



# LLETRES DE FILOSOFIA I HUMANITATS

ISSN: 2013-5122

Revista digital de la Facultat de Filosofia de Catalunya. Universitat Ramon Llull, VII (2015)

## *LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES:*

### LEOPARDI I LA VIA PERDUDA DEL ROMANTICISME ALEMANY

*Oriol Fernández*

*Resum:* El marc interpretatiu d'aquest article parteix de l'establiment de dos bàndols filosòfics: per una banda, Goethe i Leopardi, en tant que respectuosos amb el límit de la natura, i per l'altra, els romàntics i l'idealisme absolut de Hegel, en tant que irrespectuosos amb els límits de la natura. El salt teòric a partir del qual gira aquest article, consisteix a estendre l'enfrontament explícit que Giacomo Leopardi va mantenir contra el romanticisme vers l'idealisme absolut de Hegel. I és que hom es planteja el fet que ambdós moviments van en contra de la veritat en tant que revelació. La veritat leopardiana es revela mitjançant la imaginació o les il·lusions, la qual cosa el porta a depassar el conflicte entre els *anciens* i els *modernes* en tant que models. I és que no hi pot haver models perquè la veritat no és pas un objecte.

*Paraules clau:* Romanticisme, Idealisme, Natura, Giacomo Leopardi, Segle XIX

*Abstract:* The interpretative framework of this article stands up from the setting of two philosophical bands. On the one hand, Goethe and Leopardi are respectful to the nature's limits. On the other hand, the members of romanticism and idealism are disrespectful to the nature's limits. The theoretic jump of this paper lies in extending the explicit confrontation that Giacomo Leopardi kept with the romanticism about the absolut idealism of Hegel. We are arguing that both bands aforementioned went against the conception of truth as revelation. Instead the Leopardi's truth reveals itself by means of the imagination or the illusioni. So Leopardi wished to go beyond the Quarrel of the Ancients and the Moderns, that is to say, to surpass any kind of model. In fact, there can't be models because the truth is not an object.

*Keywords:* Romanticism, Idealism, Nature, Giacomo Leopardi, XIXth century.

El present escrit té com a punt de partença les afirmacions que Karl Löwith fa a la introducció de l'obra *De Hegel a Nietzsche*<sup>1</sup>. A grans trets, Löwith planteja que, d'ençà del s XIX, a Alemanya hi ha hagut dos camins, per dir-ho així, filosòfics: l'un és el de Goethe, que representa la Natura en tant que *natura naturans*, ço és, principi que produeix totes les coses, la raó inclosa. És justament arran d'aquest principi que hom pren consciència dels misteris i dels límits de la raó. D'alguna manera, podríem dir que *és* en aquesta consciència del límit que pot sorgir la vida. L'altre és el de Hegel, que representa la Història. De fet, en Hegel es palesa la darrera fase de la *hybris*<sup>2</sup> de l'esperit il·lustrat: la raó *és* la realitat. D'aquí que, de Hegel, en resulti «un saber que no interviene en la vida misma sino que levanta su vuelo en el crepúsculo»<sup>3</sup>. A l'últim, Alemanya va optar per la via hegeliana.

La via de Goethe, ni concep la natura com un no-jo, és a dir, com un objecte, ni considera que calgui atorgar al subjecte el paper de creador de la realitat<sup>4</sup>. La via morta goetheana considera que l'home *és* natura, o millor dit, que aquest és el producte d'una mena de força vital que cal mantenir en una mena d'homeòstasi. Tot desequilibri cap a l'objecte o cap al subjecte trenca amb l'esmentada homeòstasi i, per tant, anihila la vida. I és que l'home, al capdavall, és vida<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. K.LÖWITH, *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Madrid: Kata 2011, p. 37: «Por eso Hegel no concebía la razón de la *naturaleza* que, para él, era impotente —mientras que Goethe la consideraba omnipotente—, sino la razón de la *historia*. Por lo demás, Hegel estimaba que lo Absoluto en la historia del espíritu era el espíritu del *cristianismo*. El desacuerdo propiamente dicho entre Goethe y Hegel será palpable, por tanto, en el puesto que ambos ocuparon frente el cristianismo y a la historia».

<sup>2</sup> Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, Madrid: Tecnos 2013, p. 55.

<sup>3</sup> E.TRIAS, «Epílogo: Hegel, Goethe y los románticos», dins *Prefacio a Goethe*, Barcelona: Acantilado 2006, pp. 107-136, cita a la p. 122.

<sup>4</sup> Cfr. F. DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», *Estudi General* 19-20 (2000) 83-103, p. 98.

<sup>5</sup> Cfr. J.ZIMMER, «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», *Estudi General* 19-20 (2000) 105-116, p. 110: en què l'autor formula la influència de Leibniz: «La mónada expressa un model metafísic segons el qual cada substància individual és *repraesentatio mundi*, és a dir, representació individual del món sencer».

La hipòtesi a partir de la qual encentem aquest article consisteix a conjecturar que, per bé que el pensament de Goethe representa, a Alemanya, una via morta, té el seu paral·lel, tot i que no pas per via de la influència, en la figura del poeta-filòsof Giacomo Leopardi.

## 1. La crítica leopardiana a Hegel: una profecia poètica de l'èxit de l'Absolut?

Per bé que l'Itàlia tan sols es va enfrontar al romanticisme, la perspectiva o horitzó a partir del qual hauríem d'interpretar aquest enfrontament, també hi hauria d'incloure l'idealisme absolut de Hegel. De fet, tant el romanticisme com l'idealisme absolut són fills de Kant, ço és, fruit del *sapere aude!* il·lustrat. En certa manera, la nostra hipòtesi parteix del pressupòsit que tant el romanticisme com l'idealisme no són altra cosa —per dir-ho ras i curt— que l'*Aufklärung* portada a les seves darreres conseqüències<sup>6</sup>: els uns varen depassar els límits de la raó per mitjà de la *Bildungskraft*<sup>7</sup> del subjecte —hom no imita pas la natura, sinó el principi creador de la natura—, mentre que els altres ho varen fer mitjançant l'absolutització de la raó<sup>8</sup>.

Aquestes dues maneres d'esmunyir els límits de la raó s'encarnen en les figures de Schelling i de Hegel respectivament.

---

<sup>6</sup> Cfr. H.R.JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp 1970, p. 68: «Die Autonomie einer deutschen Klassik erforderte eine eigene Vorgeschichte gegenüber der [...] kosmopolitischen Bewegung der Aufklärung. Dafür bot sich die Theorie der sogenannten Prä-romantik an, die [...] eine gegenaufklärerische Bewegung konstituieren und durch den Anti-rationalismus als gemeinsamen Nenner der Romantik zu- und vorordnen sollte. So konnte die Blütezeit der deutschen Literatur aus einem eigenen Ursprung, dem deutschen "Sturm und Drang", entfaltet und als Antithese zum Rationalismus der Aufklärung ausgelegt werden. Nun ist dieses mythisierte Bild der "deutschen Bewegung" zwar heute gewiß in Mißkredit geraten».

<sup>7</sup> Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, «Estudio preliminar», dins *Poesía y filosofía*, Madrid: Alianza 1994, pp. 9-33, terme concebut per K.Ph.Moritz i esmentat a la p. 22, i que podríem traduir per «força creativa».

<sup>8</sup> Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», *Comprendre* 2 (2005) 23-62. Sobretot a p. 33: «Per a Hegel la realitat és racional, és a dir, pensa creativament en el marc del paradigma parmenidià: la lògica és ontològica».

«Per a Schelling, a diferència de Hegel, és possible de copsar immediata-ment i de forma intuïtiva l'absolut [...], el pensament s'ocupa tan sols del contingut de la pura possibilitat; més enllà d'això hi ha un acte creatiu que és irreductible a la racionalitat [...]. Dit molt resumidament, per a Schelling, contraposadament a Hegel, la realitat no es confon amb la racionalitat».<sup>9</sup>

I és justament envers aquestes dues posicions a les quals s'encara Leopardi, per bé que el nostre poeta, conscientment, tan sols s'afua contra el romanticisme<sup>10</sup>. Malgrat tot, la seva és una crítica adreçada tant al subjectivisme o espiritualisme del primer, com a l'absolutització de la realitat del segon. Val a dir que el nostre horitzó hermenèutic, és a dir, «el àmbito de visió que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto»<sup>11</sup>, ja va ser detectat per Lukács<sup>12</sup> quan va afirmar que la diferència entre Schelling i Hegel era bàsicament una qüestió metodològica perquè «tant Schelling com Hegel mantenen que l'absolut és l'objecte del coneixement»<sup>13</sup>; del que discuteixen de debò és de la manera «de determinar com l'absolut pot arribar a ser conegut»<sup>14</sup>. Aquest capítol se centrarà en el segon grup, ço és, en la crítica leopardiana a l'absolutització de la realitat.

L'any 1836, el crític literari Francesco De Sanctis va tenir l'oportunitat de conèixer Leopardi a Nàpols. Sembla que aquesta trobada, així com tota la seva estada a la ciutat de la Campània, va deixondir l'ànim d'un professor que,

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 34.

<sup>10</sup> Cfr. G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, dins L. FELICI — E. TREVI (eds.), *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma: Newton & Compton 1997, pp. 968-996. Hem de tenir en compte, també, que el nostre poeta tenia un coneixement força esbiaixat del que era el romanticisme. Vegeu al respecte G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, Tübingen: Stauffenburg 1993, pp. 129-142; així com E.POLLEDRI, «Hölderlins und Leopardis gemeinsame antike und modernen Quellen», dins S.DOERING — S.NEUMEISTER (eds.), *Hölderlin und Leopardi*, Tübingen: Isele & Narayana Press 2011, p. 36, nota 49.

<sup>11</sup> H.G.GADAMER, *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme 2012, p.372.

<sup>12</sup> Cfr. G.LUKÁCS, *Der junge Hegel*, Berlin-Weimar: Aufbau 1986, esmentat a I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p.42.

<sup>13</sup> I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p.42.

<sup>14</sup> Ibid., p.42.

segons ell mateix era «stanco dell'assoluto dell'ontologia e dell'*a priori*. Hegel mi ha fatto un gran bene ma insieme un gran male: mi ha seccata l'anima»<sup>15</sup>. La tria del verb *seccare* ens remet de manera ben directa als adjectius que sol emprar Leopardi en les seves reflexions al voltant de la raó, en el sentit que el nostre poeta sol emprar qualificatius —com ara «istecchito e isterilito»<sup>16</sup>— que fan referència a l'exhauriment del líquid que permet la vida.

Tot i que de manera descurada, Leopardi utilitza, segons Alberto Folin<sup>17</sup>, tres sentits del terme “verità” o “vero”: la «verità come svelamento», la «verità come rivelazione» i la «verità come destino». Pel que fa a la *verità come svelamento*, i arran d'una comparació que Caracciolo fa entre la *Verstand* de Hegel i la *ragione* de Leopardi<sup>18</sup>, Folin posa en relació la susdita *verità come svelamento* amb la *Verstand* hegeliana, en el sentit que ambdues pressuposen el mateix tipus de raó *svelatrice*, és a dir, aquella que s'amaga sota el significat de la *ratio* llatina —al capdavant, tant la *ratio* com la *Verstand* impliquen la presència d'un objecte i, per tant, la possibilitat que se'l pugui aferrar: la *ratio* el compta i la *Verstand* se'l col·loca al davant—. Així, doncs, tant la *Verstand* hegeliana com la *verità come svelamento* remetent a una mateixa realitat, ço és, a la raó científica —aquella que es basa en el principi de contradicció—, la qual, mitjançant els càlculs matemàtics, analitza la realitat talment com si es tractés d'un objecte, ço és, la dissecciona «con mille astuzie e quasi frodi, e con mille

---

<sup>15</sup> F.DE SANCTIS, *Giacomo Leopardi*, Roma: Editori Riuniti 1983, pp. XII-XIII, cita extreta de F.VOLPI, «Schopenhauer e Leopardi. Aggiornamenti circa un motivo classico», dins M.A. RIGONI (ed.), *Leopardi e l'età romantica*, Venècia: Marsilio 1999, p. 417.

<sup>16</sup> G.LEOPARDI, *Zibaldone*, edició a cura de L.FELICI, Roma: Newton & Compton 1997, núm.111. A partir d'ara, tan sols s'esmentarà el nom d'aquesta obra i el número de la pàgina del manuscrit original, que és, de fet, la manera com sol treballar la crítica leopardiana.

<sup>17</sup> Cfr. A.FOLIN, «La verità come svelamento, come rivelazione e come destino», dins *Leopardi e l'imperfetto nulla*, Venècia: Marsilio 2001, pp. 29-45.

<sup>18</sup> Cfr. A.CARACCILO, «Appendice: fedeltà e “retractatio”», dins *Leopardi e il nichilismo*, Milà: Bompiani 1994, pp. 117-125.

ingegni e macchine scalzarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti»<sup>19</sup>.

Així, doncs, tant el Stuttgart de com el de Recanati estan d'acord a rebutjar aquesta mena de raó —l'un, perquè es tracta d'una raó que no li permet d'arribar a la veritat en tant que coneixement de l'Absolut<sup>20</sup>; l'altre, perquè consisteix en una raó que esbudella la realitat i, per tant, anihila la vida. Per a Leopardi, la veritat és vida<sup>21</sup>, de manera que s'ha de trobar un altre mitjà, diferent del de la raó [*Verstand*+*Vernunft*], ja que aquest mata la vida—; de fet, un dels arguments de Hegel contra aquesta mena de raó té moltes semblances amb el de Leopardi: «Those who think from the standpoint of the understanding [*Verstand*] often pride themselves on the “rigor” of their thought — but their rigor is really the *rigor mortis* of a style of thinking that is extremely narrow and devoid of imagination»<sup>22</sup>, sobretot pel que fa a la darrera frase de *devoid of imagination*.

