

Emilio Russo, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi.*

Bolonya: Il Mulino, 2017, 231 pàg.

Tot i que l'autor de què tracta aquest assaig de caire divulgatiu és, per dir-ho en termes heideggerians, un poeta que pensa, aquest és un estudi emmarcat plenament dins del camp de la filologia, concretament de la italianística i, consegüentment, allunyat de la filosofia. De fet, podríem afirmar que Emilio Russo, professor de literatura italiana de La Sapienza de Roma, ha triat un camí més proper a la crítica textual –l'ecdotica– que no pas a la crítica literària. Així, doncs, aquest és un treball que se situa en la leopardística més clàssica, en el sentit que el seu objectiu principal és el d'establir la història interna i externa d'una de les obres en prosa de Giacomo Leopardi, ço és, les anomenades *Operette morali*. En això, hom té la impressió que s'aparta una mica de la tendència actual –arran, sobretot, del pròleg que Cesare Galimberti va escriure per a l'edició de les *Operette* del 1977–, potser més centrada a subratllar i estudiar el contingut filosòfic, no tan sols de les *Operette*, sinó de tota l'obra d'aquest gran poeta-filòsof italià.

Tal com se'ns esmenta ja en el prefaci, Russo ha dividit les quatre parts del present treball en dos grans blocs o, per dir-ho en termes musicals, en dues tonalitats diferents: l'un –les primeres dues parts– té un to més aviat acadèmic, i l'altre –les dues parts restants– un de més especulatiu. Sembla que la finalitat essencial del primer bloc i, per tant, la raó per la qual l'hem anomenat «acadèmic», ha estat la de fer una mica d'endrea en l'embullat recorregut escriptu-

ral d'aquesta obra leopardiana, cosa que justifica tant el desinterès de Russo per ser original, com la seva preocupació per fer-nos paleses les diverses vicissituds –els estadis d'elaboració– esdevingudes durant la redacció de les *Operette* –l'autògraf napolità (1824), la reelaboració de l'autògraf napolità (1825), l'*editio princeps* (1827), els canvis en l'ordenació de les *operette*, l'eliminació o l'afegit d'*operette*, les diverses edicions, etc.–, vicissituds que el de La Sapienza ha situat en el període comprès entre l'any 1819 –carta del 12 de febrer de 1819, adreçada a Pietro Giordani, en què Leopardi esmenta per primera vegada que està treballant en unes *operette*– i el 1832 –any en què escriu la darrera de les *operette*, ço és, *Dialogo di Tristano e di un amico*–.

Pel que fa al segon bloc, tot fa pensar que el seu to especulatiu aprofita el camí ja fressat per uns coneguts comentaris epistolars que el de Recanati féu a l'editor Stella al voltant de l'obra de què estem tractant; vegem-ho: «un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico [...], un'opera che vorrebbe'esser giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benchè scritta con leggerezza apparente» (carta del 6 de desembre de 1826). Així, doncs, no creiem que sigui gaire agosarat d'afirmar que l'especulació de Russo es basa sobretot en dos dels trets de la carta suara esmentada: «complesso sistematico» i «con leggerezza apparente». Expliquem-ho: d'una banda, a *Ridere del mondo* hom accepta com a axioma la idea leopardiana segons la qual aquesta és una obra sistemàtica –al capdavant, un dels objectius que Leopardi va mantenir de manera constant al llarg dels aproximadament

quinze anys de gestació de les *Operette morali* és que aquestes havien de constituir un veritable sistema textual, no pas un aplec d'obres esparpellades i independents–, i de l'altra, i aquesta és sens dubte la part d'on emergeixen l'originalitat i el títol del present treball, hom atribueix aquest caràcter de sistema a la «leggerezza apparente» –al paper del riure– amb què Leopardi ha bastit l'obra de què estem parlant.

