

Anatália Carmelina Corrêa da Silva

A TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO
NO *EPISTOLARIO* E NO *ZIBALDONE DI PENSIERI*
DE GIACOMO LEOPARDI

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Karine Simoni
Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. Andréia Guerini

Florianópolis
2012

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Silva, Anatólia Carmelina Corrêa da

A tradução como experiência e reflexão no Epistolario e no Zibaldone di Pensieri de Giacomo Leopardi [dissertação]/ Anatólia Carmelina Corrêa da Silva ; orientador, Karine Simoni ; co-orientador, Andréia Guerini. - Florianópolis, SC, 2012. 184 p. ; 21cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Giacomo Leopardi. 3. Epistolario. 4. Zibaldone di Pensieri. 5. Estudos da Tradução. I. Simoni, Karine. II. Guerini, Andréia. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Anatália Carmelina Corrêa da Silva

A TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO
NO *EPISTOLARIO* E NO *ZIBALDONE DI PENSIERI*
DE GIACOMO LEOPARDI

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 4 de outubro de 2012.

Prof.^a. Dr.^a. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. Karine Simoni
Orientadora e presidente
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a. Dr.^a. Andréia Guerini
Coorientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a. Dr.^a. Anna Palma
Universidade Federal de Minas Gerais

Dr.^a. Tânia Mara Moysés
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Sergio Romanelli
Universidade Federal de Santa Catarina

Aos meus pais Anilton e Silvânia, aos meus filhos Tayná e Luís e ao meu marido Fernando.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me consentir trilhar este percurso.

A Fernando, Tayná e Luís pelo incentivo, compreensão e apoio.

Aos familiares, pelo apoio e pela colaboração.

À Profa. Dra. Karine Simoni e à Profa. Dra. Andréia Guerini, pela incansável dedicação na orientação deste trabalho.

À Profa. Dra. Marie-Helénè Torres, à Dra. Tânia Mara Moysés e ao Dr. Marcelo Bueno de Paula pelas sugestões e observações na qualificação desta dissertação.

Às (Aos) colegas, pelas palavras de incentivo e pelo apoio na trajetória deste trabalho.

Ao Carlos Fernando dos Santos e ao Gustavo Marcel Guaita, pela colaboração na solução de dúvidas e de problemas.

A todos que, de alguma outra forma, contribuíram para esta realização.

“Quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo, non han dato altri che i poeti e quella smania violentissima di comporre...”

Carta de Leopardi a Pietro Giordani, de 30 de
abril de 1817.

RESUMO

Esta dissertação analisa as reflexões sobre tradução de Giacomo Leopardi (1798-1837) presentes no *Epistolario* (1807-1837) e no *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), no período de 1817 a 1832 por meio de um estudo comparativo. O primeiro capítulo traz uma breve contextualização do cenário histórico-literário do século XIX, que evidencia os acontecimentos que geraram o intenso debate entre Classicistas e Românticos, e contempla o percurso do autor de Recanati nessa discussão. O segundo capítulo aborda o *Epistolario* e o *Zibaldone*, à luz dos gêneros literários, e evidencia a importância deles no conjunto da obra do autor de Recanati. O terceiro capítulo apresenta uma análise dos principais aspectos sobre tradução discutidos pelo autor italiano, dos quais destacam-se: a tradução como exercício para se tornar um importante escritor; a importância da retradução dos Clássicos; a questão da (in)traduzibilidade; a fidelidade ao original e a questão da língua no que diz respeito ao estilo, ao caráter e à adaptabilidade na tradução.

Palavras-chave: Giacomo Leopardi. *Epistolario*. *Zibaldone di Pensieri*. Estudos da Tradução.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the reflections on translation by Giacomo Leopardi (1798-1837) found in *Epistolario* (1807-1837) and *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), within the period from 1817 to 1832 through a comparative study. The first chapter presents a brief contextualization of the 19th century historical and literary scenery, that highlight the events which generated the intense debate between Classicists and Romantics, and it thinks over the path of Recanati's author in this discussion. The second chapter approaches *Epistolario* and *Zibaldone*, under the light of literary genres, and highlight their importance within the entire work of Recanati's author. The third chapter presents an analysis of the main aspects on translation discussed by the Italian author, which include: the translation as an exercise to become a good writer, the importance of retranslation of the Classics, the issue of (in)translatability; fidelity and the question of the original language with regard to style, the character and adaptability in translation.

Keywords: Giacomo Leopardi. *Epistolario*. *Zibaldone di Pensieri*. Translation Studies.

SOMMARIO

Questa tesi analizza le riflessioni sulla traduzione di Giacomo Leopardi (1798-1837) contenute nell'*Epistolario* (1807-1837) e nello *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832) nel periodo tra il 1817 e il 1832, tramite uno studio comparativo. Il primo capitolo presenta brevemente il contesto storico e letterario del XIX secolo, che mette in evidenza gli eventi che hanno generato un intenso dibattito tra Classicisti e Romantici, e contempla il percorso dell'autore di Recanati in questa discussione. Il secondo capitolo tratta l'*Epistolario* e lo *Zibaldone* alla luce dei generi letterari e mostra la loro importanza nell'insieme delle opere dell'autore di Recanati. Il terzo capitolo presenta un'analisi dei principali aspetti a proposito di traduzione discussi dall'autore italiano, i quali si evidenziano: la traduzione come esercizio per diventare insigne scrittore; l'importanza di ritradurre i Classici; l'aspetto della (in)traducibilità; la fedeltà all'originale e gli aspetti sulla lingua riguardo allo stile, al carattere e sull'adattabilità della lingua nella traduzione.

Parole-chiave: Giacomo Leopardi. *Epistolario*. *Zibaldone di Pensieri*. Studi della Traduzione.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 – GIACOMO LEOPARDI E O SÉCULO XIX	23
1.1 O SÉCULO XIX: CENAS DA VIDA LITERÁRIA	23
1.2. <i>PER ALLARGARE GLI ORIZZONTI</i> : A TRADUÇÃO EM DEBATE NA ITÁLIA DE LEOPARDI	30
1.3 LEOPARDI ALÉM DO CLASSICISMO E DO ROMANTISMO	34
1.4 LEOPARDI: TRADUTOR DOS CLÁSSICOS	39
CAPÍTULO 2 - O <i>EPISTOLARIO</i> E O <i>ZIBALDONE DI PENSIERI</i> DE LEOPARDI	47
2.1 O GÊNERO EPISTOLAR: CENAS DA HISTÓRIA E DA CRÍTICA LITERÁRIAS	47
2.2 O <i>EPISTOLARIO</i> DE LEOPARDI	50
2.3 O GÊNERO ENSAÍSTICO: CENAS DA HISTÓRIA E DA CRÍTICA LITERÁRIAS	65
2.4 O <i>ZIBALDONE DI PENSIERI</i>	69
CAPÍTULO 3 - A TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO NO <i>EPISTOLARIO</i> E NO <i>ZIBALDONE</i>	79
3.1 TRADUÇÃO: <i>ESERCIZIO PER DIVENIRE INSIGNE SCRITTORE</i>	80
3.2 RETRADUZIR OS CLÁSSICOS	86

3.3 (IN)TRADUZIBILIDADE	90
3.4 FIDELIDADE AO ORIGINAL	95
3.5 LÍNGUA: ESTILO, CARÁTER E ADAPTABILIDADE	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	119
ANEXO A – Trechos das cartas sobre tradução no <i>Epistolario</i>.....	129
ANEXO B – Trechos dos fragmentos sobre tradução no <i>Zibaldone</i>	147

INTRODUÇÃO

O século XIX inicia com grandes mudanças na literatura ocasionadas principalmente pela consolidação do Romantismo em diferentes lugares da Europa. Esse movimento apresenta grande ressonância na literatura italiana, já que nessa época havia um anseio dos escritores em revigorar a literatura. Não por acaso, na Itália instituiu-se o conhecido e intenso debate entre Classicistas e Românticos, atestado tanto por ensaios de escritores e intelectuais envolvidos na polêmica quanto por seus epistolários. Nesse cenário de efervescência cultural e intelectual, a tradução ocupa lugar de destaque¹. Muitos foram os escritores italianos que trataram de tradução, em particular, Giacomo Leopardi (1798-1837).

Considerado um dos maiores escritores italianos do século XIX, Leopardi nasce em Recanati, que na época fazia parte do Estado Pontifício das Marcas, no centro da Itália. Primogênito do conde Monaldo Leopardi e da marquesa Adelaide Antici, vive em uma família nobre em fase de decadência. Cresce em um ambiente aristocrático, religioso e tradicional. A educação dos Leopardi é conferida ao sacerdote Sebastiano Sanchini² que se surpreende com o desempenho de Giacomo.

Leopardi, desde muito jovem, traduz diferentes textos e autores. Entre 1808 e 1817, realiza a tradução de *Ars Poetica* de Horácio, da *Titanomaquia* Hesíodo, os *Idílios* de Mosco, o primeiro livro da *Odisseia* e a *Batracomiomaquia*. Essa atividade faz florescer em Leopardi a necessidade de falar sobre a sua prática, sobre a sua experiência, e, a partir daí, o *Epistolario* se torna um veículo não apenas para se apresentar como tradutor, mas para lançar as suas reflexões que serão aprofundadas no *Zibaldone di Pensieri*.

Vale ressaltar que a escrita epistolar acompanha 30 anos da vida de Leopardi, já que a primeira carta enviada por ele é de outubro de 1807 e a última de 27 de maio de 1837. As correspondências são

¹ Segundo Mona Baker (2005, p. 479), nos séculos XVIII e XIX, a cultura italiana se expandia e se ampliava, embora essa expansão se desse em proporções diferentes e em diferentes lugares da Itália. A preocupação com a divulgação da cultura e o conseqüente aumento do número de leitores passou a ser uma constante, e nesse processo a tradução se mostrou fundamental.

² Sebastiano Sanchini assumiu a educação dos Leopardi em 1807. Foi professor de latim de Giacomo Leopardi (LEOPARDI, 1998, p. 2441).

trocadas com amigos e familiares, mas também com escritores, críticos e literatos. Dessa forma, o epistolário leopardiano vai além da correspondência cotidiana, pois comporta um conjunto de reflexões sobre os mais variados assuntos como a língua, o estilo, a filologia, a filosofia, a poesia, a literatura, além de várias reflexões sobre tradução compartilhadas com seus correspondentes.

Já o *Zibaldone di Pensieri*, escrito entre 1817 e 1832, é o lugar privilegiado do ensaísmo leopardiano e se constitui de 4526 páginas manuscritas repletas de assuntos variados, e a tradução é um dos temas abordados. Por isso, o objetivo desta dissertação é fazer um estudo comparativo das reflexões de Leopardi sobre a tradução presentes no *Epistolario* e no *Zibaldone di Pensieri* no período de 1817 a 1832, a fim de verificar em que medida elas são ou não complementares.

O objetivo desta dissertação é analisar as reflexões de Giacomo Leopardi sobre tradução presentes no *Epistolario* e no *Zibaldone di Pensieri* e parte do interesse em verificar como Leopardi trata a tradução nessas duas obras.

A pesquisa procura responder as perguntas:

a) Quais as principais ideias sobre tradução expostas por Leopardi?

b) Em que medida as ideias de Leopardi sobre tradução presentes no *Epistolario* se relacionam com o mesmo tema no *Zibaldone*?

No âmbito dos estudos leopardianos no Brasil há o estudo pioneiro da Prof^a Dr^a Andréia Guerini iniciado com a sua tese de doutorado, intitulada *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*, que mostra as contribuições de Leopardi para os Estudos da tradução e da literatura, e consolidado com publicações várias e grupos de pesquisa voltados à obra leopardiana. A presente dissertação constitui-se, portanto, a partir de um grupo de pesquisa já consolidado, e incentiva a busca de outras contribuições do autor italiano para os Estudos da tradução.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, apresentamos o cenário histórico-literário do final do século XVIII e começo do século XIX, no qual Leopardi vive e escreve suas obras. Discorremos sobre a presença do Romantismo nesse período, e enfatizamos os acontecimentos ocorridos na Europa e na Itália. Analisamos esse período histórico a partir do debate entre os Antigos e os Modernos e observamos o espaço que a tradução ocupa nesse cenário. Discorremos também sobre o autor e a sua importância para a literatura italiana com o objetivo de verificar o papel de Leopardi no âmbito literário italiano. Além disso, tratamos das traduções que o autor

realiza durante seu percurso literário, identificamos em que época da sua vida a tradução começa a se inserir nas suas atividades e em que momento ela esteve mais presente tanto na sua prática literária quanto nas suas discussões.

No segundo capítulo, levantamos algumas considerações a respeito da epistolografia e do ensaio no âmbito dos gêneros literários. Em seguida, discorremos sobre o *Epistolario* e o *Zibaldone di Pensieri* à luz da crítica literária e da história da literatura.

No terceiro capítulo, apresentamos um estudo comparativo do *Epistolario* e do *Zibaldone di Pensieri* no que tange às ideias de Leopardi a respeito da tradução. Averiguamos o pensamento do autor sobre o tema e discutimos suas consonâncias no período em que elas aparecem nas duas obras, especialmente os anos de 1817 a 1832, época em que a epistolografia é mais intensa e com um número maior de interlocutores e também quando as anotações do *Zibaldone* começam a ganhar maior amplitude.

No anexo A, trazemos trechos selecionados das cartas nas quais Leopardi trata de tradução. Já no anexo B estão incluídos os autógrafos sobre o tema selecionados do *Zibaldone*.

Nesta dissertação, utilizamos a edição do *Epistolario* organizada por Franco Brioschi e Patrizia Landi, que reúne 1940 cartas enviadas e recebidas por Leopardi, publicada em 1998 pela Bollati Boringhieri em dois volumes, e a edição do *Zibaldone di Pensieri* organizada por Giuseppe Pacella e publicada em 1991 pela Garzanti.

CAPÍTULO 1

GIACOMO LEOPARDI E O SÉCULO XIX

1.1 O SÉCULO XIX: CENAS DA VIDA LITERÁRIA

O fim do séc. XVIII e o início do séc XIX são marcados por um notável desenvolvimento das artes entre as quais a música, a pintura, a escultura, a arquitetura e a literatura. Dois fatos se tornam evidentes nesse período: em primeiro lugar, uma excepcional difusão dos acontecimentos artísticos pela Europa, e, em segundo, o grande desenvolvimento de artes e gêneros como o romance. Nessa época, “o elo entre os assuntos públicos e as artes é particularmente forte nos países onde a consciência nacional e os movimentos de liberação ou de unificação nacional estavam se desenvolvendo” (HOBSBAWM, 2009, p. 404). Nesse sentido, havia a necessidade da afirmação da supremacia cultural do vernáculo perante uma cultura aristocrática que cultuava o emprego de uma língua estrangeira. A arte se dissipa e a literatura alcançaria maior circulação entre as crescentes e novas classes médias. As obras como *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1816), de Ugo Foscolo, e *I promessi sposi* (1827), de Alessandro Manzoni, estão entre as inovações artísticas deste período.

Segundo Hobsbawm, “o que determina o florescimento ou o esgotamento das artes em qualquer período ainda é muito obscuro” (2009, p. 403). Com essa afirmação, o historiador justifica a relação dos fatos ocorridos no período de 1789-1848 particularmente ligados à revolução dupla³ e salienta que o Romantismo é fruto dos acontecimentos ocorridos nesse período de efervescência cultural que acontecia em praticamente todos os países da Europa e que provocaria grandes mudanças no comportamento literário da época.

O Romantismo, portanto, começa a se consolidar durante o século XVIII como um movimento cultural que abrange todo o continente europeu tanto no âmbito literário quanto no político-social, porém apresenta características muito distintas de um lugar a outro de

³ Hobsbawm denomina “revolução dupla” a Revolução Francesa e a Revolução Industrial que causaram grandes transformações e levaram o mundo a ingressar na modernidade (2009, p. 403).

modo que se torna um conceito difícil de ser trabalhado por conta dessas diferenças. Nesse contexto, Tonucci sustenta que o termo “Romantismo” é puramente europeu, porque não somente se remete a um movimento que se retratou de forma graduada em toda a Europa e com diferente ressonância, mas porque

[...] il vocabolo stesso porta in sé il retaggio di quei secoli nei quali l'Europa si è formata, o almeno abbozzata, nelle sue varie entità nazionali e contemporaneamente nella unità culturale, e nei quali i suoi idiomi hanno cominciato ad articolarsi: i secoli del medioevo cristiano (2002, p. 63).

Mas, qual o significado do termo *Romantismo*? Os neologismos italianos “romantico” e “romanticismo”; o alemão “*die Romantik*” e o inglês “*romanticism*”, assim como o francês “*romantisme*”, aparecem na metade do século XVII como uso pejorativo à matéria falsa e irreal dos “romances” cavalheirescos e pastoris. Na segunda metade do século, o termo foi perdendo seu sentido original, e passou a significar estados excepcionais, psicológicos, sentimentais, afetivos e situações e temáticas atraentes, fantásticas, fora do comum, manifestadas tanto no campo criativo individual quanto no dos fenômenos históricos e culturais (ROSA, 2009, p. 422). A partir dessa multiplicidade de sentidos, o Romantismo europeu adquiriu novos conceitos que resultaram na reflexão filosófica e crítica em torno do tema.

É consenso entre os críticos e teóricos o fato de a cultura alemã se destacar como a precursora na formação e afirmação do movimento romântico. Entre 1798 e 1800, os irmãos August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel publicam as primeiras teorizações sobre poesia na revista berlim *Athenäum*, que tiveram grande repercussão em toda a Europa. Em sua obra *Über dramatische Kunst und Literatur* (1808), August Schlegel reconstrói, segundo novos critérios, toda a história da literatura europeia a partir da Idade Média, e valoriza autores como Dante, Shakespeare, Calderón de la Barca e Miguel de Cervantes (ROSA, 2009, p. 424-425).

Assim como outros países da Europa do século XIX, mais do que nunca, a Itália almejava a sua independência e a sua consolidação nacional. O Romantismo trazia na sua essência a ânsia de reivindicação de liberdade e de revigoramento histórico de vários países, estados e reinos europeus, entre eles a Itália, por séculos caracterizada pela

fragmentação geopolítica e pelo domínio estrangeiro do seu território. Para Tonucci, a literatura desse período trazia sinal vivaz desse grande problema:

L'esigenza di libertà e il rinnovato senso storico che il Romanticismo portava in sé non fecero che porre in evidenza, sottolineandone l'insopportabilità, le condizioni politiche dell'Italia, una nazione che esisteva solo come idea. Da noi, e in altri paesi europei, Romanticismo e sentimento nazionale andarono di pari passo nelle impetuose rivendicazioni dei letterati minori e nelle più meditate interpretazioni dei maggiori (2002, p. 71).

De Sanctis, na sua *Storia della Letteratura Italiana*, compara o ano de 1815 ao Concílio de Trento (1996, p. 868): uma época de manifestações não somente de reação política, mas também filosófica e literária. Napoleão Bonaparte tenta inutilmente intimidar os movimentos revolucionários de emancipação, por meio de concessões, e busca um meio de conciliação. Dessa forma, surge um novo vocabulário filosófico, literário e político, e com isso um confronto de pensamentos e ideologias, como retrata o historiador ao dizer que

I due nemici erano il materialismo e lo scetticismo, e vi sorse contro lo spiritualismo portato sino all'idealismo e al misticismo. Al dritto di natura si oppose il dritto divino, alla sovranità popolare la legittimità, a'dritti individuali lo stato, alla libertà l'autorità o l'ordine. Il medio evo ritornò a galla, glorificato come la culla dello spirito moderno, e fu corso e ricorso dal pensiero in tutt'i suoi indirizzi. Il cristianesimo, bersaglio fino a quel punto di tutti gli strali, divenne il centro di ogni investigazione filosofica e la bandiera di ogni progresso sociale e civile; i classici furono per istrazio chiamati pagani, e le dottrine liberali furono qualificate senz'altro pretto paganesimo; gli ordini monastici furono dichiarati benefattori della civiltà, e il papato potente fattore di libertà e di progresso. Mutarono i criteri dell'arte. Ci fu un'arte pagana, e un'arte cristiana, di cui fu cercata la più alta

espressione nel gotico, nelle ombre, ne'misteri, nel vago e nell'indefinito, in un di là che fu chiamato l'ideale, in un'aspirazione all'infinito, non capace di soddisfazione, perciò malinconica: la malinconia fu battezzata, e detta qualità cristiana, il sensualismo, il materialismo, il plastico divenne il carattere dell'arte pagana: sorse il genere cristiano romantico in opposizione al genere classico. Religione, fede, cristianesimo, l'ideale, l'infinito, lo spirito, il trono e l'altare, la pace e l'ordine furono le prime parole del nuovo secolo (1996, p. 870-871).

Entre os novos nomes que surgem nesse novo século, apontados por De Sanctis, destacam-se Chateaubriand, Staël, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais, que sucedem Voltaire e Rousseau. Na Itália, surgem também Manzoni e Leopardi. Na Inglaterra, destacam-se principalmente Blake, Wordsworth e Byron.

Tonucci (2002) entende o Romantismo italiano como uma manifestação que se iniciou de forma particularmente moderada, mas que não tardou em adquirir uma forma mais intensa. O movimento se concentra, por volta de 1816, em Milão, que vive nessa época a renovação iluminista e a abolição da censura eclesiástica sobre as publicações. A cidade é frequentada por literatos e filósofos como Giuseppe Parini, Cesare Beccaria, Pietro Verri. Escritores como Vincenzo Monti, Angelo Mai, Pietro Giordani, Ludovico di Breme e editores como Antonio Fortunato Stella, para citar alguns, representam os classicistas. Os salões de aristocratas como Giorgio Pallavicino Trivulzio são frequentados por intelectuais como Henry Peter Brougham, Madame de Staël, Friedrich Schlegel e Robert Southey que difundem a temática romântica. A cidade vive uma efervescência de publicações: nas livrarias podem ser encontradas obras e traduções de autores como John Locke e Lord Byron. Nesse ambiente de inquietação e de intensos debates literários, o movimento romântico encontra resistência e incompreensão da parte dos classicistas. Essa repercussão acontece por dois motivos: “da un lato l’origine nordica del Romanticismo, con qualche eccesso di tenebrosa fantasia; dall’altro il suo anticlassicismo, la sua esigenza di andare oltre una tradizione che a molti sembrava intoccabile” (TONUCCI, 2002, p. 70-71).

Os precursores da poesia do Romantismo são também, em grande parte, ativos tradutores e, conseqüentemente, acabam refletindo sobre tradução. Entre os poetas e prosadores do Romantismo alemão dessa

época podemos citar Friedrich Hölderlin, tradutor de Sófocles; Goethe que, apesar de ter alcançado reconhecimento com o romance *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), também foi um importante tradutor e teorizou sobre tradução.

A tradução, nessa época, sofre mudanças na sua concepção e adquire uma nova característica: o florescer e a reafirmação das línguas e do sentimento nacionais de cada nação europeia. O período, marcado pela valorização da língua e da cultura, viu surgir muitas compilações e traduções referentes ao folclore popular. Como é o caso dos irmãos Grimm que valorizavam a memória popular por meio do resgate de lendas e sagas germânicas conservadas pela tradição oral e tiveram grande notoriedade com suas traduções de contos e lendas. Nesse sentido, Tonucci ressalta que,

mentre si recuperavano le radici nazionali attraverso il patrimonio del folclore, si scopriva al tempo stesso che esso era uguale, o affine, anche in altre nazioni, riflettendo l'unità dell'anima europea. Tale constatazione condusse inoltre a un grande incremento delle traduzioni, come necessario veicolo di questa unità nella molteplicità delle lingue (2002, p. 69).

Assim, nesse período, a tradução tem a função de ser um veículo para promover as culturas nacionais. As revoluções ideológicas e a renovação cultural repercutem no absolutismo estético classicista e principalmente no modo de traduzir dos franceses. Esse absolutismo classicista foi difundido principalmente pelo governo de Napoleão que era grande admirador do mundo clássico e incentivador do seu culto e preservação. Berman (2007, p. 52) diz que a tradução clássica produziu formalmente traduções “mais belas” que o original (modelo idealizado por um dos fundadores do classicismo francês, Dominique Bouhours). A estética era o ponto principal do discurso que deveria ser *belo*, que deveria ser capaz de produzir frases “elegantes”, e usava o original como matéria prima. Como se sabe, entre os séculos XVII e XVIII, impera o movimento literário conhecido como Classicismo e que é retomado e perdura, grosso modo, até o início do século XIX, nas vestes do Neoclassicismo. Nesse período, a história da tradução é marcada por uma tendência: o modo de traduzir dos franceses que, influenciado pelo seu racionalismo universalista, levou a produzir traduções denominadas

As belas infieis por aproximadamente um século e meio consiste no (MOUNIN, 1965, p. 45).

Em relação a essa tendência, a própria crítica francesa começa a levantar algumas considerações sobre a maneira de traduzir dos seus conterrâneos, como seria o caso de Madame de Lafayette que compara os tradutores aos empregados que distorciam as mensagens de seus padrões levadas aos destinatários, ou ainda Voltaire que teria dito não se poder conhecer um poeta por meio das traduções (MOUNIN, 1965, p. 45).

Nessa época, a ideia fundamental no âmbito da linguagem se concentrava na tradição renascentista, que cultuava o estudo das línguas clássicas. O grego e o latim eram duas línguas consideradas perfeitas e ricas em vocábulos, construções gramaticais e estilos; detinham fineza de expressividade e musicalidade. Dessa forma, em contraposição às línguas clássicas, as línguas modernas eram consideradas inferiores por nobreza, tradição e gramática. Por isso, as traduções nesse período são consideradas praticamente “un esercizio di lingua francese, un mezzo per conferirle perfezione, ossia le qualità di cui è priva” (MOUNIN, 1965, p. 46).

A supremacia das línguas grega e latina teria uma relação com as origens das línguas, as quais seriam perfeitas pela sua proximidade à origem do mundo e posteriormente condenadas a uma progressiva decadência. Essa concepção teria se prolongado até o final do século XIX, e sustentada por meio da valorização dos aspectos estéticos e estilísticos apreciados nas línguas clássicas (MOUNIN, 1965, p. 47).

Em oposição a essa ideia, durante o Classicismo se desenvolve a opinião de que se adquiriu de forma definitiva

la conoscenza dell'uomo eterno e immutabile, e il costume dell'epoca abbia raggiunto la perfezione insuperabile della correttezza e del gusto, le regole definitive della vita sociale ideale, le uniche ad essere adatte a questa natura umana eterna (MOUNIN, 1965, p. 47).

A contraposição entre esses dois pensamentos começa a dar lugar às críticas sobre a preferência da corrente clássica e da moderna, e cria discussões que também serão debatidas no campo da tradução principalmente em relação ao modo de traduzir dos franceses.

O confronto de ideias existentes entre o Classicismo e o Romantismo pode ser mais bem entendido quando se coloca em questão

a problemática dos gêneros literários, que têm sido discutidos pela crítica por conta da sua complexidade, existência, função e valor. No âmbito literário, a discussão sobre os gêneros se relaciona a conceitos como o de tradição e mudança literárias, imitação e originalidade, modelos, regras e liberdade criadora, e a correspondência entre estruturas estilístico-formais e estruturas semânticas e temáticas, entre classes de textos e classes de leitores, entre outros, conforme explicitará Aguiar e Silva em *Teoria da Literatura* (1979).

Para esta pesquisa, interessa-nos particularmente a questão do gênero literário do Classicismo até o Romantismo, mas não podemos esquecer que os preceitos defendidos por Horácio em sua *Epistula ad pisonem* ou *Arte poética* (séc. I a.C.) ocupam um lugar de relevância na evolução do conceito de gênero literário do século XVI ao XVIII. A regra de “unidade de tom” desenvolvida por Horácio na poética teve grande aceitação no classicismo francês e na estética neoclássica.

Dessa forma, o gênero literário passou a ser concebido como uma entidade substantiva, autônoma e normativa durante o Classicismo. Num âmbito geral, a regra que se sobressaía era a da unidade de tom, que defendia a necessidade de se conservar rigorosamente distintos os diversos gêneros; e a de que o escritor deveria respeitar os elementos configuradores de cada gênero em toda sua pureza.

No curso do século XVIII, o movimento pré-romântico alemão proclama sua discordância à teoria clássica dos gêneros e das regras, reivindica a individualidade e a autonomia de cada obra literária e condena as partições da atividade criadora única. Assim, no Romantismo, o gênero literário passa a ser considerado como uma classe que pode apresentar aspectos multiformes e contraditórios. O princípio comum desse movimento se concentra na rejeição da teoria clássica, em nome da liberdade e da espontaneidade criadora. No entanto, essa atitude não se consolidou integralmente pelos românticos, já que muitos continuaram a recorrer aos modelos de obras artísticas já existentes.

Um dos aspectos mais originais da teoria romântica se consolida na sua correlação com as mais diferentes dimensões do passado, presente e futuro, e diz respeito à defesa do hibridismo dos gêneros literários pode ser notado no prefácio de *Cromwell* (1827) de Victor Hugo. O texto é considerado um manifesto Romântico, no qual Victor Hugo parte em defesa da desconstrução das teorias, das poéticas e dos

sistemas em prol da nova forma de poesia moderna, que superaria as antigas manifestações clássicas⁴.

Desse modo, o Romantismo se consolida como um grande precursor no âmbito dos gêneros no comportamento literário da época, assim como traz à tona grandes discussões em torno da tradução, que passa a ter uma ampla relevância no âmbito conceitual e crítico a partir do início do século XIX em toda a Europa.

1.2 PER ALLARGARE GLI ORIZZONTI: A TRADUÇÃO EM DEBATE NA ITÁLIA DE LEOPARDI

Na Itália, as discussões sobre tradução se intensificam com a publicação do célebre artigo escrito por Madame de Staël, intitulado *De l'esprit des traductions*, que foi traduzido ao italiano por Pietro Giordani, com o título *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, em janeiro de 1816, na revista *Biblioteca Italiana*⁵. Essa publicação impulsiona a discussão entre os adeptos do Classicismo e os defensores dos novos conceitos Românticos tanto no âmbito da poesia quanto da prosa. O artigo é um marco, como atesta Balduino “destinato a una risonanza straordinariamente ricca di significati che travalicavano le stesse intenzioni dei promotori” (1990, p. 543). Esse texto amplia as discussões sobre a concepção da tradução e proporciona uma notável repercussão no sistema literário italiano.

Em seu artigo, Staël sustenta a necessidade de renovar a literatura por meio de traduções das literaturas estrangeiras, por isso em sua visão,

Seria desejável, ao que parece, que os italianos se ocupassem em traduzir com cuidado várias

⁴ Consultar: HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime. Tradução do prefácio de Cromwell.** [Trad. Célia Berrettini]. São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁵ *Biblioteca Italiana* é um periódico patrocinado pela Áustria, fundado em Milão em 1816 e dirigido por Giuseppe Acerbi com o auxílio de Vincenzo Monti, Pietro Giordani e S. Breislak, este último, porém, logo abandonou a redação. Outros colaboradores como Silvio Pellico e Pietro Borsieri que também faziam parte da redação, descontentes com os ideais austríacos, deixaram a *Biblioteca* e fundaram *Il Conciliatore*. O primeiro número da *Biblioteca Italiana* publicou o artigo de Madame de Staël, citado acima. Para mais informações sobre o periódico *Biblioteca Italiana* ver: <http://www.treccani.it/enciclopedia/biblioteca-italiana/>

poesias novas dos ingleses e dos alemães; assim, revelariam um gênero novo a seus compatriotas, os quais se limitam, na maioria, às imagens extraídas da mitologia antiga: ora elas estão começando a se esgotar, e o paganismo da poesia quase não subsiste no resto da Europa. Importa ao progresso do pensamento, na bela Itália, olhar para além dos Alpes, não para pedir emprestado, mas para conhecer; não para imitar, mas para liberar-se de certas formas convencionais que se mantêm em literatura, assim como as frases feitas na sociedade, que impedem, do mesmo modo, toda verdade natural (2004, p. 149).

Staël admite que a língua italiana é, entre as modernas, a que melhor expressa Homero, apesar de não ter o mesmo ritmo do original; o italiano é um idioma harmonioso que permite dispensar a simetria, e a sua construção gramatical consente manter as inversões do grego e preserva o pensamento e a prosa, sem alterar a graça e a cadência do verso. Ela salienta que a tradução da *Ilíada* de Homero realizada por Monti é “a que mais se aproxima do prazer que o original mesmo poderia provocar” (2004, p. 147). Contudo, Staël sugere que sejam traduzidas peças teatrais como, por exemplo, as de Shakespeare, como o fizeram os alemães, pois essas poderiam desempenhar grande influência e enriquecer a literatura.

De acordo com Tonucci, Staël não tinha a intenção de desprezar a tradição do Classicismo italiano. A autora propunha um “allargamento di orizzonti, un approfondimento culturale capace di stimolare nuove energie creative” (2002, p. 72) e para isso era de fundamental importância traduzir as obras poéticas e o teatro de autores alemães e ingleses. A proposta de renovação literária incentivada por Staël através de traduções de obras de autores europeus, como foi o caso de Shakespeare traduzido por Schlegel, era um

[...] invito agli scrittori italiani a guardare al di là delle Alpi [...] collegato al richiamo al gusto semplice e nobile della lingua italiana che, arricchita nel lessico e nella tensione morale, si sarebbe ascritta di diritto tra le componenti prestigiose della nazione (BALDUINO, 1990, p. 543).

Segundo Asor Rosa, com essa declaração Stäel tocava em um ponto delicado da situação literária italiana, “l’antiquatezza delle tematiche, che nel perpetuo, secolare ricorso alla mitologia, trovava una sua manifestazione esemplare” (2007, p. 437). A sugestão de traduzir autores alemães e ingleses assume uma expressão significativa, pois a inovação foi mais forte nessas duas literaturas e o distanciamento da tradição clássica foi mais amplo desde o início.

A repercussão desse artigo gerou debates entre vários escritores e dividiu opiniões. O primeiro a responder ao artigo de Madame de Stäel é Pietro Giordani com um artigo intitulado *Un Italiano risponde al discorso della Stäel* (1816), em defesa da cultura poética clássica. De acordo com Balduino, Giordani adota uma posição bipartidária em relação às considerações de Stäel e aceita as observações da baronesa em relação aos estudos sobre o teatro, por ter um “giudizio negativo sul teatro italiano contemporaneo” (1990, p. 544). Giordani, segundo ainda Balduino, acredita que a mitologia era usada de forma redundante, mas, por outro lado, defende que traduzir os estrangeiros seria uma forma inútil e desonrosa já que havia muito a ser aprofundado nos estudos da antiguidade. Ele teme que dessa forma surjam obras e escritores incapazes de produzir uma literatura respeitável, mas entende que o empobrecimento da inspiração poética vem juntamente com a “pigrazia di coltivare il fondo paterno” (BALDUINO, 1990, p.544).

Di Breme escreve o artigo intitulado *Intorno all’ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* (1816), no qual apresenta sua defesa a favor da poesia Romântica. Ao contrário de Giordani, ele defende os estudos dos clássicos e as traduções, sustenta que os italianos não deveriam continuar a se refugiar na exaltação do passado, incentiva os escritores a produzirem suas obras olhando para o futuro e defende a necessidade de se produzir obra literária moderna (TONUCCI, 2002, p. 73).

Entre 1816 e 1819, a incidência de críticas em torno ao polêmico artigo de Stäel é sempre constante. Nesse período, Leopardi se dedica à literatura clássica, aos poetas de tradição petrarquista, a Monti, Goethe, Alfieri e Foscolo. Ele procura se inserir no debate entre românticos e classicistas e envia uma carta aos redatores da *Biblioteca Italiana* intitulada *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana*, datada de sete de maio de 1816, na qual argumenta sobre a necessidade das traduções de textos clássicos. Primeiro ele comenta a intenção de Bernardo

Bellini⁶ de traduzir todos os poetas gregos, e revela discordar dessa finalidade porque um tradutor “di Omero potrà tradur bene Esiodo, e Teocrito, o invece qualche altro poeta, non tutti i poeti classici greci” (2010, p. 939). Para Leopardi, não há necessidade de traduzir novamente a *Ilíada*, pois, citando Staël, considera a tradução de Monti magistral. Em seguida, ele analisa e critica a tradução da *Ilíada* em oitava rima realizada pelo professor de física Eustachio Fiocchi⁷. Por fim, retoma sua crítica à tradução de Bellini e conclui sua carta.

Em outra carta intitulada *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Stäel Holstein ai medesimi*, de 18 de julho de 1816, Leopardi responde ao artigo de Madame de Staël, expondo sua indignação em relação às ideias da baronesa. Para ele, já é de conhecimento do italiano culto a má fama da literatura estrangeira e concorda com a baronesa quando ela afirma que o poeta deve conhecer história, geografia, metafísica, moral, teologia, mas que não é necessário conhecer “i gusti di tutti i popoli, e le maniere tutte con che si mettono in uso le idee” (2010, p. 943) referentes a essas ciências. Demonstra sua preocupação com a superioridade de “engenho” dos futuros poetas se não conhecerem os clássicos, principalmente os gregos, que, para Leopardi, são fonte inesgotável de inspiração.

Para Gaetano, a carta de Leopardi, de 18 de julho, à *Biblioteca Italiana*, sinaliza uma mudança de comportamento no jovem, “il suo riposizionamento di studioso preoccupato di svestire l’abito dell’erudito e del filologo classico e di indossare quello dell’intellettuale impegnato in prima linea” (2002, p. 118). O autor se refere, provavelmente, ao que foi chamado pela crítica de “conversão literária”, assunto que será retomado e explicado mais adiante.

⁶ Bernardo Bellini (1792-1876) se formou em Direito em Pádua e se dedicou ao estudo do grego. Publicou a tradução da *Batracomiomachia* de Homero em 1812, os *Inni di Callimaco* em 1816, as *Odi di Pindaro* em 1817 e os *Idilli di Teocrito, Mosco e Bione* em 1818-1819. Todas as traduções de Bellini foram consideradas medíocres por Leopardi. Em Milão, colaborou com o periódico *Attacabrighe* ou *classicoromanticomachia*, fundado em novembro de 1818 pelo conde T. Caleppio com o propósito de abalar a influência do *Conciliatore*. Ver *Dizionario Biografico*. Disponível em:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-bellini/> / Acesso em: 10 jul. 2012.

⁷ Eustachio Fiocchi foi tradutor e poeta. Suas poesias foram organizadas e publicadas por Francesco Regli em *Prose e poesie del professore Eustachio Fiocchi*. Disponível em: <http://books.google.it>. Acesso em: 10 jul. 2012.

Gaetano sinaliza a importância que a *Lettera ai Sigg. Compilatori della Biblioteca Italiana* representa para a literatura italiana, pois segundo o crítico, essa carta é

[...] un testo esemplare di quella nostra letteratura di confine che, in maniera paradossalmente lapalissiana, un classicista direbbe romantica e un romantico classicista. Una letteratura che in ogni caso guadagna l'esperienza intellettuale e umana di Leopardi a un gradino ancora più alto, collocandolo a lato dei grandi numi tutelari della cultura europea (2002, p. 120).

A *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi* não foi publicada na revista *Biblioteca Italiana* por Giuseppe Acerbi⁸. Em 9 de novembro de 1816, Acerbi escreve a Leopardi expondo as razões pelas quais a carta não foi publicada:

Non abbiamo fatto uso di quella sopra Madama di Staël perché tali risposte crebbero a tal numero e tutte versavano talmente sulle stesse cose che noi credemmo opportuno ometterle tutte e per non offendere l'amor proprio di alcuno e per non abusare della pazienza del pubblico: tanto più che pochi giorni prima fummo prevenuti dalla lettera che qui stampò separatamente (LEOPARDI, 1998, p. 32).

1.3 LEOPARDI ALÉM DO CLASSICISMO E DO ROMANTISMO

Sobre os ideais que se desenvolviam no jovem Leopardi em relação aos acontecimentos que se consolidavam não só na Itália, mas também na Europa, De Sanctis afirma que:

[...] c'è nell'ambiente morale del giovine una certa mescolanza di vecchio e di nuovo, di classico, di

⁸ Giuseppe Acerbi (1773-1846) foi diretor da revista *Biblioteca italiana* de 1816 a 1826. Entre Acerbi e Leopardi foram trocadas dez cartas (LEOPARDI, 1998, p. 2381-2382).

biblico e di contemporaneo; e quantunque gridi contro la Rivoluzione francese, c'è nel suo spirito una stoffa rivoluzionaria in formazione, aggregata a tutto il resto, che nel Saggio è voce di riforma e di libero esame, e qui si esprime come moderazione e attenuamento di tutto ciò che in casa e a scuola aveva trovato di assoluto e di eccessivo (1905, p. 25).

O “Saggio” citado por De Sanctis é o *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, uma obra que Leopardi escreveu ainda muito jovem entre 1813 e 1816. Nessa obra, Leopardi expressa a sua erudição construída por meio dos clássicos e apresenta a sua opinião sobre a religião e a política. Segundo De Sanctis, “il Saggio è il prodotto dell’ambiente e della tradizione, una tradizione passivamente ricevuta, non ventilata, non assorbita nella propria personalità” (1905, p. 22-23). O ensaio, escrito em uma ocasião em que Leopardi anuncia uma gama de conhecimento condensado em anos de estudo na biblioteca da família, é de grande importância para a história do autor, pois “è ancora il prodotto spontaneo e inconscio della natura e dell’educazione, come siamo tutti, più meno, in quella età” (1905, p. 22-23).

Para Walter Binni, apesar de Leopardi ter tido uma formação clássica e essa ter sido responsável por sua personalidade, não se pode afirmar que o poeta tenha tido uma posição completamente classicista. Segundo o crítico,

[...] sarebbe erroneo chiudere il Leopardi in una schematica e chiusa definizione del classicismo (ribaltata a generale equazione classicismo-progressismo di fronte a romantico-reação) senza tener conto dell’enorme acquisizione nella formazione leopardiana delle inquietudine preromantiche e dello stesso attrito non solo polemico con il romanticismo, se la stessa finale prospettiva della *Ginestra* supera di gran lunga ogni pura tensione male immaginabili senza un contatto profondo con l’esaltazione romantica delle forti passioni e della poesia-messaggio (1988, p. 12).

Cesare Luporini, por sua vez, em *Leopardi progressivo*, destaca a influência do Romantismo sobre a filosofia leopardiana. Segundo o

estudioso, a consciência literária de Leopardi se origina na época romântica,

[...] tuttavia la oltrepassa per la direzione in cui si svolge, per la schiettezza e virile compostezza con cui è vissuta e fatta oggetto di riflessione, priva com'è di estetizzante compiacimento e, quasi sempre, del gusto della sofferenza e dilacerazione da cui è materiata: 'coscienza infelice' che non culla in se medesima (1996, p. 5).

A importância dessa experiência consiste na “intensità e precisão que essa adquire e consegue a manter dentro do limite que lhe é próprio, para a qual se torna em algum modo exemplar e típica” (LUPORINI, 1996, p. 5). A forma como se consolida essa experiência está profundamente ligada a um momento de intenso isolamento no mundo interior e de incoerência com a realidade histórica. É o caso do tédio, um tema muito corrente no Romantismo, que também é dominante em Leopardi. Segundo Luporini, é o início e o fim do “sistema” de Leopardi, pois

[...] il rapporto che Leopardi ha con esso, come con tutti i termini del suo mondo filosofico (natura, ragione, illusione, ecc.), è un rapporto personale e drammatico, di consentimento o risentimento, di accettazione o deprecazione (1996, p. 6).

Esses termos se transformam em personagens de um drama “la noia rivela il vuoto, il nulla delle cose” (LUPORINI, 1996, p. 6-7).

Para Carpeaux, Leopardi “não foi Romântico”, mas ele deixou seu Romantismo à posteridade, pois “o Romantismo lhe foi imposto pela vida” (1996, p. 142). Segundo o crítico, um dos motivos da infelicidade de Leopardi foi o confinamento na biblioteca paterna, ao qual o poeta teria sido condicionado, assim como a casa paterna foi a “prisão” que tornou Leopardi totalmente inapto para a vida. Carpeaux ainda afirma que o poema *All'Italia* (1818) foi a expressão da desilusão patriótica, e

[...] o republicanismo radical e anticristão de Leopardi parecia aproximá-lo de Byron, e a reação política e clerical na Itália, reação que ele

sofreu diretamente na casa paterna, parecia explicação suficiente do seu desespero (1996, p.142).

Esse comportamento levou Leopardi a ser considerado em 1840, segundo Carpeaux, “o poeta da desgraça antes de levantar a aurora da liberdade” (1996, p.142).

Apesar de Leopardi ter toda uma formação classicista, o seu percurso teve um indício de pré-romantismo baseado em Alfieri e Foscolo. Esse indício proporciona uma mudança progressiva e um inevitável encontro com o Romantismo que

inicia e acompanha a progressiva mudança de um novo gosto e de uma nova concepção da arte, que, através de um complexo de reações e de polémicas, leva Leopardi a aceitar aos poucos os fundamentos pressupostos da escola moderna, e culmina na afirmação de uma poética original explicitamente romântica, embora em sentido bastante diverso e quase oposto àquele dominante nos românticos da Alta Itália (LUCCHESI (org.), 1996, p. 97).

Segundo De Sanctis, Leopardi, só e isolado no seu pensamento e na sua dor, foi eco de um mistério. O ceticismo do poeta anuncia a dissolução do mundo teológico-metafísico e inaugura o mundo real:

La metafisica in lotta con la teologia si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La molteplicità de'sistemi avea tolto credito alla stessa scienza. Sorgeva un nuovo scetticismo che non colpiva più solo la religione o il soprannaturale, colpiva la stessa ragione. La metafisica era tenuta come una succursale della teologia. L'idea sembrava un sostituto della provvidenza. Quelle filosofie della storia, delle religioni, dell'umanità, del dritto avevano aria di costruzioni poetiche. La teoria del progresso o del fato storico nelle sue evoluzioni sembrava una fantasmagoria. L'abuso degli elementi provvidenziali e collettivi conduceva diritto all'onnipotenza dello stato, al centralismo governativo. L'ecletismo pareva una stagnazione

intellettuale, un mare morto. L'apoteosi del successo rintuzzava il senso morale, incoraggiava tutte le violenze. Quella conciliazione tra il vecchio ed il nuovo, tollerata pure come temporanea necessità politica, sembrava in fondo una profanazione della scienza, una fiacchezza morale. Il sistema non attecchiva più: cominciava la ribellione. Mancata era la fede nella rivelazione. Mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero (1996, p. 905-906).

De Sanctis chama a atenção para a complexa mudança ocorrida entre as últimas décadas do século XVIII e o início do século XIX que viu surgir uma nova concepção de mundo que colocava em crise os limites entre razão/filosofia e metafísica/fé. As vozes dessa transição do século XIX estariam representadas, segundo o historiador, nos *Canti* de Leopardi. (1996, p. 905-906).

