

Margot Cristina Müller

**TRADUÇÃO COMENTADA DO *DISCORSO SOPRA MOSCO* DE
GIACOMO LEOPARDI**

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina 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

2015

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

Müller, Margot Cristina

Tradução comentada do Discorso sopra Mosco de Giacomo Leopardi / Margot Cristina Müller; orientadora, Karine Simoni; coorientadora, Andréia Guerini. - Florianópolis, SC, 2015. 180 p.

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. Tradução. 3. Giacomo Leopardi. 4. Paratexto. I. Simoni, Karine . II. Guerini, Andréia. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo incentivo e apoio.

À minha orientadora Profa. Dra. Karine Simoni e à minha co-orientadora Profa. Dra. Andréia Guerini. Obrigada pelo incentivo, paciência e pelas orientações.

À Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres e à Dra. Tânia Mara Moysés pelas sugestões e observações na qualificação desta dissertação.

Agradeço igualmente ao CNPq pela bolsa concedida no período em que esta dissertação foi desenvolvida.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo apresentar a tradução comentada do prefácio *Discorso sopra Mosco* (1815) de Giacomo Leopardi. O trabalho percorre os prefácios das traduções de Leopardi analisando as suas contribuições para a teoria da tradução. À luz de conceitos do próprio Leopardi sobre tradução e com base na perspectiva ética de Berman, comenta a tradução realizada no decorrer da pesquisa do *Discorso sopra Mosco* a partir de questões como: a) títulos, nomes, topônimos e seres mitológicos, b) repetições de palavras, c) pontuação, d) sintaxe, e discute as soluções adotadas no processo de tradução.

Palavras-chave: Giacomo Leopardi, tradução, paratexto.

RIASSUNTO

Questa dissertazione ha l'obbiettivo di presentare la traduzione comentata della prefazione *Discorso sopra Mosco* (1805) di Giacomo Leopardi. Il lavoro esegue le prefazioni delle traduzioni poetiche di Leopardi analizzando i suoi contributi alla teoria della traduzione. Alla luce dei concetti dello stesso Leopardi basato nella prospettiva etica di Berman, dibatte la traduzione del *Discorso sopra Mosco* fatta durante la ricerca a partire di questioni su: a) titoli, nomi, toponimi, esseri mitologici, b) ripetizioni di parole, c) punteggiatura, d) sintassi, e le soluzioni trovate nel processo traduttivo, e discute le soluzioni adottate nel processo di traduzione.

Parole-chiave: Giacomo Leopardi, traduzione, paratesto.

ABSTRACT

This dissertation has the objective of presenting the commented translation of the preface *Discorso sopra Mosco* (1815) by Giacomo Leopardi. The work covers the prefaces of the translations of Leopardi, analysing his contributions to the translation theory. Based on Leopardi's conceptions about translation, and on Berman ethics perspective, addressing topics like: a) titles, names, toponyms and mythological beings, b) repetitions of words, c) punctuation, d) syntax, and discusses the solutions used in the process of translation.

Key-words: Giacomo Leopardi, translation, paratext.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Obras traduzidas por Leopardi	19
Quadro 2: Relação ano/correspondentes <i>versus</i> número de cartas.....	26
Quadro 3: Título dos prefácios	39
Quadro 4: Relação parágrafos <i>versus</i> estudo tratado.....	87
Quadro 5: Lista de topônimos	104
Quadro 6: Lista de seres mitológicos	106
Quadro 7: Lista dos títulos das poesias	108
Quadro 8: Repetições de palavras	109

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I: LEOPARDI, OS PREFÁCIOS E A TRADUÇÃO	23
1.1 Cartas, prefácios e a tradução	23
1.2 Prefácios e a questão paratextual.....	35
1.3 Prefácio à tradução da <i>Batracomiomaquia</i>	38
1.4 Prefácio à tradução das poesias de Mosco.....	42
1.5 Prefácio à tradução da <i>Odisseia</i>	44
1.6 Prefácio à tradução das <i>Inscrições gregas Triopee</i>	46
1.7 Prefácio à tradução do Segundo livro da <i>Eneida</i>	47
1.8 Prefácio à tradução da <i>Titanomaquia</i> de Hesíodo	49
CAPÍTULO II: TRADUÇÃO DO <i>DISCURSO SOBRE MOSCO</i>	55
CAPÍTULO III: TRADUZIR O <i>DISCURSO SOBRE MOSCO</i>	87
3.1 O Discurso sobre Mosco.....	87
3.2 Acolhendo o Outro	97
3.3 Comentário à tradução do prefácio	101
3.3.1 Tradução dos nomes próprios	101
3.3.2 Topônimos.....	104
3.3.3 Seres mitológicos.....	106
3.3.4 Títulos.....	107
3.3.5 Repetições de palavras.....	109

3.3.6 Pontuação.....	115
3.3.7 Sintaxe.....	120
Considerações finais	125
Bibliografia	129
Anexo I.....	135
Anexo II	139

INTRODUÇÃO

Conhecido principalmente por ser o poeta dos *Canti* e o autor das *Operette Morali*, Giacomo Leopardi é um autor de perfil heterogêneo, pois também foi ensaísta, crítico, teórico, tradutor, e autor de um vasto epistolário.

O historiador Francesco De Sanctis apresenta Leopardi como o precursor da nova literatura na Itália, encerrando o período assinalado pela luta entre metafísica e teologia na tentativa de uma conciliação, uma conciliação entre o velho e o novo. De Sanctis comenta que: “O seu [de Leopardi] ceticismo anuncia a dissolução desse mundo teológico-metafísico, e inaugura o reino do árido verdadeiro, do real^{1,2}” (DE SANCTIS, 2009: 978). Além disso, para De Sanctis, os *Canti* “[...] são as mais profundas e ocultas vozes daquela transição laboriosa que se chamava século dezenove³” (DE SANCTIS, 2009: 978).

Se De Sanctis foi um dos primeiros a divulgar a grandeza de Leopardi, o próprio autor de *Recanati*, através de sua troca epistolar, foi aos poucos sendo conhecido e apreciado por escritores, editores e intelectuais com quem se correspondia, principalmente com Pietro Giordani (1774-1848), que já nas primeiras trocas epistolares percebeu a capacidade intelectual do seu jovem interlocutor, conforme podemos ler na carta⁴ de 12 de março de 1817: “Me agrada pensar que no século XX o Conde Leopardi (que já amo) será apontado entre os primeiros que recuperaram à pátria a sua honra perdida⁵” (LEOPARDI, 1998: 66). Ideia essa que será reiterada pelo próprio Giordani em carta de 24 de julho de 1817 sempre endereçada a Leopardi:

Eu firmemente coloquei no meu coração que você deve ser (e você somente, que eu saiba, pode ser) o perfeito escritor italiano, que na alma minha havia desenhado há muito tempo, de um certo modo romanesco, como um rei de Senofonte, e o

¹ “Il suo [de Leopardi] scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell’arido vero, del reale”.

² Todas as traduções realizadas nesta dissertação são de minha autoria.

³ “[...] sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono”.

⁴ A edição do epistolário leopardiano usada nesta dissertação é a organizada por Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 volumes, Torino: 1998.

⁵ “Mi diletta il pensare che nel novecento il Conte Leopardi (che già amo) sarà numerato tra’ primi che alla patria ricuperarono il male perduto suo onore”.

orador de Cícero, e verifiquei em você, logo que lhe conheci [...]”⁶ (LEOPARDI, 1998: 125).

Esse “perfeito escritor italiano” teve suas origens na infância. Leopardi foi uma criança vivaz e imaginativa, ainda muito jovem já demonstrava uma grande genialidade, inventava histórias quando brincava com seus irmãos Carlo e Paolina. Tinha uma extraordinária inteligência e um particular desejo pelo conhecimento. Leopardi e seus irmãos começaram muito cedo a frequentar a rica biblioteca paterna. Receberam a sua primeira educação em casa através de D. Sebastiano Sanchini, mestre de Leopardi até que esse completou 11 anos, quando o tutor disse a Monaldo, pai de Leopardi, que não tinha mais nada a ensinar ao jovem (GUARRACINO, 1987: 24).

Leopardi viveu, por vários anos, absorto na biblioteca de seu pai, munido de obras de autores clássicos gregos e latinos, textos históricos, filosóficos e filológicos, de divulgação científica e de mitologia. Por sete anos, Leopardi dedicou-se a um estudo solitário, período qualificado pelo próprio escritor em uma dessas cartas, datada de 2 de março de 1818 e endereçada a Pietro Giordani, como “matto e disperatissimo” (LEOPARDI, 1998: 183).

Ainda muito jovem escreveu numerosas obras de erudição como o *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* composto em 1815. Da mesma maneira, dominava várias línguas que, à exceção do latim, aprendeu com a prática da tradução. De Sanctis, em *Lezione Introduttiva al corso leopardiano del 1876*, descreve as habilidades linguísticas de Leopardi da seguinte maneira:

Leopardi foi um homem muito erudito, poucos conheciam tantas coisas antigas como ele. Foi, como Dante, o homem mais dotado do seu tempo. Muito perito no grego, no latim, no italiano, conhecia também o hebraico, o inglês, o francês, o alemão, o espanhol. E não somente conhecia o grego, o latim, o italiano na sua parte material, mas tinha delas o gosto, e as tinha assimilado. Podem considerá-lo um grande

⁶ “Io fermamente mi sono posto in cuore che voi dovete essere (e voi solo, ch’io sappia, potete essere) il perfetto scrittore italiano, che nell’animo mio avevo designato da gran tempo, a una certa foggia romanzesca, come il re di Senofonte, e l’orator di Cicerone, e tenni per verificato in voi, appena vi conobbi [...]”.

erudito, um literato iminente e pleno de gosto⁷ (DE SANCTIS, 1961: 1135).

Ligado ao estudo das línguas, Leopardi desenvolveu sua faceta de tradutor. Traduziu seis obras poéticas, ambas acompanhadas de um prefácio: a *Batracomiomaquia* e a *Odisseia* de Homero, as Poesias de Mosco, as *Inscrizione greche Triopee* de Marcello di Side⁸, a *Titanomaquia* de Hesíodo e a *Eneida* de Virgílio.

Leopardi não traduziu integralmente a *Odisseia* e a *Eneida*; da *Odisseia* traduziu o primeiro e o segundo cantos e da *Eneida* o segundo canto. Traduziu cinco inscrições gregas. A *Titanomaquia* e a *Batracomiomaquia* foram traduzidas por completo e, de Mosco, Leopardi traduziu oito idílios, conforme é possível visualizar no quadro abaixo:

Quadro 1. Obras traduzidas por Leopardi

Obra	Autor	Língua de partida	Ano de publicação do original	Ano de publicação da tradução
<i>Batracomiomaquia</i>	Homero	Grego	Século VII a.C.	1816
Poesias de Mosco	Mosco	Grego	Século II a.C.	1816

⁷ "Leopardi era uomo dottissimo, pochi hanno conosciuto tante cose antiche come lui. Era, come Dante, l'uomo più dotto de' suoi tempi. Peritissimo nel greco, nel latino, nell'italiano, conosceva anche l'ebraico, l'inglese, il francese, il tedesco, lo spagnuolo. E non solo conosceva il greco, il latino, l'italiano nella loro parte materiale, ma ne aveva il gusto, e se li aveva assimilati. Potete considerarlo un gran dotto, un letterato eminente e pieno di gusto".

⁸ Marcello di Side foi médico e poeta na Panfília (região da Ásia Menor) no século II d.C., era amigo de Herodes Ático (retórico e político grego) que, na ocasião da morte de sua esposa Ápia Ânia Regila, encomendou a Marcello que escrevesse duas inscrições para homenageá-la. Para mais detalhes ver: <http://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-di-side/>

<i>Odisseia</i>	Homero	Grego	Século VII a.C.	1816
<i>Inscrizione greche Triopee</i>	Marcello di Side	Grego	Século II d.C.	1816
<i>Eneida</i>	Virgílio	Latim	Século I a.C.	1817
<i>Titanomaquia</i>	Hesíodo	Grego	Século VII a.C.	1817

Como referido, Leopardi foi tradutor, e também refletiu sobre o assunto em fragmentos do *Zibaldone di Pensieri*⁹ (1817-1832), em algumas cartas do seu vasto epistolário (1809-1837), bem como nos prefácios¹⁰ às suas traduções poéticas.

Como os prefácios das traduções de Leopardi são praticamente desconhecidos do público brasileiro em geral¹¹, a julgar pela falta de traduções desses no Brasil, o objetivo central desta dissertação é apresentar uma tradução comentada do prefácio à tradução das poesias de Mosco, intitulado *Discorso sopra Mosco*. Como objetivo específico que contribuirá para a composição do objetivo central, são analisadas as contribuições teóricas dos prefácios de Leopardi sobre tradução.

Para alcançar o objetivo geral proposto, esta dissertação será dividida em três capítulos. O primeiro capítulo constitui um estudo

⁹ A edição do *Zibaldone di Pensieri* usada neste trabalho é a que se encontra no livro *Tutte le poesie, Tutte le prose e lo Zibaldone*. Edizione integrale. Organizado por Lucio Felici e Emanuele Trevi, editore: Newton Compton, publicada em 2010.

¹⁰ As traduções com os prefácios utilizados neste trabalho encontram-se na edição *Leopardi, Giacomo. Poesie e prose*, organizada por Mario Andrea Rigoni (ed. Mondadori), de 1998.

¹¹ A única tradução de que se tem notícia no Brasil dos prefácios é a tradução do Prefácio à tradução do Segundo Livro da *Eneida*, realizada por Andréia Guerini, Margot Müller e Nicolleta Cherobin – Universidade Federal de Santa Catarina, e disponível na revista *Appunti Leopardiani* (2) 2011, no endereço: <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/traducoes/traducaoEneida.php>. Acessado em: 09/02/2013.

sobre Leopardi tradutor e “teórico da tradução”, através da contextualização de suas traduções e da análise de suas reflexões sobre o fazer tradutório, presentes nos prefácios. Naturalmente, em algumas passagens farei referência às reflexões sobre tradução presentes nas cartas¹², porque o epistolário oferece um rico diálogo entre o autor e seus correspondentes a respeito de suas traduções, assim como sobre os seus prefácios. Ressalto que não pretendo neste trabalho analisar as traduções realizadas por Leopardi, mas sim destacar as suas ideias e reflexões a respeito da tradução presentes nos prefácios. No segundo capítulo, apresento a minha tradução do *Discurso sobre Mosco*. No terceiro capítulo comento alguns aspectos da tradução, tais como repetições de palavras, nomes próprios, topônimos, seres mitológicos, títulos dos idílios presentes no prefácio, a pontuação e a sintaxe. Minha análise se desenvolve à luz dos conceitos do próprio Leopardi, e de teóricos como Antoine Berman e Antonio Prete, cujas ideias orientam as minhas escolhas tradutórias adotadas para a tradução do prefácio *Discurso sobre Mosco*. O anexo 1 traz o quadro da relação completa dos nomes próprios citados no Prefácio com o objetivo de ilustrar, por conta da erudição de Leopardi, um dos aspectos de minha tarefa como tradutora ao lidar com tais nomes, reveladores do mundo antigo em suas relações com Mosco, e do mundo da tradução (nomes de tradutores, editores etc.). O anexo II é uma contribuição aos estudiosos da tradução, no qual apresento, na íntegra, 26 cartas nas quais Leopardi aborda especificamente a tradução poética.

¹² Nesta dissertação não abordarei diretamente as reflexões de Leopardi sobre tradução presentes no *Zibaldone di Pensieri*. Para mais informações sobre essas reflexões ver GUERINI, Andréia. *Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.

CAPÍTULO I LEOPARDI, OS PREFÁCIOS E A TRADUÇÃO

1.1 Cartas, prefácios e a tradução

Leopardi foi um ávido leitor dos clássicos, a biblioteca de seu pai (hoje aberta a visitas no Palazzo Leopardi em Recanati¹³) testemunha seu dedicado estudo e as muitas leituras ali realizadas. O isolamento intelectual sentido pelo jovem escritor contribuiu, em certa medida, para a sua aproximação à leitura, hábito que se consolidou e passou a ser considerado por ele como essencial para a sua existência, como ele mesmo afirma na carta endereçada a Giordani em 05 de dezembro de 1817: “[...] eu não deixarei de amar os livros se não quando me deixará o juízo¹⁴” (LEOPARDI, 1998: 165). O jovem leitor declarou o seu amor à leitura dos clássicos e o prazer que essa lhe causava em carta a Giordani de 30 de abril de 1817:

Não me concede o senhor de ler ora Homero, Vírgilio, Dante e os outros grandes? Eu não sei se poderei abster-me disso porque lendo-os experimento um deleite que não se expressa com palavras, e frequentemente me sucede de estar tranquilo e pensando em qualquer coisa, escutar qualquer verso de um autor clássico que alguém da minha família me recita ao acaso, palpitar imediatamente e ver-me forçado a manter-me próximo àquela poesia¹⁵ (LEOPARDI, 1998: 94-95).

O poeta registrou igualmente nos prefácios das suas traduções poéticas a adoração e o deleite pelos clássicos, como podemos verificar em um trecho do prefácio à tradução do segundo livro da *Eneida*:

Assim que lida a Eneida (como sempre no limiar, lida como algo que é, ou me parece verdadeiramente bela), eu andava

¹³ Ver: CASA LEOPARDI RECANATI. LA BIBLIOTECA. Disponível em: <http://www.giacomoleopardi.it/la-biblioteca/>. Acesso em: 06 nov. 2014.

¹⁴ “[...] io non lascerò d’amare i libri se non quando mi lascerà il giudizio”.

¹⁵ “Non mi concede Ella di leggere ora Omero, Virgilio, Dante e gli altri sommi? Io non so se potrei astermene perché leggendoli provo un diletto da non esprimere con parole, e spessissimo mi succede di starmene tranquillo e pensando a tutt’altro, sentire qualche verso di autore classico che qualcuno della mia famiglia mi recita a caso, palpitare immantinente e vedermi forzato di tener dietro a quella poesia”.

continuamente desejando, e procurando a maneira de fazer minhas, onde se pudesse de alguma forma, aquelas divinas belezas; não mais tive paz até que não tivesse negociado comigo mesmo, e não tivesse me jogado ao segundo Livro do grande poema, o qual mais do que os outros me tinha tocado, de modo que em lê-lo, sem perceber, o recitava, mudando o tom quando convinha, e inflamando-me e talvez, por vezes, deixando cair alguma lágrima¹⁶ (LEOPARDI, 1998: 555).

O deleite e a tentativa de “fazer suas” as belezas literárias de grandes autores de diferentes literaturas e países diminuía o isolamento intelectual vivido por Leopardi, já que a sua cidade natal, Recanati, estava afastada geograficamente dos grandes centros literários como Milão, Roma e Veneza, centros nos quais se concentrava a elite intelectual e política da época. Entre os cidadãos recanateses a cultura literária parecia não ser difundida, provocando em Leopardi um grande desejo de afastar-se do que ele descreve como sufocante clima cultural de Recanati, conforme relata a Giordani em carta de 30 de abril de 1817:

[...] mas no que o senhor acredita? Que a região das Marcas e o sul do Estado Romano seja como a Romanha e o norte da Itália? Lá o nome literatura se escuta com muita frequência: lá jornais acadêmicos, conversações, livreiros em grande número. [...] Aqui, meu amável senhor, tudo é morte, tudo é insensatez e estupidez. Se maravilham os estrangeiros deste silêncio, deste sono universal. Literatura é vocábulo não ouvido¹⁷ (LEOPARDI, 1998: 90).

Como não encontrava espaço cultural e literário para expandir

¹⁶ “Perciocchè letta la Eneide (si come sempre soglio, letta qual cosa è, o mi pare veramente bella), io andava del continuo spasimando, e cercando maniera di far mie, ove si potesse in alcuna guisa, quelle divine bellezze; nè mai ebbi pace infinchè non ebbi patteggiato con me medesimo, e non mi fu avventato al secondo Libro del sommo poema, il quale più degli altri mi avea tocco, sì che in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando si conveniva, e infocandomi e forse talora mandando fuori alcuna lagrima”.

¹⁷ “[...] ma che crede Ella mai? Che la Marca e ‘l mezzogiorno dello Stato Romano sia come la Romagna e ‘l settentrione d’Italia? Costi il nome di letteratura si sente spessissimo: costi giornali accademie conversazioni librai in gran numero. [...] Qui, amabilissimo Signore mio, tutto è morte, tutto è insensataggine e stupidità. Si meravigliano i forestieri di questo silenzio, di questo sonno universale. Letteratura è vocabolo inudito”.

os seus conhecimentos e saciar o seu desejo de fazer parte de um mundo literário, Leopardi buscou se comunicar com o “mundo” através das cartas. Não por acaso, Laura Diafani afirma que cartas representavam para Leopardi um “espaço de liberdade e autenticidade¹⁸” (DIAFANI, 2000: 32).

Neste cenário de troca epistolar, as suas traduções serviram para ele se mostrar ao mundo. As traduções representavam para ele um meio não somente de interação, mas também uma forma de tornar-se conhecido. Esse anseio de Leopardi ficou evidente quando pediu ao editor Antonio Fortunato Stella que enviasse a sua tradução da *Eneida* para Giordani, Angelo Mai e Vincenzo Monti. Leopardi, criteriosamente, selecionou literatos importantes dessa época, buscando, por meio das traduções, estabelecer contato com pessoas de certo nível cultural. Segundo Francesco De Sanctis diz em *Studio su Giacomo Leopardi* que essa escolha se deu porque: “Monti, Giordani e Mai eram para Leopardi uma tríade que lhe representava a excelência na cultura italiana¹⁹” (DE SANCTIS, 1961: 159).

Além do trato editorial, também encontramos cartas em que Leopardi se mostra desejoso de fama e reconhecimento, como ele mesmo afirmou a Giordani na carta acima: “eu tenho grandíssimo, talvez imoderado e insolente desejo de glória²⁰,” (LEOPARDI, 1998: 70). Reconhecimento e glória que não encontrou em Recanati onde (repito porque o motivo é fundamental) “tudo é morte, insensatez e estupidez²¹” (LEOPARDI, 1998: 90) e entre os concidadãos “Literatura é vocabulário inédito [...] das minhas coisas ninguém se interessa e isto vai bem; dos outros livros muito menos²²” (LEOPARDI, 1998: 90).

Se as cartas foram um meio para divulgar o tradutor Leopardi, foi também através delas que ele refletiu sobre o próprio fazer tradutório. Assim, das 936 cartas escritas por Leopardi a seus interlocutores, 130 tratam de alguma forma do tema tradução. E em 26 delas Leopardi aborda especificamente as suas traduções poéticas. O quadro a seguir mostra essas cartas distribuídas na relação tempo e

¹⁸ “spazio di libertà e autenticità”.

¹⁹ “Monti, Giordani e Mai erano a Leopardi una triade che gli rappresentava l’eccellenza nella coltura italiana”.

²⁰ “io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria”.

²¹ “tutto è morte, insensataggine e stupidità”.

²² Letteratura è vocabolo inudito [...] delle mie cose nessuno si cura e questo va bene; degli altri libri molto meno”.

correspondentes:

Quadro 2: Relação ano/correspondentes *versus* quantidade de cartas²³.

