti tratti non ci sa subito disegnar la figura, e se non fosse lungo non sarebbe evidente) fa manifesta la diligenza, e la diligenza nei poeti è contraria alla naturalezza. Quello che nei poeti dee parer di vedere, oltre gli oggetti imitati, è una bella negligenza, e questa è quella che vediamo negli antichi, maestri di questa necessarissima e sostanziale arte, questa è quella che vediamo nell'Ariosto, Petrarcha ec. questa è quella che pur troppo manca anche ai migliori e classici tra i moderni, questa è quella che col sentimentale e col sistema del Breme, e nelle poesie moderne de' francesi, non si ottiene, e poi non si ottiene; chè questo stesso sentimentale scopre una certa diligenza ec. scopre insomma il poeta che parla ec. In Ovidio si vede in somma che vuol dipingere, e far quello che colle parole è così difficile, mostrare la figura ec. e si vede che ci si mette; in Dante nò: pare che voglia raccontare e far quello che colle parole è facile ed è l'uso ordinario delle parole, e dipinge squisitamente, e tuttavia non si vede che ci si metta, non indica questa circostanziola e quell'altra, e alzava la mano e la stringeva e si voltava un tantino e che so io, (come fanno i romantici descrittori, e in genere questi poeti descrittivi francesi o inglesi, così anche prose ec. tanto in voga ultimamente) insomma in lui c'è la negligenza, in Ovidio no.*

Esse modo de elaborar a sua crítica literária, isto é, utilizando-se de comparações entre autores e períodos históricos, será recorrente. Além disso, no que tange especificamente à crítica literária, podemos destacar reflexões, sempre no período entre 1817 e 1820, sobre:

1. Literatura grega e latina;
2. Literatura italiana;
3. Literatura francesa;
4. Poesia de antigos e modernos;
5. Literatura inglesa.

13. Para maiores informações sobre o assunto, ver BOLLATI, G. *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana*. Milano: Bollati Borin-ghieri, 1998.

Dentro dessas cinco linhas divisórias da crítica leopardiana, podemos dizer que os quatro primeiros eixos são os mais discutidos por Leopardi nesses anos iniciais e nos mostram um escritor atento a diferentes aspectos da cultura literária, propondo, de um lado, a inversão do cânone literário e, de outro, apresentando a sua análise crítica por meio de uma leitura comparada.

Esse tipo de abordagem vai se repetir ao longo de todo o *Zibaldone*, em que as partes são retomadas, rediscutidas e muitas vezes ampliadas e explicitadas, como quando ele trata dos diferentes períodos literários na Itália. Nesse sentido, o autor das *Operette morali* demonstra que também o seu “sistema” crítico é marcado pela conexão e dependência de ideias<sup>14</sup> e isso é válido para diferentes setores das reflexões de Leopardi, pois conforme observa Emanuele Severino “[...] il pensiero di Leopardi si sviluppa concretandosi, cioè determinando nelle direzioni più svariate il proprio nucleo originario [...]” (2005: p. 195).

Podemos ainda dizer que Leopardi, nos anos de 1817 e 1820, já deixa clara a sua preferência pela literatura dos gregos, na qual ele vai se inspirar para construir a sua própria literatura, seguida pela literatura dos latinos e italianos. Não por acaso Leopardi, em um trecho de 5 de setembro de 1820, diz que:

*Omero e Dante per l'età loro seppero moltissime cose, e più di quelle che sappiano la massima parte degli uomini colti d'oggi dì, non solo in proporzione dei tempi, ma anche assolutamente. Bisogna distinguere la cognizione materiale dalla filosofica, la cognizione fisica dalla matematica, la cognizione degli effetti dalla cognizione delle cause. Quella è necessaria alla fecondità e varietà dell'immaginativa, alla proprietà verità evidenza ed efficacia dell'imitazione. Questa non può fare che non pregiudichi al poeta. Allora giova sommamente al poeta l'erudizione, quando l'ignoranza delle cause, concede al poeta, non solamente rispetto agli altri ma anche a se stesso, l'attribuire gli effetti che vede o conosce, alle cagioni che si figura la sua fantasia.*