Rigoni, em *Il pensiero di Leopardi*, diz que a oposição de Leopardi ao Romantismo italiano é de fato evidente. No entanto, o poeta tem uma inconsciente afinidade com os ideais e as concepções típicas do Romantismo europeu e isso se pode notar nas reflexões registradas no *Zibaldone* por meio de conceitos filosóficos e estéticos. Segundo o crítico, o primeiro aspecto que inscreve o pensamento de Leopardi ao do Romantismo europeu é o conceito de poesia não mais como imitação, segundo a tradição estética, mas como criação e expressão da pura subjetividade. Quanto à reflexão sobre a natureza da poesia, segundo Rigoni,

Leopardi ripercorre solitariamente ma puntualmente l'evoluzione compiuta della cultura estetica tedesca e inglese fra Sette e Ottocento, che giunse alla dissoluzione della teoria imitativa dell'arte attraverso il primato riconosciuto per un verso alla musica, per l'altro alla lirica (1997, p. 120).

Outro ponto desenvolvido em algumas páginas do *Zibaldone* entre 1821 e 1823 é a elaboração de uma estética da natureza e do conhecimento aproximada àquela defendida pelos pensadores Românticos. A afinidade ideal com o Romantismo se manifesta ainda em uma série de aspectos particulares, que vão

dall'intraducibilità dello stile classico alla descrizione dei caratteri della tragedia antica, della polemica antiutilitaria nella letteratura e nella cultura all'inversione dei tradizionali rapporti fra etica ed estetica, dal richiamo della malinconia all'elogio della *flânerie* (RIGONI, 1997, p. 120).

Percebemos, através das considerações dos críticos, que se torna difícil inserir Leopardi em um ou outro contexto literário, pois o autor manifestou uma afinidade com o Romantismo, embora tenha tido uma formação fundamentada nos Clássicos. Leopardi parece transitar com maestria entre esses dois cenários literários da sua época, aspecto que pode ser conferido também nas suas conseqüências sobre tradução.

1.4 LEOPARDI: TRADUTOR DOS CLÁSSICOS

Leopardi pode ser considerado um autor múltiplo, que transita com maestria por diferentes gêneros literários. Não por acaso, Carpeaux afirma ter Leopardi produzido em apenas 39 anos de idade “a obra mais perfeita de uma literatura tão grande como a italiana” (1996, p. 142).

Como vimos, Leopardi começa seu contato com o mundo das letras muito jovem na biblioteca da família, onde realiza seus primeiros estudos sob a orientação do Sacerdote Sebastiano Sanchini, fundamentados nas obras clássicas. O francês e o latim são as línguas que fazem parte da sua educação desde cedo, como era o costume da época. Aos 13 anos, ele inicia o estudo do grego e do hebraico e de outras línguas modernas, e são desse período, as primeiras traduções de autores gregos e latinos⁹.

Leopardi inicia sua prática tradutória como exercício na sua primeira fase de estudo, com base principalmente nas obras clássicas, porém elas não serão o único modelo de referência para ele. As traduções realizadas nesse primeiro período se consolidam como uma prática importante para o início da formação literária de Leopardi. De

⁹ Neste estudo, por não serem o foco do trabalho, não serão analisadas as traduções de Leopardi. Para maiores informações sobre as traduções realizadas por Leopardi, ver: <http://www.bibliotecaitaliana.it/>. Acesso em: 10 jul. 2012.

Sanctis diz que a tradução de Leopardi é como “poesia originale, e direi profetica” (1905, p. 43), pois, aos 17 anos ele é o tradutor que anuncia o futuro poeta. Ainda segundo o historiador, nessas traduções “c’è già un primo indizio della maniera leopardiana; la base idillica della sua anima e del suo canto, la prima e tenue corda di quello che un giorno farà una orchestra” (1905, p. 43).

Da prática tradutória de Leopardi, podemos citar as traduções inéditas do grego dos opúsculos *Porfirio, Vita di Plotino vulgarizzata* e *Esichio Milesio: Degli uomini per dottrina chiari* e outras três traduções em latim *Porphyrii de vita Plotini, Commentarii de vita et scriptis rhetorum quorundam qui secundo post Chr. Saec. Vel primo declinante vixerunt* e *Collectio fragmentorum quinquaginta patrum*, provavelmente realizadas entre 1813 e 1814.

Além dessas, podemos citar: as *Odi* (1809) e a *L’Arte Poetica di Orazio travestita ed esposta in ottava rima* (1811) de Horácio; os *Scherzi epigrammatici*¹⁰ (1814) é uma pequena antologia de poemas gregos que contém as odes de Giuliano Egizio, Musicio ou Platão, Anacreonte, Teócrito e Saffo; a tradução dos *Idilli* de Mosco (1815) é uma pequena seleção de oito idílios: *Amore fuggitivo, Europa, Canto funebre di Bione Bilolco Amorofo, Megara Moglie d’Ercole, Idillio quinto, Gli amanti odiati, L’Alfeo ed Aretusa* e *Espero*, um epigrama: *Amore arante* e *Il Bifolchetto*, um idílio atribuído a Mosco. Essas traduções se acompanham do *Discorso sopra Mosco*¹¹ que foi publicado separadamente na revista *Spettatore* de Milão no dia 31 julho de 1816 e as traduções nas edições de 15 e 31 agosto, 30 setembro e 15 novembro do mesmo ano. A tradução da *Batracomiomachia*¹²(1815), também acompanha um ensaio sobre o autor e foi retraduzida por Leopardi em 1826. Entre 1816 e 1817, ele traduz o livro primeiro da *Odissea* e o livro segundo da *Eneide*¹³. Também de 1817 é a tradução da *Titanomachia*¹⁴

¹⁰ A tradução de Leopardi dos *Scherzi epigrammatici* pode ser consultada em: <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000606/bibit000606.xml> Acesso em: 10 jul. 2012.

¹¹ O Discurso e as traduções dos idílios de Mosco podem ser consultados na edição online disponível em: <http://books.google.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2012.

¹² *Batracomiomachia* é um poema de 303 versos atribuído a Homero que narra a batalha entre rãs e ratos. A tradução do poema e o *Discorso sopra la Batracomiomachia* realizado por Leopardi podem ser consultados na edição *on-line* disponível em: <http://books.google.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2012.

¹³ As duas traduções podem ser consultadas na edição on-line: <http://books.google.com.br>. Acesso em:

de Hesíodo e de *La torta*, um poema de 123 versos traduzido do latim de autoria incerta, porém atribuído a Virgílio.

No campo das traduções filosóficas, citamos: *Ercole* (1810), uma fábula de Prodicó¹⁵, juntamente com uma advertência do tradutor; três *Operette morali* de Isócrates: *Avvertimenti morale a Demonico*, *Discorso del principato a Nicocle re di Salamina* e *Niocle* traduzidas entre 1824 e 1825; a *Orazione areopagitica* (1825) e um preâmbulo escrito em Bolonha em 1826 (essa tradução deveria ser publicada no volume *Scelta di moralisti greci tradotti* pelo editor Stella, porém não foi realizada); o *Manuale di Epitteto*¹⁶ (1825) traz um preâmbulo do tradutor, no qual Leopardi justifica a importância de traduzi-lo pela prática filosófica que o texto transmite para o enriquecimento da vida humana, ele diz:

[...] specialmente agli animi di natura o d'abito non eroici [...]. Laddove in sostanza a me pare che il principio e la ragione di tale filosofia, e particolarmente di quella di Epitteto, non istieno già, come si dice, nella considerazione della forza, ma sì bene della debolezza dell'uomo; e similmente che l'uso e la utilità di detta filosofia si appartengano più propriamente a questa che a quella qualità umana (2010, p. 1074).

Leopardi traduziu ainda salmos. A biblioteca da família acomoda diversas edições em versões gregas e latinas da Bíblia, as quais Leopardi utiliza para realizar algumas traduções de textos sacros. Em 1816, ele traduz, em sete línguas e a quatro mãos com seu irmão Carlo o *Salmo XLVI de David* e em quatro o *Salmo 132*¹⁷ (PRIMO, 2008, p. 77).

¹⁴ A tradução da *Titanomachia* de Hesíodo por Leopardi pode ser consultada na edição *on-line* disponível em: <http://books.google.com.br> e no site <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000995/bibit000995.xml&chunk.id=d5494e129&toc.id=&brand=default>. Acesso em: 10 jul. 2012.

¹⁵ A tradução da fábula de Prodicó poder ser consultada no site: http://www.classicitaliani.it/leopardi/prosa/Leopardi_Ercole_Prodicico.htm Acesso em: 10 jul. 2012.

¹⁶ Do grego *Encheiridion* (50 ca - 138 ca). Disponível em: http://www.classicitaliani.it/leopardi/traduzioni/Leopardi_manuale_Epitteto.htm Acesso em: 10 jul. 2012.

¹⁷ Sobre os estudos e as traduções sacras: NICCOLI, Elena; SALVARANI, Brunetto. *In difesa di Giobbe e Salomon*. Reggio Emilia: Diabasis, 1998.

A tradução do Salmo 46, segundo Novella Primo, não alcança a beleza das primeiras odes traduzidas por Leopardi, mas anuncia a futura poesia que ele proclama com a tradução do *Salmo 132* cuja reinterpretação leopardiana se apresenta em tom original. Podemos pensar que Leopardi ao reinterpretar alguns trechos do salmo oferece uma reescrita do texto em prol de uma leitura mais apreciável do texto. Entre as quatro traduções desse salmo, segundo Primo, a italiana apresenta característica de reescrita em relação ao texto latino. Isso se nota no aumento da quantidade de versos e também na tendência de acrescentar um adjetivo aos substantivos. Nas traduções dos salmos, a língua permanece no geral clássica e cuidada, na qual a constante produção tradutória atesta a recorrência de algumas palavras-chave, como: “infinito”, “immenso”, “piaggia” e a ampliação da sua poetização (PRIMO, 2008, p. 79).

Nesse mesmo período, Leopardi também inicia a tradução do *Livro de Jó*, mas a abandona logo nos primeiros versos. O *Frammento del libro di Giobbe*¹⁸, apesar de breve, segundo Primo, tem forte influência na sua vida e em suas reflexões eruditas e, sobretudo, no desenvolvimento da sensibilidade de ouvir os temas oferecidos por esses textos (2008, p. 81).

Também são atribuídas a Leopardi algumas pseudotraduções. Ele escreveu três textos apresentados como tradução de possíveis autores gregos desconhecidos. Essas pseudotraduções não trazem prêmio, que era uma prática leopardiana à maioria das traduções. São elas: as *Odae Adespotae*¹⁹ (1817) que se constituem de dois poemas que são publicados com os seus supostos originais em gregos; o *Inno a Nettuno d'incerto autore*²⁰ (1817) e a *Satira di Simonide sopra le donne*²¹ de Simônides de Amorgos (1823).

MORONI, Ornella. “Traduzione del Salmo XLVI di Davide (1816): um inédito di Giacomo e Carlo Leopardi”. In: “Giornale Storico della Letteratura italiana, CLVI, 1979, pp. 420-432.

¹⁸ O fragmento pode ser consultado em:

http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001333/bibit001333.xml&chunk_id=d6334e127&toc.depth=1&toc.id=&brand=default. Acesso em: 10 jul. 2012.

¹⁹ As traduções das *Odae Adespotae* com os originais em grego podem ser consultadas na edição online: <http://books.google.com.br> e no site:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001502/bibit001502.xml>

Acesso em: 10 jul. 2012.

²⁰ O *Inno a Nettuno* pode ser consultado no site: <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001265/bibit001265.xml&>

Ressaltamos que as traduções de diferentes autores e poéticas realizadas em diferentes épocas por Leopardi demonstram a preferência do tradutor por alguns escritores Clássicos que se tornam modelos de poética e de inspiração. Uma das primeiras traduções realizadas por Leopardi é a pequena antologia das *Odi* de Horácio que se configura como exercício filológico e de estilo para as suas primeiras composições poéticas.

Guarracino (1998, p. 98) observa que a prática tradutória de Leopardi no período entre 1815 e 1817 servirá ao poeta como uma fonte de sugestões estilísticas e conceituais que se confirma também de forma afetiva e cultural nos *Canti*. As traduções se configuram como uma exigência para a formação de uma expressão poética pessoal e autêntica. Essa experiência em formas e tons diversificados assume a tarefa de torná-lo senhor dos seus próprios meios expressivos, de maneira a multiplicar os moldes e conquista sua originalidade.

Nesse contexto, Nasi (2006) acredita que a tradução teve uma grande influência sobre o modo de pensar a poesia e a poética de Leopardi. No seu artigo *Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre*, ele apresenta um percurso em três etapas percorridas por Leopardi: a da experiência, a da reflexão e a da “máscara”, que ele usa para poder publicar as suas primeiras provas poéticas quase sem se expor.

Na etapa que diz respeito à experiência, Nasi declara que Leopardi se servirá de elementos para desenvolver características na sua poética por meio da experiência obtida pela tradução, ou seja, as traduções teriam servido como um exercício de estilo para Leopardi. Em relação à reflexão, o crítico trata de algumas considerações feitas por Leopardi no texto que acompanha a tradução da *Eneida* de Virgílio e da *Titanomaquia* de Hesíodo e evidencia elementos tratados por Leopardi como fidelidade ao estilo, considerações sobre a língua do texto e a língua italiana, a importância de preservar a complexidade do texto original, entre outras observações apontadas a partir de um trecho do *Zibaldone* considerado por Nasi como sendo de extrema importância para essa etapa de reflexão.

No tocante às pseudotraduções, Nasi diz que Leopardi usa uma espécie de “máscara” para publicar seus primeiros poemas. Para o *Inno*

[chunk.id=d59e212&toc.depth=1&toc.id=&brand=default](#), Acesso em: 10 jul. 2012.

²¹ A *Satira di Simonide sopra le donne* pode ser consultada em: 10 jul. 2012. <http://books.google.com.br>. Acesso em:

a *Nettuno*, publicado em 1817, Leopardi finge tratar-se de uma tradução realizada a partir de um poeta anônimo grego. O mesmo, segundo Nasi, acontece com as *Odae Adespotae*, escrita em 1816. Ambas são apresentadas em grego com suas versões latinas. Outra “máscara” seria a de Semônides de Ceos²², vestida pelo tradutor na qual ele apresenta uma cena passada na antiga Grécia. Nasi conclui que

Leopardi non irrigidisce le proprie riflessioni ed esperienze sulla traduzione in un trattato, ma, fedele allo spirito che anima lo *Zibaldone*, preferisce la misura e lo spirito del saggio, dell’assaggio, nel tentativo di pensare e soppesare l’esperienza della traduzione, per approssimazioni, per avvicinamenti e allontanamenti. I risultati non sono mai definitivi: nella sua biografia intellettuale la lotta con il testo da tradurre sarà in certi momenti sospesa perché ritenuta impossibile, in altri sarà vista solo come un artificio per consentire la diffusione, in prosa, del pensiero antico (2006, p. 20).

Para Guarracino (1998), o *Inno a Nettuno* e as *Odae adespotae* caracterizam-se como obras singulares que revelam a afinidade com os textos clássicos e a interiorização da tradição. Segundo o estudioso, para Leopardi essas traduções se configuram como uma

[...] invenzione che scopre nell’originalità camuffata la tensione della letteratura alla poesia, una tensione che non ha ancora un supporto esistenziale e che lavora per il momento a vuoto, applicandosi allo strumento espressivo-figurativo d’una tradizione arcaica miracolosamente assorbita e posseduta (1998, p. 99).

As *Odae*, segundo ainda Guarracino, apresentam-se de forma menos madura que os hinos, porém, como são compostas em primeira pessoa, percebe-se a autoridade da própria escrita, além da melancolia tipicamente leopardiana (1998, p. 99).

²² Ver nota 16 do artigo *La morale della favola: le traduzioni da Simonide nei Canti leopardiani de Beatrice Stasi* em: <http://www.unigalatina.it/attachments/article/257/estrattoatti.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2012.

Na fase de intensa prática da tradução que compreende os períodos de 1814-15 e 1816-17, segundo Binni,

[...] spirito critico e poetico, erudizione e filologia si agevolano e si aiutano in un'ulteriore formazione complessa ed attiva, più letteraria ma nutrita comunque anch'essa da una chiara ricerca di posizioni culturali e polemiche, presenti nelle prefazioni alle traduzioni (ad esempio l'attacco ai traduttori francesi e l'appoggio ad un nazionalismo classicistico non privo di più complesse ragioni culturali e morali, ma anche la stessa giustificazione del "tradurre poetico" e delle sue forme in confronto con le poetiche del tradurre settecentesche e contemporanee) e anche letterariamente irraggiata in una vasta apertura di interessi, di intenzioni, di interventi in prima persona, di toni affettivi-poetici, che minutamente potrebbero verificarsi alle basi delle stesse scelte dei testi tradotti e che non possono solo indicarsi come risolutamente congeniali e anticipatrici nella traduzione degli idilli di Mosco o magari in quella precisa del quinto idillio (1988, p. 12).

Nasi (2006) afirma que todas as ideias de Leopardi sobre suas experiências tradutórias foram ofuscadas pela crítica dos poetas mais reconhecidos da época do Romantismo alemão, como Friedrich Hölderlin, Friedrich Schleiermacher e Wilhelm von Humboldt. Essa ideia é também compartilhada por Andréia Guerini, quando afirma em *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi* que, se Leopardi fosse mais bem conhecido, poderia ser equiparado aos autores alemães, ingleses e franceses, no que diz respeito à contribuição que deixou para a tradutologia (2007, p. 153).

Neste capítulo, procuramos apresentar a relação de Leopardi com a sua época, alguns acontecimentos que possam ter influenciado a formação e o desenvolvimento de sua atividade poética, de seu pensamento e de sua obra; sua experiência tradutória através dos clássicos e sua manifestação em relação ao debate entre Clássicos e Românticos. No próximo capítulo, discutiremos o *Epistolario* e o *Zibaldone di Pensieri*, objetos deste trabalho.

CAPÍTULO 2

O EPISTOLARIO E O ZIBALDONE DI PENSIERI DE LEOPARDI

2.1 O GÊNERO EPISTOLAR: CENAS DA HISTÓRIA E DA CRÍTICA LITERÁRIAS

Wellek e Warren acreditam que os gêneros não devem se manter fixos como mostra a tendência de publicação de novas obras que permitem o deslocamento das categorias, já que “toda e qualquer obra pertence a uma espécie” (1971, p. 286). Portanto, os dois críticos consideram que a epistolografia pode pertencer a um gênero, pois podemos encontrar diversas referências a epístolas consideradas muito importantes para a história literária.

No decorrer dos séculos, as várias epístolas deixadas por autores como Horácio, Varrão, Plínio, Ovídio e Cícero se tornaram referência da literatura clássica. O primeiro livro das *Epístolas* de Horácio compreende 19 cartas publicadas no ano 20 e o texto se caracteriza como um dos mais importantes poemas autobiográficos da Antiguidade clássica. O segundo livro, *Ars Poetica* foi destinado a Lúcio Pisão e a seus filhos, uma família de literatos, e recebeu essa denominação por Quintiliano. Essa obra é considerada híbrida entre a epístola e o tratado técnico, e é comumente classificada por alguns estudiosos como uma obra de caráter introdutório e por outros como uma seleção de assuntos vários sobre poesia²³.

Na Idade Média, a *Ars dictandi* definiu as regras para a redação de cartas, atividade geralmente confiada a um *dictador*, uma pessoa culta que redigia as correspondências papais e laicas. Para as *Ars dictandi* foram consideradas ainda o modelo de carta tradicional segundo o molde grego-latino sob a estrutura de 1) *salutatio* (saudação do destinatário); 2) *exordium* ou *captatio benevolentiae* (prender a atenção do leitor e conquistar a sua benevolência); 3) *narratio* (apresentação do assunto); *petitio* (súplica ao leitor para cumprir o que lhe é solicitado); *conclusio* (recapitulação e conclusão). As regras

²³ CEIA, **E-dicionário de termos literários**: Epístola, <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 27 jul. 2011.

estabelecidas pelas *Ars dictandi* para a redação de cartas as classificam no campo da retórica²⁴.

Se ficarmos apenas na tradição literária italiana, a epistolografia ocupa um fértil terreno. Dante Alighieri foi um dos autores que se dedicou à escrita epistolar. Das epístolas escritas pelo autor da *Divina Commedia*, 12 foram recuperadas e se encontram reunidas e classificadas em três grupos. O primeiro grupo constitui-se em cartas de caráter ocasional ligadas a circunstâncias e convenções de natureza diplomática. O segundo grupo é considerado o de maior relevância, pois comporta as cartas ligadas diretamente à biografia e à intelectualidade do poeta. O terceiro e último grupo destaca as epístolas de natureza política e representa a seção mais ampla em extensão e número (I, V, VI, VII e XI) do epistolário dantesco²⁵.

Francesco Petrarca também se configura como um dos principais autores epistológrafos com a composição das *Epistolae metricae*, *Epistola a Boccaccio su Dante*, *Familiarum rerum libri XXIV* e *Posteritati*. A composição de *Posteritati* se caracteriza como um retrato em forma de cartas que Petrarca pretendia deixar a seus posteriores, o qual, segundo Parolari, não se trata propriamente de uma biografia

[...] bensì la descrizione di sé da parte di uno scrittore, di un uomo di lettere, che si riteneva degno di tramandare a chi sarebbe venuto dopo di lui un ritratto simile a quelli con i quali Plutarco o Svetonio avevano tramandato le vite degli illustri uomini della classicità²⁶.

Como se sabe, Petrarca tinha um interesse pessoal pela autobiografia, que o induzia a falar de si e a construir uma imagem pessoal baseada no uso atento da sua figura pública. Daí porque Parolari

²⁴ CEIA, **E-dicionário de termos literários**: Epístola. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 27 jul. 2011.

²⁵ Somente no grupo das cartas políticas, as epístolas abrangem uma década decisiva para a história da época e para a história interior do poeta. Para consultar as epístolas de Dante Alighieri, pode-se acessar o endereço BONGHI, **Introduzione alle Epistole di Dante Alighieri**. Disponível em: http://www.classicitaliani.it/intro_pdf/intro045.pdf. Acesso em: 12 fev. 2012.

²⁶ PAROLARI, L'epistola *Posteritati*. Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/petrarca/prosa/epistole/posteritati.htm>. Acesso em: 21 jul. 2011.

não considera as cartas de Petrarca sob o ponto de vista biográfico-referência.

Além de Dante e Petrarca outros autores da literatura italiana usaram este gênero como Foscolo, Manzoni, Leopardi e posteriormente Calvino.

Cabral, no âmbito das discussões dos gêneros literários, apresenta uma classificação dos gêneros baseada na história da literatura no que se refere à estrutura interna e externa da obra literária. O autor classifica o gênero epistolar como uma subdivisão da prosa. Para Cabral, o gênero epistolar é a reunião de cartas que trata sobre assuntos variados desde que com “forma literariamente apreciável”, de modo que

Quer à literatura quer à história, interessam as cartas de personalidades que desempenham, no seu tempo, papel de relevo em questões de estética literária ou em outras com especial importância para a sociedade. É muitas vezes nas cartas, nomeadamente nas íntimas, que se abordam problemas que, pela sua delicadeza, se afastam dos livros e das discussões públicas; e isso tem propiciado dilucidações surpreendentes sobre momentos e casos obscuros do passado. A epistolografia apresenta assim um interesse indiscutível (1970, p. 141-142).

Segundo Tavares, o gênero epistolar se apresenta por meio dos elementos da forma em prosa ou em verso, de conteúdo variável e de composição expositiva (1974, p. 147). A epistolografia admite diversas classificações de acordo com o assunto, e podem ser elas amorosas, familiares e didáticas. Entre as didáticas, Tavares cita a *Ars Poética* de Horácio. Para as epístolas que abordam problemas literários, o crítico as classifica como Apreciativas ou Críticas. Entre as doutrinárias, o autor cita as epístolas religiosas, epístolas de São Paulo, e as políticas como as *Cartas Persas*, de Montesquieu²⁷ e as cartas de Padre Antônio Vieira. O crítico também trata a obra literária escrita por meio de cartas como um gênero à parte, ou seja, o romance epistolar, e dá como exemplo as obras *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe e *Lucíola* de José de

²⁷ As *Cartas Persas* de Montesquieu são fictícias.

Alencar²⁸. Nessa classificação, podemos citar também o romance epistolar *Ultime lettere di Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo.

Ao discutir sobre alguns textos dos séculos XVI e XVIII no âmbito da teoria dos gêneros literários, Pécora trata do aspecto formal das Cartas Jesuíticas do Brasil e da sua ligação à tradição da *ars dictaminis*. Pécora (2001) discute o assunto sob um viés renascentista e jesuítico das questões formais e especifica alguns pontos da discussão teológica característica existente na “invenção retórica” dessas cartas. O autor estuda as cartas como gênero, sem a pretensão de explorá-las como documento historiográfico que serve como fonte de testemunhos de fatos ou conflitos ideológicos da colonização do Brasil, relatos que informam sobre a natureza ou a vida dos índios ou ainda como ponto de reflexão ética ou pensamento teológico-jurídico. Ao crítico interessa “ressaltar certa implicação hermenêutica desta abordagem formal das cartas [...] como um mapa retórico em progresso da própria conversão” (2001, p. 18), reproduzidas com a finalidade de sucesso da ação missionária jesuítica.

A partir dessas breves observações sobre epistolografia e em concordância com Cabral (1970) consideramos o *Epistolario* um aporte literário que contempla, entre outros assuntos, a tradução. Assim, trataremos a seguir do epistolário de Leopardi à luz dos estudos críticos com vista a examinar a recepção da obra.

2.2 O *EPISTOLARIO* DE LEOPARDI

Como foi dito no capítulo anterior, além de poeta, Leopardi foi também escritor de prosa como demonstram as *Operette morali*, os *Pensieri*, o *Zibaldone di pensieri* e o *Epistolario*. Desses gêneros narrativos, o epistolário acompanhou o escritor de Recanati ao longo de

²⁸ Tavares cita diversas epistolografias que considera de destaque na literatura universal. São elas: as correspondências de Cícero (106-43 a.C.), Sêneca (4 a.C.-65), Petrarca (1304-1374), Aretino (1492-1556), Quevedo (1580-1645), Padre Vieira (1608-1697), Mme. De Sévigné (1626-1696), Montesquieu (1689-1755), Diderot (1713-1784), Goethe (1749-1832) e Schiller (1759-1805), Leopardi (1798-1837), Machado de Assis (1839-1908), Eça de Queirós (1845-1900), Joaquim Nabuco (1849-1910), Oscar Wilde (1854-1900), Graça Aranha (1868-1931), Monteiro Lobato (1882-1948), Mário de Andrade (1893-1945), entre outros.

30 anos, mais exatamente de 1807 a 1837. A troca epistolar foi o meio que ele usou para se corresponder com amigos, familiares, editores e literatos. Nesse longo período, ele escreveu mais de novecentas cartas que tratam desde assuntos de caráter pessoal a questões filológicas, filosóficas e literárias.

Em uma época em que as cartas eram um meio de comunicação insubstituível, elas se revelam para Leopardi como uma necessidade para um relacionamento mais estreito com os seus destinatários. Tonucci salienta a importância dessa interação epistolar para o recanatese. Segundo a historiadora, “scrivere lettere era per lui un modo di tenersi in contatto con gli altri, specialmente gli intellettuali e i letterati della sua epoca, di raccontare la sua vita interiore e i suoi progetti poetici, di coltivare amicizie, di cercare e di dare tenerezza” (2000, p. 140).

De Sanctis reconhece desde cedo a importância do epistolário de Leopardi, que segundo o historiador, constitui-se em um retrato do espírito do autor e, além disso, registra o percurso da vida pessoal e literária do poeta:

Chi ha letto le poesie e le prose di Giacomo Leopardi, aprirà con desiderio questo libro, vago di conoscer l'uomo, conosciuto lo scrittore. E troverà quello che lo scrittore dettò aver l'uomo pensato, sentito e fatto: qualità rara, nella quale è posta la verità e la dignità dell'arte. Or questa severa conformità del pensiero e della vita rende difficile, a chi voglia esaminare queste lettere, il separarle dalle altre opere dell'autore. Se non che, leggendo lettere, ti stringe l'animo tanto privato dolore; leggendo le opere, tu pensi a' dolorosi destini del genere umano, l'anima di un uomo fattasi anima dell'universo. Noi possiamo dunque lasciando star lo scrittore, affisarci unicamente nell'uomo di tanto straordinaria infelicità, e mostrare in queste lettere il più eloquente commento delle sue scritture, e la materia quasi ancor grezza ch'egli nelle poesie lavorò e condusse a tanta perfezione (1888, p. 217).

Segundo o *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, o *Epistolario*, nesse sentido, manifesta-se como “la cronica viva della sua attività letteraria” (2005, p.

3007), pois, por meio dele, Leopardi oferece informações sobre as suas obras, principalmente as composições críticas, as edições das traduções dos clássicos, as duas *Crestomazia*, e revela o cuidado dispensado à preparação da publicação dos textos.

De Caprio e Giovannardi, em *I testi della letteratura italiana*, confirmam as palavras de Contini que considera o *Epistolario* leopardiano uma obra que está “fra i più bei libri della letteratura italiana” (1998, p. 535). Para os historiadores, as cartas se constituem em um documento que vão além de um importante testemunho biográfico do poeta, para serem também uma referência ao desenvolvimento dos seus conceitos, da sua poética, do seu estado psicológico e da sua posição político-cultural.

Ugo Dotti se refere ao *Epistolario* como a “storia di una anima” e considera a obra o mais belo epistolário da história literária italiana. As cartas endereçadas a Pietro Giordani por Leopardi na sua juventude são, segundo Dotti, talvez as mais belas, pois, por meio delas, o poeta encontra o ponto de referência no “grande, affettuoso, paterno” amigo que lhe proporciona respostas aos seus ideais. O ponto mais importante dessa amizade é “il sentimento di liberazione che il giovinetto, fino a quel momento soffocato nel chiuso di Recanati e della casa paterna, finalmente provava” (2007, p. 388). Nas cartas desse período juvenil, Leopardi manifesta a afirmação da presença do “nulla”, expressa a diferença entre “illusioni e realtà” que será desenvolvida no *Zibaldone* e que dará continuidade à base da poesia das *Operette morali* (2007, p. 388-390). A mesma importância atribuída ao *Epistolario* de Leopardi é reconhecida por Contini ao afirmar que:

La grandezza di uno scrittore si misura già dal suo valore com’epistografo. Quest’affermazione[...] è certo vera per il nostro primo e pieno Ottocento: se di Foscolo, di Leopardi, e forse anche di Manzoni (come fuori d’Italia, un po’ più tardi, di Flaubert) fossero rimasti solo gli epistolari, essi avrebbero già dignità di veri scrittori[...]. Per quello che spetta a Leopardi, l’ammirazione dei contemporanei fu giustamente istantanea. La solitudine e gli esili dell’autore, va comunque annoverata fra i più bei libri della letteratura italiana (apud Diafani, 2000, p. 9).

Contudo, Diafani, em *La stanza silenziosa*, destaca que a crítica tem considerado o epistolário leopardiano uma compilação com fim documentário, usado para nutrir as edições biográficas. Por isso, a autora propõe um estudo sobre o epistolário leopardiano com o intuito de valorizar sua autonomia como escrita expressiva, com o objetivo de seguir o autor num percurso “psicológico e stilistico tracciato dalle lettere, nella duplice identità di “personaggio”, in quanto protagonista delle missive, e di “prosatore”, in qualità di loro estensore” (2000, p. 11). Segundo a estudiosa, o epistolário

associa alla funzione testimoniale una scrittura e una complessità di motivi che lo rendono un libro autonomo dotato di valore artistico, documento umano e insieme [...] monumento stilistico di somma importanza, forse la miglior prova del Leopardi prosatore (2000, p. 10).

Diafani divide o epistolário leopardiano em 5 fases. A primeira, classificada como *Giochi e studi*, refere-se às cartas escritas e recebidas por Leopardi de 1810 a 1816 em um total de 32 cartas; a segunda é classificada como *Gli anni eroici*, abrange o período de 1817 a 1819 e apresenta 239 cartas; a terceira fase, *Tra vero e illusioni*, refere-se ao período de 1820 a 1823 e acolhe um total de 333 cartas; a quarta fase, *Il bisogno di sopravvivere*, comporta o período de 1823 a 1826 com 396 cartas; a quinta e última fase, *Il risorgimento delle passioni*, abrange o período de 1827 a 1837, com 969 cartas.

Essa divisão permite-nos entender melhor algumas das cartas sobre tradução escrita por Leopardi e suas relações com a biografia do autor.

Na primeira fase classificada por Diafani como *Giochi e studi* (1810-1816), estão reunidas as cartas referentes à juventude de Leopardi endereçadas principalmente ao pai Monaldo e aos irmãos Carlo e Paolina, ao educador Sebastiano Sanchini e a Franceco Cancellieri, Alessandro Mattei²⁹, Antonio Fortunato Stella, Filippo Solari, Angelo

²⁹ Alessandro Mattei (1744-1833) filho de uma tradicional e antiga família aristocrática romana, desde cedo foi educado para seguir uma carreira eclesiástica. Foi ordenado sacerdote aos 24 anos, suas obras são de cunho religioso. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-mattei_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-mattei_(Dizionario-Biografico)/). Acesso em: 20 mai. 2012.

Mai, Giuseppe Acerbi e Mariano De Romanis³⁰. As primeiras cartas desse período, segundo Diafani, se dividem em “sofferte pagine di impeccabile retorica (italiana, latina, francese) e in gustose prove di estrosa comicità” (2000, p. 17). Entre as primeiras cartas estão aquelas escritas em latim ao pai Monaldo ao qual Leopardi escreve como prova de agradecimento aos estudos, e a Sabastiano Sanchini, responsável pela educação dos Leopardi, como comprovação dos estudos.

A carta escrita em 6 de janeiro de 1810, aos doze anos, que representa a fase juvenil, “è una burla epistolare” (DIAFANI, 2000, p. 17). Leopardi, em nome da Befana³¹, que está de passagem por Recanati, escreve à condessa Volumnia Roberti, uma personagem, e dá algumas orientações de como devem ser distribuídos os presentes e pede que seja generosa com os alimentos para a recepção em ocasião da Festa della Befana:

Ho pensato dunque di rimettere le cose alla avventura, e farete così. Dentro l'anessa cartina troverete tanti biglietti con altrettanti Numeri. Mettete tutti questi biglietti dentro un Orinale, e mischiateli bene bene con le vostre mani. Poi ognuno pigli il suo biglietto, e veda il suo numero. Poi con l'anessa chiave aprite il Baulle. Prima di tutto ci troverete certa cosetta da godere in comune e credo che cotesti Signori la gradiranno perche [*sic*] sono un branco di ghiotti. [...] Voi poi Signora Carissima avvertite in tutto quest'Anno di trattare bene cotesti Signori, non solo col caffè che già si intende, ma ancora con Pasticci, Crostate, Cialde, Cialdoni, ed altri regali (1998, p. 4-5).

³⁰ Mariano Augusto De Romanis (1761-1825) foi literato e editor. Nos primeiros meses da República romana participou de debates políticos e exerceu diversos cargos políticos em Roma. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/de-romanis-mariano-augusto_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/de-romanis-mariano-augusto_(Dizionario-Biografico)/). Acesso em: 20 mai. 2012.

³¹ A Befana é um personagem com aspectos de uma velhinha que, nas noites de 5 e 6 de janeiro, coloca doces nas meias das crianças que se comportaram bem durante o ano que passou e para quem não se comportou bem ela deixa um pedaço de carvão. A palavra “Befana” vem do grego “epifania” e significa aparições manifestações. Disponível em: http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/B/BE/befana.html?q_search=befana. Acesso em: 20 mai. 2012.

Com essa carta, segundo Diafani Leopardi atesta a sua criatividade “a una minuta realtà di vita abilmente travestita da un’immaginazione vivissima” (2000, p. 17) e do rigor da sua escrita.

Em continuação a essa fase epistolar lúdica de Leopardi, Diafani cita a carta de 28 de janeiro de 1812, na qual ele escreve a Paolina sob o pseudônimo de Don Paolo, demonstra seu apreço pela atividade de copista realizada pela irmã, que muito poderia agradecer a Petrarca. A carta é escrita “con toni che rimandano a un serio colloquio tra professionisti della letteratura, la missiva suggerisce un’atmosfera di complicità, in cui lo sfoggio di cultura si risolve in una forma di gioco accattivante” (2000, p. 18). Leopardi preserva o tom lúdico e carinhoso nas cartas trocadas com os irmãos como forma de divertimento existente entre eles na casa da família. Mesmo longe da cidade natal, Leopardi mantém a cumplicidade em tom divertido e carinhoso com os irmãos, como demonstra a carta enviada de Pisa ao irmão Pierfrancesco, de 31 de março de 1828, na qual Leopardi comenta sobre a possibilidade de enviar-lhes uma iguaria gastronômica da cidade pela comemoração da Páscoa: “Io ne manderei una per posta a Paolina [...], ma bisogna mangiarle calde, e io non posso mandare per posta anche il forno” (1998, p. 1474).

A convivência séria e respeitosa com a mãe Adelaide pode ser observada em uma sucinta carta de 26 de março de 1809, na qual o jovem declara estar ciente da crítica que prevê receber da parte dela:

Già ben prevedo, che una critica inevitabile mi sia preparata. Questa composizione, mi par di sentire, è troppo breve, ed in qualche luogo lo stile è basso. Io non so che rispondere a questa critica, ma mi contento di pregarla a considerare la scarsezza del mio ingegno e a credermi (1998, p. 4).

O desenvolvimento do jovem Leopardi ocorre, segundo Diafani, em uma “prospettiva umanistica, gesuitica, provinciale e arretrata, conservatrice e retórica (2000, p. 20)” representada pela figura paterna, que representa o modelo de crescimento cultura e espiritual. A presença de Monaldo pode ser observada nos mais diversos níveis da formação dos Leopardi, “nel trasmettere amore per il sapere, nel giudicare gli studi e nel giudicare i risultati” (DIAFANI, 2000, p.20).

Um costume na casa dos Leopardi era a apresentação de uma composição pela ocasião do Natal e a sua submissão ao parecer do pai. Em uma carta escrita ao pai na véspera de natal de 1810, Leopardi se lamenta de não ter terminado sua composição a tempo para as festividades:

Carmo e Stimo Sig. Padre

Il ritrovarmi in quest'anno colle mani vuote non m'impedisce di venire a testificarle la mia gratitudine augurandogli ogni bene dal Cielo nelle prossime festive ricorrenze. Certo che ella saprà compatirmi per la sventura lo faccio colla stessa animosità, colla quale solea farlo negli anni trascorsi. Crescendo la età crebbe l'audacia, ma non crebbe il tempo dell'applicazione. Ardii intraprendere opere più vaste, ma il breve spazio, che mi è dato di occupare nello studio fece, che laddove altra volta compiva a miei libercoli nella estensione di un mese, ora per condurli a termine ho d'uopo di anni. Quindi è che malgrado le mie speranze, e ad onta del mio desiderio, non mi fu possibile di terminare veruno di quelli, che mi ritrovo avere cominciati (1998, p. 6-7).

Segundo Diafani, Leopardi demonstra por meio dessas declarações de gratidão um tema recorrente em sua vida, isto é “l’incapacità di esprimere i propri sentimenti, il dubbio tormentoso di essere insincero, ingrato, poco affettuoso” (2000, p. 21). Com receio da repreensão do pai, Leopardi o contempla com a única prova de seu empenho, o fruto de seus estudos de retórica.

No que concerne à relação epistolar entre Leopardi e o pai nessa fase, Diafani sustenta que predomina no poeta a vontade de satisfazê-lo, pois o considera o núcleo do seu desenvolvimento humano e cultural:

Il padre è oggetto di un amore incondizionato, venato di ammirazione e volontà di emulazione, complicato da ineludibili difficoltà di espressione e attaversato da un nascente senso di colpa; è per il figlio un giudice ineguagliabile, di sicura indulgenza, alla cui altezza sforzarsi di approssimarsi e a cui rimettere fiduciosamente il giudizio sul proprio valore (2000, p. 23).

Além das correspondências familiares, são deste período algumas cartas que fazem referência à fase de estudos de Leopardi, época em que outras pessoas passam a fazer parte da sua vida.

Algumas dessas cartas revelam o desejo do poeta de se tornar conhecido no campo literário, a sua relação com a terra natal e com seus conterrâneos. A partir de 1815, Leopardi começa a se corresponder também com intelectuais influentes no meio literário. O primeiro impulso vem do reconhecimento do filólogo e epigrafista sueco Johann David Akerblad ao seu ensaio *Porphyrrii de vita Plotini et ordine librorum ejus Commentarius*. Leopardi escreve uma carta a Francesco Cancellieri em um

stile signorile impeccabile e pervaso da una appena percettibile emozione, una profonda e doverosa umiltà si combina con la determinazione a proseguire sulla strada intrapresa e ad estendere i propri orizzonti culturali (DIAFANI, 2000, p. 24).

Nessa carta a Cancellieri datada de 15 de abril de 1815, Leopardi declara que “il commercio coi dotti non mi è solamente utile, ma necessario, ed io cercherò con ogni studio di profittare delle struzioni, che ne riceverò” (1998, p. 12). Nesse período, manifesta-se em Leopardi um sonho de glória e conseqüentemente o interesse de se relacionar com os intelectuais e de se inserir nos influentes centros literários das cidades de Roma e Milão, considerados como os maiores centros culturais da época.

Entre 1815 e 1816 Leopardi realiza uma grande produção literária e intelectual. As cartas que pertencem a esse período registram quase exclusivamente assuntos eruditos e literários, o que demonstra a ânsia de se inserir de forma ativa no debate cultural contemporâneo. As cartas desse período assumem um importante papel a respeito da preferência de Leopardi pelos estudos e pelos modelos literários não só dos clássicos, mas também de escritores contemporâneos.

No ano de 1816, Leopardi dá início também a discussões sobre tradução em correspondência com Francesco Cancellieri, Filippo Solari, Angelo Mai e Antonio Fortunato Stella em oito cartas. Em duas delas, Leopardi discute a tradução da obra de Marco Cornélio Frontão; nas outras seis, ele faz inferências às traduções que estão sendo realizadas na Itália.

Diafani evidencia que o sonho de glória e as dificuldades que se somam começam a influenciar o tom das cartas de Leopardi. As palavras humildes dão lugar às aflitas, de impaciência e apreensão, pela demora na publicação de suas traduções. Em parte, Leopardi acredita que o insucesso da publicação das suas traduções ocorra pelo fato de ele se encontrar muito distante dos centros da cultura italiana. Essa situação pode ajudar a explicar a sua vontade de sair de Recanati, e por isso ele expressa a Francesco Cancellieri as razões pelas quais acredita não ter sucesso com as suas publicações. Em carta de 20 de dezembro de 1816 a Cancellieri, Leopardi escreve:

Volgersi ad altra parte sarebbe inutilissimo. Ci vuol la presenza, caro Sig. Cancellieri, e senza la presenza non si fa nulla. A Milano si stampa quel che si vuole da chi ha la fortuna di trovarvisi, e tutto a conto degli stampatore o con la sicurezza dell'esito. [...] Io so di un altro giovane, disprezzato anche comunemente dai letterati, il quale non è in istato di rimettere in un'impresa, e stampa continuamente col più lusso (1998, p. 47).

A partir desse ano, segundo Diafani, as cartas testemunham o esforço de Leopardi para se tornar conhecido e se afirmar como escritor.

O período sucessivo classificado como *Gli anni eroici* se refere aos anos de 1817 a 1819, época que se revela como uma fase intensa de trabalho e de desejo de glória. A autora coloca em evidência, nesse período, a correspondência entre Leopardi e Giordani. Entre julho e agosto de 1817, Leopardi dá início à redação do *Zibaldone*. Destacamos que nesse período existem 19 cartas trocadas entre ele e seus correspondentes, das quais oito discutem principalmente as traduções existentes da *Eneida* e a intensa dedicação na realização de suas traduções.

Diafani evidencia que nesse momento da vida, Leopardi sente a necessidade de ter um interlocutor real, além dos livros. Na pequena cidade de Recanati, a epistolografia assume um papel importante, caracteriza-se como o único meio de comunicação e de contato com o mundo, de modo que

le lettere diventano per Leopardi uno spazio di libertà e di autenticità ritagliato a margine dell'insoddisfazione quotidiana, una rivincita su di

essa, l'única possibilitá di tradurre la sua rinnovata personalitá in vita vissuta (2000, p. 32).

Em 1817, Leopardi escreve para Francesco Cancellieri, Angelo Mai, Antonio Fortunato Stella (editor da revista *Spettatore italiano*), Pietro Giordani, Giuseppe Acerbi (diretores da revista *Biblioteca Italiana*) e Vincenzo Monti em busca de contato com os literatos considerados mais ilustres da época.

Diafani ressalta que, na ocasião da publicação da tradução do segundo livro da *Eneida*, Leopardi solicita ao editor Stella o envio de um volume ao filósofo Angelo Mai, ao poeta Vincenzo Monti e ao escritor Pietro Giordani, autoridades máximas da cultura literária contemporânea italiana da época. Leopardi recebe respostas dos três literatos, sendo a carta de Giordani a mais modesta, acolhedora e com um tom menos formal.

As cartas trocadas com Pietro Giordani são consideradas por Diafani talvez as mais importantes do epistolário leopardiano. A partir da segunda carta de Leopardi a Giordani, os dois discutem sobre as condições da literatura contemporânea, os clássicos, a cidade de Recanati e a importância do exercício de tradução. Segundo Diafani,

dall'insieme del carteggio scaturisce così un vero e proprio autoritratto, col sapore della verità umana e dell'immediatezza, ma dotato di valore programmatico e caratterizzato da un consistente spessore letterario, per temi e stile (2000, p. 35).

Giordani, além de conselheiro profissional, torna-se um grande amigo de Leopardi e também referência humana e intelectual importante na sua vida. Esse profícuo relacionamento iniciará um processo de “chiarificazione della natura della propria infelicità, attraverso una ricognizione drammaticamente meticolosa di sintomi e aneliti” (1998, p. 36-37), que continuará nas confidências do epistolário e na produção do *Zibaldone*. Por meio das correspondências com Giordani, Leopardi conhece nomes como o editor Pietro Brighenti, e os literatos Giuseppe Montani, Giovan Battista Niccolini e Giovan Pietro Vieusseux, que terão grande importância na sua vida.

A carta de 30 de abril de 1817 é considerada por Diafani “la lettera piú famosa e piú celebrata dell'intero epistolario” (2000, p. 38), pelo tom vibrante e intenso do início ao fim. Na referida correspondência, Leopardi manifesta talvez a maior prova de amizade e

gratidão com aproximadamente 12 páginas em resposta à carta a Giordani datada de 15 de abril, como mostra no trecho abaixo:

O quante volte, carissimo e desideratissimo Sig. Giordani mio, ho supplicato il cielo che mi facesse trovare un uomo di cuore d'ingegno e di dottrina straordinario il quale trovato potessi pregare che si degnasse di concedermi l'amicizia sua. E in verità credeva che non sarei stato esaudito perchè queste tre cose tanto rare a trovarsi ciascuna da sè appena stimava possibile che fossero tutte insieme. O sia benedetto Iddio (e con pieno spargimento di cuore lo dico) che mi ha concesso quello che domandava, e fatto conoscere l'error mio. E però sia stretta, la prego, fin da ora tra noi interissima confidenza, rispettosa per altro in me come si conviene a minore, e liberissima in Lei. Ella mi raccomanda la temperanza nello studio con tanto calore e come cosa che le preme tanto che io vorrei poterle mostrare il cuor mio perchè vedesse gli affetti che v'ha destati la lettura delle sue parole, i quali se 'l cuore non muta forma e materia, non periranno mai, certo non mai (1998, p. 88).