Però hi ha una gran diferència que els separa de cap a cap: mentre que el rebuig de Hegel té a veure amb el fet que la raó-*Verstand* —l'enteniment— no pot atènyer la veritat en tant que *das Ganze*, el de Leopardi, en canvi, té a veure precisament en tant que es tracta de la veritat —se sobreentén *verità come svelamento*—, és a dir d'aquella veritat extreta a través de l'anàlisi de «la natura delle cose colla pura ragione»<sup>23</sup> i que tracta la natura com si fos «un corpo

---

<sup>19</sup> G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., pp. 971-972.

<sup>20</sup> G.A.MAGEE, «Absolute (n. *das Absolute*; or adj. *absolut*)», dins *The Hegel Dictionary*, Nova York: Continuum 2010, pp.19-20: «Hegel saw the aim of philosophy itself as knowledge of the Absolute [...]. Hegel retains the idea of the Absolute [...] of it as somehow overcoming the subject-object distinction. For Hegel, however, the Absolute is *the whole*. [...] The Absolute, however, is not the whole of reality conceived as a static, block universe. Instead, Hegel argues that the Absolute is active and dynamic, continually replenishing or reconstituting itself through the finite beings that make up the infinite whole».

<sup>21</sup> M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, Milà: Bompiani 2013, p. 38.

<sup>22</sup> G.A.MAGEE, «Understanding (*der Verstand*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p. 253.

<sup>23</sup> *Zibaldone*, 3237.

morto»<sup>24</sup>. D'aquí que l'alemany proposi la *Vernunft* i Leopardi les *illusioni* com a fonaments de llurs respectives filosofies.

Val a dir que el de Recanati no proposa pas l'engany —la il·lusió— que prové de l'intel·lecte, és a dir, l'autoengany, ans l'engany que sorgeix de la imaginació<sup>25</sup>. I és que només la imaginació fa «viva la vita»<sup>26</sup>. En certa manera, podríem dir que, al capdavall, tots dos parlen de la veritat en tant que totalitat. Ara bé, mentre Hegel mira d'arribar-hi a través de la *Vernunft*, Leopardi, en canvi, ho fa a través de la seva poesia, i amb l'objectiu de mirar de suspendre tot inici de raó —tant la *Verstand* com la *Vernunft*—, és a dir, tot espurna de determinació, per tal, justament, de no reeixir mai a arribar-hi. I és que en la totalitat no n'hi pot haver, de «*vita vitale*»<sup>27</sup>.

«Ecco perché il nostro poeta-filosofo non avrebbe mai potuto mirare al guadagno della totalità. Non è insomma il *concreto* hegeliano quello che gli interessa; quello cui mira la sua tensione creativa. / No, egli brama la *parte*, bramando di fatto il suo costitutivo e semplice “non esser mai quel che è” [...]».<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Ibid., 3239.

<sup>25</sup> Cfr. G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603. Vegeu també G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 970-971: «Imperocché non c'è chi non sappia che bisogna distinguere due diversi inganni; l'uno chiameremo intellettuale, l'altro fantastico [...] Il Cavaliere [Lodovico di Breme] dunque e col Cavaliere i romantici [...] non guardano che el poeta non inganna gl'intelletti né gl'ingannò mai [...] ma solamente le fantasie [imaginació]. [...] cioè che potendo il poeta ingannare le fantasie anche quando non s'attenga alle credenze e agli usi moderni, quello che s'è detto in proposito degl'intelligenti, dee valere anche per gl'idioti [...] stante ch'il fine della poesia non è l'ingannare ma il dilettere: l'inganno pel poeta è un mezzo, capitalissimo certo, ma basta l'inganno dell'immaginazione, se no nessuno degl'intelligenti sarebbe dilettrato dalla poesia, e quell'inganno che può stare col vero e proprio diletto poetico».

<sup>26</sup> G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, frase dita per Tristano a la p. 603.

<sup>27</sup> *Zibaldone*, 2433.

<sup>28</sup> M.DONÀ, *Misterio grande*, op.cit., p. 58.

«In somma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla»<sup>29</sup>. És a dir, «tutto è nulla»<sup>30</sup> precisament perquè el “tot” és precisament allò que no és. D’aquí que no pugui ser pensat, en el sentit que, si hom el pogués pensar, això equivaldria necessàriament a determinar-lo, ço és, a fer que allò que no és sigui i, per tant, a convertir el tot en una part, és a dir, a transformar la vida en un objecte, ço és, en una cosa mancada de vida —i reordeu que per a l’italià la veritat és vida—.

«Tutto era relativo, e noi abbiamo creduto tutto assoluto: [...] ma noi abbiamo cercato il bene, come diviso dalla nostra essenza, separato dalla nostra facoltà intellettuale naturale e primigenia, riposto nelle astrazioni, e nelle forme universali. Si è ricorso al cielo e alla terra [...] per trovare quella felicità [...]: e non s’è trovata, se non quanto si è potuto conoscere ch’ella era appunto quella che avevamo prima di pensare a cercarla».<sup>31</sup>

Un dels propòsits basilaris que s’amaga sota la *Phänomenologie des Geistes* és, en relació al nostre tema, el fet de superar o transcendir la distinció entre el subjecte i l’objecte, és a dir, el fet d’abolir la contradicció i d’atènyer l’anomenat *das absolute Wissen*. Segons Severino, «[p]er Hegel il contraddirsi (“l’opposizione logica”, la nega-zione del p.d.n.c [principi de no contradicció]) non è l’essenza della realtà, ma è l’es-senza dell’intelletto [Verstand]»<sup>32</sup>. És a dir, «[l]a realtà non è autocontraddittoria —questo è quanto il p.d.n.c. esige—, ma

---

<sup>29</sup> Zibaldone, 1341.

<sup>30</sup> Ibid., 85.

<sup>31</sup> Ibid., 493-494.

<sup>32</sup> E.SEVERINO, «Tramonto del marxismo», dins *Gli abitanti del tempo. La struttura dell’Occidente e il nichilismo*, Milà: Rizzoli 2009, pp. 45-150, esment a p. 52.



il pensiero che si contraddice è reale»<sup>33</sup>. D'aquí que sigui l'ésser humà, és a dir, la *Vernunft*, qui hagi de superar les contradiccions<sup>34</sup>.

Contràriament, Leopardi pensa que la contradicció es troba en la mateixa natura, ço és, en la realitat. D'aquí que la seva sigui «una filosofia dolorosa, ma vera»<sup>35</sup>, en el sentit que és justament el dolor —el *páthei máthos*<sup>36</sup> en les diverses maneres en què es manifesta en la poètica leopardiana: *noia*, *tedio*, etc.—, el que mostra a l'home que, tot i les manifestes contradiccions d'aquesta vida, mai no podrà depassar el límit de la seva finitesa i saber per què «[b]isogna distinguere tra il fine della natura generale e quello della umana»<sup>37</sup>. És per això que una de les propostes leopardianes no sigui el de resoldre la contradicció entre la natura i la raó, sinó ben al contrari, el de renunciar «al principio di cognizione, *non potest idem simul esse et non esse*»<sup>38</sup>.

La contradicció és «nell'ordine delle cose e nel modo dell'esistenza»<sup>39</sup>, d'aquí la impotència de la raó. Una raó que, a més a més, és ella mateixa una contradicció, un monstre: és filla de la natura —n'és còmplice— i, alhora, la seva assassina —en tant que raó *svelatrice*—<sup>40</sup>. És a dir, Leopardi «[p]ensa mostruosamente perché mostruosa è la realtà»<sup>41</sup>: per una banda, tenim que la finalitat de la natura consisteix en un moviment continu de producció i de

---

<sup>33</sup> Ibid., pp. 58-59.

<sup>34</sup> Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit. Sobretot a p. 60, en què ens mostra una reflexió de Kojève: «El no-ésser és; per això cal superar la lògica abstracta heretada de Parmènides, la lògica que reposa en l'axioma de no contradicció».

<sup>35</sup> G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603.

<sup>36</sup> Cfr. A.FOLIN, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, op.cit., p. 30. Vegeu també C.FERRUCCI, «Un'estetica ontologica», dins *Leopardi, arte e verità*, C.FERRUCCI (ed.), Roma: Bonacci 1990, pp. 7-18, esmentat a p. 9.

<sup>37</sup> *Zibaldone*, 4128.

<sup>38</sup> Ibid., 4129.

<sup>39</sup> Ibid. La confrontació a aquesta conclusió, és el que ha donat com a resultat dos grans grups de poesies limitades per *Il pensiero dominante* (1831). L'un es palesa en *L'infinito* (1819), en què es proposa la suspensió de la raó; l'altre, s'exemplifica amb *Aspasia* (1834), en què «[è] l'intera possibilità di inganno del desiderio a cadere [...] la capacità stessa di *in-canto* della poesia», cita extreta de M.NATALE, *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, Venècia: Marsilio 2009, p. 132.

<sup>40</sup> Cfr. Recordeu que la raó és filla de la imaginació, és a dir, de la natura. Vegeu al respecte *Zibaldone*, 2134: «Immaginazione e intelletto è tutt'uno».

<sup>41</sup> L.BALDACCI, *Il male nell'ordine: scritti leopardiani*, Milà: Rizzoli 1998, p. 16.

destrucció<sup>42</sup>, i per l'altra, que aquesta «santa natura»<sup>43</sup> «non si palesa ma si nasconde»<sup>44</sup>, ço és, que encara malda per no mostrar la monstrositat en què consisteix el seu sistema. Aleshores, es demana Leopardi, per què ha permès el sobreveniment de la raó? És a dir, per què ens ha fornit d'un estri que ens ha menat vers un coneixement, del qual, paradoxalment, no hauríem de tenir cap notícia?

És per això que Baldacci titlla el pensament del de Recanati de ser un «anti-pensiero»<sup>45</sup>, perquè no hi ha res que l'home pugui fer per superar les contradiccions. I és que no hi ha cap mena de raó que pugui eliminar la contradicció quan aquesta no depèn del seu pensament, sinó de la mateixa natura. D'aquí els seus atacs a la idea il·lustrada —i de tota la metafísica— de la perfectibilitat humana<sup>46</sup>: no hi pot haver un progrés, ço és, un desenvolupament, si el mal, en tant que contradicció, es troba en el si del mateix sistema de la natura. Tan sols hi pot haver un moviment circular de producció i de destrucció:

«Cosí meco ragiono: e della stanza  
smisurata e superba,  
e dell'innumerabile famiglia;  
poi di tanto adoprare, di tanti moti  
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,  
girando senza posa,  
per tornar sempre là donde son mosse;  
uso alcuno, alcun frutto  
indovinar non so. Ma tu per certo,  
giovinetta immortal, conosci il tutto.  
Questo io conosco e sento,  
che degli eterni giri,

---

<sup>42</sup> Cfr. *Zibaldone*, 4130.

<sup>43</sup> G.LEOPARDI, «Alla primavera, o delle Favole antiche», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 99-103, cant núm. VII, vv. 20-21.

<sup>44</sup> G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 971.

<sup>45</sup> L.BALDACCI, *Il male nell'ordine: scritti leopardiani*, Milà: Rizzoli 1998, p. 18.

<sup>46</sup> Vegeu *infra*: part 2 del present article.

che dell'esser mio frale,  
qualche bene o contento  
avrà fors'altri; a me la vita è male». <sup>47</sup>

Val a dir que, aquesta manera de pensar, que veu la contradicció dins la mateixa natura, s'anirà fent més i més pregon a partir del 1824, any en què començarà a escriure les *Operette morali*. Vegeu, a tall d'exemple, aquesta reflexió de l'any 1829: «La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e discolpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi» <sup>48</sup>.

També hem de tenir present la traducció de l'anomenat *Manuale di Epitteto*, duta a terme entre el novembre i el desembre del 1825. I és que Leopardi maldava per trobar una sortida a aquesta contradicció: «il vero e solo fine della natura è la conservazione delle specie, e non la conservazione nè la felicità degl'individui» <sup>49</sup> —Leopardi, talment com Kierkegaard <sup>50</sup>, i a diferència de Hegel, representa la protesta de l'individu davant d'una totalitat que no el té en compte—. D'aquí neix el seu interès per la filosofia estoica, així com per l'ataràxia en tant que mitjà per aquietar l'ànima; és a dir, l'única sortida que hi veu és justament el d'anul·lar la consciència:

---

<sup>47</sup> 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., pp. 160-164, cant núm. XXIII, vv. 90-104.

<sup>48</sup> *Zibaldone*, 4428.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 4169.

<sup>50</sup> Cfr. M.RECALCATI, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milà: Raffaello Cortina 2012, pp. 195-197: «Kierkegaard è il pensatore della differenza insormontabile tra reale e simbolico laddove, invece, la dialettica hegeliana si configurava [...] come lo sforzo più sublime per raggiungere la loro conciliazione, per ricondurre integralmente il reale al razionale. Me è l'affetto dell'angoscia [recordeu els versos leopardians que ens apropen a aquesta mena de reflexió: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla», *Zibaldone*, 85] e non il concetto ad aprire la via verso la dimensione assoluta-mente singolare del reale. [...] Se per Hegel il concetto finisce per assorbire l'essere dell'esistenza, per Kierkegaard tra i due —tra il concetto e l'esistenza— esiste una relazione di totale incomparabilità. L'esistenza resiste, eccede, sormonta le pretese del concetto. [...] Non esiste infatti alcun concetto in grado di simbolizzare l'angoscia, essendo l'angoscia, piuttosto, ciò che mostra il limite della funzione simbolica del concetto. La logica non può impadronirsi dell'esistenza, l'universale non può inglobare il singolare, il concetto non può esaurire il vivente».