Se, de um lado, temos a excelente literatura dos gregos, seguida pela dos latinos e a de alguns italianos, de outro, quando trata da literatura dos franceses e dos ingleses (convém lembrar que nesses primeiros anos ele se refere à poesia do Lord Byron),

14. Em um fragmento de 17 de abril 1821, Leopardi já dizia que “mancare assolutamente di sistema (qualunque esso sia), è lo stesso che mancare di un ordine di una connessione d'idee, e quindi senza sistema, non vi può esser discorso sopra veruna cosa [...].”

Leopardi afirma, com grande convicção, que:

*La letteratura francese si può chiamare originale per la sua somma e singolare inoriginalità.*

È osservabile come i francesi mentre sono *la nazione più moderna del mondo per costumi ec. abbiano tuttavia quella disposizione antica che ora tutte le nazioni civili hanno abbandonata, voglio dire il disprezzo e quasi odio degli stranieri.*

*I francesi hanno certe esagerazioni familiari così usitate che sono vere frasi proprie della lingua e non di questo o di quello scrittore o parlatore; le quali danno un'idea della semipiterna affettazione e del tuono esaltato quando in uno quando in altro modo, con cui sono scritti si può dir tutti i loro libri.*

*Io so che letto Verter mi sono trovato caldissimo nella mia disperazione letto Lord Byron, freddissimo, e senza entusiasmo nessuno; molto meno consolazione. [262] E certo Lord Byron non mi rese niente più sensibile alla mia disperazione: piuttosto mi avrebbe fatto più insensibile e marmoreo.*

A feroz crítica contra os franceses será explicitada e ampliada ao longo de outros fragmentos do *Zibaldone*, após 1820. Na realidade, ao construir o seu cânone literário, Leopardi está tentando recolocar a Itália, sobretudo a do século XIX, novamente no cenário europeu.

Devemos ainda lembrar que essas observações sobre crítica literária seguem um método próprio, em que o relativismo predomina, pois, em 22 de dezembro de 1820, escreve: “[...] Non v’è quasi altra verità assoluta se non che tutto è relativo. Questa dev’esser la base di tutta la metafísica”. Se o relativismo é a base da metafísica, também o será para os outros campos de análise e atuação do autor de “L’Infinito”. E quando Leopardi conjuga o seu método com a sua análise crítica, ele lembra, já no autógrafo 46 de 1817, que tudo é questão de hábito e aconselha a ler os verdadeiros escritores, em particular, os gregos, a estudar muito e a ter contato com os clássicos, porque só assim é que se poderá formar o bom gosto em termos de literatura.

Mas é em um fragmento de 25 de agosto de 1820 que Leopardi antecipa a “teoria

da recepção” e nos informa o que acontece com o julgamento crítico e como devemos nos comportar em relação à crítica e aos críticos em geral:

[227]Come le persone di poca immaginazione e sentimento non sono atte a giudicare di poesia, o scritture di tal genere, e leggendole, e sappendo che sono famose, non capiscono il perchè, a motivo che non si sentono trasportare, e non s'imededesimano in verun modo collo scrittore, e questo, quando anche siano di buon gusto e giudizio, così vi sono molte ore, giorni, mesi, stagioni, anni, in cui le stesse persone di entusiasmo ec. non sono atte a sentire, e ad essere trasportate, e però a giudicare rettamente di tali scritture. Ed avverrà spesso per questa ragione, che un uomo per altro, capacissimo giudice di bella letteratura, e d'arti liberali, concepisca diversissimo giudizio di due opere egualmente pregevoli. Io l'ho provato spesse volte. Mettendomi a leggere coll'animo disposto, trovava tutto gustoso, ogni bellezza mi risaltava all'occhio, tutto mi riscaldava, e mi riempieva d'entusiasmo, e lo scrittore da quel momento mi diventava ammirabile, ed io continuava sempre ad averlo in gran concetto. In questa tal disposizione, forse il giudizio può anche peccare attribuendo al libro ec. quel merito che in gran parte spetta al lettore. Altre volte mi poneva a leggere coll'animo freddissimo, e le più belle, più tenere, più profonde cose non erano capaci di commuovermi: per giudicare non mi restava altro [228]che il gusto e il tatto già formato. Ma il mio giudizio si ristringeva così alle cose esterne, e nelle interne a una congettura dell'effetto che l'opera potesse produrre in altri. E l'opera non mi restava per conseguenza in grande ammirazione. E noterò ancora che alle volte un'altra persona che si trovava in circostanza da esser commosso, mi diceva mari e monti di quel libro, ch'egli leggeva nel medesimo tempo. Questa considerazione deve servire 1. a spiegare la diversità dei giudizi in persone ugualmente capaci, diversità che s'attribuisce sempre a tutt'altro. 2. a non fidarsi troppo dei giudizi anche dei più competenti e di se stesso, ed introdurre un pirronismo necessario anche in questa parte. Il pubblico, e il tempo non vanno soggetti nei loro giudizi a questo inconveniente.

Ao dizer que a crítica é relativa, mas que para exercê-la é necessário cultivar um certo tipo de hábito, Leopardi cria, no seu laboratório zibaldoniano, o seu método crítico que, em maior ou menor grau, servirá para a elaboração da própria poética, subvertendo em parte as leituras canônicas vigentes, consolidando autores da tradição, mas também inovando o sistema literário italiano<sup>15</sup>.

15. Esta retomada e reflexão do cânones leopardiano está, de alguma forma, ligada a um momento de definição de uma história literária por causa da própria história do país/nação, que na Itália passa pela questão da língua (apesar de seu isolamento).

## **Referências bibliográficas**

- ANCESCHI, L. *Un laboratorio invisibile della poesia: le prime pagine dello Zibaldone.* Parma: Pratiche Editrice, 1992.
- BARONI, G. *Storia della critica letteraria in Italia.* Torino: UTET Libreria, 1997.
- BALDUINO, A. *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento.* In <http://books.google.com.br/books?id=Mvd0vtKritwC&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>
- BOLLATI, G. *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana.* Milano: Bollati Boringhieri, 1998.
- DE SANCTIS, F. *Storia della letteratura italiana.* Milano: BUR, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Opere* Milano/Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1986.
- GARBOLI, C. Prefazione. In: LEOPARDI, G. *Canti.* Torino: Einaudi, 2008.
- GUERINI, A. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi.* São Paulo: Edusp, 2007.
- LEOPARDI, G. *Epistolario.* A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. *Zibaldone.* In [www.liberliber.it](http://www.liberliber.it) e [www.classicitaliani.it](http://www.classicitaliani.it)
- \_\_\_\_\_. *Poesie e prose.* Milano: Mondadori/Meridiani, 1998. Volume I-Poesie.
- \_\_\_\_\_. *Poesie e prose.* Milano: Mondadori/Meridiani, 1998. Volume II- Prose.
- PRETE, A. *Il pensiero poetante: saggio su Leopardi.* Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2006.
- RANIERI, A. *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi.* Milano: SE, 2005.
- RIGONI, M. A. *Saggi sul pensiero leopardiano.* Napoli: Liguori Editore, 1985.
- SEVERINO, E. *Il nulla e la poesia alla fine dell'età della tecnica: Leopardi.* Milano: BUR, 2005.
- WELLEK, R. *Conceitos de crítica.* Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s/d.

## **Textos eletrônicos online**

<http://www.classicitaliani.it>  
<http://www.liberliber.it>