Leopardi expressa a Giordani o desejo de sair da cidade natal e o sentimento de insatisfação que tanto a cidade quanto as pessoas que ali vivem provocam no jovem poeta. As cartas escritas no ano de 1818 expressam essa insatisfação, a tentativa de conseguir um emprego em Roma e o plano de fuga para abandonar Recanati.

As cartas de 1819 tratam, nos primeiros meses, principalmente da publicação das *Canzoni* e do envio de exemplares aos literatos Monti, Giulio Perticari e Montani, com esperança de receber as críticas sobre suas poesias. Essa publicação suscita a preocupação de Monaldo em Leopardi se transformar em um escritor contrário aos princípios aristocráticos defendidos pela família, o que leva o pai a interceptar as correspondências do filho, que evitaria que elas chegassem a Giordani. Ao fim de julho Leopardi escreve uma carta ao irmão Carlo e outra ao pai. Decidido a abandonar Recanati, Leopardi faz uma avaliação da sua vida na cidade e anuncia a partida para uma nova vida.

No período classificado como *Tra vero e illusioni* que compreende os anos de 1820 a 1823, Diafani evidencia as cartas que

registram a descoberta da fuga e a reação de Leopardi à frustração de não poder partir de Recanati:

Nelle lettere il tentativo di fuga rappresenta il parossismo, l'acme tragica della vita interiore di Leopardi, logorato dalla mancata realizzazione delle seu aspirazioni. La corrispondenza epistolare col Giordani risulta diradata e resa scheletrica da uno stato di salute che congiura col soggiorno recanatese a stremare ogni energia (2000, p. 109).

Nesse período, identificamos seis cartas escritas por Leopardi sobre tradução, nas quais percebe-se certa falta de entusiasmo pela atividade. Em 1820 e 1821, sobretudo, notamos que ele faz poucas observações sobre tradução, já em 1822 e 1823 apresenta um revigoramento nas atividades tradutórias e nas discussões sobre tradução.

Entre 1819 e 1820, Leopardi se dedica mais intensamente à escrita do *Zibaldone* em um período de “intensa e solitaria meditazione” que logo se refletirá também nas cartas. Nesse período, as cartas registram o profundo descontentamento de Leopardi, “l'apressamento della morte”, “il nulla”, a composição de “Il sogno”, “La vita solitaria”, “Ultimo canto di Saffo”, “Bruto minore”, “Sera del dì di festa” são a base dos argumentos dessas missivas.

A partir de julho de 1820, o epistolário registra “la maturazione di un programma esistenziale di aderenza alle ‘cose’, che si traduce in vocazione al pensiero” (DIAFANI, 2000, p. 113). Os temas que prevalecem nas cartas a partir desse período são “vero” e “illusioni”, principalmente o “vero”, como afirma Diafani:

A predominare nell'epistolario è il vero, nei panni della concreta realtà di vita che, se non viene mai descritta dall'estensore, è però presente col suo carico di frustrazioni. Le lettere leopardiane, private, legate a eventi contingenti ma tutt'altro che disimpegnate, si fanno costantemente meditazione sui meccanismi intrinseci alla vita umana. I motivi personali dell'impotenza ad agire e dell'uso dela penna come surrogato dell'azione concreta nelle pagine epistolari da un lato diventa condizioni storica, dall'altro si evolvono in

riflessione di ordine universale (2000, p. 125-126).

Leopardi decide enfrentar as limitações causadas pela sua condição de saúde para empreender as novas ideias e projetos. A partir de janeiro de 1821, Diafani mostra que, nas cartas de cunho filosófico, além de palavras como “speranza”, “virtù”, “fortuna”, “ragione”, “natura” que permeavam as correspondências, surgem dois novos vocábulos: “pazienza” e “riso”. De acordo com a autora,

il filosofo ha scoperto la ‘pazienza’ come forma insospettata di eroismo e il riso come difesa, estraniamento disperato, come vendetta davanti all’ineluttabilità del male, come mezzo per rabadire la non renitenza al fato, un tempo incarnata da una protesta appassionata (2000, p. 127).

Leopardi finalmente parte para Roma em 1822, e por um ano escreve cinquenta cartas que representam, segundo Diafani, uma seção bem distinta do *Epistolario*, pois sintetizam os registros dos acontecimentos e do estado psicológico dessa experiência e marcam o início de uma escrita menos uniforme com os diversos destinatários. Leopardi, pela primeira vez, pode provar da experiência de uma vida fora da casa paterna e da cidade de Recanati. As cartas desse período são de um modo geral familiares e algumas destinadas a interlocutores novos. As cartas destinadas aos irmãos Carlo e Paolina demonstram, além da saudade e do afeto, a insatisfação de Leopardi pela cidade de Roma, “luogo di riferimento concreto di progetti e sogni” (DIAFANI, 2000, p. 128).

Na parte que segue o estudo de Diafani, o período de 1824 a 1826 é classificado como *Il bisogno di sopravvivere* e registra o retorno de Leopardi a Recanati, bem como assinala o início de um período de produção intensa que resulta na composição das *Operette morali* e uma pequena diminuição da escrita epistolar. Segundo Diafani, “l’epistolario suggerisce un ripiegamento dell’autore nel suo mondo interiore, registrando un silenzio interrotto soltanto da alcune missive di servizio e da sporadiche lettere confidenziali al Giordani” (2000, p. 153).

Já as cartas que se referem à tradução são nove em 1825 e oito em 1826; o que mostra que a atividade e a reflexão tradutória acompanham a intensa produção literária das *Operette morali*.

Entre 1823 e 1824, a correspondência com os antigos interlocutores continua escassa. Segundo Diafani, pela primeira vez Leopardi prefere escrever “all’amichevole, come viene, senza’affaticare il cervello” [...] e di non pretendere di più dai suoi corrispondenti: la “certa cura” [...] messa nella scrittura epistolare appartiene al passato[...]” (2000, p. 153). A autora destaca a carta recebida de André Jacopssen, um jovem literato belga interessado em literatura russa que Leopardi conheceu durante a sua permanência em Roma. A correspondência com Jacopssen demonstra a solidariedade humana e a sensibilidade de Leopardi, pois como afirma Diafani:

La sensibilità [...] si traduce ineluttabilmente in difficoltà di instaurare e vivere i rapporti sociali, di confrontarsi con gli altri individui, partecipando della loro semplicità e facilità di relazione. È un tema che affiora ripetutamente in filigrana nelle lettere post-romane, come giustificazione della propria ritrosia epistolare oppure, in una diversa declinazione, sotto forma di avarizia della comunicazione orale cui la scrittura epistolare viene chiamata a supplire (2000, p. 162).

No ano de 1824, o epistolário registra a ausência das composições de poesia. Leopardi comenta sobre a sua “infecundità e rarità di ispirazione” (DIAFANI, 2000, p. 162) e durante este período não faz comentários sobre criação literária.

O período entre 1825 e 1826 assinala a conclusão do quadro temático entre a permanência de Leopardi em Roma e a sua viagem para Milão. As cartas do início de 1825 registram o profundo descontentamento que o isolamento da cidade de Recanati proporciona a Leopardi, pela dificuldade de trabalho e pela distância dos centros literários.

As demais correspondências contemplam as viagens a Milão e a Bologna onde trabalha por um período junto ao editor Stella. Nesse período de viagens, os interlocutores de Leopardi são da família.

A última parte do estudo de Diafani, intitulada *Il risorgimento delle passioni*, vai de 1827 a 1837. As cartas desse período discorrem sobre dois temas centrais, “l’aspirazione a godere del ‘conforto della civiltà’ e il dramma della malattia” (2000, p. 201) e ainda tratam de suas últimas viagens a Florença, Pisa, Roma e Nápoles.

As cartas de 1826 e 1827 registram os planos para o futuro, nas quais Leopardi traça seu próprio destino; “Giacomo registra situazioni e

progetti di vita concreta, nella sua ricerca inesausta di un mondo che soddisfi il suo desiderio di autenticità e vivacità esistenziale” (DIAFANI, 2000, p. 201). Leopardi deixa Recanati ainda em 1827 com destino a Florença. As cartas desse período são principalmente para a família e se reservam a dar um panorama das cidades. Florença é descrita como um “mondo *civilizzato*”, e em Pisa Leopardi fica admirado com o “spettacolo urbano”, o qual descreve nas cartas para Paolina.

As cartas que trazem alguma reflexão sobre tradução também sofrem uma diminuição considerável. Nesse período identificamos 13 cartas: três em 1827 e 1828, uma em 1829 e 1830, duas em 1831 e três em 1832.

Depois de uma breve e última permanência em Recanati entre 1828 e 1829, Leopardi parte novamente para Florença e trata de empreender seus projetos. As cartas desse período descrevem a vida social intensa que o escritor tem na cidade onde procura meios para a publicação dos *Canti*. Nessa época também recebe do filólogo suíço Louis De Sinner a promessa de publicar seus escritos filosóficos na Alemanha. A partir de 1830, as cartas atestam a profunda amizade pelo amigo Antonio Ranieri e a paixão por Fanny Targioni Tozzetti³² e o estado de saúde que se agrava, motivo pelo qual a escrita epistolar se torna menos intensa e com a função de informar sobre a sua saúde. O registro sobre os estudos se torna também menos visível nas cartas escritas nessa fase, as correspondências são, sobretudo, para a família para a qual ainda reserva um discurso longo e amoroso principalmente ao pai.

As últimas cartas de Leopardi registram a imagem de um homem com a sensação de uma vida incompleta e com uma missão inacabada por falta de tempo para realizar todos os seus objetivos:

Il fervore e la vitalità intellettuale devono scontrarsi con l’annientamento fisico, in lotta che per il poeta è esiziale e lo condanna alla sensazione di non aver fatto quasi niente di quello che avrebbe potuto e voluto fare. Nel’36 considera ‘opere’ un titolo pomposo per i suoi scritti e rifiuta l’apellativo di poeta, che ritiene non gli

³² Fanny Targioni Tozzetti foi frequentadora das rodas literárias da sociedade florentina, mulher do médico e biólogo Antonio Targioni Tozzetti. Leopardi teve por Fanny um amor não correspondido e dedicou-lhe uma poesia atribuindo-lhe o pseudônimo Aspasia.

spetti poiché non è riuscito a dare nessuna opera completa (DIAFANI, 2000, p. 229).

Outro aspecto importante que retrata as cartas desse período é a desilusão com que Leopardi retrata a situação da literatura na Itália:

Accanto all'impegno messo per vivere nel mondo degli uomini e dei letterati del suo tempo, l'unico vero contenuto trasmesso dall'ultima sezione dell'epistolario, è che Leopardi non si riconosce nel proprio secolo. [...] si rimmarica della crisi della produzione letteraria che riscontra non solo in Italia ma in tutta Europa, e che vanifica i suoi progetti di attività; ma soprattutto lo tormenta la direzione in cui è andata la letteratura italiana (DIAFANI, 2000, p. 231).

Ao final do seu estudo através do epistolario leopardiano, Diafani conclui que:

La sensazione che scaturisce dalla lettura dell'epistolario è quella di un mancato incontro spirituale con gli uomini del suo secolo, o comunque di un incontro non centrato in pieno, benché per lungo tempo affannosamente cercato e poi oggetto di una rinuncia dolorosa, in funzione autoprotettiva di fronte all'incapacità o non volontà di recezione degli "altri" (2000, p. 254).

Por meio das considerações da crítica, principalmente pelo estudo de Diafani (2000), podemos constatar que o *Epistolario* se consolida como uma obra que testemunha muitas contribuições de Leopardi para a literatura e para a tradução.

Assim como a epistolografia, os ensaios se consolidam como um importante legado deixado por muitos críticos principalmente a partir do século XVIII. Leopardi também contribuiu com esse gênero através da composição do *Zibaldone*, que trataremos a seguir.

2.3 O GÊNERO ENSAÍSTICO: CENAS DA HISTÓRIA E DA CRÍTICA LITERÁRIAS

Assim como as cartas, o ensaio é um gênero difícil de ser delimitado. Dessa forma, a definição do termo ensaio se mostra ampla, sem fronteiras definidas, e por isso o termo tem sido empregado para denominar obras sem precisar os limites do vocábulo³³.

O ensaio, em um sentido mais amplo, manifesta-se desde a antiguidade com os escritos de Aristóteles, Platão, Sêneca, Plutarco, Marco Aurélio e outros. Firma-se na França em 1580 com Montaigne, que denominou de *Essais* sua coleção de pequenos textos que contemplavam assuntos diversos. A partir do título da sua obra, Montaigne se consagra como o precursor do gênero, e “é dele que deriva a conceituação moderna da matéria e o modelo seguido desde o século XVI, com algumas mudanças impostas pela história da atividade literária” (MOISÉS, 2004, p. 146).

Contemporâneo a Montaigne, Bacon dá continuidade à prática com a publicação de *Essays* em 1597, na Inglaterra. Por meio dos seus ensaios, Bacon ficou conhecido pela crítica sistemática que fazia à metodologia aristotélica e à escolástica medieval. O autor também é reconhecido pela crítica como um dos precursores da filosofia moderna (MOISÉS, 1967, p. 72).

A prática de escrever ensaios passa a ser amplamente cultivada a partir do século XVII e no século XVIII atinge uma ampla difusão por toda a Europa por meio dos escritos de autores como Alexander Pope, Voltaire, Eliot, entre outros. Durante o século XIX, na Itália, o ensaio ganha força no meio crítico literário por meio das obras de autores como Leopardi e Foscolo.

A ampla disseminação do texto ensaístico, no entanto, parece não ter sido objeto de grande preocupação entre os críticos literários, que fizeram poucas inferências a essa prática como gênero literário Aguiar e Silva, por exemplo, que dedica um capítulo do seu *Teoria da Literatura* (1979) aos gêneros literários não inclui na sua obra uma abordagem do ensaio como gênero literário.

Wellek e Warren (1971, p. 299), apresentam uma discussão sobre a teoria dos gêneros, e ao tratarem dos gêneros primitivos, classificam o ensaio como sublitteratura. Os críticos sustentam que o romance seria

³³ Uma discussão sobre o tema pode ser conferido em: GUERINI, Andréia. *A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência*. In: **Revista Anuário de Literatura**. Florianópolis: UFSC-CCE-PGL. Nº 8, 2000. p 11-27. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416>. Acesso em: 18 jul. 2011.

uma forma amadurecida desses gêneros primitivos aos quais incluem a carta, o diário, as memórias, o ensaio.

Moisés (1967, p. 73) classifica o ensaio como um fenômeno do hibridismo proveniente da prosa e/ou da poesia. Considera-o uma obra de difícil conceituação, pois se trata de um texto polifacetado. Talvez essa seja uma das características que dificulta a sua definição, já que a prática pode se estender às áreas literária, filosófica, antropológica, sociológica, entre outras.

Montaigne é considerado o inventor do ensaio, não só por ter dado um novo sentido ao vocábulo, mas também pelo conteúdo original e por apresentar uma forma nova que serviu como paradigma para a maior parte dos ensaístas pelo “tom” e pela “atitude”. Moisés, por exemplo, reconhece a brevidade e a clareza de estilo como duas características evidentes na obra do escritor francês e conclui que:

O ensaio contém a discussão livre, pessoal, de um assunto qualquer: a liberdade é o clima e o seu alimento. O ensaísta não busca provar ou justificar as suas ideias, nem se preocupa com lastreá-las eruditivamente, nem, menos ainda, esgotar o tema escolhido; preocupa-o, fundamentalmente, desenvolver por escrito um raciocínio, uma intuição, a fim de verificar-lhe o possível acerto: redige como se buscasse ver, na concretização verbal, em que medida é defensável o seu entendimento do problema em foco (2004, p. 147).

Theodor W. Adorno é um dos poucos pensadores que reflete sobre o ensaio como gênero. Em *O ensaio como forma*, Adorno manifesta sua indignação ao preconceito depositado sobre o ensaio, e em diálogo com Lukács, afirma que

a forma do ensaio ainda não conseguiu deixar para trás o caminho que leva à autonomia, um caminho que sua irmã, a literatura, já percorreu há muito tempo, desenvolvendo-se a partir de uma primitiva e indiferenciada unidade com a ciência, a moral e a arte (2003, p. 15).

Adorno acredita que o ensaio não necessita estar sujeito a normas e subordinado a regras, o que lhe dá autonomia e o isenta de um caráter científico e artístico. Dessa forma, para o crítico

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia (2003, p. 25).

Quanto à imposição de um conceito exigido pelas ciências, Adorno diz que o ensaio ignora as definições formais herdadas pela doutrina escolástica e por isso considera que:

O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entres si. Pois é mera superstição da ciência propedêutica pensar os conceitos como intrinsecamente indeterminados, como algo que precisa de definição para ser determinado (2003, p. 28).

Adorno diz ainda que “a compatibilidade com o texto e com a própria interpretação, e também a sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto” (2003, p. 18) são critérios que aproximam o ensaio de uma autonomia estética que pode se confundir com a arte, embora se diferencie tanto pelo seu conceito quanto pela pretensão à semelhança estética.

Adorno concede ao ensaio o caráter negativo à ciência, à arte, ao método, à estética em defesa da autonomia, do fragmentário, do heterogêneo, do mutável e do transitório. O caráter inovador do ensaio está na sua forma de não criar nada de novo, retomar o que já existe e procurar um modo novo de abordá-lo. Busca seus conceitos na própria reflexão e seu método distante dos métodos cristalizados. O caráter

central do ensaio está na necessidade de se mostrar como mediação (2003, p. 19).

Com base nessas considerações sobre o ensaio, consideramos uma obra de cunho ensaístico o *Zibaldone di Pensieri* e passamos a verificar como ele é apresentado pela história e pela crítica literárias, para averiguarmos a recepção da obra.

2.4 O ZIBALDONE DI PENSIERI

O *Zibaldone di Pensieri* é composto de 4526 páginas manuscritas entre 17 de julho de 1817 e 4 de dezembro de 1832, que foi publicado postumamente com o título *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* em sete volumes, em edição organizada por Giosuè Carducci, em 1898 e 1900 por ocasião do centenário de nascimento de Leopardi. Em 1937, Francesco Flora publica uma nova edição com algumas alterações no plano filológico e histórico-crítico em dois volumes e usa, pela primeira vez, o título *Zibaldone di Pensieri*, que foi dado pelo próprio Leopardi em 1827. Em 1969, a edição de Flora foi republicada na edição de *Tutte le opere di Giacomo Leopardi* organizada por Walter Binni e Enrico Ghidetti. Em 1991, Giuseppe Pacella publica uma edição crítica em três volumes e um amplo índice analítico pela editora Garzanti di Milão. Em 1997, uma nova edição é organizada por Rolando Damiani pela Meridiani Mondadori. Depois dessa edição temos a edição em CD-ROM publicado pela editora Zanichelli em 2009. Além dessas publicações é possível também acessar a obra na íntegra nos sites <http://www.liberliber.it/>, <http://www.classicitaliani.it/> e <http://www.leopardi.it/>.

O *Zibaldone* foi redigido com desigual intensidade até 1832. O período mais vigoroso de escrita é registrado nos anos 1821 e 1823, perfazendo mais de três mil páginas manuscritas. A obra abrange diversos temas como a reflexão filosófica e moral, histórica e política, estética, literária e linguística (CESERANI; DE FEDERICIS, 1995, p. 172).

Para Dell’Aquila, o *Zibaldone* é o “diario intellettuale” no qual Leopardi escreveu por quinze anos

Quattromilacinquecentoventisei pagine di fitta scrittura, in quella sua grafia pulita, ninda, serrata, implacabile, come il bisturi affilato del pensiero

che penetrava a scandagliare tutte le forme della vita, le profferte e gl'inganni, la Natura, le illusioni, gl'infingimenti, le debolezze, gli errori degli uomini, i modelli di vita degli antichi e dei moderni, le scienze umane e quelle naturali, la speculazione scientifica e quella filosofica, la fisica e la matematica, i segreti del linguaggio, gli arcani e gli artifizi della poesia, la natura e l'incivilimento, la civiltà dei campi e quella delle macchine e degli impuri umani consorzi, gl'insidiosi miti della felicità e dell'amore, i gelidi fantasmi del disinganno e della noia (2000, p. 369).

Guarracino apresenta o *Zibaldone* como:

Il luogo del concreto affioramento di pensieri, di memorie, di germi poetici, disponendosi rispetto alle altre opere come un *primum* fertilmente indispensabile. Nella sua vasta mole questa opera, di fatto, può ben essere considerata una vera e propria officina, se questa definizione non giustificasse solo meccanicamente certi travasi e sviluppi di temi, rinunciando a riconoscerle un'autonoma vita intellettuale e creativa (1998, p. 127).

Ceserani e De Federicis (1995) consideram o *Zibaldone* a principal obra para reconstruir o pensamento de Leopardi, o qual foi reunido durante um longo período “in atto di ragionamenti”. Para os historiógrafos o texto se configura como,

un grande repertorio dei libri e degli autori di cui Leopardi veniva a conoscenza. Elenchi di letture furono compilati a parte da lui stesso, a più riprese. Non è possibile risalire a tutte le fonti leopardiane, e distinguere le letture svolte dai semplici progetti o dalle notizie di seconda mano (1995, p. 171).

A coletânea realizada por Leopardi no decorrer da sua vida é também considerada por Ceserani e De Federicis (1995, p. 171) como “un diario privato, ma non ha carattere intimo, non contiene né

confessioni né sfoghi; è un diário de trabalho” que segue a idealização das obras e revela o autor enquanto pensa e escreve para si mesmo. A obra se desenvolve como um percurso de reflexão sobre figuras e temas fundamentais como natureza e religião, belo e verdadeiro, imaginação e sentimento que são amadurecidas nos *Canti* e nas *Operette Morali*, e que se configuram uma peça chave para compreender essas obras (CESERANI E DE FEDERICIS, 1995, p. 171).

Nessa concepção, Francesco Flora também defende que o *Zibaldone* é “la fatica scolastica di un uomo di genio che ripete per appropriarsela la dottrina corrente del suo tempo” (2000, p. 371) que servirá para despertar a fantasia e a concepção de Leopardi para criar os *Canti* e as *Operette morali*. A riqueza dos interesses espirituais no *Zibaldone* é “moltiplicata come nel gioco di due specchi contrapposti che creano l’immagine di una galleria interminabile: il che è dovuto all’interruzione e la ripresa di argomenti, abbozzi, spogli di libri, riassunti” (FLORA, p. 371).

Dotti considera o *Zibaldone* um diário filológico-linguístico e filosófico-moral que serve de base, em concordância com Flora, para a composição das *Operette morali*:

Le tante pagine dello *Zibaldone* in ogni caso (anche senza forzare troppo i termini) sono le origini della prima grande opera leopardiana, quelle *Operette morali* (ventiquattro nell’edizione definitiva) che cominciano là, come si è ricordato, dove il diário termina nella sua mole più cospicua (DOTTI, 2007, p. 395).

Segundo Dotti, a intenção de Leopardi seria dar uma certa ordem e acima de tudo uma forma literária clássica para os pensamentos que vinha compilando “confusamente e frammentariamente” no *Zibaldone* (Idem).

Ao analisar o *Zibaldone*, Guarracino aponta três direções que considera mais importantes a serem vistas. A primeira é a filosófico-estética,

che toma corpo nella meditazione sul piacere ed elabora una teoria della poesia fondata sul superamento della dicotomia stile-pensiero e sull’inveramento di un “pensiero poetante” come traccia della antica sapienza che non separa poesia e filosofia” (1998, p. 128).

A segunda é aquela especificamente autobiográfica “tesa al ricupero memoriale di occasioni e figure passate e presenti della vita”, e por fim aquela originariamente poética, “evidente nel tentativo di catturare suggestioni ed emozioni in rapidissimi appunti” (GUARRACINO, 1998, p. 128).

Para De Caprio e Giovannardi, o *Zibaldone* vai além de um texto base para a criatividade literária de Leopardi:

Lo *Zibaldone* non è un semplice brogliaccio di osservazioni occasionali, ma un libro che rappresenta un aspetto fondamentale e insostituibile di un incessante movimento di pensiero che poteva di volta in volta esprimersi nella forma sbrigativa dell'appunto 'a penna corrente' o in quella elaborata e compiuta delle poesie e delle prose. Si potrebbe anzi affermare che con lo *Zibaldone* Leopardi abbia costruito l'immenso repertorio meditativo dal quale avrebbe poi continuato a estrarre una serie di concentratissime “cellule” tematiche per sottoporle a un processo di formalizzazione letteraria (1998, p. 512).

Borlenghi (1990), em *Giacomo Leopardi*, trata mais amplamente do escritor recanatense como poeta e evidencia as obras poéticas de Leopardi e aquelas relacionadas à poesia como o *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. O início da composição do *Zibaldone*, segundo Borlenghi, marca um novo momento da formação cultural de Leopardi, no qual o poeta lança o olhar de uma nova maneira aos poetas clássicos e italianos a fim de entender os antigos e os modernos:

Del'17 l'inizio delle lettere al Giordani, dello stesso '17 le prime note dello *Zibaldone*; le une e le altre, primo deciso avvio a una nuova età, a un nuovo momento della formazione culturale del Leopardi: il Giordani lo apre ai problemi della cultura dei maggiori centri, lo libera dai pregiudizi dell'ambiente provinciale, in cui s'era tenuto fino allora, con gli ideali letterari d'un equilibrato purismo e forse soprattutto con la forza del suo anticlericalismo democratico; di cui un modo nuovo d'intendere antichi, e moderni, che si

riflette già nelle prime pagine dello *Zibaldone*. Un primo effetto dei nuovi interessi, è un distacco, del resto non assoluto, dai poeti del Settecento, l'incontro con i grandi della tradizione, classica, e italiana (1990, p. 783).

Para Borlenghi (1990), as reflexões de Leopardi são o início de um sistema no qual Leopardi desenvolve os pensamentos que serviram de base para sua produção poética, crítica e filosófica. No seu texto, fundamenta suas afirmações com base no *Zibaldone*, utilizando a obra como paratexto, não evidencia a obra como texto autônomo.

Fabiana Cacciapuoti (2010) diz que o *Zibaldone* se define como um projeto que nasce da necessidade de preencher um vazio. Leopardi, entre 1817 e 1819, manifesta o desejo de dar espaço à poesia e às sensações; de escrever sobre literatura incentivado pela troca intelectual com Giordani, além de registrar as recordações do seu mal-estar. Dessa forma,

proprio nelle prime cento pagine non datate ritroviamo, infatti, una figura della depressione, quando seduto sul bordo della vasca nel suo giardino, Leopardi pensa al suicidio e contemporaneamente si aggrappa alla vita, ma soprattutto sente per la prima volta di essere un niente in mezzo al nulla, reale, solido nulla” (2010, p. 6).

A redação do *Zibaldone* nasce como o propósito de um antídoto para essa sensação, “un pieno contro un vuoto” (CACCIAPUOTI, 2010, p. 6). Nas primeiras cem páginas escritas em dois anos de forma inconstante, Leopardi registra composições poéticas, notas literárias, mas ao passar do tempo, segundo Cacciapuoti,

i pensieri si alternano seguendo sentimenti diversi, l'appunto letterario o poetico lascia sempre più spesso il posto a riflessioni sugli uomini o su se stesso, facendo affiorare il nodo autobiografico, sparso qua e là a confermare un giudizio morale, un'analisi del comportamento (2010, p. 7).

Concordamos com Cacciapuoti em relação à possibilidade de definir o *Zibaldone* como um hipertexto, pois, nesse sentido, o *Zibaldone* pode ser considerado como

Un testo composto di numerosi altri testi ognuno dei quali ha una sua specificità pur rimanendo legato al gioco frammentario della scrittura. Ognuno di questi testi è voluto dall'autore, nel senso che è pensato e scelto per un determinato percorso progettuale, ma già fissato nelle diverse forme della scrittura, nello stesso tempo il testo dello *Zibaldone* può esser considerato come un ipertesto (1997, p. 22).

Outro dado tratado por Cacciapuoti é a forma circular que a escrita do texto do *Zibaldone* proporciona:

La scrittura dello *Zibaldone* conosce diverse forme, da quella vicina all'aforisma, fino a quella ampia che ricorda una minittrattazione. In ogni caso è una scrittura circolare, che vada cioè su se stessa. Una lettura lineare del testo zibaldoniano, che vada cioè dalla prima all'ultima pagina, non permette di cogliere il significato profondo del testo né la volontà dell'autore, o meglio la sua intencionalità racchiusa nel gioco della lammentazione e degli indici (1997, p. 22).

Com efeito, ao ler tanto o *Zibaldone* quanto o *Epistolario*, é possível perceber uma escrita marcada por um retorno a ideias já discutidas pelo autor o que caracteriza essa constante retomada de temas e reflexões ao longo de sua obra.

Ainda na opinião de Cacciapuoti, o *Zibaldone* é uma obra que parece assimétrica, mas na verdade há um sistema que move por inteiro os percursos do texto. Afirma também que é uma obra aberta tanto pela estrutura dos seus percursos quanto pelas diversas formas a que literariamente responde ligada pelas diversas formas de escrita.

Argullol (2008, p. 916-917) sustenta que a informação oferecida pelo *Zibaldone* sobre o estilo do pensamento de Leopardi é um dos aspectos mais valiosos e considera a obra um documento, talvez, único na cultura moderna europeia, capaz de revelar as chaves, geralmente ocultas nos escritores, que permite compreendê-lo como um “espaço

interior” de uma construção intelectual. O modo como é construído esse espaço alerta sobre o tipo de relação que Leopardi estabelece com a sua atividade mental e, por meio desta, com sua poesia.

Concomitante à característica da escrita circular defendida por Cacciapuoti para o *Zibaldone*, Argullol completa que o “movimento circular” é a maneira mais aproximada para designar o modo como Leopardi expande o seu pensamento em forma centrífuga, com sucessivas explorações da realidade, mas em um incessante repetir-se de movimentos essenciais:

Esa “forma” peculiar y original en que se manifesta el pensamiento de Leopardi, ese *movimento circular* mediante el que se acecha de continuo a sí mismo, nos puede ilustrar acerca de la tensión que, en su caso, se da entre las figuras del poeta y del pensador o, si se quiere, entre su poesía y su pensamiento (2008, p. 919).

Prete (2006, p. 9), em *Il pensiero poetante*, defende o estudo do *Zibaldone* a partir de uma leitura reflexiva e propõe um percurso para o estudo do pensamento leopordiano com a finalidade de abordar a obra de maneira interpretativa pelos vieses da “lunga meditazione sul piacere, il rapporto tra finzione e teoria, le figure d’una critica della civiltà”, três campos amplamente discutidos por Leopardi. Segundo o crítico o pensamento leopordiano é

pensiero della crisi: inattuale, contro lo “spirito del tempo”, distruttivo. Eppure fitto di infinite curiosità, attento alla genealogia dei saperi e alla pluralità delle pratiche linguistiche, pronto alla escursione e alla frammentazione, insomma preso nel cerchio di quel movimento di scrittura che sa trasformare l’erudizione in fantasia, la disciplina in critica, la ragione in passione (2006, p. 10).

Dessa forma, Prete (2006, p. 10) defende o pensamento leopordiano como um “movimento de escritura” que se entrelaça de modo a não se poder separar em Leopardi a poesia da filosofia, a ilusão da teoria, a língua do pensamento. Assim percorre o *Zibaldone* de maneira a propor uma aproximação dos dois vieses, a literatura e a filosofia.

Na opinião de Luporini (1996), o *Zibaldone* é um texto chave para decifrar, ler e interpretar Leopardi. Evidencia a capacidade que Leopardi tem de se mover sincronicamente na enorme variedade dos problemas encontrados e levantados no *Zibaldone*. E sustenta que o conteúdo da obra é inseparável das outras obras publicadas em vida por Leopardi, porém, não se deve reduzi-lo à essa função, pois “non tutti i problemi in esso affrontati sono destinati a traspassare in poesia, mentre ciò che trapassa subisce, d'altronde, il vaglio dei criteri adottati da Leopardi per parlare col suo pubblico” (1996, p. 129).

Ainda segundo Luporini (1996), as circunstâncias dos fatos que marcam o destino de Leopardi na história moral, intelectual e literária europeia não é só uma representatividade de um passado singular e significativo, mas a sua projeção de futuro, pois Leopardi pode ser comparado a pensadores da modernidade como Kierkegaard, Nietzsche, Dostoevskij.

Fora dos limites geográficos italianos, Andréia Guerini (2007, p. 25), ao analisar diversas histórias literárias em *Gênero e tradição no Zibaldone de Leopardi*, afirma que “parece haver uma dificuldade da tradição literária em assimilar o *Zibaldone* como local privilegiado para as mais diversas reflexões” do poeta recanatense. Em seu estudo, Guerini (2007, p. 25) aponta que Leopardi é um autor presente nas histórias italianas e estrangeiras, no entanto “a apreciação sobre o *Zibaldone* é tardia e não é uniforme”. Isso se deve talvez ao fato de Leopardi ter sido mais amplamente conhecido como poeta que ensaísta.

Nesse sentido Lucchesi (1996) reforça que:

O *Zibaldone* está de algum modo endereçado ao nosso tempo. Não por uma atualidade de permanência, mas por uma atualidade de resistência. O mesmo quadro de luz e o mesmo quadro de sombras parece subjugar o nosso destino. E o cuidado de Leopardi com o seu diário permite-nos supor que ele imaginava uma audiência futura. E que – talvez – a mensagem maior de nosso remetente pudesse estar circunscrita ao modo de quem viveu radicalmente a solidão e a literatura, com uma generosidade tanto mais rara quanto mais solitária (1996, p. 23).

A reflexão de Lucchesi nos lembra que, embora muitos estudos sobre o *Zibaldone* já tenham sido realizados, há muito a investigar nesse continente ainda, de alguma maneira, desconhecido, pois é preciso

conhecer melhor esse território vasto sob um horizonte geral e articulado e de modo mais minucioso e maleável.

Vimos neste capítulo que o *Epistolario* e o *Zibaldone di Pensieri* são duas obras que comportam vários assuntos, entre os quais as considerações sobre tradução, que serão analisadas no terceiro e último capítulo.

CAPÍTULO 3

A TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO NO *EPISTOLARIO* E NO *ZIBALDONE DI PENSIERI*

Berman (2007) em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* defende que a tradução atua como uma experiência que pode confluir na reflexão, pois ela é reflexão como experiência. Segundo o crítico,

A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia (2007, p. 18).

Na concepção bermaniana, a experiência e a reflexão são elementos que estão diretamente relacionados à tradução e nela se completam. Dessa forma, o crítico sugere uma discussão em torno da tradução sem propor uma teoria, pois para ele a tradução é “experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência ao mesmo tempo dela mesma, da sua essência” (2007, p. 18). O ato de traduzir manifesta um certo saber *sui generis* e por isso a tradução não é uma “subliteratura (como se acreditava no século XVI)” nem uma “subcrítica (como se acreditava no século XIX)” tampouco uma “linguística ou poética aplicadas (como acredita-se no século XXI)” (2007, p. 18). Para Berman, a tradução não se relaciona com o saber objetivo, mas com a sua reflexão que se justifica por meio da sua experiência. O crítico define esse procedimento como tradutologia, que conceitua como “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (2007, p. 19).

A tradução pode passar sem teoria, segundo Berman, porque ela é produção do pensamento, pois não há “nenhuma grande tradução que não seja também pensamento, *produzida pelo pensamento*” (2007, p. 19 – grifo do autor). Pensamento esse que, segundo o crítico, se efetua em um horizonte filosófico porque entre a filosofia e a tradução há uma proximidade de essência. Berman, então, não vê a tradutologia como uma “disciplina”, mas como um “pensamento-da-tradução”, esclarece

que “ela não interroga a tradução *a partir* da filosofia[...], mas se esforça por mostrar, explicando o saber inerente ao ato de traduzir, o que este tem em “comum” com o ato de “filosofar”” (2007, p. 20), ou seja, de “meditar sobre a totalidade das “formas” existentes da tradução” (2007, p. 21).

Dessa forma, para o crítico, “a tradução é tradução-da-letra, do texto enquanto *letra*”. No texto, “a letra é seu espaço de jogo” (2007, p. 26), na qual o traduzir está ligado a três elementos fundamentais: a ética, a poética e o pensante. Quando a tradução se distancia da *letra*, na concepção de Berman, se opõe a esses elementos e se caracteriza respectivamente por três veios: *etnocêntrica* no âmbito cultural, *hipertextual* no âmbito literário e *platônica* no âmbito filosófico.

Berman (2007, p. 28) considera a tradução etnocêntrica aquela que “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela –o Estrangeiro– como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”. A tradução hipertextual é definida pelo crítico como qualquer texto “gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente” (BERMAN, 2007, p. 28). A tradução hipertextual é necessariamente etnocêntrica e vice-versa. A exemplo de tradução hipertextual e etnocêntrica, Berman cita as traduções realizadas pelos franceses nos séculos XVII e XVIII, denominadas as “belas infieis”. Podemos pensar que essas duas formas de tradução se fundem na tradução platônica, pois o objetivo único da tradução não foi alcançado, ou seja, a tradução do texto enquanto letra.

O objetivo ético da tradução, segundo Berman (2007, p. 68), é “reconhecer e receber o Outro enquanto Outro”. Esse ato ético, apesar de ser o mais correto, segundo o crítico, é o mais difícil de se escolher no momento da tradução. Ao enfatizarem a importância da tradução como experiência e reflexão, percebemos que o crítico pretende instaurar uma relação entre a tradução e a filosofia.

As considerações explicitadas por Berman (2007) parecem explicar, em parte, o que Giacomo Leopardi fez em relação à tradução. Vale lembrar que em seus escritos, o escritor italiano não chega a elaborar uma teoria sistemática sobre tradução. O autor apresenta no corpus usado para esta dissertação algumas reflexões acerca da tradução a partir da sua experiência.

3.1 TRADUÇÃO: *ESERCIZIO PER DIVENIRE INSIGNE SCRITTORE*

A experiência tradutória de Leopardi assume um papel importante no seu percurso literário numa época em que a discussão entre classicistas e românticos se concentra na oposição entre o passado e o culto ao presente. Nesse período, a tradução dos clássicos deixa de ser a única preocupação dos tradutores, para dar espaço à tradução de autores modernos.

É evidente em Leopardi a primazia pela tradução de obras clássicas do grego e do latim; no entanto, consideramos justo esclarecer que, apesar da sua preferência pelos textos clássicos, ele não os tem como únicos modelos de referência, visto que demonstra ter uma ampla formação cultural. Como observa Primo:

È innegabile che la produzione poetica di Giacomo Leopardi, densa di richiami e rimandi alla tradizione, presupponga una continua dialettica, ora sottesa ora esibita, con i testi della classicità greco-romana, i quali pur non costituendo certo gli unici modelli di riferimento per un poeta noto per l'ampiezza della sua formazione culturale, rappresentano un elemento fondante e originario del discorso lirico leopardiano (2008, p. 47).

Leopardi costumava acompanhar as edições das revistas *Biblioteca italiana* e *Spettatore*, cujos editores faziam parte de sua rede de contatos e nas quais publicava suas traduções, além de outras publicações adquiridas pelo pai Monaldo para ampliar e atualizar a vasta biblioteca da família.

Dessa forma, a poética de Leopardi se engendra e adquire forma no cenário da problemática clássico-romântica que discute a presença de dois mundos literários que parecem querer se tornar independentes e incomunicáveis. A oposição ao passado e o culto ao presente literário a que se propõe essa problemática se configura, na opinião de Leopardi, dissonante e conflitante na sua concepção de literatura, e por isso, como sustenta Primo,

Questa problematica è [...] affrontata da Leopardi in modo sofferto, non scervo di ripensamenti e apparenti aporie, come appare dalla constatazione dell'impossibilità di una poesia autentica nei

tempi moderni e, parimenti, dalla teorizzazione nella necessità di imitare gli antichi (2008, p. 47).

Nesse contexto, a tradução³⁴ assume um lugar de destaque na experiência literária de Leopardi que, com essa atividade, propõe reviver as palavras dos clássicos nas suas traduções. E, embora também esteja atento às mudanças do mundo literário, o universo clássico é declaradamente para ele a principal referência de boa literatura para reconstruir um novo espaço literário. Nesse sentido, a literatura grega se torna referência para Leopardi, como podemos notar em um trecho da carta de 18 de maio de 1825 a Antonio Fortunato Stella, na qual, em resposta a uma solicitação à tradução de uma obra latina, diz:

Quanto al tradurre, se io fossi simile a molti altri, le prometterei l'opera mia senza difficoltà. Ma avendo il vizio e la debolezza di non voler pubblicare sotto il mio nome se non cose che mi soddisfacciano pienamente, e di mirar sempre a una certa perfezione nello scrivere; e dall'altra parte non essendomi mai provato a tradurre diligentemente prose latine, massime di Cicerone; diffido assai assai di me stesso, e perciò non le dico per ora altro, se non che io per servirla, mi proverò a tradurre una Orazione delle più brevi, e questa sarà quella *post reditum ad Quirites*. Tradotta che io l'avrò, se non ne sarò malcontento, la manderò a Lei, e sentitone il suo giudizio, mi determinerò circa il tradurne o no delle altre (1998, p. 888).

Não por isso os clássicos latinos deixaram de fazer parte das obras selecionadas para a leitura e para a atividade tradutória de Leopardi, pois, anos antes da carta acima, em de 21 de março de 1817, numa carta a Pietro Giordani, ele diz que a obra de Virgílio o deixa fascinado e que as coisas mais belas são ditas pelos clássicos. Nessa mesma carta, o recanatense já comenta sobre a utilidade da tradução dos clássicos para os seus estudos e declara que a tradução é necessária para auxiliá-lo na compreensão de algumas obras:

³⁴ Segundo Mona Baker (2005, p. 481), três traduções do início do século XIX merecem destaque: a tradução da *Odisseia* por Ippolito Pindemonte (1812), da *Ilíada* por Vincenzo Monti (1811) e da *Viagem sentimental*, de Laucence Sterne, por Ugo Foscolo.

Ella dice da Maestro che il tradurre è utilissimo nella età mia, cosa certa e che la pratica a me rende manifestissima. Perchè quando ho letto qualche Classico, la mia mente tumultua e si confonde. Allora prendo a tradurre il meglio, quelle bellezze per necessità esaminate e rimenate a una a una, piglian posto nella mia mente e l'arricchiscono e mi lasciano in pace. Il suo giudizio m'inanimisce e mi conforta a proseguire (1998, p. 71).

A tradução se torna uma necessidade para Leopardi e se manifesta de forma natural na leitura dos clássicos, o que o leva a concordar com Giordani no que diz respeito à importância da tradução nas suas atividades literárias. A prática da tradução se configura como um meio de imergir principalmente nas obras gregas e latinas, que o aproxima daquele mundo pleno de beleza que, na sua opinião, estava se afastando de muitos dos seus contemporâneos. Essa prática também se revela primordial para a introjeção dos clássicos e para a reflexão sobre o traduzir, além dos estudos que realiza sobre o autor e a sua obra.

Além disso, para realizar suas traduções, segundo Primo, Leopardi consultava algumas traduções já existentes, o que demonstra uma aproximação aos novos métodos.

Il suo accostarsi a più traduzioni, prima di elaborarne una autonoma, è un procedimento assimilabile alla moderna teoria della traduzione contrastiva che prevede appunto, dopo la lettura del brano da tradurre, un confronto 'esterno' tra più traduzioni per identificare le principali differenze e contrasti e successivamente realizzare una traduzione 'mediata' (2008, p. 49).

Podemos constatar por meio das cartas que a atividade tradutória de Leopardi se desenvolve paralelamente à leitura dos clássicos. A nosso ver, a atividade de tradução desenvolvida por meio dos clássicos vai além do mero exercício literário, para se tornar uma opção determinante na atividade de Leopardi como poeta. Em uma carta ao futuro autor dos *Canti* em 15 de abril de 1817, Pietro Giordani alerta que para se tornar um grande escritor é necessário primeiro traduzir para depois compor, e primeiro traduzir em prosa para depois fazê-lo em

poesia. Em resposta a Giordani, na carta de 30 de abril de 1817, Leopardi fala da sua preferência na escolha das obras a traduzir e sobre a importância da prática da tradução para se tornar um escritor e, em especial, ressalta a importância de se traduzirem os clássicos. Para ele, traduzir os clássicos é a melhor maneira de se apropriar dos conceitos e das expressões de uma língua por meio de bons escritores. Em um trecho dessa carta, Leopardi afirma que:

la proprietà de' concetti e delle espressioni sia appunto quella cosa che discerne lo scrittore Classico dal dozzinale, e tanto più sia difficile a conservare nell'espressioni, quanto la lingua è più ricca, è verità tanto evidente che fu la prima di cui io m'accorsi quando cominciai a riflettere seriamente sulla letteratura: e dopo questo facilmente vidi che il mezzo più spedito e sicuro di ottenere questa proprietà era il trasportare d'una in altra lingua i buoni scrittori (1998, p. 94).

Leopardi avalia o processo da prática da tradução como um meio para o amadurecimento do intelecto de maneira que o escritor, não necessariamente, precise compor primeiro em prosa para depois compor em verso. Ele assume a postura de um escritor maduro quando, na mesma carta, defende sua preferência em traduzir versos em vez de prosa:

Ma che quando l'intelletto è giunto a certa sodezza e maturità e a poter conoscere con qualche sicurezza a qual parte la natura lo chiami, si debba di necessità comporre prima in prosa che in verso, questo le dirò schiettamente che a me non pareva. Parlando di me posso ingannarmi, ma io le racconterò come a me sembra che sia, quello che m'è avvenuto e m'avviene (1998, p. 94).

Leopardi encontra na tradução o veículo para se comunicar com os poetas antigos e com eles aprender a expressar as belezas da natureza. Além disso, a tradução para Leopardi parece ser um processo que envolve um sentimento que o tradutor desenvolve com a obra e seu autor. Esse sentimento seria a emoção de poder exprimir o que ele extrai da natureza e essa paixão que sente ao traduzir, que só a poesia

consegue despertar nele, pois na carta de 30 de abril de 1817, escrita a Giordani, ele revela que:

Io certo quando traduco versi, facilmente riesco (facendo anche quanto posso per conservare all'espressioni la forza che hanno nel testo) a dare alla traduzione un'aria d'originale, e a velare lo studio, ma traducendo in prosa, per ottener questo, sudo infinitamente più, e alla fine probabilmente non l'ottengo. Però io avea conchiuso tra me che per tradur poesia vi vuole un'anima grande e poetica e mille e mille altre cose, ma per tradurre in prosa un più lungo esercizio ed assai più lettura, e forse anche (che a me pare necessarissimo) qualche anno di dimora in paese dove si parla la buona lingua, qualche anno di dimora in Firenze (1998, p. 96).

Como vimos acima, para se traduzir prosa, segundo Leopardi, é preciso muita prática e muita leitura. No entanto, quando se refere ao texto poético, o poeta de “L’infinito” parece elevar a tradução a um processo mais amplo que a transposição de um texto de uma língua para outra, pois, para ele é necessário ter uma sensibilidade com o texto e ter uma “alma” de poeta para traduzir poesia.