«Talor m'assido in solitaria parte,  
sovra un rialto, al margine d'un lago  
di taciturne piante incoronato. [...] Tien  
quelle rive altissima quiete;  
ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo  
sedendo immoto; e già mi par che sciolte  
giaccian le membra mie, né spirto o senso  
più le commova, e lor quiete antica  
co' silenzi del loco si confonda».<sup>51</sup>

Tanmateix, és a través de la *Ginestra* (1829) que hom pot adonar-se «dell'impos-sibilitat leopardiana de acollir fins al fons [...] la perspectiva del *Manuale*, un'ata-rassia que no deixi prevaler "né desig ni aversió", a favor d'una resolta i quotidiana acceptació de l'existència»<sup>52</sup>. I és sobretot a partir d'aquest cant que es fa palès el concepte de veritat del darrer Leopardi: la «veritat com a destí»<sup>53</sup>.

Hegel i Leopardi representen dues maneres ben diferents de continuar la filosofia del s. XVIII<sup>54</sup>: mentre que Hegel mira de continuar amb la tradició de la metafísica<sup>55</sup> i, així, salvar les idees bàsiques de la Il·lustració —hom pressuposa que la realitat es fonamenta en una realitat superior i que hi ha, per tant, un *telos* o idea de perfectibilitat encarnada en el mateix ésser humà en forma de raó<sup>56</sup>: d'aquí el suport al desenvolupament de la raó, la qual de la

---

<sup>51</sup> G. LEOPARDI, part de la segona estrofa de «La vita solitaria», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 128-131, cant núm. XVI, vv. 23-25 / 33-38.

<sup>52</sup> M. NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., pp. 147-148.

<sup>53</sup> Cfr. A. FOLIN, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, op.cit., pp. 42-45.

<sup>54</sup> Cfr. G. SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F. JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., pp. 161-169, esmetat a la p. 165.

<sup>55</sup> Cfr. E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milà: Rizzoli 1990, p. 167: «In Hegel è ancora presente Platone: l'idea di Platone si presenta nel circolo eterno che va dall'idea allo spirito e dallo spirito alla idea. Il circolo eterno avvolge, regola e domina ogni divenire del finito. Il finito in quanto finito, esce dal nulla e vi ritorna; ma la sua *essenza* si conserva e circola in eterno nell'infinito».

<sup>56</sup> Cfr. G. A. MAGEE, «Absolute Knowing (*das Absolute Wissen*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p. 26-28: «Absolute Knowing is the *telos* or goal of Spirit itself. [...] Absolute Knowing thus knows the

*Verstand* passa a la *Vernunft*, i a l'eliminació progressiva de l'error—, Leopardi, per contra, representa una altra manera de continuar la filosofia de la Il·lustració: la Il·lustració entesa com a crítica precisament de la raó.

Un exemple d'aquesta facció crítica de la Il·lustració, per bé que el de les Marques en tenia un coneixement ben escàs i indirecte, és Diderot, el qual reconeixia que la raó no podia comprendre la totalitat (de la natura) i que, per consegüent, freturava de l'ajut de la imaginació<sup>57</sup>. Val a dir que aquesta branca crítica, i que hom anomena els *idéologues* — Voltaire, Diderot, La Mettrie, Fontenelle, Pollin, Condorcet, D'Alembert —, va arribar al de Recanatí a través de les lectures de les obres completes de Frederic II<sup>58</sup> de Prússia.

Les dues branques sorgides de la Il·lustració queden ben paleses, segons el nostre parer, en els termes proposats, respectivament, per Hegel i Leopardi, de *Vernunft* i *illusioni (immaginazione)*. I és que, mentre que l'un continua reforçant, mitjançant el concepte de l'especulació, el paper de la raó-*Vernunft* en el coneixement de la totalitat, l'altre, en canvi, reconeix, talment com Kant, els límits de la raó-*Verstand*, per bé que no ho fa amb la mateixa intenció que el de Königsberg, sinó amb l'objectiu d'emprendre un altre camí: el de la imaginació.

Raó com a *Vernunft* o raó com a *revelazione*, heus ací la qüestió. I ho és perquè amb-dós camins permeten d'anar més enllà de l'objecte i del subjecte i, per tant, d'abraçar la totalitat —el *das Ganze* hegelian i el *tutto* leopardià—. Ara bé, per arribar-hi, hom ha d'estar diposat a pagar un preu. El preu que

---

Absolute [...]. Thus, Absolute Knowing, in transcending the distinction between subject and object is, in fact, both subjective and objective».

<sup>57</sup> Cfr. D.DIDEROT, *Sobre la interpretació de la naturalesa*, Barcelona: Anthropos 1992, pp. 34-37, núm. XX i XXI. Vegeu també A.MARÍ, «Giacomo Leopardi, la poesia com a coneixement», dins *Formes de l'individualisme*, València: 3i4, pp. 129-140.

<sup>58</sup> Cfr. G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 141.

assumeix Hegel és justament el fet de deixar de banda l'art<sup>59</sup> (modern = romàntic) com a mitjà per arribar a l'absolut —entès com a infinita totalitat—, i de prendre partit pel camí especulatiu de la filosofia, ja que, segons ell, és l'únic que li permet de superar les dicotomies i d'assolir el propdit absolut.

«Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. [...] Die Kunst sei] weder dem Inhalte noch der Form nach die höchste und absolute Weise [...] dem Geiste seine wahrhaften Interessen zum Bewußtsein zu bringen. [...] Die eigentümliche Art der Kunstproduktion und ihre Werke füllt unser höchstes Bewußtsein nicht mehr aus. [...] Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt».<sup>60</sup>

La diferència entre ambdós autors, doncs, no es troba en l'objectiu de comprendre la totalitat, sinó més aviat en el mitjà —*Vernunft* enfront de la *immaginazione*— i en el pressupòsit —l'un parteix d'un immutable que necessita el finit per desenvolupar-se i conèixer-se<sup>61</sup>; l'altre parteix del fet que no hi ha cap immutable i que, per tant, tot és possible<sup>62</sup>—. I aquesta és la

---

<sup>59</sup> Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit. Sobretot a p. 43: «Per a Schelling l'art consueix el punt de la identitat absoluta entre el subjecte i l'objecte; en Hegel, en canvi [...] la filosofia roman superior en rang».

<sup>60</sup> G.W.F.HEGEL, *Ästhetik*, I, 2 Vols., Frankfurt am Main: Europäische Verlags-Anstalt 1966, pp. 21-22, extret de M.MALDONADO ALEMÁN, «Und das Schöne blüht nur im Gesang. Poesía y reflexión estética de Schiller», dins B.E.JIRKU — J.RODRÍGUEZ (eds.), *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, València: PUV 2009, pp. 221-234. La traducció és de Maldonado: «Los hermosos días del arte griego, así como la época dorada de la Edad Media tardía han pasado. [...] El arte no sería] ni por el contenido ni por la forma, la manera más sublime y absoluta de concienciar al espíritu de sus verdaderos intereses [...] la peculiar forma de la producción artística y sus obras ya no satisfacen nuestra conciencia más elevada. [...] El pensamiento y la reflexión han superado el arte plástico».

<sup>61</sup> Cfr. G.A.MAGEE, «Absolute Idea (*die Absolute Idee*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p.24: «the entirety of the argument of the Logic is in fact the delineation, or unfolding, of Absolute Idea. [...] Absolute Idea is the “result” of the Logic (for us), but it is present from the beginning, behind the scenes».

<sup>62</sup> *Zibaldone*, 1791-1792: «Si può dire (ma è quistione di nomi) che il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l'idea astratta ed *antecedente* del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e in questo, ch'essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza».

mateixa diferència que podem trobar en el pensament de l'Schlegel preromàntic. De fet, el motiu de l'embestida que va patir Schlegel en la introducció a la *Phänomenologie des Geistes* de Hegel<sup>63</sup>, té molt a veure amb la proposta leopardiana de la raó com a revelació, és a dir, de la veritat revelada a través de les il·lusions o de la *theia manía*.

«Pues esa «lógica superior romántica», con la que se trata de elevar el pensamiento por encima de su reducción a órgano de dominio y de instrumentalización del mundo y de los demás, se desmarca del principio de contradicción [...], y trata de desligar la reflexión de la dimensión cognoscitiva y constrictiva de un discurso que se autoconoce y se autoproclama como discurso de la verdad. Frente a él, la poesía romántica no compite para conquistar la verdad última e inamovible, sino que se propone como experiencia paradójica de la verdad abierta a la dimensión imaginaria de lo posible. En lugar, pues, de esforzarse por eliminar o someter las contradicciones o anti-nomias, moviliza la fuerza noética de la fantasía para percibir la unión de lo visible y lo invisible. [...] Un juego que une lo no unificable, pero que no lo concilia en una síntesis última, ya que no existe unión que no sea también división [...] en cuanto proceso mismo de la transformación y transfiguración del mundo. [...] el pensamiento romántico se propone a sí mismo como el lenguaje en el que puede reflejarse la experiencia de lo cambiante, y describirse el cambio mismo —que a la mirada filosófica aparece como alusión al no ser— [...]».<sup>64</sup>

Hegel ataca l'art romàntic, i especialment la poesia, sobretot a causa de l'inevitable ús que fa de la metàfora<sup>65</sup>. Hom té la impressió que el rebuig

---

<sup>63</sup> Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p. 23.

<sup>64</sup> D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo...*, op.cit, pp. 260-261.

<sup>65</sup> Cfr. G.A.MAGEE, «Romantic art (*die romantische Kunst*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p.207: «The attempt to express the infinity of Spirit in romantic art is inevitably a failure, however, for no material medium can be truly adequate to Spirit's self-expression. Thus, while romantic art conceives of Spirit correctly, it can never fully express Spirit, essentially because of the sensuous limitations of art itself. Hegel identifies poetry, painting and music as the primary forms of romantic art, though poetry is probably the best exemplar here. The poet uses language to try to capture the nature of Spirit. However, because this language is metaphor —the written equivalent of the image expressed in painting and sculpture— it can never truly mirror Spirit back to itself. (This can happen, ultimately, only through a

hegelià de l'art, en tant que no és un mitjà que permeti d'assolir l'Absolut, s'emmarca en el mateix pre-judici que va dur Plató, a l'*Ió*, a titllar la poesia de no ser una *téchne*, en tant que «il rapsodo e il poeta [...] non parlano con cognizione di causa; l'unica possibile fonte del loro parlare è una misteriosa forza che li ispira, una follia divina»<sup>66</sup>. Segons Vattimo<sup>67</sup>, el famós rebuig platònic de la poesia en els llibres III i X de la *República*, té molt a veure amb la manca d'identitat —amb l'ambigüitat— de les obres que produeixen els poetes. D'aquí que només hi hagi dues solucions: o bé foragitar els poetes de la República, o bé obligar-los a ser una mera tècnica imitativa de la natura —la coneguda *mimesi* platònica—.

Contràriament, la totalitat leopardiana no pot passar mai per la *Vernunft* i, per tant, mai no se la pot conceptualitzar. I aquí és on entra en joc la metàfora, en tant que és el mitjà escaient que permet la revelació de la veritat i, de retop, l'acceptació de la filosofia en el món de l'art: l'anomenada, per part de Leopardi, *poesia mista o poesia sentimentale*. Només la metàfora «raddoppia o moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo»<sup>68</sup> i, per consegüent, és justament mitjançant la metàfora que podem manifestar l'absolut i, a l'ensem, de destruir la *idea* d'absolut. Recordeu «que il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo»<sup>69</sup>. Val a dir que l'acceptació de la susdita *poesia mista* té com objectiu el fet de no caure ni en la imitació classicista ni en el subjectivisme —Leopardi en diu *spiritualizzazione*— romàntic<sup>70</sup>.

---

very different use of language: the philosopher's conceptual grasp of the whole, which is the consummation of Absolute Spirit, Spirit confronting itself».

<sup>66</sup> G. VATTIMO, *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Milà: Garzanti 2000, p. 144.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp.144-145.

<sup>68</sup> *Zibaldone*, 2468.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 1791.

<sup>70</sup> Vegeu *infra*: part 2 del present article.



Segons G.Schröder, «Leopardis Theorie der *immaginazione* ist die späte und prekäre Rettung des Bildes gegen den Platonischen Ikonoklasmus»<sup>71</sup>. D'alguna manera, doncs, podríem dir que la iconoclàstia —per continuar amb el discurs d'Schröder— representa el rebuig de l'ambigüitat en el món de l'art i, per tant, la tendència a considerar-lo més una *téchne* que no pas un acte creatiu. D'aquí que les poètiques “iconoclàstiques” es basin en la tan coneguda mímesis. Per consegüent, podríem teoritzar que el fet de donar suport a un art = mímesis, no és altra cosa que apostar per la via iniciada per Plató. I aquí és on trobem a Hegel. No cal dir que el tema de la imitació —mímesis— és una de les qüestions centrals de la *Querelle*. El nostre poeta en parla en diversos passatges zibaldonians; però n'hi ha un en especial, en què culpabilitza Plató d'haver generat tota la tradició que defensen els del bàndol dels *anciens*.

«L'imitazione tien sempre molto del servile. Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa, metterla colla pittura ec. Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta. [...Tot seguit, escriu una cita de Plató que ometem] Questa definizione di Platone, definizione di quel genere dialettico, esercitat-ivo, anzi ludico, secondo cui egli metteva p.e. la rettorica colla *μαγειρικη* ec. (v. il Gorgia, e il Sofista, specialmente in fine.), è la sola origine di questa sì inveterata opinione che la poesia sia un'arte imitativa».<sup>72</sup>

I és justament a partir de la reflexió suara esmentada, que no podem situar la figura de Leopardi dins de la *Querelle*. És a dir, tot i que «la tesi della generale superiorità degli antichi rimane inalterata attraverso tutto il corso del

---

<sup>71</sup> G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., pp. 161-169, esmentat a la p. 169: «La teoria de la *immaginazione* de Leopardi és la tardana i precària salvació de la imatge en contra de la iconoclàstia platònica». La traducció és meua.