Ano	Correspondentes	Quantidade de cartas
1816	Antonio Fortunato Stella, Francesco Cancellieri, Mariano de Romanis	07 cartas
1817	Antonio Fortunato Stella, Francesco Cancellieri, Pietro Giordani, Angelo Mai, Vincenzo Monti, Francesco Cassi, Giuseppe Maria Silvestrini, Giuseppe Acerbi	13 cartas
1819	Cesare Arici	01 carta
1822	Pietro Brighenti	02 cartas
1825	Pietro Brighenti	01 carta
1826	Carlo Leopardi, Carlo Pepoli	02 cartas

Com base nos dados expostos acima fica evidente que o período de maior concentração que trata do tema *tradução* é o dos anos 1816 e 1817, justamente o momento em que as traduções de Leopardi foram publicadas (ver Quadro 1, p. 17) e quando o autor quis se projetar para o mundo literário e quis se tornar conhecido. Nesse período, encontramos uma sucessão de cartas destinadas principalmente ao seu editor Stella, em que tratou de assuntos acerca das publicações das suas traduções. Nessas cartas, observamos um tradutor zeloso e ansioso para ver as traduções publicadas. Um exemplo desse tipo de carta é a enviada a Stella em 24 de janeiro de 1817, na qual Leopardi pediu informações sobre a publicação da tradução da *Eneida*: “lhe peço para me dar qualquer boa notícia do segundo livro da *Eneida* que lhe espedi setembro passado²⁴” (LEOPARDI, 1998: 52), ou ainda na de 27 de dezembro de 1816 e também endereçada a Stella, na qual Leopardi lhe enviou algumas correções da tradução da *Eneida*, fazendo uma solicitação: “algumas correções que lhe recomendo calorosamente, para

²³ No Anexo II, o leitor encontrará as 26 cartas na íntegra.

²⁴ “la prego a darmi qualche buona nuova del secondo libro dell’*Eneida* spedito il settembre passato”.

colocar nos devidos trechos no IIº Livro da *Eneida*, ou não chegando a tempo, na errata²⁵” (LEOPARDI, 1998: 49).

Encontramos também nas cartas escritas por Leopardi indícios de um tradutor atento e autocrítico, como é possível averiguar na resposta a Stella, em carta de 06 de dezembro de 1816. Nessa, ele agradeceu ao editor os elogios feitos à sua tradução da *Odisseia*, salientando o apreço a eles - “o seu favorável juízo será certamente obra da sua gentileza, não do meu mérito”, para depois acrescentar: “exceto aquela do primeiro Canto da *Odisseia*, que retocada poderá passar, são todas ruins e péssimas”²⁶ (LEOPARDI, 1998: 39).

Na carta endereçada a Francesco Cancellieri de 09 de dezembro de 1816, Leopardi agradeceu pelas notícias “que assim liberalmente se contentou de comunicar-me sobre as Inscrições Triopee”²⁷ (LEOPARDI, 1998: 42) e, em seguida, comentou algumas informações que colocara no prefácio dessa tradução. Nessa mesma carta, Leopardi requisitou que Cancellieri fizesse duas correções na tradução das Inscrições:

A primeira na segunda Inscrição, tercina 17 da versão, verso primeiro, onde é escrito: *offringli*, que como você verá, é erro, falando-se de mulher, e precisa por: *offrirle*. A outra é nas Variedades de Lexione que estão ao pé do pequeno Volume.²⁸ (LEOPARDI, 1998: 43)

Em outra carta destinada a Cancellieri, de 20 de dezembro de 1816, Leopardi teceu críticas às editoras, lamentando que “em Milão se publica aquilo que se quer de quem tem a sorte de encontrá-lo”²⁹ (LEOPARDI, 1998: 47). Além dessa dificuldade em publicar os seus textos, Leopardi também lamentou o insucesso acometido às suas

²⁵ “alcune Correzioni che Le raccomando caldamente, da porsi ai loro luoghi nel IIº Libro dell’*Eneide*, o non giungendo in tempo, nell’Errata”.

²⁶ “il suo favorevole giudizio sarà certamente opera della sua gentilezza non del mio merito”. “eccetto quella del primo Canto dell’*Odissea*, che ritocata potrà passare, sono tutte cattive e pessime”.

²⁷ “che così liberalmente si è compiaciuto di comunicarmi intorno alle Inscripciones Triopee”.

²⁸ “La prima nella seconda Iscrizione, terzina 17 della versione, verso primo, dove è scritto: *offringli*, che come Ella vedrà, è errore, parlando di donna, e bisogna porre: *offrirle*. L’altra è nelle Varietà di Lezione che sono appiè del Volumetto”.

²⁹ “a Milano si stampa quel che si vuole da chi ha la fortuna di trovarvisi”.

traduções publicadas no jornal *Lo Spettatore* (descrito na carta como péssimo e imprudente). Ali fizeram com que tudo que fosse seu caísse no esquecimento, logo após a publicação, como ocorreu com as suas traduções de Mosco, da *Batracomiomaquia* e de dois discursos preliminares, todos publicados nesse jornal, e, conseqüentemente, ele mudou suas remessas ao jornal, manifestando-se com franqueza: “podendo inserir aquilo que desejo, não lhe mando se não as coisas das quais pouco me importo, preferindo que as outras permaneçam inéditas do que serem assim destratadas³⁰” (LEOPARDI, 1998: 48).

Na carta de 24 de março de 1817, endereçada a Pietro Giordani, Leopardi teceu um comentário sobre a leitura dos clássicos e sobre os efeitos que essa leitura produzia nele. Giordani, na resposta, o encorajava a traduzir e Leopardi lhe seria infinitamente grato por este encorajamento. Sempre na mesma carta, refletindo sobre a utilidade da tradução, o poeta disse que a considerava um instrumento pacificador, que o ajudava na leitura dos clássicos:

Quando leio Virgílio me enamoro dele e quando os grandes viventes, também mais calorosamente. [...] O senhor diz como mestre que o traduzir é muito útil na minha idade, coisa certa é que a prática a mim torna-se muito clara. Porque quando li qualquer Clássico, a minha mente se tumultua e se confunde. Então pego para traduzir o melhor, e aquelas belezas por necessidade examinadas e retomadas uma a uma, encontram lugar na minha mente e a enriquecem e me deixam em paz. O seu juízo me anima e me conforta a prosseguir.³¹ (LEOPARDI, 1998: 70-1)

As reflexões de Leopardi sobre a tradução nasceram da sua experiência contínua de traduzir e de um constante confronto com

³⁰ “potendo farvi inserire quel che voglio, non vi mando se non le cose di cui poco mi curo, amando meglio che le altre restino inedite di quello che sieno così strapazzate”.

³¹ “Quando leggo Virgilio m’innamoro di lui e quando i grandi viventi, anche più caldamente. [...] Ella dice da maestro che il tradurre è utilissimo nell’età mia, cosa certa è 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, e 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”.

os respectivos originais. Reflexão e experiência são termos aplicados por Franco Nasi em *Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre* [As máscaras de Leopardi e a experiência do traduzir] (2005). Nessa obra, ele ressalta que o exercício da tradução contribui para um conhecimento novo e que “assim mudam também os modos como compreendemos, como acolhemos em nós os textos literários e os traduzimos³²” (NASI, 2005: 05). O autor destaca ainda que nos transformamos (como tradutores) a cada experiência de tradução, pois: “A experiência da tradução de um texto literário, portanto, não pode deixar-nos como éramos, assim como não pode deixar inalterada a nossa reflexão sobre a experiência de traduzir³³” (NASI, 2005: 05).

Considerando que a experiência de traduzir contribui para a formação e/ou transformação do tradutor, Franco Nasi afirma ainda que essa experiência pode transformar a poética de certos poetas, pois: “Os poetas que traduzem os poetas e que sabem refletir sobre a própria experiência de tradução oferecem neste sentido materiais preciosíssimos à tradutologia³⁴” (NASI, 2005: 05-06). Leopardi enquanto tradutor ressaltava a importância de ser poeta para se traduzir outro poeta. Leopardi não somente praticou esse exercício como também imprimiu nos seus escritos as suas reflexões resultantes do ato tradutório, contribuindo para fomentar discussões no âmbito dos Estudos da Tradução.

Ao examinar as experiências e reflexões de Leopardi sobre tradução, Franco Nasi diz tratar-se de: “Um caso exemplar que mostra a contínua e solicitante complementariedade entre tradução e criação³⁵” (NASI, 2005: 06), pois ao passo que Leopardi praticava o exercício da tradução, também criava, aliando essas duas práticas na sua formação literária.

Considerando as reflexões de Franco Nasi a respeito da formação literária de Leopardi, retomo as cartas porque, através das cartas e das suas inter-relações é possível traçar o perfil do estudioso

³² “così cambiano anche i modi in cui comprendiamo, in cui accogliamo in noi i testi letterari e li traduciamo”.

³³ “L’esperienza della traduzione di un testo letterario, dunque, non può lasciarci come eravamo, così come non può lasciare inalterata la nostra riflessione sull’esperienza del tradurre”.

³⁴ “I poeti che traducono i poeti e che sanno riflettere sulla loro esperienza di traduzione offrono in questo senso materiali preziosissimi alla traduttologia”.

³⁵ “Un caso esemplare che mostra la continua e sollecitante complementarità fra traduzione e creazione”.

Leopardi. Como é verificável na carta em resposta a Giordani do dia 05 de dezembro de 1817, Leopardi assim descreveu a sua rotina de leitura:

[...] vou lendo os meus Clássicos, Gregos pela manhã, Latinos depois do almoço, Italianos à noite; e assim penso de durar um outro ano, não escrevendo nada que qualquer bagatela que tenho na cabeça, e limando dois ou três outros já feitos, depois de exercitar-me bem no grego e enriquecer-me do ouro dos Clássicos, considero sair em campo com uma solene tradução (tanto solene quanto possa dar-la eu) e depois deixá-lo à inclinação e à sorte.³⁶ (LEOPARDI, 1998: 163-4)

Novella Primo, em *Leopardi lettore e traduttore*, examina o papel da leitura dos clássicos na formação intelectual do poeta e conclui que a leitura proporcionou a Leopardi uma familiaridade com diversos autores. Ela afirma que:

[...] para Leopardi a leitura não [é] só um treinamento literário ou um útil exercício dos *ars reminiscendi* mas, sobretudo no caso das traduções dos textos clássicos (que da leitura não são que uma forma intensificada), resulta determinante para as escolhas poéticas e de vida sucessivas.³⁷ (PRIMO, 2008: 20)

A admiração do jovem poeta pela leitura dos clássicos influenciou-o sobremaneira nos seus escritos. A série de leituras na biblioteca paterna lhe permitiu uma proximidade maior à cultura clássica e uma acurada competência filológica. Primo ressalta essa concepção para a formação da linguagem poética leopardiana, dizendo:

³⁶ “[...] vo leggendo i miei Classici, Greci la mattina, Latini dopo pranzo, Italiani la sera; e così penso di durare un altro annetto, non scrivendo fuori che qualche bagattella che ho in testa, e limandone due o tre altre già fatte, dopo il quale impraticitomi bene del greco e arricchitomi dell’oro dei Classici, fo conto di uscire in campo con una solenne traduzione (tanto solenne quanto posso darla io) e poi lasciar fare alla inclinazione e alla fortuna”.

³⁷ “[...] per Leopardi la lettura non [é] solo una palestra letteraria o un utile esercizio dei *ars reminiscendi* ma, soprattutto nel caso delle traduzioni dei testi classici (che della lettura non sono che una forma intensificata), risulta determinante per le scelte poetiche e di vita successive”.

A operação de recuperação e refazimento dos clássicos é exemplar enquanto é nesse confronto que se individualiza um dos lugares de formação da linguagem poética leopardiana, e é ao mesmo tempo importante para a presença em uma mesma textualidade de escritos clássicos e outros mais recentes, paradigmáticos daquela dialética entre antigo e moderno, imitação e invenção no qual reside um dos núdulos principais da escritura do Recanatense.³⁸ (PRIMO, 2008: 55)

Como foi dito, Leopardi não somente foi um ávido leitor e exímio tradutor dos clássicos, como também um notável leitor de traduções dos clássicos gregos e latinos. Muito criterioso e crítico com os seus próprios feitos, desenvolveu uma metodologia peculiar e pertinente de apoio às suas traduções, que consistia em um aproximar-se de outras traduções, realizar a leitura submetendo-as a uma avaliação qualitativa para no momento seguinte, munido das principais diferenças e/ou problemas encontrados, realizar a sua tradução. A este propósito, Leopardi discorreu sobre seu modo operacional do ato de traduzir com Cesare Arici na carta de 08 de março de 1819. Naquele momento, Arici estava traduzindo a *Eneida*, e para encorajá-lo na empreitada, Leopardi informou que lhe enviaria uma cópia da sua tradução da *Eneida*, acreditando que lhe poderia ser útil, como podemos ler abaixo:

Contudo pensei outra maneira de animá-la e encorajá-la, pois tendo-a experimentado com proveito para mim, gostaria que resultasse no mesmo ao senhor. Porque quando me vem de instrumentar-me para qualquer trabalho no gênero da escritura, que tenha semelhança com aquela de qualquer outro julgada de pouco mérito, antes de pôr as mãos à obra minha, leio essa outra, e naquela facilidade de fazer melhor encontro vigor e estímulo para meter-me ao trabalho; e aqueles defeitos que observo me aquecem e me persuadem de que eu farei bem outro e terei glória.³⁹ (LEOPARDI, 1998:

³⁸ “L’operazione di recupero 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 stessa 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 Recanatense”.

³⁹ “Nondimeno ho pensato un’altra maniera d’animarla e rinvigorirla, che avendo sperimentata profittevole a me, vorrei che riuscisse altrettanto a Lei.

271)

Esse método de aproximar-se de outras traduções com um olhar crítico, confrontando e tentando chegar a um melhor entendimento da obra, pode colaborar nas escolhas lexicais do processo tradutório, mas também para melhor compreender a obra. Ainda com o olhar voltado ao epistolário de Leopardi, mas agora focado nas respostas dos seus interlocutores a respeito da leitura tanto das suas traduções como também dos seus prefácios, encontramos vários elogios às traduções feitas por Leopardi, como o comentário de Francesco Cancellieri em 04 de dezembro de 1816 a respeito da tradução das *Inscrizões Triopee*:

A sua muito bem vinda carta recebida com o seu áureo livro da tradução das Inscrizões Triopee, que à primeira vista me pareceu já publicado, pela notável nitidez como a qual está escrito, [...] Imediatamente li seu nobre trabalho; e me alegro com o senhor, não somente pela elegância da tradução, mas igualmente pelo muito erudito prefácio.⁴⁰ (LEOPARDI, 1998: 37)

É compreensível Cancellieri denominar de eruditos os prefácios de Leopardi, considerando-se o caráter pesquisador de Leopardi e que os seus prefácios atestam o seu vasto saber adquirido através de suas leituras.

Na carta, de 04 de março de 1817 e escrita por Joseph Anton Vogel, esse, além de elogiar as traduções de Leopardi, destacou a matéria que compõe os seus prefácios:

Eu lhe rendo mil agradecimentos por ter-me oferecido o prazer de ler as suas traduções métricas de Homero e de Mosco, com a dissertação sobre a época e o autor da

Perchè quando m'avviene d'apparecchiarmi a qualche fatica in genere di scritture, che abbia somiglianza con quella di qualcun altro giudicata di poco pregio, avanti di por mano all'opera mia, leggo quest'altra, e in quella facilità di far meglio trovo lena e stimoli di mettermi all'impresa; e quei difetti che osservo mi riscaldano e persuadono ch'io farò ben altro e n'avrò lode".

⁴⁰ "La di lei graditissima Lettera ricevuta con l'aureo suo Libretto della traduzione delle Iscrizioni Triopee, che a prima vista mi è sembrato di già stampato, per la somma nitidezza con la quale è scritto, [...] Nondimeno subito ho letto il suo nobile Lavoro; e mi rallegro con Lei, non solo dell'elegante traduzione, ma eziandio? dell'eruditissima Prefazione".

Batracomiomaquia, admirando a sua fecundidade e ao mesmo tempo a elegância e exatidão das versões.⁴¹ (LEOPARDI, 1998: 58)

Angelo Mai, em carta de 08 de março de 1817, logo após a leitura do segundo livro da *Eneida*, escreve a Leopardi agradecendo e elogiando calorosamente a sua tradução e o prefácio que a acompanha. Angelo Mai considerou o prefácio muito prudente, conforme podemos ver abaixo:

Hoje porém, primeiro de qualquer outra coisa, fiz a leitura da sua louvadíssima Tradução, pela qual lhe faço as minhas mais sinceras e devotas congratulações. Prudentíssimo é o prefácio, se não que peca um tanto de excessiva modestia. Você adquiriu há pouco tempo fama claríssima de culto e valente jovem, e de esperança maravilhosa⁴². (LEOPARDI, 1998: 63)

Na carta de 27 de julho de 1817, Giordani registrou as suas considerações a respeito do prefácio da tradução da *Eneida*. Novamente foram reconhecidas, nos escritos de Leopardi, a sua erudição, a sua capacidade de compreender e julgar, qualidades providas dos seus anos de estudo e leitura. Giordani afirma:

Da pequena dissertação lhe digo de coração que ela me parece estupenda, em cada verso: nem eu sei como discordar da sua opinião; que você depois declarou com tanto empenho e juízo, e peregrina e fina erudição⁴³. (LEOPARDI, 1998: 127)

⁴¹ "Io Le rendo mille grazie per avermi procurato il piacere di leggere le sue traduzioni metriche e di Omero, e di Mosco, colla dissertazione sull'epoca e l'autore della *Batracomiomachia*, ammirando la di Lei fecondità ed insieme l'eleganza e l'esattezza delle versioni".

⁴² "Oggi però, prima di ogni altra cosa, ho fatta la lettura della sua lodevolissima Traduzione, per cui lo fo le mie più sincere e dovute congratulazioni. Prudentissima è la Prefazione, se non che pecca alquanto di eccessiva modestia. Ella ha levato da qui da qualche tempo fama chiarissima di colto e valente Giovane, e di aspettazione meravigliosa".

⁴³ "Della dissertazioncella vi dico di cuore ch'ella mi riesce stupendissima, per ogni verso: nè io pur so come ripugnare alla vostra opinione; che avete poi dichiarata con tanto ingegno e giudizio, e pellegrina e fina erudizione".

Vincenzo Monti também registrou na carta de 08 de março de 1817 o seu parecer sobre a tradução da *Eneida*. Logo após ter realizado a leitura da tradução, que lhe causou muito prazer e admiração, e ainda motivado pelo gosto e deleite sentido, diz:

Nem por isso jurarei que ela esteja sem defeitos: e que de fato não poucos me saltam aos olhos, e alguns ainda não pequenos. Mas as belezas difusas por todo o corpo do seu trabalho são tantas, e tal é a mistura do seu estilo, que a razão da Crítica ou não há tempo ou não arde de firmar-se nas mentes⁴⁴. (LEOPARDI, 1998: 64)

Nessa mesma carta, Monti ainda acrescentou que os defeitos que ele encontrara na tradução, com o passar dos anos e com o maturar dos estudos, seriam notados pelo próprio Leopardi. Complementa ainda sua crítica dizendo: “No entanto esteja feliz, ou melhor, orgulhoso dos primeiros passos que fizeste em uma carreira que ao público pareça fácil, e a quem bem entende é a mais árdua de tantas quantas possa correr o intelecto humano⁴⁵,” (LEOPARDI, 1998: 64).

Esses trechos nos mostram o reconhecimento tão almejado pelo jovem poeta. Os excertos citados ressaltam não só as notáveis traduções realizadas por Leopardi, muito valorizadas pelos seus interlocutores, mas também o alto grau de relevância apontado tanto por parte do público que teve acesso a essas leituras, como também por intelectuais da época. Quanto à qualidade dos prefácios, esses foram enaltecidos pelos seus interlocutores como impregnados de *eruditissima, prudentissima e fina erudizione*.

Vale destacar que Leopardi imprimiu comentários em suas cartas que serviram para explicar suas escolhas de tradução e ao mesmo tempo essas reflexões serviram para dialogar com os intelectuais da época. Algumas das considerações de Leopardi sobre as suas traduções

⁴⁴ “Nè per questo giurerò che ella sia senza difetti: chè anzi non pochi me ne saltano agli occhi, e qualcuno ancora non lieve. Ma le bellezze diffuse per tutto il corpo del vostro lavoro son tante, e tale è l’impasto del vostro stile, che la ragione della Critica o non ha tempo o non ardisce di fermarsi sopra le menti”.

⁴⁵ “Intanto siate contento anzi superbo dei primi passi che avete fatti in una carriera che al volgo sembra si facile, e a chi bem intende è la più ardua di quante mai possa correre l’umano intelletto”.

foram publicadas junto com as suas traduções poéticas, na forma de paratextos, mas especificamente como prefácios, assunto esse que será tratado a seguir.

1.2 Prefácios e a questão paratextual

Os paratextos são estruturas que estão próximas do texto, que o acompanham paralelamente, sinalizando uma organização textual e visual preexistente à obra, mantendo uma relação direta, de igualdade com o texto principal. Segundo Genette, paratexto é um texto acompanhado de contornos, margeado por um título, o nome do autor, ilustrações, envolto por recursos que podem ser verbais ou não (GENETTE, 2009: 09). Esses complementos posicionados de modo marginal ao texto sinalizam ao leitor que não fazem parte diretamente do corpo do texto. Para Genette, esses acessórios muitas vezes colocam o leitor em dúvida a respeito de sua aplicabilidade e o fazem questionar se tais elementos pertencem ou não ao texto em si, pois eles, ao mesmo tempo, envolvem, expandem e apresentam o texto, “em um sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro” (GENETTE, 2009: 09).

Genette é um dos primeiros a introduzir o termo paratexto, elevando-o a um certo estatuto, pois afirma: “[...] para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores” (GENETTE, 2009: 09). O autor considera como paratextos todos os contornos do texto, como o título, as dedicatórias, os prefácios, as notas, o nome do tradutor, o posfácio.

Quanto ao estudo das particularidades de cada elemento que integra os paratextos, o autor francês afirma ser possível definir a relevância de uma mensagem manifestada por um paratexto, independentemente do tipo. De modo preciso descreve uma espécie de roteiro auxiliar ao estudo dos paratextos e seus respectivos elementos:

Definir um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (pergunta onde), sua data de aparecimento e às vezes de desaparecimento (quando), seu modo de existência, verbal ou outro (como?), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (de quem? a quem?) e as funções que animam a sua mensagem: para fazer o quê? (GENETTE, 2009: 12).

Este roteiro proposto por Genette contribuiu para o estudo dos paratextos de Leopardi. Responder à questão relacionada à instância de comunicação, por exemplo, tornou evidente o papel desempenhado por Leopardi tradutor (de quem?), que atuou nos seus prefácios como crítico e pesquisador. Nos prefácios fica claro que Leopardi está dando as traduções ao leitor italiano, e sendo assim, o leitor italiano é a resposta cabível para “a quem?”.

Ainda referindo-se à classificação dos paratextos, Genette os divide em peritexto e epitexto. O peritexto consiste em todos os elementos que constituem uma mensagem materializada e que estão posicionados em um espaço físico de proximidade em relação ao texto, que podem ser o título, prefácio ou nome do autor. Já o epitexto (termo batizado por Genette, pela falta de um termo mais específico) consiste em todas as mensagens que estão fisicamente afastadas do texto “a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente)”, que podem ser entrevistas, correspondências, diários íntimos e outros (GENETTE, 2009: 12).

Genette situa (descritiva e funcionalmente) cada um dos elementos compositores dos paratextos editoriais. Para este trabalho, focalizarei precisamente as peculiaridades que envolvem o elemento prefácio, que Genette define como:

[...] TODA ESPÉCIE de texto liminar (preliminar ou pós-liminar) autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. Assim o posfácio será considerado uma variedade de prefácio (GENETTE, 2009: 145).