Nesse sentido, a tradução teria sido a melhor maneira encontrada por Leopardi para imitar os poemas clássicos e, por meio desse processo, recriar na sua própria poesia o seu mundo poético. A atividade tradutória é desenvolvida por Leopardi de modo singular porque dessa forma, segundo Primo, o poeta consegue consolidar o seu mundo interior, pois “ogni traduzione può considerarsi quasi un principio organizzativo intorno a cui si costituisce e si svolge il mondo interiore del poeta, in un rifferersi continuo di analogie e di risonanze profonde” (2008, p. 27-28). Assim, a tradução se transforma em objeto central que possibilita a criação de novas poesias e o tradutor não se vê mais preso

nell'ombra densa del testo, ma, con una lingua divenuta all'improvviso sciolta e libera, si trova in un nuovo testo. [...] Uno stato di grazia del genere è quello che accompagna quasi costantemente il lavoro di un grande traduttore, rara, questa grazia, e raggiunta con grande fatica, diceva a ragione Leopardi, come la più alta poesia (PRIMO, 2008, p. 28).

Apesar de Leopardi privilegiar a tradução de poesia, ele defende a importância do exercício da tradução em prosa para o desenvolvimento de um bom escritor. Na carta de 29 de dezembro de 1817 a Pietro Giordani, ele escreve:

[...] in oltre mi pare d'essermi accorto che il tradurre così per esercizio vada veramente fatto innanzi al comporre, e o bisogni o giovi assai p[er] divenire insigne scrittore, ma che per divenire insigne traduttore convenga prima aver composto ed essere bravo scrittore, e che in somma una traduzione perfetta sia opera più tosto da vecchio che da giovane (1998, p. 172).

Sobre a prática da tradução como exercício para se transformar em um bom escritor e conseqüentemente a partir daí se tornar em um grande tradutor, Leopardi não desenvolve uma reflexão de forma explícita no *Zibaldone*. Apesar disso, podemos considerar que a experiência que ele adquire por meio dessa prática se configura como sustentáculo a outras ideias sobre algumas implicações em torno da tradução, como veremos nos próximos tópicos.

3.2 RETRADUZIR OS CLÁSSICOS

Os clássicos, especialmente Homero, são para Leopardi uma fonte de rica literatura, e, também, um modelo de visão do mundo, por isso ele recorre principalmente às obras gregas para realizar suas traduções. Além disso, ele consulta outras traduções existentes dessas obras para elaborar as suas, e, nesse intento, as retraduições que produz são uma forma do Leopardi tradutor manter o Leopardi poeta próximo da filosofia clássica. As retraduições também são uma forma de construção de sua própria poética, como reforça Primo:

L'operazione di ricupero e rifacimento dei modelli classici è esemplare in quanto è in questo confronto che si individua uno dei luoghi di formazione del linguaggio poetico leopardiano, ed è altrettanto importante per la compresenza in una stesa testualità di scritti classici ed altri più

recenti, paradigmatici di quella dialettica tra antico e moderno, imitazione e invenzione in cui risiede uno dei nodi principali della scrittura del Recanatese (2008, p. 55)

A iniciativa de Leopardi em realizar retraduições de obras clássicas não só o aproxima dos clássicos, mas mantém essa literatura presente em uma época em que se tornava cada vez mais frequente o apelo à tradução da nova literatura.

Ao analisar algumas traduções existentes de alguns clássicos, Leopardi manifesta insatisfação pela maneira como elas foram realizadas, talvez pelo fato de os originais não terem recebido o cuidado filológico que deveriam, no seu entendimento. Em uma carta escrita a Giovan Battista Sonzogno em 4 de setembro de 1818, em resposta à solicitação de uma retradução dos fragmentos de uma obra de Dionísio de Halicarnasso³⁵, Leopardi expressa seu descontentamento com a tradução dessa obra realizada no século XVIII:

I detti frammenti [...] non sono altro che un vero e formale Estratto o Spoglio dell'opera grande di Dionigi, fatto ne' tempi bassi da qualche studioso che certo fu di pochissima levatura, e fatto per uso suo, e perciò senza nessuna legge, abbreviando mutando ritenendo le stesse parole, mettendo ora una storiella ora una frase ora una sentenza di mano che veniva leggendo e segnalando nel suo scartafaccio, come allora si costumava e se ne

³⁵ Dionísio (o Dionígi) di Alicarnasseo (Dionísio de Halicarnasso) (60 -7 a.C. aprox.) foi um historiador e orador grego. Viveu em Roma a partir de 30 a.C. e por volta de 22 anos, escreveu *Lettera prima ad Ammeo* que trata da cronologia das obras de Demóstenes e da vida de Aristóteles; *Sugli antichi oratori* escrito em dois volumes (o segundo se encontra perdido) que trata do estilo e das citações dos oradores (esse volume daria início ao método comparativo na crítica literária); *Sulla disposizione delle parole*, estudo sobre as normas de composição literária, melodia, ritmo, variedade e propriedade que formam as harmonias; *Sullo stile di Demostene*, que é comparado ao de Tucídides, Isócrates e Platão. Além dessa obras de cunho retórico, escreveu também *Storia antica di Roma* ou *Antichità Romane* composta de 20 livros, restando inteiros somente os 11 primeiros, que deveriam ser um modelo de estilo clássico e narração completa da história e da inteligência política. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/dionisio-di-alicarnasso/>. Acesso em: 20 jun. 2012.

hanno parecchi altri esempi. Laonde il tradurre un'opera di questa sorta, non solamente non porterebbe nessuna gloria al traduttore, ma nè anche nessun diletto ai lettori (1998, p. 209).

Apesar da reprovação dessa tradução, Leopardi não aceita no momento retraduzi-la, pois se encontra empenhado em outro trabalho e ressalta que precisaria de um longo tempo para realizar a tradução de toda a história de Dionísio. Podemos pensar que Leopardi dispensa tanto cuidado para uma retradução quanto dispensaria para a realização da primeira tradução de uma obra.

O descontentamento de Leopardi com muitas traduções dos clássicos realizadas na Itália o leva a enaltecer as traduções feitas em outros países. Essa posição tomada por ele o aproxima da tendência que vinha se desenvolvendo no Romantismo de valorizar o autor da obra que se traduz. Em uma carta escrita a Antonio Fortunato Stella, em 13 de março de 1825, Leopardi defende a importância de se realizar na Itália traduções a exemplo daquelas feitas pelos ingleses e pelos alemães:

Quanto alle traduzioni, le dico liberamente che tra le pubblicate finora, io non credo che Ella possa trovarne pur una la quale (non parlando delle altre parti) non pecchi spesso e gravemente circa la vera intelligenza ed interpretazione del testo, e la quale possa stare al confronto di quelle di vari classici antichi pubblicate ultimamente in Inghilterra e massime in Germania; traduzioni che non lasciano una minima cosa a desiderare quanto all'esattezza e all'acutezza dell'intendere i veri sensi degli autori attraverso i minuti idiotismi delle lingue antiche (1998, p. 870).

Esse olhar sobre a forma empregada pelos ingleses e pelos alemães de realizar as novas traduções leva Leopardi a traçar um novo horizonte para as traduções italianas dos clássicos, que incentiva as retraduições de várias obras que ele julga muito importantes. Pouco tempo antes da carta acima, na escrita em 22 de dezembro de 1824 escrita a Giuseppe Melchiorri, ele sugere que seja feita uma nova tradução dos *Caratteri* de Teofrasto, uma obra grega cujas traduções existentes são: uma realizada a partir de uma versão francesa e outra feita na língua italiana de 1600. Em proposta ao editor, Leopardi diz:

Mi è venuto in mente di proporre a De Romanis se gli paresse opportuno di fare una edizioncina elegante dei Caratteri di Teofrasto tradotti dal greco in puro e buono italiano. Il libro è affatto del gusto del tempo presente, è sconosciuto, si può dire, alla lingua italiana, la quale non ne ha, ch'io sappia, altra traduzione che quella sciocchissima di Costantini, fatta non dal greco, non dal latino, ma dal francese, e un'altra non meno insulsa fatta nel 600, in lingua di quel secolo, e con intelligenza di greco propria di quei traduttori d'allora. A me questa impresa parrebbe molto opportuna. Se così pare anche a lui, io mi metterò a tradurre quella operetta, e gli manderò presto la traduzione; ma bisogna che egli mi mandi subito un esemplare greco o greco-latino dell'ultima edizione dei Caratteri, che si possa avere costì (1998, p. 836).

Já na carta de 5 de março de 1825 a Carlo Antici, Leopardi fala da tradução dos opúsculos morais de Isócrates realizada há um mês e seus projetos de tradução e retradução de algumas obras de Xenofonte, Platão, Isócrates, Teofrasto e Sócrates que ainda não possuem traduções italianas e retraduzir outras, as quais, segundo ele, estão antiquadas ao gosto da língua italiana mais atual, além dos *Pensamentos* de Platão. Leopardi escreve em defesa da sua proposta:

Per ubbidirla e per soddisfare al Sig. Ministro, le dirò che gli opuscoli morali da me tradotti un mese addietro, son le tre *Parenesi*, ossia *Ragionamenti morali* d'Isocrate, l'uno a *Demonico*, l'altro a *Nicocle*, il terzo intitolato *il Nicocle*. Mia intenzione era di tradurre in seguito il *Gerone* di Senofonte; il *Gorgia* di Platone, che mi pare uno dei Dialoghi più belli di questo scrittore, e più pieni di eloquenza morale; l'*Orazione Areopagitica* dello stesso Isocrate; i *Caratteri* di Teofrasto; e forse qualcuno de' *Dialoghi* d'Eschine Socratico. Tutte le quali operette non hanno ancora traduzioni italiane, se non antiche pessime di lingua e di stile, e peggiori ancora per i controsensi continui e la mala intelligenza dell'originale. Finalmente io voleva dare, o insieme con questi opuscoli, o in un tomo

a parte, i *Pensieri di Platone*, che io avrei raccolti e scelti e tradotti, opera simile a quella dei *Pensieri di Cicerone* dell'Olivet, ma che avrebbe dovuto essere un poco più ampia, e contenere tutto il bello e l'eloquente di Platone, sceverato da quella sua eterna dialettica, che ai tempi nostri è insoffribile e da' suoi sogni *fisici*, che riuscirebbero parimenti noiosi ai più dei lettori moderni, massimamente per la loro oscurità (1998, p. 863).

Embora Leopardi demonstrasse um grande interesse em realizar essas traduções, esse projeto audacioso ficou somente nos seus planos, pois ele não chegou a começá-las, e um dos motivos foram os problemas de saúde.

A intenção de retraduzir obras já conhecidas do público italiano demonstra também que Leopardi tinha grandes interesses em trazer para a língua italiana o maior número possível de tradução dos clássicos gregos e latinos não só em linguagem atualizada, mas com um método e uma concepção de traduzir que considerasse o estilo, as ideias e a construção lexical e gramatical do autor traduzido. De certa forma, essa atitude contribuiu para uma renovação da literatura italiana.

Podemos perceber, por meio das considerações manifestadas no *Epistolario*, que a questão da retradução é um tema presente em várias cartas, e que a intenção de realizar novas traduções é bastante debatida entre ele e seus correspondentes. Ao contrário, percebemos que ele não aborda a questão da retradução nos trechos selecionados sobre tradução no *Zibaldone* no período escolhido para a análise.

3.3 (IN)TRADUZIBILIDADE

Em 1816, Leopardi publica suas primeiras traduções na revista *Spettatore Italiano e Straniero*. Nesse ano, Leopardi escreve 13 cartas e em 8 delas ele expressa suas primeiras reflexões sobre a tradução. Na carta de 6 abril de 1816, enviada a Francesco Cancellieri, Leopardi lhe pede uma edição grega dos *Cesti*³⁶ de Sexto Júlio Africano porque

³⁶ *Cesti* (Κεστοί): Obra de Sexto Júlio Africano escrita em 14 ou 24 livros. Algumas referências relacionam esse título à cintura de Vênus, pela sua semelhança, outras aos *Cesti dei gladiatori*. A obra tem caráter enciclopédico e

pretende fazer uma tradução dessa obra, provavelmente por uma questão de desafio pessoal, visto que outros tradutores da época, como Boivin, Puchard, Norrel e Lami, consideraram esse texto impossível de ser entendido, quanto mais traduzido. Leopardi admite que a obra é singular e quase indecifrável pela sua dificuldade de leitura e entendimento, mas tais complexidades, para ele, parecem não ser sinônimo de impossibilidade para realizar a tradução dessa obra. Na carta, ele diz a Cancellieri que já traduziu os primeiros 27 capítulos, sem deixar de relatar também os procedimentos que utilizou para realizar a tradução, bem como a justificativa por tê-los usado:

Io avendo raccolte tutte le opere, e i frammenti di quell'autore, se non erro, poco conosciuto, avendole emendate, e fornite di note perpetue, avendo scritto colla esattezza, che mi è stato possibile d'impiegare, un commentario latino sulla Vita, e gli scritti di Africano, ho preso ad esaminare i così detti suoi Cesti, e coll'ajuto di cinque, o sei Codici, dei quali il Lami ha poste le varianti nella edizione Greca, che ne ha data, ho tradotti, ed emendati quasi intieramente i primi Capi 27 dell'Opera, che sono i più corrotti, e i più difficili (1998, p. 18).

Leopardi observa que fez diversos estudos para tornar a obra de Africano mais compreensível e assim conseguir realizar a tradução de seus primeiros capítulos. A sua postura demonstra que o tradutor deve ter não só o conhecimento da obra a traduzir, mas também do autor da obra e de outros escritos seus para poder realizar a tradução. A tradução dos *Cesti* não seria possível se Leopardi não fizesse todo o estudo que lhe possibilitou traduzir a obra. A sua atitude acaba por desconstruir, neste caso, a concepção da impossibilidade da tradução dos *Cesti* sustentada pelos outros tradutores.

A (im)possibilidade de tradução de uma obra, ou seja, a sua (in)traduzibilidade é um questionamento levantado e discutido por muitos teóricos.

Benjamin (2001, p. 191), por exemplo, afirma que uma obra, no que tange a sua intraduzibilidade, levanta dois questionamentos. O primeiro seria: “encontrará a obra jamais, entre a totalidade de seus

leitores, o seu tradutor adequado?”, e o segundo: “admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e, conseqüentemente, a exigirá também?”. Podemos relacionar as considerações de Benjamin sobre a intraduzibilidade de uma obra à questão da impossibilidade de tradução dos *Cesti*, pois podemos pensar que, embora não se discuta a direção da obra aos leitores, essa encontrou o seu tradutor em Leopardi, visto que outros tradutores a consideraram impossível de traduzir.

Em outra carta de 24 de janeiro de 1817, endereçada a Antonio Fortunato Stella, Leopardi relata que, depois de ter encontrado a obra de Dionísio de Halicarnasso organizada por Angelo Mai, uma obra que considera ser bem aceita pelo público, decidiu traduzi-la e consulta Stella para perguntar sobre a possibilidade de publicar a sua tradução. Leopardi relata ao editor a preocupação que dispensou a essa tradução, tendo realizado o máximo de estudo possível sobre ela e refletido sobre cada expressão do autor. Sobre a realização e os cuidados com a tradução, ele afirma:

Se mi è lecito parlarle della mia traduzione, le dirò che la ho fatta con tutto il possibile studio, non avanzando una parola senza averla maturamente ponderata, e con tutta la cognizione delle due lingue di cui io sono capace. Credo che poco di meglio possa uscire dalla mia povera penna, e a me pare di esserne soddisfatto, che non è solito (1998, p. 52).

Percebemos, nesse trecho, que Leopardi reafirma a importância de realizar o máximo de estudo possível sobre o autor e a sua obra para se realizar uma boa tradução. Ele demonstra também a sua preocupação com a reflexão sobre o texto e a escolha do léxico para torná-lo o mais próxima possível do texto de partida. Sua atitude como tradutor demonstra a preocupação com certa aproximação ao texto fonte, uma posição que se distancia da maneira como eram realizadas as traduções francesas, alvo de constantes críticas de sua parte.

Essa concepção acerca da importância de se refletir sobre o texto e a escolha da palavra para aproximar o máximo possível a tradução ao texto de partida se encontra também no autógrafo 12 do *Zibaldone*, provavelmente escrito em 1817. Neste trecho, ele demonstra essa preocupação, levantando uma consideração que julga muito significativa ser observada ao se traduzir uma obra:

Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profittato, è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p.e. greco, un composto una parola che ci pare ardità, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sia, non solamente era ardità, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell'Alfieri p.e. spiemontizzare ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima proprissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavvertenza che nulla più. Perchè se traducendo trovi quella parola e non l'intendi, tu cerchi ne' Dizionari, e per esser quella, parola di un classico, tu ce la trovi colla spiegazione in parole ordinarie, e con parole ordinarie la rendi e non guardi, prima se quell'autore che traduci è il solo che l'abbia usata; secondo se è il primo; perchè potrebbe anche dopo lui esser passata in uso e nondimeno non essere stato meno arditò nè nuovo nè esprimente il suo primo usarla. Ecco un esempio. Luciano ne' Dial. de' morti; Ercole e Diogene; usa la parola ἄντανδρον. Cerca ne' Lessici: spiegano: succedaneus ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: *contrappersona*, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di deridere. (N.B. bene, io non so se questa voce di Luciano sia di lui solo: la trovo ne' Dizionari senza esempio, onde potrebbe anche esser propria della lingua: e bisogna cercare migliori dizionari che io per ora non ho; perchè cadrebbe a terra quest'esempio, per altro sufficiente a dare ad intendere, vero o no che sia, la mia proposizione e osservazione.)

Quello che io ho detto delle parole va inteso anche dei modi frasi, ec. ec. ec (1991, v. 1, p. 14-15).

Nessa observação extraída a partir de um exemplo retirado de uma tradução realizada por Leopardi de uma obra de Luciano, percebemos que ele discute sobre o problema da equivalência de uma palavra, a exemplo, do grego para o italiano. Para ele, a escolha de uma palavra deve ser feita com cautela, pois o termo escolhido para a tradução deve causar a mesma impressão que o termo do texto de partida causaria nos leitores gregos. Além disso, ele também ressalta que seria interessante observar se algum outro autor, além de Luciano, teria usado o mesmo termo grego e também se algum tradutor já o teria traduzido e como teria sido usado. Desse modo, na impossibilidade de encontrar a palavra que se quer traduzir no dicionário, com o objetivo de alcançar o mesmo efeito do termo do original, criar um neologismo seria a opção mais certa de se conseguir a equivalência desejada do que parece ser intraduzível.

Nesse contexto se configura a preocupação de Leopardi tradutor em busca da escolha do léxico, mas também uma preocupação com o autor e a sua obra, importando-se com as particularidades do texto original.

Evidentemente esse é um objetivo quase sempre difícil de ser alcançado, pois, como sustenta Schopenhauer, “quase nunca se consegue transpor uma frase característica, concisa, significativa de uma língua para a outra de tal modo que ela surta exata e integralmente o mesmo efeito” (2001, p. 167).

As considerações abordadas na carta de 24 de janeiro de 1817, na qual Leopardi confessa a Stella a sua preocupação em realizar a tradução dos *Cesti* de Sexto Júlio Africano, com o máximo de estudo e reflexão sobre cada palavra traduzida, completam aquelas observações desenvolvidas e elucidadas pelo autor do *L'Infinito* no trecho anterior que se encontra registrado no *Zibaldone*.

Como podemos perceber, Leopardi expressa tanto nas cartas quanto no *Zibaldone* alguns preceitos sobre o bem traduzir. Notamos, por meio dessas considerações, que ele é também um tradutor assíduo e comprometido com o texto de partida. Provavelmente uma das contribuições mais significativas está na desmistificação da impossibilidade da tradução, que seria vencida, ou pelo menos contornada, por meio do estudo do autor e da obra. Além disso, podemos acrescentar a possibilidade da criação de neologismos como recurso linguístico para superar, ainda que em parte, a intraduzibilidade.

3.4 FIDELIDADE AO ORIGINAL

A questão da (in)fidelidade da tradução não chega a ser tratada com muita profundidade no *Epistolario*. Em uma carta escrita em 8 de março de 1819 a Cesare Arici, Leopardi faz uma breve crítica a uma tradução da *Eneida* realizada por Annibale Caro:

Concorro totalmente nell'opinione di V. S. Che il poema del Caro, com'è bellissimo per se stesso, così non passi il mediocre in quanto è traduzione dell'Eneide latina, anzi abbia scambiato formalmente il carattere dello stile virgiliano ch'Ella conosce ed esprime ne' suoi versi con tanta perfezione (1998, p. 270).

Apesar de ser uma breve crítica sobre a tradução de Caro, é possível notar que para Leopardi o estilo do original é fundamental na tradução e o fato de o estilo de Virgílio não ter sido respeitado nessa tradução é uma prova de infidelidade.

As reflexões em relação à fidelidade ao texto de partida são mais recorrentes nas passagens do *Zibaldone*. Entre elas, apontamos duas questões mais discutidas por Leopardi.

A primeira pode ser exemplificada na passagem escrita provavelmente entre o fim de 1819 e início de 1820, indicada nos autógrafos 93 e 94, nos quais Leopardi faz severas críticas às traduções francesas devido ao modo servil que se cultuava desde o século XVII. Ele também censura os franceses por realizarem traduções de autores clássicos antigos sem respeitar o estilo dos originais:

Cosa strana che una lingua di cui essi sempre vantano la semplicità non abbia mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare. E pur la cosa è rigorosamente vera, e basta osservare le traduzioni francesi da classici antichi per veder come stentino a ridurre nel loro stile di società e di conversazione ch'essi chiamano semplice (e ch'è divenuto inseparabile dalla loro lingua anzi si è quasi confuso con lei)

quei prototipi di manifesta e incontrastabile semplicità; e come esse sieno lontane dal conservare in nessun modo il carattere dello stile originale (1991, v. 1, p. 108).

Na mesma passagem, Leopardi censura a atitude dos franceses de se considerarem possuidores de uma língua simples e ainda assim reduzirem o estilo de obras de autores simples na realização de suas traduções dos clássicos antigos ao estilo da sociedade e da língua francesa. Para Leopardi uma língua que se diz simples deveria manter a simplicidade das obras nas suas traduções, o que não é o caso da tradução das *Geórgicas* realizada por Jacques Delille e das traduções de Jacques Amyot que, na sua concepção, além de não conservarem o estilo original, se afastam da índole da língua francesa. Outra propriedade dessas traduções, segundo Leopardi, são as marcas de arcaísmos deixadas pelos tradutores que conferem uma forma antiquada a essas traduções. Leopardi diz que:

Qui comprendo anche le Georgiche di Delille intese da orecchie non francesi, e quella generale osservazione fatta anche dalla Staël nella Biblioteca Italiana che le traduzioni francesi da qualunque lingua hanno sempre un carattere nazionale e diverso dallo stile originale e anche dalle parti più essenziali di esso, e anche da' sentimenti. E basta anche notare come le traduzioni e lo stile d'Amyot veramente semplicissimo (e non però suo proprio ma similissimo a quello de' suoi originali, e tra le lingue moderne, all'italiano) si allontanino dall'indole della presente lingua francese, non solo quanto alle parole e ai modi antiquati, ma principalmente nelle forme sostanziali, e nell'insieme dello stile, che ora di francese non può avere altro che il nome, e che sarebbe chiamato barbaro in un moderno, levato anche ogni vestigio d'arcaismo. E scommetto ch'egli riesce più facile a intendere agl'italiani, che ai francesi non dotti, massime nelle lingue classiche (1991, v. 1, p. 108-109).

Para Leopardi o fato de os franceses não conservarem o caráter do estilo do original compromete as traduções porque, segundo ele, o

caráter nacional e a variação de estilo são características essenciais para compreender a cultura, e essas propriedades são relegadas às obras pelas traduções francesas. Além disso, o distanciamento que essas traduções proporcionam à língua francesa, pelo modo antiquado como são produzidas, não agregam um caráter moderno à obra. A crítica de Leopardi em relação ao modo de traduzir dos franceses parece ser demonstrada na tentativa de buscar nas traduções dos clássicos um modelo estético e estilístico que se agregue ao panorama literário italiano, como abordaremos mais adiante.

O modo de traduzir dos franceses, segundo Berman (2007), caracteriza-se como tradução etnocêntrica e hipertextual. Para o crítico, toda tradução etnocêntrica é conseqüentemente hipertextual e essas são duas formas tradicionais e dominantes da tradução literária que foi conceituada ingenuamente, segundo o crítico, pelo poeta francês Colardeau no século XVIII, que declarou que “se há um mérito em traduzir, só pode ser de aperfeiçoar, se possível, seu original, de embelezá-lo, de apropriar-se dele, de lhe dar um ar nacional e de naturalizar, de certa forma, essa planta estrangeira” (apud BERMAN, 2007, p. 29). Essa concepção do traduzir gerou nos séculos XVII e XVIII na França as traduções denominadas “belas infieis” e criou um estigma às traduções francesas que foram criticadas e combatidas a partir do fim dos séculos XVIII até grande parte do século XIX pela geração Romântica.

A segunda, diz respeito às traduções do grego para o italiano. Em análise a uma tradução de Homero para a língua italiana, Leopardi aponta uma diferença de entendimentos na tradução da palavra *alme*, o que para ele significa uma infidelidade de substância e de sentido ao texto original pela associação a significados contemporâneos, conforme demonstra no autógrafo 4306, de 10 de maio de 1828, do *Zibaldone*:

E molte forti a Pluto *alme* d'eroi Spinse anzi tempo, abbandonando i *corpi* Preda a sbranarsi a' cani ed agli augelli. Foscolo. Molte anzi tempo all'Orco Generose travolse *alme* d'eroi, E di cani e d'augelli orrido pasto Lor *salme* abbandonò. Monti. E così gli altri. Ma Omero dice *le anime* (ψυχὰς) ed *essi* (αὐτῶν), cioè *gli eroi*, non *i loro corpi*. Differenza non piccola, e secondo me, non senza grande importanza a chi vuol conoscere veramente Omero, e i suoi tempi, e il loro modo di pensare. Questa infedeltà, non di stile e di voci solo, ma di sostanza [4306] e di senso, nata

dall'applicare alle parole d'Omero le opinioni contemporanee a' traduttori; questa infedeltà, dico, commessa nel primo principio del poema, anche da' traduttori più fedeli, dotti ed accurati, e in un caso in cui le parole son chiare e note, mostra quanto sia ancora imperfetta l'esegesi omerica (e in generale degli antichi), e quanto spesso si debba trovare ingannato, quanto spesso insufficientemente informato, chi per conoscere Omero, e gli antichi, e i loro tempi, costumi, opinioni ec. si vale delle traduzioni sole, e fonda su di esse i suoi discorsi ec. come per lo più i più eruditi francesi d'oggi ec. ec. (1991, v. 2, p. 2420).

Leopardi considera a infidelidade na tradução logo no início do poema, realizada por Foscolo e Monti, tradutores de renome, doutos e cuidadosos, como um erro de interpretação em torno da obra de Homero. Segundo ele, isso acontece pelo hábito de muitos se sentirem seguros ao consultar traduções ruins dos clássicos antigos.

Apesar da crítica em relação à tradução, Leopardi admite o quanto é difícil traduzir boa literatura. Ele diz que há momentos em que o tradutor não consegue ser espontâneo e, na tentativa de exprimir o caráter e o estilo da obra, necessariamente interfere no texto. Nos autógrafos 319 e 320 do *Zibaldone* de 11 de novembro de 1820, ele escreve:

E certo ogni bellezza principale nelle arti e nello scrivere deriva dalla natura e non dall'affettazione o ricerca. Ora il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui, e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, [320] opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti e incompatibili e contraddittorie. E similmente l'anima e lo spirito e l'ingegno del traduttore. Massime quando il principale o uno de' principali pregi dell'originale consiste appunto nell'inaffettato, naturale e spontaneo, laddove il traduttore per natura sua non può essere spontaneo. Ma d'altra parte quest'affettazione che ho detto è così necessaria al traduttore, che quando i pregi dello stile non sieno

il forte dell'originale, la traduzione inaffettata in quello che ho detto, si può chiamare un dimezzamento del testo, e quando essi pregi formino il principale interesse dell'opera, (come in buona parte degli antichi classici) la traduzione non è traduzione, ma come un'imitazione sofisticata, una compilazione, un capo morto, o se non altro un'opera nuova. I francesi si sbrigano facilmente della detta difficoltà, perchè nelle traduzioni non affettano mai. Così non hanno traduzione veruna (e lasciateli pur vantare il Delille, e credere che possa mai essere un Virgilio, ma quasi relazioni del contenuto nelle opere straniere; ovvero opere originali composte de' pensieri altrui (1991, v. 1, p. 260-261).

Nesse trecho, Leopardi defende que a principal beleza deriva da *natura*, isto é, do que existe, e não da simulação. No entanto, o tradutor sente necessidade de interferir no texto quando ele não consegue ser espontâneo, ou seja, procura exprimir o caráter e o estilo do autor “e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo” (1991, v. 1, p. 260). Nesse sentido, Leopardi entende que o tradutor precisa intervir no texto e dessa forma salienta o quanto é difícil realizar uma boa tradução, especialmente dos clássicos que geralmente são obras compostas de propriedades que se apresentam “discordanti e incompatibili e contraddittorie” (1991, v. 1, p. 260) e, por isso, torna-se difícil de manter o “espírito” do original. Leopardi parece sugerir, nesse caso, que se deve buscar um equilíbrio sem qualquer criação ou diminuição do texto de partida, distanciando-se da tradução palavra por palavra e buscando conciliar o caráter do estrangeiro e o caráter da língua que o está recebendo.

Desse modo, a questão da interferência do tradutor no texto de partida no momento da tradução, seja no estilo, seja no léxico, parece ser o limite entre a crítica que Leopardi faz às traduções francesas e a sua concepção de tradução, segundo a qual uma tradução deve manter o caráter do original e o caráter da língua para a qual se traduz.

Essa discussão no âmbito da tradução foi motivo de debate entre diferentes pensadores em diferentes períodos. Na França do século XVI, Dolet (2004, p. 17) fez cinco observações sobre a maneira de bem traduzir, entre as quais ele destaca que “não se faz necessário submeter-se até o ponto de verter palavra por palavra. [...] isso se deve a pobreza e a falta de engenho”, pois se o tradutor entende o sentido e a matéria do

autor a ser traduzido e tem domínio da língua do autor que traduz “prestará atenção aos pensamentos, de modo a expressar a intenção do autor, preservando com esmero a propriedade de ambas as línguas” (DOLET, 2004, p. 17) e assim manter a harmonia entre elas.

Já no século XVIII, D’Alembert diz que a tradução seria uma das tarefas mais fáceis se “todas as línguas fossem formadas exatamente umas sobre o modelo das outras” (2004, p. 65). Contudo, as línguas apresentam uma grande diversidade de caráter, o que suscita uma das maiores dificuldades à tradução:

saber até que ponto podemos sacrificar a energia à nobreza, a correção à facilidade, a precisão rigorosa à mecânica do estilo. A razão é um juiz severo que deve ser temido, o ouvido, um juiz orgulhoso que deve ser poupado (D’ALEMBERT, 2004, p. 65).

Dessa forma, a tradução literal não deve ser tomada como regra quando as línguas não ofereceram obstáculos.

Por sua vez, a diversidade de caráter própria das línguas dificilmente consente as traduções literais (D’ALEMBERT, 2004, p. 65), e isso liberta o tradutor da “necessidade de sacrificar algumas vezes a graça à precisão, ou a precisão à graça”, porém a impossibilidade de reproduzir exatamente a obra original lhe consente uma liberdade perigosa: ao não poder dar à tradução uma semelhança perfeita ao seu original, não deve temer de lhe dar a semelhança que pode ter.

Leopardi faz referência a essa reflexão de D’Alembert no autógrafo 4305 do *Zibaldone*, o que demonstra assonância entre o pensamento dos dois autores em relação a esse tema.

Podemos notar que as considerações em torno da intervenção do tradutor no texto fonte, para evidenciar os traços da obra e do autor, demonstram uma preocupação, por parte de Leopardi, à maneira dos Românticos. Assim como a preocupação em retraduzir as obras, que possibilitariam o surgimento de edições com linguagem mais atual e próxima de leitores do século XIX.

Diante desses olhares sobre a tradução, percebemos que, na concepção de Leopardi, pode existir um equilíbrio entre a fidelidade e a originalidade, que presentes simultaneamente no texto parecem ser características predominantes que permitem identificar o poeta traduzido e o tradutor.

3.5 LÍNGUA: ESTILO, CARÁTER E ADAPTABILIDADE

Ao abordar a questão da língua na tradução, Leopardi faz algumas inferências no que refere ao estilo, ao caráter e à adaptabilidade das línguas latina e grega em relação às traduções em algumas línguas modernas, principalmente a italiana, francesa e alemã.

Ao refletir sobre as traduções francesas, uma das principais críticas apontadas por Leopardi é o caráter universal que a língua francesa tem. Segundo ele, a língua francesa é elegante, mas os franceses utilizam sempre a mesma elegância nos seus trabalhos de tradução, com diferenças de estilo muito pequenas que se tornam quase imperceptíveis aos estrangeiros. Essa é uma característica que, segundo ele, pode ser atribuída também ao latim. No entanto, ao contrário da língua francesa, o italiano é um conjunto de línguas e por isso as diferenças de estilo são muito notadas, inclusive pelos estrangeiros. A mesma característica da língua italiana se pode notar também na língua grega, pois, para ele, essas duas línguas são obras da natureza porque se formaram antes mesmo do nascimento de suas nações.

No autógrafo 323 do *Zibaldone*, de 13 de novembro de 1820, Leopardi discute sobre o caráter das línguas francesa, italiana e alemã em relação à tradução:

E l'unicità della lingua francese, e la molteplicità dell'italiana apparisce più chiaro che mai dalla facoltà rispettiva nelle traduzioni. La lingua tedesca ancora, passa per sommamente suscettibile di prendere il carattere e la forma di qualunque lingua, scrittore, e stile, e quindi per ricchissima in traduzioni vivamente simili agli originali. Non so peraltro se questa facoltà consista veramente nello spirito dello stile, o solamente nel materiale, come par che dubiti la Staël nell'articolo sulle traduzioni (1991, v. 1, p. 262).

O caráter universal da língua francesa, segundo Leopardi, traz poucas vantagens às traduções, em parte, como dissemos anteriormente, por apresentar recursos limitados no uso da própria língua. Essa universalidade da língua francesa, na opinião de Leopardi, atribui ao

idioma uma certa uniformidade e rigidez, e segundo ele, ainda no autografo acima:

Il fatto sta che i francesi vantandosi dell'universalità della loro lingua si vantano della sua poca bellezza, della sua povertà, uniformità, ed aridità, perchè s'ella avesse quanto si richiede per esser bella, e se fosse ricca e varia, e se non fosse piuttosto geometria che lingua, non sarebbe universale. Ma il mondo se ne serve come delle formole o dei termini di una scienza, noti e facili a tutti, perchè formati sullo sterile modello della ragione, o come di un'arte o scienza pratica, di una geometria, di un'aritmetica, ec. comuni a tutti i popoli, perchè tutti dalle stesse maggiori deducono le stesse conseguenze (1991, v. 1, p. 262-263).

A concepção de Leopardi no que se refere à falta de caráter e a unicidade da língua francesa nas traduções nos parece em harmonia com a de D'Alembert que, antes dele, também já considerava a língua francesa uniforme, sustenta que as línguas têm caráter diferente, porém, elas “não têm um caráter que as distinga; mas se todas são igualmente apropriadas a cada tipo de obra, elas não o são igualmente para exprimir uma mesma ideia: é nisto que consiste a diversidade de seu espírito” (D'ALEMBERT, 2004, p. 67).

Vemos nas concepções de Leopardi que, como D'Alembert, ele sustenta que as línguas têm caráter diferentes e acrescenta que o que confere mais ou menos expressão às ideias da obra traduzida é a diversidade do seu espírito. Consequentemente, essa diversidade confere às línguas vantagens umas sobre as outras e essas vantagens, com afirma D'Alembert (2004, p. 67) “são tanto maiores quanto maior for a variedade de seus torneios, a brevidade da construção, licenças e riqueza”. Portanto, segundo o francês, se as línguas têm seu caráter próprio os escritores também o têm e por isso “o caráter do original deve passar então também na cópia” (2004, p. 67).

A questão do estilo uniforme da língua francesa é retomada por Leopardi que confere essa característica não só à tradução, mas a outros gêneros de escrita. No autógrafo 770, de 7 de março de 1821, Leopardi escreve:

Ma tutto ciò quanto alle sole forme e modi, perchè questi soli, sono stati fra loro determinati, e prescritti i termini (assai ristretti) dentro i quali convenga contenersi, e fuor de' quali sia interdetto ogni menomo passo. E così quanto allo stile uniforme si può dire in tutti, e in tutti i generi di scrittura, anche nelle traduzioni ec. tirate per forza allo stile comune francese, ancorchè dallo stile il più renitente e disperato; e quanto in somma all'unità del loro stile, e del loro linguaggio che ho notata altrove (1991, v. 1, p. 481).

Mais adiante, nos autógrafos 963 a 970, de 19 abril de 1821, Leopardi retoma a discussão sobre as traduções francesas, quando discorda da opinião de Staël por ela ter admirado a tradução das *Geórgicas* realizada por Delille. Em uma comparação feita entre a tradução e o original latino, Staël considera essa tradução como feita com toda a conformidade e a exatidão ao original, características conseguidas, segundo ela, pela proximidade que a língua francesa tem com a latina. Segundo Leopardi, aos estrangeiros cabe criticar as traduções francesas e não a eles próprios, pois cada um pensa na sua língua e transporta não só a sua imagem, mas também o sentimento das qualidades próprias da língua que é idealizada na sua língua. De forma que “i modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni” (LEOPARDI, 1991, v. 1, p. 583) são sentidos em relação à língua que é familiar, e no processo de comparação entre a forma estrangeira e a da língua para a qual se traduz. Leopardi conceitua o efeito dessa prospectiva na tradução como:

l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza; sicchè tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale (1991, v. 1, p. 583).

O efeito da língua do outro se encontra em proporção à capacidade de sentir as qualidades das línguas estrangeiras e conseguir exprimi-las na nossa própria língua, pois “l'effetto delle lingue altrui

sarà sempre in proporzione di questa facoltà nella propria” (LEOPARDI, 1991, v. 1, p. 584). A língua francesa, segundo Leopardi, tem pouca capacidade para se adaptar às formas das línguas estrangeiras, assim como a capacidade de sentir a língua segunda é também dificilmente encontrada na língua francesa. Ao contrário, ele vê essa habilidade de adaptação às formas estrangeiras e de sentir a língua segunda alcançada pela língua italiana:

Ora la facoltà di adattarsi alle forme straniere essendo tenuissima e minima nella lingua francese, pochissimo si può stendere la facoltà di sentire e gustare le lingue straniere, in coloro che adoprano la francese. [...] La lingua italiana, come ho detto altrove, è piuttosto un aggregato di lingue che una lingua, laddove la francese è unica. Quindi nell'italiana è forse maggiore che in qualunque altra la facoltà di adattarsi alle forme straniere, non già sempre ricevendole identicamente, ma trovando la corrispondente, e servendo come di colore allo studioso della lingua straniera, per poterla dipingere, rappresentare, ritrarre nella propria [965] comprensione e immaginazione (1991, v. 1, p. 584).

Além da propriedade de sentir e se apropriar da língua estrangeira, Leopardi reforça a sua opinião sobre a incapacidade de boas traduções em língua francesa. Segundo o autor, essa falta de habilidade se deve ao fato de ela ter um estilo único. Já o contrário, ou seja, a traduzibilidade da língua francesa é visto por ele como um aspecto positivo, pois essa língua tem a característica de não apresentar dificuldades de tradução em qualquer outra língua. A língua francesa admitiria somente o seu próprio e único estilo, característica que proporciona a sua possibilidade de tradução em qualquer outra língua culta. Outras línguas teriam o estilo francês, de certo modo, como um gênero o que na língua francesa é uma totalidade, e nesse gênero tem se privilegiado as traduções antigas e modernas (LEOPARDI, 1991, v. 1, p. 983-984).

Ao contrário da posição sobre a limitação das traduções em língua francesa, Leopardi defende que a língua italiana, depois da grega, é a mais apta à realização de traduções. No autógrafa 1926, de 16 de outubro de 1821, ele retoma a discussão sobre a traduzibilidade da língua italiana:

La lingua italiana è certo più atta alle traduzioni che non sarebbe stata la sua madre latina. Fra le lingue ch'io conosco non v'è che la greca alla quale io non ardisca di anteporre la nostra in questo particolare, nel quale però poca esperienza fecero i greci della lor lingua (1991, v. 1, p. 1095).

A língua italiana, segundo Leopardi, é a mais apta às traduções entre as línguas modernas ainda mais do que foi a língua latina, porém, na concepção do autor, a língua grega está em primeiro plano.

Novamente identificamos assonância de Leopardi com D'Alembert no que se refere às propriedades da língua italiana. O enciclopedista francês sustenta que das línguas cultivadas “a italiana é a mais variada, a mais flexível, a mais suscetível a diferentes formas que se lhe queiram dar” (2004, p. 67) e nesse sentido

é tão rica em boas traduções quanto excelente música vocal, a qual é em si mesma apenas uma espécie de tradução. Nossa língua ao contrário é a mais severa de todas em suas leis, a mais uniforme em sua construção, a mais estrangida em seu movimento (D'ALEMBERT, 2004, p. 67).

Já as leis severas, a uniformidade e a falta de adaptabilidade são algumas desvantagens que o crítico reconhece na língua francesa, no que diz respeito à tradução.

No autógrafa 1947 de 18 de outubro de 1821, o ensaísta do *Zibaldone* ressalta a capacidade de leveza, espírito e brio da índole da língua italiana no âmbito das traduções. Segundo ele, a língua italiana é capaz de exprimir as nuances da vida social e também de conservar os mais variados estilos sem perder sua índole. Em relação à personalidade da língua italiana, Leopardi observa:

L'originalità della nostra lingua (ch'è marcatissima) non deve soffrire, applicandola a qualsivoglia stile o materia. Questo appunto è ciò di cui ella è capace, e non di perderla ed alterare il suo carattere per prenderne un altro forestiero, del che non fu e non è capace nessuna lingua senza corrompersi. E il pregio della lingua italiana consiste in ciò che la sua índole, senza perdersi, si

può adattare a ogni sorta di stili. Il qual pregio non ha il tedesco, che ha la stessa adattabilità e forse maggiore, non però conservando il suo proprio carattere. Or questo è ciò che potrebbero fare tutte le lingue le più restie, perchè rinunciando alla propria indole, e in somma corrompendosi, facilmente possono adattarsi a questo o quello stile forestiero (1991, v. 1, p. 1105).

Para Leopardi, a conservação da índole da língua nas traduções é uma característica positiva e original. A língua italiana seria privilegiada nesse sentido, pois apresenta a capacidade de se adaptar aos mais diferentes estilos e características de outras línguas, o que é fundamental em uma boa tradução. O mesmo já não acontece, na opinião do autor, com a língua alemã, que é talvez mais adaptável aos estilos e às formas estrangeiras que a italiana, porém não conserva a sua própria índole e essa propriedade não é característica de boas traduções.

Em relação ao latim, Leopardi considera-o uma língua pouco adaptável às traduções e, assim como as demais línguas citadas por ele com essa característica, também não conserva o caráter das línguas na tradução. Para ele, se a língua não conserva seu caráter na tradução, também não conserva o caráter do autor traduzido. A língua pode se adaptar às regras gramaticais e as construções da língua traduzida com exatidão, mas isso não significa fidelidade, como declara Leopardi no autógrafa de 19 de outubro de 1821:

l'esattezza non importa la fedeltà ec. ed un'altra lingua perde il suo carattere e muore nella vostra, quando la vostra nel riceverla, perde il carattere suo proprio, benchè non violi le sue regole gramaticali. Omero dunque non è Omero in tedesco, come non è Omero in una traduzione latina letterale, giacchè anche il latino così poco adattabile, pur si [1950] adatta benissimo alle costruzioni ec. massimamente greche, senza sgrammaticature, ma non senza perdere il suo carattere, nè senza uccidere e se stesso, e il carattere dell'autore così tradotto. Ed ecco come si può unire in una stessa lingua il carattere *flexibile* e *rude*, o *restio* (1991, v. 1, p. 1106).

Assim, Leopardi considera a língua italiana a única que pode conservar na tradução o caráter de qualquer autor de modo que ele possa

ser na sua totalidade tanto estrangeiro quanto italiano. Essa característica, segundo o autor, leva a ideal perfeição de uma tradução e da arte de traduzir (LEOPARDI, 1991, v. 1, p. 1105).

D'Alembert (2004, p. 69) diz que o caráter estrangeiro é uma das tarefas mais difíceis de realizar na tradução, pois é “tanto mais difícil representar o original em uma tradução quanto é fácil, muitas vezes, deixar-se enganar por seus traços e vê-los apenas por uma face”. O caráter dos escritores, segundo o autor, está no pensamento ou no estilo da sua obra, mas muitas vezes em ambos. Por isso, para ele, os escritores que detêm o seu caráter no pensamento são aqueles que menos se perdem na ocasião da tradução, no entanto os escritores que conferem a fineza das ideias às do estilo apresentam mais recursos ao tradutor. Na primeira opção, é possível o tradutor passar para a tradução o “caráter do pensamento” e grande parte do “espírito” do escritor; na segunda opção, se não for reproduzida a expressão não será reproduzido nada.

Desse modo, as propriedades sobre as quais reflete D'Alembert seriam o ponto de equilíbrio para se alcançar a perfeição da tradução. Este assunto também é discutido por Leopardi no autógrafo 2135, de 20 de novembro de 1821, no qual expressa o seu pensamento sobre os fundamentos para chegar a uma tradução perfeita:

La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia p.e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in [2135] tutte le lingue è possibile. In francese è impossibile, tanto il tradurre in modo che p.e. un autore italiano resti italiano in francese, quanto in modo che Egli sia tale in francese qual è in italiano. In tedesco è facile il tradurre in modo che l'autore sia greco, latino italiano francese in tedesco, ma non in modo ch'egli sia tale in tedesco qual è nella sua lingua. Egli non può esser mai tale nella lingua della traduzione, s'egli resta greco, francese ec. Ed allora la traduzione per esatta che sia, non è traduzione, perchè l'autore non è quello, cioè non pare p.e. ai tedeschi quale nè più nè meno parve ai greci, o pare ai francesi, e non produce di gran lunga nei lettori tedeschi quel medesimo effetto che produce l'originale nei lettori francesi ec (1991, v. 1, p. 1182-1183).

Segundo Leopardi, a perfeição na tradução consiste em fazer com que o texto traduzido mantenha as mesmas características da obra no original, porém, essa perfeição é dificilmente alcançada em todas as línguas. Essa observação remete-se sobretudo em relação à língua francesa, que não tem um caráter próprio e por isso não consegue conservar o caráter da obra e do autor na tradução. Assim, por mais exata que seja a tradução, ela não poderia ser assim chamada porque o autor não é na tradução aquilo que é no original, e o autor traduzido não pode fazer o mesmo efeito nos leitores da língua traduzida como o faria nos leitores da língua do original. Ao falar do autor traduzido, Leopardi sustenta que ele deve estar na tradução em todos os aspectos, os estilos, as formas, a linguagem, os costumes e a conversação. E tais aspectos a língua italiana conserva nas suas traduções, como esclarece Leopardi:

Questa è la facoltà appunto della lingua italiana, e lo sarebbe stata della greca. Per questo io preferisco l'italiana a tutte [2136] le viventi in fatto di traduzioni.