<sup>72</sup> *Zibaldone*, 4358. Val a dir que té moltes semblances amb la *Frühromantik*.

pensiero leopardiano»<sup>73</sup>, la seva defensa dels antics no es troba dins del mateix pla especulatiu que els de la prop-dita *Querelle*. Fixem-nos un moment en la següent afirmació: «Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti»<sup>74</sup>. Així, d'entrada, sembla que el nostre poeta estigui donant suport als *anciens*; però la cosa no és ben bé així: Leopardi no ens està dient que els antics haguessin assolit la bellesa absoluta i que és per això que els hauríem d'imitar, sinó que és gràcies a l'ús que fan de les il·lusions — de la seva "imitazione della Natura"— que hauríem de tenir-los en compte. És a dir, hem d'aprendre que només el llenguatge de la natura —un llenguatge «ontologicamente iconic[o]»<sup>75</sup>—, ço és, el llenguatge de les il·lusions, ens donarà la felicitat.

«È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, massimamente greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero. E quanto alla cagione di ciò, non è altra che la loro semplicità e naturalezza, per cui non andavano come i moderni dietro alle minuzie della cosa, dimostrando evidentemente lo studio dello scrittore, che non parla o describe la cosa come la natura stessa la presenta, ma va sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione [...], ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa. [...] Perchè descrivendo con pochi colpi, e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche, che nascono dall'ignoranza dell'intero».<sup>76</sup>

A tall de clarícia, hauríem de tenir ben clar l'ús que fa Leopardi del terme *antichi*. Es tracta d'una «categoria sovrastorica»<sup>77</sup> que el nostre poeta identifica amb les èpoques en què regnava la imaginació: l'edat de la *fanciullezza*

---

<sup>73</sup> M.A.RIGONI, «Leopardi e l'estetizzazione dell'antico», dins *Saggi sul pensiero leopardiano*, Nàpols: Liguori 1985, p. 29.

<sup>74</sup> *Zibaldone*, 2.

<sup>75</sup> A.FOLIN, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venècia: Marsilio 1996, p. 81, nota 23.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 100.

<sup>77</sup> L.FELICI, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria Manelli: Rubbettino 2006, p. 76.

i de les primeres civilitzacions hu-manes. Això no vol pas dir que Leopardi associés els *antichi*, tal com feien els *anciens*, a una mena de període arcàdic en què tot era felicitat. De fet, és arran de la seva trobada amb l'obra de Teofraste durant l'any 1820, que el de les Marques comença a adonar-se que la reflexió al voltant de la nul·litat de la vida de l'home ja era present en els antics<sup>78</sup>. Així, doncs, el recanatès era ben conscient que, tal com diu Tristano:

«[Cal] accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. [...] Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia [...]. Ma poi, ripensando, mi ricordai ch'ella era tanto nuova, quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano; i quali tutti sono pieni pienissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema infelicità umana [...]».<sup>79</sup>

Tampoc no considera, tal com fan els *modernes*, el lligam històric entre els antics i els moderns sota la perspectiva de cap mena de prejudici evolucionista típicament il·lustrat —recordeu la seva crítica a la perfectibilitat<sup>80</sup>—. És a dir, els *modernes* sostenien que, de la mateixa manera que hi havia una “evolució” de la raó, també hi havia una “evolució” de l'art<sup>81</sup>. D'aquí que:

«Le texte original d'Homère est insupportable pour un lecteur moderne [...] son traducteur [fa referència a A. Dacier, traductor de la

---

<sup>78</sup> Cfr. R.DAMIANI, *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna: Longo 1994, en què aprofundeix en el tema de les lectures escèptiques i sofisticades, és a dir, dels clàssics no tan oficials, que tant agradaven a Leopardi. Vegeu sobretot la p. 80: «anche l'antichità conosce un desolante progresso, analogo benché inferiore in potenza a quello della modernità».

<sup>79</sup> G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603.

<sup>80</sup> Vegeu *infra*: part 2 del present escrit.

<sup>81</sup> M.FUMAROLI, *Le sablier renversé. Des Modernes aux Anciens*, Paris: Gallimard 2013, p. 458: «Les Modernes avaient beau prétendre que dans l'ordre du beau, il n'y avait aucune raison d'arrêter ou de nier le progrès [...]».

*Iliada* i membre dels *anciens*] s'est proposé de le traiter comme un canevas dont il a su tirer une oeuvre moderne [...]. Il a donc réécrit l'*Iliade* [...]. Ainsi pense-t-il [La Motte, membre dels *modernes*] administrer la preuve de l'écrasante supériorité du bon goût et de la méthode moderne sur la barbarie des anciens âges»<sup>82</sup>.

Però per al de Recanati no hi ha cap progrés de la bellesa, perquè, de fet, no hi ha cap perfectibilitat possible —«il bello non [è] assoluto, ma relativo»<sup>83</sup>—. Per tant, hem d'imitar la manera com la natura es manifesta, el seu llenguatge: les il·lusions. D'aquí la seva afirmació tan cèlebre que «è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale nè di sostanza al mondo che le illusioni»<sup>84</sup>. El ver, el real és que tot és no-res; és per això que no podem basar la nostra felicitat en valors absoluts com la bellesa —sigui la dels *anciens* com la dels *modernes*— sinó justament en les «cose che non son cose»<sup>85</sup>: les il·lusions. I l'art que millor imita aquest llenguatge de la natura — en tant que no transforma el món en objectes, sinó que veu per imatges, ço és, a través de la metàfora; que defuig tota mena de producció del subjecte i que, consegüentment, reix a parlar el llenguatge de la natura— és la poesia, i dins la poesia la lírica.

«Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo».<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> Ibid., pp. 461-462.

<sup>83</sup> *Zibaldone*, 1084.

<sup>84</sup> *Zibaldone*, 99.

<sup>85</sup> Ibid., 4174.

<sup>86</sup> Ibid., 4234.

Ara bé, si la lírica és allò que uneix tots els humans, tant els antics com els moderns, hi ha una cosa, d'aquesta lírica, que els distingeix: el contingut. D'aquí que Leopardi, semblantment a Friedrich Schiller<sup>87</sup>, consideri que els antics són imaginatius i els moderns sentimentals o reflexius<sup>88</sup>. Tornem-hi: si l'objecte de la lírica és la imitació de la natura, en certa manera podríem dir que l'objecte de la lírica és la imitació del *nulla*<sup>89</sup>.

«Certamente le arti hanno da dilettere, ma chi può negare che il piagnere il palpitare l'inorridire alla lettura di un poeta non sia diletto? anzi chi non sa che è diletto-sissimo! Perché il diletto nasce appunto dalla mara-viglia di vedere così bene imitata la natura, che ci paia vivo e presente quello che è o nulla o morto o lontano. Ond'è che il bello il quale veduto nella natura, vale a dire nella realtà, non ci diletta più che tanto, veduto in poesia o in pittura, vale a dire in imagine, ci reca piacere infinito».<sup>90</sup>

El fet que, segons Leopardi, ens meravelli de veure una bona imitació de la natura, té a veure, precisament, en haver copsat el llenguatge de la natura. El llenguatge de la natura és no-res, ja que si fos alguna cosa s'apagaria el desig i, per tant, el plaer. D'aquí que la seva poètica es basteixi a partir de la

---

<sup>87</sup> Cfr. F.SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Vegeu també P.SZONDI, «Capitolo nono», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, Nàpols: Guerini 1995, pp. 159-173, en el qual Szondi teoritza sobre el significat d'*ingenu* i de *sentimental*. En certa manera, el crític afirma que es tracta d'unes categories metahistòriques: «[...] risulta subito difficile credere che il trattato di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale* abbia per oggetto, come lo *Studium-Aufsatz* di Schlegel, la differenza tra antico e moderno». I afegeix: «poiché per Schiller Goethe era un artista ingenuo. Tuttavia, egli non solo ha addotto il *Tasso* come esempio del fatto che gli "artisti ingenui" possono trattare un oggetto "sentimentale" (dal che si deduce che il concetto di "ingenuo" non può designare un'epoca, come invece il concetto schlegeliano di "classico") [...]», pp. 162 i 165 respectivament.

<sup>88</sup> Cfr. A.COSTAZZA, «L'entusiasmo della ragione: poesia e filosofia in Schiller e Leopardi», *Studia theodisca* VII (2000) 35-79. Vegeu sobretot la p. 36, en la qual Costazza afirma que una de les grans semblances entre ambdós autors és el fet que «oltre ad essere entrambi anche "filosofi", sono soprattutto profondamente "classicisti" e "romantici" al tempo stesso». Hom té la impressió que és justament aquesta ambivalència entre el classicisme i el romanticisme el que ens pot permetre de capir la manera pròpia amb què Leopardi va fer-se seva la *Querelle*.

<sup>89</sup> Cfr. A.FOLIN, *Pensare per affetti...*, op.cit., p. 79.

<sup>90</sup> Carta núm. 36 del 30 de maig del 1817 a P.Giordani, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., p. 1146.

llunydat, tant l'espacial com la temporal. I és que, paradoxalment, només del *nulla* pot sorgir la vida, ço és, la natura.

Leopardi constata, segons Schröder, la fi del projecte de la modernitat, és a dir, la fi del projecte basat en la confiança en la perfectibilitat humana a través del coneixement i de la reflexió —al capdavant, podríem dir que el que s'acaba és justament el fet de tenir-ne *un*, de projecte, ço és, la parusia, el sentit de la història—. Com a mostra tenim la seva teoria de les *illusioni*, una teoria sorgida com a contraposició, per dir-ho així, a la via metafísica iniciada amb Plató. D'aquí que Leopardi subratlli aquesta frase de Rous-seau: «[...] il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas»<sup>91</sup>. És a dir, Leopardi, en contraposició a la poètica tradicional basada en les idees preexistents —com ara la bellesa—, ens proposa una poètica basada en el no-res de les *illusioni*. D'aquí que Schröder afirmi que «[w]as Leopardi, Schopenhauer und Nietzsche verbindet, ist, daß sie das Projekt der Moderne als Vergangenheit reflektieren»<sup>92</sup>. I és que tots tres autors continuen una via paral·lela a la metafísica tradicional: l'escepticisme i el sofisme.<sup>93</sup>

## 2. Leopardi en el camí de Hölderlin a Nietzsche: una reivindicació històrica de la Natura de Goethe

La filosofia que fa d'unió entre Goethe i Leopardi la podríem trobar en una figura que tots dos apreciaven: Lucreci i el seu materialisme<sup>94</sup>. Cal fer

---

<sup>91</sup> Zibaldone, 4500.

<sup>92</sup> G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 168: «El que uneix Leopardi, Schopenhauer i Nietzsche és que el seu projecte de modernitat és un reflex del passat». La traducció és meua.

<sup>93</sup> Cfr. G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 167: «während die Philosophie Leopardis ihre Wurzeln in einer philosophischen Tradition [Skepsis und Sophistik] hat, die sich seit der Antike neben der Metaphysik und gegen sie entwickelt [...]».

<sup>94</sup> Cfr. R.ARGULLOL, «Goethe, el poeta com a filòsof», *Estudi General* 19-20 (2000) 147-155. Vegeu també R.ARGULLOL, «Infelicità e titanismo», dins C.FERRUCCI (ed.), *Leopardi, arte e verità*, op.cit., pp. 19-44. Cal afegir G.SANTAYANA, *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*, Madrid: Tecnos

aparès, a més, llur interès compartit per la natura en tant que *natura naturata*: el de Frankfurt es va interessar principalment per la botànica i l'òptica, mentre que el de Recanati va començar a reflexionar sobre la natura a partir de l'astronomia<sup>95</sup>. De retop a aquest interès comú per la realitat física, és necessari que esmentem llur, diguem-ne, incomoditat envers les teories mecanicistes<sup>96</sup> i newtonianes<sup>97</sup>.

Pel que fa a l'alemany, hom té la impressió que no era ni materialista ni espiritualista, sinó més aviat una mena de panteïsta<sup>98</sup> l'únic objectiu del qual era l'obtenció de la felicitat o, dit altrament, l'assoliment de l'harmonia entre Apol·lo i Dionís, ço és, entre el déu de la realitat i el déu de la poesia<sup>99</sup>. De Lucreci, al capdavant, en va extreure la idea que per atènyer la veritat última no podia fer ús de la paraula, sinó que calia arribar-hi a través del sentiment —de la poesia, de l'art—. De fet, això és el que li diu Faust a Margarida: «Erfüll davon dein Herz, so groß es ist, / Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, / Nenn es dann, wie du willst, / Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott / Ich

---

1995. A l'últim, M.SACCENTI, «Leopardi e Lucrezio», en AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani*, Florència: Olschki 1982, pp. 144-145.

<sup>95</sup> Cfr. R.DAMIANI, «Le “credenze stolte”. Leopardi e gli errori popolari», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 7-55. Cal parar atenció a la p. 20: «L'astronomia è infatti la disciplina entro la quale maturano le sue prime idee sulla natura e sulla scienza, sulle cose fisiche e metafisiche».

<sup>96</sup> Cfr. A.FOLIN, «Il pensiero e il desiderio. Note sulla “teoria del piacere” di Leopardi», dins G.POLIZZI (ed.), *Leopardi e la filosofia*, Florència: Edizioni Polistampa 2001, pp. 17-34. Vegeu sobretot p.23: «Ed è qui che cogliamo una prima sostanziale differenza dall'impostazione illuministica. Quest'ultima è infatti contrassegnata dall'indifferenza nei confronti del problema ontologico. Ciò che importa agli *idéologues* è stabilire il funzionamento della “macchina umana” (*l'homme-machine* di La Mettrie)».

<sup>97</sup> Cfr. G.POLIZZI, «Filosofia delle circostanze e immagini della scienza nello *Zibaldone*», dins G.POLIZZI (ed.), *Leopardi e la filosofia*, op.cit., pp. 61-168, esmentat a la p. 99. Vegeu també *Zibaldone*, 4057.