Em relação ao nome *prefácio*, o autor alude ainda os seus variados “parassinônimos” que se diversificam e mudam de acordo com a sua época, acompanhando a moda e as inovações. Como exemplo, Genette lista alguns de seus sinônimos: “introdução, prefácio, notícia, nota, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, epílogo, e outros” (GENETTE, 2009: 145). O autor também classifica os prefácios como “prefácio autoral original, prefácio posterior, prefácio tardio, prefácio ficcional e prefácio alógrafo” (GENETTE, 2009: 175). Como será detalhado adiante, Leopardi denominava cada prefácio de *Discorso*.

Como este trabalho busca, além de traduzir o prefácio *Discorso sopra Mosco*, comentá-lo, busco também analisar os prefácios que acompanham as outras traduções feitas por Leopardi. Interessa para esta

pesquisa o tipo de prefácio denominado *alógrafo*. Genette categoriza como *alógrafo* o prefácio escrito por uma terceira pessoa, categoria que pode incluir o editor, o tradutor ou um convidado (GENETTE, 2009: 233). Neste caso Leopardi tradutor é essa terceira pessoa, visto que prefaciou as suas traduções.

Além de definir e catalogar o termo *prefácio*, Genette apresenta os registros e a evolução do mesmo através da história. Segundo o autor, na época de Homero, encontramos o prefácio como parte integrante do corpo do texto e “por razões materiais evidentes, a função prefacial é assumida pelas primeiras linhas ou pelas primeiras páginas do texto” (GENETTE, 2009: 147). O autor francês cita a *Ilíada* e a *Odisseia* como exemplos dessa prática do *prefácio integrado*, no qual havia uma espécie de apresentação, exaltação, “invocação à musa”, ou seja, informações que se apresentavam de maneira integrada ao texto no começo da obra. A partir desse ponto, Genette faz um percurso evolutivo das manifestações do prefácio, passando pelas epopeias e pelo *Decamerone*, até chegar aos prólogos de Rabelais, citado pelo autor como a obra que “proclama da maneira mais brilhante e mais representativa o advento do prefácio moderno” (GENETTE, 2009: 152).

A partir do século XVI, segundo Genette, observa-se uma separação espacial do lugar ocupado pelo prefácio em relação ao texto, ou seja, deixa de ser parte integrante do texto. Aparecem na França o que aparentemente seriam os primeiros exemplos de prefácios *alógrafos*. Vale lembrar que é também neste período, século XVI, que encontramos igualmente os prefácios autorais (ou originais, de acordo com Genette, ou seja, o prefácio e o texto que acompanha são do mesmo autor) separados do corpo do texto. Genette cita vários prefácios que remontam a esse período histórico e que acompanharam traduções dessa época, principalmente as realizadas pelos franceses Clément Marot (1496 – 1544) e Jacques Amyot (1513 – 1593), tradutores de Homero, Sófocles e Plutarco, cujas traduções foram precedidas de prefácios. A esse respeito Genette afirma que:

A produção prefacial estaria, pois, ligada estreitamente à prática humanista de edição e tradução de textos clássicos da Idade Média e da Antiguidade clássica. Se esta hipótese fosse verdadeira, o Renascimento italiano certamente poderia ser recuado de várias décadas (GENETTE, 2009: 232).

Sobre as funções dos paratextos, Genette observa que: “Um elemento do paratexto pode comunicar uma mera informação, como por

exemplo o nome do autor ou a data da publicação” (GENETTE, 2009: 16). Complementa apontando outras possíveis funções do paratexto: “pode dar a conhecer uma intenção ou uma interpretação autoral e/ou editorial: é a função essencial da maioria dos prefácios” (GENETTE, 2009: 17). Considerando as palavras de Genette, podemos inferir que o prefácio muitas vezes serve como uma ferramenta prévia e esclarecedora para a realização da leitura, pois “tem função principal garantir ao texto uma boa leitura” (GENETTE, 2009: 176).

Genette ressalta que a função do prefácio pode mudar de acordo com o tipo de obra que esse acompanha (se é uma obra de cunho crítico ou didático, por exemplo) e, no que diz respeito a “favorecer e guiar a leitura” (GENETTE, 2009: 233), tanto o prefácio original quanto o alógrafo coincidem. Uma particularidade apontada pelo autor é a de que o “tradutor-prefaciador pode eventualmente comentar (entre outras coisas) sua própria tradução; neste caso e neste sentido, seu prefácio deixa então de ser alógrafo” (GENETTE, 2009: 233). Leopardi pratica esta concepção em seus prefácios pois, além de apresentar a obra e autor das poesias traduzidas por ele e também comenta sobre o seu processo tradutório.

Quanto à Antiguidade e a Idade Média, Genette considera ser a “época em que os textos circulavam muitas vezes em estado quase bruto, sob a forma de manuscritos desprovidos de qualquer fórmula de apresentação” (GENETTE, 2009: 11). Mesmo na prática oral Genette considera que estes estariam imbuídos de paratextos, pois: “introduz na idealidade do texto uma parte de materialização, gráfica ou fônica” (GENETTE, 2009: 11), que pode ser representada por elementos como a postura, os trejeitos e o figurino do narrador que, no ato da sua exposição oral, estão repassando informações aos ouvintes, cumprindo o papel de paratexto. Sendo assim para Genette “jamais existiu um texto sem paratexto”. Ao refletir sobre aspectos envolvidos no peritexto editorial, Genette indaga qual a importância dada a elementos como o título e o nome do autor na Antiguidade e na Idade Média, e continua: “o que esta época não conheceu, devido exatamente à circulação manuscrita (e oral) de seus textos, foi o uso editorial desse peritexto, que é de ordem essencialmente tipográfica e bibliológica” (GENETTE, 2009: 21).

Outra característica apontada pelo autor é a ideia de que os prefácios podem vir intitulados, ou seja, podem receber um título temático relacionado ao texto a que pertencem. Nesse sentido convém citar os prefácios de Leopardi para as suas traduções poéticas, que

receberam títulos próprios, como observamos na tabela a seguir:

Quadro 3: Título dos prefácios das traduções de Leopardi

Título da obra	Título do prefácio
<i>Batracomiomaquia</i>	Discorso sopra la <i>Batracomiomachia</i>
Poesias de Mosco	Discorso sopra Mosco
<i>Odisseia</i>	Saggio di traduzioni dell’ <i>Odissea</i>
<i>Inscrições gregas</i>	<i>Inscrizione Greche Triopee</i>
<i>Eneida</i>	Traduzione del libro secondo della <i>Eneida</i>
<i>Titanomaquia</i>	<i>Titanomachia</i> de Esiodo

Marie-Hélène Catherine Torres, em *Traduzir o Brasil Literário* (2011), analisou os elementos de acompanhamento (prefácios, capa, contracapa) de obras do cânone brasileiro traduzidos para o francês, e verificou em que medida esses textos reconhecem a obra no contexto da língua traduzida. A autora classificou os elementos acompanhantes do texto como de aspecto morfológico e discurso de acompanhamento, e os descreveu desta forma:

Entendemos por índices morfológicos todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. E por “discurso de acompanhamento” entendemos que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.) (TORRES, 2011: 17).

A leitura e análise da obra de Torres é elucidativa para nortear esta pesquisa, já que a autora mostra de maneira distinta um “esquema

preciso” que permite uma visualização distinta das traduções por ela selecionadas (nesse caso de obras literárias brasileiras traduzidas para o francês), envolvendo a tradução em si e os seus contornos. Um dos principais questionamentos de Torres é: “o que nos mostra o paratexto?” (TORRES, 2011: 18). Essa pergunta servirá diretamente para a pesquisa em relação à análise que se fará dos prefácios das traduções de Leopardi: O que o tradutor mostra nos seus prefácios?

A próxima seção destina-se a analisar individualmente os prefácios escritos por Leopardi que acompanham as suas traduções poéticas.

1.3 Prefácio à tradução da *Batracomiomaquia*

A *Batracomiomaquia*, batalha travada entre ratos e rãs, cuja história é contada comicadamente usando elementos épicos, é um poema paródico da *Ilíada*. Leopardi descreveu o poema no prefácio à sua tradução da seguinte forma:

Me parece mais nobre e mais próxima da perfeição que a *Odisseia* e a *Ilíada*, talvez superior a ambos no julgamento, na inteligência e na beleza da composição que a rendem um poema jocoso, de fato excelente⁴⁶. (LEOPARDI, 1998: 406)

Nesse prefácio Leopardi fez um longo e detalhado estudo crítico quanto à autoria da obra. Cita, por exemplo, vários autores e os respectivos estudos referentes ao texto, que atribuíram a obra como sendo “parto verdadeiramente de Homero⁴⁷” (LEOPARDI, 1998: 407). Ou ainda, Leopardi comenta uma citação de um dos primeiros estudiosos (anônimo) de Homero, que atribuiu ao poeta grego somente a *Ilíada* e a *Odisseia*, e a respeito da *Batracomiomaquia* disse ser obra de outros autores. Leopardi registrou ainda, pautado nas leituras dos antigos que: “E certamente, lendo os antigos escritos, se encontra que a antiguidade estava em dúvida em torno à autenticidade da *Batracomiomaquia*, nada menos daquilo que estamos nós no presente⁴⁸” (LEOPARDI, 1998: 408).

⁴⁶ “Mi par più nobile e più vicina alla perfezione che l’*Odissea* e l’*Iliade*, anzi superiore ad ambedue nell’ giudizio, nell’ingegno e nella bellezza della tessitura che la rendono un poema giocoso affatto eccellente”.

⁴⁷ “parto veramente di Omero”.

⁴⁸ “E certamente, leggendo gli antichi scritti, si trova che l’antichità era in dubbio intorno all’autenticità della *Batracomiomachia*, niente meno di quello

Leopardi observa ainda a consideração de Plutarco, que atribuiu a Pigres de Halicarnasso, irmão de Artemísia de Caria, a autoria da *Batracomiomaquia*. Leopardi disse existir um exemplar da *Batracomiomaquia* atribuída a “Pigrete di Caria. De semelhantes exemplares fazem também menção o Labbé e o Nunnes, no qual, diz Fabrício, por erro de publicação se lê: Tigretti, em lugar de Pigreti⁴⁹” (LEOPARDI, 1998: 409).

O parecer de Leopardi relacionado à autoria da *Batracomiomaquia* foi de que “de fato é evidente que aquele poema foi escrito por imitação de Homero e com o seu estilo⁵⁰” (LEOPARDI, 1998 414). Ele reforçou esse pensamento, fazendo algumas considerações, equiparando personagens e situações da *Batracomiomaquia* à *Ilíada*. Nesse sentido, para ele “Gonfiagote é o Paride, e Rodipane o Menelao da *Batracomiomaquia*. A descrição das armaduras dos ratos e das rãs é uma imitação carregada de tantas desse gênero que se encontram na *Ilíada*⁵¹” (LEOPARDI, 1998: 415). Leopardi tentou, a partir dessas comparações, mostrar que a *Batracomiomaquia* é uma imitação de Homero e de seu estilo, e prosseguiu comparando: “Gonfiagote na *Batracomiomaquia* foge de Rodipane, como Paride de Menelao na *Ilíade*. Rubatocchi é o Aquiles da *Batracomiomaquia*. Ele é jovem e príncipe como o protagonista de Homero⁵²” (LEOPARDI, 1998: 415).

Leopardi caracterizou a *Batracomiomaquia* como “bellissima” e como “o fazer dos belos poemas não foi privilégio exclusivo de Homero⁵³” (LEOPARDI, 1998: 416), o jovem tradutor assinalou que muitos poetas também a imitaram e citou alguns títulos que possivelmente dela derivaram. Após a incursão na autoria e obra

che siamo noi al presente”.

⁴⁹ “Pigrete di Caria. Di simiglianti esemplari fanno pur menzione il Labbé ed il Nunnes, presso cui, dice il Fabrício, per errore di stampa si legge: Tigretti, in luogo di Pigreti”.

⁵⁰ “infatti è evidente che quel poema è scritto ad imitazione di Omero e col suo stile”.

⁵¹ “Gonfiagote è il Paride, e Rodipane il Menelao della *Batracomiomachia*. La descrizione delle armature dei topi e delle rane è un imitazione caricata delle tante di questo genere che si trovano nell’*Iliade*”.

⁵² “Gonfiagote nella *Batracomiomachia* fugge da Rodipane, come Paride da Menelao nell’*Iliade*. Rubatocchi è l’Achille della *Batracomiomachia*. Egli è giovine e principe come il protagonista di Omero”.

⁵³ “bellissima” e como “il far dei bei poemi non fu privilegio esclusivo di Omero”.

Leopardi então anunciou “já é tempo de falar da minha tradução⁵⁴” (LEOPARDI, 1998: 417). Com essa fala, o tradutor deixou claro ao leitor, naquele momento, que o texto que segue, que ele está ofertando é uma tradução e não uma adaptação ou imitação. Leopardi ainda informou que: “a *Batracomiomaquia* já tinha sido várias traduzida em versos italianos⁵⁵” (LEOPARDI, 1998: 417) e então lista dez tradutores que o antecederam na empreitada.

Ao comentar uma versão da *Batracomiomaquia* feita por Antonio Lavagnoli (1718-1803) e que é considerada por Andrea Rubbi como uma das melhores, Leopardi disse tratar-se de “uma fria e quase literal interpretação do texto grego, [...] em versos pouco elegantes, e com rimas atrofiadas e desagradáveis⁵⁶” (LEOPARDI, 1998: 418). Complementou dizendo que, lido o primeiro verso, mesmo não sabendo de qual obra se tratasse, era perceptível ser uma tradução, que ele considerava medíocre. Com esse comentário, Leopardi reforçou a ideia registrada na carta a Cesare Arici, de 08 de março de 1819, que é a proposta de realizar a leitura de traduções já feitas, buscando identificar possíveis problemas com o intuito de realizar um bom trabalho de tradução.

Ao considerar que uma nova tradução da *Batracomiomaquia* não seria inútil à Itália e disposto a experimentar este trabalho, Leopardi começou a empreitada da sua tradução escolhendo qual métrica adotar. Novamente fez um percurso histórico das métricas adotadas pelos tradutores que o antecederam e justificou detalhadamente a sua escolha. Por não escolher a oitava rima, explicou:

Mas pela dificuldade que traz consigo esse metro, as quais provavelmente me obrigariam a compor ao invés de traduzir, ou servir-me de rimas esticadas que eu abomino como inimigas capitais da beleza da poesia, e do prazer dos leitores, o abandonei, e escolhi as sestinas endecassílabas⁵⁷. (LEOPARDI, 1998: 418)

⁵⁴ “è tempo ormai di parlare della mia traduzione”.

⁵⁵ “la *Batracomiomachia* era stata già più volte recata in versi italiani”.

⁵⁶ “una fredda e quasi letterale interpretazione del testo greco, [...] in versi poco eleganti, e con rime stentate e spiacevoli”.

⁵⁷ “Ma per la difficoltà che porta seco questo metro, le quali probabilmente mi avrebbero obbligato a comporre piuttosto che tradurre, o servirmi di rime stiracchiate che io abborro come nemiche capitali della bellezza della poesia, e del piacere dei lettori, lo abbandonai, e scelsi le sestine endecasillabe”.

Com essa declaração nos deparamos com um tradutor atento e preocupado com o seu futuro leitor. Leopardi deixou explícito a sua posição de tradutor anunciando que “traduzi não literalmente, como o Lavagnoli, mas puramente traduzi, e estive bem distante de fazer um novo poema, como Andrea del Sarto⁵⁸” (LEOPARDI, 1998: 419). Com isso ele se situou em um espaço que não condiz aos extremos que vão, para ele, de uma tradução literal a uma nova criação, e se colocou como um tradutor cuidadoso, buscando a “via di mezzo”⁵⁹, descrevendo da seguinte maneira a sua postura diante do desafio proposto:

Procurei investir-me de pensamentos do poeta grego, de torná-los meus, e de dar assim uma tradução que tivesse algum aspecto de obra original, e não obrigasse o leitor a recordar-se a todo momento que o poema, que lia, tinha sido escrito em grego muitos séculos atrás. Eu queria que as expressões do meu autor, antes de passar do original nos meus papéis, se fimassem um tempo na minha mente, e conservando todo o sabor grego, recebessem toda a tendência italiana, e fossem colocadas em versos não duros e em rimas que pudessem parecer espontâneas⁶⁰ (LEOPARDI, 1998: 419).

Leopardi parece se identificar com um tradutor preocupado com a leitura dos seus possíveis e futuros leitores, e essa preocupação se reafirma ainda quando ele descreve ter dividido o poema em quatro cantos, tentando destacar as principais partes. Ao mesmo tempo, explica

⁵⁸ “tradussi non letteralmente, come il Lavagnoli, ma pur tradussi, e fui ben lontano dal fare un nuovo poema, come Andrea del Sarto”.

⁵⁹ “Via di mezzo” na tradução é uma forma conciliatória de Leopardi no intuito de alcançar uma boa tradução. Essa forma consiste em conservar aspectos da língua do texto de partida e da língua do texto de chegada, conforme mostrado por Andréia Guerini em *Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.

⁶⁰ “Cercai d’investirmi dei pensieri del poeta greco, di rendermeli propri, e di dar così una traduzione che avesse qualche aspetto di opera originale, e non obbligasse il lettore a ricordarsi ad ogni tratto che il poema, che leggeva, era stato scritto in greco molti secoli prima. Volli che le espressioni del mio autore, prima di passare dall’originale nelle mie carte, si fermassero alquanto nella mia mente, e conservando tutto il sapor greco, riceversero l’andamento italiano, e fossero poste in versi non duri e in rime che potessero sembrare spontanee”.

que, a quem não agradasse a leitura dessa forma, bastaria unir as quatro partes e realizar a leitura contínua dos quatro cantos sem que se somassem perdas à leitura ou à tradução, conforme relato abaixo:

Finalmente dividi a minha tradução em quatro cantos, não porque nessa divisão se encontre ou possa encontrar-se algum vestígio no original, mas somente porque essa me parecia adequada para distinguir e fazer observar as principais partes do poema. No primeiro canto se narra a causa da guerra, no segundo se descrevem os preparativos, o terceiro compreende o começo, e grande parte da Batalha, o quarto a catástrofe e o fim da guerra. Quem não aprovasse essa divisão poderá unir as partes e ler seguidamente todos os quatro Cantos, sem ser obrigado a fazer à tradução a menor das alterações⁶¹. (LEOPARDI, 1998: 419)

Considerando a questão da tradução de poesia, sabe-se que essa implica uma série de questões próprias do texto poético. A linguagem poética (mas também a prosaica), pela sua conformação, distancia-se, muitas vezes, da linguagem cotidiana e, conseqüentemente, o tradutor, no processo tradutório, passa por critérios de escolhas que envolvem questões de compreensão e interpretação da obra e de seu respectivo autor, de conhecimento cultural e de época, de conhecimento dos elementos estruturais da poesia, de uso e adequação da linguagem. Nesse prefácio, Leopardi parece se mostrar consciente das implicações envolvidas no processo de tradução de poesia quando afirma que tentou realizar essa tarefa zelando por uma leitura que parecesse espontânea aos leitores.

1.4 Prefácio à tradução das poesias de Mosco

Nesse prefácio, Leopardi tentou estabelecer a época à qual

⁶¹ "Finalmente divise la mia traduzione in quattro canti, non perchè di questa divisione si trovi o possa trovarsi alcun vestigio nell'originale, ma solo perchè essa mi parve acconcia a distinguere e fare osservare le principali parti del poema. Nel primo canto si narra la cagione della guerra, nel secondo se ne descrivono i preparativi, il terzo comprende il cominciamento, e gran parte della Battaglia, il quarto la catastrofe e il fine della guerra. Chi non approvasse questa divisione potrà unire insieme e leggere tutti seguitamente i quattro Canti, senza essere obbligato a fare alla traduzione il più Piccolo cangiamento".

Mosco de Siracusa pertencera, usando como base as obras vinculadas a esse autor para atingir esse propósito. Ele destacou que Mosco de Siracusa e Teócrito foram ambos poetas de origem grega do século II a.C., mas são autores distintos, apesar de alguns críticos já os terem mencionado como sendo uma única pessoa. Leopardi reforçou que ambos foram compatriotas, e o que se tem de certo a respeito de Mosco é que “ele aprendeu a poesia bucólica com Bión” (MÜLLER, p. 53)⁶².

Leopardi percorreu os idílios atribuídos a Mosco buscando e destacando indícios que comprovem ser Mosco um escritor distinto. Explicitou também a pertinente dificuldade em atribuir com exatidão a autoria desses idílios, já que os mesmos foram relacionados a Mosco e também a Teócrito. Na tentativa de formar uma imagem que destaque um autor do outro, considerando que ambos escreveram sobre a mesma matéria e o mesmo gênero de poesia, Leopardi os descreveu seguindo caminhos diferentes: “Teócrito normalmente é mais negligente, mais pobre de ornamentos, mais simples, e às vezes também mais grosseiro. Mosco é mais delicado, mais florido, mais elegante, mais rico de belezas poéticas inventivas” (MÜLLER, p. 62).

Ao falar de traduções existentes das poesias de Mosco, Leopardi citou um trecho da tradução feita por Mutinelli e outro trecho da tradução de Pagnini, e, sem dar maiores informações afirmou: “essa é imitação; aquela de Pagnini é tradução” (MÜLLER, p. 59). Em seguida Leopardi apresentou vários excertos de outras traduções de outros tradutores de Mosco.

Leopardi listou tradutores que realizaram traduções dos idílios de Mosco para o italiano, também nos deu um panorama de algumas poesias de Anacreonte, Safo e Mosco que foram traduzidas para o francês por M. Poininet de Sivry. Ao descrever a obra de Poininet, disse que o tradutor fizera uma paráfrase de Anacreonte e o resultado foi um “grego vestido à parisiense, ou melhor, um parisiense vestido monstruosamente à grega” (MÜLLER, p. 69). Ele teceu uma crítica sobre o modo como tal tradutor adaptara para a língua francesa as poesias gregas, e para comprovar a sua opinião apresentou um excerto dessa tradução. Esta crítica de Leopardi ao modo de traduzir dos franceses está presente em muitas passagens do *Zibaldone di Pensieri*.

Leopardi prosseguiu a sua análise ao considerar que Poininet talvez não tenha entendido bem a poesia de Anacreonte, e chegou a

⁶² Nas citações do *Discurso sobre Mosco* faço uso da minha tradução, indicando entre parênteses a página correspondente à sua posição nessa dissertação.

questionar se os poetas franceses realmente conhecem esse poeta, a poesia grega e a natureza da composição que traduzem. Evidenciei assim, com esses questionamentos, a atenção em se ter um bom conhecimento da obra e do autor a serem traduzidos.

Ainda criticando Poincnet e a sua tradução de Mosco, Leopardi disse que o tradutor a tratara cruelmente “deixando livre o freio ao seu gênio inovador e destruidor, ele trancou, acrescentou, mudou; fugindo por sua vez desesperadamente das graças, da elegância, delicadeza e simplicidade de Mosco” (MÜLLER, p. 72) e concluiu que a tradução apresentava uma nova composição. Por fim, comparou o texto de Poincnet à tradução de Salvini, que ele considerava a mais fiel existente até o momento na língua italiana, tentando explicitar a diferença entre o que seria uma tradução e uma nova composição.

Leopardi explicitou alguns aspectos das traduções antecedentes à sua e reforçou a ideia de analisar essas traduções, munindo-se dos possíveis problemas para, então, trabalhar a sua própria tradução. Esse recurso é usado pelo escritor de Recanati ao longo dos outros prefácios.

Neste prefácio Leopardi aplicou 58 notas de rodapé que foram empregadas ora para referenciar as suas próprias fontes, ora designando nomes de autores, ora referenciando obras que foram usadas por ele. Tratando-se de autor e obra antiga, com a necessidade de se determinar a autoria e, considerando que Leopardi passou grande parte da sua vida imerso na biblioteca paterna é compreensível que se encontre no prefácio um número considerável de notas de rodapé.