Quello che dico degli autori dico degli stili, dei modi, dei linguaggi, dei costumi, della conversazione (1991, v. 1, p. 1183).

Já esses aspectos não são conservados com cuidado na língua latina, mesmo no caso do seu maior prosador, na sua mais considerada tradução do grego, que é o caso da tradução realizada por Cícero de *Timeu* escrito por Platão, como relata Leopardi no autógrafa 2150, de 23 de novembro de 1821:

Lo stile, e la lingua di Cicerone non è mai tanto semplice quanto nel Timeo, perocch'egli è tradotto dal greco di Platone. E pure Platone fra i greci del secol d'oro è (se non vogliamo escludere Isocrate) senza controversia il più elegante e lavorato di stile e di lingua, e il Timeo è delle sue opere più astruse, e forse anche più lavorate, perch'esso principalmente contiene il suo sistema filosofico. Platone il principe della raffinatezza nella lingua e stile greco prosaico, riesce maravigliosamente semplice in latino, e nelle mani di Cicerone, a fronte della lingua e stile originale degli altri latini, e di esso Cicerone principe della raffinatezza nella prosa latina. La

maggiore raffinatezza ed eleganza dell'aureo tempo della letteratura greca, riesce semplicità trasportata non già ne' tempi corrotti ma nell'aureo della letteratura latina, e per opera del suo maggiore scrittore (1991, v. 1, p. 1189).

A perfeição da tradução não se refere, segundo Leopardi, à exatidão porque esta não é uma característica de boa tradução. É o que acontece com as traduções alemãs, em sua opinião, quando alcançam uma exatidão que as distanciam da tradução e as levam para a imitação como cópia. No autógrafa 2845, de 29 de junho de 1823, ele critica a forma como as traduções alemãs imitam o estilo e a maneira de falar de qualquer nação, autor, língua:

Vantano che la lingua tedesca è di tale e tanta capacità e potenza, che non solo può, sempre che vuole, imitar e lo stile e la maniera di parlare o di scrivere usata da qualsivoglia nazione, da qualsivoglia autore, in qualsivoglia possibile genere di discorso e di scrittura; non solo può imitare qualsivoglia lingua. Mi spiego. I tedeschi hanno traduzioni dal greco, dal latino, dall'italiano, dall'inglese, dal francese, dallo spagnolo, d'Omero, dell'Ariosto, di Shakespeare, di Lope, di Calderon ec. le quali non solamente conservano (secondo che si dice) il carattere dell'autore e del suo stile tutto intero, non solamente imitano, esprimono, rappresentano il genio e l'indole della rispettiva lingua, ma rispondono verso per verso, parola per parola, sillaba per sillaba, ai versi, alle costruzioni, all'ordine preciso [2846] delle parole, al numero delle medesime, al metro, al numero e al ritmo di ciascun verso, o membro di periodo, all'armonia imitativa, alle cadenze, a tutte le possibili qualità estrinseche come intrinseche, che si ritrovano nell'originale; di cui per conseguenza elle non sono imitazioni, ma copie così compagne com'è la copia d'un quadro di tela fatta in tavola, o d'una pittura a fresco fatta a olio, o la copia d'una pittura fatta in mosaico, o tutt'al più in rame inciso, colle medesimissime dimensioni del quadro (1991, v. 2, p. 1508).

Apesar de a língua alemã ter capacidade e potência para imitar o estilo e a forma de qualquer autor de qualquer gênero e de qualquer língua, Leopardi não considera isso uma característica positiva, pois as traduções alemãs, segundo o autor, são elevadas à extrema exatidão. A consequência disso são cópias perfeitas e não imitações. Essa ideia é discutida por Primo (2008, p. 89), quando diz que “tradurre per il Leopardi significa imitare e non già le qualità esterne, ma lo spirito dell’originale, anche se l’esattezza filologica è rispettata forse ancor più della fedeltà strutturale”. Por mais flexível e adaptável que possa ser uma língua, segundo Leopardi, ela não é perfeita se não tiver um caráter próprio, porque cada nação tem um caráter próprio e diferente de todas as outras, assim como uma língua é distinta das demais. No autógrafo acima, suas palavras reforçam a ideia de que, “ogni lingua perfetta è la più viva, la più fedele, la più totale imagine e storia del carattere della nazione che la parla, e quanto più ella è perfetta tanto più esattamente e compiutamente rappresenta il carattere nazionale” (LEOPARDI, 1991, v. 2, p. 1509). Para Leopardi a nação alemã tem caráter nacional, porém não considera que esse caráter esteja ainda desenvolvido, e se a língua alemã é formada e perfeita ela deve ter uma imagem fiel e completa desse caráter. Deve ter também um caráter estabelecido e constante que não se confunda com a índole de outra língua e que não adote o caráter de outra língua ainda que seja semelhante a sua, “rinunziando alle forme proprie, assumere nelle traduzioni le forme delle lingue straniere” (LEOPARDI, 1991, v. 2, p. 1513).

Em relação à adaptabilidade e à flexibilidade da língua, Leopardi (1991) considera necessário distinguir o imitar do igualar. Uma língua perfeitamente flexível, variada, rica e livre pode imitar “il genio e lo spirito di qualsivoglia altra lingua, e di qualunque autore di essa, può emularne e rappresentarne tutte le varie proprietà intrinseche” (LEOPARDI, 1991, v. 2, p. 1510), pode também se adaptar a qualquer gênero conforme a variedade desses gêneros, autores e línguas que imita. A língua grega, entre todas as perfeitas antigas e modernas, tem essa característica e, na opinião de Leopardi, a língua italiana é, entre as línguas vivas, a que mais se aproxima da língua grega e, por isso, capaz de imitar. Isso porque, segundo Leopardi, a língua italiana é um agregado de línguas e, por consequência, tem um caráter composto capaz de realizar vários estilos e modos quanto queiram sem perder o seu caráter nacional.

Apesar de exprimir algumas considerações sobre o caráter da nação e da língua alemã, Leopardi desaprova a forma como são feitas as traduções em língua alemã, pois diz que “una lingua la quale abbia

pienamente questa facoltà, le traduzioni di quel genere che i tedeschi vantano, meritano poca lode” (1991, p. 1513) porque demonstram que a língua alemã como “una cera o una pasta informe e tenera, è disposta a ricevere tutte le figure e tutte le impronte che se le vogliono dare” (1991, p. 1513), realizando as suas traduções. Essa posição não traz vantagens ao tradutor, como afirma Leopardi no autógrafo de 29/30 de junho de 1823:

Quest’opera non è gran lode al traduttore, perchè non ha nulla di meraviglioso; perchè nè la preparazione della pasta, nè la fattura della stampa ch’egli vi applica, appartiene a lui, il quale per conseguenza non è che un operaio servile e meccanico; perchè dov’è troppa facilità quivi non è luogo all’arte, nè il pregio dell’imitazione consiste nell’uguaglianza, ma nella simiglianza, nè tanto è maggiore quanto l’imitante più s’accosta all’imitato, ma quanto più vi s’accosta secondo la qualità della materia in cui s’imita, quanto questa materia è più degna; e quel ch’è più, quanto v’ha più di creazione nell’imitazione, cioè quanto più v’ha di creato dall’artefice nella somiglianza che il nuovo oggetto ha coll’imitato, ossia quanto questa somiglianza vien più dall’artefice che dalla materia, ed è più nell’arte [2858] che in essa materia, e più si deve al genio che alle circostanze esteriori (1991, v. 2, p. 1513-1514).

Para Leopardi, as obras traduzidas dessa forma não podem “molto giovare alla lingua, nè servire ad arricchirla, o a variarla, o a formarla e determinarla” (1991, v. 2, p. 1514), pelo contrário, impossibilitam que ela constitua e conserve a forma e a característica que lhe pode convir, ou seja, o que vai de acordo com a nação e a literatura nacional.

Apesar das críticas às traduções alemãs, Leopardi considera que a nação alemã tem boas traduções, o que não é o caso da Itália. Motivo pelo qual ele discorda da opinião de Chesterfield³⁷ que considera a Itália

³⁷ Philip Dormer Stanhope Chesterfield (1694-1773) foi conde de Londres, ativo político e literato inglês. Escreveu *Letters written to his Son*. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/philip-dormer-stanhope-conte-di-chesterfield/>. Acesso em: 20 jun. 2012.

munida de “eccellenti traduzioni dal latino e dal greco” (1991, v. 2, p. 2381). Mas, na opinião de Leopardi, os estrangeiros não têm uma visão correta sobre as traduções italianas, pois, segundo ele, “se la nostra letteratura è povera in alcuno articolo, lo è certamente in quel delle buone traduzioni dal latino e dal greco” (1991, v. 2, p. 2381). No autógrafa 4263, de 25 de março de 1827, em relação às traduções italianas, Leopardi escreve:

Di quelle specialmente della *Collana* non ve n'è appena una che si possa leggere, quanto alla lingua e allo stile, e per se; e che non dica poi, almeno per la metà, il rovescio di quel che volle dire e disse l'autor greco e latino. Tutte le letterature (eccetto forse la tedesca da poco in qua) sono povere di traduzioni veramente buone: ma l'italiana in questo, se non si distingue dall'altre come più povera, non si distingue in modo alcuno (1991, v. 2, p. 2381).

Leopardi considera as traduções da *Collana*³⁸ particularmente em desacordo com o original tanto em relação à língua e ao estilo quanto ao pensamento dos autores gregos e latinos, características que ele privilegia nas traduções. Outras literaturas são particularmente pobres em boas traduções, segundo ele, e a Itália, nesse sentido, se aproxima muito dessas literaturas.

Embora Leopardi não considere boa a maioria das traduções italianas das obras gregas e latinas, ele pondera que a Itália tem tradição em traduções gregas e latinas porque começou a realizá-las antes de todas as outras nações. Segundo ele, essa iniciativa é um fenômeno

As cartas de Chesterfield estão disponíveis em: <http://ebooks.adelaide.edu.au/c/chesterfield/letters/> e em: <http://www.gutenberg.org/files/3361/3361-h/3361-h.htm>. Acesso em: 20 jun. 2012.

³⁸ Collana: foi assim chamada a publicação da Biblioteca Nacional instituída e dirigida por Felice Le Monnier em 1843, com a publicação do primeiro livro, intitulado *Arnaldo da Brescia*, de autoria de Giovanni Battista Niccolini. A primeira edição dessa obra foi proibida e divulgada clandestinamente. O editor privilegiava a publicação de autores do século XIX, para promover o sentido de nação entre os italianos, e, por isso, a publicação recebeu a conotação de revolucionária. Mais informações sobre a Biblioteca Nazionale: <http://www.segnideltempo.it/SiteImgs/66%20Biblioteca%20Nazionale%20di%20Felice%20Le%20Monnier.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2012.

natural porque a Itália foi a primeira nação onde surgiu a literatura clássica e o estudo sucessivo das línguas latina e grega:

Solamente è vero che noi cominciammo ad aver traduzioni dal latino e dal greco classico (non buone, ma traduzioni semplicemente), molto [4264] prima di tutte le altre nazioni. Il che è naturale perchè anche risorse prima in Italia che altrove, la letteratura classica, e lo studio del vero latino, e del greco. E n'avemmo anche in gran copia (1991, v. 2, p. 2381).

O fato de a Itália ter abundância de traduções de obras gregas e latinas dos tempos áureos, talvez tenha induzido, segundo Leopardi, a opinião de Chesterfield sobre a qualidade das traduções italianas de clássicos gregos e latinos, ideia comparilhada por Scipione Maffei. Tanto que Leopardi transcreve no *Zibaldone*, no autógrafo 4264, de 27 de março de 1827, o prefácio de Maffei para *Traduttori italiani* (1720) de sua autoria:

Vostro costume era d'antepor la (lingua) francese alle altre, per l'avvantaggio di goder per essa gli antichi autori latini e greci, della lettura de' quali sommamente vi compiaccete, avendogli traslatati i francesi. Qui io avea bel dire, che questo piacere potea conseguirsi ugualmente con l'italiana, e che già fin dal felice secolo del 1500 la maggior parte de' più ricercati antichi scrittori era stata in ottima volgar lingua presso di noi recata, che suscitandomisi contra tutti gli astanti, e gl'italiani prima degli altri, restava fermato, che solamente in francese queste traduzioni si avessero (1991, v. 2, p. 2382)³⁹.

Maffei considera que a língua italiana tem uma tradição mais antiga de boas traduções dos clássicos do que a língua francesa, contrariando a ideia de que a França teria a tradição de tais traduções.

A Itália, na opinião de Leopardi, tem uma tradição em traduções dos clássicos, apesar de razoáveis. No entanto, essas traduções,

³⁹ O prefácio de *Traduttori italiani ossia notizia de' Volgarizzamenti d'antichi scrittori latini e greci, che sono in luce* é dirigido à condessa Adelaide Felice Canossa Tering di Seefeld (LEOPARDI, 1991, v. II, p. 2382 e v. III, p. 1050).

realizadas a partir de textos com pouco ou deficiente cuidado filológico ou ainda pouco conhecimento da língua, representaram uma variedade de traduções infieis quanto à mensagem deixada pelo autor na sua obra. Uma das preferências de Leopardi em traduzir os clássicos, principalmente as obras de cunho filosófico, era trazer para a atualidade os pensamentos dos antigos a fim de fazê-los reviver contemporaneamente com os modernos porque eles tinham muito ainda a transmitir.

Na análise do *Epistolario*, notamos que Leopardi não promove uma discussão de grande proporção acerca da língua em relação às traduções. Já no *Zibaldone* podemos perceber que as induções sobre esse tema são realizadas com mais abrangência e profundidade.

Do exposto acima, percebemos que o *Epistolario* revela a tradução como uma ferramenta que Leopardi utiliza para poder se aproximar principalmente das literaturas grega e latina, e possibilita-lhe imergir nos pensamentos dos filósofos e poetas do mundo clássico que, por sua vez, passaram a ser uma fonte de inspiração e engendramento para a sua poética. Já o *Zibaldone* reúne os pensamentos do autor em torno da tradução, e forma uma concepção sobre o traduzir, a qual serve de sustentação a sua prática tradutória e de base para criticar as traduções realizadas em outros países principalmente na França.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscamos examinar as reflexões de Giacomo Leopardi sobre tradução no *Epistolario* e no *Zibaldone di Pensieri*. Nessas duas obras destacam-se questões que surgem da prática de tradução de vários clássicos, desde seus primeiros estudos filológicos, passando pela criação de suas poesias, até assumir uma função importante como veículo de reflexão para a sua poética.

Na época em que vive Leopardi, a tradução ganha força por meio das discussões entre Clássicos e Românticos no século XIX, o que proporciona o surgimento de um grande número de escritos entre os que defendiam e os que se posicionavam contrários às novas tendências que conquistavam espaço na esfera literária europeia. Assim, por meio das traduções de obras principalmente gregas, mas também latinas, Leopardi começa a formar suas concepções sobre o traduzir e procura se inserir nesse debate por meio de seus textos, em especial, o *Epistolario* e o *Zibaldone*.

O *Epistolario* se constitui para Leopardi como um veículo que o transporta para além dos confins da pequena e pacata cidade de Recanati ao encontro de editores, literatos e poetas influentes como Pietro Giordani, Antonio Fortunato Stella, Vincenzo Monti, Angelo Mai e Francesco Cancellieri. Por meio das cartas, Leopardi procura se inserir nos debates sobre literatura e tradução que acontecem no meio literário e que chegam a ele através das publicações da época. No *Epistolario*, as cartas revelam a característica essencial do testemunho de vida e intelectual do autor e, por isso, as suas ideias sobre tradução e outros temas ganham um veículo de propagação e discussão, não apenas dos sentimentos, mas das suas reflexões.

Em conjunto com o fluxo de ideias das cartas, o *Zibaldone* se configura como um interlocutor silencioso que acolhe as reflexões do seu compilador. Nas 4526 páginas manuscritas ao longo de 15 anos, Leopardi registra, analisa, amplia, depura e renova seus pensamentos sobre vários temas, entre os quais assuntos de matérias filológicas, filosóficas, literárias e tradução.

Entre os principais aspectos discutidos por Leopardi sobre a tradução no *Epistolario* e no *Zibaldone* no período de 1817 a 1832, vimos que Leopardi discute sobre a importância da prática da tradução como exercício para a atividade literária. Ele defende a prática tradutória como exercício para se transformar em um escritor de exímio valor literário e, conseqüentemente, a partir dessa prática, um bom

tradutor. Esse assunto se encontra também no *Epistolario* que no *Zibaldone*.

Sobre a retradução, Leopardi defende a retradução de obras clássicas com o intuito de mantê-las vivas e com uma linguagem mais atual ao gosto dos italianos, mas ao mesmo tempo que também refletissem o estilo e as ideias do autor. Sua preocupação em repensar a forma como as traduções eram feitas na Itália o leva a propor diversas novas traduções aos editores com os quais se correspondia, e contribuir, assim, para o revigoramento e renascimento da literatura italiana do século XIX por meio dos clássicos, os quais, a seu ver, não poderiam deixar de ser considerados como a base da boa literatura. A partir da proposta de retraduições dos clássicos, Leopardi também demonstra seu propósito em disseminar novas traduções na Itália. Esse é um tema mais amplamente abordado no *Epistolario* que no *Zibaldone*.

Sobre a intraduzibilidade, consideramos que a contribuição mais significativa de Leopardi provavelmente seja a desmistificação da impossibilidade da tradução por meio de um vasto estudo em torno da obra e do autor a ser traduzido. Esse assunto é debatido por ele tanto no *Epistolario* quanto no *Zibaldone*.

Quanto à fidelidade ao original, Leopardi defende que o estilo do autor e da obra seja respeitado na tradução. A preocupação com a fidelidade ao texto de partida se expressa em suas reflexões como um compromisso junto ao autor traduzido, a fim de permitir que ele tenha voz na cultura para a qual está sendo transportado. Esse aspecto é debatido, sobretudo, em relação às traduções francesas realizadas no século XVII e XVIII, motivo pelo qual Leopardi analisa as formas de tradução adotadas pelos franceses e discorre longamente sobre essa prática que levou tais traduções a serem conhecidas como as “belas infiéis”.

Leopardi faz algumas inferências sobre a questão da língua no que diz respeito ao estilo, ao caráter e à adaptabilidade das línguas gregas e latinas em relação às traduções realizadas em italiano, francês e alemão. Ele enfatiza a questão da universalidade da língua francesa nas traduções, que para ele é um fator negativo, e evidencia as qualidades da língua italiana para a tradução. A abordagem em relação à língua e tradução é mais amplamente realizada no *Zibaldone* que no *Epistolario*.

Podemos considerar que o *Epistolario* e o *Zibaldone* leopardianos dialogam e registram pensamentos e discussões, que nos permite conhecer algumas das principais concepções do autor em relação à tradução. Acrescentamos que, nas cartas, a nosso ver, a preocupação de Leopardi era mais em divulgar as suas traduções, falar de retraduições e

comentar traduções já existentes. No *Zibaldone*, a questão da tradução ganha amplitude, já que, parte de seus experimentos de traduções não são somente para falar da sua prática, mas para refletir sobre a língua, o estilo e a maneira de traduzir em outros países principalmente da Europa.

Em busca dos pensamentos do autor sobre tradução, o exame do *Epistolario* e do *Zibaldone di pensiero* leopardianos nos mostra, de um lado, o Leopardi tradutor assíduo dos clássicos, o crítico de traduções e o incansável debatedor sobre a literatura, questão que ele defende por meio da tradução de autores antigos; de outro lado, o Leopardi teórico que registra e desenvolve suas ideias sobre a tradução, e compila reflexões que sustentam sua forma de pensar a tradução. Acreditamos que evidenciar esses dois aspectos em Leopardi contribui para entender melhor toda a obra do autor, desde seus escritos filológicos, linguísticos, estilísticos, filosóficos até suas composições poéticas, aproximarmos da poética de Leopardi, que teve como base os clássicos e a tradução.

Acreditamos que o estudo comparado entre o *Epistolario* e o *Zibaldone* pode revelar ainda muito sobre o Leopardi filólogo, poeta, crítico, filósofo e prosador no âmbito literário e linguístico. Além dos aspectos abordados nesta pesquisa, outras considerações merecem ser estudadas nessas duas obras. Nas cartas, podemos notar a preocupação de Leopardi com a preparação de paratextos de suas traduções e a atenção dispensada às publicações de suas obras. As correspondências trazem uma gama de discussões sobre poesia, língua, literatura e outros assuntos, que podem trazer à luz o pensamento do autor sobre os mesmos temas no *Zibaldone*.

Além disso, também é possível realizar um estudo no *Epistolario* leopardiano a fim de identificar o Leopardi prosador por meio das missivas escritas ao longo de 30 anos e no *Zibaldone* com o objetivo de aprofundar as reflexões do autor em relação à literatura clássica e à filosofia.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. pp. 15-46.
- AMATUCCIO, Giovanni. **Peri Toxeias: L’Arco da guerra nel mondo bizantino e tardo-antico**. Bologna: Planetario, 1996.
- ARGULLOL, Rafael. “Una lectura del *Zibaldone*”. In: **El ensayo español del siglo XX**. Org.: GARCÍA, Jordi Gracia; MOYA, Domingo Ródenas de. Barcelona: Editorial Crítica, 2008. pp. 915-922.
- AZEVEDO LEITE, José Guilherme. **Manual didático de teoria da literatura**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1972.
- BAKER, Mona (Org.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BALDUINO, Armando. **Storia letteraria d’Italia**. Vol. I - L’Ottocento. Milano: Vallardi, 1990.
- BASSNETT, Susan. **Estudos da tradução**. Tradução de Viviana de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BENJAMIN, Walter. “A tarefa – renúncia do tradutor”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução**. Org. Werner Heidermann – (Antologia Bilingüe, alemão – português; vol. I). Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.
- BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995.
- _____, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro/Florianópolis: 7 Letras/ PGET, 2007.
- BETTIOL, Maria Regina Barcelos. “As múltiplas embarcações tradutórias na obra de Antônio Vieira”. In: CARVALHAL, Tania

Franco *et alii* (Orgs.). **Transcrições: teoria e práticas**. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 241-248.

_____, Maria Regina Barcelos. **A Escritura do Intervalo: A Poética Epistolar de Antônio Vieira**. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

BINNI, Walter. **La protesta di Leopardi**. Firenze: Sansoni, 1988.

BIRAL, Bruno. **La posizione storica di Giacomo Leopardi**. Torino: Einaudi, 1974. Disponível em:
http://www.classicitaliani.it/leopardi/critica/Biral_posizione_storica_Leopardi.htm. Acesso em: 12 jan. 2011.

BONGHI, Giuseppe. **Introduzione alle Epistole di Dante Alighieri**. Disponível em: http://www.classicitaliani.it/intro_pdf/intro045.pdf. Acesso em: 21 jul. 2011.

BORLENGHI, Aldo. Giacomo Leopardi. In: **Storia letteraria italiana: L'ottocento**. Vol 2. A cura di Armando Balduino. Padova: Nuova Libreria, 1990.

CABRAL. António. **Morfologia literária: noções fundamentais para o estudo da literatura**. Porto: Porto editora, 1970.

CACCIAPUOTI, Fabiana. “Il pensiero filosofico di Giacomo Leopardi attraverso i percorsi delle polizze non richiamate”. In: **Leopardi. Poeta e pensatore/Dichter und Denker**. A cura di Sebastian Neumeister e Raffaele Sirri. Napoli: Alfredo Guida, 1997. pp. 19-29.

_____. **Dentro lo Zibaldone: il tempo della scrittura di Leopardi**. Roma: Donzelli, 2010.

CAPRIO, Vincenzo de; GIOVANNARDI, Stefano. **I testi della Letteratura Italiana. L'Ottocento**. Milano: Einaudi. 1998.

CARPEAUX, Otto Maria. “Romantismo em oposição”. In: **Giacomo Leopardi, poesia e prosa**. Organização e Notas Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

CEIA, Carlos (Ed. E Org). **E-dicionário de termos literários**.

Disponível em:

<http://www.fcs.unl.pt/invest/edtl/verbetes/E/epistola.htm>. Acesso em: 27 jul 2011.

CESERANI, Remo; DE FEDERICIS, Lidia. **Il materiale e l'immaginario: L'Antico Regime, riforme, rivoluzioni**. Vol. III-2. Torino: Loescher, 1995.

_____. **Il materiale e l'immaginario: L'Ottocento – Società e cultura della borghesia in ascesa**. Vol. IV-1. Torino: Loescher, 1995.

CITATI, Piero. **Leopardi**. Milano: Mondadori, 2010.

D'ALEMBERT, Jean le Rond. “Observações sobre a arte de traduzir em geral e sobre este ensaio de tradução em particular”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução**. Org. Cláudia B. de Faveri e Marie-Helène C. Torres – (Antologia Bilíngüe, francês – português; vol. II). Tradução de Lea Mara Valezi Staut. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004.

DELL'AQUILA, M. Lo Zibaldone. In: **La critica letteraria: Foscolo, Manzoni, Leopardi**. Napoli: Loffredo e Dedalus, 2000. Disponível em: <http://www.vicoacitillo.it/led/fomales.pdf>. Acesso em: 01 mai. 2011

DE SANCTIS, Francesco. *Studio su Giacomo Leopardi*. A cura di: Raffaele Bonari. Napoli: A. Morano, 1905.

_____, Francesco. *Epistolario di Giacomo Leopardi*. In: **Saggi Critici**. 5ed. Napoli: Cav. Antonio Morano, 1888.

_____, Francesco. **Storia della letteratura italiana**. Torino: Einaudi-Gallimard, 1996.

DIAFANI, Laura. **La “stanza silenziosa”**. Studio sull'epistolario di **Leopardi**. Firenze: Le Lettere, 2000.

DIONISOTTI, Carlo. **Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri.** Bologna: Il Mulino, 1988.

Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature. Vol III/V. Milano: Bompiani, 2005.

DOLET, Étienne. “A maneira de bem traduzir de uma língua para outra”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução.** Org. Cláudia B. de Faveri e Marie-Helénè C. Torres – (Antologia Bilíngüe, francês – português; vol. II). Tradução de Pierre Guisan. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004.

DOTTI, Ugo. **Storia della letteratura italiana.** Roma: Carocci, 2007.

DRAGO, Dir. Marco; BOROLI, Andre. **L’enciclopedia della Letteratura.** Istituto geografico de Agostini. Novara: Agostini, 1997.

Enciclopedia della Letteratura. Torino: Garzanti, 1999.

FAVERI, Cláudia Borges de ; TORRES, Marie-Hélène Catherine (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução.** Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004. (Antologia Bilíngüe: francês – português; vol. II).

FLORA. Francesco. “Il significato dello Zibaldone”. In: **La critica letteraria: Foscolo, Manzoni, Leopardi.** Napoli: Loffredo e Dedalus, 2000.

FURLAN, Mauri (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução.** Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2006. (Antologia Bilíngüe, vol. IV Renascimento).

GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádia Battella. **Prezado senhor, prezada senhora: estudo sobre cartas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GAETANO, Raffaele. **Giacomo Leopardi e il sublime.** Catanzaro: Rubbetino, 2002.

GOETHE, Johann Wolfgang von. “Três trechos sobre tradução”. In: **Clássicos da teoria da tradução**. Werner Heidermann (org.). Tradução de Rosvitha Friesen Blume. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

GUARRACINO, Vincenzo. **Guida alla lettura di Leopardi**. Milano: Mondadori, 1998.

GUERINI, Andréia; ARRIGONI, Maria Teresa (Org.) **Clássicos da Teoria da Tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2005. (Antologia Bilíngue: italiano – português; vol. III).

GUERINI, Andréia. **Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi**. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. “O lugar da tradução no espaço literário leopardiano”. In: **Visões poéticas do espaço** – Ensaios/Luiz Roberto Cairo, Andrea Santurbano, Patrícia Peterle, Ana Maria D. de Oliveira (organizadores). Assis: FCL- Assis – UNESP – Publicações, 2008.

_____. **O epistolário leopardiano de 1807 a 1826, uma reflexão sobre tradução**. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/9269/9407>

_____. **O epistolário leopardiano de 1809 a 1817: as primeiras reflexões sobre tradução**. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/8426/7901>

_____. **Leopardi: a tradução e o diálogo com outras literaturas**. Disponível em: http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub_Andreia_Guerini.pdf

_____. “A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência”. **Anuário de Literatura**. Nº 8. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416/4778>.

_____ ; MOYSÉS, Tânia M. **Calvino e Leopardi: consonâncias e dissonâncias sobre tradução. Caligrama**, Belo Horizonte, v.15, n.1, p. 85-108, 2010. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/caligrama/Caligramav15-1a05.pdf

HEIDERMANN, Werner (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. (Antologia Bilíngue: alemão – português; vol. I)

HOBSBAWM, Eric. **A Era das Revoluções - Europa 1789 - 1848**. 13^a ed. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e terra, 2009.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime: tradução do Prefácio de Cromwell**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LAMBERT, José. **Functional Approaches to Culture and Translation**. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

L'enciclopedia della Letteratura. Istituto geográfico de Agostini. Novara: Agostini, 1997.

LEOPARDI, Giacomo. **Epistolario**. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Vol. I e II. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

_____. **Epistolario**. A cura di Prospero Viani. Vol I e II. Firenze: Felice le Monnier, 1849. Disponível em: www.google.books.it Acessado em: 16 jan. 2012.

_____. **Studi filologici**. Raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani. Firenze: Felice le Monnier, 1845. Vol III. Disponível em: www.google.books.it. Acessado em: 09 mai. 2012.

_____. **Zibaldone**. Disponível em: www.liberliber.it e www.classicitaliani.it

_____. **Leopardi: Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone**. A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. Edizione integrale

diretta da Lucio Felici. Roma: Newton, 2010.

_____. **Zibaldone di pensieri**. A cura di G. Pacella. Vol I e II. Milano: Garzanti, 1991.

_____. **Canti**. Milano: Rizzoli, 1998.

_____. **Operette Morali**. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1996.

LUCCHESI, Marco (org.). **Giacomo Leopardi: Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

LUPORINI, Cesare. **Leopardi progressivo**. Roma: Riuniti, 1996.

MIRANDA, Thiago C. P. dos Reis. “A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battella (orgs). **Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **A criação literária. Prosa II**. São Paulo: Cultrix, 1967.

_____. **A criação literária: Introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

MOYSÉS, Tânia Mara. **Lettere e I libri degli altri: Lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino**. Tese de Doutorado (UFSC). Florianópolis, 2010.

MOUNIN, Georges. **Teoria e storia della traduzione**. Tradução de Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 2006.

MULLER, Margot C.. **Il contributo dell’Epistolario leopardiano per la scienza della traduzione**. TCC (UFSC). Florianópolis, 2010.

_____. **O epistolário leopardiano e as contribuições para tradução.** Iniciação Científica. (Graduando em Letras Italiano) - Universidade Federal de Santa Catarina, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: Andréia Guerini. Florianópolis, 2009.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies: Theories and applications.** London/New York: Routledge, 2001.

NASI, Franco. “Le maschere di Leopardi e l’esperienza del tradurre”. In: **Seminario sulla teoria della traduzione.** Modena, 2006. pp. 5-23. Disponível em: www.slc.unimore.it/on-line/Home/documento10470.html. Acesso em: 19 jan 2011.

NERGAARD, Siri (a cura). **La teoria della traduzione nella storia.** Milano: Bompiani, 1993.

_____. (a cura) **Teorie contemporanee della traduzione.** Milano: Bompiani, 1995.

NIETSCHE, Friedrich. “Sobre o problema da tradução”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução.** Org. Werner Heidermann – (Antologia Bilíngüe, alemão – português; vol. I). Tradução de Richard Zenker. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

OSIMO, Bruno. **Storia della traduzione.** Milano: Ulrico Hoepli, 2002.

PIRAINO, Floriana. “La modernità delle riflessioni di Giacomo Leopardi sulla traduzione”. In: **Associazione degli Italianisti Italiani.** Disponível em: <http://www.italianisti.it/FileServices/Piraino%20Floriana.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2011.

PICCOLO, Emilio. **La critica letteraria: Foscolo, Manzoni, Leopardi.** Napoli: Dedalus, 2000.

PAROLARI, Cesare. **L’epistola Posteritati.** Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/petrarca/prosa/epistole/posteritati.htm>. Acesso em: 21 jul. 2011.

PECORA, Alcir. “A arte das cartas jesuíticas no Brasil”. In: **Máquina de Gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001.

PRETE, Antonio. **Il pensiero poetante: saggio su Leopardi**. Milano: Feltrinelli, 2006.

_____. **All’ombra dell’altra lingua: per una poetica della traduzione**. Torino: Bollati, 2011.

PRIMO, Novella. **Leopardi lettore e traduttore**. Leonforte: Insula, 2008.

RAIMONDI, Ezio. **Romanticismo italiano e romanticismo europeo**. Milano: Bruno Mondadori, 1997.

RIGONI, Mario Andrea. **Il pensiero di Leopardi**. Milano: Bompiani, 1997.

ROSA, Alberto Asor. **Storia europea della letteratura italiana: Dalla decadenza al Risorgimento**. Torino: Einaudi, 2009.

SANSONE, Mario. **Storia della Letteratura Italiana**. Milano: Principato Editore, 1960.

SAPEGNO, Natalino. **Disegno storico della letteratura italiana**. Firenze: La Nuova Italia, 1975.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os diferentes métodos de tradução”. Trad. Margarete Von Mühlen Poll. In: **Clássicos da teoria da tradução**. Werner Heidermann (org.). Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. “Sobre língua e palavras”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução**. Org. Werner Heidermann – (Antologia Bilíngüe, alemão – português; vol. I). Tradução de Ina Emmel. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

SEGRE, C.; MARTIGNONI, C. **Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento**, vol. III, **Dalle origini al**

Novecento, a cura di D. MARTINELLI, R. MARCHI, A. CORALLI, G. LAVEZZI, P. SARZANA, C. MARTIGNONI. Milano: B. Mondadori, 1992

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Otoniel M. **Retórica, roda de compadres, solidão e achaques da velhice: o Machado de Assis das cartas**. Dissertação de mestrado (UFPB). João Pessoa, 2009.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1979.

SIMONI, Karine. **As contribuições de Ugo Foscolo para a teoria e a crítica literárias**. Tese de Doutorado (UFSC). Florianópolis, 2009.

STAËL, Madame de. “Do espírito das traduções”. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres. In: **Clássicos da teoria da tradução**. Cláudia Borges de Faveri e Marie-Hélène Catherine Torres (orgs.). Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2004.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

THIAGO, Ana Clara P. de S. **L’Epistolario Leopardiano dal 1809 al 1826: riflessioni sulla traduzione**. TCC (UFSC). Florianópolis, 2009.

TIMPANARO, S. “Sul pensiero di Leopardi”. In: **La critica letteraria: Foscolo, Manzoni, Leopardi**. Napoli: Loffredo e Dedalus, 2000.

TONUCCI, Antonia Mazza. “Il Romanticismo”. In: **La letteratura**

italiana dell'Ottocento. Roma: Carocci, 2002.

VALÉRY, Paul. “Variações sobre as *Bucólicas* de Virgílio”. In: **Clássicos da Teoria da Tradução.** Org. Cláudia B. de Faveri e Marie-Helénè C. Torres – (Antologia Bilíngüe, francês – português; vol. II). Tradução de Paulo Schiller. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura.** Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

WERNECK, Maria Helena. “Cartas não são para rasgar: a força criadora nas formas da intimidade”. In: _____. **O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias.** 3.ed. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2008.

Textos eletrônicos online:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/exist/bibit/browse/autore.xq?autore=Leopardi,%20Giacomo>

<http://www.italinemo.it/>

<http://www.classicitaliani.it>

<http://www.liberliber.it>

<http://www.leopardi.it/>

<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition012011/index.php>

<http://www.treccani.it/enciclopedia>

Periódicos online:

Quaderns (Espanha): <http://ddd.uab.cat/record/40>

Cadernos de Tradução (UFSC):

www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao

TradTerm (USP): <http://www.fflch.usp.br/citrat/citrat.htm>

Tradução em Revista (PUC-RJ):

www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/trad_em_revista.php?strSecao=inde

X

ANEXO A – Trechos das cartas sobre tradução no *Epistolario*

14. A FRANCESCO CANCELLIERI

Recanati, 6 aprile 1816

... I Codici dunque dei quali desidero la collazione, sono Greci, come ella avea preveduto, e contengono i così detti Cesti di Giulio Africano, quell'opera guasta e corrotta in modo, che il Boivin, il Puchard, lo svezzese Norrel, e il Lami, avendo anche messe le mani all'opera, giudicarono impossibile di tradurre, e d'intendere; opera nondimeno, che come i dotti hanno osservato, contiene cose affatto singolari, e quasi ignote, non essendosene potuto far uso, per la somma difficoltà, che si trova nel leggerne un solo periodo. Io avendo raccolte tutte le opere, e i frammenti di quell'autore, se non erro, poco conosciuto, avendole emendate, e fornite di note perpetue, avendo scritto colla esattezza, che mi è stato possibile d'impiegare, un commentario latino sulla Vita, e gli scritti di Africano, ho preso ad esaminare i così detti suoi Cesti, e coll'ajuto di cinque, o sei Codici, dei quali il Lami ha poste le varianti nella edizione Greca, che ne ha data, ho tradotti, ed emendati quasi intieramente i primi Capi 27. dell'Opera, che sono i più corrotti, e i più difficili.

34. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA

Recanati 24 del 1817.

Se mi è lecito parlarle della mia traduzione, le dirò che la ho fatta con tutto il possibile studio, non avanzando una parola senza averla maturamente ponderata, e con tutta la cognizione delle due lingue di cui io sono capace. Credo che poco di meglio possa uscire dalla mia povera penna, e a me pare di esserne soddisfatto, che non è solito.

Allora accanto alla mia traduzione io le manderei il testo scritto leggibilissimo e chiaro di mio pugno in lettere ordinarie cogli accenti. Ma in ogni modo il testo non è di necessità. Se ella non troverà l'impresa di sua convenienza, bramerei si compiacesse dirmi a qual parte potrei rivolgermi con isperanza di buon esito.

49. A PIETRO GIORDANI

Recanati 21. Marzo 1817.

Ma a niuno ardisco chiedere che me li mostri, perchè sò esser cosa molestissima il ripescare i difetti di un'opera, singolarmente quando il cattivo è più del buono. Intanto Ella sappia che una copia del mio libro è già tutta carica di correzioni e cangiamenti. Vorrei qualche volta essermi apposto e aver levato via quello che a Lei e al Monti dispiace, ma non lo spero. Ella dice da Maestro che il tradurre è utilissimo nella età mia, cosa certa e che la pratica a me rende manifestissima. Perchè quando ho letto qualche Classico, la mia mente tumultua e si confonde. Allora prendo a tradurre il meglio, quelle bellezze per necessità esaminate e rimenate a una a

una, piglian posto nella mia mente e l'arricchiscono e mi lasciano in pace.

60. A PIETRO GIORDANI

Recanati 30 Aprile 1817.

Che la proprietà de' concetti e delle espressioni sia appunto quella cosa che discerne lo scrittore Classico dal dozzinale, e tanto più sia (difficile a conservare nell'espressioni, quanto la lingua è più ricca, è verità tanto evidente che fu la prima di cui io m'accorsi quando cominciai a riflettere seriamente sulla letteratura: e dopo questo facilmente vidi che il mezzo più spedito e sicuro di ottenere questa proprietà era il trasportare d'una in altra lingua i buoni scrittori. Ma che quando l'intelletto è giunto a certa sodezza e maturità e a poter conoscere con qualche sicurezza a qual parte la natura lo chiami, si debba di necessità comporre prima in prosa che in verso, questo le dirò schiettamente che a me non pareva. Parlando di me posso ingannarmi, ma io le racconterò come a me sembra che sia, quello che m'è avvenuto e m'avviene. Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo, non han dato altri che i poeti e quella smania violentissima di comporre, non altri che la natura e le passioni, ma in modo forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l'anima in tutte le sue parti, e dire fra me: questa è poesia e p[er] esprimere quello che io sento ci voglion versi e non prosa, e darmi a far versi.

Io certo quando traduco versi, facilmente riesco (facendo anche quanto posso per conservare all'espressioni la forza che hanno nel testo) a dare alla traduzione un'aria d'originale, e a velare lo studio, ma traducendo in prosa, per ottener questo, sudo infinitamente più, e alla fine probabilmente non l'ottengo. Però io avea conchiuso tra me che per tradur poesia vi vuole un'anima grande e poetica e mille e mille altre cose, ma per tradurre in prosa un più lungo esercizio ed assai più lettura, e forse anche (che a me pare necessarissimo) qualche anno di dimora in paese dove si parla la buona lingua, qualche anno di dimora in Firenze.

111. A PIETRO GIORDANI

Recanati li 29 Xbre 1817.

Della traduzione di cui mi domandate, *nondum matura res est*, io non dico dell'opera che nè meno è cominciata, ma del pensiero, laonde non ve ne posso dir nulla, non essendo pure ben risoluto di quello che tradurrei. E in oltre mi pare d'essermi accorto che il tradurre così per esercizio vada veramente fatto innanzi al comporre, e o bisogni o giovi assai p[er] divenire insigne scrittore, ma che per divenire insigne traduttore convenga prima aver composto ed essere bravo scrittore, e che in somma una traduzione perfetta sia opera più tosto da vecchio che da giovane. Sì che vedete che non sono manco ben certo se tradurrò. Il trattato cominciato e poi piantato era *degli errori popolari degli antichi*, intorno ai quali ho un tomo di materiali

accozzati qualche anno fa: ma questo è poco o nulla, perchè quasi mi dovrà essere più difficile lo scegliere che non fu l'accumulare. Del trattato proprio non ho scritto altro che poche carte.

136. A GIOVAN BATTISTA SONZOGNO

Recanati 27 Luglio 1818

Ci sarebbe anche una Lettera che contiene l'esposizione e le prove di un mio parere intorno ai detti frammenti, con parecchie emendazioni del testo greco, scritta dopo gli opuscoli del Ciampi e del Giordani in questo proposito;

145. A GIOVAN BATTISTA SONZOGNO.

[Recanati 4 Settembre 1818]

Ora, lasciando stare il contraggenio che tutti sogliono avere a queste tali fatiche, i detti frammenti, secondo ch'io penso e fu parimente opinione del sommo Ennio Quirino Visconti, non sono altro che un vero e formale Estratto o Spoglio dell'opera grande di Dionigi, fatto ne' tempi bassi da qualche studioso che certo fu di pochissima levatura, e fatto per uso suo, e perciò senza nessuna legge, abbreviando mutando ritenendo le stesse parole, mettendo ora una storiella ora una frase ora una sentenza di mano in mano che veniva leggendo e segnando nel suo scartafaccio, come allora si costumava, e se ne hanno parecchi altri esempi. Laonde il tradurre un'opera di questa sorta, non solamente non porterebbe nessuna gloria al traduttore, ma nè anche nessun diletto ai lettori; anzi si può affermare per certo che una traduzione tale non sarebbe letta da veruno: tanto ch'io stimo che poco o nulla potrebbe servire alla sua stessa Collana e a qualunque altra opera che non sia fatta per gli eruditi.

193. A CESARE ARICI.

Recanati 8 Marzo 1819

Concorro totalmente nell'opinione di V. S. Che il poema del Caro, com'è bellissimo per se stesso, così non passi il mediocre in quanto è traduzione dell'Eneide latina, anzi abbia scambiato formalmente il carattere dello stile virgiliano ch'Ella conosce ed esprime ne' suoi versi con tanta perfezione.

356. A PIETRO GIORDANI

Recanati 20. Nov. 1820

Vengo leggendo e scrivacchiando stentatamente, e gli studi miei non cadono oramai sulle parole, ma sulle cose. Nè mi pento di aver prima studiato di proposito a parlare, e dopo a pensare, contro quello che gli altri fanno; tanto che se adesso ho qualche cosa da dire, sappia come va detta, e non l'abbia da mettere in serbo, aspettando ch'io abbia imparato a poterla significare. Oltre che la facoltà della parola aiuta incredibilmente la facoltà del pensiero, e le spiana ed accorcia la strada. Anzi mi sono avveduto per prova, che

anche la notizia di più lingue conferisce mirabilmente alla facilità, chiarezza e precisione del concepire.

365. A PIETRO BRIGHENTI.

Recanati 8 dicembre 1820.

...Della traduzione latina della mia Canzone, crederete facilmente che la notizia che voi me ne date, è la prima che ne sento. Ne farete, quanto a me, quello che vi piacerà giacchè non si tratta di una traduzione dalla quale si debba giudicare dell'originale, non essendo fatta in una lingua viva, nè per quelli che non intendono l'italiano.

421. A IGNAZIO GUERRIERI.

Recanati 29 Ottobre 1821

Desidero che la traduzione ricuopra i mancamenti del primo testo, e che le mie Canzoni col nuovo abito facciano più bella comparsa. Rimando il manoscritto, dove parecchi falli del copista, e segnatamente molte negligenze nella punteggiatura, non isfuggiranno all'avvedutezza di V. S. Quando lo ripasserà, nè fa di bisogno ch'io ne l'avvisi.

439. A GIUSEPPE MELCHIORRI

Recanati 13 Maggio 1822

Del resto una versione italiana o latina, in prosa un poco meno letterale di quella che mi mandate, sarà convenientissima e sufficientissima. E dove ci son lagune, non si può tradurre in versi senza stenti e imperfezioni.

...

La traduzione vostra è migliore senza dubbio, ma tuttavia non è giusta. Io credo che il passo non possa stare come voi lo portate, cioè che ci manchi un pezzo di periodo, senza il quale il senso non corre. E però, non avendo qui Strabone, non posso precisare il significato di quel passo, perchè, leggendolo così, non se ne cavano i piedi. Il certo è che ἄξιον qui non significa nè *degnò* nè altro, ma *capace*; e però ἄξιον τετρακισίακας ναυσίν vuol dire semplicissimamente *capace di quattrocento navi*: e qui non c'entra il *degnò era* del Nibby; e non vedo perchè voi similmente abbiate detto: *era da vedersi*, giacchè il greco non ha niente di questo. Non so neanche perchè quell'ἦν lo chiamate articolo. Vorrete dire che sia articolo relativo, e lo scriverete ἦν; ma qui è manifestamente verbo, cioè va scritto ἦν, e significa *era*.