<sup>98</sup> Cfr. J.ZIMMER, «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», op.cit., p. 110. L'autor afirma que la natura de Goethe beu del panteïsmes i de dos grans autors: Spinoza i Leibniz.

<sup>99</sup> Cfr. R.SAFRANSKI, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Barcelona: Tusquets 2008, p. 241. Vegeu també p. 242: «Le impulsa la preocupación de que la poesía llegue a perder su derecho a seguir habitando en el reino de la verdad [...]. No quiere defender fronteras frente a la ciencia, sino aportar espíritu poético a la misma [...]. La verdad, para él, está bajo la ley de una lógica, por así decir, de amplitud existencial».

habe keinen Namen / Dafür! Gefühl ist alles; / Name ist Schall und Rauch, /  
Umnebelnd Himmelsglut». <sup>100</sup>

Quant a l'italià, sí que podem parlar obertament d'un veritable materialisme, o per ser més acurats, d'un «materialismo desolato» <sup>101</sup>, sobretot per la seva lluita contra qualsevol mena d'espíritualisme <sup>102</sup> i, per tant, del seu palès antiplatonisme <sup>103</sup>, en el sentit que les idees de Plató no eren altra cosa que «un sogno» <sup>104</sup> o «fantasie» <sup>105</sup>. Tanmateix, el de Recanati en subratlla el valor d'haver bastit un món amb sentit, ço és, d'haver-lo justificat de manera absoluta. D'aquí que «tolte le idee di Platone, l'assoluto si perde» <sup>106</sup>. El seu és, diguem-ne, un platonisme paradoxal <sup>107</sup>, en el sentit que, tot i que nega que les idees siguin el fonament de la realitat —és a dir, que la realitat es fonamenti en una mena de realitat superior—, sí que li interessa el paper de les idees en tant

---

<sup>100</sup> J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/19> [Consulta: 29 de març del 2014]. A partir d'ara, les traduccions d'aquesta obra són obra de Josep Lleonart, «Jardí de Marta», dins *Faust*, Barcelona: Proa 1982, p. 129: «Omple't el cor d'això, per gran que sigui, / i, un cop t'hi sentis fosa, tant se val: / goig, cor, amor o Déu, tot és igual. / No hi ha nom per a dir-ho; / tot ho fa el sentiment. / El nom és fum i escorça / que de la llum del cel enterboleix la força».

<sup>101</sup> R.ARGULLOL, «Infelicità e titanismo», dins C.FERRUCCI (ed.), *Leopardi, arte e verità*, op.cit., p. 27. Cal dir que hi ha autors que han parlat d'un panteisme estratonià de Leopardi; vegeu al respecte A.NEGRI, *Interminati spazi ed eterno ritorno: Nietzsche e Leopardi*, Florència: Le Lettere 1994, p. 222, cita núm. 24.

<sup>102</sup> Cfr. M.A.RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, Milà: Bompiani 1997<sup>2</sup>, pp. 128-130: «In certo senso, tutta l'opera leopardiana non è che un commento al fenomeno della spiritualizzazione. Di nuovo, la somiglianza con [...] lo Schiller del saggio *Ueber naïve und sentimentalische Dichtung*, balza all'occhio. Ma Leopardi sembra aver meditato questa questione, che fonda l'intera modernità e ancora oggi non si può dire esaurita, in modo più costante e radicale degli stessi tedeschi, forse perché, a differenza di tutti loro, non credeva nella possibilità della conciliazione dialettica [...]. Non c'è per lui [Leopardi] alcuna possibilità di recuperare, su un piano diverso e superiore, quello della riflessione, la natura perduta».

<sup>103</sup> Cfr. C.GALIMBERTI, «Sulla imagery della canzone "Alla sua donna"», dins *Cose che non son cose*, op.cit., pp. 75-85. Cal remarca-ne la relació de voler i doler amb què Leopardi s'enfronta a Plató; vegeu al respecte p. 41 de M.NATALE, *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, op.cit.

<sup>104</sup> *Zibaldone*, 154. Es tracta, però, d'un *sogno* necessari per a la vida: «Ahi finalmente un sogno / in molta parte onde s'abbella il vero / sei tu, dolce pensiero; / sogno e palese errore. Ma di natura, / infra i leggiadri errori, / divina sei», G.LEOPARDI, «Il pensiero dominante», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 170-174, cant núm. XXVI, vv. 108-113.

<sup>105</sup> G.LEOPARDI, «Dialogo di Plotino e di Porfirio», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 592-599, cita a la p. 593.

<sup>106</sup> *Zibaldone*, 1463.

<sup>107</sup> Cfr. M.CACCIARI, «Leopardi platonicus?» *Con-tratto, rivista di filosofia tomista e di filosofia contemporanea* 1 (1992) 143-153. Cal tenir en compte que tot i que no acceptava el seu sistema filosòfic, sí que n'admirava el que, M.NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., p. 52, afirma: «Leopardi trovava in Platone come minimo un autorevole e affascinante termine di confronto: un antico ancora vicino alla pienezza della natura, eppure già filosofo».



que il·lusions —enganys—, ço és, en tant que permeten de «concepire le cose che non sono»<sup>108</sup>. I és que, talment com la dona a la qual fa referència el títol de la cançó *Alla sua donna*, allò a destacar per Leopardi és justament «*la donna che non si trova*»<sup>109</sup> o el que, en un dels passatges zibaldonians en diu les «cose che non son cose»<sup>110</sup>, en el sentit que només les coses no conceptualitzades — no delimitades— poden produir plaer. D'aquí «che dell'imgo, / poi che del ver m'è tolto, assai m'appago»<sup>111</sup>.

Amb Leopardi hi ha, doncs, un capgirament del mite platònic<sup>112</sup>, en el sentit que nega la veritat d'aquest món de les Idees, per bé que n'afirma la seva necessitat. Les il·lusions són, tal com ens indica la seva etimologia, inexistents, i malgrat tot, neces-sàries; d'aquí que no es puguin encarnar mai: «Se dell'eterne idee / l'una sei tu, cui di sensibil forma / sdegni l'eterno senno esser vestita»<sup>113</sup>. Val a dir que Rousseau diu una cosa semblant mitjançant el personatge de la Julie de la *Nouvelle Heloïse*, i que el nostre poeta transcriu al *Zibaldone*: «*il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas*»<sup>114</sup>.

Pel que fa al “platonisme paradoxal” suara esmentat, autors com ara Rolando Damiani creuen que seria més precís —per bé que, en conjunt, ens fa notar el mateix que Cacciari, ja que l'anomena un «rovesciamento teoretico»<sup>115</sup>— de parlar d'un estratonisme, sobretot en relació al tema de la

---

<sup>108</sup> *Zibaldone*, 167.

<sup>109</sup> G.LEOPARDI, *Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 221-234, esmentat a la p. 22; la cursiva és de Leopardi.

<sup>110</sup> *Zibaldone*, 4174.

<sup>111</sup> G.LEOPARDI, «Alla sua donna», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 137-139, cant núm. XVIII, vv. 43-44.

<sup>112</sup> Cfr. F.NIETZSCHE, «Nachgelassene Fragmente. Frühjahr – Herbst 1884», dins G.COLLI — M. MONTINARI (eds.), *Friedrich Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin: W. De Gruyter 1969, vol. VII 2, p. 255. És possible que el que nosaltres anomenem antiplatonisme sigui el mateix que va intuir Nietzsche quan afirmà que tant Hölderlin com Leopardi són uns «Ultra-Platoniker».

<sup>113</sup> G.LEOPARDI, «Alla sua donna», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 137-139, cant núm. XVIII, vv. 45-47.

<sup>114</sup> *Zibaldone*, 4500.

<sup>115</sup> R.DAMIANI, «Stratone e la materia eterna», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 83-104, cita a la p. 99.

immortalitat de l'ànima. I és que si fins i tot es donés el cas que l'esperit existís, aquest seria mortal.

«Ma quando anche si supponga lo spirito, assolutamente semplice e senza parti, non segue ch'egli non possa perire. Conosciamo noi la natura di un tal essere cosiffatto, per poter pronunziare s'egli è immortale o mortale? [...] Nella materia non ce n'è altra, e però noi non conosciamo se non questa maniera; ma parimenti non conosciamo altra maniera d'essere che quella della materia. Se una cosa può essere in maniera a noi del tutto ignota e inconcepibile, anche può perire in maniera del tutto ignota e inconcepibile all'uomo».<sup>116</sup>

Com és que el poeta de les Marques va triar un autor com Estrató? Damiani<sup>117</sup> afirma que és molt probable que les lectures de Leopardi passessin pel sedàs de Pierre Bayle, a qui cita diverses vegades en el *Zibaldone* i amb qui polemitzar al voltant del tema de la «materia pensante»<sup>118</sup>: el francès nega que això es pugui donar, mentre que l'italià afirma que el fet «[c]he la materia pensi, è un fatto»<sup>119</sup>. Malgrat tot, de Bayle, en pren la imatge d'un Estrató en tant que negador d'una teleologia de la natura. La natura no té pas cap finalitat. «[E]d io che sono?»<sup>120</sup>, es demana el poeta. I la resposta és que no som altra cosa que matèria pensant. I aquest és, al capdavant, el problema: que pensem, que tenim raó, ço és, que formem part d'una segona natura que ens ha foragitat del regne de la natura i ens ha fet aparèixer el funcionament sense sentit de la natura.

Cal defugir el món del sentit, ço és, el món tancat —i, per tant, mort, sense vida— de la determinació —de les respostes—; cal trobar, doncs, una

---

<sup>116</sup> *Zibaldone*, 629-630.

<sup>117</sup> R.DAMIANI, «Stratone e la materia eterna», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 83-104. Vegeu pp. 85-86.

<sup>118</sup> *Zibaldone*, 4288.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> 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., pp. 160-164, cant núm. XXIII, v. 89.

via d'escapament d'aquesta segona natura que ens ha allunyat de la natura — «[l]a natura è vita. Ella è esistenza»<sup>121</sup> — i que ens ha eixorcat la vida. Val a dir que una d'aquestes vies és la que ens proposa en l'idil·li de *L'infinito*, en què la veu del vent transporta el subjecte del poema cap aquell «infinito silenzio»<sup>122</sup> de l'etern on «s'annega il pensier mio»<sup>123</sup>. El subjecte, doncs, no és qui pensa l'infinit, ja que, si ho fes, aquest passaria a ser finit. D'aquí l'afirmació «e mi sovvien l'eterno»<sup>124</sup>. Fet i fet, l'objectiu primordial d'aquest poema és el de situar-nos precisament en el silenci originari —en el *nulla*—, ço és, en aquella situació en què la raó emmudeix i la imaginació comença a parlar.

Tornem al tema susdit de la *materia pensante*. «Ma la materia stessa niuno incominciamento ebbe, cioè a dire che ella è per sua propria forza abeterno»<sup>125</sup>. És precisament la natura de la matèria, és a dir, les «forze sue proprie, che l'agitano e muovono in diversissime guise continuamente», és a dir, el fet que «la detta forza non resta mai di operare e di modificar la materia, però quelle creature che essa continuamente forma, essa altresì le distrugge, formando della materia loro nuove creature»<sup>126</sup>, el que produeix el plany del poeta que no reïx a trobar un per què —un sentit, una resposta— a aquest moviment continu de la matèria: «Questo io conosco e sento, / che degli eterni giri, / che dell'esser mio frale, / qualche bene o contento / avrà fors'altri; a me la vita è male»<sup>127</sup>.

Leopardi no cerca pas una harmonia entre la matèria i l'esperit, sinó que afirma que les coses espirituals provenen justament de la matèria:

---

<sup>121</sup> *Zibaldone*, 3813.

<sup>122</sup> G.LEOPARDI, «L'infinito», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 120-121, cant núm. XII, v.10.

<sup>123</sup> *Ibid.*, v. 14.

<sup>124</sup> *Ibid.*, v. 11.

<sup>125</sup> G.LEOPARDI, «Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 578-580, cita a la p. 578.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> 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., pp. 160-164, cant núm. XXIII, vv. 100-104.

«Quello spirituale che noi concepiamo confusamente nei nostri desiderii, o nelle nostre sensazioni più vaghe, indefinite, vaste, sublimi, non è altro, si può dire, che l'infinità, o l'indefinito materiale. Così che i nostri desiderii e le nostre sensazioni, anche le più spirituali, non si estendono mai fuori della materia, più o meno definitamente concepita, e la più spirituale e pura e immaginaria e indeterminata felicità che noi possiamo o assaggiare o desiderare, non è mai nè può esser altro che materiale: perchè ogni qualunque facoltà dell'animo nostro finisce assolutamente sull'ultimo confine della materia, ed è confinata intieramente dentro i termini della materia».<sup>128</sup>

En Leopardi hi ha una lluita constant contra la teoria il·lustrada de la perfectibilitat i, per consegüent, contra el que implicava la divisió establerta per Descartes entre la *res cogitans* i la *res extensa*, en el sentit que aquesta pressuposava que la raó ja no formava part de la natura i que, per tant, hom la podia observar —i manipular— des de fora<sup>129</sup>: la natura havia esdevingut un objecte. Per contra, el punt de vista leopardià és que l'home *és* natura<sup>130</sup>; d'aquí que no hi hagi ni un objecte a dominar ni un subjecte que s'arrogui el dret de dominar la natura. L'únic que hi ha és una natura, en tant que «infinita possibilità di essere»<sup>131</sup> i, per consegüent, la impossibilitat d'atènyer-ne mai el límit, l'absolut. Així, doncs, la natura humana no és perfectible perquè qualsevol límit —perfecció— que hom s'imagini no podrà ser mai el darrer

---

<sup>128</sup> Zibaldone, 1025-1026.

<sup>129</sup> Cfr. Zibaldone, 222-223: «Oh pazzia. Tu non sai che la perfettibilità dell'uomo è dimostrata. – Io vedo che di tutte le altre opere della natura è dimostrato tutto l'opposto, cioè che non si possono perfezionare, ma alterandole, si può solamente corromperle, e questo principalmente per nostra mano. Ma l'uomo si considera quasi come fuori della natura, e non sottomesso alle leggi naturali che governano tutti gli esseri, e appena si riguarda come opera della natura».