Per bé que les *Operette* són un amàs de vint-i-quatre diàlegs breus i autònoms inspirats en Llucità de Samòsata, la tasca principal de Russo ha consistit, no pas a centrar-se en l'estudi detallat de cadascun dels diàlegs, sinó justament en el susdit «complesso sistematico», és a dir, a mirar de trobar aquell fil conductor que va portar el poeta italià a embastar l'ordre definitiu de l'obra que ens ocupa. I és que aquestes no segueixen pas ni un ordre cronològic, ni tampoc una estructura argumental clàssica, si bé el de La Sapienza ha reeixit a entreveure-hi, rere la nombrosa quantitat d'*operette*, aquelles que en certa manera farien d'introducció, nus i desenllaç.

La *Storia del genere umano*, per exemple, en constitueix tant l'inici com la introducció, en el sentit que és l'encarregada de fornir-nos el marc a partir del qual s'ha d'interpretar tot el conjunt; ras i curt, hom afirma que la infelicitat humana no es deu al pecat original, sinó que aquesta és originària. El *Dialogo della Natura e di un Islandese* n'és el nus, tot i que potser seria més acurat de parlar d'una cesura –de fet, és tal com l'anomena Russo, i abans d'ell, Blasucci, per tal de subratllar-ne la reducció del to llucianesc o còmic–, en què hom acusa la Natura de la infelicitat de l'ésser humà.

Quant al desenllaç, la cosa és una mica més complicada a causa, sobretot, de les diverses edicions i, per tant, dels diversos finals haguts. Si prenem l'*editio princeps* de 1827, l'herètic *Cantico del gallo silvestre* perd la posició final en benefici del *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, canvi que, en opinió de Russo, és cabdal per poder entendre el sistema o fil conductor de les *Operette*, el qual no és cap altre que el «di giovare agli uomini», així com el «di diletarli durevolmente» (carta del 3 d'agost de 1825, adreçada a Karl Bunsen). I és que Leopardi, mitjançant la figura d'Eleandro, afirma que el que cerca és un llibre útil –moral– a la societat, ço és, una obra que consoli la gent de la immancable infelicitat que implica la vida. Per tant, un llibre és moral –útil– si sap enganyar la imaginació, ço és, si és poètic –moure la imaginació és, doncs, un acte moral–. Aquesta és la característica basilar d'aquesta *operetta* i que Russo, de manera molt encertada, ha volgut fer-nos avinent per mitjà del títol del seu estudi.

Pel que fa a l'edició de 1834, hem de tenir ben present que el de Recanati va decidir d'afegir-hi quatre *operette* més al capdavant del compendi, de les quals, el famós *Dialogo di Tristano e di un amico* n'esdevé el nou final. Si, tal com acabem de dir, el personatge d'Eleandro representa la compassió leopardiana envers els homes, en la nova edició la cosa canvia radicalment. I és que passem de la compassiva declaració «tengo pure per fermo che il ridere dei nostri mali sia l'unico profitto che se ne possa cavare, e l'unico rimedio che vi si trovi» d'Eleandro, al «rido del genere umano innamorato della vita» i «rifiuto ogni consolazione» de Tristano. Val a dir que aquest canvi de to, a parer de Rus-

so –així com de la major part de la leopardística actual–, té a veure amb les crítiques que va rebre l'edició de 1827 –especialment, per part del prestigiós lingüista Niccolò Tommaseo–, en les quals hom desaprovava la totalitat del llibre a causa del seu sòlit –en el sentit que era el que hom pensava, i hom encara pensa, que era el tret leopardià per excel·lència– to pessimista.