Mi viene adesso alle mani il passo intero di Strabone. Non so se voi nel citarlo l'abbiate preso dall'originale, o solamente abbiate copiata la citazione del Nibby: e in questo dubbio vi scrivo qui quello che manca nella vostra citazione. Τὸ μὲν οὖν παλαιὸν ἐτετείχιστο καὶ συνώκιστο ἢ Μουνυχία παρ'απλησίως ὥσπερ ἢ τῶν Ῥοδίων πόλις, πρὸ οσειληφῦα τῷ περὶ βόλω τόν τε Πειραϊᾶ ec., e seguono le

parole da voi portate. La significazione di tutto il passo è questa, e non può esser altra per chiunque sappia il greco in fatti e non ciarle, come vedrete facilmente da voi stesso, considerandola un poco: *Anticamente Munichia era murata e abitata appresso a poco come la città di Rodi, comprendendo nel circuito delle sue mura il Pireo ed i porti pieni d'arsenali (νεώρια), come anche il magazzino delle armi, opera di Filone; ED ERA CAPACE (la detta Munichia) DA POTERVI STANZIARE QUATTROCENTO NAVI ec.* La congiunzione τε, come vedete, corrisponde alle cose dette di sopra, e che nella vostra citazione mancano; ma senza loro il periodo non si regge.

[...]

Se è citato, tutto o in parte, vorrei che mi sapeste dire a qual § della detta voce, e sotto qual definizione o significazione della medesima sia citato.

497. A MONALDO LEOPARDI

Roma 13 Gen. 1823

che nell' impresa di De Romanis non avrebbe luogo il testo, ma la sola traduzione con note o filosofiche o storiche, ma non filologiche: che ho già presso di me un Platone di Lipsia 1819-22 8.vo, volumi finora, 3, datomi da De Romanis *gratis*, come anche *gratis* mi procurare qualunque altra opera, edizione ec. sia necessaria al proposito;

512. A PIETRO GIORDANI

Roma, 10 febbraio 1823

Fra le altre cose, ho ammirato grandemente la felicissima congettura di cui Ella si è servita a scoprir l'autore de' Frammenti da Lei pubblicati. Non avendo qui il libro del Fea ch'Ella cita, non so se quegli abbia osservato il passo di Sidonio (carm. IX. 293-8), il quale comparato con quello d'Idazio (an. 19. Theodos. iun.) ch'è riportato quivi dal Sirmond, conferma notabilmente la di Lei bella congettura, e c'insegna la patria di Merobaude, che fu la Spagna. Ma sono ben certo ch'Ella a quest'ora ha già osservato l'uno e l'altro passo. Ottimamente Ella nega che quel *Ridiari* nel titolo del Carm. III indichi il nome dell'autore di quei versi. Io ho sospettato che *ridiari* fosse una parola tronca, e che si potesse leggere *viridiari*, perchè il Carm. III sembra essere la descrizione di un *giardino*. Ma le parole *virini* paiono dimostrare che *Ridiari* sia nome d'uomo. Nel Carm. IV. v. 37. forse si potrebbe credere che la voce *urbi* non fosse intera, e si dovesse leggere *urbis*. Nel primo Frammento dell'Orazione, v. 17., la voce *iniuria* che quivi è difficile ad intendersi, non potrebb'ella mutarsi in *ieiunia*? Forse questa voce in quel luogo converrebbe al senso, e non sarebbe aliena dalla latinità dell'autore. Nella seconda parte dello stesso Frammento primo, v. 10. 11, dov'Ella legge in JUDICIIS *severitas*, veggia se le paresse più a proposito in MORIBUS *severitas*. E nel verso seguente, se lo spazio nel Codice lo permettesse, leggerei IN CONVICTU *aequalitas*. Nel fine dello stesso

Frammento, dov' Ella stima che si parli di un arco di trionfo, io dubitava che il senso e la somma del contesto fosse *che le orazioni e le narrazioni non possono agguagliare nè fare intendere pienamente il merito degli Eroi e de' loro fatti*; e però (v. 22) in luogo di MONUMENTUM, io leggeva AUDIentum, ovvero HOC AUDIentum. Nel Carm. V. v. 52-54., Ella giudichi se il luogo si potesse risanare così: *Depellimur AXE, Nec terris regnare licet. Nec inulta FEREMUS Haec tamen*. Finalmente nel verso 192. forse taluno potrebbe preferire Neptunus a Vulcanus.

641. A BARTHOLD GEORG NIEBUHR

Recanati 4 Ottobre 1824

Io posso bensì assicurarla che è falso che nel Codice Barberini di Libanio si trovi nulla d'inedito. Solamente vi è l'orazione **ὑπὲρ Ὀλυμπίου**, non contenuta nell'edizione di Reiske, ma pubblicata però negli aneddoti del Liebenkiis (non so se io scrivo bene questo nome): e vi si trova ancora il supplemento alla gran laguna dell'orazione **ὑπὲρ τῶν ἱερῶν**. Il qual supplemento io vi trovai, e lo copiai con animo di pubblicarlo, ma fui prevenuto da Mons. Mai, il quale avendo saputa questa mia piccola scoperta, si affrettò di cercare lo stesso supplemento nei Codd. Vaticani, e lo pubblicò in calce del Frontone Romano, come Ella sa. Molte cose inedite di Libanio si trovano nei Codd. Fiorentini; ed io ho presso di me un piccolo **διήγημα** inedito dello stesso autore, che trovai in alcuni fogli volanti della Barberina, e che mi farei un onore di mandarle, se Ella lo gradisse. Un Cod. bombicino della Barberina, acefalo, contiene molte declamazioni, **συγκρίσεις** e proginnasmi d'ogni sorta, non ineleganti, e a mio giudizio inediti: sono creduti di Libanio, ma io stimo potere affermare che sono di quel Severo Alessandrino di cui si hanno alcune Etopée pubblicate dal Morel, dall'Allacci e dal Gale. Mi distenderei più lungamente sopra questo cod. (degnamente della luce), se me lo permettessero i confini di questa ettera.

657. GIUSEPPE MELCHIORRI.

Recanati, 22 dicembre 1824

Mi è venuto in mente di proporre a De Romanis se gli paresse opportuno di fare una edizioncina elegante dei Caratteri di Teofrasto tradotti dal greco in puro e buono italiano. Il libro è affatto del gusto del tempo presente, è sconosciuto, si può dire, alla lingua italiana, la quale non ne ha, ch'io sappia, altra traduzione che quella sciocchissima di Costantini, fatta non dal greco, non dal latino, ma dal francese, e un'altra non meno insulsa fatta nel 600, in lingua di quel secolo, e con intelligenza di greco propria di quei traduttori d'allora. A me questa impresa parrebbe molto opportuna. Se così pare anche a lui, io mi metterò a tradurre quella operetta, e gli manderò presto la traduzione; ma bisogna che egli mi mandi subito un esemplare greco o greco-latino dell'ultima edizione dei Caratteri, che si possa avere

costi.
<p>661. A CARLO ANTICI. Recanati 15 Gennaio 1825</p> <p>Io vengo presentemente ingannando il tempo e la noia con una traduzione di <i>opere morali</i> scelte da autori greci dei più classici, fatta in un italiano che spero non pecchi d'impurità nè d'oscurità. Ne ho tradotti finora tre in pochi giorni, ma lo stomaco ridotto all'ultimo disordine, m'intima il <i>manum de tabula</i>. Mi lusingo che l'inverno sia tanto amico e benigno al suo stomaco quanto è fatale al mio, e che Ella abbia ricuperato quell'appetito che il caldo le aveva tolto, e che io pel freddo ho perduto.</p>
<p>675. A Carlo Antici Recanati 5 marzo 1825</p> <p>Per ubbidirla e per soddisfare al Sig. Ministro, le dirò che gli opuscoli morali da me tradotti un mese addietro, son le tre <i>Parenesi</i>, ossia Ragionamenti morali d'Isocrate, l'uno a <i>Demonico</i>, l'altro a <i>Nicocle</i>, il terzo intitolato <i>il Nicocle</i>. Mia intenzione era di tradurre in seguito il Gerone di Senofonte; il Gorgiadi Platone, che mi pare uno dei Dialoghi più belli di questo scrittore, e più pieni di eloquenza morale; l'Orazione Areopagitica dello stesso Isocrate; i Caratteri di Teofrasto; e forse qualcuno de' Dialoghi d'Eschine Socratico. Tutte le quali operette non hanno ancora traduzioni italiane, se non antiche pessime di lingua e di stile, e peggiori ancora per i controsensi continui e la mala intelligenza dell'originale. Finalmente io voleva dare, o insieme con questi opuscoli, o in un tomo a parte, i <i>Pensieri di Platone</i>, che io avrei raccolti e scelti e tradotti, opera simile a quella dei Pensieri di Cicerone dell'Olivet, ma che avrebbe dovuto essere un poco più ampia, e contenere tutto il bello e l'eloquente di Platone, sceverato da quella sua eterna dialettica, che ai tempi nostri è insoffribile e da' suoi sogni <i>fisici</i>, che riuscirebbero parimenti noiosi ai più dei lettori moderni, massimamente per la loro oscurità.</p>
<p>679. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA. Recanati 13 Marzo 1825</p> <p>Quanto alle traduzioni, le dico liberamente che tra le pubblicate finora, io non credo che Ella possa trovarne pur una la quale (non parlando delle altre parti) non pecchi spesso e gravemente circa la vera intelligenza ed interpretazione del testo, e la quale possa stare al confronto di quelle di vari classici antichi pubblicate ultimamente in Inghilterra e massime in Germania; traduzioni che non lasciano una minima cosa a desiderare quanto all'esattezza e all'acutezza dell'intendere i veri sensi degli autori attraverso i minuti idiotismi delle lingue antiche.</p> <p>Circa la sua proposizione d'incaricarmi di qualche volgarizzamento, io non posso risponderle precisamente, stando nel</p>

generale. Ma se Ella si compiacerà di specificarmi quale opera in particolare Ella desideri di avere nuovamente tradotta, io potrò esaminar bene l'opera e le mie forze, e dietro questo esame, darle una risposta precisa.

681. A Pietro Brighenti
Recanati 18 Marzo 1825

Quanto alle traduzioni dal latino, non credo di aver nulla che faccia al proposito vostro, poichè non ho altro che quella del secondo dell'Eneide, e quella del Moretum in sesta rima. Mi domandate se m'incaricherei di farne qualcuna. Vi dico liberamente che a tradurre dal latino io sono poco inclinato, e non mi vi risolverei se non per l'una delle due cause, o buon guadagno, o molta amicizia. Non so se voi mi facciate questa proposizione per voi o per altri. Ditemi, vi prego, più specificatamente la vostra intenzione, e di quali opere latine si tratterebbe.

689. A Pietro Brighenti
Recanati 6 maggio 1825

Bensì credo bene di avvertirvi (se forse aveste intenzione di fare molto uso dei Classici di Torino) che quella edizione, come voi potrete conoscere osservandola bene è tanto pessima quanto bella. La scelta dei testi, quella dei commentarj, la correzione tipografica, ogni cosa è intollerabile. Vi dico questo sì per sentimento mio, che ho avuto occasione di esaminarla a Roma, e sì per opinione di alcuni insigni filologi forestieri, che me ne parlarono maravigliandosi della cattivissima direzione di quell'impresa. Sentii che dopo pubblicato il 16.º o 17.º tomo, la parte letteraria fosse addossata a un nuovo compilatore, cioè il Peyron. Potrà essere che d'allora in, poi l'edizione sia riuscita meglio. Quanto a me, francamente e amichevolmente al mio solito, e come so che voi volete che vi si parli, vi dico che il vostro progetto non mi può convenire. L'impresa è tanto vasta, che sino dal primo momento esigerebbe che io mi portassi a Bologna, perchè qui non avrei libri [sic] sufficienti neppure a cominciarla.

693. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.
Recanati 18 Maggio 1825

La collezione dei Classici di Torino che io ho esaminata, e sulla quale ho sentito il parere di parecchi filologi insigni, tedeschi e olandesi, francamente le dico che è pessima, sì per la scelta delle edizioni che vi si sono seguite, sì massimamente per tutto ciò che riguarda le note e i commenti, sì ancora per la correzione tipografica.

[...]

Il Garatoni e il suo Cicerone godono di un'altiss. fama presso gli stranieri, i quali si maravigliano del poco onore in cui si tiene fra noi la memoria di quell'uomo. Veramente il suo Cicerone in molte parti è ottimo, ed io credo che Ella farà cosa lodevolissima in se, e gratissima oltracciò agli stranieri, se

nella sua edizione vorrà molto prevalersi di quella del Garatoni.

Quanto al tradurre, se io fossi simile a molti altri, le prometterei l'opera mia senza difficoltà. Ma avendo il vizio e la debolezza di non voler pubblicare sotto il mio nome se non cose che mi soddisfacciano pienamente, e di mirar sempre a una certa perfezione nello scrivere; e dall'altra parte non essendomi mai provato a tradurre diligentemente prose latine, massime di Cicerone; diffido assai assai di me stesso, e perciò non le dico per ora altro, se non che io per servirla, mi proverò a tradurre una Orazione delle più brevi, e questa sarà quella *post reditum ad Quirites*. Tradotta che io l'avrò, se non ne sarò malcontento, la manderò a Lei, e sentitone il suo giudizio, mi determinerò circa il tradurme o no delle altre.

Vengo ora al Saggio che Ella mi manda della sua edizione, e le dirò il mio parere con tutta la libertà mia naturale. L'argomento non ha nulla che non istia bene, eccetto forse una certa tinta un poco declamatoria, ed un cenno di censura che vi si fa sopra una parte dell'Orazione. Alla qual censura forse si potrebbe rispondere molto bene, e in ogni modo io per me non crederei conveniente per nessun conto di entrare a criticar Cicerone, massime negli Argomenti, perchè le critiche sopra un uomo sommo e ammirato da tutto il mondo, quando anche sieno giuste, richiedono un discorso molto più lungo e ragionato. E non mi parrebbe opportuno che la sua edizione assumesse il carattere di edizione *critica*, come l'Iliade del Cesarotti o simili, poichè per questo vi vorrebbero altri materiali, altro apparato, in somma la sua edizione o muterebbe faccia, o s'ingrosserebbe strabocchevolmente. E una critica superficiale sarà sempre spregevole, perchè tutto il superficiale lo è.

Circa le note e l'*economia* dell'edizione, le dirò sinceramente il mio parere o consiglio, distribuendolo per capi.

I°. Il testo, secondo me, dovrebbe esser preso esattamente da un'edizione, la migliore che si abbia. Scelta con maturo giudizio questa edizione, si dovrebbe essa, quanto al testo, copiare puntualmente e scrupolosamente, senz'alcuna mutazione, eccetto negli errori tipografici che vi potessero essere. Il farvi mutazioni di altro genere, sarebbe quello che i filologi forestieri chiamano dare un *nuovo testo*, cosa che esige una infinità di cognizioni e di esami, ed è assolutamente aliena dall'instituto della sua edizione, e dubito ancora che una tal cosa ai tempi nostri si sapesse fare in Italia comportabilmente. Se il Compilatore dell'edizione avrà qualche nuova variante da suggerire, dovrà farlo nelle note latine, dove anche dovranno esser notate quelle lezioni diverse dall'edizione prescelta e seguita, le quali fossero veramente notabili e degne di osservazione. Qual edizione poi si debba prescegliere e seguire, è un punto importantissimo, e qui vi bisogna la direzione di un vero e bravo filologo. L'opinione mia è che non si debba scegliere nè l'edizione di Parigi, nè verun'altra delle edizioni complete di tutte le opere di Cicerone. Queste opere sono state separatamente pubblicate con gran diligenza, quale da uno, quale da un altro letterato; e tali edizioni parziali sono spesse volte tanto migliori delle generali, quanto che l'editore

ha avuto campo di condurre a maggior perfezione una impresa più limitata. Sicchè le opere di cui si avessero buone e diligenti edizioni parziali, dovrebbero da Lei essere ristampate sopra queste tali edizioni giudiziosamente e maturamente scelte. Le opere di cui o non si avessero edizioni parziali, o la cui recensione fosse più perfetta in qualcuna delle edizioni complete, dovrebbero esser tratte fedelmente da tale edizione completa. E in una prefazione generale, o in prefazioni particolari premesse a ciascuna opera, si dovrebbe rendere al lettore un conto esatto e ragionato delle edizioni prescelte e seguite.

2°. La divisione in capi o sia paragrafi numerati, sarà benissimo fatto mutarla e migliorarla, come si è già praticato in altre edizioni recenti. Ma è però indispensabilissimo che i numeri della divisione antica si segnino in margine ai loro luoghi (come si è pur fatto in altre edizioni), perchè già da più di un secolo, tutti i dotti, in tutta l'Europa letterata, citano Cicerone secondo i numeri di quella antica divisione, e così seguiranno a citarlo per l'avvenire. Sicchè senza quei numeri, la sua edizione non sarebbe di alcun uso per riscontrarvi e trovarvi nessuna citazione ciceroniana.

3°. Porre l'analisi delle orazioni in fine, anzi che in principio, è ottimamente pensato.

4°. Le note latine dovrebbero esser tratte con accurata e sagace e squisita scelta dai vari comentatori ed annotatori editi. Non dovrebbero versare se non: 1.° sopra varianti insigni, o 2.° sopra materie di alta e pellegrina erudizione grammatidale o storica. Tra le altre, le note del Garatoni sono eccellenti, e se ne potrà far molto uso. Quelle del Presidente Bouhier (Buherius) nell'edizione dell'Olivet, sono altresì ottime. Quelle del Peyron suppongo che debbano esser molto lodevoli. I moderni filologi forestieri, editori di diverse opere ciceroniane hanno similmente gran numero di note pregevolissime. La scelta di tali note latine è un altro punto gravissimo, e richiede in chi ne sarà incaricato un fino giudizio, ed una cognizione delle materie erudite non ordinaria. Ma da questo giudizio e da questa cognizione dipende l'esito della sua impresa fuori d'Italia, perchè io non dubito di asserire che una edizione completa di tutte le opere di Cicerone *cum selectis variorum*, fatta sopra edizioni veramente ottime e con una scelta di note latine veramente critica e saggia, avrebbe un incontro grandissimo presso l'estero. Se il Compilatore o Direttore ec. della parte latina avrà delle nuove note del suo, che sieno interessanti e pregevoli, queste non faranno che accrescer credito e valore alla edizione. Ciascuna nota dovrebbe avere il nome dell'autore.

5°. Le note appartenenti a storia o grammatica non recondita dovrebbero, secondo me, esser tutte scritte in italiano. La ragione è questa. Esse sono necessarissime agl'indotti per l'intelligenza del testo, massime in certe opere, come le Orazioni, le Epistole ec. ma sono inutilissime ai dotti. Gl'indotti non adopereranno la sua edizione se non in Italia, perchè i non dotti stranieri hanno già edizioni ottime e in gran numero per loro uso. Ora i non dotti italiani, o che vogliano intendere il testo o la traduzione, saranno

sempre al caso di servirsi delle note scritte nella loro lingua. Tra gli stranieri la sua edizione non servirà se non ai dotti (dei quali in materie erudite Ella sa quanto sia grande il numero in Germania, Olanda, Inghilterra ec.). E questi, quanto approveranno una scelta di note latine veramente filologiche, altrettanto ne sprezzerebbero una dove vedessero mescolate di quelle che appartengono ad una erudizione triviale per loro, sia storica, sia grammaticale. Moltissime delle note latine che io veggo nel Saggio da Lei speditomi sono di questo genere. Volendo fare una cosa perfetta, io crederei molto opportuno seguire le osservazioni sopraccennate circa l'*economia* delle note. Del resto le note italiane non verrebbero a superare la mole delle latine, anzi vi sarebbe più proporzione assai tra le une e le altre.

6°. Si dovrebbero fare due prefazioni generali diversa l'una dall'altra, ovvero due prefazioni per ciascuna opera, l'una in latino, l'altra in italiano. Nella latina si dovrebbe rendere esatto conto di tutto l'operato circa la parte latina, nell'altra, circa la parte italiana.

7°. Nell'ortografia del testo non bisognerebbe seguir ciecamente nessuna edizione, ma conformarsi per lo più all'Ortografia latina del Cellario e a quella del Forcellini, che sono le migliori e quasi concordi, ed anche prevalersi delle belle ed utili osservazioni pubblicate ultimamente da Niebuhr appiedi dei Frammenti della Repubblica di Cicerone.

Eccole con tutta sincerità il mio parere, nel quale io potrò in molte cose ingannarmi, ma certo in nessuna ho voluto ingannare nè dissimulare. Ella attribuisca la mia schiettezza e minutezza al vero desiderio che ho del buon esito della sua bella e vasta intrapresa. Più le avrei detto, e sarei entrato maggiormente nei particolari, se qui non fossi privo dei libri occorrenti sopra tutto moderni.

761. A KARL BUNSEN.
Bologna 28 Ottobre 1825

Più non mi dilungo perchè la posta parte. Ho letto il Platone di Cousin, e per quello che si poteva aspettare a un francese, mi pare un lavoro assai diligente. Lo trovo poi ottimo quanto alla parte filosofica, ed anche quanto alla eleganza e purità dello stile. Non dissimulo che alcune sue interpretazioni non mi paiono giuste, ma ciò non toglie al merito dell'opera in generale.

773. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.
Bologna 16 Nov. 1825

Mi dica se debbo definitivamente dirgli che se ne occupi, e di quale delle due. Il piano della mia Collezione dei morali-sti greci sarebbe di pubblicare in piccoli volumetti (ciascuno dei quali potesse star da se, e vendersi separato) le più belle e classiche opere morali dei migliori Greci, e specialmente le meno o le peggio tradotte e conosciute in Italia. Ho già in pronto la materia per il primo volumetto, che conterrebbe i *Ragionamenti morali*

d'Isocrate. Gli ho fatti leggere a Giordani, come anche il Frammento di Senofonte pubblicato nel N. Ricoglito-re. Egli mi ha detto e giurato che non si può far di meglio, e che sono modelli di perfezione in fatto di volgarizzamenti.

[...]

Intanto mi occupo di un altro volume che conterrebbe *Pensieri Morali tratti da libri perduti di antichi scrittori greci*, opera che sarebbe tratta da Stobeo, la cui Collezione contiene infiniti pensieri e lunghi tratti di autori greci perduti e assolutamente classici, e nondimeno la detta Collezione è ignota affatto, non solo alla lingua italiana, ma a tutte le lingue viventi.

[...]

Se bisogneranno note, memorie sulla vita degli autori ec. non si mancherà di aggiungervele opportunamente.

778. A LUIGI STELLA.

Bologna 27 Novembre 1825.

Terminata la traduzione di *Epitteto*, farò anche il *Manifesto*, se così piace al Papà, quantunque io non vegga a che possa servire ora, giacchè il Petrarca mi occuperà certo interamente per molto tempo. - Ho ben caro che il Sig. Ambrosoli, che io stimo assai, voglia tradur Platone. Quanto ai saggi da darne nella Collezione da me progettata, non vi avrebbero luogo, giacchè tutta la Collezione dovrebb'esser tradotta da una sola penna. Se però il Papà avesse diversa intenzione, me lo significhi ec

819. A LUIGI STELLA.

Bologna 13 gen 1826.

[...]

Le critiche sullo stile e la lingua della lettera al Capponi, dimostrano una profonda ignoranza di lingua e di stile.

[...]

Le noterelle sulla versione del Cesari sono quasi tutte giuste. Ma, come Ella ben dice, non è necessario nè sarebbe anche possibile agli editori il farsi carico della lingua e dello stile delle traduzioni, cose la cui responsabilità e cura dee tutta cadere sui traduttori. L'ultima però delle noterelle segnate coll'asterisco, merita assolutamente di essere osservata, perchè quivi il Cesari sbaglia il significato del latino. — La traduzione manoscritta offre molte cose lodevoli, ma non senza *molte* scorrezioni relative alla intelligenza del testo.

831. A KARL BUNSEN.

Bologna 1 Febbraio 1826

[...]tradotto da me ultimamente con tutto l'amore e lo studio possibile. Vi ho premesso un brevissimo preambolo sopra la filosofia stoica, che io mi trovo avere abbracciata naturalmente, e che mi riesce utilissima. Ma Ella non può credere che miseria sia quella di Bologna e di Milano in genere filologico.

<p>Roma è una Lipsia a paragone di queste città e di tutta l'Italia superiore. La filologia è nome affatto ignoto in queste parti, ed appena, con grandissima difficoltà, si possono trovar classici greci in vecchie ed imperfettissime edizioni. In tutta Bologna, città di 70 m. anime, si contano tre persone che sanno il greco, e Dio sa come. Nondimeno si voleva intraprendere qui una vasta e bella opera, cioè la stampa di una Collezione completa di tutti i Classici greci <i>Variorum</i>, della quale si voleva che io fossi capo, quanto alla parte letteraria. In tal caso avrei avuto gran bisogno, e fatto gran ricerca, dei di lei consigli ed aiuti. Ma il tipografo Pomba di Torino, che intraprende una Collezione simile, per la quale dice aver in pronto molte cose inedite, e fra gli altri, d'Isocrate; ha guastata ogni cosa. Io son certo che i Classici greci di Pomba non saranno migliori che i suoi Classici latini. Potrebbe essere però che l'impresa di qui si tornasse ad assumere. A proposito di Platone, ha Ella veduto i Pensieri di quel filosofo, scelti, tradotti e pubblicati in greco e francese a Parigi, l'anno ora scorso, dal prof. Le-Clerc, editore del Cicerone latino fran-cese? Mi paiono molto male scelti, peggio tradotti, e ancora peggio illustrati. Pure il suo libro è stato destinato all'uso delle scuole di Francia.</p>
<p>849. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA Bologna 22 Feb. 1826</p> <p>Ciascuna operetta d'Isocrate contenuta nel ms., dovrà nella stampa, com Ella vedrà, avere il suo piccolo frontespizio a parte, contenente il rispettivo titolo, al modo di quello che io ho posto alla prima operetta.</p>
<p>852A MONALDO E PAOLINA LEOPARDI Bologna 1 Marzo 1826</p> <p>La traduzione che ho mandata a Paolina, è mia veramente, come Ella dice, benchè passi per opera del trecento.</p>
<p>895. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA. Bologna 15 Aprile 1826</p> <p>Quanto al Cicerone, veggio bene anch'io che le mie osservazioni si riducono quasi tutte all'emendazione del volgarizzamento. Il testo lo trovo assai buono, e se poi mi vi nascesse qualche difficoltà, non potrei ben giudicarne, mancandomi le note dell'Editor latino. Perciò convengo con Lei, che fuori di qualche caso particolare, non sarà necessario che Ella prenda più l'incomodo di spedirmi quelle prove, quando l'Ab. Bentivoglio s'incarichi di rettificare la traduzione, che ne ha vero bisogno assai spesso.</p>
<p>984. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA. Bologna Settembre 1826</p> <p>[...]del Cinonio [...]Le dico dunque che, avendolo esaminato tutto diligentemente, ed essendomi messo all'opera convenuta fra noi, e</p>

scarabocchiati più fogli, trovo in conclusione che il voler rifondere la detta opera e perfezionarla, come ci eravamo proposti, è cosa impossibile per le seguenti ragioni, che la prego di considerare. Il genere delle particelle, il quale comprende, nel piano del Cinonio, le preposizioni, gli avverbi, i pronomi, i segnacasi ec., è cosa talmente estesa, che trattata massimamente al modo del Cinonio, cioè con tutte le relazioni de' verbi e de' nomi ai segnacasi, alle preposizioni ec., abbraccia niente meno che tutta la lingua e tutto il vocabolario italiano, poca parte eccettuata. Il voler dunque fare un'opera regolare e completa sopra questo genere, voglio dire un regolare e completo Cinonio, importa il fare un completo vocabolario italiano, un vocabolario, col quale alla mano, poco bisogno si avrebbe del vocabolario della Crusca, e di altri vocabolari italiani qualunque. Le confesso che avendo, coll'esame e colle prove fatte, riconosciuta e accertata questa verità, mi' sono talmente spaventato, che non posso a meno di protestarmele incapace dell'impresa tra noi progettata. In tanta imperfezione del vocabolario italiano; in tanta immensa quantità di materiali, parte già raccolti, parte da raccogliersi, e tutti da aggiungersi al vocabolario; finalmente in tanta estensione e vastità del vocabolario stesso, ancorchè imperfetto; l'impresa di fare una nuova, regolare e compiuta redazione di una massima parte del vocabolario, supera assolutamente le mie forze, e credo che supererà sempre le forze di un solo.

[...]

del Petrarca[...]. Quest'indice mi par necessario. Avverto però che il prof. Marsand mi disse che l'indice del Molini era molto scorretto. Di più, avendo noi cambiata la punteggiatura nel corpo dell'opera, converrà che anche i versi che si porranno nell'indice, sieno punteggiati allo stesso modo. Però converrebbe che i suoi correttori avessero la pazienza di riscontrare ciascun verso dell'indice coi loro corrispondenti nel corpo dell'opera.

991. Ad ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Bologna 13 Settembre 1826

Ricevo oggi da Brighenti il primo tomo del Petrarca e il suo magnifico Cicerone. Per quanto ho potuto vedere con una rapida scorsa, sono rimasto veramente contentissimo delle note latine, che trovo ottime e affatto corrispondenti al gusto e all'usanza de' filologi del nostro tempo. Il resto poi dell'edizione, non solamente mi piace, ma mi sorprende. Il suo Cicerone sarà senz'alcuna controversia il più bello e il più buon Cicerone che abbia mai veduto l'Italia. Mi piace anche molto la prefazione del Sig. Soncini, uomo che io non conosco se non per poche sue cose, ma che paiono a me delle meglio scritte, e che mostrano un non mediocre ingegno e studio. Le manderò poi l'errata del 4 volumetto del Petrarca.

1008. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Bologna 29 Ottob. 1826

I due Sonetti che Ella mi manda, a me non paiono da potersi attribuire al Petrarca, e altrettanto è paruto qui a tutti quelli a cui gli ho mostrati. Il primo Sonetto ha, fra le altre assurdit , l'ultimo verso fuor di misura, talmente che non puo racconciarsi; e la prima quartina senza senso; cose ambedue non credibili del Petrarca. Il secondo ha 12. soli versi invece di 14; una parola non mai usata dal Petrarca; oltre molte altre stranezze. Anti le Varianti comunicatemi, sono di cattiva lega, si o   molto peggiore della lezione volgata. Tutta via non   che il sig. Tosi, o altri, facesse un esatto confronto del ms., e ne cavasse tutte le Varianti notabili, questo lavoro (purch  non riuscisse troppo lungo) non fosse per aggiungere qualche interesse alla sua edizione. Ma bisognerebbe che le Varianti, o tutte o in parte, fossero migliori del Saggio Speditomi, e preferibili o comparabili alla volgata.

1125. A KARL BUNSEN

Firenze 23 Agosto 1827

Qui si aspetta con impazienza qualche volume della traduzione francese della Storia Romana del Sig. Consiglieri De Niebuhr. Sono stato pregato con tanta istanza a farne un estratto ragionato per questa Antologia, che forse non potr  dispensarmene, se pure i miei occhi ricupereranno qualche parte della loro facolt .

1147. A BARTHOLD GEORG NIEBUHR.

Firenze 27 Settembre 1827

Qui si aspetta con vera impazienza la traduzione francese del primo volume della sua Storia Romana. Posso assicurarla che in Italia si ha di quest'opera quell'alta idea che ne ha il resto d'Europa.

1189. A FRANCESCO PUCCINOTTI

Pisa 9 dicembre 1827

Lo Stella a Milano ha preso di se, gi  approvati dalla Censura e pronti per la stampa, due miei mss. cio : 1. volgarizzamento del Manuale di Epitteto, 2. Volgarizzamento delle Operette morali d'Isocrate. Questi mss. sono da me ceduti a lui: ma egli, occupato ora in un gran numero d'imprese, non ha potuto fin qui pubblicarli. Se il Sig. Mancini li credesse di sua convenienza, dovrebbe scrivere allo Stella, chiederglieli, e convenir con lui, dandone contemporaneamente avviso a me, che scriverei subito allo Stella significandoli il mio consenso alla cessione di tali mss. al Sig. Mancini.

1224. AD ANTONIO PAPADOPOLI

Pisa 25 Feb. 1828

Scrivere oi senza affaticarsi punto e senza pensare, va benissimo, e lo lodo molto, ma per me non fa, e non ci riesco. Una raccolta delle mie traduzioni dal greco, mi   stata anche fatta proporre da un libraio della Marca. Non so se avr  voglia di darmene pensiero.

1379. A MONALDO LEOPARDI

Firenze 9 Ottobre 1828

La società dei redattori del Globo (giornale letterario e politico di Parigi) ha commessa qui a Firenze la traduzione italiana della Vita di Gesù Cristo di Stolberg, fatta dal zio Carlo, la quale non trovandosi qui, è stata ordinata e trovata a Roma. La mia salute è passibile quanto al sostanziale, benchè in questi ultime giorni i dolori, e la difficoltà smaniosa del digerire, mi travagliano molto.

1404. A GIAN PIETRO VIEUSSEUX.

Recanati 15 Dicembre 1828.

V'invidio onestamente la compagnia degli stimabili forestieri che mi nominate (quel Saint-Aignan e egli il traduttore dell'Iliade?) e quella di Cooper. E egli vero che aspettate costl anche Walter Scott? -Il fascicolo dell' Antologiae pieno, al solito, di cose importanti. Circa l'articolo di Tommaseo, posso assicurarvi che mi è piaciuto di molto.

1464. A LUIGI STELLA

Recanati, 29 Aprile 1829.

Vive bensì in Roma la sua figlia Enrica Dionigi Orfei, che ha pubblicato parecchi versi, ed ha avuto mano in una traduzione del Paradiso perduto in ottave, stampata in Roma del ventidue (se non erro), della quale sentii leggere alcune stanze, che non mi parvero pessime. Credo anche morta sicuramente la Fantastici improvvisatrice.

1519. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 17 Febbraio 1830.

Quei manoscritti sono suoi e non miei, Non amerei che fossero pubblicati nella Raccolta progettata in Venezia, dove necessariamente andrebbero perduti in una quantità di altre traduzioni, molte delle quali naturalmnte pessime; ma questo ancora è in sua facoltà. Solamente desidererei; 1° s'Ella si risolvesse di Pubblicarli in qualunque modo, esserne informato e potere avere qualche parte nella correzione delle prove; 2° ch' Ella provvedesse in maniera che quei Manoscritti (che sono unici) in nessun caso potessero andare smarriti, come andò quello del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi.

1606. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Firenze 29 marzo 1831

Il Conte Mourawieff-Apostol, Senatore dell'Impero Russo, avendo que fatto tradurre in italiano il suo *Viaggio in Tauride* (opera annunciata con lode nei giornali esteri, e nell'Antologia, se non erro, di marzo o aprile 1830), mi ha

<p>raccomandato do trovare a collocare il ms.di questa traduzione presso qualche libraio di Milano.</p>
<p>1623. A GIOVANNI ROSINI Firenze 14 giugno 1831.</p> <p>Non mi maraviglio punto dei tradimenti fattivi dal vostro tradutor francese: maperchè non trovate voi modo di far pubblicare la traduzione che faceste fare per vostro conto? Avete voi lettere di Lamartine? Anche di questo sarebbero a proposito pel fatto miei degli autografi. Abbiate cura della salute, e vogliatemi bene. Addio addio.</p>
<p>1701. A MONALDO LEOPARDI. [Roma 3 gennaio 1832]</p> <p>Il gruppo mi fu ritardato per negligenza di questo ufficio, essendo arrivato qua debitamente il dì 13. mi è stato assai caro vedere il suo manifesto; e il saggio ch'Ella dà della sua traduzione, mi è piaciuto molto ma molto. Già ne aveva sentito parlare qui da parecchi con molta lode. Solamente, se si è a tempo, vorrei che nell'opera si mutasse una parola, cioè dov'Ella dice <i>aveva giaciuto</i>, si dicesse <i>era giaciuto</i>, perchè <i>giacere</i>, come verbo neutro, abbia l'ausiliare <i>essere</i>, secondo la regola.</p>
<p>1715. A LOUIS DE SINNER. Roma 21 Febbraio 1832</p> <p>[...]In un de' miei fogli, quello dove, fra le altre cose, si parla della pretesa nemicizia fra Senofonte e Platone, io spiego un passo del Simposio di Senofonte ch'io rendo e gridavano, DA CAPO. Vi prego di notare in qualche postila a questa osservazione i seguenti versi di Plauto, Trinum. act.3 sc. 2. Non enim possum quin exclamen: euge euge, Lysiteles, (cioè <i>da capo</i>); facile palmam habes; hic victus; vicit tua comoedia.</p>
<p>1749. A LOUIS DE SINNER. Firenze 24 Maggio 1832</p> <p>Ben posso soddisfarvi interamente circa le Isidoriana, che sono appunto quelle dell' Arevalo, premesse all'edizione romana d'Isidoro di Siviglia, nelle quali si dà un catalogo e una descrizione esatta di tutti i codd. vaticani che contengono qualche cosa d'Isidoro. Quivi dunque, cioe nelle Isidoriana tom. 2. pag. 243-4 si parla di un fragm. di Filippo Sidete contenuto nel cod. vat. 628. che contiene anche non so quali cose d'Isidoro. Io ebbi poi nelle mani questo codice: vidi il fragm. di Filip Sidete, il quale non e altro che una traduzione latina della Disputa con un Giudeo (se ben mi ricordo), scritta da esso Filippo, e contenuta originalmente in greco in un cod. cesareo (ap. Lambec. ni fallor). Sì il testo, come Ia traduz. latina vaticana, che pare</p>

antica, sono, se non erro, inediti. Del resto, quella mia piccola nota sopra cui cade la questione, si trova ella fra le schede relative al Cod. apocrifo? o appartiene piuttosto ai Frammenti degli storici ecclesiastici greci? - Delle altre questioni, quella del Sig. Tafel è difficile a risolvere (massimamente essendo lontano da Roma), perchè il Mai non si lascia facilmente intendere circa i suoi disegni. Per le altre due scrivo a Roma, e spero di potervi dare qualche risposta soddisfacente. -Il primo fascicolo dello Stefano, che Voi aveste la bontà di spedirmi a Roma, non mi è mai pervenuto ne colà ne a Firenze: vi prego di farne fare qualche ricerca dall'ibraio a cui lo consegnaste costì.

ANEXO B – Trechos dos fragmentos sobre tradução no *Zibaldone*

[12.3] [...]Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profitato, è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p.e. greco, un composto una parola che ci pare ardita, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sia, non solamente era ardita, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell'Alfieri p.e. spiemontizzare ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima proprissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavvertenza che nulla più. Perché se traducendo trovi quella parola e non l'intendi, tu cerchi ne' Dizionari, e per esser quella, parola di un classico, tu ce la trovi colla spiegazione in parole ordinarie, e con parole ordinarie la rendi e non guardi, prima se quell'autore che traduci è il solo che l'abbia usata; secondo se è il primo; perchè potrebbe anche dopo lui esser passata in uso e nondimeno non essere stato meno ardito nè nuovo nè esprimere il suo primo usarla. Ecco un esempio. Luciano ne' Dial. de' morti; Ercole e Diogene; usa la parola *ἄντανδρον*. Cerca ne' Lessici: spiegano: *sucedaneus* ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: contrappersona, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di deridere. (N.B. bene, io non so se questa voce di Luciano sia di lui solo: la trovo ne' Dizionari senza esempio, onde potrebbe anche esser propria della lingua: e bisogna cercare migliori dizionari che io per ora non ho; perchè cadrebbe a terra quest'esempio, per altro sufficiente a dare ad intendere, vero o no che sia, la mia proposizione e osservazione.) Quello che io ho detto delle parole va inteso anche dei modi frasi, ec. ec. ec.

[93] (8 gennaio 1820) [...]quel modo di parlare che non viene dall'abitudine della conversazione e che par naturale solamente a chi vi è accostumato (cioè ai francesi e agli altri nutriti sempre di cose francesi) ma dalla natura universale, e dalla stessa materia, quello insomma ch'era [94] proprio dei greci, e con una certa proporzione, de' latini, e degl'italiani, di Senofonte di Erodoto de' trecentisti ec. i quali sono intraducibili nella lingua francese. Cosa strana che una lingua di cui essi sempre vantano la semplicità non abbia mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare. E pur la cosa è rigorosamente vera, e basta osservar le traduzioni francesi da classici antichi per veder come stentino a ridurre nel loro stile di società e di conversazione ch'essi chiamano semplice (e ch'è

divenuto inseparabile dalla loro lingua anzi si è quasi confuso con lei) quei prototipi di manifesta e incontrastabile semplicità; e come esse sieno lontane dal conservare in nessun modo il carattere dello stile originale. Qui comprendo anche le Georgiche di Delille intese da orecchie non francesi, e quella generale osservazione fatta anche dalla Staël nella Biblioteca Italiana che le traduzioni francesi da qualunque lingua hanno sempre un carattere nazionale e diverso dallo stile originale e anche dalle parti più essenziali di esso, e anche da' sentimenti. E basta anche notare come le traduzioni e lo stile d'Amyot veramente semplicissimo (e non però suo proprio ma similissimo a quello de' suoi originali, e tra le lingue moderne, all'italiano) si allontanino dall'indole della presente lingua francese, non solo quanto alle parole e ai modi antiquati, ma principalmente nelle forme sostanziali, e nell'insieme dello stile, che ora di francese non può avere altro che il nome, e che sarebbe chiamato barbaro in un moderno, levato anche ogni vestigio d'arcaismo. E scommetto ch'egli riesce più facile a intendere agl'italiani, che ai francesi non dotti, massime nelle lingue classiche.

[319] (11. Nov. 1820.) Dice Quintiliano l.10. c.1. Quid ego commemorem Xenophontis iucunditatem illam inaffectatam, sed quam nulla possit affectatio consequi? E certo ogni bellezza principale nelle arti e nello scrivere deriva dalla natura e non dall'affettazione o ricerca. Ora il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui, e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, [320]opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti e incompatibili e contraddittorie. E similmente l'anima e lo spirito e l'ingegno del traduttore. Massime quando il principale o uno de' principali pregi dell'originale consiste appunto nell'inaffettato, naturale e spontaneo, laddove il traduttore per natura sua non può essere spontaneo. Ma d'altra parte quest'affettazione che ho detto è così necessaria al traduttore, che quando i pregi dello stile non sieno il forte dell'originale, la traduzione inaffettata in quello che ho detto, si può chiamare dimezzamento del testo, e quando essi pregi formino il principale interesse dell'opera, (come in buona parte degli antichi classici) la traduzione non è traduzione, ma come un'imitazione sofisticata, una compilazione, un capo morto, o se non altro un'opera nuova. I francesi si sbrigliano facilmente della detta difficoltà, perchè nelle traduzioni non affettano mai. Così non hanno traduzione veruna (e lasciateli pur vantare il Delille, e credere che possa mai essere un Virgilio), ma quasi relazioni del contenuto nelle opere straniere; ovvero opere originali composte de' pensieri altrui.

[323,1] (11 Nov. 1820.)

E l'unicità della lingua francese, e la molteplicità dell'italiana apparisce più chiaro che mai dalla facoltà rispettiva nelle traduzioni. La lingua tedesca ancora, passa per sommamente suscettibile di prendere il carattere e la forma di qualunque lingua, scrittore, e stile, e quindi per ricchissima in

traduzioni vivamente simili agli originali. Non so peraltro se questa facoltà consista veramente nello spirito dello stile, o solamente nel materiale, come par che dubiti la Staël nell'articolo sulle traduzioni.

Il fatto sta che i francesi vantandosi dell'universalità della loro lingua si vantano della sua poca bellezza, della sua povertà, uniformità, ed aridità, perchè s'ella avesse quanto si richiede per esser bella, e se fosse ricca e varia, e se non fosse piuttosto geometria che lingua, non sarebbe universale. Ma il mondo se ne serve come delle formole o dei termini di una scienza, noti e facili a tutti, perchè formati sullo sterile modello della ragione, o come di un'arte o scienza pratica, di una geometria, di un'aritmetica, ec. comuni a tutti i popoli, perchè tutti dalle stesse maggiori deducono le stesse conseguenze.

(7. Marzo 1821.)

E laddove [770] nelle altre nazioni, si cerca ed è pregio il distinguersi, in quello è pregio e necessità il rassomigliarsi anzi l'uguagliarsi agli altri, e ciascuno a tutti e tutti a ciascuno. Queste ragioni rendendogli timidi dell'opinione del ridicolo ec. e scrupolosi osservatori delle norme prescritte e comuni nella vita, li rende anche superstiziosi, timidi, schivi affatto di novità nella lingua. Ma tutto ciò quanto alle sole forme e modi, perchè questi soli, sono stati fra loro determinati, e prescritti i termini (assai ristretti) dentro i quali convenga contenersi, e fuor de' quali sia interdetto ogni menomo passo. E così quanto allo stile uniforme si può dire in tutti, e in tutti i generi di scrittura, anche nelle traduzioni ec. tirate per forza allo stile comune francese, ancorchè dallo stile il più renitente e disperato; e quanto in somma all'unità del loro stile, e del loro linguaggio che ho notata altrove. Ma non quanto alle parole, nelle quali, restata libera in Francia la facoltà inventiva, e il derivare novellamente dalle proprie fonti, sempre aperte sinchè la lingua vive; la lingua francese cresce di parole ogni giorno e crescerà. Che se le cavassero sempre dalle proprie fonti, o con quei rispetti che si dovrebbe, non avrei luogo a riprenderli, come ho fatto altrove, e della corruzione e dell'aridità a cui vanno portando la loro lingua.

[962,1] (19. Aprile 1821.)

Sono perciò rare tra' francesi le buone traduzioni poetiche; eccetto le Georgiche volgarizzate dall'abate De-Lille. I nostri traduttori imitan bene; tramutano in francese ciò che altronde pigliano, cosicchè nol sapresti discernere, ma non trovo opera di poesia che faccia riconoscere la sua origine, e serbi le sue sembianze forestiere: credo anzi che tale opera non possa mai farsi. E se degnamente ammiriamo la georgica dell'abate De-Lille, n'è cagione quella maggior somiglianza che la nostra lingua tiene colla romana onde nacque, di cui mantiene la maestà e la pompa. Ma le moderne lingue sono tanto disformi dalla francese, che se questa volesse conformarsi a quelle, ne perderebbe ogni decoro. Staël, B. Ital. vol.1. p.12.

Esaminiamo.

Che la traduzione del Delille sia migliore d'ogni altra traduzione francese qualunque (in quanto traduzione), di questo ne possono e debbono giudicare i francesi meglio che gli stranieri. Se poi fatto il paragone tra la detta traduzione e l'originale, vi si trovi tutta quella conformità ed equivalenza che i francesi stimano di ravvisarvi (quantunque concederò che se ne trovi tanta, quanta mai si possa trovare in versione francese) questo giudizio spetta piuttosto agli stranieri che a' francesi, e noi italiani massimamente siamo meglio [963] a portata, che qualsivoglia altra nazione, di giudicarne.

Siccome ciascuno pensa nella sua lingua, o in quella che gli è più familiare, così ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua. Come il pensiero, così il sentimento delle qualità spettanti alla favella, sempre si concepisce, e inevitabilmente, nella lingua a noi usuale. I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai nè si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza; sicchè tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale. Così dunque accadendo rispetto alle lingue (eccetto in coloro che sono già arrivati o a rendersi familiare un'altra lingua invece della propria, o a rendersene familiare e quasi propria più d'una, con grandissimo uso [964] di parlarla, o scriverla, o leggerla, cosa che accade a pochissimi, e rispetto alle lingue morte, forse a nessuno) tanto adeguatamente si potranno sentire le qualità delle lingue altrui, quanta sia nella propria, la facoltà di esprimerle. E l'effetto delle lingue altrui sarà sempre in proporzione di questa facoltà nella propria. Ora la facoltà di adattarsi alle forme straniere essendo tenuissima e minima nella lingua francese, pochissimo si può stendere la facoltà di sentire e gustare le lingue straniere, in coloro che adoprano la francese.