<sup>130</sup> Cfr. M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, op.cit., p. 74: «Il nostro poeta si trova infatti ben più in sintonia con lo *spiritus* specificamente greco —fondato sulla convinzione secondo cui all'umana natura sarebbe stato assegnato uno spazio ben preciso e determinato. E dunque non *oltrepassabile*».

<sup>131</sup> A.FOLIN, «Leopardi e Heidegger: pertinenza di una comparazione», dins *Leopardi e il canto dell'addio*, Venècia: Marsilio 2008, p. 199. D'aquí l'afirmació que «il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla», perquè «tutte le cose sono possibili», Zibaldone, 1341.

límit<sup>132</sup>. I és que «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / und das Gesetz nur kann uns Freiheit schaffen»<sup>133</sup>.

Aturem-nos un moment en el terme alemany suara esmentat de *Gesetz*, “lleí”, ja que és un terme que ens pot fornir el marc interpretatiu a partir del qual Goethe entén la natura. D’entrada, hem de tenir present l’etimologia del mot: *Ge-* és un prefix que denota un sentit de col·lectivitat, mentre que *-setz* prové del verb *setzen* “posar”. D’aquí que hom el pugui traduir amb la següent paràfrasi: “conjunt de posicions”. Un cop feta aquesta clarícia, cal que tornem de bell nou al poema en qüestió, *Gesetz und Freiheit*, sobretot al primers vers: «Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen»<sup>134</sup>. A l’últim, tornem de cap i de nou als versos en qüestió, per bé que mitjançant una paràfrasi: “Només / en la limitació es revela el mestre / i sols [el conjunt de posicions] [de la natura] pot dar-nos llibertat”, és a dir, la natura no és ni la cosa en si kantiana ni la idea platònica, sinó la manera amb què la natura es manifesta a través del savi, ço és, del poeta<sup>135</sup>. I és que «—Eugenie: Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlt? Das Wesen wär' es, wenn es nicht erschiene?»<sup>136</sup>.

La susdita afirmació d’Eugenie ens permet de fer un lligam amb un dels pensaments més coneguts del nostre poeta de les Marques, en què traspua

---

<sup>132</sup> Cfr. M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, op.cit., pp. 113-165. Vegeu al respecte J.W.GOETHE, «El experimento como mediador entre sujeto y objeto», dins *Teoría de la naturaleza*, trad. i ed. D.SÁNCHEZ MECA, Madrid: Tecnos 1997, pp. 151-165, sobretot la p. 161: «los resultados más grandes los han obtenido aquéllos que no se cansan de investigar y de elaborar todos los aspectos y modificaciones de una única experiencia, de un único experimento, según todas sus posibilidades». La cursiva és meua.

<sup>133</sup> J.W.GOETHE, «Gesetz und Freiheit», dins *Poesies*, versió catalana de Feliu Formosa, Barcelona: Proa 2000, p. 225, vv. 12-14: «Només / en la limitació es revela el mestre / i sols la llei pot dar-nos llibertat».

<sup>134</sup> Ibid., v.1, «Naturalesa i art semblen fugir-se».

<sup>135</sup> F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», *Estudi General* 19-20 (2000) 83-103, esmentat a p. 89, nota 12: «Para Goethe, la ciencia (*Wissenschaft*) no tiene que ver con el conocimiento de lo “exterior”, sino que es la plasmación de un saber (*Wissen*) integral: el saber de la interacción entre la Naturaleza y su más alto órgano de resonancia, recopilación e interiorización: el hombre. [...] De ahí lo incorrecto de llamar “sabio” al científico. En el sentir de Goethe, “sabio” (o sea: *Wissenschaftler*) debiera ser ante todo el artista, y más exactamente el poeta».

<sup>136</sup> J.W.GOETHE, *Die natürliche Tochter*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/7259/4> [Consulta: 30 de març del 2014]. La traducció és meua: «Què és l’aparença a la qual li manqui l’essència? / L’essència, existiria si no aparegués?».

justament la idea de l'home com a «òrgano de resonancia»<sup>137</sup> de la natura: «Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *I' mi son un che quando Natura parla* ec., vera definiz. del poeta. Così il poeta non è imitatore se non di se stesso»<sup>138</sup>. Cal parar compte a no confondre aquest paper, diguem-ne, més “passiu” del poeta goetheà i leopardià, amb el paper que li atorga un poeta com ara Novalis. Mentre que Goethe i Leopardi malden per mantenir-se en la pura manifestació de la vida —de l'Ésser—, ço és, en el camp del que Heidegger anomena l'”obert”<sup>139</sup>, és a dir, en aquell estat en què «hi ha quelcom [la Natura] que desplega la seva pròpia essència com a il·luminació, il·luminat i obert»<sup>140</sup>, Novalis —així com els de la *Frühromantik*—, per contra, mira de submergir-se en l'abisme del subjecte, ja que és en el fons de l'esperit on es troba «das Geheimnis der Welt»<sup>141</sup>. Tanmateix, per a Goethe i Leopardi, «Natur hat weder Kern / noch Schale, / alles ist sie mit einem Male»<sup>142</sup>; d'aquí el rebuig tant de l'anàlisi científica com del capbussament vers l'interior del subjecte. I és que la Natura no se la pot copsar de cap de les maneres, sinó que és ella que es manifesta, o millor dit, que es fa il·latent.

«En el actual como en los precedentes cuadernos he perseguido este objetivo: expresar de qué modo yo intuyo la naturaleza y, al mismo

<sup>137</sup> F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 89, nota 12.

<sup>138</sup> Zibaldone, 4372-4373. Això també ho podem copsar, segons F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 100, en l'obra de Goethe: «El espíritu sólo lo es cuando, en lugar de crearse "libre", esto es, independiente de la naturaleza y señor de ella, saber decir lo que ella intenta expresar».

<sup>139</sup> M.HEIDEGGER, *Parmènides*, Barcelona: Quaderns Crema 2005, pp. 286-310.

<sup>140</sup> Ibid., p. 285.

<sup>141</sup> NOVALIS, «Heinrich von Ofterdingen», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. I, Stuttgart: W.Kohlhammer 1977-1989, p. 315. La traducció és meua: «el secret del món».

<sup>142</sup> J.W.GOETHE, «Allerdings. Dem Physiker», [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3670/433> [Consulta: 29 de març del 2014]. La traducció es troba a J.W.GOETHE, «Teoría general de la naturaleza», dins D.SÁNCHEZ MECA (ed. i trad.), *Teoría de la naturaleza*, op.cit., p. 193: «La naturaleza no tiene nudo ni corteza. / Todo en ella es de una vez». Vegeu també, de la mateixa obra, p. 207: «Sistema natural, una expresión contradictoria. / La naturaleza no tiene ningún sistema, ella tiene, es, vida y sucesión desde un centro desconocido hacia un confín incognoscible. Por eso, la contemplación de la naturaleza no tiene final».

tiempo, también a mí mismo, mi interioridad [...]. En este sentido confieso que la gran meta [...] expresada en la máxima “conócete a ti mismo”, me ha suscitado siempre sospechas, como si fuese una astucia de sacerdotes secretamente confabulados que quisieran confundir al hombre con exigencias inalcanzables y *desviarle de la actividad en el mundo externo hacia una falsa contemplación interior*. El hombre se conoce a sí mismo sólo en la medida en que conoce el mundo». <sup>143</sup>

Pareu atenció en els versos en cursiva: «desviarle de la actividad en el mundo externo hacia una falsa contemplación interior», ja que tenen una gran semblança amb un dels pensaments més pregons del poeta italià, en què se subratlla la següent dicotomia: per un cantó tenim civilització-espiritualització-infelicitat, i per l'altra, l'estat salvatge-acció corporal-felicitat.

«[...] La civiltà la quale per sua natura rende l'uomo, per così dire, tutto spirito, ed accresce per conseguenza infinitamente la vita propriamente detta, e l'amor proprio, accresce anche sommamente per sua natura l'infelicità dell'uomo e della società. E similmente in mille modi trasportando l'azione dalla materia allo spirito [...]. Il selvaggio e per natura del suo corpo e de' suoi costumi e della sua società, essendo men vivo di spirito, cioè propriamente men vivo, è meno infelice del civile, senza paragone alcuno. [...] La civiltà aumenta a dismisura nell'uomo la somma della vita (s'intende l'interna) scemando a proporzione l'esis-tenza (s'intende la vita esterna). La natura non è vita, ma esistenza, e a questa tende, non a quella». <sup>144</sup>

Retornem, de nou, al tema de la perfectibilitat. El concepte de perfectibilitat com-porta que sigui la raó —i per extensió, l'esperit o l'ànima— allò que distingeixi l'home de la natura, talment com si aquesta qualitat situés l'home fora de la natura. I tanmateix, «tutto è materiale nella nostra mente e

---

<sup>143</sup> J.W.GOETHE, «Petición significativa por una palabra inteligente», dins D.SÁNCHEZ MECA (ed. i trad.), *Teoría de la naturaleza*, op.cit., pp. 211-212. La cursiva és meva.

<sup>144</sup> *Zibaldone*, 3936.

facoltà»<sup>145</sup>. Amb Leopardi, doncs, hi ha una veritable «storia del corpo»<sup>146</sup> en contraposició al «romanzo dell'anima»<sup>147</sup>, història que es palesa sobretot a partir de les reflexions al voltant de l'*assuefazione* i de la crítica a l'innatisme<sup>148</sup>. A partir de la lectura de *l'Essai sur le Goût de Montesquieu*<sup>149</sup>, Leopardi s'adona que «il tipo o la forma del bello non esiste, e non è altro che l'idea della convenienza»<sup>150</sup>. És a dir, el nostre poeta pren consciència del fet que si les coses ja estiguessin establertes de manera eterna i immutable, aleshores no hi hauria el que, segons Severino<sup>151</sup>, és l'evidència suprema, ço és, l'existència de l'esdevenir.

«La distruzione delle idee innate distrugge altresì l'idea della perfettibilità dell'uomo. [...] Distrutta colle idee innate l'idea della perfezione assoluta, e sostituitale la relativa, cioè quello stato ch'è perfettamente conforme alla natura di ciascun genere di esseri, si viene a rinunciare alle pazze idee d'incremento di perfezione [...]; e si conclude che l'uomo è perfetto qual egli è in natura, appena le sue facoltà hanno conseguito quel tanto sviluppo che la natura gli ha primitivamente e decretato, e indicato».<sup>152</sup>

I és arran de la negació de l'innatisme que sorgeix el concepte d'*assuefazione*. Sota aquest terme s'hi amaga una concepció de la veritat dessubstancialitzada —l'esdevenir— i que se'ns fa ben palès quan ens assenyala que la natura és un sistema (obert) de relacions. I és que l'home no

---

<sup>145</sup> Ibid., 1657.

<sup>146</sup> A. PRETE, *Il pensiero poetante*, Milà: Feltrinelli 2006, p. 110. Prete destaca el fet que part d'aquesta «història del cos», Leopardi la desenvolupa a partir de la lectura de l'assaig de J.Locke *Saggio filosofico di Giovanni Locke su l'umano intelletto compendiato dal Dott. Winne, tradotto e commentato da Francesco Soave C.R.S.*

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Cfr. J.W.GOETHE, *Teoría de la naturaleza*, op.cit., p. 208, nota 20, en què hom pot relacionar l'antiinnatisme leopardià amb el rebuig de les teories preformacionistes de Goethe.

<sup>149</sup> Cfr. M.NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., p. 27.

<sup>150</sup> Zibaldone, 154.

<sup>151</sup> Cfr. E.SEVERINO, «Platonismo, innatismo, empirismo», dins *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milà: Rizzoli 1998, pp. 61-63.

<sup>152</sup> Zibaldone, 1618.



pot perfeccionar-se en el moment en què la perfecció equival a dir que ha reeixit a abraçar la totalitat de les possibilitats, cosa que és impossible. «L'uomo si assuefa ad assuefarsi, ed impara ad imparare»<sup>153</sup>, és a dir, aconsegueix d'assolir una mena de «perfezione comparativa fra i diversi generi di cose, dentro il sistema di questa tal natura [...]; e non mai assoluta, perchè assoluta non potrebb'essere se non in ordine al sistema intiero ed universale di tutte le possibilità»<sup>154</sup>.

És justament a partir del concepte d'*assuefazione* que podem relacionar la natura leopardiana amb la goetheana. De fet, «l'assuefazione è una seconda natura [...] e ascriviamo a leggi eterne e immutabili [...] l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie»<sup>155</sup>. Diguem que, com Faust, Leopardi s'adona que «Im Anfang war die *Tat*»<sup>156</sup>, no pas les idees o facultats predeterminades<sup>157</sup>. D'aquí la importància de l'exercici<sup>158</sup>, ja que és per mitjà de l'acció que hom pot fer despertar tal o tal disposició. I és que l'home no neix amb un enfilall de facultats, sinó que és l'hàbit o *assuefazione*, desenvolupat al llarg de les diverses circumstàncies o experiències vitals, les que van “conformant”<sup>159</sup> les nostres disposicions.

Al de Recanati, per exemple, les circumstàncies que el dugueren vers la filosofia foren la lectura de «alcune opere di Mad. di Staël»<sup>160</sup>, sobretot la de *Corinne ou l'Italie (1807)*. Damiani situa la lectura d'aquesta obra cap a l'any

---

<sup>153</sup> Zibaldone, 2028.

<sup>154</sup> Ibid., 1260.

<sup>155</sup> Ibid., 208.

<sup>156</sup> GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/6> [Consulta: 29 de març del 2014]. «Cambra d'estudi», dins *Faust*, op.cit., p. 56: «"En el començament era l'acció"».