1.5 Prefácio à tradução da *Odisseia*

Diferentemente dos prefácios anteriormente citados, nos quais Leopardi apresentou um panorama da obra e do seu respectivo autor, assim como das traduções existentes, no prefácio à tradução da *Odisseia* o autor não apresentou um conteúdo crítico, mas se dirigiu ao leitor, propondo-se a realizar a tradução da *Odisseia* caso seus compatriotas “aprovem o ensaio que apresento a vocês da minha tradução⁶³” (LEOPARDI, 1998: 515).

O prefácio é composto de duas páginas, portanto, é breve em relação aos discutidos anteriormente. Leopardi declarou inicialmente que não comentaria sobre os tradutores italianos do poema “porque é sabido que não tenha ainda uma tradução: muito menos do modo de

⁶³ “approveranno il Saggio che presento loro della mia traduzione”.

bem traduzir, porque fala por mais tempo quem traduz menos bem⁶⁴” (LEOPARDI, 1998: 515). Continuou dizendo que, “diria talvez qualquer palavra sobre a tradução dos primeiros Cantos da *Odisseia* publicadas pelo Pindemonte, se os tivesse lido⁶⁵”. Quanto à fidelidade ao original, Leopardi expôs ao leitor: “quem deseja saber se eu me mantive fielmente o original, abra por acaso o primeiro Canto da *Odisseia*, e compare o verso que encontrará, com a minha tradução⁶⁶” (LEOPARDI, 1998: 515).

A respeito da sua tradução da *Odisseia* Leopardi afirmou que “todo mundo sabe que para traduzir os antigos, e principalmente Homero, é prática de aprendizado, e eu procurei valer-me da pouca que possuo⁶⁷” (LEOPARDI, 1998: 515). Leopardi citou um exemplo de uma escolha tradutória sua e apresentou justificativas para ter feito tal escolha. O autor explicou ainda que os antigos tinham uma ideia específica em torno da palavra grega *μφαλός*, (que em italiano quer dizer “umbilico”, como afirma Leopardi), continua afirmando que esta palavra é bem conhecida pelos eruditos e que “os não eruditos não conhecerão, porque não tiveram a paciência de consultar os autores que eu cito ao pé da página⁶⁸” (LEOPARDI, 1998: 515).

No último parágrafo, Leopardi se mostrou interessado em saber a opinião dos seus compatriotas a respeito do seu ensaio e da amostra da sua tradução da *Odisseia*. Afirmou ele: “permaneço para entender o juízo que a Itália pronunciará sobre os poucos versos que agora lhe ofereço⁶⁹” (LEOPARDI, 1998: 516). Fica evidente ainda o desejo de Leopardi de que a Itália aprove a sua tradução para que, então, ele possa dar à pensínsula a tradução completa da *Odisseia*, como ele mesmo declarou: “espero que a Itália deseje tê-la traduzida, e eu lhe darei uma

⁶⁴ “perchè è fama che l’Italia non ne abbia ancora una traduzione: molto meno del modo di ben tradurre, perchè ne parla più a lungo chi traduce men bene”.

⁶⁵ “direi forse qualche parola sulla traduzione dei primi Canti dell’*Odissea* pubblicati dal Pindemonte, se gli avessi letti

⁶⁶ “chi brama sapere se io mi sia fedelmente attenuto all’originale, apra a caso il primo Canto dell’*Odissea*, e paragoni il verso che incontrerà, colla mia traduzione”.

⁶⁷ “ognuno sa che per tradurre gli antichi, e primamente Omero, è mestiere dottrina, ed io ho cercato valermi della poca che posseggo.”

⁶⁸ “i non eruditi non conoscerano, perchè non avranno la pazienza di consultare gli autori che io cito appiè della pagina”.

⁶⁹ “mi resta a intendere il giudizio che la Italia pronunzierà sopra i pochi versi che ora le offro”.

tradução, se ela estimasse que eu pudesse dar-lhe⁷⁰” (LEOPARDI, 1998: 516).

1.6 Prefácio à tradução das *Inscrições gregas Triopee*

Neste prefácio, Leopardi declarou seu particular interesse pela poesia grega e disse que, após a sua terceira leitura das inscrições, decidiu traduzi-las, até porque conhecia apenas uma tradução feita na Itália, a de Ennio Quirino Visconti, que ele considera como incomparável no conhecimento: “na ciência das coisas antigas não há na Europa quem se assemelhe⁷¹” (LEOPARDI, 1998: 536).

Leopardi decidiu realizar a tradução dessas poesias, pois acreditava que “dessas poesias belíssimas se fala muito pouco, para não dizer nada⁷²” (LEOPARDI, 1998: 536). Motivado pela ânsia de disponibilizá-las ao público da Itália, ele declarou: “então quis extraí-las e colocá-las em condição de ser lidas como todas as outras obras clássicas por meio de uma tradução minha⁷³” (LEOPARDI, 1998: 536).

Sobre a edição utilizada, o tradutor descreveu que “utilizei a edição Romana de 1794, bela para ver, ótima para usar⁷⁴” (LEOPARDI, 1998: 536) e a respeito do seu modo de traduzir declarou ter sido reativamente fiel ao autor: “fiel eu fui, creio poder dizê-lo, muito, mas não o quanto gostaria, porque não pude seguir o texto passo a passo como desejei, pela necessidade da rima⁷⁵” (LEOPARDI, 1998: 536). Traduzir preservando a rima exige um empenho maior do tradutor diante da dificuldade em associar os universos lexicais dissonantes pertencentes às diferentes culturas envolvidas no processo tradutório. Quanto à autoria destas inscrições, Leopardi comentou: “Do autor dessas inscrições nada observarei além do que a Visconti parecia ser o

⁷⁰ “odo che l’Italia brami di averla tradotta, ed io le ne darei una traduzione, se ella stimasse che io potessi a lei darla”.

⁷¹ “nella scienza delle cose antiche non ha in Europa chi lo somigli”.

⁷² “di queste poesie bellissime si parli sì poco, a non dir nulla”.

⁷³ “quindi ho voluto cavarle io e metterle in condizione da esser lette come tutte le altre opere classiche per mezzo di una mia traduzione”.

⁷⁴ “l’ho tratto dalla edizione Romana del 1794 bella a vedere ottima a usare”.

⁷⁵ “Fedele sono stato, credo poter dirlo, assai, ma non quanto avrei voluto, perchè non ho potuto seguire il testo a motto a motto come avrei bramato, per la necessita della rima”.

tal Marcello Sidete⁷⁶” (LEOPARDI, 1998: 537) e no final deste prefácio, Leopardi explicou que essas inscrições foram encomendadas por Herodes Ático, orador grego que ao perder a esposa mandou compô-las e esculpi-las.

1.7 Prefácio à tradução do segundo livro da *Eneida*

Leopardi iniciou o seu prefácio à tradução da *Eneida* evocando o “LETTORE”, fazendo uma ponte direta entre a sua tradução e aquele a quem se destina a *Eneida*. São constantes a preocupação e o empenho em esclarecer ao leitor a sua tarefa como tradutor, deixando para o leitor o julgamento do seu trabalho, como explicitou no final desse prefácio:

Leitor meu, dê uma olhada na minha tradução, e se não agradar, xingue o deturpador da Eneida, que o merece, e a jogue fora; se satisfaz, louve Virgílio, cuja alma me inspirou, aliás, falou apenas pela minha boca. Fique bem⁷⁷. (LEOPARDI, 1998: 557)

O interesse e a apreciação de Leopardi pelos clássicos ficou evidente ao escolher determinados autores. Por meio das traduções e da proximidade com a poesia clássica, Leopardi procurou “apropriar-se” das “divine bellezze” que, segundo ele, eram um privilégio dos clássicos. Como já visto anteriormente, no processo de tradução ele não se prendia somente à leitura das obras no seu original, buscava outras traduções, analisando-as atentamente e buscando ler a crítica sobre a obra. No prefácio à tradução da *Eneida* o poeta citou a tradução de Annibal Caro, e equiparando-se a ele: “também Caro, se tivesse se preocupado demais em considerar Virgílio, as suas próprias forças e a sua idade, é provável que jamais tivesse dado à Itália a primeira tradução poética que permaneceu até o início do nosso século⁷⁸”

⁷⁶ : “Dell’autore di queste iscrizioni non altro noterò che al Visconti è paruto essere quel Marcello Sidete”.

⁷⁷ “Lettor mio, dà un’occhiata alla mia traduzione, e se non ti piace, si biastemma il deturpatore dell’*Eneide*, che sel merita, e gettala via, se t’appaga, danne lode a Virgilio, la cui anima hammi ispirato, anzi ha parlato solo per mia bocca. Sta sano”.

⁷⁸ “anco il Caro, se troppo fosse stato a considerare Virgilio e gli omeri suoi propri e la età sua, verisimile cosa è che non ci avrebbe mai lasciato la prima traduzione poetica che abbia avuto Italia”.

(LEOPARDI, 1998: 554).

As traduções feitas por Leopardi não foram as primeiras realizadas no contexto literário italiano e o visível movimento feito pelo tradutor de tomar ciência do produto dado pelos tradutores que o antecederam parece considerar importante a retradução de determinados textos.

Em relação à retradução, vale lembrar, por exemplo, o que Antonie Berman fala sobre o assunto. Em *A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo*, Berman coloca a tradução em dois espaços distintos: “o das primeiras traduções e o das retraduições”. Segundo o autor francês, “A retradução serve como original e contra as traduções existentes. E pode-se observar que é neste espaço que geralmente a tradução produz suas obras-primas” e quem “retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais” (BERMAN, 2013: 137). A partir dessas reflexões de Berman, visualizamos com mais clareza a dinâmica de Leopardi quando ele se propõe a analisar as traduções existentes antes de realizar a sua.

Leopardi apontou, mais uma vez, agora no prefácio à tradução da *Eneida*, a ideia de que para se traduzir um verdadeiro poeta se faz necessário ser poeta, ainda mais em se tratando de Virgílio e do segundo livro da *Eneida*, caracterizado por tamanha densidade que é “praticamente intenso do começo ao fim”⁷⁹ (LEOPARDI, 1998: 555). O poema contém uma potência tal que Leopardi confessou ter se emocionado em alguns momentos, especificamente ao recitar os versos e sentia vencer-se pelo “pincel de Virgílio”⁸⁰. No epistolário encontramos igualmente essa reflexão, como na carta a Giordani de 30

⁷⁹ “caldo tutto quasi ad un modo dal principio al fine”.

⁸⁰ Leopardi demonstra ter uma grande afeição pelo poeta Virgílio, é frequente encontrarmos citações do poeta no *Zibaldone*, como é possível verificar nestes dois excertos da obra: “E lo vide ben Virgilio col suo gran giudizio, non però la schivò affatto anzi l’argomento suo fu pure in certo modo greco, (così le Buccoliche e le Georgiche di titolo e derivazione greca) oltre le tante imitazioni d’Omero ec. ma procurò quanto più potè di tirarlo al nazionale, e spesso prese occasione di cantare ex professo i fatti di Roma.” (Autógrafo 54) e “E tutte queste immagini in poesia ec. sono sempre bellissime, e tanto più quanto più neglimentemente son messe, e toccando il soggetto, senza mostrar l’intenzione per cui ciò si fa, anzi mostrando d’ignorare l’effetto e le immagini che son per produrre, e di non toccarli se non per ispontanea, e necessaria congiuntura, e indole dell’argomento ec. Vedi in questo proposito Virgilio, *Eneide VII*”. (autógrafo 1930).

de abril de 1817, em que Leopardi diz: “eu tinha concluído para mim mesmo que para traduzir poesia se precisa uma alma grande e poética e mil outras coisas⁸¹” (LEOPARDI, 1998: 96). A concepção de que para se traduzir poesia se faz necessário ser um poeta, é compartilhada em seu tempo por Ugo Foscolo, como aponta Karine Simoni no seu artigo *Tradução e Tradutores dos Clássicos na Itália entre os Séculos XVIII E XIX: Experiências e Interfaces de Cesarotti, Monti e Foscolo*, em que a autora comenta: “Segundo Foscolo, o fato de Monti não saber o grego não impediu a qualidade da tradução, pois o tradutor era um poeta, qualidade essa que Foscolo julgava fundamental para um tradutor” (SIMONI, 2013: 162). Quanto à “fidelidade” ao texto, Leopardi narra seu empenho em manter-se sempre seguindo o texto, mas concorda que nem sempre as escolhas foram fáceis, principalmente quanto à decisão sobre o uso de sinônimos. Descreve ele sobre o assunto: “mas a escolha dos sinônimos, a colocação das palavras, a força do dizer, a harmonia expressiva do verso, tudo faltava, ou era ruim, como se desaparecesse o poeta, e permanecesse somente o tradutor⁸²” (LEOPARDI, 1998: 555).

Nesse prefácio, percebe-se um tradutor atento e autocrítico que, ao reler suas próprias traduções, identificava problemas e propunha-se a resolvê-los. Leopardi comentou ainda sobre a sua tradução da *Odisseia* publicada na revista *Lo Spettatore* em junho de 1816, e assinalou certo descontentamento em relação a ela: “Mas já revi muito a tradução daquele livro, e certamente não a retornarei ao público sem muito tê-la mudado⁸³” (LEOPARDI, 1998: 556), e continuou, agora referindo-se à sua tradução de Mosco, classificando-a como “a péssima tradução de Mosco⁸⁴” (LEOPARDI, 1998: 556).

1.8 Prefácio à tradução da *Titanomaquia* de Hesíodo

Leopardi começou o prefácio anunciando: “receba ó leitor, a

⁸¹ : “io avea conchiuso tra me che per tradur poesia vi vuole un’anima grande e poetica e mille mille altre cose”.

⁸² “ma la scelta dei sinonimi, il collocamento delle parole, la forza del dire, l’armonia espressiva del verso, tutto mancava, o era cattivo, come, dileguatosi il poeta, restava solo il traduttore”.

⁸³ “Ma già ho scorto assai mende per entro alla traduzione di quel Libro, e certo non ridarolla al Pubblico senza molto avervi cangiato”.

⁸⁴ “la cattiva traduzione di Mosco”.

Titanomaquia de Hesíodo, que é a batalha dos titãs com os Saturnos⁸⁵ (LEOPARDI, 1998: 589). Ele evocou o leitor, informando-o a respeito da obra à qual sua tradução se referia, enaltecendo a sua beleza, estilo e simplicidade “como vos disse, maior do que homérico⁸⁶” (LEOPARDI, 1998: 591).

Leopardi indagou por que uma obra “tanto solene” não foi estudada pela maioria dos literatos italianos, e afirmou que o texto encontra-se disponível em grego, no original, pois “tradução suportável na nossa língua não há⁸⁷” (LEOPARDI, 1998: 591). Ele explicou que ler os poetas gregos na íntegra não é uma tarefa fácil nem mesmo para os estudiosos e conhecedores da língua. A leitura fragmentada, realizada aos poucos, é melhor compreendida, mas não saboreada. O tradutor afirmou que traduções poéticas se fazem necessárias não só aos estudiosos, mas também “quanto mais aos literatos não doutrinados em matéria de línguas⁸⁸” (LEOPARDI, 1998: 591). Ou seja, para ele, as traduções são necessárias, principalmente as traduções consideradas pelos intelectuais como obras imortais.

Leopardi considera importante as traduções feitas diretamente do original, para que não aconteça o que sucedeu a Ariosto que, não sabendo ler em grego, utilizou o latim, que lhe dava “meio Homero, para não dizer um terceiro⁸⁹” (LEOPARDI, 1998: 591). Consequentemente, a leitura unicamente em latim não permitiu a Ariosto conhecer Homero, o que para Leopardi é uma grande falta.

Leopardi citou ainda a tradução da *Iliada* feita por Monti, tradução que fez com que a Itália conhecesse o grande poeta grego, e comenta que: “temos, não direi uma clássica tradução da *Iliada*, mas a *Iliada* na nossa língua, e já cada italiano, lido o Monti, pode francamente e verdadeiramente dizer: li Homero⁹⁰” (LEOPARDI, 1998: 591). No entanto, a tradução feita por Monti e apreciada por Leopardi, é uma tradução feita do latim já que Monti não era conhecedor do grego.

Prestigiando a tradução da *Iliada* feita por Monti, Leopardi se

⁸⁵ : “abbiatevi, o lettori, la *Titanomachia* di Esiodo, che è a dire la battaglia de’ Titani co’ Saturnii”.

⁸⁶ “come vi ho detto, maggiore dell’Omerica”.

⁸⁷ “traduzione sopportabile in nostra lingua non ce ne ha”.

⁸⁸ “quanto più ai letterati non dotti in materia di lingue”.

⁸⁹ “mezzo Omero, per non dire un terzo”.

⁹⁰ “abbiamo, non dirò una classica traduzione dell’*Iliade*, ma l’*Iliade* in nostra lingua, e già ogni italiano, letto il Monti, può francamente e veramente dire: ho letto Omero”.

mostrou desejoso de que “quisesse Deus que como a *Iliada* se pudesse ler *A Obra e os Dias*⁹¹” (LEOPARDI, 1998: 592). Leopardi considerou a obra de Hesíodo grandiosa tanto quanto a *Iliada* e a *Odisseia* são, tratou-as como irmãs, e quando falou em traduzir a *Titanomaquia*, reforçou, novamente no prefácio, a ideia de que para se traduzir um grande poeta se faz necessário ser um grande poeta. Segundo ele, é preciso “um grande talento e um verdadeiro poeta para traduzir⁹²” (LEOPARDI, 1998: 592) essa grandiosa obra. Leopardi parece assim refletir sobre a importância do papel dos tradutores em disponibilizar e perpetuar as grandes obras, e deseja que as traduções dos clássicos gregos abarquem o público leitor em geral, pois ele afirma: “não é de acreditar quanto eu me alegro, pensando que finalmente no século XIX todos nós italianos possamos, como os antigos Gregos, por conta nossa ler e estudar aquele divino⁹³” (LEOPARDI, 1998: 591).

Para Leopardi, o tradutor, ao disponibilizar uma tradução das obras consideradas imortais, está não somente dando visibilidade à obra, mas está ao mesmo tempo conquistando a sua própria glória como tradutor, pois de acordo com suas palavras: “Quem não sabe que Caro viverá tanto quanto Virgílio, Monti tanto quanto Homero, Bellotti tanto quanto Sófocles?⁹⁴” (LEOPARDI, 1998: 592).

Sobre a tradução de Hesíodo, Leopardi comentou que “porque o li o traduzi⁹⁵” (LEOPARDI, 1998: 595) e depois de ter traduzido achou prudente que a obra tivesse um título. Justifica que *Titanomaquia* foi um título antigo de uma antiga obra de um poeta incerto, “ligada à Ateneu e à Clemente Alessandrino; portanto não acredito que eu tenha formado esta palavra Greca do meu cérebro⁹⁶” (LEOPARDI, 1998: 596).

Como visto nesta incursão pelos prefácios de Leopardi, é possível sistematizar algumas características comuns como: elementos estéticos da obra, informações sobre o autor traduzido, análise de outras

91 “volesse Iddio che come la *Iliade* si potesse leggere *Le Opere e I Giorni*”.

92 “un grande ingegno e un vero poeta per tradurre”.

93 “non è da credere quanto io me ne rallegrai, pensando che finalmente nel secolo decimonono tutti noi italiani possiamo, come gli antichi Greci, a posta nostra leggere e studiare quel divino”.

94 “Chi non sa che il Caro vivrà finché Virgilio, il Monti finché Omero, il Bellotti finché Sofocle?”.

95 “perché lo leggevate l’ho tradotto”.

96 “allegata da Ateneo e da Clemente Alessandrino: laonde non crediate ch’io m’abbia foggiate questo vocabolo Greco dal mio cervello”.

traduções, e, ainda, as suas escolhas.

Após esta explanação sobre as reflexões presentes nos prefácios às traduções leopardianas, no segundo capítulo, passo à minha tradução do prefácio às poesias de Mosco.

CAPÍTULO II

TRADUÇÃO DO *DISCURSO SOBRE MOSCO*

Apresento neste capítulo minha a tradução em português do *Discurso sobre Mosco* (acompanhado do texto em italiano), ambos com seus parágrafos numerados e dispostos lado a lado para uma melhor visualização e leitura. O original conserva as notas de rodapé do autor.

Discorso sopra Mosco	Discurso sobre Mosco
<p>1. La Vita di Mosco è tanto poco conosciuta, che alcuni hanno pensato a torsi d'innanzi questo personaggio, confondendolo con Teocrito, e hanno creduto che il vero nome di questo poeta sia Mosco, non essendo Teocrito che un soprannome datogli a cagione della fama che si era acquistata coi suoi componimenti: poichè Teocrito vale; <i>uomo di divino giudizio</i>. «Essendosi reso insigne nella poesia bucolica,» dice l'autor greco della Vita di Teocrito, «venne in gran credito, e, secondo alcuni, fu perciò chiamato Teocrito, e cangiò in questo il suo proprio nome di Mosco.» Questa opinione è falsa. L'autore degl'Idilli attribuiti a Teocrito, e di quelli che si hanno sotto il nome di Mosco, non può essere un solo. Sono essi di due caratteri troppo opposti fra loro.</p>	<p>1. A vida de Mosco é tão pouco conhecida, que alguns pensaram em se curvar diante desse personagem, confundindo-o com Teócritos, e acreditaram que o verdadeiro nome desse poeta é Mosco, sendo Teócritos um apelido dado a ele por causa da fama que havia conquistado com suas composições: porque Teócritos tem este valor: <i>homem de divino juízo</i>. "Tendo se tornado famoso na poesia bucólica", diz o autor grego da Vida de Teócritos "revelou ter grande valor, e, segundo alguns, foi por isso chamado de Teócritos, e alterou para esse o seu próprio nome, mosco." Essa opinião é falsa. O autor dos Idílios atribuídos a Teócritos, e daqueles que se tem sob o nome de Mosco, não pode ser apenas um. São eles de caracteres muito opostos entre si.</p>

<p>D'altronde Servio, Stobeo, Eudocia Augusta¹, Suida² distinguono manifestamente l'uno dall'altro i due poeti. Di più Mosco stesso fa menzione di Teocrito nel suo canto funebre per la morte di Bione: ciò che decide ogni controversia.</p> <p>2. La patria di Mosco fu Siracusa, se crediamo a Suida³, e converrà pur credergli, poichè non abbiamo motivi per non farlo. Certo dall'Idillio sopra Bione e da quello sopra l'Alfeo ed Aretusa, apparisce che egli era di Sicilia. Mosco fu dunque compatriota di Teocrito.</p> <p>3. L'età, in cui egli visse, non è fuori di questione. Suida ci dice che egli fu discepolo di Aristarco Grammatico⁴, il quale, per testimonianza dello stesso Suida⁵ e di Eusebio⁶, visse al tempo di Tolomeo Filometore intorno all'Olimpiade CLVI. Teocrito fiorì sotto Tolomeo Filadelfo, verso l'Olimpiade CXXX. Da ciò seguirebbe che egli fu di circa un secolo anteriore a Mosco. Ma come è dunque che questi,</p>	<p>Por outro lado, Sérvio, Estobeu, Elia Eudócia¹, Suídas² distinguem claramente os dois poetas. Ademais, o próprio Mosco faz menção de Teócritos em seu canto fúnebre pela morte de Bíon: definindo qualquer tipo de controvérsia.</p> <p>2. A pátria de Mosco foi Siracusa, se acreditamos em Suídas³, e convirá acreditar nele, porque não temos motivos para não fazê-lo. Nos Idílios sobre Bíon e nos sobre Alfeu e Arêtusa, aparece com clareza que ele era da Sicília. Mosco foi, portanto, compatriota de Teócritos.</p> <p>3. A época na qual ele viveu não está fora de questão. Suídas nos diz que ele foi discípulo de Aristarco de Samotrácia⁴, o qual, por testemunho do próprio Suídas⁵ e de Eusébio⁶, viveu no tempo de Ptolomeu Filometor por volta da Olimpíada CLVI. Teócritos floresceu sob Ptolomeu II Filadelfo próximo à Olimpíada CXXX. Disso se entenderia que ele viveu cerca de um século antes de Mosco. Mas como é que esse,</p>
---	---

¹ Eudocia Augusta, in Jon.