Notate ch'io dico, gustare e sentire, non intendere nè conoscere. Questo è opera dell'intelletto il quale si serve di altri mezzi. E quindi i francesi potranno intendere e conoscer benissimo le altre lingue, senza però gustarle nè sentirle più che tanto.

Ho detto che gl'italiani in questo caso possono dar giudizio meglio che qualunque altro. 1. La lingua italiana, come ho detto altrove, è piuttosto un aggregato di lingue che una lingua, laddove la francese è unica. Quindi

nell'italiana è forse maggiore che in qualunque altra la facoltà di adattarsi alle forme straniere, non già sempre ricevendole identicamente, ma trovando la corrispondente, e servendo come di colore allo studioso della lingua straniera, per poterla dipingere, rappresentare, ritrarre nella propria [965] comprensione e immaginazione. E per lo contrario nella lingua francese questa facoltà è certo minore che in qualunque altra. 2. Queste considerazioni rispetto alla detta facoltà della nostra lingua, si accrescono quando si tratta della lingua latina, o della greca. Perchè alle forme di queste lingue, la nostra si adatta anche identicamente, più che qualunque altra lingua del mondo: e non è maraviglia, avendo lo stesso genio, ed essendosi sempre conservata figlia vera di dette lingue, non solo per ragione di genealogia e di fatto, ma per vera e reale somiglianza e affinità di natura e di carattere. Laddove la lingua francese sebbene nata dalla latina, se n'è allontanata più che qualunque altra sorella o affine. E il genio della lingua francese è tanto diverso da quello della latina, quanta differenza mai si possa trovare fra le lingue di popoli che appartengono ad uno stesso clima, ad una stessa famiglia, ed hanno una storia comune ec. La somiglianza delle parole, cioè l'essere grandissima parte delle parole francesi derivata dal latino, non fa nessun caso, essendo una somiglianza materialissima, e di suono, non di struttura: anzi neppur di suono, per la somma differenza della pronunzia. Ma in ogni caso il suono e la struttura sono cose indipendenti, così che ci potrebbero esser due lingue, tutte le cui parole avessero un'etimologia comune, [966] e nondimeno esser lingue diversissime.

In conseguenza se ai francesi pare di ravvisare il gusto, l'andamento, il carattere di Virgilio nel Delille, e a noi italiani pare tutto l'opposto, io dico che in ciò siamo più degni di credenza noi, che col mezzo della lingua propria (solo mezzo di sentire le altre) possiamo meglio di tutti sentire le qualità della francese e (più ancora) della latina; di quello che i francesi che col mezzo della loro renitentissima ed unica lingua, non hanno se non ristretta facoltà di sentire veramente Virgilio e gustarlo in tutto ciò che spetta alla lingua.

Passo anche più avanti, e dico esser più difficile ai francesi che a qualunque altra nazione Europea, non solo il gustare e il sentire, ma anche il formarsi un'idea precisa e limpida, il familiarizzarsi, e finalmente anche l'imparare le lingue altrui. Dice ottimamente Giordani (B. Italiana vol.3. p.173.) che *Niuna lingua, nè viva nè morta, si può imparare se non per mezzo d'un'altra lingua già ben saputa. Questo è certissimo. S'impara la lingua che non sappiamo, barattando parola per parola e frase per frase con quella che già possediamo.* Ora se questa lingua che già possediamo, non si presta se non pochissimo e di pessima voglia e difficilissimamente a questi baratti, è manifesto che la difficoltà d'imparare le altre lingue, dovrà essere in proporzione. E siccome questa lingua già posseduta è [967] l'unico strumento che abbiamo a formare il concetto della natura forza e valore

delle frasi e delle parole straniere, se lo strumento è insufficiente o scarso, scarso e insufficiente sarà anche l'effetto.

[988,2] (26. Aprile 1821.) I latini erano veramente d'Uglvttoi rispetto alla lingua loro e alla greca 1. perchè parlavano l'una come l'altra, ma non così i greci generalmente, anzi ordinariamente: 2. perchè scrivendo citavano del continuo parole e passi greci, in lingua e caratteri greci, ovvero usavano parole o frasi greche nella stessa maniera; ma non i greci viceversa, del che vedi p.981. e p.1052. capoverso 3. e p.2165.

3. Resta memoria di parecchie traduzioni fatte dal greco in latino anche ne' buoni tempi, e fino dagli ottimi scrittori latini, come Cicerone. Ed anche restano di queste traduzioni, o intere o in frammenti, come quelle di Arato fatte da Cicerone e da Germanico, quella del Timeo di Cicerone, quelle di Menandro fatte da Terenzio, quelle fatte da Apuleio o attribuite a lui, quelle dell'Odissea fatta da Livio Andronico, dell'Iliade da Accio Labeone, da Cneo Mattio o Mazzio, da Ninnio Crasso (Fabric. B. Gr. 1.297.) ec. tutte anteriori a Costantino. V. Andrès Stor. della letteratura, ediz. di Venezia, Vitto. t.9. p.328 329. cioè Parte 2. lib.4. c.3. principio. Non così nessuna traduzione, che sappia io, si rammenta dal latino in greco, se non dopo Costantino, e quasi tutte di opere teologiche o ecclesiastiche o sacre, cioè scientifiche e appartenenti a quella scienza che allora prevaleva. Non mai letterarie. (V. Andrès, t.9. p.330. fine.) La traslazione di Eutropio fatta da Peanio che ci rimane, e l'altra perduta di un Capitone Licio, non pare che si possano riferire a letteratura, trattandosi di un compendio ristrettissimo di storia, fatto a solo uso, possiamo dire, elementare. [989]E si può dire con verità quanto alla letteratura, che la comunicazione che v'ebbe fra la greca e la romana, non fu mai per nessunissimo conto reciproca, neppur dopo che la letteratura Romana era già grandissima e nobilissima, anzi superiore assai alla letteratura greca contemporanea. 4°, I latini scrivevano bene spesso in greco del loro. Così fa molte volte Cicerone nelle epistole ad Attico (forse anche nelle altre); dove forse per non essere inteso dal portatore, la qual gente, com'egli dice, soleva alleviare la fatica e la noia del viaggio leggendo le lettere che portava; ovvero per evitare gli altri pericoli di lettere vertenti sopra negozi pubblici, politici ec. dal contesto latino passa bene spesso a lunghi squarci scritti in greco, e tramezzati al latino, e scritti anche in maniera enigmatica e difficile. Restano parecchie lettere greche di Frontone. Resta l'opera greca di Marcaurelio, il quale imperatore scriveva parimente, com'è naturale, in latino, e così bene, come si può vedere nelle sue lettere ultimamente scoperte. Eliano, conosciuto solamente come scrittore greco, fu di Preneste, e quindi cittadino Romano, ed appena si mosse mai d'Italia. Nondimeno dice di lui Filostrato: Ῥωμαῖος ὡς μὲν ἦν, ἢ τῆς γῆς δὲ ὡς περ οἱ ἔν τῃ μεσογείῳ Ἀθηναῖος (Fabric. 3.696. not.). Intorno a Marcaurelio puoi vedere la p. 2166. Non così i greci sapevano mai scrivere in latino. Anzi Appiano *in Roma* scrivendo a Frontone, uomo latino,

sebbene di origine affricana, scriveva in greco, e Frontone rispondeva parimente in greco, non in latino. E così m

[1001,2] (29. Aprile. 1821)

Romano, τῆς κατὰ τὴν Ῥωμαίων ἡγεμονίαν, e scrivendo in Roma, giudicò, come pur dice, (Fabric. 3. 229. fine e 230. principio.) e come fece, di traslatarla (non in latino) in greco, Ἐλλάδι γλώσση μεταβαλεῖν v. (Idem, l. c. art. 1. p. 47.) E così traslatata la presentò a Vespasiano e a Tito, Imp. Romani. (Ittigio l. c. Fabric. 3. 231. lin. 8. Tillemont, *Empereurs* t. 1. p. 582.) (30. Aprile. 1821)..

(30. Aprile. 1821.)

La lingua greca, benchè a noi sembri a prima vista il contrario, e ciò in gran parte a cagione delle circostanze in cui siamo tutti noi Europei ec. rispetto alla latina, è più facile della latina; dico quella lingua greca antica quale si trova ne' classici ottimi, e quella lingua latina quale si trova ne' classici del miglior tempo; e l'una e l'altra comparativamente, qual'è presso gli scrittori dell'ottima età dell'una e dell'altra lingua. E ciò malgrado la maggiore ricchezza *grammaticale ed elementare* della lingua greca. Questa dunque è la cagione perch'ella fosse più atta della latina ad essere universale: e n'è la cagione sì per se stessa e immediatamente, sì per la somiglianza che produce fra la lingua volgare e quella della letteratura, fra la parlata e la scritta.

(1. Maggio 1821.)

Quello che ho detto della difficoltà naturale che hanno e debbono avere i francesi a conoscere e molto più a gustare le altrui lingue, cresce se si applica alle lingue antiche, e fra le moderne Europee e colte, alla lingua nostra. Giacchè la lingua [1002]francese è per eccellenza, lingua moderna; vale a dire che occupa l'ultimo degli estremi fra le lingue nella cui indole ec. signoreggia l'immaginazione, e quelle dove la ragione. (Intendo la lingua francese qual è ne' suoi classici, qual è oggi, qual è stata sempre da che ha preso una forma stabile, e quale fu ridotta dall'Accademia). Si giudichi dunque quanto ella sia propria a servire d'istrumento per conoscere e gustare le lingue antiche, e molto più a tradurle: e si veda quanto male Mad. di Staël (vedi p.962.) la creda più atta ad esprimere la lingua romana che le altre, perciocchè è nata da lei. Anzi tutto all'opposto, se c'è lingua difficilissima a gustare ai francesi, e impossibile a rendere in francese, è la latina, la quale occupa forse l'altra estremità o grado nella detta scala delle lingue, restringendoci alle lingue Europee. Giacchè la lingua latina è quella fra le dette lingue (almeno fra le ben note, e colte, per non parlare adesso della Celtica poco nota ec.) dove meno signoreggia la ragione.

Generalmente poi le lingue antiche sono tutte suddite della immaginazione, e però estremamente separate dalla lingua francese. Ed è ben naturale che le lingue antiche fossero signoreggiate dall'immaginazione più che qualunque moderna, e quindi siano senza contrasto, le meno adattabili alla lingua francese, all'indole sua, ed alla conoscenza e molto più al gusto de' francesi.

(25. Maggio 1821.) Parecchi filosofi hanno acquistato l'abito [1086] di guardare come dall'alto il mondo, e le cose altrui, ma pochissimi quello di guardare effettivamente e perpetuamente dall'alto le cose proprie. Nel che si può dire che sia riposta la sommità pratica, e l'ultimo frutto della sapienza.

(25. Maggio 1821.) Della difficilissima invenzione di una lingua che avesse pure qualche forma sufficiente al discorso, e come questa debbe essere stata opera quasi interamente del caso, v. le Osservazioni ec. del Sulzer nella Scelta di Opusc. interessanti. Milano. 1775. Vol.4. p.90-100.

(25. Maggio 1821.) Siccome la perfezione gramaticale di una lingua dipende dalla ragione e dal GENIO (la lingua francese è perfetta dalla parte della ragione, ma non da quella del genio), così ella può servire di scala per misurare il grado della ragione e del GENIO ne' vari popoli. (Con questa scala il genio francese sarà trovato così scarso e in così basso grado, come in alto grado la ragione di quel popolo.) Se per esempio non avessimo altri monumenti che attestassero il GENIO FELICE de' Greci, la loro lingua pur basterebbe. (Lo stesso potremo dire degl'italiani avuto riguardo alla proporzione de' tempi moderni, che [1087] non sono quelli del genio, coi tempi antichi.) Quando una lingua, generalmente parlando, (cioè non di una o più frasi, di questa o quella finezza in particolare, ma di tutte in grosso) è insufficiente a rendere in una traduzione le finezze di un'altra lingua, egli è una prova sicura che il popolo per cui si traduce ha lo spirito men coltivato che l'altro. (Che diremo dunque dello spirito de' francesi dalla parte del genio? La cui lingua è insufficiente a rendere le finezze non di una sola, ma di tutte le altre lingue? Che la Francia non abbia avuto mai, v. p.1091. nè sia disposta per sua natura ad avere geni veri ed onnipotenti, e grandemente sovrastanti al resto degli uomini, non è cosa dubbia per me, e lo viene a confessare implicitamente il Raynal. Dico geni sviluppati, perchè nascerne potrà certo anche in Francia, ma svilupparsi non già, stante le circostanze sociali di quella nazione.) Sulzer ec. l. cit. qui dietro. p.97.

(25. Maggio 1821.) Alla p.1080. marg. Lo stesso diremo delle costituzioni, de' regolamenti, delle legislazioni, de' governi, degli statuti (o pubblici o particolari di qualche corpo o società ec.); i quali per ottimamente e minutamente formati che possano essere, e dagli uomini i più esperti e previdenti, non può mai fare che nella pratica non soggiacciano a più o meno inconvenienti;

[1683,1] (12. Sett. 1821.) La stessa adattabilità e conformabilità che ho detto esser singolare nell'uomo, non è propriamente innata ma acquisita. Essa è il frutto dell'assuefazione generale, che lo rende appoco appoco più o meno adattabile ed assuefabile. Di lei non esiste originariamente nell'uomo, che una disposizione, la quale non è già lei. L'uomo stenta moltissimo da principio ad assuefarsi, a prender **[1683]** questa o quella forma, poi mediante l'assuefazione di farlo, appoco appoco se lo facilita. Ciò si può vedere ne' caratteri sociali. L'uomo che poco o nulla ha trattato, o da gran tempo non suol trattare, stenta moltissimo, anzi non sa punto accomodarsi al carattere, al temperamento, al gusto, al costume diverso delle persone, de' luoghi, de' tempi, delle occasioni. Egli non è dunque punto socievole. Viceversa accade all'uomo solito a praticare cogli uomini. Egli si adatta subito al carattere il più nuovo ec. L'assuefazione deriva dall'assuefazione. La facoltà di assuefarsi, dall'essersi assuefatto.

(12. Sett. 1821.) Perciò appunto che la lingua francese non ammette se non il suo proprio (unico) stile, esso è ammissibile (non però senza guastarlo, quando si faccia senza giudizio), o certo più universalmente facile ad essere ammesso in tutte le lingue, che qualunque altro. Perch'ella è incapace di traduzioni, ella è più facilmente di qualunque altra, traducibile in tutte le lingue colte. Viceversa per le contrarie ragioni **[1684]** accade proporzionatamente alle altre lingue, e sopra tutte le moderne all'italiana, perch'ella sovrasta a tutte nella molteplicità degli stili, e capacità di traduzioni. Le altre lingue contengono in certo modo lo stile francese, come un genere, il qual genere nella lingua francese è tutto. Vero è che in questo tal genere ella primeggia di gran lunga su tutte le antiche e moderne. Sviluppate e dichiarate questo pensiero: ed osservate che infatti le bellezze le più minute della lingua francese si ponno facilmente rendere; e com'ella abbia corrotto facilmente quasi tutte le lingue d'Europa, ed insinuatavisi; laddove ella (quale ora e ridotta) non sarebbe stata certo corrompibile da niun'altra, nemmeno in qualsivoglia circostanza si possa immaginare.

[1926,1] (15. Ott. 1821.) Alla p.1918. I rettorici sanno bene che tanto dà nobiltà, eleganza, grandezza al discorso il nominar la parte in luogo del **[1926]** tutto, quanto il tutto in luogo della parte. (Così dico d'altre simili figure. La specie per il genere, l'individuo o pochi individui per il genere o la specie o la moltitudine ec. il poco per il molto ec.) La parte è inferiore al tutto, e il nominarla par che debba impiccolire l'idea. Pure avviene il contrario, perchè la locuzione diventa non ordinaria, e divisa dal volgo. E il buon effetto di tali figure che mentre impiccoliscono in fatto, ingrandiscono nell'idea, può anche derivare dal contrasto ec.

(15. Ott. 1821.) La lingua italiana è certo più atta alle traduzioni che non sarebbe stata la sua madre latina. Fra le lingue ch'io conosco non v'è che la greca alla quale io non ardisca di anteporre la nostra in questo particolare,

nel quale però poca esperienza fecero i greci della lor lingua.

(16. Ott. 1821.) È cosa tuttogiorno osservabile come sieno difficili ad estirpare le opinioni e i costumi popolari, (anche i più falsi, dannosi, vergognosi, derivanti da' più sciocchi pregiudizii ec.) come lunghissimi secoli dopo che n'è mancata, per così dire, o la ragione, o l'utilità ec. esse tuttavia durino, o se ne trovino notabili vestigi ec. Eppur la moda cambia le usanze del vestire, e di tutto ciò a [1927]cui essa appartiene, ancorchè ottime, utilissime, convenientissime al tempo ec. e le cambia in un punto, e universalmente, e in modo che brevemente si perde ogni vestigio della usanza passata. Questo principalmente fra i popoli colti, i quali però non sono quasi meno restii degli altri nel disfarsi di tutto ciò che non è soggetto all'imperio della moda, per cattivo, falso, inutile, dannoso, brutto che possa essere.

[1946,1] **(18. Ott. 1821.)** Alla p.1660. Siccome le pronunzie variano secondo i climi e i popoli, così è verisimile che il latino passato p.e. nelle Gallie, o quando lo riceverono da' Galli i Franchi, cominciasse subito a pronunziarsi in modo simile a quello che si pronunzia il francese, [1946]scrivendolo però nel modo che l'avevano ricevuto, cioè come facevano i latini. Quindi la differenza tra la scrittura e la pronunzia, e i difetti della rappresentazione de' suoni. Infatti anche oggi i francesi gl'inglesi i tedeschi ec. leggono il latino come la loro lingua. Nel che è tanto verisimile che si accostino alla pronunzia latina, quanto è vero che i latini fossero inglesi ec. Laddove essi erano italiani, e questo clima e questo popolo che fu latino, è naturale che abbia conservata la massima parte della vera pronunzia delle scritture latine, non avendo nessun motivo di cangiarla.

(18. Ott. 1821.). V. p.1967. Ho detto che la lingua italiana è suscettibile di tutti gli stili, e ho detto che la conversazione francese non si può mantenere in italiano. Questa non è contraddizione. L'indole della nostra lingua è capace di leggerezza, spirito, brio, rapidità ec. come di gravità ec. è capace di esprimere tutte le nuances della vita sociale, ec. ma non è capace, come nessuna lingua lo fu, di [1947]un'indole forestiera. Così riguardo alle traduzioni. Ell'è capace di tutti i più disparati stili, ma conservando la sua indole, non già mutandola; altrimenti la nostra lingua converrebbe che mancasse d'indole propria, il che non sarebbe pregio ma difetto sommo. L'originalità della nostra lingua (ch'è marcatissima) non deve soffrire, applicandola a qualsivoglia stile o materia. Questo appunto è ciò di cui ella è capace, e non di perderla ed alterare il suo carattere per prenderne un altro forestiero, del che non fu e non è capace nessuna lingua senza corrompersi. E il pregio della lingua italiana consiste in ciò che la sua indole, senza perdersi, si può adattare a ogni sorta di stili. Il qual pregio non ha il tedesco, che ha la stessa adattabilità e forse maggiore, non però conservando il suo proprio carattere. Or questo è ciò che potrebbero fare tutte le lingue le più

restie, perchè rinunziando alla propria indole, e in somma corrompendosi, facilmente possono adattarsi a questo o quello stile forestiero. [1948]L'art de traduire est poussé plus loin en allemand que dans aucun autre dialecte européen. Voss a transporté dans sa langue les poètes grecs et latins avec une étonnante exactitude; et W. Schlegel les poètes anglais, italiens et espagnols, avec une vérité de coloris dont il n'y avoit point d'exemple avant lui. Lorsque l'allemand se prête à la traduction de l'anglais, il ne perd pas son caractère naturel, puisque ces langues sont toutes deux d'origine germanique; mais quelque mérite qu'il y ait dans la traduction d'Homère par Voss, elle fait de l'Iliade et de l'Odyssée, des poèmes dont le style est grec, bien que les mots soient allemands. La connoissance de l'antiquité y gagne; l'originalité propre à l'idiome de chaque nation y perd nécessairement. Il semble que c'est une contradiction d'accuser la langue allemande tout à la fois de trop de flexibilité et de trop de rudesse; mais ce qui [1949]se concilie dans les caractères peut aussi se concilier dans les langues; et souvent dans la même personne les inconveniens de la rudesse n'empêchent pas ceux de la flexibilité. M.me la Baronne de Staël-Holstein, De l'Allemagne t.1. 2^{de} part. ch.9. p.248. 3^{me} édit. Paris 1815.

Questo dunque non si chiama esser buona alle traduzioni. Ciò vuol dir solo che una tal lingua può senza incomodo e pregiudizio delle sue regole gramaticali adattarsi alle costruzioni e all'andamento di qualsivoglia altra lingua con somma esattezza. Ma l'esattezza non importa la fedeltà ec. ed un'altra lingua perde il suo carattere e muore nella vostra, quando la vostra nel riceverla, perde il carattere suo proprio, benchè non violi le sue regole gramaticali. Omero dunque non è Omero in tedesco, come non è Omero in una traduzione latina letterale, giacchè anche il latino così poco adattabile, pur si [1950]adatta benissimo alle costruzioni ec. massimamente greche, senza sgrammaticature, ma non senza perdere il suo carattere, nè senza uccidere e se stesso, e il carattere dell'autore così tradotto. Ed ecco come si può unire in una stessa lingua il carattere *flexible* e *rude*, o *restio*. V. p.1953. fine. Laddove la lingua italiana, che in ciò chiamo unica tra le vive, può nel tradurre, conservare il carattere di ciascun autore in modo ch'egli sia tutto insieme forestiero e italiano. Nel che consiste la perfezione ideale di una traduzione e dell'arte di tradurre. Ma ciò non lo consegue con la minuta esattezza del tedesco, benchè sia capace di molta esattezza essa pure (come si può veder nell'Iliade del Monti); bensì coll'infinita pieghevolezza e versatilità della sua indole, e che costituisce la sua indole. V. p.1988.

Tornando al proposito, i costumi forestieri introducono in una nazione e nella sua lingua l'indole forestiera. Quindi è che la lingua italiana non è adattabile, come nessun'altra, (e la tedesca meno di ogni [1951]altra) Staël passim, alla conversazione precisamente francese, qual è quella che i costumi francesi introducono, bensì a tradurla, e pareggiarla. Questa facoltà

però finora non è in atto ma in potenza. Se gl'italiani avessero più società, del che sono capacissimi, (come lo furono nel 500.) e se conversassero non in francese ma in italiano, essi ben presto riuscirebbero a dare alla loro lingua le parole e qualità equivalenti a quelle della francese in questo genere, e non per tanto parlerebbero e scriverebbero in italiano: riuscirebbero a *creare* un linguaggio sociale italiano tanto polito, raffinato, pieghevole e ricco e gaio ec. quanto il francese, non però francese, ma proprio e nazionale. E in questo si potrebbe ben tradurre allora il linguaggio francese o scritto o parlato, che oggi non traduciamo, ma trascriviamo, come fanno i traduttori tedeschi. Questa capacità è dell'indole dell'italiano, e quindi inseparabile da esso, non però può ridursi ad atto, senza le necessarie circostanze, come solo in questi ultimi tempi la lingua o la poesia italiana, è stata, non resa capace, ma effettivamente applicata allo splendore ec. dello stile virgiliano.

(19. Ott. 1821.) Che la lingua tedesca sia oggi liberissima non deve dunque far meraviglia. Tutte le lingue son tali ne' loro principii. La lingua latina che fu poi sottomessa ad una severissima legislazione, e divenne la meno libera fra le antiche, e *per antica*, [1957] fu liberissima da principio, come si può vedere nelle scritture o frammenti de' suoi primitivi autori. In que' tempi essa sarebbe stata così adattabile alle traduzioni com'è oggi la tedesca; laddove in seguito, cioè quand'ella fu perfetta, ne divenne incapacissima, cioè capace di trasportar le parole, ma non lo spirito e la vita delle scritture forestiere, tal qual ella era.

Volendo dunque dirittamente discorrere, paragoneremo fra loro i diversi gradi di libertà che godono o godettero le lingue *perfette*; non ammireremo la libertà infinita delle imperfette, che son libere com'è libera la nazione degli Otaiti, o degli Ottentotti.

(20. Ott. 1821.)

La natura è infinitamente e diversissimamente conformabile tutta quanta. Essa ha però disposto le cose in modo che quegli agenti e quelle forze animali o no, che la debbono conformare, la conformino in quella tal maniera ch'essa intendeva, [1958] e che risponde al suo sistema, al suo disegno, al suo primo piano, all'ordine da lei voluto.

[1973,1] **(22. Ott. 1821.)**

Intendo sempre parlare delle coniugazioni attive, non delle passive che le nostre lingue non hanno. Sicchè se la *r* è caratteristica del passivo futuro indicativo latino, ciò non fa punto al caso nostro, oltre ch'ella occupa quivi un altro luogo, cioè chiude la desinenza della prima persona, laddove ne' nostri futuri precede [1973] l'ultima vocale nella stessa persona.

(22. Ott. 1821.)

Io credo possibile il tradurre le opere moderne o filosofiche o di qualunque argomento, in buon greco (massime le italiane o spagnuole o simili), come son certo che non si potrebbero mai tradurre in buon latino. Se le circostanze avessero portato che la lingua greca avesse nei nostri paesi prevaluto alla latina, e che quella in luogo di questa avesse servito ai dotti nel risorgimento degli studi, l'uso di una lingua morta, avrebbe forse potuto durare più lungo tempo, o almeno esser più felice (nè solo negli studi, ma in tutti gli altri usi in cui s'adopra la lingua latina fino alla sufficiente formazione delle moderne europee); i nostri eleganti scrittori latini del 500. ec. Avrebbero potuto esser quasi moderni, se avessero scritto in greco, laddove scrivendo in latino si assicuraron di non poter esser lodati se non dagli antichi, e di servire ai passati [1974] in luogo de' posteri, e di potersi piuttosto ricordare che sperare; e se la lingua che oggi si studia tuttavia da' fanciulli, e quella che molti, massime in Italia, si ostinano a voler ancora adoperare in questa o quella occasione, fosse piuttosto la greca che la latina, essa servirebbe molto più alla vita moderna, *faciliterebbe molto più il pensiero, e l'immaginazione* ec. E sarebbe alquanto più possibile il farne un qualche uso pratico ec.

[2014] (29. Ott. 1821.)

Non bisogna confondere la purità della lingua la quale è di debito in tutte le scritture di qualunque nazione, coll'eleganza, la quale non è di debito se non in alcune [2013] scritture, ed in altre non solo non necessaria ma impossibile; nè perchè la lingua italiana è capacissima di eleganza, e perchè ne sentiamo un grandissimo sapore nella più parte de' nostri buoni scrittori, credere che gli scritti didascalici ec. Se e dove non ci riescono eleganti, non sieno italiani. Torno a dire che la precisione *moderna* ch'è estrema, e che in tali scritti e generi è di prima necessità, e che oggi si ricerca sopra tutte le qualità ec. È assolutamente di sua natura incompatibile colla eleganza: ed infatti il nostro secolo che è quello della precisione, non è certo quello della eleganza in nessun genere. Bensì ell'è compatibilissima colla purità, come si può vedere in Galileo, che dovunque è preciso e matematico quivi non è mai elegante, ma sempre purissimo italiano. Perocchè la nostra lingua, come qualunque altra è incapace di uno stile [2014] che abbia due qualità ripugnanti e contrarie essenzialmente, ma è capacissima dello stile preciso, non meno che dell'elegante, a somiglianza della greca, e al contrario della francese, ch'essendo capacissima di precisione è incapace di eleganza (quella che noi, i latini i greci intendevano per eleganza), e della latina, capacissima di eleganza e incapace di precisione, e però corrotta appena fu applicata alle sottigliezze teologiche, scolastiche ec. (fra le quali fu allevata per lo contrario la nostra, e crebbe la greca) ed anche a quelle della filosofia greca, dopo Cicerone; e quindi affatto inadattabile alle cose moderne, ed alle

traduzioni di cose moderne.

(30. Ott. 1821.)

La mancanza di libertà alla lingua latina, venne certo o dall'esser ella stata perfettamente applicata ne' suoi buoni tempi a pochi generi di scrittura, ad altri imperfettamente e poco e da pochi, ad altri punto; [2015]o dall'esser ella, come lingua formata, la più moderna delle antiche, ed essere stata la sua formazione contemporanea ai maggiori incrementi dell'arte che si vedessero tra gli antichi ec. Ec.; o dall'aver ella avuto in Cicerone uno scrittore e un *formatore* troppo vasto per se, troppo poco per lei, troppo eminente sopra gli altri, alla cui lingua chi si restrinse, perdette la libertà della lingua, chi ricollo, perdette la purità, ed avendo riconquistata la libertà colla violenza, degenerolla in anarchia. Perocchè la libertà e ne' popoli e nelle lingue è buona quando ella è goduta pacificamente e senza contrasto relativo ad essa, e come legittimamente e per diritto, ma quando ella è conquistata colla violenza, è piuttosto mancanza di leggi, che libertà. *Essendo proprio delle cose umane dapoi che son giunte [2016]ad una estremità, saltare alla contraria, poi risaltare alla prima, e non sapersi mai più fermare nel mezzo, dove la natura sola nel primitivo loro andamento le aveva condotte, e sola potrebbe ricondurle.* Un simile pericolo corse la lingua italiana nel 500. quando alcuni volevano restringerla, non al 300. come oggi i pedanti, ma alla sola lingua e stile di Dante, Petrarca e Boccaccio per la eminenza di questi scrittori, anzi la prosa alla sola lingua e stile del Boccaccio, la lirica a quello del solo Petrarca ec. Contro i quali combatte il Caro nell'Apologia.

[2025,1] (31. Ott. 1821.)

Alla p.1109. Di questi tali verbi di forma continuativa, propri delle lingue moderne, [2024]quelli che non hanno oggi alcun significato distintamente continuativo, o che s'usano indifferentemente come i positivi da cui derivano, o restano in luogo di questi già estinti, potranno credersi introdotti nelle nostre lingue ne' bassi tempi, o ne' bassi tempi trasportati dal significato continuativo al positivo o a qualunque altro, o sostituiti interamente ai positivi loro. Quelli però (e son parecchi) che hanno nelle stesse nostre lingue un evidente significato continuativo (esistano ancora in esse o non esistano i loro positivi), e tuttavia non si trovano negli scrittori della buona latinità, difficilmente m'indurrò a credere, che sieno di bassa epoca, e che non ci siano dirittamente pervenuti mediante l'antico volgare latino, padre delle nostre lingue, e conservatore ostinato delle antiche proprietà della favella. Giacchè non è verisimile [2025]che ne' bassi e corrotti tempi, si coniassero espressamente questi verbi, secondo tutta la proprietà dell'antichissimo latino, secondo tutte le regole della formazione e della significazione continuativa; quando queste regole, e questa tal

proprietà, da sì lungo tempo, e nell'istesso fiore della latinità era stata dimenticata, o mal distinta, e confusamente sentita, o del tutto ignorata e violata dagli stessi scrittori latini e da' migliori gramatici, e conoscitori della regolata favella, e formatori di nuove parole.

(31. Ott. 1821.)

Gli antichi poeti e proporzionatamente gli scrittori in prosa, non parlavano mai delle cose umane e della natura, se non per esaltarle, ingrandirle, quando anche parlassero delle miserie e di argomenti, e in istile malinconico ec. Così che la grandezza costituiva il loro modo di veder le cose, e lo spirito della loro poesia. Tutto al contrario accade ne' poeti, e negli [2026]scrittori moderni, i quali non parlano nè possono parlare delle cose umane e del mondo, che per deprimerne, impiccolirne, avvilarne l'idea. Quindi è che i linguaggi antichi sempre innalzano e ingrandiscono, massime quelli de' poeti, i moderni sempre impiccoliscono e abbassano e annullano anche quando sono poetici. Anzi appunto in ciò consiste lo spirito poetico d'oggi (che ha sempre, e massime oggi, grandi rapporti col filosofico di ciascun tempo). Gli antichi si distinguevano dal volgo coll'inalzare le cose al di sopra dell'opinione comune; i moderni poeti col deprimerle al di sotto di essa. In ciò pure v'è grandezza, ma del contrario genere. Onde avviene che gli scritti moderni tradotti p.e. in latino, o le cose moderne trattate in latino, suonano tutt'altro da quello che intendono, e ne segue un effetto discordante tra la grandezza e l'altezza del linguaggio, e la strettezza e bassezza delle idee, ancorchè fra noi poeticissime. (Come accaderebbe trasportando le nostre letterature in Oriente). E viceversa traducendo gli antichi negl'idiomi moderni, o trattando in questi le cose antiche. Da ciò segue che la lingua latina [2027]come quella ch'essendo d'indole tutta e distintissimamente antica, non ne ha punto la libertà, è del tutto inettissima alle cose moderne, alle traduzioni degli scritti moderni ec. (e lo spirito umano avrebbe incontrato un grandissimo ostacolo, e camminato con somma lentezza, se più a lungo, dopo il risorgimento della civiltà, fosse durato negli scrittori, negli affari ec. l'uso e il bisogno di adoperar la lingua latina, per la insufficienza delle volgari.) Le altre lingue antiche vi sono più o meno adattabili, secondo che hanno maggiore o minor libertà, fra le quali tiene il primo luogo la greca. (dico fra le lingue antiche ben colte e formate, giacchè *le altre sono adattabili a tutto, non per virtù, ma per difetto*, e così può forse dirsi della tedesca.) Viceversa le moderne sono più o meno adattabili alle cose antiche, ed alle traduzioni degli antichi, secondo che hanno maggiore o minor libertà, e che tengono più o meno d'indole antica, [2028]o somigliante o affine all'antica: fra le quali ha il primissimo luogo l'italiana, (intendo sempre fra le colte) e l'ultimissimo possibile la francese, o piuttosto ella è fuori affatto di questo numero.

[2083] 12. nov. 1821

La lingua antica teutonica si presta dunque al moderno come si vuole; e la radice delle sue figlie ancor vive, perch'ella non ebbe mai una tal forma che la determinasse e circoscrivesse e attaccasse inseparabilmente al tempo suo, ad un carattere di una tal età, all'indole antica ec. E la diversificasse dalla lingua di un altro tempo, per derivata ch'ella fosse da lei, e simile a lei, e debitrice a lei ec. L'ebbe bensì la latina, ed ella è morta col carattere e le circostanze di quei tempi a' quali fu attaccata, ne' quali ricevè *piena* forma, e determinazione. [2083]Non l'ebbe la greca, ed ella perciò si rassomiglia sommamente alla tedesca, ma solo per queste circostanze e qualità esteriori, non già per le qualità intrinseche, le quali sono tanto diverse, quanto il carattere meridionale dal settentrionale. E perciò sarebbe sciocco il credere che il carattere della lingua tedesca somigliasse a quello della greca sostanzialmente. Bisognerebbe veder tutte due queste lingue ben formate, e allora la discrepanza dell'indole, sarebbe somma. Bensì, stante la detta conformità esteriore, la lingua tedesca è adattabile a tutte le qualità intrinseche e proprie della lingua greca; ma non senza perdere la sua natura, il suo spirito e gusto nativo, la sua originalità. Lo sarebbe nè più nè meno anche la greca rispetto alla tedesca.

L'antico teutonico dunque non si può diversificare dal moderno tedesco, nè considerar questo e quello come due individui, ma come un solo, anticamente fanciullo, oggi adulto. Dove che l'italiano p.e. e il latino sono due individui parimente maturi, e diversi l'uno dall'altro. Tutto ciò non prova l'adattabilità e conformabilità particolare della lingua tedesca, ma la conformabilità comune a tutte le [2084]lingue non mai state formate, e la fecondità comune a tutte le lingue la cui origine non si può fissare a cinque o sei secoli addietro, come dell'italiana, ma si perde nella caligine dei tempi.

[2101,1] (*14. Nov. 1821.*)

Anche la lingua italiana quando si stava formando, (sebbene anche poscia ha sortito un'indole liberissima) nondimeno manifestava allora quell'eccessiva libertà, adattabilità, onnipotenza ch'è propria di tutte le lingue in tal epoca. E parimente andava soggetta a quei difetti che nascono da tali qualità; onde nello stesso cinquecento, quando si stava perfezionando la lingua italiana, essa rassomigliava nel Guicciardini al tedesco quanto all'oscurità e confusione che deriva dall'abuso della potenza che avea la nostra lingua di abbracciare con un solo periodo un'infinità di sentenze, [2101]di concatenare insieme mille pensieri; di chiudere un ragionamento, un discorso intero, un intero sistema o circuito d'idee, in un solo periodo. (qualità che la Staël nota più volte e rimprovera nel tedesco). Parimente si rassomigliava esteriormente al tedesco nell'abuso delle inversioni, delle figure, di tutte le facultà non logiche che può possedere una lingua, e che la nostra infatti possedeva.

In tale stato, se avessimo discorso come i tedeschi, avremmo forse creduto che la lingua nostra fosse attissima alle traduzioni. Tutto l'opposto si credè nel 500. e si crede di quel tempo anche ora, che si vedono le traduzioni allora fatte, ottime talvolta come opere, ma come traduzioni non mai. Terminata di perfezionare la nostra lingua, e perdè quei difetti, e divenne più atta alle traduzioni che mai fosse altra lingua perfetta.

(15. Nov. 1821.)

[2134,1] (20. Nov. 1821.)

L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle **[2134]**passioni, della poesia; ed essa facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità distinta e determinata dell'animo umano, o non esiste, o non è che una cosa stessa, una stessa disposizione con cento altre che noi ne distinguiamo assolutamente, e con quella stessa che si chiama riflessione o facoltà di riflettere, con quella che si chiama intelletto ec. Immaginazione e intelletto è tutt'uno. L'intelletto acquista ciò che si chiama immaginazione, mediante gli abiti e le circostanze, e le disposizioni naturali analoghe; acquista nello stesso modo, ciò che si chiama riflessione ec. Ec.

(20. Nov. 1821.)

La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia p.e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in **[2135]**tutte le lingue è possibile. In francese è impossibile, tanto il tradurre in modo che p.e. un autore italiano resti italiano in francese, quanto in modo che Egli sia tale in francese qual è in italiano. In tedesco è facile il tradurre in modo che l'autore sia greco, latino italiano francese in tedesco, ma non in modo ch'egli sia tale in tedesco qual è nella sua lingua. Egli non può esser mai tale nella lingua della traduzione, s'egli resta greco, francese ec. Ed allora la traduzione per esatta che sia, non è traduzione, perchè l'autore non è quello, cioè non pare p.e. ai tedeschi quale nè più nè meno parve ai greci, o pare ai francesi, e non produce di gran lunga nei lettori tedeschi quel medesimo effetto che produce l'originale nei lettori francesi ec.

Questa è la facoltà appunto della lingua italiana, e lo sarebbe stata della greca. Per questo io preferisco l'italiana a tutte **[2136]**le viventi in fatto di traduzioni.

Quello che dico degli autori dico degli stili, dei modi, dei linguaggi, dei costumi, della conversazione. La conversazione francese si dee tradurre nell'italiano parlato o scritto, in modo che ella non sia francese in italiano, ma tale in italiano qual è in francese; tale il linguaggio della conversazione

in italiano, qual è in francese, e non però francese.

[2150]Lo stile, e la lingua di Cicerone non è mai tanto semplice quanto nel Timeo, perocchè egli è tradotto dal greco di Platone. E pure Platone fra i greci del secol d'oro è (se non vogliamo escludere Isocrate) senza controversia il più elegante e lavorato di stile e di lingua, e il Timeo è delle sue opere più astruse, e forse anche più lavorate, perchè esso principalmente contiene il suo sistema filosofico. Platone il principe della raffinatezza nella lingua e stile greco prosaico, riesce maravigliosamente semplice in latino, e nelle mani di Cicerone, a fronte della lingua e stile originale degli altri latini, e di esso Cicerone principe della raffinatezza nella prosa latina. La maggiore raffinatezza ed eleganza dell'aureo tempo della letteratura greca, riesce semplicità trasportata non già ne' tempi corrotti ma nell'aureo della letteratura latina, e per opera del suo maggiore scrittore.

(23. Nov. 1821.)

A quello che ho detto altrove circa il modo da tenersi nel consolare, aggiungete che in ultima analisi l'unica consolazione dei mali, massimamente grandi, è il persuadersi o almeno il credere confusamente, ch'essi o non sieno reali, o meno gravi che non parevano, **[2151]**o abbiano rimedio, o compenso ec. Le forti afflizioni non si consolano finalmente se non in questo modo: e il tempo consolatore, adopra anch'esso in gran parte questo metodo.

(23. Nov. 1821.)

2451,3 [2452,1] (24. Maggio 1822.)

L'opposto di quello che avviene a noi per aver trasandato di porre a frutto il nostro bellissimo e vastissimo capitale, che benchè sia tale (oltre che la maggior parte ce n'è ignota), non basta **[2451]**nè potrà mai bastare al continuo e sempre nuovo bisogno della società favellante, se non lo faremo fruttare, come non solo concede amplissimamente, ma porta e vuole l'indole e la natura sua.

(30. Maggio 1822.). V. p.2455.

Beato colui che pone i suoi desiderii, e si pasce e si contenta de' piccoli dilette, e spera sempre da vantaggio, senza mai far conto della propria esperienza in contrario, nè quanto al generale, nè quanto ai particolari. E per conseguenza beati gli spiriti piccoli, o distratti, e poco esercitati a riflettere.

(30. Maggio 1822.)

Alla p.2252. L'idea dell'eternità entra in quella di ultimo, finito, passato, morte, non meno che in quella d'infinito, interminabile, immortale. E vedi altro mio pensiero già scritto in questo proposito, (30. Maggio 1822.) cioè p.2242. 2251.

Quanto sia più naturale e semplice l'andamento della lingua greca (tuttochè poeticissima), che non è quello della latina; e quindi quanto men *proprio* suo, e quanto la lingua greca dovesse esser meglio disposta all'universalità che non era la lingua latina, si può vedere anche da questo.

[2452]Sebben l'italiana e la spagnuola son figlie vere e immediate della latina, pure è molto ma molto più facile di tradurre naturalmente e spontaneamente in italiano o in ispanuolo gli ottimi autori greci, che gli ottimi latini. E tanto è più facile quanto i detti autori greci son più buoni, cioè più veramente e puramente greci. Siccome per lo contrario, quanto ai latini, è tanto meno difficile, quanto meno son buoni, cioè meno latini, come p.e. Boezio tradotto con molta naturalezza dal Varchi, e le Vite de' SS. Padri (che non hanno quasi più nulla del latino) tradotte egregiamente dal Cavalca, e gli Ammaestram. degli antichi da F. Bartolomeo da S. Concordio ec. ec. Cicerone, Sallustio, Tito Livio, difficilissimamente pigliano un sapore italiano, se non lasciano affatto l'indole e l'andamento proprio. Al contrario di Erodoto, Senofonte, Demostene, Isocrate ec. Ora essendo l'andamento delle lingue moderne generalmente assai più piano e meno figurato ec. delle antiche, questo è un segno che la lingua greca, adattandosi alle moderne molto più della latina, doveva esser molto più semplice e naturale nella sua costruzione e forma.

(30. Maggio 1822.)

[2845,1] (28. Giugno, 1823.)

Chi vuol ridere e nuovamente vedere quanti spropositi abbia fatto dir la poca notizia finora avutasi della formazion de' verbi [2845]latini e latinobarbari da' participii o supini d'altri verbi, vegga la bella etimologia di *advisare* che dà l'Hickesio presso il Cange nel Glossario. Vedi la Crusca anche in *avvisamento* §.3. e in *avvisatura*.

(29. Giugno, mio dì natale. 1823.). V. p.3019.

Vantano che la lingua tedesca è di tale e tanta capacità e potenza, che non solo può, sempre che vuole, imitare lo stile e la maniera di parlare o di scrivere usata da qualsivoglia nazione, da qualsivoglia autore, in

qualsivoglia possibile genere di discorso o di scrittura; non solo può imitare qualsivoglia lingua; ma può effettivamente trasformarsi in qualsivoglia lingua. Mi spiego. I tedeschi hanno traduzioni dal greco, dal latino, dall'italiano, dall'inglese, dal francese, dallo spagnuolo, d'Omero, dell'Ariosto, di Shakespeare, di Lope, di Calderon ec. le quali non solamente conservano (secondo che si dice) il carattere dell'autore e del suo stile tutto intero, non solamente imitano, esprimono, rappresentano il genio e l'indole della rispettiva lingua, ma rispondono verso per verso, parola per parola, sillaba per sillaba, ai versi, alle costruzioni, all'ordine preciso [2846]delle parole, al numero delle medesime, al metro, al numero e al ritmo di ciascun verso, o membro di periodo, all'armonia imitativa, alle cadenze, a tutte le possibili qualità estrinseche come intrinseche, che si ritrovano nell'originale; di cui per conseguenza elle non sono imitazioni, ma copie così compagne com'è la copia d'un quadro di tela fatta in tavola, o d'una pittura a fresco fatta a olio, o la copia d'una pittura fatta in mosaico, o tutt'al più in rame inciso, colle medesimissime dimensioni del quadro. Se questo è, che certo non si può negare, resta solamente che si spieghi con dire che la lingua tedesca non ha carattere proprio, o che il suo proprio carattere si è di non averne alcuno, oltre i cui limiti non possa passare, il che viene a dir lo stesso. Che una lingua per ricca, varia, libera, vasta, potente, pieghevole, docile, duttilissima ch'ella sia, possa ricevere, non solo l'impronta di altre lingue, ma per così dir, tutte intiere in se stessa tutte le altre lingue; ch'ella si rida della libertà, della infinita molteplicità, della immensità della lingua greca, e dopo averla tutta abbracciata, ed ingoiatone tutte le innumerabili forme, ella si trovi ancora tanta capacità come per lo innanzi, e possa ricevere e riceva, sempre che vuole, tutte le forme [2847]delle lingue le più inconciliabili colla stessa greca (che con tante si concilia) e fra loro; delle lingue teutoniche, slave, orientali, americane, indiane; questo, dico, non può umanamente accadere, se non in una lingua che non abbia carattere; non è accaduto alla greca ch'è stata ed è la più libera, vasta e potente e la più diversissimamente adattabile di tutte le lingue formate che si conoscono; non è accaduto e non accade, che si sia mai saputo o si sappia a nessun'altra lingua perfetta di questo mondo.