<sup>157</sup> Cfr. Zibaldone, 2453: «Nessun uomo fu nè sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare più, e più gran cose degli altri; non avesse in se maggior vita e maggior bisogno di vita che non ne hanno gli uomini ordinarii».

<sup>158</sup> Cfr. Zibaldone, 1661-1662.

<sup>159</sup> Cfr. Zibaldone, 3467: «Ciò vuol dire che l'uomo è sommamente e infinitamente o indeterminatamente conformabile, e non è possibile conoscer mai tutti i modi e tutte le differenze in cui lo spirito degl'individui, secondo la diversità delle circostanze (ch'è infinita e indeterminabile), si conforma o si può conformare [...]».

<sup>160</sup> Zibaldone, 1742.

1819<sup>161</sup>, així com un dels orígens de la «somma “conformabilità” dell’uomo»<sup>162</sup>.

«Connaître un autre parfaitement serait l’étude d’une vie entière; qu’est-ce donc qu’on entend par connaître les hommes? Les gouverner, cela se peut, mais les comprendre, Dieu seul le fait [...]. Ciò vuol dire che l’uomo è sommamente e infinitamente o indeterminatamente conformabile, e non è possibile conoscer mai tutti i modi e tutte le differenze in cui lo spirito degli individui, secono la diversità delle circostanze (ch’è infinita o interminabile), si conforma o si può conformare; per la stessa ragione per cui non si possono conoscere tutte le circostanze possibili ad aver luogo, che possono influire sullo spirito degl’individui, nè tutte quelle che hanno effettivamente influito su tale o tale individuo deter-minato, nè le loro combinazioni scambievoli, nè le loro minute diversità che producono non piccole differenze di carattere etc.»<sup>163</sup>

Hom té la impressió que el tema de l’*assuefazione* o el de la susdita conformació té molt a veure amb un dels conceptes basilar del Goethe científic: el de la metamorfosi. La coneguda contraposició entre el Newton de l’*Opticks* (1704) i el Goethe de la *Zur Farbenlehre* (1810) té, de fet, molt a veure amb la manera com cadascun d’ells concebia la natura. I és que mentre que l’anglès representa la visió de la ciència moderna, és a dir, aquella que parteix de la famosa expressió de Th. Hobbes segons la qual «scientia potentia est»<sup>164</sup>, l’alemany encara observa la natura a partir del concepte grec de *theoria*. Comptat i debatut: mentre que Newton supedita el saber al poder de modificar la natura, Goethe, en canvi, vol evitar justament aquest poder, en

---

<sup>161</sup> R.DAMIANI, *L’impero della ragione*, op.cit., p. 150.

<sup>162</sup> Ibid., p. 163.

<sup>163</sup> *Zibaldone*, 3467, del 19 de setembre del 1823. No cal dir que la part en francès prové d’un extracte de l’obra de DE STAËL, *Corinne ou de l’Italie*.

<sup>164</sup> TH.HOBBS, *Leviathan*, pars prima “De Homine”, cap. 10 «De Potentia, Dignitate et Honore», [en línia], [books.google.es/books?id=ijI-AAAACAAJ&pg=PA44&dq=Thomas+Hobbes+leviathan+scientia+potentia+est&hl=es&sa=X&ei=zcxuU6mXXoiU0AXdpoDoBQ&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Thomas%20Hobbes%20leviathan%20scientia%20potentia%20est&f=false](https://books.google.es/books?id=ijI-AAAACAAJ&pg=PA44&dq=Thomas+Hobbes+leviathan+scientia+potentia+est&hl=es&sa=X&ei=zcxuU6mXXoiU0AXdpoDoBQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Thomas%20Hobbes%20leviathan%20scientia%20potentia%20est&f=false) [consulta: 29 d’abril del 2014].

tant que pressuposa l'existència de «dos “mundos”, el interior o subjectivo y el exterior u objetivo. No existe (o mejor [...]: no hay, no se da) más que la Naturaleza»<sup>165</sup>.

Per al de Frankfurt, doncs, la natura és metamorfosi, ço és, transformació —conformació— o generació contínua. I això era precisament el que volia arribar a comprendre: el canvi, ço és, la vida, la *natura naturans*<sup>166</sup>. I la vida no es pot arribar a copsar a través de la metodologia analítica de la ciència. D'aquí el seu desacord amb la teoria de Linné, en tant que la natura no se la pot comprendre a partir de la imposició d'una ordenació: «a Goethe no le satisfacía esta forma de proceder. De acuerdo con él, aquí aprehendemos tan sólo los *productos*, no el *proceso* de la vida»<sup>167</sup>. Val a dir que el “procés de la vida” goetheà és el que Leopardi anomena «il poetico della natura»<sup>168</sup>, que era una manera de dir que la natura era un sistema de relacions i que no se la podia arribar a conèixer a través de l'anàlisi matemàtica; és per això que «[l]a scienza della natura non è che scienza di rapporti»<sup>169</sup>.

Un exemple de formació el trobem en l'obra *Dichtung und Wahrheit*, la qual podríem rebatejar amb el títol d'*Art i natura*. Segons Cassirer, en aquella època Goethe tenia molt en compte la definició kantiana de geni: «es la innata disposición del ánimo (*ingenio*) por medio de la cual la naturaleza da reglas al arte»<sup>170</sup>, en el sentit que el geni, l'artista, és aquell que dóna forma a la vida, talment com la natura, mitjançant la seva actuació. El geni del Goethe *Klassik* és «diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Tun, Gesetz

---

<sup>165</sup> F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 94. Vegeu també E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, Madrid: FCE 2007, p. 235: «Es el contraste más agudo que pueda pensarse frente a la concepción goetheana de la naturaleza. La teoría de la naturaleza de Goethe fue una única y constante luca contra Newton y la física newtoniana».

<sup>166</sup> E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 273.

<sup>167</sup> Ibid., p.244.

<sup>168</sup> *Zibaldone*, 1835.

<sup>169</sup> Ibid., 1836.

<sup>170</sup> I.KANT, *Crítica del discernimiento*, dins E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe...*, op.cit., p.266.

und Regel gibt»<sup>171</sup>, ben oposat al geni de l'*Sturm und Drang*, el qual «sich für grenzenlos erklärte»<sup>172</sup>. L'anomenada segona natura es basteix a partir de les ocasions, de les circumstàncies; és per això que «la differenza di vita fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali»<sup>173</sup>. De fet, tant el *Zibaldone* com *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* són obres, diguem-ne, de formació, en el sentit en què hom les ha concebudes, no tant per explicar als altres els seus pensaments, ans més aviat per anar-se'ls conformant. I és que ambdós autors actuen talment com ho fa la natura: sense teleologia<sup>174</sup>. D'aquí que sigui per mitjà de l'escriptura que es vagi bastint el nostre pensament.

No hi ha diferència entre *poesia* i *veritat* perquè tot sorgeix de les circumstàncies, de les experiències del poeta. És a dir, no hi ha una veritat prèvia i inamovible a la qual accedim a través de la nostra anàlisi, sinó que aquesta es manifesta d'aquesta o d'aquella manera segons l'ocasió.

«Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. – Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß!»<sup>175</sup>.

---

<sup>171</sup> J.W.GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/7128/12>>.[Consulta: 6 d'abril del 2014]. La traducció és de Núria Mirabet i Cucala, *De la meua vida. Poesia i veritat*, Cerdanyola del Vallès: Montflorit Edicions 2009, capítol XIX, p. 666: «[la genialitat] és aquella força humana que estableix la llei i la norma a través de l'acció».

<sup>172</sup> Ibid., «[i] es declarava il·limitat».

<sup>173</sup> *Zibaldone*, 56.

<sup>174</sup> Cfr. E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofia y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 273: «Mientras que Kant busca *principios fundamentales* sintéticos, los principios superiores del conocimiento humano, Goethe busca los principios de acuerdo con los cuales forma la naturaleza creadora».

<sup>175</sup> J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, tercera part, diumenge 14 de març del 1830 [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/293>> [Consulta: 6 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona: Acantilado 2005, p. 822: «Yo nunca he practicado la afectación en mi poesía. Las cosas que no he vivido, que no me quemaban en las manos ni me rondaban la cabeza, nunca las he compuesto ni expresado. Los poemas de amor sólo los he escrito cuando estaba enamorado. Así que, ¡cómo habría podido escribir canciones de odio sin odiar!».

Leopardi amb prou feines si coneixia Kant. De fet, la major part de la seva opinió provenia de l'obra de Madame de Staël *De l'Allemagne*, la qual, de manera esbiaixada, el tenia en una alta estima per haver restituit el pensament de Plató, Descartes i Leibniz<sup>176</sup>. Era justament aquesta mena d'opinió el que féu que el nostre poeta l'acusés d'haver donat suport, com tots els “romàntics alemanys”, al procés d'espiritualització de l'home<sup>177</sup>. Goethe, en canvi, en tenia un coneixement pregon, de Kant. Segons Cassirer, el de Frankfurt es va sentir molt atret pel tema del *a priori*: «Los conceptos puros del entendimiento, en sí mismos, no son otra cosa que funciones lógicas del juzgar. Si estas funciones deben transformarse de meros pensamientos en *conocimientos*, tienen entonces que llenarse con una intuición»<sup>178</sup>. I és que tant el científic com l'artista necessiten de la intuïció intel·lectual<sup>179</sup>, ço és, de la imaginació, per tal de trobar els «rapporti e delle armonie le più nascoste»<sup>180</sup>. D'aquí que la natura no se la pugui arribar a conèixer «senza sentirla»<sup>181</sup>.

«Goethe kam darauf wieder auf Herrn von Martius zurück und rühmte an ihm, daß er Einbildungskraft besitze. «Im Grunde», fuhr er fort, «ist ohne diese hohe Gabe ein wirklich großer Naturforscher gar nicht zu denken. Und zwar meine ich nicht eine Einbildungskraft, die ins Vage geht und sich Dinge imaginiert, die nicht existieren; sondern ich meine eine solche, die den wirklichen Boden der Erde nicht verläßt und mit dem Maßstab des Wirklichen und Erkannten zu geahndeten vermuteten Dingen schreitet. Da mag sie denn prüfen, ob denn dieses Geahndete auch möglich sei und ob es nicht im Widerspruch mit

---

<sup>176</sup> Cfr. G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 137.

<sup>177</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1850-1860, 2616-2618.

<sup>178</sup> E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofia y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 275-276.

<sup>179</sup> Cfr. E.CASSIRER, «La idea de la metamorfosis y la “morfología idealista”», dins *El problema del conocimiento*, Mèxic: FCE 1948, vol. IV, pp. 177-178.

<sup>180</sup> *Zibaldone*, 1836.

<sup>181</sup> *Ibid.*, 1842.

anderen bewußten Gesetzen komme. Eine solche Einbildungskraft setzt aber freilich einen weiten ruhigen Kopf voraus, dem eine große Übersicht der lebendigen Welt und ihrer Gesetze zu Gebote steht».<sup>182</sup>

El fet que Goethe prengué com a punt de referència vital —en el sentit de marcar un límit— una *natura naturans*, no tenia altra raó de ser que romandre lligats a la realitat, en el sentit de ser plenament conscients que també la raó és un producte de la natura i, per tant, limitada<sup>183</sup>. I aquest és un altre dels lligams entre l'alemany i l'italià, és a dir, la consciència del límit de la raó. D'aquí que «Non basta intendere una proposizione vera, bisogna sentirne la verità»<sup>184</sup>, pensament que podríem relacionar amb el que diu Faust a l'inici de l'obra homònima: «Welch Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur! / Wo fass' ich dich, unendliche Natur?»<sup>185</sup>. El problema de Faust no té res a veure amb el coneixement humà —de fet, tal com ell ens confessa en l'incipit del quart capítol, coneix el dret, la medicina, la filosofia i la teologia—, sinó més aviat en la seva manca d'experiència —de sentir la veritat, al capdavant—. D'aquí que Faust, una mica més endavant, en el mateix capítol, enmig d'una mena de deliri, digui a l'Esperit de la Terra: «Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen! [...] Der du die weite Welt umschweifst, / Geschäftiger Geist,

---

<sup>182</sup> J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, tercera part, dimecres 27 de gener del 1830 [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/293> [Consulta: 23 de març del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 798: «A continuación Goethe volvió a referirse al señor Von Martius, de quien elogió el hecho de que tuviera imaginación. / —En el fondo, un naturalista resultaría inconcebible sin este gran don —siguió diciendo—. Y no me estoy refiriendo a una imaginación que se pierda en vaguedades y que fantasee sobre cosas que no existen, sino a una que, sin abandonar la tierra firme de la realidad y tomando por escala las cosas existentes y reconocidas, sepa avanzar hacia cosas meramente intuitivas y supuestas. Después siempre tendrá tiempo de comprobar si esas intuiciones son factibles o no y si entran en contradicción con otras leyes conocidas. Ciertamente, semejante fuerza de la imaginación presupone una mente vasta e inquieta, que disponga de un gran dominio del universo de la vida y de sus leyes».

<sup>183</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2133: «L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione». Val a dir que cal que entenguem la imaginació com a expressió directa de la natura.

<sup>184</sup> *Zibaldone*, 347-348.

<sup>185</sup> J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/4> [Consulta: 29 de març del 2014], «Nit», dins *Faust*, op.cit., p. 35: «Bell espectacle! Però no en tinc prou; / et vull a tu mateixa, natura». Si en féssim una traducció més literal i, per tant, meva, seria aquesta: «Quin espectacle! Però ai las tan sols un espectacle! On et puc aferrar, Natura infinita?».

wie nah fühl' ich mich dir!»<sup>186</sup>. I és que és justament perquè Faust no *sent* com l'Esperit de la Terra, que aquest li nega la seva comunió amb la veritat: «Du gleichst dem Geist, den du begreifst, / Nicht mir (verschwindet)»<sup>187</sup>.