² Suidas, in Lex. art. Θεόκριτος Παράγ et Μόσχος.

³ Idem, I. c. art. Μόσχος

⁴ Idem. I. c.

⁵ Idem. I. c. art.

⁶ Eusebius, in *Chron.* Olymp. 156.

¹ Eudocia Augusta, in Jon.

² Suidas, in Lex. art. Θεόκριτος Παράγ et Μόσχος.

³ Idem, I. c. art. Μόσχος

⁴ Idem. I. c.

⁵ Idem. I. c. art.

⁶ Eusebius, in *Chron.* Olymp. 156.

nell'Idillio sopra Bione, suo maestro, dice che Teocrito si duole della morte di lui? Ciò ha fatto credere a Longepierre e ad altri che Mosco sia stato non solamente compatriota, ma anche contemporaneo di Teocrito. Il Fabricio però ha amato meglio attenersi a Suida, dicendo che gli argomenti addotti da Longepierre contro la di lui opinione non sono invitti⁷. Ma egli non ha mostrato che in realtà non lo sieno, e a dir vero io credo che ciò possa farsi appena. Infatti nel citato Idillio dice Mosco che Ascra piangea Bione più che Esiodo, la Beozia più che Pindaro, Lesbo più che Alceo, Teo più che Anacreonte, Paro più che Archiloco, Mitilene più che Saffo; ma di Siracusa, che sembra essere stata la seconda patria di Bione, non dice, ciò che sarebbe stato ben naturale, che essa lo compiangea più di Teocrito: all'opposto, annoverando i pastori che si attristavano per la sua morte, dice che Teocrito la piangea tra i Siracusani. Quindi parmi che si abbia avuta molta ragione di dedurre che Bione e Mosco sono stati contemporanei di Teocrito. Quanto a M. Poinset de Sivry, che nelle Vite di Bione e di Mosco premesse alla traduzione francese delle loro poesie, dice

no Idílio sobre Bíon, seu mestre, diz que Teócritos se comove pela morte dele? Esse aspecto fez Longepierre e outros acreditarem que Mosco tenha sido não apenas compatriota, mas também contemporâneo de Teócritos. Fabricius, porém, preferiu apoiar-se em Suídas, dizendo que os argumentos citados por Longepierre contra a opinião dele não são invencíveis⁷. Mas, na realidade, ele não mostrou que não são, e na verdade eu creio que isso se possa fazer escassamente. De fato, no citado Idílio diz Mosco que Ascra chorava por Bíon mais que Hesíodo, Beócia mais que Pindaro, Lesbos mais que Alceu, Teos mais que Anacreonte, Paros mais que Arquíloco, Mitilene mais que Safo; mas de Siracusa, que parece ter sido a segunda pátria de Bíon, não fala, o que teria sido bem natural, que ela se compadecesse mais que Teócritos: ao contrário, enumerando os pastores que se entristeciam pela sua morte, diz que Teócritos chorava por ela entre os Siracusanos. Então, parece-me que se tenha tido muita razão para se deduzir que Bíon e Mosco foram contemporâneos de Teócritos. Quanto a Sr. Poinset de Sivry, que nas Vidas de Bíon e Mosco fez o prefácio da tradução

⁷ Fabricius, *Biblioth. Græc. Lib.* III, cap. 17, § 10.

⁷ Fabricius, *Biblioth. Græc. Lib.* III, cap. 17, § 10.

che il secondo di questi poeti fu *ami du fameux Aristarque et contemporain de Théocrite*, noi ci congratuliamo con lui della sua comoda cronologia.

4. Avendo fatto Mosco discepolo del grammatico Aristarco, Suida lo fe' anche grammatico esso stesso. «Mosco», dic'egli⁸, «grammatico siracusano, discepolo di Aristarco, è dopo Teocrito il secondo scrittore dei drammi bucolici. Scrisse ancor egli poesie bucoliche». Veramente egli si mostra poco caritatevole verso il nostro povero seguace delle Grazie, che trasforma così in un accigliato grammatico, e, quel che è peggio, del genere di quelli che chiamavansi Aristarchei. Noi però non avremo difficoltà di fargli provare un simile trattamento, non prestandogli veruna fede. Infatti, dimostrato che Mosco non fu discepolo di Aristarco, ciò che mi sembra provato da quello che ho già detto, io penso che sia mostrato eziandio che egli non fu grammatico. Quanto all'errore di Suida, sospetto che gli abbia dato luogo un altro Mosco, di cui Ateneo, oltre alcuni libri di meccanica⁹, cita la esposizione dei vocaboli usati in Rodi, opera che

francesa das poesias deles diz que o segundo desses poetas foi *ami du fameux Aristarque et contemporain de Théocrite*, e nós nos congratulamos com ele por sua cômoda cronologia.

4. Tendo feito Mosco discípulo do gramático Aristarco, Suídas também o fez gramático. “Mosco”, diz ele⁸, “gramático siracusano, discípulo de Aristarco, é depois de Teócrito o segundo escritor dos dramas bucólicos. Escreveu ainda poesias bucólicas”. Realmente, ele se mostra pouco generoso com o nosso pobre seguidor das Graças, que o transforma em um carrancudo gramático, e, o que é pior, do gênero dos que se chamavam Aristarcos. Nós, porém, não teremos dificuldade para lhe fazer experimentar um semelhante tratamento, não lhe prestando nenhuma fé. De fato, demonstrado que Mosco não foi discípulo de Aristarco, já que parece provado por aquilo que eu já disse, eu penso que ainda deva ser mostrado que ele não foi gramático. Quanto ao erro de Suídas, suspeito que lhe tenha dado lugar um outro Mosco, do qual Ateneu, além de alguns livros de mecânica⁹, cita a exposição dos vocábulos

⁸ Suidas, in Lex. art. Μόοχος

⁹ Athenæus, *Deipnosoph*, Lib. XIV.

⁸ Suidas, in Lex. art. Μόοχος

⁹ Athenæus, *Deipnosoph*, Lib. XIV.

<p>sembra convenire ad un grammatico¹⁰. Questa però è una semplice congettura, che forse non merita alcuna considerazione.</p> <p>5. Ciò che sappiamo di certo intorno al nostro Mosco, è che egli apprese la poesia buccolica da Bione. Ce lo fa sapere egli stesso nel suo canto funebre per la morte di questo poeta:</p> <p>Ed io pur anche Per te, caro, mi dolgo, e or vo cantando Un mesto Ausonio carme, io non ignaro Del metro pastoral, che a me mostrasti, E a' discepoli tuoi, cui festi eredi Del Doriese canto. Ad altri i beni Morendo in don lasciasti, a me la musa.</p> <p>6. Ecco quanto conosciamo della vita di Mosco. Tutto il resto ci è ignoto.</p> <p>7. V'ha grande apparenza che ci sia sconosciuta similmente la maggior parte dei suoi Idilli. Infatti il luogo di Suida, che ho riferito poco sopra, non par che possa accordarsi col piccolissimo numero degl'Idilli che ci rimangono, i quali non montano a più di sette o otto. Nè verosimil</p>	<p>recorrentes em Rodes, obra que parece convir a um gramático¹⁰. Essa, porém, é uma simples conjectura, que talvez não mereça nenhuma consideração.</p> <p>5. O que sabemos com certeza sobre o nosso Mosco é que ele aprendeu a poesia bucólica com Bión. Faz-nos saber ele mesmo no seu canto fúnebre pela morte desse poeta:</p> <p>Ed io pur anche Per te, caro, mi dolgo, e or vo cantando Un mesto Ausonio carme, io non ignaro Del metro pastoral, che a me mostrasti, E a' discepoli tuoi, cui festi eredi Del Doriese canto. Ad altri i beni Morendo in don lasciasti, a me la musa.</p> <p>6. Eis o quanto conhecemos da vida de Mosco. Todo o resto nos é desconhecido.</p> <p>7. É notável que seja desconhecida igualmente a maior parte dos seus Idílios. De fato, o trecho de Suídas, que referi pouco acima, não parece que se possa conciliar com o pequeníssimo número dos Idílios que nos restam, os quais não somam mais do que sete ou oito. Nem</p>
--	--

¹⁰ Athenæus, I. c. Lib. XI.

¹⁰ Athenæus, I. c. Lib. XI.

pare che Servio per otto soli Idilli abbia nominato Mosco come uno dei principali poeti bucolici¹¹. Quattro degl'Idilli che ci restano, cioè i primi e i più lunghi, sono stati stampati più volte tra quelli di Teocrito. Questi furono inseriti nella raccolta di poesie bucoliche da un contemporaneo di Artemidoro grammatico. A poco a poco si tralasciò di premettere a ciascuno di essi il nome di Mosco, e tutti quegl'Idilli, ad eccezione del primo, ci sono pervenuti, per negligenza dei librai, sotto il nome di Teocrito, ciò che è accaduto ancora ad un Idillio di Bione, e forse anche ad altri Idilli. Fulvio Ursino ed Enrico Stefano si sono occupati in distinguere i componimenti di Teocrito da quelli di altri autori, e col mezzo delle loro fatiche siamo giunti a conoscere che tre Idilli, attribuiti a Teocrito, debbonsi veramente a Mosco. Un altro Idillio di questo poeta, benchè si trovasse fra quelli di Teocrito, conservava nondimeno nel titolo il nome del suo autore. È ancora incerto se tutti gl'Idilli, che si leggono ora sotto il nome di Teocrito, gli appartengano veramente, ed è pur verosimile che tra essi se ne trovi qualcuno di altro poeta, e forse anche di Mosco, ma difficil cosa è il determinare quali siano di altro

verossímil parece que Sérvio por apenas oito Idílios tenha nominado Mosco como um dos principais poetas bucólicos¹¹. Quatro dos Idílios que nos restam, isto é, os primeiros e os mais longos, foram publicados mais vezes entre aqueles de Teócrito. Esses foram inseridos na coletânea de poemas bucólicos por um contemporâneo de Aristarco gramático. Pouco a pouco se deixou de antepor a cada um desses o nome de Mosco, e todos aqueles Idílios, com exceção do primeiro, chegaram até nós, por negligência dos livreiros, sob o nome de Teócrito, isto ainda aconteceu com um Idílio de Bíon, e talvez também com outros Idílios. Fúlvio Ursino e Enrico Stefano se ocuparam em distinguir as composições de Teócrito das de outros autores, e, por meio do trabalho deles viemos a saber que três Idílios, atribuídos a Teócrito, devem-se na verdade a Mosco. Um outro Idílio desse poeta, ainda que se encontrasse entre os de Teócrito, conservava, no entanto, no título, o nome do seu autor. É ainda incerto se todos os Idílios, que se lêem agora sob o nome de Teócrito, lhe pertençam realmente, e é também verossímil que entre esses se encontre algum de outro poeta, e talvez também

¹¹ Servius, in *Proœm. Commentar.* ad Virgil. Eclog.

¹¹ Servius, in *Proœm. Commentar.* ad Virgil. Eclog.

<p>autore. Ciò non può farsi se non coll'aiuto dei manoscritti.</p> <p>8. Il primo e il più celebre degl'Idilli di Mosco ha per titolo: <i>Amor fuggitivo</i>. Questo è il ventesimo primo Idillio tra quelli di Teocrito nelle antiche edizioni di questo poeta. Alcuni, non so per qual ragione, l'hanno attribuito a Luciano, e <i>Amor fuggitivo</i> è stato impresso anche tra le opere di questo scrittore. Ma in verità l'Idillio è di Mosco, e a lui l'ascrive anche Stobeo¹². Sembra che egli abbia tolta la idea di Venere, che va in traccia di Amore smarrito, dall'ode trentesima di Anacreonte, in cui si finge che quella dea cerchi il suo figliuolo fatto prigioniero dalle Muse, recando seco il suo riscatto. E non altri che Mosco potè avere in vista un anonimo, allorchè tradusse il luogo di Anacreonte così:</p> <p>Vener priva del suo figlio, Mille baci ora promette A chi sotto il mesto ciglio Il fanciullo le rimette.</p> <p>9. Certo non presso Anacreonte, ma bensì presso Mosco, Venere promette baci a chi le rechi</p>	<p>de Mosco, mas difícil tarefa é determinar quais são de outro autor. Isto não pode ser feito senão com a ajuda dos manuscritos.</p> <p>8. O primeiro e o mais célebre dos Idílios de Mosco tem por título: <i>Amor fugitivo</i>. Esse é o vigésimo primeiro Idílio entre aqueles de Teócrito nas antigas edições desse poeta. Alguns, não sei por qual razão, o atribuíram a Luciano, e <i>Amor fugitivo</i> foi impresso também entre as obras desse escritor. Mas, na verdade, o Idílio é de Mosco, e a ele o atribui também Estobeu¹². Parece que ele tenha tomado a ideia de Vênus, que vai no rastro de Amor sumido, da ode trigésima de Anacreonte, na qual se supõe mostrar que aquela deusa procura o seu filhinho feito prisioneiro pelas Musas, levando consigo o seu resgate. E não outros além de Mosco puderam ver um anônimo, de modo que traduziu o trecho de Anacreonte assim:</p> <p>Vener priva del suo figlio, Mille baci ora promette A chi sotto il mesto ciglio Il fanciullo le rimette.</p> <p>9. Certamente não em Anacreonte, mas sim em Mosco, Vênus promete beijos a quem primeiro</p>
--	--

¹² Stobæus, Serm. LXI

¹² Stobæus, Serm. LXI

<p>innanzi il figlio perduto. Il Tasso deve a Mosco l'idea, che serve di materia al prologo del suo <i>Aminta</i>. Il nostro poeta avea fatto parlare Venere, ed egli fa parlare Amore fuggito, e sottrattosi al potere della madre. Fa uso pure di qualche pensiero tratto evidentemente dall'idillio di Mosco: come allorchè fa dire ad Amore¹³:</p>	<p>lhe trazer o filho perdido. Tasso deve a Mosco a ideia que serve de tema ao prólogo do seu <i>Aminta</i>. O nosso poeta tinha feito Vênus falar, e ele faz falar Amor fugido, subtraindo-se do poder da mãe. Faz uso também de algum pensamento tirado evidentemente do Idílio de Mosco; como quando faz Amor¹³ dizer:</p>
<p>Ella mi segue Dar promettendo a chi m'insegna a lei O dolci baci, o cosa altra più cara, Quasi io di dare in cambio non sia buono A chi mi tace, o mi nasconde a lei, O dolci baci, o cosa altra più cara.</p>	<p>Ella mi segue Dar promettendo a chi m'insegna a lei O dolci baci, o cosa altra più cara, Quasi io di dare in cambio non sia buono A chi mi tace, o mi nasconde a lei, O dolci baci, o cosa altra più cara.</p>
<p>10. Finge ancora che Amore per non essere riconosciuto abbia deposto alcuni dei contrassegni che Mosco fa descrivere a Venere minutamente¹⁴:</p>	<p>10. Finge ainda que Amor, para não ser reconhecido, tenha deposto alguns dos traços que Mosco faz Vênus descrever minuciosamente¹⁴:</p>
<p>Ma per istarne anco più occulto, ond'ella Ritrovar non mi possa ai contrassegni Deposto ho l'ali, la faretra e l'arco.</p>	<p>Ma per istarne anco più occulto, ond'ella Ritrovar non mi possa ai contrassegni Deposto ho l'ali, la faretra e l'arco.</p>
<p>11. In somma, la fuga di Amore cantata dal Tasso, non è diversa da quella cantata da Mosco, e il discorso di Venere messo in versi</p>	<p>11. Em suma, a fuga de Amor cantada por Tasso não é diferente daquela cantada por Mosco, e o discurso de Vênus colocado em</p>

¹³ Tasso, *Amita*, Prol. verso 32 segg.

¹⁴ Tasso, I. c. verso 43 segg.

¹³ Tasso, *Amita*, Prol. verso 32 segg.

¹⁴ Tasso, I. c. verso 43 segg.

da questo poeta, e quello di Amore conservatoci dal Tasso, sono due scene di una stessa azione.

12. Il secondo Idillio di Mosco s'intitola *Europa*. Esso fu attribuito a Teocrito, e nelle vecchie edizioni di questo trovasi nel ventesimo luogo. Salvini ed altri lo hanno tradotto insieme cogli Idilli di quel Buccolico. Longepierre recando in francese le poesie di Mosco ha lasciato *Europa* da banda. Ma sì lo stile, sì due MSS. veduti dall'Ursino mostrano che questo Idillio è del nostro poeta. Sembra che Orazio¹⁵ ed Ovidio¹⁶ l'abbiano imitato in qualche parte. Il cav. Marino nell'Idillio che intitolò *Il Rapimento d'Europa* non fe' che dilatare e allungare, vale a dire, corrompere quello di Mosco, di cui spesso tradusse anche fedelmente interi luoghi.

13. *Il Canto funebre di Bione*, ossia il terzo Idillio di Mosco, che parmi la sua poesia più bella, e che certamente è un capo d'opera nel genere lugubre pastorale, occupa nelle antiche edizioni di Teocrito il decimonono luogo. Ma senza bisogno dei MSS. si conosce facilmente leggendo lo

versos por esse poeta, e aquele de Amor conservado por Tasso, são duas cenas de uma mesma ação.

12. O segundo Idílio de Mosco se intitula *Europa*. Ele foi atribuído a Teócrito, e, nas antigas edições desse, encontra-se no vigésimo lugar. Salvini e outros o traduziram junto com os Idílios daquele Bucólico. Longepierre traduzindo para o francês as poesias de Mosco, deixou *Europa* de fora. Mas certamente o estilo, certamente dois manuscritos vistos por Ursino mostram que esse Idílio é do nosso poeta. Parece que Horácio¹⁵ e Ovídio¹⁶ o tenham imitado em alguma parte. O cav. Marino, no Idílio que intitulou *O Rapto de Europa* não fez senão dilatar e alongar, vale dizer, corromper aquele de Mosco, do qual frequentemente traduziu também fielmente inteiras partes.

13. *O Canto funebre de Bión*, ou seja, o terceiro Idílio de Mosco, que me parece a sua poesia mais bela, e que certamente é uma obra prima no gênero lúgubre pastoril, ocupa nas antigas edições de Teócrito o décimo nono lugar. Mas sem necessidade dos manuscritos se reconhece

¹⁵ Horatius, *Carm.* lib. III, ord. 27.

¹⁶ Ovidius, *Metamorph.* lib. III

¹⁵ Horatius, *Carm.* lib. III, ord. 27.

¹⁶ Ovidius, *Metamorph.* lib. III

<p>stesso Idillio, in cui si fa menzione di Teocrito, che esso non può appartenere a questo poeta.</p>	<p>facilmente, lendo o mesmo Idílio, no qual se menciona Teócrito, que ele não pode pertencer a esse poeta.</p>
<p>14. Il quarto Idillio di Mosco, che ha per titolo <i>Megara moglie d'Ercole</i> è il ventesimosesto nei vecchi esemplari impressi di Teocrito. Esso però si attribuisce generalmente al nostro poeta, benchè M. Poinset de Sivry lo abbia omissso nella sua traduzione di Mosco.</p>	<p>14. O quarto Idílio de Mosco, que tem por título <i>Megara mulher de Hércules</i>, é o vigésimo sexto nos antigos exemplares impressos de Teócrito. Esse, porém, se atribui geralmente ao nosso poeta, ainda que Sr. Poinset de Sivry o tenha omitido na sua tradução de Mosco.</p>
<p>15. Ciascuno di questi quattro Idilli ha nel greco il suo proprio titolo. Gli altri quattro ne mancano, perchè non ci son pervenuti nè in una raccolta d'Idilli, come i quattro primi, nè in manoscritti particolari, ma in una collezione di detti e di frammenti d'ogni genere.</p>	<p>15. Cada um desses quatro Idílios tem no grego o seu próprio título. Aos outros quatro falta o título, porque não chegaram até nós nem em uma coletânea de Idílios, como os quatro primeiros, nem em manuscritos particulares, mas em uma coleção de ditos e fragmentos de todo gênero.</p>
<p>16. Il quinto Idillio di Mosco, conservatoci da Stobeo¹⁷, fu intitolato da M. Poinset de Sivry <i>La paresse</i>, ed io avrei adottato questo titolo, se i termini italiani di <i>prigrizia</i>, <i>infingardaggine</i>, <i>poltroneria</i>, non mi fossero sembrati troppo grossolani per un Idillio di Mosco, che però amai meglio lasciar senza titolo.</p>	<p>16. O quinto Idílio de Mosco, conservado por Estobeu¹⁷, foi intitulado por Sr. Poinset de Sivry <i>A preguiça</i>, e eu teria adotado esse título, se os termos italianos de <i>preguiça</i>, <i>indolência</i>, <i>ociosidade</i>, não me parecessem muito grosseiros para um Idílio de Mosco, que preferi deixar sem título.</p>

¹⁷ Stobæus, Serm. LVII.

¹⁷ Stobæus, Serm. LVII.

<p>17. Il sesto Idillio, trasmessoci pure da Stobeo¹⁸, non è più lungo di otto versi nel greco. Lo intitolai <i>Gli amanti odiati</i>, ed ebbi la sventura di credere questo titolo più convenevole all'Idillio di quello veramente espressivo, che vi ha posto M. Poininet de Sivry: <i>La Chaîne</i>.</p> <p>18. L'Idillio settimo, che non è men breve del precedente, e che devesi, com'esso, a Stobeo, fu intitolato da me <i>L'Alfeo ed Aretusa</i>; da M. Poininet de Sivry <i>Le fleuve Alphée</i>.</p> <p>19. L'ultimo Idillio, che intitolai <i>Espero</i>, essendo brevissimo, è veramente leggiadro, e farebbe grande onore a Mosco se gli appartenesse. Ma a dir vero, benchè abbia prevaluto l'opinione, che lo attribuisce a questo poeta, e benchè essa sia adottata universalmente sì dai traduttori di Mosco, che da altri scrittori, convien confessare nondimeno che essa è quasi evidentemente falsa. Presso Stobeo, che ci ha conservato quell'Idillio, esso segue immediatamente un altro Idillio di Bione, e precede il sesto Idillio di Mosco. Ciò forse ha dato luogo all'equivoco; ma i margini di Stobeo favoriscono Bione, a cui</p>	<p>17. O sexto Idílio, também transmitido a nós por Estobeu¹⁸, não tem mais que oito versos no grego. Eu o intitulei <i>Os amantes odiados</i>, e tive a desventura de acreditar ser esse título mais conveniente ao Idílio do que aquele verdadeiramente expressivo, que colocou Sr. Poininet de Sivry: <i>La Chaîne</i>.</p> <p>18. O Idílio sétimo, que não é menos breve que o precedente, e que se deve, como esse, a Estobeu, foi por mim intitolado <i>O Alfeu e Arêtusa</i>; por Sr. Poininet de Sivry <i>Le fleuve Alphée</i>.</p> <p>19. O último Idílio, que intitulei <i>Véspero</i>, sendo muito breve, é verdadeiramente harmonioso, e faria grande honra a Mosco se lhe pertencesse. Mas para dizer a verdade, embora tenha prevalecido a opinião que o atribui a esse poeta, e embora essa seja adotada universalmente tanto pelos tradutores de Mosco como por outros escritores, convém confessar, todavia, que é quase evidentemente falsa. Nos escritos de Estobeu, que nos conservou aquele Idílio, esse segue imediatamente um outro Idílio de Bión, e precede o sexto Idílio de Mosco. Isso talvez tenha causado o equívoco; mas as notas</p>
---	--

¹⁸ Stobæus, Serm. LXI.