D'aquí que Leopardi, dolgut i enutjat per unes crítiques que ell considerava injustes –de fet, Russo parla d'una comunicació fallida amb el públic–, concebés la figura de Tristano a fi de replicar-les. El cor de la discòrdia gira al voltant d'una qüestió que el nostre autor ja havia tocat en el *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818) –tot i que no sembla que Russo hi faci cap referència–, és a dir, si la comesa principal de la literatura ha de consistir a enganyar l'intel·lecte o bé la imaginació. Segon el recanatès, la major part de la gent desitja, malauradament, l'engany de la intel·ligència –de fet, Tristano els compara amb els marits, els quals «se vogliono viver tranquilli, è necessario che credano le mogli fedeli [...] anche quando la metà del mondo sa che il vero è tutt'altro»–, mentre que ell, per contra, defensa l'engany de la imaginació, ço és, el fet que la literatura ha de partir de la veritat segons la qual la vida és necessàriament infeliç i, un cop assumida, riure's dels mals comuns a tots els homes i de fer-ho, és clar, per mitjà de la imaginació.

Amb aquesta *operetta*, doncs, el nostre poeta s'allunya, talment com si es tractés d'un altre final –de fet, és un altre final–, de la intenció compassiva –moral?– que fins aleshores havia embolcallat el conjunt de les *Operette*. Als ulls de Russo –i aquesta és,

creiem, una de les troballes més encertades d'aquest estudi–, en el Leopardi d'aquell moment sorgeix una clara voluntat d'aïllar-se de la societat, la qual comporta un canvi en l'objectiu inicial de les *Operette*, ço és, que es passi del «riure's dels mals comuns» –edició de 1827– a la riallada desdenyosa de Tristano envers el «genere umano innamorato della vita» –edició de 1834–. A l'últim, doncs, el nostre poeta, disfressat amb la màscara de Tristano, ens diu que només pot sentir compassió –empatia– per aquells pocs que tenen el coratge de mirar de fit a fit «il deserto della vita [...] ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera».

El riure, doncs, és, en la present obra leopardiana, una arma de dos talls: d'una banda, hom es riu dels mals comuns als humans –i, en fer-ho, s'enfronta amb la Necessitat o, en el cas de Leopardi, amb la Natura–, i de l'altra, hom es riu de les persones que no volen veure la susdita Necessitat i que prefereixen, per tant, l'engany de la intel·ligència. És per això que no ens sembla que puguem concloure que el pas esdevingut en les dues edicions de les *Operette* consisteixi en una mena de canvi definitiu en el pensament leopardià. En opinió nostra, el *Tristano* no és pas la conclusió, ans tan sols un dels dos moments en què sempre s'ha mogut la reflexió del recanatès, la qual sol moure's entre el menyspreu i la compassió cap a l'ésser humà; i és que «qual moto allora, / mortal prole infelice, o qual pensiero / verso te finalmente il cor m'assale? / Non so se il riso o la pietà prevale» [vv. 198-201 de *La ginestra*].

A tall d'acabament, no podem estar-nos d'assenyalar un, diguem-ne, apocament

especulatiu –tret que nosaltres atribuïm al caràcter «acadèmic» del treball–, sobretot en relació amb un tema que, tot i ser esmentat molt de passada –just quan es parla de *La scommessa di Prometeo*–, Russo no li dona el relleu que, al nostre modest entendre, hauria de tenir. I és que si l'axioma del qual parteixen les *Operette* és que la infelicitat humana és originària –que és justament el principi amb què el de La Sapienza ha estructurat aquesta obra de Leopardi–, i ja que Momo, en la propdita *operetta*, afirma que «perché il mondo sia perfetto, conviene che egli abbia in se, tra le altre cose, anco tutti i mali possibili: però [per això] in fatti si

trova in lui tanto male, quanto vi può capire. E in questo rispetto forse io concederei similmente al Leibnizio che il mondo presente fosse il migliore di tutti i mondi possibili», aleshores, no entenem per què no s'ha seguit el fil del plantejament fins a les darreres conseqüències, ço és, fins a Leibniz. No serien, les *Operette*, una possible resposta al «millor dels mons possibles» de Leibniz, en el sentit «che l'universo esistente è il peggiore degli universi possibili» [*Zibaldone*, 4174]?

Oriol FERNÁNDEZ GARCÍA
Facultat de Filosofia (URL)