Però per què aquesta insistència goetheana en el límit?<sup>188</sup> A causa del sorgiment dels romàntics. La intel·lectualitat alemanya sorgida arran de la il·lustració, va començar a forjar un dels trets essencials de la cultura alemanya: la *Bildung*. Davant del poder arbitrari de l'aristocràcia, els intel·lectuals, que no posseïen el poder polític, es varen aplegar a les universitats i varen començar a formar-se i a fer-ho a través de la raó. La *Bildung* i la *Kultur* era, doncs, allò que els diferenciava de l'aristocràcia —fins i tot moralment, en el sentit que els il·lustrats es consideraven superiors a l'arbitrarietat del poder aristocràtic en tant que ells sí que raonaven les coses. Recordeu l'*Emilia Galotti* de Lessing, per exemple—: «Sie [la burgesia intel·lectual] durften allenfalls selbständig “denken und dichten”, selbständig handeln durften sie nicht»<sup>189</sup>. I és precisament del *denken* i el *dichten* de què us volem parlar, en el sentit que foren aquestes dues activitats, millor dit, la mixtura d'ambdues activitats, les que varen propiciar el naixement del romanticisme i de retop, l'entotsolament en el subjecte.

---

<sup>186</sup> J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/4> [Consulta: 29 de març del 2014], «Nit», dins *Faust*, op.cit., p. 36: «—Faust: Sóc tant com tu [...]. Actiu i ample com el món / mon esperit s'assembla a tu».

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 36: «—Esperit: A l'esperit que tu comprens t'assembles, / no pas a mi! (desapareix)».

<sup>188</sup> Cfr. E.TRIAS, «Epílogo: Hegel, Goethe y los románticos», dins *Prefacio a Goethe*, op.cit., pp. 123-124: «También Goethe sabía que lo infinito sólo se alcanzaba en la finitud, que tiene siempre límites y contornos. Frente a las vaguedades éticas y estéticas del romanticismo, proponía un *ethos* y una *obra* que sabía limitarse a tiempo, presentado lindes claros, plásticos, bien dibujados. Sólo a través de esa finitud, sólo a través de la instantánea podía llegarse a la eternidad».

<sup>189</sup> N.ELIAS, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Frankfurt: Suhrkamp 1997, p. 109. Recomanem la lectura dels capítols 4, 5 i 6 de la primera part, pp. 105-131. «A tot estirar, la burgesia intel·lectual estava autoritzada a pensar i fer versos, el fet d'actuar per compte propi, no ho estaven pas, d'autoritzats». La traducció és meua.

Davant l'aixopluc i el límit que suposava «l'antiga natura onnipossente»<sup>190</sup>, els de la *Frühromantik*, davant d'una realitat que a causa de la raó instrumental començava a buidar-se del seu sentit metafísic, hi oposaren l'omnipotència del subjecte, en tant que creador de sentit o de realitat. Però era precisament aquest subjecte transcendental el que feia que «[e]ssi ved[a]no solo l'arte e non la natura»<sup>191</sup>, i que produeixi, per tant, l'ensulsiada de la realitat material, de la natura. D'aquí que Jean Paul els anomeni nihilistes<sup>192</sup>: «Einst, wo er malte, weil er schauete — indes er jetzo malt, um zu schauen [...] Was bleibt aber den jetzigen Menschen nach dem allgemeinen Verluste des Himmels [...], wenn ihm der Kometen-Kern der Wirklichkeit plötzlich zermalmt wird?»<sup>193</sup>.

Un dels exemples que destaca Jean Paul és Novalis<sup>194</sup>. L'art, la poesia, en tant que transcendental, permet «der Erhebung des Menschen über sich selbst»<sup>195</sup> i, per tant, d'arribar a creure que la natura és «ein [...] Plan unsers Geistes»<sup>196</sup>. És a dir, ja no cal imitar la natura, perquè és justament el poeta qui crea el món, o millor dit, l'esperit del poeta és la natura<sup>197</sup>. És arran de les crítiques al romanticisme que hom pot gosar de comparar les figures de

<sup>190</sup> G.LEOPARDI, «La sera del dì di festa», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 122-123, cant núm. XIII, v.13.

<sup>191</sup> F.VOLPI, «Nichilismo, romanticismo, idealismo», dins *Il nichilismo*, Roma-Bari: Laterza 2005, p. 19, en què parafraseja Jean Paul Richter.

<sup>192</sup> Cfr. P.SZONDI, «Capitolo quindicesimo», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., pp. 255-270.

<sup>193</sup> J.P.RICHTER, *Vorschule der Ästhetik: über die Parteien der Zeit*, Hamburg: Meiner 1990, p. 397. «Antany, quan el poeta encara creia i tenia Déu i el món, quan pintava perquè veia —mentre que ara pinta per poder veure [...]. Què li resta a l'home actual després de la pèrdua universal del cel [...], quan se li ha esclafat de cop i volta el nucli del cometa de la realitat?». La traducció és meva.

<sup>194</sup> Cfr. P.SZONDI, «Capitolo quindicesimo», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., p. 264: «Tra i "giovinetti", che designa come "vicini dei nichilisti", Jean Paul annovera Novalis».

<sup>195</sup> NOVALIS, «Poesie», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, Stuttgart: W.Kohlhammer 1977-1989, p. 535. La traducció és meva: «L'elevació de l'home sobre si mateix».

<sup>196</sup> NOVALIS, «Vermischte Fragmente III», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, p. 583. La traducció és meva: «un pla del nostre esperit».

<sup>197</sup> NOVALIS, «Vermischte Fragmente I», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, p. 541: «Zur Welt suchen wir den Entwurf — dieser Entwurf sind wir selbst». No cal dir que la *Frühromantik* es caracteritza per haver canviat la manera d'entendre el concepte d'imitació: hom no imita pas la natura, sinó el principi creador de la natura; d'aquí que l'artista esdevingui un creador.



Goethe i Leopardi, per bé que l'italià «[b]en poco [...] aveva letto di letteratura tedesca»<sup>198</sup> ni tampoc de la seva filosofia. Aquesta mancança el duia sovint a no aturar-se a fer gaire matisacions i a ficar tota la filosofia alemanya contemporània dins del mateix sac:

«La niuna società dei letterati tedeschi, e la loro vita ritirata e indefessamente studiosa e di gabinetto, non solo rende le loro opinioni e i loro pensieri indipendenti dagli uomini [...], ma anche dalle cose. Laonde le loro teorie, i loro sistemi, le loro filosofie, sono per la più parte (a qualunque genere spettino: politico, letterario, metafisico, morale, ec. ed anche fisico) *poemi della ragione*».<sup>199</sup>

El de les Marques té la imatge d'uns alemanys allunyats de la *vita externa* i, per tant, centrats en la *vita interna* de l'esperit<sup>200</sup>. I és justament aquesta imatge, ço és, aquesta crítica en l'entotsolament que implica el subjectivisme<sup>201</sup>, el que agermana el poeta de Recanati amb el de Frankfurt: «Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen, als: richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen denn das taten die Alten auch, da sie lebten»<sup>202</sup>. D'aquí que Leopardi diferenciés, tal

---

<sup>198</sup> G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 135.

<sup>199</sup> Zibaldone, 2616.

<sup>200</sup> Cfr. Zibaldone, 4259. Cal destacar el moment en què Leopardi reconeix que «A voler vivere tranquillo, bisogna essere occupato esteriormente. Error mio nel voler fare una vita, tutta e solamente interna, a fine e con isperanza di esser quieto».

<sup>201</sup> Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, op.cit, pp. 247-260. Hegel, arran de la tesi que és a través de la crítica que el subjecte afirmava la seva llibertat, va acusar els romàntics de subjectivisme. I això és cert. Però Hegel no va tenir en compte el concepte d'ironia de Schlegel —i que és, possiblement, el tret que el separa de Novalis i que l'apropa, per exemple a E.T.A.Hoffmann—, que és justament el que limita les pretensions del subjecte i que l'obliga a replantejar-se continuament a si mateix —consisteix en una veritable autolimitació del jo—. Però, esclar, Hegel volia arribar a l'absolut, i la ironia equival a reconèixer-ne justament la seva impossibilitat.

<sup>202</sup> J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, primera part, diumenge 29 de gener del 1826 [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/60> [Consulta: 7 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 200: «Siempre se está hablando de estudiar a los antiguos. No obstante, ¿qué otra cosa significa eso sino: oriéntate hacia el mundo real y trata de expresarlo? Pues eso mismo es lo que hacían los antiguos cuando vivían». Val a dir que la conjunció *da* també es podria traduir de manera causal, la qual, esclar, podria donar un sentit més interessant —i naturalment interessada—: «... Pues eso mismo es lo que

com us hem esmentat més amunt, entre *vita esterna* i *vita interna*<sup>203</sup>. I és que el problema és precisament la interioritat, ço és, el fet d'haver passat de la natura al jo<sup>204</sup>.

La gran diferència entre Leopardi —i hi podríem incloure també Goethe, Hölderlin i Nietzsche— i els romàntics alemanys —principalment els de la *Jenaer Romantik*— és que aquests darrers viuen el pas vers el subjectivisme, ço és, el pas de la natura al jo —de la mitologia al *logos*— com un veritable progrés o fins i tot com una *Aufhebung*<sup>205</sup>: de la natura es passa a l'esperit i de l'esperit —raó, intel·lecte— s'arriba a la creació d'una nova mitologia. I és justament en tant que conscientment creada —d'aquí que Sánchez Meca parli d'una «mitología de la razón»<sup>206</sup>, que Schlegel pot parlar d'una cultura moderna com a cultura artificial<sup>207</sup>. Això queda ben palès en l'obra *Die Lehrlinge Zu Sais* de Novalis, sobretot en el moment en què «er hob den Schleier der Göttin zu Sais — Aber was sah er? Er sah —Wunder des Wunders— Sich Selbst»<sup>208</sup>.

La crítica de Leopardi envers els romàntics s'adreça precisament al fet que l'home se centri exclusivament en si mateix, ja que és en aquest moment en què s'esdevé la retirada del «divino dal mondo e [...] la perdita della bellezza

---

hacían los antiguos *ya que vivían*». I és interessant perquè ens remet directament a la *vita esterna* [Zib., 3936], i que Leopardi empra com a sinònim d'existència i de natura.

<sup>203</sup> Zibaldone, 3936.

<sup>204</sup> Cfr. L.POLATO, *Il sogno di un'ombra*, Venècia: Marsilio 2007, p. 30.

<sup>205</sup> Cfr. A.PRETE, *Il pensiero poetante*, op.cit., p. 80: «Ma in Schlegel questa tensione [entre poesia i filosofia] [...] poggia su un'idea di “universalità” delle singole discipline, che dà luogo ad una loro “sintesi utopistica”, sicché l'abolizione dei confini avviene nello scenario della “riflessione”, preparando il trionfo hegeliano della filosofia; in Leopardi non c'è superamento: poesia e filosofia si muovono sulla stessa scena dell'*immaginazione*».

<sup>206</sup> Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, op.cit., p.144. Vegeu, també, R.SAFRANSKI, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona: Tusquets 2009, pp. 138-139, en què se'ns esmenta que foren els joves Hölderlin, Schelling i Hegel, en l'anomenat «Primer programa de un sistema del idealismo alemán», a parlar d'una mitologia de la raó.

<sup>207</sup> Cfr. P.SZONDI, *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., p. 150.

<sup>208</sup> NOVALIS, «Die Lehrlinge Zu Sais», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, op.cit., p. 584. La traducció és meua: «ell va aixecar el vel de la deessa de Sais —Però què va veure? Va veure —meravella de les meravelles— a si mateix».

del mondo stesso»<sup>209</sup>. És a dir, és en l'entotsolament quan l'home perd de vista el límit que li imposava la natura i quan es veu a si mateix com a Creador<sup>210</sup>. És per aquest motiu que Goethe acusa el romanticisme de ser «das Kranke»<sup>211</sup>. I és que la *vita esterna* —l'*esistenza*, la *natura*<sup>212</sup>—, s'assoleix justament quan «s'annega il pensier mio»<sup>213</sup>, ço és, quan el subjecte reïx a apropar-se a la manca de sentit de la natura —al mer ésser—<sup>214</sup>. És a dir, quan l'home aconsegueix d'identificar-s'hi, «al punto tale da farsi *sua* voce. Una voce che è pura vita»<sup>215</sup>.

---

<sup>209</sup> L.POLATO, *Il sogno di un'ombra*, op.cit., p. 41.

<sup>210</sup> Cfr. A.PRETE, *Il pensiero poetante*, op.cit., p.160, en què Prete subratlla el distanciament leopardià tant del concepte de creació romàntica, com del concepte d'imitació classicista: «La scrittura non è che memoria letteraria: ma proprio sul fondo incessante d'una ripetizione, nel rimbalzo di immagini già formate, si produce la differenza. Mentre riproduzione e ispirazione, riflesso e creazione sono le varianti, “speculari”, d'una concezione che non sa uscire dalla gabbia della dicotomia soggetto-oggetto [...]. È un testo che produce un altro testo, nella ripetizione si forma la finzione».

<sup>211</sup> J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, segona part, dijous 2 d'abril del 1829 [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/120> [Consulta: 12 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 385: «lo enfermo».

<sup>212</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3936.

<sup>213</sup> G.LEOPARDI, «L'infinito», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 120-121, cant núm. XII, v.14.

<sup>214</sup> G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 974: «a volere che l'immaginazione faccia presentemente in noi quegli effetti che faceva negli antichi, e fece un tempo in noi stessi, bisogna sottrarla dall'oppressione dell'intelletto». La cursiva és meua.

<sup>215</sup> M.DONÀ, «Ignara mimesi. Superamento del conoscere ed esperienza del “piacere” nel pensiero leopardiano», dins A.FOLIN (ed.), *I diletti del vero*, Pàdova: Il Poligrafo 2011, pp. 205-244, cita a p. 240.