¹⁸ Stobæus, Serm. LXI.

pure l'attribuisce Arsenio vescovo di Monembasia, scrittore greco del secolo decimosesto. Nondimeno attribuendosi generalmente questo Idillio a Mosco, non tralasciato di tradurlo.

20. Ho chiamato Idilli e non frammenti queste ultime quattro poesie che si hanno presso Stobeo. Racchiudendo ciascuna di esse un pensiero compito, ho creduto che possano giudicarsi intere, benchè dalla collezione del citato raccoglitore non sia possibile trarre alcun lume sopra di ciò.

21. Ci rimane anche un epigramma di Mosco, che ha per titolo: *Amore arante*. Molti lo hanno tradotto o imitato; Mutinelli fra gli altri in quel madrigale:

Gittando Amor la face e i dardi suoi,
Prende gli arnesi d'arator bifolco;
E stimolando i buoi,
Sparge i semi nel campo, e forma il solco.
Poscia rivolto al ciel, fa che risponda
A l'ardue mie fatiche,
Disse, o Giove, la terra; e sia feconda
Delle bramate spiche;
Se d'Europa non vuoi converso in toro

marginais de Estobeu favorecem Bión, ao qual também o atribui Arsênio, bispo de Monembasia, escritor grego do século dezesseis. Apesar disso, atribuindo-se geralmente esse Idílio a Mosco, não se deixou de traduzi-lo.

20. Chamei Idílios e não fragmentos essas últimas quatro poesias que se encontram nos escritos de Estobeu. Contendo cada uma dessas um pensamento impecável, acreditei que possam julgar-se completas, embora da coleção do citado compilador não seja possível esclarecer nada sobre isto.

21. Resta-nos também um epigrama de Mosco, que tem por título: “Amor arador”. Muitos o traduziram ou o imitaram; Mutinelli entre outros naquele madrigal:

Gittando Amor la face e i dardi suoi,
Prende gli arnesi d'arator bifolco;
E stimolando i buoi,
Sparge i semi nel campo, e forma il solco.
Poscia rivolto al ciel, fa che risponda
A l'ardue mie fatiche,
Disse, o Giove, la terra; e sia feconda
Delle bramate spiche;
Se d'Europa non vuoi converso in toro

<p>Qui servir sotto, il giogo al mio lavoro.</p> <p>22. Questa è imitazione; quella di Pagnini è traduzione:</p> <p>Posto giù face e strali, ad armocollo Un zaino Amore e un pungolo si tolse, E avvinto al giogo il tollerante collo De' buoi, un solco a lavorar si volse. Gridò poi volto a Giove: o i campi miei Feconda, o bue d'Europa arar tu dei.</p> <p>23. M. Poinsinet de Sivry volendo tradurre l'epigramma di Mosco, ci ha dati questi versi:</p> <p>Jupiter à l'Amour dit un jour en colère, Je briserai tes traits, ton arc, et ton carquois. Penses-tu m'effrayer, dit le Dieu de Cythère? Et si je te rends cygne une seconde fois?</p> <p>24. Egli è degnissimo di scusa per un errore che benchè alquanto ridicolo, merita molta compassione. L'epigramma che egli ha tradotto non è quello di Mosco. Esso è un altro epigramma di diverso autore, e sicuramente M. de Sivry avea le</p>	<p>Qui servir sotto, il giogo al mio lavoro.</p> <p>22. Essa é imitação; aquela de Pagnini é tradução:</p> <p>Posto giù face e strali, ad armocollo Un zaino Amore e un pungolo si tolse, E avvinto al giogo il tollerante collo De' buoi, un solco a lavorar si volse. Gridò poi volto a Giove: o i campi miei Feconda, o bue d'Europa arar tu dei.</p> <p>23. Sr. Poinsinet de Sivry, querendo traduzir o epigrama de Mosco, deu-nos estes versos:</p> <p>Jupiter à l'Amour dit um jour em colère, Je briserai tes traits, ton arc, ec ton carquois. Penses-tu m'effrayer, dit le Dieu de Cythère? Et si je te rends cygne une seconde fois?</p> <p>24. Ele é digníssimo de desculpa por um erro que embora um tanto ridículo, merece muita compaixão. O epigrama que ele traduziu não é o de Mosco. É um outro epigrama de diferente autor, e seguramente Sr. de Sivry tinha a visão distorcida quando o</p>
---	--

<p>traveggole quando lo confuse con quello del nostro poeta. Carlo Maria Maggi lo tradusse così:</p>	<p>confundiu com o do nosso poeta. Carlo Maria Maggi o traduziu assim:</p>
<p>Giove disse ad Amor: frangerti un giorno Vuo' quello stral maligno. Rispose Amor: ma se a ferirti io torno, Lasci l'aquila altera, e torni cigno.</p>	<p>Giove disse ad Amor: frangerti un giorno Vuo' quello stral maligno. Rispose Amor: ma se a ferirti io torno, Lasci l'aquila altera, e torni cigno.</p>
<p>25. Zappi l'imitò in quel madrigale:</p>	<p>25. Zappi o imitou no madrigal:</p>
<p>Disse Giove a Cupido: Che s'ì fanciullo infido, Ch'io ti spennacchio l'ali, E ti spezzo quell'arco, e quegli strali? Eh, padre altisonante, Tante minacce, e tante? A quel ch'ascolto, hai voglia di tornare A far due solchi in mare Colle corna da bove. Disse Cupido a Giove.</p>	<p>Disse Giove a Cupido: Che s'ì fanciullo infido, Ch'io ti spennacchio l'ali, E ti spezzo quell'arco, e quegli strali? Eh, padre altisonante, Tante minacce, e tante? A quel ch'ascolto, hai voglia di tornare A far due solchi in mare Colle corna da bove. Disse Cupido a Giove.</p>
<p>26. Così anche il Bettinelli¹⁹:</p>	<p>26. Assim também Bettinelli¹⁹:</p>
<p>Giove. Che s'ì che d'arco e strale Ti spoglio, o d'ogni male, Fanciullo, autor maligno. Amore. Spogliami pur, se vuoi, padre immortale. Ma s'io ti vesto in toro, in serpe, in cigno?</p>	<p>Giove. Che s'ì che d'arco e strale Ti spoglio, o d'ogni male, Fanciullo, autor maligno. Amore. Spogliami pur, se vuoi, padre immortale. Ma s'io ti vesto in toro, in serpe, in cigno?</p>

¹⁹ Bettinelli, Lettere di una Dama ad una sua amica sulle belle arti. Lett. XIII.

¹⁹ Bettinelli, Lettere di una Dama ad una sua amica sulle belle arti. Lett. XIII.

<p>27. L'epigramma di Mosco è tratto dall'Antologia²⁰, come anche quello che Poinset ha tradotto in luogo suo²¹.</p> <p>28. Daniele Heinsio attribuisce a Mosco l'Idillio ventesimo tra quelli che si hanno sotto il nome di Teocrito, intitolato <i>Il Bifolchetto</i>, e l'Idillio ventesimo settimo, che ha per titolo <i>Colloquio di Dafni e di una fanciulla</i>, e che Longepierre recò in francese insieme con le poesie di Mosco. Io tradussi il primo di questi Idilli moderandone qualche espressione troppo pastorale, ma confesso che volendo tradurre l'altro, e avendo messe le mani all'opera, mi perdei di coraggio, e per non essere obbligato a mutilarlo, come ha fatto il P. Pagnini, risolsi di desistere affatto dall'impresa. Infatti, alcuni luoghi di quell'Idillio sono intollerabili. Del rimanente la congettura dell'Heinsio non è adottata, e non merita di esserlo, poichè lo stile di Mosco è diversissimo da quello dei mentovati Idilli, nei quali spicca forse più che altrove quel carattere di Teocrito, che M. di Fontenelle accusava di rozzezza²².</p>	<p>27. O epigrama de Mosco é tirado da Antologia²⁰, como também aquele que Poinset traduziu em seu lugar²¹.</p> <p>28. Daniele Heinsius atribui a Mosco o Idílio vigésimo entre aqueles que se têm sob o nome de Teócrito, intitulado “O Camponesinho”, e o Idílio vigésimo sétimo, que tem por título “Conversa de Dafne e de uma menina” e que Longepierre passou para o francês junto com as poesias de Mosco. Eu traduzi o primeiro desses Idílios moderando neles qualquer expressão muito pastoril, mas confesso que querendo traduzir o outro, e tendo posto mãos à obra, perdi a coragem, e para não ser obrigado a mutilá-lo, como fez o Pe. Pagnini, resolvi desistir completamente do trabalho. De fato, alguns trechos daquele Idílio são intoleráveis. Do resto, a conjectura de Heinsius não é adotada, e não merece sê-lo, porque o estilo de Mosco é muito diferente daquele dos nominados Idílios, nos quais prevalece talvez mais do que em outro aquele caráter de Teócrito, que Sr. de</p>
--	--

²⁰ Anthologia. Lib. IV. cap. 12, num. 49.

²¹ Ibidem, Lib. I, cap. 7, num. 2.

²² M. de Fontenelle, *Reflexions sur la nature de l'Églogue*.

²⁰ Anthologia. Lib. IV. cap. 12, num. 49.

²¹ Ibidem, Lib. I, cap. 7, num. 2.

²² M. de Fontenelle, *Reflexions sur la nature de l'Églogue*.

In essi l'amore è dipinto con tratti grossolani, che possono dirsi osceni, e che non hanno nulla che fare colle grazie di Mosco. Taccio che Stobæo, attribuì manifestamente a Teocrito l'Idillio che non ho tradotto, poichè ne citò sotto il suo nome il quarto verso²³.

29. Mosco, disse Bettinelli²⁴, non somiglia a Teocrito così che paiano un solo. Infatti, i caratteri dell'uno e dell'altro sono ben diversi. Sì Teocrito che Mosco sono originali, giacchè Mosco non è un copista come Virgilio, ma cantando ambedue sopra le stesse materie, e coltivando lo stesso genere di poesia, hanno seguito due strade diverse. Teocrito d'ordinario è più negletto, più povero d'ornamenti, più semplice, e talvolta anche più rozzo. Mosco è più delicato, più fiorito, più elegante, più ricco di bellezze poetiche artificiose. In Teocrito piace la negligenza, in Mosco la delicatezza. Teocrito ha nascosto più accuratamente l'arte, di cui si è servito per dipingere la natura. Mosco l'ha lasciata trasparire un pocolino, ma in un modo che alletta, e non annoia, che fa gustare e non sazia, che mostrando solo una parte, e

Fontenelle accusava de rudeza²². Nesses o amor é descrito com traços grosseiros, que podem ser ditos obscenos, e que não tem nada a ver com as graças de Mosco. Não cito que Estobeu atribuiu a Teócritos os Idílios que não traduzi, porque citou sob o seu nome o quarto verso²³.

29. Mosco, disse Bettinelli²⁴, não parece com Teócritos para parecerem um só. De fato, os caracteres de um e de outro são bem diferentes. Tanto Teócritos quanto Mosco são originais, já que Mosco não é um copista como Virgílio, mas ambos cantando sobre o mesmo tema, e cultivando o mesmo gênero de poesia, seguiram dois caminhos diferentes. Teócritos normalmente é mais negligente, mais pobre de ornamentos, mais simples, e às vezes também mais grosseiro. Mosco é mais delicado, mais florido, mais elegante, mais rico de belezas poéticas inventivas. Em Teócritos agrada a negligência, em Mosco a delicadeza. Teócritos escondeu mais acuradamente a arte, da qual se serviu para representar a natureza. Mosco a deixou entrever um pouquinho, mas em um modo tal que atrai e não entedia, que faz experimentar

²³ Stobæus, Serm. LXI.

²⁴ Bettinelli, *Lettere di Virgilio agli Arcadi*. Lett. VI.

²³ Stobæus, Serm. LXI.

²⁴ Bettinelli, *Lettere di Virgilio agli Arcadi*. Lett. VI.

nascondendo l'altra, fa desiderare di vedere ancor questa. La natura nelle poesie di Mosco non è coperta dagli ornamenti, non è offuscata dalle frasi poetiche, non è serva dell'arte. Questa viene ad assidersi al fianco della natura, e la lascia comparire in tutto il suo splendore. Mosco è un poeta civilizzato, ma non corrotto; è un pastore che è sortito qualche volta dalla sua villa, ma che non ha contratto i vizi dei cittadini; è il Virgilio dei Greci, ma un Virgilio che inventa e non trascrive, e che inoltre canta in una lingua più delicata, e in un tempo che conserva alquanto più dell'antica semplicità. Questa da Mosco fu sottomessa all'arte ma non guasta, anzi talvolta fu lasciata spaziare liberamente. È stato detto che egli piace anche a quelli che sono accusati di non saper gustare la semplicità degli antichi. A giudizio di M. Poinciset de Sivry egli l'ha conservata più di Bione. «Sembra» dic'egli, «che Mosco non somigli al suo maestro, se non quando questo somiglia a Teocrito. Ambedue però mi lusingano e m'incantano. Io lascio collo stesso dispiacere la ninfa di Bione ed il pastore di Mosco»²⁵.

e não sacia, que, mostrando só uma parte e escondendo a outra, faz desejar ver ainda essa. A natureza, nas poesias de Mosco, não é coberta por ornamentos, não é ofuscada por frases poéticas, não é escrava da arte. Essa vem acomodar-se ao lado da natureza, deixando-a aparecer em todo o seu esplendor. Mosco é um poeta civilizado, mas não corrompido; é um pastor que saiu algumas vezes do campo, mas que não contraiu os vícios dos urbanos; é o Virgílio dos gregos, mas um Virgílio que inventa e não transcreve, e que, além disso, canta em uma língua mais delicada, e em um tempo que conserva um pouco mais da antiga simplicidade. Essa foi por Mosco submetida à arte, mas não danificada, ao contrário às vezes foi deixada movimentar-se livremente. Foi dito que ele agrada também aos que são acusados de não saberem experimentar a simplicidade dos antigos. Pelo julgamento de M. Poinciset de Sivry ele a conservou mais que Bión. “Parece”, diz ele, “que Mosco não se assemelha a seu mestre, a não ser quando esse parece com Teócrito. Ambos, porém, me estimulam e me

²⁵“À lês comparer ensemble, on ne sait guère auquel Donner le prix. L'un et l'autre offrent des beautés sans nombre; mais avec cette différence, que chez Bion lês graces

²⁵“À lês comparer ensemble, on ne sait guère auquel Donner le prix. L'un et l'autre offrent des beautés sans nombre; mais avec cette différence, que chez Bion lês graces

<p>Questi comunemente è posposto a Teocrito. Servio dice che questo poeta è migliore sì di Mosco che degli altri Buccolici²⁶. Il P. Rapin²⁷, dopo aver parlato di Teocrito e di Virgilio, dice solo che gl'Idilli di Mosco e di Bione hanno essi pure grandi bellezze ed anche grandi delicatezze. Blair però scrive che questi due poeti, se cedono nella semplicità a</p>	<p>encantam. Eu deixo com o mesmo desprazer a ninfa de Bion e o pastor de Mosco”. Esse normalmente é posposto a Teócrito. Sérvio diz que esse poeta é melhor que Mosco e que os outros Bucólicos. P. Rapin, após ter falado de Teócrito e de Virgílio, diz apenas que os Idílios de Mosco e de Bion têm grandes belezas e também grandes</p>
---	--

ont plus de parure, ET chez Moschus plus d'agrément. L'um sème dès fleurs avec négligence; l'autre sait l'art de lês employer. Le disciple, si j'ose ledire, paraît être plus voisin de la simplicité des anciens que son maître lui-même: il paraît, dis-je, ne ressembler à Bion, que lorsque Bion ressemble à Théocrite. Quoi qu'il en soit, tous deux me flattent; tous deux me captivent. Jê quitte avec le même regret la nymphe de Bion, et le berger de Moschus”. M. Poinset de Sivry, Anacréon, Sapho, Moschus, Bion, et autres poetes grecs, traduits em vers français. Viés de Moschuset de Bion.

²⁶“Intentio poetæ hæc est, ut imitetur Theocritum Syracusanum, mediorem Moscho, et cæteris, qui Buccolica scripserunt.” Servius, in *proæm. Commentar. Ad Virgil. Eclog.*

²⁷ “Moschus et Bion qui ont écrit en ce genre de vers, ont aussi de grandes beautés, et même de grandes délicatesses dans leurs Idylles”. Rapin, *Reflex. Sur la poétique em particulier*, § 27.

ont plus de parure, ET chez Moschus plus d'agrément. L'um sème dès fleurs avec négligence; l'autre sait l'art de lês employer. Le disciple, si j'ose ledire, paraît être plus voisin de la simplicité des anciens que son maître lui-même: il paraît, dis-je, ne ressembler à Bion, que lorsque Bion ressemble à Théocrite. Quoi qu'il en soit, tous deux me flattent; tous deux me captivent. Jê quitte avec le même regret la nymphe de Bion, et le berger de Moschus”. M. Poinset de Sivry, Anacréon, Sapho, Moschus, Bion, et autres poetes grecs, traduits em vers français. Viés de Moschuset de Bion.

²⁶“Intentio poetæ hæc est, ut imitetur Theocritum Syracusanum, mediorem Moscho, et cæteris, qui Buccolica scripserunt.” Servius, in *proæm. Commentar. Ad Virgil. Eclog.*

²⁷ “Moschus et Bion qui ont écrit en ce genre de vers, ont aussi de grandes beautés, et même de grandes délicatesses dans leurs Idylles”. Rapin, *Reflex. Sur la poétique em particulier*, § 27.

Teocrito, lo vincono nella tenerezza e nella delicatezza²⁸; e M. de Fontenelle si è dichiarato apertamente più favorevole a Mosco che a Teocrito, di cui ha trovato molto difettosi i componimenti²⁹. Tiraboschi³⁰ non ha osato entrar giudice del merito dei due poeti, ed ha amato meglio attenersi al silenzio. Quanto a me, non ardisco anteporre Mosco a Teocrito, che ha bellezze inarrivabili, e che fra gli antichi è per eccellenza il poeta dei pastori e dei campi, ma non ho difficoltà di dire che a qualcuno dei suoi Idilli nel quale domina quello stile austero, che ci pone innanzi agli occhi le genti di campagna con tutta la loro ruvidezza, io preferisco le graziose e colte poesie di Mosco. Chi infatti non si sente allettato dal leggiadro pastore che ci trattiene col canto funebre di Bione, più che dal villano bifolco, che nell'Idillio ventesimo di Teocrito si lagna perchè Eunice l'ha beffato, e rimproverandogli la sua deformità e il cattivo odore che avea intorno, ignominiosamente gli ha volte le spalle? Ognuno può facilmente fare il paragone di questi due

delicadezas. Blair, porém, escreve que esses dois poetas, se deixam levar pela simplicidade de Teócrito, e o vencem na ternura e na delicadeza²⁸; e M. de Fontenelle se declarou abertamente mais favorável a Mosco que a Teócrito, do qual considerou muito defeituosas as composições²⁹. Tiraboschi³⁰ não ousou julgar o mérito dos dois poetas, e preferiu manter-se em silêncio. Quanto a mim, não arrisco antepor Mosco a Teócrito, que tem belezas inatingíveis, e que, entre os antigos, é, por excelência, o poeta dos pastores e dos campos, mas não tenho dificuldade em dizer que, em qualquer dos seus Idílios em que domina aquele estilo austero, colocando-nos diante dos olhos os camponeses com toda a sua aspereza, eu prefiro as graciosas e cultas poesias de Mosco. Quem de fato não se sente fascinado pelo harmonioso pastor que nos entretém com o canto fúnebre de Bión, mais do que pelo rude camponês, que no Idílio vigésimo de Teócrito lamenta porque Eunice zombou dele, e censurando-lhe a deformidade e o

²⁸ Blair, *Lectur, on Rhetoric, and belles-lettres*. Tom. 3, Lect. 2.

²⁹ M. de Fontenelle, *Réflex. Sur la nature de l'Églogue*.

³⁰ Tiraboschi. *Storia della letteratura italiana*, tom. I, parte 2, c. 2, §9.

²⁸ Blair, *Lectur, on Rhetoric, and belles-lettres*. Tom. 3, Lect. 2.

²⁹ M. de Fontenelle, *Réflex. Sur la nature de l'Églogue*.

³⁰ Tiraboschi. *Storia della letteratura italiana*, tom. I, parte 2, c. 2, §9.

Idilli, poichè io ho tradotto anche quello di Teocrito, che male a proposito è stato attribuito al nostro poeta, come ho detto di sopra.

30. Basta il gran numero dei traduttori di Mosco a far conoscere in qual pregio si siano sempre avute le poche poesie, che di lui ci rimangono. Adolfo Metkerck³¹, Lorenzo Gambarà³², Bonaventura Vulcanio³³, Davide Withford³⁴, lo tradussero in versi latini. Con traduzione pur latina prosaica lo pubblicarono Giovanni Crispini³⁵, Commelin³⁶, Giacomo Lect³⁷, e gli editori del Teocrito d'Oxford³⁸. Enrico Stefano, che l'avea pubblicato nella sua Collezione dei poeti principi *Heroici carminis*³⁹, ne inserì ancora tre Idilli in un'altra raccolta di brevi componimenti sì greci che latini⁴⁰, e lo unì poi agl'Idilli

mau cheiro que tinha em torno, vergonhosamente lhe deu as costas? Cada um pode facilmente fazer a comparação desses dois Idílios, porque eu traduzi também aquele de Teócritos, que por um erro foi atribuído ao nosso poeta, como disse acima.

30. Basta o grande número de tradutores de Mosco para fazer conhecer qual prestígio tiveram as poucas poesias que dele nos restaram. Adolfo Metkerck³¹, Lorenzo Gambarà³², Bonaventura Vulcanio³³, Davide Withford³⁴ traduziram Mosco em versos latinos. Com tradução também latina em prosa, temos Giovanni Crispini³⁵, Commelin³⁶, Giacomo Lect³⁷, e os editores de Teócritos de Oxford³⁸. Enrico Stefano, que tinha publicado Mosco na sua Coleção dos poetas príncipes *Heroici carminis*³⁹, inseriu ainda três Idílios dele em uma outra coletânea de composições breves tanto gregas quanto latinas⁴⁰ e o

³¹ Brug. 1565.

³² Antwerp. 1568.

³³ Ibid. 1584.

³⁴ Lond. 1679.

³⁵ Genev. 1606.

³⁶ 1596, 1600, 1629.

³⁷ Genev. 1606.

³⁸ Oxon. 1699.

³⁹ Paris. 1566.

⁴⁰ Ibid. 1577.

³¹ Brug. 1565.

³² Antwerp. 1568.

³³ Ibid. 1584.

³⁴ Lond. 1679.

³⁵ Genev. 1606.

³⁶ 1596, 1600, 1629.

³⁷ Genev. 1606.

³⁸ Oxon. 1699.

³⁹ Paris. 1566.