Io determino il mio ragionamento così. Ogni nazione ha un suo carattere proprio e distinto da quello di tutte le altre, come lo ha ciascuno individuo, e tale che niun altro individuo se gli troverà mai perfettamente uguale. Ogni lingua perfetta è la più viva, la più fedele, la più totale immagine e storia del carattere della nazione che la parla, e quanto più ella è perfetta tanto più esattamente e compiutamente rappresenta il carattere nazionale. Ciascun passo della lingua verso la sua perfezione, è un passo verso la sua intera conformazione col carattere de' nazionali. Ora domando io: i tedeschi non [2848]hanno carattere nazionale? certo che l'hanno. Forse non ancora sviluppato, di modo ch'essendo tuttavia informe, è capace d'ogni configurazione, e non ben si distingue da quello degli altri popoli? anzi

sviluppatissimo, perchè la civiltà loro è già in un alto grado. Forse così vario, così sfuggevole, così pieghevole, così adattabile ad ogni sorta di qualità, ch'esso abbracci tutti i caratteri delle altre nazioni, e a tutti questi si possa conformare? tutto l'opposto, perchè il carattere della nazione tedesca è benissimo marcato, e così costante, che forse il suo difetto è di piegare alla *roideur*, a una certa rigidezza e durezza, e di mancare un poco troppo di mollezza e pieghevolezza. Ma quando anche fosse appunto il contrario (come sarebbe fino a un certo segno negl'italiani), a me basterebbe che la nazione tedesca avesse pure un qualunque carattere, che offrisse abbastanza tratti di distinzione per non poterlo confondere con un altro, e molto meno con qualsivoglia altro. Or dunque se la nazione tedesca ha un carattere proprio, se essendo civile non può non averlo, se tutte le nazioni civili lo hanno e non possono mancarne, [2849]la lingua tedesca, s'ella è formata, e più, s'ella è perfetta, dev'essere una fedelissima e completa immagine di questo carattere, e per conseguenza avere anch'essa un carattere, e determinato e costante, e tale che non si possa confondere con quello di un'altra lingua, nè ella possa ammettere il carattere di un'altra lingua, ancorchè simile a lei, nè, molto meno, scambiare il suo proprio carattere con questo. Ma la lingua tedesca senza far violenza alcuna a se stessa, ammette le costruzioni, le forme, le frasi, l'armonia, non solo delle lingue affini, non solo delle settentrionali, ma delle più aliene, ma delle antichissime, delle meridionali, delle formate e delle informi, di quelle che appartengono a nazioni per costumi, per opinioni, per governi, per costituzione corporale, per climi, per leggi eterne della natura disparatissime, ed eziandio contrarissime al carattere proprio e costantissimo e certissimo della nazione tedesca, in somma di tutte le possibili lingue passate e presenti, e per così dir future. Dunque la lingua tedesca non è formata, non è determinata, e molto meno, perfetta.

Parlando dell'adattabilità o pieghevolezza, e della varietà e libertà [2850]di una lingua, bisogna distinguere l'imitare dall'agguagliare, o rifare, le cose dalle parole. Una lingua perfettamente pieghevole, varia, ricca e libera, può imitare il genio e lo spirito di qualsivoglia altra lingua, e di qualunque autore di essa, può emularne e rappresentarne tutte le varie proprietà intrinseche, può adattarsi a qualunque genere di scrittura, e variar sempre di modo, secondo la varietà d'essi generi, e delle lingue e degli autori che imita. Questo fra tutte le lingue perfette antiche e moderne potè sovraneamente fare la lingua greca, e questo fra le lingue vive può, secondo me, sovraneamente la lingua italiana. Perciò io dico che questa e quella sono piuttosto ciascuna un aggregato di più lingue che una lingua, non volendo dire ch'elle non abbiano un carattere proprio, ma un carattere composto e capace di tanti modi quanti lor piaccia. Questo è imitare, come chi ritrae dal naturale nel marmo, non mutando la natura del marmo in quella dell'oggetto imitato; non è copiare nè rifare, come chi da una figura di cera ne ritrae un'altra tutta [2851]compagna, pur di cera. Quella è operazione pregevole,

anche per la difficoltà d'assimilare un oggetto in una materia di tutt'altra natura; questa è bassa e triviale per la molta facilità, che toglie la maraviglia; e in punto di lingua è dannoso, perchè si oppone alla forma e natura ed essenza propria ch'ella o ha o dovrebbe avere. Imitando in quel modo s'imitano le cose, cioè lo spirito ec. delle lingue, degli autori, dei generi di scrittura; imitando alla tedesca s'imitano le parole, cioè le forme materiali, le costruzioni, l'ordine de' vocaboli di un'altra lingua (il che una lingua perfetta, anzi pure formata, non dee mai poter fare, nè può per natura fare); e probabilmente s'imitano queste, e non le cose; cioè non s'arriva ad esprimer l'indole, la forza, la qualità, il genio della lingua e dell'autore originale (benchè pretendano di sì), appunto perchè in un'altra e diversissima lingua se ne imitano anzi copiano le parole: e mad. di Staël ancora è di questo sentimento in un passo che ho recato altrove della prima lettera alla Biblioteca Italiana, 1816. n. 1.

[2852]Una traduzione in lingua greca fatta alla maniera tedesca, una traduzione dove non s'imita, ma si copia, o vogliamo dire s'imitano le parole, dovendosi nelle traduzioni imitar solo le cose, si è quella de' libri sacri fatti da' Settanta. Ora la medesima lingua greca, quella così immensamente pieghevole e libera, nondimeno, perciocchè ella è pur lingua formata e perfetta, riesce in quella traduzione (fatta certo in antico e buon tempo) affatto barbara e ripugnante a se stessa, e non greca; e di più, quantunque noi non possiamo per la lontananza de' tempi, e la scarsezza delle notizie grammaticali ec. e la diversità de' costumi e dell'indole, neppur legendo gli originali ebraici, pienamente giudicare e sentir qual sia il proprio gusto de' medesimi, e il vero genio di quella lingua, nondimeno possiamo ben essere certissimi che questo gusto e questo genio non è per niente rappresentato dalla version de' Settanta, che non è quello che noi vi sentiamo leggendola, che non ve lo sentirono i greci contemporanei o posteriori, e ch'ella in somma fu ben lontana dal fare ne' greci lo stesso effetto, nè di gran lunga simile, neppure analogo a [2853]quello che facevano ne' lettori ebrei gli originali⁹¹. Ch'è appunto il fine che dovrebbero avere le traduzioni, e che i tedeschi pretendono di pienamente e squisitamente conseguire col loro metodo. Aggiungasi dopo tutto ciò che la traduzione de' Settanta, barbara per troppa conformità estrinseca coll'originale, non le è di gran lunga così scrupolosamente e onninamente conforme, come le vantate traduzioni tedesche agli originali loro.

Una lingua perfetta che sia pienamente libera ec. colle altre qualità dette di sopra, contiene in se stessa, per dir così, tutte le lingue virtualmente, ma non mica può mai contenerne neppur una sostanzialmente. Ella ha quello che equivale a ciò che le altre hanno, ma non già quello stesso precisamente che le altre hanno. Ella può dunque colle sue forme rappresentare e imitare l'andamento dell'altre, restando però sempre la stessa, e sempre una, e conservando il suo carattere ben distinto da tutte; non già assumere l'altrui

forme per *contraffare* l'altrui andamento; dividendosi e moltiplicandosi in mille lingue, e mutando a [2854]ogni momento faccia e fisonomia per modo che o non si possa mai sapere e determinare qual sia la sua propria, o di questa non si possa mai fare alcuno argomento da quelle ch'ella assume, nè in queste raffigurarla.

Ella è cosa più che certa e conosciuta che i popoli meridionali differiscono per tratti essenzialissimi e decisivi di carattere da' popoli settentrionali, e gli antichi da' moderni, per non dire delle altre secondarie suddivisioni e suddifferenze nazionali caratteristiche. Ella è cosa ugualmente inconcussa che il carattere di ciascuna lingua perfetta si è precisamente quello della nazione che la parla, e viceversa. La stessa verità è indubitata e universale intorno alla letteratura. Or dunque che una lingua settentrionale possa senza menomamente violentarsi nè differir da se stessa, non solo imitare, anzi copiare, il carattere, ma assumere indifferentemente le forme, l'ordine, le costruzioni, le frasi, l'armonia di qualunque lingua meridionale come di qualunque settentrionale, che una lingua moderna possa altresì lo stesso indifferentemente con qualunque lingua antica [2855]siccome con qualunque moderna; questo *in rerum natura*, e se i principii della logica universale vagliono qualche cosa ne' casi particolari, è impossibile quando questa lingua sia veramente formata e determinata, e molto più nella supposizione che sia perfetta. Questo medesimo oltre di ciò, secondo tutte le regole e teorie speculative della letteratura, secondo tutti gl'insegnamenti dati finora dall'osservazione e dall'esperienza in queste materie, è contraddittorio in se stesso, non essendo possibile che una tal lingua contraffacendo esattamente le forme, e frasi proprie e speciali d'un'altra lingua caratteristicamente diversa, ne rappresenti il genio e il carattere, e ne conservi lo spirito; essendosi sempre veduto ne' casi particolari, e confermato colle ragioni speculative generali, che da tal causa risulta contrario effetto, e contrario totalmente, anche trattandosi di lingue affini, e somiglianti di carattere. Ma lasciando questo, e tornando alla prima impossibilità, dico che il carattere proprio di una lingua, è sempre per sua natura esclusivo degli altri caratteri, siccome lo è quello [2856]di una nazione, quando sia formato e completo; che quello ch'è impossibile alla nazione è impossibile alla lingua; che se la nazione tedesca non può assumere per natura il preciso e proprio carattere de' francesi, se non può assumerne i costumi e le maniere senza nuocere al carattere nazionale, senza guastarsi, senza rendersi affettata, e dimostrarsi composta di parti contraddittorie, e produrre il senso della sconvenienza, dello sforzo, della violenza fatta alla propria natura, così la lingua tedesca, s'ella ha già forma propria e certa, s'ella ha carattere, s'ella è perfetta, non può per natura contraffare e ricopiare il carattere delle altre lingue, non può senza gl'inconvenienti sopraccennati e anche maggiori, rinunciando alle forme proprie, assumere nelle traduzioni le forme delle lingue straniere.

Astraendo da tutto questo, dico che in una lingua la quale abbia pienamente questa facoltà, le traduzioni di quel genere che i tedeschi vantano, meritano poca lode. Esse dimostrano che la lingua tedesca, [2857]come una cera o una pasta informe e tenera, è disposta a ricevere tutte le figure e tutte le impronte che se le vogliono dare. Applicatele le forme di una lingua straniera qualunque, e di un autore qualunque. La lingua tedesca le riceve, e la traduzione è fatta. Quest'opera non è gran lode al traduttore, perchè non ha nulla di maraviglioso; perchè nè la preparazione della pasta, nè la fattura della stampa ch'egli vi applica, appartiene a lui, il quale per conseguenza non è che un operaio servile e meccanico; perchè dov'è troppa facilità quivi non è luogo all'arte, nè il pregio dell'imitazione consiste nell'uguaglianza, ma nella simiglianza, nè tanto è maggiore quanto l'imitante più s'accosta all'imitato, ma quanto più vi s'accosta secondo la qualità della materia in cui s'imita, quanto questa materia è più degna; e quel ch'è più, quanto v'ha più di creazione nell'imitazione, cioè quanto più v'ha di creato dall'artefice nella somiglianza che il nuovo oggetto ha coll'imitato, ossia quanto questa somiglianza vien più dall'artefice che dalla materia, ed è più nell'arte [2858]che in essa materia, e più si deve al genio che alle circostanze esteriori. Neanche una tal opera può molto giovare alla lingua, nè servire ad arricchirla, o a variarla, o a formarla e determinarla, sì perch'ella dee perdere queste impronte e queste forme colla stessa facilità con cui le riceve e per la ragione stessa per cui così facilmente le riceve; sì perchè queste nella loro molteplicità noccono l'una all'altra, si scancellano e distruggono scambievolmente, e impediscono l'una all'altra l'immedesimarsi durabilmente e connaturarsi colla favella; sì perchè questa molteplicità immoderata è incompatibile con quella tal quale unità di carattere che dee pur avere una favella ancorchè immensa, massime ch'elle sono diversissime l'une dall'altre, o ripugnano scambievolmente; sì perchè gran parte di queste forme o impronte essendo alienissime o affatto contrarie al carattere nazionale de' tedeschi, e a quello della loro letteratura, non possono se non nuocere alla lingua, e guastarla, o impedire o ritardare ch'ella prenda e fortemente [2859]abbracci e ritenga quella sola forma e carattere che le può convenire, cioè quella che sia conforme al carattere della nazione e della nazionale letteratura, senza la qual forma perfettamente determinata, e da lei perfettamente ricevuta per costantemente conservarla, essa lingua non sarà mai compiuta e perfetta.

Conchiudo che se i traduttori tedeschi (grandissimi letterati e dottissimi, e spesso uomini di genio) fanno veramente quegli effetti che ho ragionati nel principio di questo pensiero, il che pienamente credo quanto alle cose che appartengono all'estrinseco; se con ciò non fanno alcuna violenza alla lingua, nel che credo assai ma assai meno di quel che si dice; se in somma la lingua tedesca, quanto alle qualità sopra discusse, è tale quale si ragiona, nel che non so che mi credere; la lingua tedesca come applicata assai tardi alla

letteratura, e come appunto vastissima e immensamente varia, sì per l'antichità della sua origine, sì per la moltitudine degl'individui, e diversità de' popoli che la parlano, non è ancora nè perfetta, nè formata e sufficientemente [2860]determinata; ch'ella è ancor troppo molle per troppa freschezza; ch'ella col tempo e forse presto (per l'immenso ardore, attività e infaticabilità letteraria di quella nazione) acquisterà quella sodezza e certezza che conviene a ciascuna lingua, e quella particolar forma e determinato e stabil carattere e proprietà, e quel genere di perfezione che conviene a lei, con quel tanto di unità caratteristica ch'è inseparabile dalla perfezione di qualunque lingua, siccome di qualunque nazione, e forse di qualunque cosa, se non altro, umana; che allora ella potrà essere e sarà liberissima, vastissima, ricchissima, potentissima, pieghevollissima, capacissima, immensa, e immensamente varia, pari in queste qualità astrattamente considerate, e superiore eziandio, se si vuole e se è possibile, non che all'italiana ma alla stessa lingua greca, ma non per tanto ella non avrà o non conserverà per niun modo quelle facoltà stravaganti e senza esempio, divise di sopra; e quelle traduzioni ora lodate e celebrate piuttosto, cred'io, per gusto matematico che letterario, piuttosto come curiosità che come opere di genio, [2861]piuttosto come un panorama o un simulacro anatomico o un automa, che come una statua di Canova, piuttosto misurandole col compasso, che assaporandole e gustandole e paragonandole agli originali col palato, quelle traduzioni, dico, parranno ai tedeschi non tedesche, e nel tempo stesso non capaci di dare alla nazione la vera idea degli originali, aliene dalla lingua, e proprie di un'epoca d'imperfezione, e *immaturità*.

[2913,2]Ambedue le lingue danno nel metafisico, e, si può dire, nell'incorporeo per due cagioni e principii direttamente opposti, come il fanciullo per eccessiva semplicità è talvolta così sottile nelle sue quistioni, come il filosofo per grande dottrina e sapienza e sagacità.

(7. Luglio. 1823.). V. la p. seguente.

Alla p.2853. marg. Veramente la pretesa forza d'imitazione che ha la lingua tedesca, non potrebbe perfettamente realizzarsi che sopra una lingua come l'ebraica. Perocchè una lingua informe come questa, può sola esser bene imitata, anzi contraffatta, copiata e trasportata tutta intera in una lingua informe come è necessario che sia la lingua tedesca se ha la detta forza e facoltà che se le attribuisce. E viceversa solo una lingua informe, come questa, sarebbe atta a contraffare senza far violenza a se stessa e perfettamente, una lingua informe come l'ebraica, o come una lingua selvaggia; il che non è possibile alle lingue formate, nè fu possibile in greco e in latino contraffar nelle traduzioni letterali la lingua ebraica, senza violentare e snaturare affatto [2914]il greco e il latino, come fu fatto, e come accade altresì nelle lingue moderne che hanno (se alcuna ne ha) traduzioni letterali della scrittura, fatte o sull'ebraico, o sul letterale greco o latino o

d'altra lingua moderna.

(7. Luglio. 1823.)

Alla pagina antecedente. Questa spiritualizzazione della società essendo oggidì universale, è altresì universale l'effetto che ho detto esserne seguito nella lingua francese, cioè che lo stile degli scrittori moderni di qualsivoglia lingua non differisca oramai se non se ne' sentimenti, e consista tutto nelle cose. E in verità quanto allo stile propriamente detto, v'è minor divario oggidì fra due scrittori di due lingue disparatissime e in diversissime materie, che non v'era anticamente fra due scrittori contemporanei, compatriotti, d'una stessa lingua e materia. (Pongasi per esempio Platone e Senofonte). Lascio poi quanta poca varietà di stile si possa trovare in uno stesso scrittore. Gli stili de' moderni non si diversificano se non per le sentenze. Anzi tutti gli scrittori e tutte le opere escono, quanto allo stile, da una stessa scuola, vestono d'uno stesso panno, anzi hanno una sola fisionomia, una sola attitudine, gli stessi gesti e movimenti, le stesse fattezze e circostanze esteriori: solo si distinguono l'une dall'altre perchè dicono diverse cose, benchè collo stesso tuono e modo di recitazione. Sicchè, proporzionatamente, accade oggi nel mondo civile quel medesimo che ho detto accadere in Francia; quasi niuno scrittore ha stile [2915]proprio: non v'è che uno stile per tutti, e questo consiste assai più nelle sentenze che nelle parole: poco oramai si guarda allo stile nelle opere che escono in luce, o se vi si guarda, ciò è più per vedere s'egli segue l'uso e la forma di stile universalmente accettata, o no: se la segue, non si parla del suo stile; se non la segue, allora solo il suo stile dà nell'occhio, e per lo più è ripreso, e ordinariamente con ragione. La differenza ch'è in questo particolar dello stile fra la lingua francese e l'altre moderne, si è che se in quella lo scrittore non ha stile proprio, egli è perchè la lingua n'ha un solo; se il suo stile non è vario, egli è che la lingua non ha varietà di stile. Ma nelle altre lingue il difetto viene dallo scrittore: egli è che manca di varietà di stile, e non la lingua; e s'ei non ha stile proprio, egli può averlo; almeno la lingua sua non glielo impedisce; ma ei non ha stile proprio, perchè un solo stile ha, non la sua lingua, che molti ne ammette, ma, per così dire, la lingua europea, ossia l'uso e lo spirito universale della letteratura e della civiltà [2916]presente, e del nostro secolo. V. p.3471.

3441,1 [3442] (15. Sett. 1823.)

Il giovane innanzi la propria esperienza, per qualunque insegnamento udito o letto, di persone stimate da lui o no, amate o disamate, credute o non credute, ec. non si persuaderà mai efficacemente che il mondo non sia una bella cosa, nè deporrà il desiderio e la speranza ch'egli ha della vita e degli uomini e de' piaceri sociali, nè l'opinione favorevolissima, e nel fondo del cuore, [3441]fermissima, della possibilità, anzi probabilità di esser felice pigliando parte alla vita, all'azione ec. Perchè? perchè quest'opinione,

desiderio, speranza, non è capriccio ma natura, nè si estirpa dall'animo, come le opinioni o passioni accidentali, nè val tenerezza e pieghevolezza e docilitate d'età nè d'indole a render queste cose estirpabili. Altrimenti sarebbe estirpabile la natura stessa, la quale ha provvveduto di speranza alla fanciullezza e alla gioventù, e agguagliato colla speranza il desiderio di quelle età.

(15. Sett. 1823.)

Altrove ho rassomigliato il piacere che reca la lettura di Anacreonte (ed è nel principio di questi pensieri) a quello d'un'aura odorifera ec. Aggiungo che siccome questa sensazione lascia gran desiderio e scontentezza, e si vorrebbe richiamarla e non si può; così la lettura di Anacreonte; la quale lascia desiderosissimi, ma rinnovando la lettura, come per perfezionare il piacere (ch'egli par veramente bisognoso d'esser perfezionato, anche più che ispirar desiderio d'esser continuato), niun piacere si prova, anzi non si vede [3442] nè che cosa l'abbia prodotto da principio, nè che ragion ve ne possa essere, nè in che cosa esso sia consistito; e più si cerca, più s'esamina, più s'approfonda, men si trova e si scopre, anzi si perde di vista non pur la causa, ma la qualità stessa del piacer provato, chè volendo rimembrarlo, la memoria si confonde; e in somma pensando e cercando, sempre più si diviene incapaci di provar piacere alcuno di quelle odi, e risentirne quell'effetto che se n'è sentito; ed esse sempre più divengono quasi stoppa e s'inaridiscono e istecchiscono fra le mani che le tastano e palpano per ispecularle. Di qui si raccolga quanto sia possibile il tradurre in qualsiasi lingua Anacreonte (e così l'imitarlo appostatamente, e non a caso nè per natura, senza cercarlo), quando il traduttore non potrebbe neanche rileggerlo per ben conoscer la qualità dell'effetto ch'egli avesse a produrre colla sua traduzione; e più che lo rileggesse e considerasse, meno intenderebbe detta qualità, e più la perderebbe di vista; perocchè lo studio di Anacreonte è non pure inutile per imitarlo o per meglio [3443] gustarlo o per ben comprendere e per definire la proprietà dell'effetto e de' sentimenti ch'esso produce, ma è piuttosto dannoso che utile; nè la detta proprietà si può definire altrimenti che chiamandola indefinibile, ed esprimendola nel modo ch'ho fatto io con quella similitudine ec. Nè certo alla prima lettura si può essere il traduttore, o l'imitatore, o verun altro, ben avveduto e chiarito e informato del proprio ed intero carattere di Anacreonte; dico chiarito, e compreso in modo ch'ei possa esattamente e *data opera* esprimerlo, nè pur significarlo distintamente a se stesso, nè concepirne e formarne idea chiara e precisa; chè queste qualità della idea sono contraddittorie e incompatibili colla natura di detto effetto e carattere.

[3475,1] (19. Sett. 1823.)

E Socrate stesso, l'amico del vero, il bello e casto parlatore, l'odiator de' calamistri e de' fuchi e d'ogni ornamento ascitizio e d'ogni affettazione, che

altro era ne' suoi concetti se non un sofista [3475] niente meno di quelli da lui derisi? E per quanto poco gli antichi generalmente pensassero, non è possibile a credere che i pensieri e le osservazioni di Socrate, di Senofonte, di Isocrate, di Plutarco (tanto più recente) e simili, non fossero al tempo di costoro medesimi, comuni e triviali e volgari (sieno politici, filosofici, morali o qualunque) o eccedessero la comune capacità di pensare, di trovare, di concepire, di osservare. Ma pochi sapevano esprimerli a quel modo, come ho detto di sopra.

È cosa osservata che le antiche opere classiche, non solo perdono moltissimo, tradotte che sieno, ma non vaglion nulla, non paiono avere sostanza alcuna, non vi si trova pregio che l'abbia potute fare pur mediocrementemente stimabili, restano come stoppa e cenere. Il che non solo non accade alle opere classiche moderne, ma molte di esse nulla perdono per la traduzione, e in qualunque lingua si voglia, sono sempre le medesime, e tanto vagliono quanto nella originale. I pensieri di Cicerone non sono certo così comuni, come quelli de' sopraddetti ec., nè furono de' più [3476]comuni al suo tempo, massime tra' romani.

[3672,2] (9. Ott. 1823.)

A questo proposito si consideri ancora quante invenzioni ec. che per lunghissimo tempo furono proprie degli antichi, ed anche comuni a molte nazioni, ed anche volgari; perdute ne' tempi bassi, non si sono potute mai più rinnovare, nè mai probabilmente si rinnoveranno (com'è quella della pittura all'encausto); e ciò, non ostante che se n'abbia pur la notizia in genere, cioè la memoria ch'esse furono e quali furono, e sovente ancora parecchie notizie in ispecie, cioè vestigi del come furono, de' metodi e processi ec. del [3672]modo ec. de' mezzi, ingredienti ec. della forma di adoperarle ec., e le notizie particolari e distinte de' loro effetti e fini ec. Contuttociò ad ingegni così civili, così raffinati, acuti, penetranti, esercitati, coltivati, così speculativi, così inventivi, così avvezzi e dediti a inventare, a speculare, a meditare, a riflettere, a osservare, a comparare, a ragionare ec. quali son divenuti gl'ingegni umani (ben altri erano certo e sono i primitivi e selvaggi ec.), non è bastato l'animo, dalla risorta civiltà in poi, di poterle ritrovare una seconda volta.

(11. Ott. 1823.)

Il pensiero antecedente conferma le idee da me altrove esposte circa la primitiva unicità del linguaggio fra gli uomini, e la derivazione di tutte le lingue presenti e passate da una sola e primitiva (cosa appoggiata dalla Scrittura Santa); e circa l'unicità dell'invenzione dell'alfabeto, e dell'origine prima di tutti gli antichi e moderni alfabeti.

(11. Ott. 1823.)

La impotenza e strettezza della lingua francese e la sua inferiorità per rispetto all'altre di qui facilmente si può comprendere, che l'altre lingue possono, sempre che vogliono, [3673]agevolmente vestire la forma e lo stile della francese (com'effettivamente hanno fatto o fanno tutte le lingue colte d'Europa, o per un certo tempo massimamente, come l'inglese e la tedesca, o anche oggidì, come l'italiana, la spagnuola, la russa, la svedese, la olandese ec.; e bene avrebbero potuto farlo e potrebbero farlo sufficientemente anche senza corrompersi e senza violentare dirittamente la loro propria e caratteristica indole); laddove la francese non può per niun modo prendere la forma nè lo stile dell'altre lingue, nè altra forma alcuna che la sua propria. E non pur dell'altre lingue che da lei sono aliene, per così dire, di famiglia e di sangue, come l'inglese, la tedesca, la russa ec. le quali pur possono vestire ed hanno vestito o vestono la forma della francese; ma neanche delle cognate, nè delle sorelle, come dell'italiana e della spagnuola; nè della lingua stessa sua madre, come della latina.

(12. Ott. Domenica)

[3954,1] (7. Dec. Vigilia della Concezione. 1823.)

E gli scritti, scrittori e stili che sono in maggior fama e pregio, son quelli che meglio e più felicemente hanno osservato le dette cose e regolatisi secondo le dette osservazioni e saputo trarne vantaggio ed applicarle all'uso e conformarvi i loro modi di scrivere; non quelli che a tutti, neanche a' nazionali, in ogni tempo e circostanza loro, piacciono e producono lo stesso effetto, e nello stesso grado, o pur solamente producono effetto qualunque, o una stessa sorte di effetto; chè tutto questo è impossibile ad uomo nato e di niuno o poeta o scrittore ec. libro, stile ec. si verifica, nè è per verificarsi mai, [3954]nè mai si verificò.

Si applichino eziandio le dette osservazioni alla difficoltà o impossibilità di ben tradurre, a ciò che perde un libro nelle traduzioni le meglio fatte, all'assoluta impossibilità, e contraddizione ne' termini, dell'esistenza di una *traduzione perfetta*, massime in riguardo ai libri il cui principal pregio, o tutto il pregio o buona parte spetti allo stile, all'estrinseco, alle parole ec. o col cui effetto queste sieno particolarmente ed essenzialmente legate ec., come debbono esser necessariamente più o meno tutti i libri di vera poesia in verso o in prosa ec. ec. (7. Dec. 1823.). - Si estendano ancora le dette osservazioni alla diversità delle idee concomitanti di una stessa parola ec. e quindi dell'effetto di una stessa scrittura ec. secondo i tempi, e le nazioni, i forestieri o nazionali, posterì più o meno remoti, o contemporanei ec. E quindi alla poca durezza ed estensione possibile della fama e stima di una scrittura per ottima ch'ella sia, almeno dello stesso grado e qualità di fama e stima, e del giudizio di essa ec., massime essendo impossibili le traduzioni perfette, o dall'antico nel moderno, o d'uno in altro moderno ec.,

come di sopra. E le differenze occasionate ne' lettori da quelle de' tempi, costumi, climi, luoghi ec. ec. ec.

(7. Dec. 1823.)

Quoi qu'on en dise, il vaut mieux être heureux par l'erreur que malheureux par la vérité. Lettres du Roi de [3955]Prusse et de M. d'Alembert. Lettre 101. du Roi, fin. Parla del vantaggio delle illusioni.

[3972,1] (11. Dec. 1823.)

[3972]Risulta da quello che in più luoghi si è detto circa la natura di una lingua atta (massime ne' nostri tempi) veramente alla universalità, che ella non solo non può esser più delle altre lingue capace di traduzioni, di assumer l'abito dell'altre lingue, o tutte o in maggior numero o meglio che ciascun'altra, di piegarvisi più d'ogni altra, di rappresentare in qualunque modo le altre lingue; ma anzi ella dev'essere per sua natura l'estremo contrario, cioè sommamente unica d'indole, di modo ec. e sommamente incapace d'ogni altra che di se stessa, ed in se stessa minimamente varia, e da se medesima in ogni caso il men che si possa diversa. E una lingua che tenga l'estremo contrario è di sua natura, massime a' tempi nostri, estremamente incapace dell'universalità. Non bisogna dunque figurarsi che una lingua universale nè debba nè possa portare questa utilità di supplire alla cognizione di tutte le altre lingue, di esser come lo specchio di tutte l'altre, di raccogliere, per così dir, tutte in se stessa, col poterne assumer l'indole ec.; ma solo di servire *in vece* di tutte le altre lingue, e di esser loro *sostituita*. Anzi ella non può veramente altro ch'esser sostituita all'uso dell'altre e di ciascuna altra, e non supplire ad esse ec. Ben grande sarebbe quella utilità, ma essa è contraria direttamente alla natura di una lingua universale. Tale si è infatti la francese. Nè i francesi dunque nè gli stranieri si lusinghino di avere in quella lingua tutto ciò che potrebbero avere nell'altre, ma una lingua diversissima per sua natura dall'altre, il cui uso a quello di tutte l'altre possono facilmente sostituire. Nè stimino che volendo conoscer [3973]l'altre lingue, autori ec. il possederla francese, li dispensi più che alcun'altra lingua dallo studio di tutte l'altre, anzi per questo effetto la francese non serve a nulla, ed i francesi per parlare come nativa una lingua sommamente disposta alla universalità, si debbono contentare di avere una lingua incapacissima di traduzioni, inettissima a servir loro di specchio e di esempio, e fin anche di mezzo, per conoscere qualunque altra lingua, autore ec. Il fatto della lingua francese dimostra queste asserzioni.

[4191] (Bologna. 18. Agosto. 1826.)

Altro è che una lingua sia pieghevole, adattabile, duttile; altro ch'ella sia molle come una pasta. Quello è un pregio, questo non può essere senza

informità, voglio dire, senza che la lingua manchi di una forma e di un carattere determinato, di compimento, di perfezione. Questa informe mollezza pare che si debba necessariamente attribuire alla presente lingua tedesca, se è vero, come per modo di elogio predicano gli alemanni, che ella possa nelle traduzioni prendere tutte le possibili forme delle lingue e degli autori i più disparati tra se, senza ricevere alcuna violenza. Ciò vuol dire ch'ella è una pasta informe e senza consistenza alcuna; per conseguente, priva di tutte le bellezze e di tutti i pregi che risultano dalla determinata proprietà, e dall'indole e forma compiuta, naturale, nativa, caratteristica di una lingua. La pieghevolezza, la duttilità, la elasticità (per così dire), non escludono nè la forma determinata e compiuta nè la consistenza; ma certo non ammettono i vantati miracoli delle traduzioni tedesche. La lingua italiana possiede questa pieghevolezza in sommo grado fra le moderne colte. La greca non possedeva quella vantata facoltà della tedesca.

(Bologna 26. Agosto. 1826.)

Felicità non è altro che contentezza del proprio essere e del proprio modo di essere, soddisfazione, amore perfetto del proprio stato, qualunque del resto esso stato si sia, e fosse pur anco il più spregevole. Ora da questa [4192]sola definizione si può comprendere che la felicità è di sua natura impossibile in un ente che ami se stesso sopra ogni cosa, quali sono per natura tutti i viventi, soli capaci d'altronde di felicità. Un amor di se stesso che non può cessare e che non ha limiti, è incompatibile colla contentezza, colla soddisfazione.

[4211,7] (Bologna. 3. Ott. 1826.)

Così, ridondante. Καὶ ἡ μεταφορὰ αὐτῶ τῶν λέξεων οὐκ εἶς τῶ χάριεν καὶ γεγοητευμένον περιήνθισται, ἄλλ' οὕτως ἀπλῶς καὶ ἀπεριμερίμως παραλαμβάνεται. Dove lo Schotto assai male trasporta la voce οὕτως più sotto, per non avere inteso qui il senso di essa, nè quello del periodo seguente, nel quale va letto ὃ δ' ἐγγύς per ὅ δ' ἐγγύς, e non come corregge lo Schotto. Phot. Cod. 192. col. 501. ed. graec. lat. V. p. 4224.

Ταῦτα μὲν, εἰ καὶ κατὰ τῶ μάλλον καὶ ἤττον ἀλλήλων διαφέροντα, ὅμως εἶς τῆς πρακτικῆς χειραγωγεῖ φιλοσοφίαν τὰ ὀκτώ τῶν λογίων. Questi otto libricciuoli, o vero sermoncini, (λόγοι ἀσκητικοὶ di un tal Marco Monaco), tutti, sebben *colla differenza* tra loro *del più e del meno*, conducono, sono conducenti, all'esercizio della filosofia pratica (intende delle virtù cristiane ed ascetiche). Fozio, cod. 200. verso il fine. col. 522. ed. grec.-lat. Male lo Schotto: Qui quidem octo libri, *etsi plus minusve sint inter se diversi*; omnes tamen ad operantem

sapientiam quasi manu ducunt. (Bologna 4. Ott. Festa di S. Petronio. 1826.). V. p. seg.

Alla p.4165. capoverso 5. Similmente da Aristide Orat. εἰς βασιλέα, cioè in lode di M. Aurelio, ed. Canter. t.1. p.106. lin. penult.-ult.

Alla p.4166. Usasi la stessa locuzione, τῷ αὐτοῦ μέρος, nello stesso senso e modo, da Fozio, Cod.219. col.564. ed. gr.-lat. V. Plat. ed. Astii, t.1. p.192. lin.11.

Alla p. qui dietro. Così cod.240. col.993. δὲ δῶσιν ἔνοον v V. p. 4213.

L'autor greco della Vita di S. Gregorio Papa, detto il Magno, avendo parlato delle opere di questo Santo, e particolarmente de' suoi Dialoghi, [4212]soggiunge (appresso Fozio. cod.252. col.1400. ed. grec. lat.

(Bologna. 6. Ottobre. 1826.)

Alla p. 4163. Phot. cod. 279. col. 1588. ex Helladii Besantinoi Chrestomathiis, ed. gr.-lat., πᾶσα γὰρ πρόθεσις βραχυκαταληκτεῖν θ' ἔλει *perocchè ogni preposizione vuole (cioè dee) finire in sillaba breve.* V. p. 4226.

[4213] Dell'uso del verbo τιθέναι per *fare*, come in ispagnuolo, *poner*. Elladio Besantino ne' libri delle Crestomazie, appresso Fozio, cod. 279. col. 1588. ed. gr. lat. ὁ παρ' ἄλλοις μισθοῦ δουλεύων θ' ἢς καλεῖται, ἢ παρὰ τῷ θεῖναι, ὃ ὀδηλοῖ τὸ χερσὶν ἐράξασθαι καὶ ποιεῖν (καὶ γὰρ τοῖς παλαιοῖς λέγειν ἔθος τῷ ἔθεικεν ἐπὶ τοῦ τί δρᾶν, ὡς καὶ δραστικώτατος ἦρος διὰ τοῦτο κέκληται Θεσεύς). ἢ κατὰ μετὰ θεσιν κ. τ. λ. Anche Orazio per grecismo: *nunc hominem PONERE (cioè facere, fabricare, fabrefacere) nunc deum.* **(Bologna. 8. Ott. Domenica. 1826.)**

Πονερός che vale ora *laborioso, infelice* ec. ed ora *malvagio*, del che altrove, ha diversa accentazione secondo il diverso significato. Veggansi i Lessici.

Ὁρος-ὄριον, μεθ' ὀριον ec.; φῦκος-φυγίον, ὄρκος-ὄρκιον.

Alla p.4210. Il fatto riferito da Agatarchide presso Stobeo, trovasi anche presso Plutarco nel principio del Parallelo dei fatti greci e romani (operetta da consultarsi al nostro proposito), il qual Plutarco lo paragona a quello di

Muzio Scevola, e cita Agatarchide Samio ἔν β' τῶν περσικῶν.

(Bolog. 9. Ott. 1826.)

Diluere-diluviare activ. V. Forcell.

Alla p.4211. E cod.224. col.708. Ἐ δὶ δου τοῖ ς ὁ ῥῶσιν ἔ ννοεῖ ν.

Οἱ γὰ ρ πά λαι ῥ ήτορες ἰ κανὸν αὐ τοῖ ς ἔ νόμιζον εὐ ρεῖ ν τε τὰ ἔ νθ υμή ματα, καὶ τῆ φρά σει περιττῶ ς ἀ παγγεῖ λαι (phrasi eximia) ἔ σποῦ δαζον γὰ ρ τῶ ὄ λον περὶ τε τῆ ν λέ ξιν καὶ τὸν ταύ της κόσμον· πρῶτον μὲ ν ὄ πως εἴ η σημαντικῆ καὶ εὐ πρεπή ς (significativa et venusta), εἴ τα καὶ ἔ ναρμόνιος ἠ τοῦ των σύ νθ εσις (compositio). ἔ ν τοῦ τῶ γὰ ρ αὐ τοῖ ς καὶ τῆ ν πρὸ ς τοῦ ς ἰ διώτας διαφορὰ ἔ πὶ τῶ κρεῖ ττον περιγί νεσθ αι (ex hoc enim se praestituros vulgo loquentium). Cecilio rettorico siciliano, parlando di Antifonte, uno dei 10. Oratori Greci, ap. Phot. cod. 259. col. 1452. ed. graec. lat.

[4263,2] Anco pare strana questa cosa, considerata la gran sensibilità e paura che hanno i francesi del ridicolo. Perchè se quella lor pretensione riesce ridicola a chi la stima giusta, e d'altronde utile e lodevole, come sono io; quanto non dovrà parere a quei che non pensano più che tanto, o che la stimano assolutamente vana, esagerata ec.? Il che dee [4263]naturalmente accadere con molti, ma con gl'inglesi accade di necessità. E già ogni pretension che si dimostra, ancorchè giusta, è soggetta a ridicolo, perchè il mostrar pretensione è ridicolo. E manco strano sarebbe che eglino non si guardassero co' forestieri da questo ridicolo in casa propria; dove essi sono i più forti, perchè l'opinione comune è per loro, la lor superiorità è ricevuta come assioma, e l'uditorio è tutto dalla lor parte. Ma che non se ne guardino (come non se ne guardano punto) in casa dei medesimi forestieri, viaggiando tra loro, co' loro medesimi ospiti? Questo veramente è strano assai ne' francesi; ma molto più strano, che alla fin de' fatti, essi viaggiano tra noi trionfalmente, dimostrandoci il lor disprezzo, mettendoci in ridicolo in faccia nostra propria e parlando a noi (non che tornati che sono a casa); e che da noi non ricevono il menomo colpo, il più piccolo spruzzo, di ridicolo nè in parole, quando noi trattiamo qui con loro, nè in lettere, nè in istampa. Da che vien questo? da bontà degl'Italiani, o da dabbenaggine, o da paura, o da che altro?

(25. Marzo. 1827.) Pennelleggiare. Tratteggiare.

Alla p.4249. fin. Il medesimo Chesterfield nota più volte come pregi distintivi e dei principali della letteratura nostra, e come di quelli che principalmente la possono far degna della curiosità degli stranieri, l'aver

degli eccellenti storici, e delle eccellenti traduzioni dal latino e dal greco, mostrando poi di aver l'occhio particolarmente a quelle della *Collana*. Va bene il primo capo. Il secondo non può servire ad altro che a mostrar l'ignoranza grande dei forestieri circa le cose nostre. Perchè se la nostra letteratura è povera in alcuno articolo, lo è certamente in quel delle buone traduzioni dal latino e dal greco. Di quelle specialmente della *Collana* non ve n'è appena una che si possa leggere, quanto alla lingua e allo stile, e per se; e che non dica poi, almeno per la metà, il rovescio di quel che volle dire e disse l'autor greco e latino. Tutte le letterature (eccetto forse la tedesca da poco in qua) sono povere di traduzioni veramente buone: ma l'italiana in questo, se non si distingue dall'altre come più povera, non si distingue in modo alcuno. Solamente è vero che noi cominciammo ad aver traduzioni dal latino e dal greco classico (non buone, ma traduzioni semplicemente), molto [4264]prima di tutte le altre nazioni. Il che è naturale perchè anche risorse prima in Italia che altrove, la letteratura classica, e lo studio del vero latino, e del greco. E n'avemmo anche in gran copia. E queste furono forse le cagioni che produssero tra gli stranieri superficialmente *acquainted with* le cose nostre quella opinione, che ebbe tra gli altri il Chesterfield. Nondimeno in quel medesimo tempo, anzi alquanto innanzi, avveniva al Maffei in Baviera, dov'ei si trovava, quel ch'egli scrive nella prefazione de' suoi *Traduttori italiani ossia notizia de' Volgarizzamenti d'antichi scrittori latini e greci, che sono in luce* indirizzata a una colta Signora, da lui frequentata colà. *Vostro costume era d'antepor la (lingua) francese alle altre, per l'avvantaggio di goder per essa gli antichi autori latini e greci, della lettura de' quali sommamente vi compiaccete, avendogli traslatati i francesi. Qui io avea bel dire, che questo piacere potea conseguirsi ugualmente con l'italiana, e che già fin dal felice secolo del 1500 la maggior parte de' più ricercati antichi scrittori era stata in ottima volgar lingua presso di noi recata, che suscitandomisi contra tutti gli astanti, e gl'italiani prima degli altri, restava fermato, che solamente in francese queste traduzioni si avessero.*

Ed ecco dagli stranieri negato agl'italiani formalmente, e trasferito alla letteratura francese quel medesimo pregio (e circa il medesimo tempo) che altri stranieri come il Chesterfield attribuivano alla italiana. Nella qual prefazione il Maffei afferma *aver gl'italiani tradotto prima, più, e meglio delle altre nazioni*. Per provar la qual proposizione, assunse di comporre, e compose quel suo catalogo dei nostri volgarizzatori. E quanto a me concedo e credo vere le due prime parti di essa proposizione, almen relativamente al tempo in cui il Maffei la scriveva. Concederò anche la terza, relativamente allo stesso tempo, purchè quel *meglio delle altre*, non escluda il *male* e il *pessimamente* assoluto.

(Recanati. 27. Marzo. 1827.). V. p.4304. fine.

Alla p.4234. V. ancora la lettera del Manfredi, nelle Considerazioni sopra la Maniera di ben pensare ec. dell'Orsi, Modena 1735. tom.1. p.686. fin. e l'Orazione di Girolamo Gigli in lode della toscana favella, che sta colle sue Lezioni di lingua toscana, Ven. 1744. 3^a ediz.

Alla p.4194. A questo genere appartiene, cred'io, quell'aneddoto della femmina [4265]spagnuola di Buenos-Ayres in America, per nome Maldonata (avrà voluto dir Maldonada) alimentata lungo tempo, e poi casualmente salvata da una leonessa, da lei già beneficata, nel secolo decimosesto.

(8 maggio 1828) D'Alembert, Éloge de M. Jean Bernoulli. [4304]Non si potrebbe dire della metafisica appresso a poco il medesimo che della Geometria, e così scusare chi in metafisica amasse più di pensare che di leggere; chi pretendesse di essere metafisico senz'aver letto o inteso Kant; chi si contentasse talvolta di conoscere i risultati e le conclusioni delle speculazioni e ragionamenti de' metafisici celebri, per poi trovarne da se stesso la dimostrazione, o convincersi della loro insussistenza? La metafisica ha colle matematiche non poche altre somiglianze: anche in metafisica una proposizione dipende spesso da una serie di proposizioni per modo ch'è impossibile vederne colla mente la dimostrazione tutta in un punto; e spesso chi è salito per questa serie fino a quell'ultima verità, ne acquista la convinzione, e ne vede allora perfettamente le ragioni, che d'indi a poco non saprebbe più rendere nemmeno a se stesso, benchè la convinzione gli duri. Anche in metafisica, come in affari di calcolo, moltissime proposizioni e verità si credono sulla sola fede di chi ha fatto il lavoro necessario per iscoprirle e renderle certe; lavoro troppo lungo e difficile per essere rinnovato e rifatto, o seguito a passo a passo da altri, anche uomini della professione.

(Pisa. 17. Aprile. 1828.) - (Il cui genio (di Laplace) è per me come quei Veri che pochi veggono, ma che son creduti da tutti, perchè uno spirito superiore li vede e li mostra. Daru, Risposta al discours de réception di Royer-Collard all'Accad. Franc. nell'Antologia di Firenze, n.86. p.138.)

Alla p.4264. De toutes les langues cultivées par les gens de lettres, l'italienne est la plus variée, la plus flexible, la plus susceptible des [4305]formes différentes qu'on veut lui donner. Aussi n'est-elle pas moins riche en bonnes traductions, qu'en excellente musique vocale, qui n'est elle-même qu'une espece de traduction. D'Alembert, Observations sur l'art de traduire, premesse al suo Essai de traduction de quelques morceaux de Tacite.

Les taches qu'on peut faire disparaître en les effaçant, ne méritent presque pas ce nom; ce ne sont pas les fautes, c'est le froid qui tue les ouvrages; ils sont presque toujours plus défectueux par les choses qui n'y sont pas, que

par celles que l'auteur y a mises. Id. ib.

(Pisa. 8. Maggio. 1828.) Alla p.4298. fine. In Pisa, su un canto della piazza dello Stellino, oltre la croce dipinta, v'è la leggenda: *Rispetto alla Croce*. V. p.4307.

[...]

E molte forti a Pluto *alme* d'eroi Spinse anzi tempo, abbandonando i *corpi* Preda a sbranarsi a' cani ed agli augelli. Foscolo. Molte anzi tempo all'Orco Generose travolse *alme* d'eroi, E di cani e d'augelli orrido pasto Lor *salmè* abbandonò. Monti. E così gli altri. Ma Omero dice *le anime* (ψυχὰς) ed *essi* (αὐτοῦς), cioè *gli eroi*, non *i loro corpi*. Differenza non piccola, e secondo me, non senza grande importanza a chi vuol conoscere veramente Omero, e i suoi tempi, e il loro modo di pensare. Questa infedeltà, non di stile e di voci solo, ma di sostanza [4306] e di senso, nata dall'applicare alle parole d'Omero le opinioni contemporanee a' traduttori; questa infedeltà, dico, commessa nel primo principio del poema, anche da' traduttori più fedeli, dotti ed accurati, e in un caso in cui le parole son chiare e note, mostra quanto sia ancora imperfetta l'esegesi omerica (e in generale degli antichi), e quanto spesso si debba trovare ingannato, quanto spesso insufficientemente informato, chi per conoscere Omero, e gli antichi, e i loro tempi, costumi, opinioni ec. si vale delle traduzioni sole, e fonda su di esse i suoi discorsi ec. come per lo più i più eruditi francesi d'oggi ec. ec.