⁴⁰ Ibid. 1577.

di Teocrito e di Bione nelle edizioni che fece di questi poeti⁴¹. Winterton gli diè luogo nella sua Collezione dei poeti minori. Lo pubblicò quindi lo Schier con note di vari autori unitamente agli Idilli di Bione⁴². Il Poliziano recò in versi latini il primo Idillio di Mosco, che fu pur tradotto poeticamente in latino da un anonimo, la cui versione venne pubblicata allato del testo greco di quell'Idillio dato in luce sotto il nome di Luciano insieme colle sue opere⁴³. Giovanni Vorst⁴⁴ e Girolamo Freyer⁴⁵ inserirono il quarto Idillio di Mosco nelle loro raccolte di Poesie Greche scelte.

31. In francese, dopo Longepierre⁴⁶, tradusse Mosco, per tacere di altri, M. Poinset de Sivry, membro della società reale di scienze e belle lettere di Lorena, il quale raccolse le poesie di Anacreonte, di Saffo, di Bione, di Mosco, di Tirteo, ed alcuni epigrammi tratti dall'*Antologia* in

uniu depois aos Idílios de Teócrito e de Bíon nas edições que fez desses poetas⁴¹. Winterton lhes deu lugar na sua Coleção dos poetas menores. Schier publicou Mosco com notas de vários autores juntamente com os Idílios de Bíon⁴². Poliziano transpôs em versos latinos o primeiro Idílio de Mosco, que foi também traduzido poeticamente em latim por um anônimo, cuja versão foi publicada ao lado do texto grego daquele Idílio dado à luz sob o nome de Luciano junto com suas obras⁴³. Giovanni Vorst⁴⁴ e Girolamo Freyer⁴⁵ inseriram o quarto Idílio de Mosco nas suas coletâneas de Poesias Gregas escolhidas.

31. Em francês, depois de Longepierre⁴⁶, traduziu Mosco, para não falar de outros, Sr. Poinset de Sivry, membro da Sociedade Real da Ciência e Belas-Letras de Lorena, o qual recolheu as poesias de Anacreonte, Safo, Bíon, Mosco, Tirteu, e alguns epigramas tirados

⁴¹ Cantabrig. 1652, 1661.

⁴² Lips. 1752.

⁴³ Paris 1615.

⁴⁴ Berolini 1974. Francof. Ad Viadr. 1692.

⁴⁵ Hal. Magdeburg. 1715.

⁴⁶ Paris 1686, 1692.

⁴¹ Cantabrig. 1652, 1661.

⁴² Lips. 1752.

⁴³ Paris 1615.

⁴⁴ Berolini 1974. Francof. Ad Viadr. 1692.

⁴⁵ Hal. Magdeburg. 1715.

⁴⁶ Paris 1686, 1692.

un piccolo volumetto che comparve per la quarta volta⁴⁷ col titolo: *Anacréon, Sapho, Moschus, Bion et autres Poètes Grecs, traduits en vers français*. Questo libro ha ottenuto qualche celebrità, ed ha avuto l'onore di alcune satire, di che l'autore si è applaudito. In una lettera a M... D*** stampata appiè del volume, egli dice di aver tradotto Anacreonte per mostrare la falsità di quel pregiudizio, che ha fatto credere per lungo tempo che i Francesi non sarebbero mai riusciti a tradur bene in versi Anacreonte. La sua intenzione è lodevole, ma io credo che i Francesi ringrazieranno il loro nazionale della sua buona volontà e rinunzieranno alla prova, di cui egli ha voluto fornirli, della pieghevolezza della loro lingua. Infatti, per uno strano accidente M. Poinsinet ha confermato il pregiudizio che voleva distruggere. Nè poteva essere altrimenti. Un poeta tutto grazie, che svaniscono quasi al solo tocco, e che non soffrono la menoma alterazione; un poeta per cui ogni straniero abbellimento è una macchia, ogni benchè leggera amplificazione, un corrompimento, ogni nuova pennellata, uno sfregio; un poeta, che è il vero esemplare dell'antica semplicità, sì facile a perdersi e a

da *Antologia* em um pequeno volume que apareceu pela quarta vez⁴⁷ com o título: *Anacréon, Sapho, Moschus, Bion et autres Poètes Grecs, traduits en vers français*. Esse livro obteve alguma celebridade, e teve a honra de algumas sátiras, pelas quais o autor foi aplaudido. Em uma carta a M... D*** impressa em nota de rodapé no volume, ele diz ter traduzido Anacreonte para mostrar a falsidade daquele preconceito que fez crer, por longo tempo, que os franceses nunca seriam capazes de traduzir bem Anacreonte em versos. A intenção é louvável, mas eu acredito que os franceses agradecerão ao seu nacional pela sua boa vontade e renunciarão à prova, que ele lhes quis fornecer, da flexibilidade da língua deles. De fato, por um estranho acidente Sr. Poinsinet confirmou o preconceito que queria destruir. Nem poderia ser de outra forma. Um poeta cheio de graças, que desaparece quase a um só toque, e que não sofre a mínima alteração; um poeta pelo qual cada estranho embelezamento é uma mancha, cada leve amplificação, um corrompimento, cada nova pincelada, uma cicatriz; um poeta, que é o verdadeiro exemplar da antiga simplicidade, tão fácil de se perder e de desaparecer, como

⁴⁷ Paris 1782.

⁴⁷ Paris 1782.

disparire, come potea tradursi da chi ignorando, per quanto apparisce, perfettamente il Greco, era incapace di gustare quella leggiadria, che questo idioma conferisce ai delicatissimi componimenti di Anacreonte, e per conseguenza era incapace di sentire una terza parte delle bellezze di cotesti componimenti, e, quel che più importa, non era atto a conoscere il gusto vero e ad afferrare la vera idea della fantasia poetica di quel Lirico? Una parafrasi di Anacreonte è un mostro in letteratura. Anacreonte parafrasato è un ridicolo: la sua grazia diviene bassezza, la sua semplicità, affettazione: egli annoia e sazia al secondo istante. Parafrasato poi alla francese, Anacreonte può invidiare veramente i Bavi ed i Mevi. Per dare dunque una idea dell'opera di Poinset, basti dire che egli ci ha dato una parafrasi francese di Anacreonte. Questi nella sua traduzione è uno spiritoso scrittore di versetti, un dicitore di *bons-mots*, un Greco vestito alla parigina, o piuttosto un Parigino vestito mostruosamente alla greca. Per trarre un esempio dalla prima Ode, veggasi come egli ne traduce il principio:

J'allais chanter les Héros
Sortis de Thèbe et d'Argos,
Mais au fils de Cythérée
Ma lyre était consacrée.

poderia ser traduzido por alguém que ignorando, pelo que parece, perfeitamente o grego, era incapaz de apreciar aquela graciosidade, que este idioma confere às delicadíssimas composições de Anacreonte, e por consequência era incapaz de sentir uma terceira parte das belezas das mesmas composições, e, o que mais importa, não estava apto a conhecer o gosto verdadeiro e a compreender a verdadeira ideia da fantasia poética daquele Lírico? Uma paráfrase de Anacreonte é um monstro em literatura. Anacreonte parafraseado é ridículo: a sua graça se torna mesquinha, a sua simplicidade, afetação: ele entedia e sazia no segundo instante. Parafraseado, pois à francesa, Anacreonte pode invejar verdadeiramente os Bávios e os Mévios. Para dar então uma ideia da obra de Poinset, basta dizer que ele nos deu uma paráfrase francesa de Anacreonte. Esse, na sua tradução, é um espirituoso escritor de versinhos, um declamador de *bons-mots*, um grego vestido à parisiense, ou melhor, um parisiense vestido monstruosamente à grega. Para dar um exemplo da primeira Ode, veja como ele traduz o início:

J'allais chanter les héros
Sortis de Thèbe et d'Argos,
Mais au fils de Cythérée
Ma lyre était consacrée.

32. Chiamar Cadmo e gli Atridi gli eroi di Tebe e di Argo, e Amore il figlio di Citerea, è far uso di perifrasi che come ognun vede, tolgono la semplicità e guastano un'Ode di Anacreonte. Poinset però se ne serve assai spesso, e con ciò mostra di non avere inteso in che consista il pregio delle odi di quel poeta. Anacreonte non fa uso che della parola *δρόσον* per esprimere la rugiada in quel luogo⁴⁸ che Poinset ha tradotto così:

Pour toi l'amante de Céphale
Répand dès l'aube matinale
Le tendre tribut de ses pleurs.

33. Far dire da Anacreonte alla cicala:

Pour toi la boîte de Pandore
N'eut point de maux contagieux,

34. Non è egli bel pensiero? È pur grossolana la conclusione della bellissima ode, in cui Anacreonte fa parlare una colombella a un passeggero:

Mais adieu, je me retire;
Le jour tombe, il m'avertit
Qu'enfin j'en pourrais trop dire;
Et j'en ai déjà trop dit.

32. Chamar Cadmo e os Átridas os herois de Tebas e de Argos, e Amor o filho de Citéron, é fazer uso de perífrase que, como cada um vê, tiram a simplicidade e deformam uma Ode de Anacreonte. Poinset, porém, utiliza-se muito frequentemente disso, e com isto mostra não ter entendido em que consiste o mérito das odes daquele poeta. Anacreonte não faz uso que da palavra *δρόσον* para exprimir o orvalho naquele ponto⁴⁸ que Poinset traduziu assim:

Pour toi l'amante de Céphale
Répand dès l'aube matinale
Le tendre tribut de sés pleurs.

33. Fazer dizer Anacreonte à cigarra:

Pour toi la boîte de Pandore
N'eut point de maux contagieux,

34. Não é este um belo pensamento? É também grosseira a conclusão da bellissima ode, na qual Anacreonte faz uma pomba falar a um passante:

Mais adieu, jê me retire;
Le jour tombe, il m'avertit
Qu'enfin j'en pourrais trop dire;
Et j'en ai déjà trop dit.

⁴⁸ Anacreon. Od. 43, vers. 3.

⁴⁸ Anacreon. Od. 43, vers. 3.

<p>35. Qual differenza dai delicati versi di Anacreonte, che il nostro De' Rogati ha tradotti così:</p> <p>Tutto or sai, vanne Felice; D'una garrula cornice Tu mi hai resa omai peggior.</p> <p>36. Ecco l'ode ottava di Anacreonte⁴⁹ tradotta da Poinset:</p> <p>Dans une débauche agréable, Cédant aux douceurs du repos, Ivre des plaisirs de la table, La nuit me versait ses pavots. Une tendre et douce chimère Vient alors flatter mes esprits; Soudain je me trouve à Cythère Parmi le plaisirs et le ris. Sans songer à mes cheveux gris, Je poursuivais de près Glicère; J'avais atteint Lise et Cloris. En vain mes rivaux en arrière, M'accablent d'injustes mépris; Je touche au bout de la carrière Dont cent baisers furent le prix.</p> <p>37. Paragonisi ora questa traduzione col testo greco di Anacreonte, ovvero colla versione quasi letterale che qui ne darò, e veggasi se è possibile raffigurare l'ode del poeta greco in quella del poeta francese: «Dormendo di notte sopra tappeti di porpora, rallegrato dal vino, sognai di correre velocemente colla estrema</p>	<p>35. Que diferença dos delicados versos de Anacreonte, que o nosso De'Rogati traduziu assim:</p> <p>Tutto or sai, vanne Felice; D'una garrula cornice Tu mi hai resa omai peggior.</p> <p>36. Eis a ode oitava de Anacreonte⁴⁹ traduzida por Poinset:</p> <p>Dans une débauche agréable, Cédant aux douceurs Du repôs, Ivre dès plaisirs de la table, La nuit me versait sés pavots. Une tendre et douce chimère Vient alors flatter mes esprits; Soudain je me trouve à cythère; Parmi le plaisirs ET le ris. Sans songer à mes cheveux gris, Je poursuivais de près Glicère; J'avais atteint Lise ET Cloris. Em vain mês rivaux em arrière, M'accablent d'injustes mépris; Je touche au bout de la carrière Dont cent baisers furent le prix.</p> <p>37. Compare agora essa tradução com o texto grego de Anacreonte, ou com a versão quase literal que aqui darei e veja se é possível reconhecer a ode do poeta grego naquela do poeta francês: “Dormendo di notte sopra tappeti di porpora, rallegrato dal vino, sognai di correre velocemente colla estrema punta dei piedi,</p>
---	--

⁴⁹ Idem. Od. 9, vers. 35 segg.

⁴⁹ Idem. Od. 9, vers. 35 segg.

punta dei piedi, scherzando con uno stuolo di vergini. De' giovinetti più delicati di Bacco mi rimproveravano e mi deridevano con parole pungenti a cagione di quelle belle fanciulle. Ma mentre io voleva baciarle, tutti col sonno mi fuggirono dagli occhi, ed io misero, rimasto solo, cercai di addormentarmi di nuovo». Poinsinet non ha tradotta la terza ode di Anacreonte sopra Amore ricevuto in casa di notte dal poeta. Egli dice che non ha osato farlo dopo La Fontaine. La sua modestia è esemplare, ma, povero Anacreonte, se niuno avesse ardito tradurre quell'ode bellissima meglio di La Fontaine! A quei versi sì delicati, coi quali Anacreonte descrive l'ora di mezzanotte, che il De' Rogati ha tradotti in questa guisa:

Quando alla man d'Arturo
S'aggira l'Orsa intorno:
Giunta del corso oscuro
La notte alla metà;
Quando dall'opre cessa,
E chiude al sonno i lumi
Dalle fatiche oppressa
La stanca umanità.

38. La Fontaine ha sostituiti questi altri di sua invenzione:

J'étais couché mollement;
Et contre mon ordinaire
Je dormais tranquillement.

scherzando con uno stuolo di vergini. De' giovinetti più delicati di Bacco mi rimproveravano e mi deridevano con parole pungenti a cagione di quelle belle fanciulle. Ma mentre io voleva baciarle, tutti col sonno mi fuggirono dagli occhi, ed io misero, rimasto solo, cercai di addormentarmi di nuovo”. Poinsinet não traduziu a terceira ode de Anacreonte sobre Amor recebido em casa, à noite, pelo poeta. Ele diz que não ousou fazê-lo depois de La Fontaine. A sua modéstia é exemplar, mas, pobre Anacreonte, se ninguém tivesse ousado a traduzir melhor do que La Fontaine aquela ode belíssima! Aqueles versos tão delicados, com os quais Anacreonte descreve a hora da meia noite, que De' Rogati traduziu da seguinte maneira:

Quando alla man d'Arturo
S'aggira l'Orsa intorno:
Giunta del corso oscuro
La notte alla metà;
Quando dall'opre cessa,
E chiude al sonno i lumi
Dalle fatiche oppressa
La stanca umanità.

38. La Fontaine substituiu por estes outros de sua invenção:

J'tais couché mollement;
Et contre non ordinaire
Je dormais tranquillement.

39. E dove sono in Anacreonte quei versi degni di un comico volgare:

Lui, regarde si la pluie
N'a point gaté quelque peu
Un arc, dont je me méfie.
Je m'approche toutefois...
Je dis: pourquoi craindre tant?
Que peut-il? c'est un enfant.
Ma couardise est extrême
D'avoir eu le moindre effroi:
Que serait-ce, si chez moi
J'avais reçu Polyphème?

40. Chi non giurerebbe che costesti poeti francesi non conoscono nè Anacreonte, nè la poesia greca, nè la natura dei componimenti che traducono?

41. Quanto a Mosco, Poininet l'ha trattato crudelmente. Lasciando libero il freno al suo genio innovatore e distruggitore, egli ha troncato, aggiunto, cangiato; fuggendo intanto disperatamente le grazie, la venustà la delicatezza e la semplicità di Mosco. Benchè il suo stile sia bastantemente diffuso, l'Idillio sopra *Europa*, che egli ci ha dato è più breve della metà di quello del poeta greco. Esso è in conseguenza un componimento tutto nuovo. Io non ne recherò che un passo paragonandolo colla versione del Salvini, la quale essendo la più fedele che abbiamo in lingua

39. E onde estão em Anacreonte estes versos dignos de um cômico vulgar:

Lui, regarde si la pluie
N'a point gaté quelque peu
Un arc, dont je me méfie.
Je m'approche toutefois...
Je dis: pourquoi craindre tant?
Que peut-il? C'est um enfant.
Ma couardise est extreme
D'avoir eu le moindre effroi:
Que serait-ce, si chez moi
J'avais reçu Polyphème?

40. Quem não juraria que esses poetas franceses não conhecem nem Anacreonte, nem a poesia grega, nem a natureza das composições que traduzem?

41. Quanto a Mosco, Poininet o tratou cruelmente. Deixando livre o freio ao seu gênio inovador e destruidor, ele troncou, acrescentou, mudou; fugindo, entretanto, desesperadamente a graça, a venustidade, a delicadeza e a simplicidade de Mosco. Mesmo que o seu estilo seja suficientemente difuso, o Idílio sobre "Europa", que ele nos deu, é mais breve que a metade daquele do poeta grego. Esse é, por consequência, uma composição totalmente nova. Eu não transporei dela nada além de um passo comparando-a com a versão de Salvini, a qual, sendo a mais fiel que temos em italiano

italiana, fa ora più che qualunque altra al caso nostro. Ecco la descrizione delle figure scolpite sul canestro di *Europa* tradotta da Poinset:

On y voyait Io transformée en génisse,
Paissant àù bord du Nil de son malheur complice,
Et les flors argentés de ce fleuve puissant,
De sept bouches sortis, s'accroître en bondissant.

Argus n'est plus; les yeux de ce gardien peu sage
Ornent déjà du Paon le superbe plumage,
Qui tel qu'un riche voile étalant ses trésors
Embrasse la corbeille, et couronne ses bords.

42. Ecco la medesima tradotta fedelmente dal Salvini:

Eravi d'oro Ion d'Inaco figlia,
Vacca ancor, nè di donna avea semblante,
Con quattro piedi il suo cammin facea,
E per le salse onde sen già notando:
Fabbricato d'azzurro eravi il mare:
Uomini due sovra il ciglion del lito
Stavansi insieme rimirando quella Vitelletta, che a nuoto il mar fendea.

interessa agora mais que qualquer outra ao caso nosso. Eis a descrição das figuras esculpidas sobre o cesto de "Europa" traduzida por Poinset:

On y voyait lo transformée em génisse,
Paissant àù bord du Nil de son malheur complice,
Et lês flors argentes de CE fleuve puissant,
De sept bouches sortis, s'accroître em bondissant.

Argus n'est plus; lês yeux de CE gardien peu sage
Ornent déjà Du Paon le superbe plumage,
Qui tel qu'un riche voile étalant ses trésors
Embrasse la corbeille, et couronne ses bords.

42. Eis a mesma poesia traduzida fielmente por Salvini:

Eravi d'oro Ion d'Inaco figlia,
Vacca ancor, nè di donna avea semblante,
Con quattro piedi il suo cammin facea,
E per le salse onde sen già notando:
Fabbricato d'azzurro eravi il mare:
Uomini due sovra il ciglion del lito
Stavansi insieme rimirando quella Vitelletta, che a nuoto il mar fendea.

<p>Eravi Giove, che toccava quella In dolce modo colla man divina; E allato a quel, che mette in mar con sette Bocche, fiume del Nilo, ei di bel nuovo D'una leggiadra e ben armata vacca In bellissima femmina mutolla. Del Nilo la corrente era d'argento, Di bronzo la vitella e d'oro Giove: Della paniera sotto l'orlo intorno Mercurio era intagliato, a lui vicino Disteso Argo vedeasi, ed abbattuto Negli occhi, stati già sempre veglianti: Dal fresco sangue sparso augel nascea Superbo per le sue fiorite piume, Che le penne spiegando in guisa d'una Nave, che rotto l'Ocean passeggia, Vago facea coperchio all'aureo vaso; Tal della bella Europa era la cesta.</p> <p>43. Penso che basti questo esempio a far conoscere il carattere della traduzione di Poinsinet che egli ha saputo conservare in tutto il resto del suo lavoro.</p> <p>44. Taccio delle belle edizioni di</p>	<p>Eravi Giove, che toccava quella In dolce modo colla man divina; E allato a quel, che mette in mar con sette Bocche, fiume del Nilo, ei di bel nuovo D'una leggiadra e ben armata vacca In bellissima femmina mutolla. Del Nilo la corrente era d'argento, Di bronzo la vitella e d'oro Giove: Della paniera sotto l'orlo intorno Mercurio era intagliato, a lui vicino Disteso Argo vedeasi, ed abbattuto Negli occhi, stati già sempre veglianti: Dal fresco sangue sparso augel nascea Superbo per le sue fiorite piume, Che le penne spiegando in guisa d'una Nave, che rotto l'Ocean passeggia, Vago facea coperchio all'aureo vaso; Tal della bella Europa era la cesta.</p> <p>43. Penso que basta esse exemplo para fazer conhecer o caráter da tradução de Poinsinet que ele soube conservar em todo o resto do seu trabalho.</p> <p>44. Eu não falo das belas edições</p>
---	--

Mosco greche e latine, date dal Zamagna⁵⁰, dal Bodoni, dal Teucher⁵¹ e dei suoi traduttori tedeschi, di Lieberkühn⁵², di Küttner⁵³, di Grillo⁵⁴, di Manso. Venendo agl'Italiani, l'*Amor fuggitivo* di Mosco fu tradotto dall'Alamanni in versi rimati a due a due. Ecco il principio di quell'idillio nella sua traduzione:

Venere il figlio Amor cercando giva,
E chiamando dicea per ogni riva:
A chi m'insegna Amor da me fuggito,
Dono un bacio in mercede: e a chi sia ardito
Di rimenarlo a me, prometto e giuro;
Ch'assai più gli darò d'un bacio puro;
Ha tai segni il fanciullo, e tali arnesi,
Ch'al suo primo apparir saran palesi.

45. Francesco Antonio Cappone⁵⁵, il Salvini⁵⁶, il Regolotti tradussero Mosco; il primo in versi lirici, gli altri due in isciolti. Di queste vecchie traduzioni non occorre

gregas e latinas de Mosco, feitas por Zamagna⁵⁰, por Bodoni, por Teucher⁵¹ e por seus tradutores alemães de Lieberkühn⁵², de Küttner⁵³, Grillo⁵⁴, Manso. Vindo aos italianos, o “Amor fuggitivo” de Mosco foi traduzido por Alamanni em versos rimados de dois a dois. Eis o início daquele idílio na sua tradução:

Venere il figlio Amor cercando giva,
E chiamando dicea per ogni riva:
A chi m'insegna Amor da me fuggito,
Dono un bacio in mercede: e a chi sia ardito
Di rimenarlo a me, prometto e giuro;
Ch'assai più gli darò d'un bacio puro;
Ha tai segni il fanciullo, e tali arnesi,
Ch'al suo primo apparir saran palesi.

45. Francesco Antonio Cappone⁵⁵, Salvini e Regolotti traduziram Mosco; o primeiro em versos líricos, os outros dois em versos livres. Dessas antigas traduções

⁵⁰ Mediol. 1784.

⁵¹ Lips. 1793.

⁵² Berlino 1767.

⁵³ Mittau 1772.

⁵⁴ Berlino 1775.

⁵⁵ Venez. 1670.

⁵⁶ Venez. 1717. Arezzo 1754.

⁵⁰ Mediol. 1784.

⁵¹ Lips. 1793.

⁵² Berlino 1767.

⁵³ Mittau 1772.

⁵⁴ Berlino 1775.

⁵⁵ Venez. 1670.

⁵⁶ Venez. 1717. Arezzo 1754.

parlare. Quella più moderna del Vicini in rima⁵⁷, è stata giudicata bassa prosa italiana. Quella del P. Pagnini in isciolti⁵⁸ merita più considerazione. Questo celebre traduttore ha conservato il gusto greco, ha dato una versione poetica e non una parafrasi, ha schivato l'affettazione, e ha scritti versi italiani e non barbari. Nondimeno una certa negligenza nel verseggiare, che rende di tratto in tratto i suoi versi alquanto duri, dispiace nella sua traduzione, e impedisce in parte di gustare le bellezze dei componimenti che egli ha tradotto. Ogni piccolo neo è visibile in quelle poesie, tutto il pregio delle quali consiste nella grazia e nella delicatezza. Il lettore, che v'incontra di tratto in tratto dei difetti, comincia ad annoiarsi, ed in poco tempo trova che quei componimenti lo saziano come le altre poesie ordinarie. La mediocrità, che i poeti debbono fuggir sempre, è da schivarsi in singular guisa nei brevi canti, e specialmente del genere di quelli di Mosco. Ho cercato di evitare con cura il difetto del P. Pagnini, che in verità è molto piccolo, e che in qualche luogo è appena osservabile.

46. Io non dirò nulla della

não é preciso falar. Aquela mais moderna de Vicini em rima⁵⁷ foi julgada como baixa prosa italiana. Aquela do Pe. Pagnini em versos livres⁵⁸ merece mais consideração. Esse célebre tradutor conservou o gosto grego, deu uma versão poética e não uma paráfrase, esquivou a afetação, e escreveu versos italianos e não bárbaros. No entanto, uma certa negligência ao versificar, o que torna de vez em quando os seus versos um tanto duros, desagrada na sua tradução, e impede em parte de apreciar as belezas das composições que ele traduziu. Cada pequeno defeito é visível naquelas poesias, todo o valor delas consiste na graça e na delicadeza. O leitor, que encontra de vez em quando os defeitos, começa a se entediar, e em pouco tempo descobre que aquelas composições o saciam como as outras poesias comuns. A mediocridade, da qual os poetas devem fugir sempre, é de se esquivar em singular modo nos breves cantos, e especialmente do gênero daqueles de Mosco. Procurei evitar com cuidado o defeito de Pe. Pagnini, que, na verdade é muito pequeno, e que em alguns trechos é pouco observável.

46. Eu não direi nada da tradução

⁵⁷ Venezia 1781.

⁵⁸ Parma 1780.

⁵⁷ Venezia 1781.

⁵⁸ Parma 1780.

traduzione dell'*Amor fuggitivo*, fatta in versi Anacreontici da Pagani Cesa. Confesso che questa non mi sembra capace di soddisfare, e forse era difficile fare una buona traduzione di quell' Idillio nel metro che egli ha scelto.

47. La raccolta di alcuni Idilli di Teocrito, Mosco e Bione vulgarizzati in rima dal signor Luigi Rossi, ristampata elegantemente in Padova dal Bettoni nel 1809 col testo originale, è troppo recente e troppo nota perchè faccia d'uopo parlarne. Anche Girolamo Pompei pubblicò nel 1764, insieme colle sue prime *Canzoni pastorali*, alcuni Idilli di Teocrito e di Mosco tradotti in versi italiani; e Mosco e Teocrito, dice Pindemonte nell'elogio di quel letterato, si leggono veramente nelle sue traduzioni.

do “Amor fuggitivo”, feita em versos Anacreônticos por Pagani Cesa. Confesso que essa não me parece capaz de satisfazer, e talvez fosse difícil fazer uma boa tradução daquele Idílio no metro que ele escolheu.

47. A coletânea de alguns idílios de Teócrito, Mosco e Bión vulgarizados em rima pelo senhor Luigi Rossi, reeditada elegantemente em Pádua por Bettoni em 1809 com o texto original, é muito recente e muito notável para seja necessário falar dela. Também Girolamo Pompei publicou em 1764, junto com as suas primeiras *Canções pastoris*, alguns Idílios de Teócrito e de Mosco traduzidos em versos italianos; e Mosco e Teócrito, diz Pindemonte no elogio daquele literato, lêem-se verdadeiramente nas suas traduções.

CAPÍTULO III TRADUZIR O *DISCURSO SOBRE MOSCO*

Neste capítulo comento e analiso alguns aspectos do processo da minha tradução do prefácio *Discurso sobre Mosco* de Giacomo Leopardi. Para tanto, utilizarei como pressupostos teóricos as concepções do próprio Leopardi acerca da tradução, que foram elaboradas nos seus prefácios e destacadas neste trabalho, bem como conceitos de Antoine Berman em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), e de Antonio Prete em *All'ombra dell'altra lingua* (2011).

Amplio a discussão do *Discurso sobre Mosco*, cuja apresentação já foi mostrada no capítulo I, e apresento as principais ideias contidas nesse prefácio. Em seguida, especifico as características estilísticas da escrita desse prefácio, para então analisar e comentar algumas das minhas escolhas adotadas na tradução.

3.1 O *Discurso sobre Mosco*

O *Discurso sobre Mosco* presente na edição *Giacomo Leopardi, Poesie e prose*, organizada por Mario Andrea Rigoni de 1998, é dividido em 47 parágrafos, que contemplam aspectos como a apresentação da obra, questões envolvendo a autoria das poesias, os tradutores e ainda reflexões sobre tradução. Nesse prefácio, Leopardi coloca 21 citações de outras traduções de caráter comparativo. Como informado no Capítulo I (p. 39), esse prefácio é acompanhado por 58 notas de rodapé que foram mantidas na tradução. Essas notas de rodapé eram destinadas a referenciar autores e obras usadas por Leopardi como base para a escrita do prefácio. Leopardi cita essas referências, ora em latim, ora em grego, italiano e francês, em algumas cita a obra, ou então apenas o ano e lugar, o que me levou a crer que se referia ao ano e local de publicação das referidas obras e/ou traduções, é muito certo que fossem obras pertencentes à sua biblioteca particular.

A fim de melhor visualizar os assuntos tratados no prefácio, bem como a quantidade de parágrafos dedicados a cada um deles, apresento o quadro a seguir:

Quadro 4: Relação parágrafos *versus* estudo tratado.

Estudo tratado	Quantidade de parágrafos
Autor	06 parágrafos

Obra	21 parágrafos
Tradução	20 parágrafos

Nesses parágrafos, uma das questões mais discutidas são as comparações que Leopardi fez entre Mosco e Teócrito na tentativa de discernir um do outro com suas respectivas produções. O parágrafo de número 29 ilustra essa discussão, na qual Leopardi tentou precisar as características de Mosco e as de Teócrito. Leopardi considerava ambos os autores originais e cultivadores do mesmo gênero de poesia, porém, segundo ele, não seguiram o mesmo caminho, pois:

Teócrito normalmente é mais negligente, mais pobre de ornamentos, mais simples, e às vezes também mais grosseiro. Mosco é mais delicado, mais florido, mais elegante, mais rico de belezas poéticas inventivas. Em Teócrito agrada a negligência, em Mosco a delicadeza. Teócrito escondeu mais acuradamente a arte, da qual se serviu para representar a natureza. Mosco a deixou entrever um pouquinho, mas em um modo que atrai e não entedia, que faz experimentar e não sacia, que mostrando só uma parte, e escondendo a outra, faz desejar ver ainda essa. A natureza nas poesias de Mosco não é coberta por ornamentos, não é ofuscada por frases poéticas, não é escrava da arte. (MÜLLER, p. 68-69)

Leopardi prossegue descrevendo Teócrito e Mosco usando referências de outros tradutores que colaboraram para diferenciar os dois autores. Na sua argumentação, Leopardi utiliza, em alguns casos, parágrafos mais longos, talvez pelo fato de tratar-se de um assunto que necessita de explicações mais acuradas, com o uso de exemplos e especificações, que são permeados de informações e referências mais detalhadas, elementos estes que estão presentes no prefácio de Leopardi às poesias de Mosco. O texto de Leopardi se preocupa em fornecer ao leitor informações mais completas possíveis sobre o autor estudado, demonstrando assim o rigor com que se aproximava do objeto dos seus estudos. Ao mesmo tempo, é válido considerar que Leopardi usou o termo *Discorso* no título do seu prefácio, termo que originariamente vem do latim *discursus*, que significa, grosso modo, tratar de um assunto por vários pontos de vista. *Discorso*, de acordo com o

Dizionario etimologico quer dizer¹:

Percorrer com a palavra de uma coisa à outra. O falar raciocinando, obra composta segundo as regras da arte sobre objeto importante, com pensamentos e raciocínios ordenados, pela ação da eloquência: diferente da oração, que inclui a ideia de maior elevação e de arte mais refinada².

Considerando a definição dada pelo *Dizionario etimologico*, identifico no texto de Leopardi elementos próprios do discurso, pois o mesmo é permeado de “pensamentos e raciocínios ordenados”, em que Leopardi discorre, por exemplo, sobre a autoria dos idílios percorrendo essa questão por vários pontos de vista. Neste sentido então, o prefácio de Leopardi assemelha-se a um discurso que teria na sua composição estrutural a presença de parágrafos maiores, que dariam conta das reflexões e análises necessárias para a elucidação do tema tratado.

Leopardi também usou o termo *discurso* no prefácio intitulado: *Discorso sopra la Batracomiomachia*, texto no qual percebe-se a presença de parágrafos longos, em que ele discorre sobre a autoria e a obra. O mesmo termo e a mesma característica de parágrafos longos repetem-se ainda em: *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* e *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*.

Considerando ainda o termo *discurso*, retomo a formação de Leopardi, naqueles anos de estudo autodidata em que se dedicou à leitura dos clássicos, de filologia, história, ciência, filosofia e outras áreas, inclusive de autores pertencentes ao Século das Luzes. Leopardi foi leitor de Montesquieu e Rousseau, e este último teve vários discursos publicados, como o *Discorso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), o que pode ter contribuído também para a formação da escrita leopardiana e da denominação dos títulos das suas obras.

Para melhor compreender o estilo da escrita de Leopardi no prefácio aqui analisado, faz-se necessário percorrer, ainda que de modo breve, alguns momentos da história da língua italiana, especificamente o

¹ Disponível em: <http://etimo.it/?term=discorso&find=Cerca>. Acessado em: 22/05/2014.

² “Transcorrere con la parola da una cosa all'altra. Il favellare ragionando, Opera composta secondo le regole dell'arte sopra un soggetto importante, con pensieri e ragionamenti ordinati, dall'azione dell'eloquenza: differente dall'Orazione, che include l'idea di maggiore elevatezza e d'arte più raffinata”.

período do Renascimento, no qual, segundo Ricardo Tesi em *Storia dell'italiano*, há uma tendência à prosa argumentativa, que parece ser uma característica da prosa de Leopardi. De acordo com Tesi, “a prosa culta da era humanística-renascentista, também no seu versante mais moderno e inovador³” (TESI, 2005: 26) seria uma prosa “retoricamente predisposta a comunicar conteúdos não somente literários, mas intelectuais e civis no senso lato⁴” (TESI, 2005: 26). Tesi descreve ainda o Renascimento como um período muito articulado e complementa:

Em ambos os autores do *Cinquecento* temos a realização de um sistema sintático extremamente dilatado (um período compreensivo), que contém estreitamente vinculado um número considerável de proposições subordinadas, geralmente prolepses em relação à subordinada e intercalada com uma variedade impressionante de frases independentes, que abrem parênteses na linha principal do discurso⁵. (TESI, 2005: 26, 27)

Segundo Tesi esse modelo de escrita próprio dos autores do *cinquecento*, entrou em crise na metade do século XVII, mas, ainda assim, “se encontram os continuadores (classicistas, tradicionalistas) até o início do século XIX⁶” (TESI, 2005: 27). Tesi aponta ainda que na primeira metade do século XIX, os italianos encontravam-se fortemente influenciados pelos franceses iluministas, o que provocou nos intelectuais italianos da época um desencadeamento de reações motivadas pelo instinto de preservação da tradição linguística italiana do *Trecento* e do *Cinquecento* (TESI, 2005: 114). Dessa maneira, a primeira metade do século XIX foi marcada por discussões linguísticas cujos debates tinham como representantes, de um lado, os defensores do

³ “la prosa colta di età umanistico-rinascimentale, anche nel suo versante più moderno e innovativo”.

⁴ “retoricamente predisposta a comunicare contenuti non solo letterari, ma intellettuali e civili in senso lato”.

⁵ “In entrambe gli autori cinquecenteschi abbiamo la realizzazione di un congegno sintattico estremamente dilatato (un periodo onnicomprensivo), che tiene strettamente legato un numero considerevole di proposizioni subordinate, di solito prolettiche rispetto alla sovraordinata, e le inframezza con una serie impressionante di incidentali, che aprono parentesi nella linea principale del discorso”.

⁶ “se troveranno dei continuatori (classicisti, tradizionalisti) fino all’inizio del XIX secolo”.

clássico e da tradição, e de outro, os representantes do movimento romântico (TESI, 2005: 115). Quanto aos classicistas, Tesi cita Leopardi, Monti e Giordani, que movimentavam uma acentuada polémica antifrancesa, dando maior destaque à posição favorável de Leopardi em relação à língua dos escritores do *Cinquecento*, o que conduz a compreender o estilo de escrita de Leopardi, por vezes permeado de parágrafos longos. Ideia que Tesi reforça dizendo: “Nos seus escritos os classicistas e os tradicionalistas tentam reproduzir a ampla estrutura periodal dos prosadores do cinquecento, com resultados nem sempre felizes⁷” (TESI, 2005: 119).

Essa característica da escrita leopordiana foi um dos desafios da tradução. Foram necessárias várias leituras e releituras para compreender não apenas o estilo da escrita de Leopardi como também a questões relativas a Mosco e suas poesias, a fim de melhor selecionar as informações dadas por Leopardi em seu prefácio.

Como já referido, Leopardi foi um grande leitor e estudioso da literatura clássica, o que lhe permitiu não somente discorrer exaustivamente sobre o assunto como também contribuiu na sua formação de escritor e crítico, pois como descreve Primo:

O contato leopordiano com a literatura clássica envolve, de fato, não somente o tradutor ou o filólogo, mas também o poeta e o crítico literário; em discutir os problemas atribuídos ou em contestar outros tradutores, o poeta de Recanati não deixa de integrar essas reflexões com seus pessoais juízos de valor⁸. (PRIMO, 2008: 89)

É também resultante da erudição de Leopardi o fato de encontrarmos no prefácio aqui analisado muitas citações de nomes de autores, obras e tradutores, como, por exemplo, no parágrafo 3, no qual ele cita autores como Hesíodo, Bión, Teócrito e Mosco relacionados à suas respectivas terra de nascimento, o que faz com que o tradutor do prefácio retome aspectos de história, geografia e literatura.

Retomando algumas ideias tratadas no *Discurso sobre Mosco*,

⁷ “Nei loro scritti i classicisti e i tradizionalisti cercano di riprodurre l’ampia struttura periodale dei prosatori cinquecenteschi, con esiti non sempre felici”.

⁸ “Il contatto leopordiano con la letteratura classica coinvolge, infatti, non solo il traduttore o il filologo, ma anche il poeta e il critico letterario; nel discutere di problemi attributivi o nel contestare altri traduttori, il poeta di Recanati non manca di integrare queste riflessioni con i suoi personali giudizi di valore”.

ressalto duas: a primeira constitui a importância dada por Leopardi para a questão de se conhecer autor e obra a serem traduzidos, concepção que se repete nos outros prefácios e que denota ser esse processo um possível método de tradução de Leopardi. No prefácio aqui discutido, Leopardi empenhou-se em distinguir quem foi o poeta Mosco, determinar em que época viveu, quais obras lhe pertencem e também precisar a sua terra natal. O afincamento de Leopardi em determinar quem foi Mosco e suas obras se deve provavelmente ao fato de se ter pouco material a respeito desse poeta e, somando-se a isso, o fato de alguns críticos terem afirmado que Mosco e Teócrito eram a mesma pessoa. Quanto à vida do autor, esse aspecto em particular parece ter chamado a atenção de Leopardi, que começou o primeiro parágrafo do prefácio tratando de diferenciar Mosco De Teócrito, como se observa na afirmação: “A vida de Mosco é tão pouco conhecida, que alguns pensaram em se curvar diante desse personagem, confundindo-o com Teócrito” (MÜLLER, p. 53) e ao final do mesmo parágrafo, após se deter longamente sobre as duas personalidades, Leopardi concluiu que ambos os poetas são distintos pois: “Ademais, o próprio Mosco faz menção de Teócrito em seu canto fúnebre pela morte de Bión: definindo qualquer tipo de controvérsia” (MÜLLER, p. 54), o que para Leopardi é suficiente para corroborar a ideia da distinção entre estes dois poetas. Além de não serem a mesma pessoa, como insistiram alguns críticos, para Leopardi esses dois poetas também foram compatriotas e viveram na mesma época, pois no mesmo idílio de Mosco sobre a morte de Bión, há referências de que: “Teócrito chorava por ela entre os Siracusanos”, (MÜLLER, p. 55) o que comprova para Leopardi a contemporaneidade de Mosco e Teócrito.

Por se tratarem de obras muito antigas e por várias partes terem se perdido, ao longo de quase dez páginas, Leopardi, tentou individualizar a autoria das poesias que ele estava traduzindo, já que havia registros de serem atribuídas também a Teócrito. Leopardi calcado nos seus estudos e apoiado nas suas leituras apresentou dados como: “quatro dos Idílios que nos restam, isto é, os primeiros e os mais longos, foram publicados mais vezes entre aqueles de Teócrito” (MÜLLER, p.58). Logo em seguida, Leopardi citou o trabalho dos historiadores Fulvio Ursino e Enrico Stefano que tentaram também fazer distinguir um poeta do outro e, segundo Leopardi, “e por meio do trabalho deles viemos a saber que três Idílios, atribuídos a Teócrito, devem-se na verdade a Mosco” (MÜLLER, p. 58). Leopardi tratou do assunto atuando como um historiador e crítico literário, demonstrando ter um

bom conhecimento de causa, o que lhe possibilitou dar conta de analisar, relacionar as informações e atribuir às obras as suas devidas autorias.

A segunda ideia presente no prefácio é a concepção de Leopardi sobre a necessidade de se fazer, o que compreende ser um trabalho comparativo entre as diferentes traduções de uma determinada obra. Segundo ele, antes de se começar uma tradução, seria fundamental realizar uma leitura comparativa entre várias outras traduções já existentes, procurando destacar semelhanças e/ou diferenças entre os textos, como ele mesmo afirma no seu epistolário: “antes de pôr a mão à obra minha, leio essa outra⁹” (LEOPARDI, 1998: 84), com esse exercício, Leopardi coloca-se no papel de crítico da tradução, pois pontua e classifica as escolhas feitas nas traduções. É perceptível, no prefácio aqui traduzido, que Leopardi realizou várias leituras de outras traduções, visto que cita um número considerável de traduções e seus respectivos tradutores, e como era leitor de várias línguas, há referências feitas por ele a tradutores de várias nacionalidades, como: “Sr. Poinset de Sivry querendo traduzir o epigrama de Mosco” (MÜLLER, p. 65), “Zappi o imitou naquele madrigal” (p. 59), “Assim também Bettinelli” (MÜLLER, p. 66), “Eis a mesma poesia traduzida fielmente por Salvini” (MÜLLER, p. 80).

Leopardi desempenhou o papel de crítico, pois confrontou e analisou o texto de partida e as traduções, com o propósito de assinalar e comentar as semelhanças e diferenças observadas nos dois textos. Além disso, buscou evidenciar as estratégias e soluções adotadas pelos tradutores no processo de tradução que, segundo ele, possibilitariam, em um segundo momento, após a imersão na leitura e no aprofundamento da matéria tratada, um melhor andamento ao ato de traduzir.

No *Discurso sobre Mosco*, Leopardi compara excertos de outras traduções da mesma obra, colocando o seu juízo crítico sobre elas. Sobre a tradução de um epigrama de Mosco intitulado “Amore arante”, com traduções de Mutinelli e Pagnini, Leopardi afirmou: “Essa é imitação; aquela de Pagnini é tradução” (MÜLLER, p. 65). Ele não explicitou no prefácio qual o mote da sua comparação, mas apenas apresentou um excerto da tradução de Mutinelli e outro de Pagnini, concedendo ao leitor o papel de julgar as traduções apresentadas. Considerando o escasso número de informações e comentários dados por Leopardi ao falar de Mutinelli e Pagnini, é provável que ele estivesse se referindo a um público que já os conhecesse, ou seja, um

⁹ “avanti di por mano all’opera mia, leggo quest’altra”.

público intelectual. Em relação à tradução dada por Pagnini, Leopardi comenta alguns parágrafos adiante que, “Esse célebre tradutor conservou o gosto grego, deu uma versão poética e não uma paráfrase, esquिवou a afetação, e escreveu versos italianos e não bárbaros” (MÜLLER, p.83). É possível que Leopardi tenha considerado a versão de Pagnini como tradução por apresentar características que se aproximavam do seu próprio ideal de tradução, pois “conserva o gosto grego”, o que defendia como elemento importante ao ato tradutório. A opinião de Leopardi sobre a versão de Mutinelli, que Leopardi indicou como imitação, provavelmente se deu porque essa versão não condizia com os seus preceitos sobre tradução/e ou ainda deve-se ao fato de que Mutinelli influenciado pela leitura dos poetas bucólicos teria feito uma nova composição e neste sentido seria uma imitação. Na vião de Primo ao observar esse estudo comparativo e crítico de Leopardi no prefácio às poesias de Mosco, ele “passa em análise as diversas traduções realizadas dos idílios desse poeta, movendo-se em uma prospectiva de confronto, comparação, de contínua operação crítica¹⁰” (PRIMO, 2008: 49). Esse transitar por outras traduções antes de realizar a própria tradução, pode servir como suporte ao tradutor durante o ato tradutório, pois como afirma Primo:

Desta maneira o poeta-tradutor se serve livremente de palavras, sintagmas, nexos expressivos inteiros escolhidos dentro das traduções tomados em exame e subjetivamente combinados, compondo uma operação de descarte prevalentemente lexical, antes de recodificar o texto em italiano¹¹. (PRIMO, 2008: 49)

A importância dada por Leopardi para a questão de se conhecer autor e obra a serem traduzidos, e a leitura crítica de outras traduções existentes, contribuíram para moldar-lhe o texto dentro da seguinte divisão: a primeira parte trata de seus estudos tentando atribuir a autoria

¹⁰ “passa in rassegna le diverse traduzioni realizzate sugli idilli di questo poeta, muovendosi in una prospettiva di confronto, comparazione, di continua operazione critica”.

¹¹ “In questo modo il poeta-traduttore si serve liberamente di parole, sintagmi, interi nessi espressivi scelti all’interno delle traduzioni prese in esame e soggettivamente combinati, compiendo un’operazione di scarto prevalentemente lessicale, prima di ricodificare il testo in italiano”.

das poesias que ele traduziu; a segunda parte expõe os seus comentários sobre as outras traduções. Ou seja, o prefácio divide-se tematicamente nas análises de Leopardi sobre autoria, obra e tradução.

Além das características de estilo apontadas anteriormente, devemos lembrar que Mosco foi um dos autores mais caros a Leopardi, como é indicado por Francesco de Sanctis no seu *Studio su Giacomo Leopardi*, em que expressa da seguinte maneira a sua crítica a respeito da tradução de Mosco feita por Leopardi: “Notável é o quinto idílio de Mosco, traduzido por Leopardi na tenra idade, onde tem um primeiro indício da sua natureza poética, e da qual saiu provavelmente o exemplo e a concepção desses idílios¹²” (DE SANCTIS, 1905: 117). De Sanctis faz referência ao fato de Leopardi chamar de *Idílios* as suas próprias poesias e acredita que, ao compor poesias, Leopardi tenha sido influenciado pelas traduções que fez das poesias gregas: “A ideia e o nome lhe veio naturalmente dos idílios dos idílios gregos, ele tradutor dos idílios de Mosco. Se pode acreditar que o tradutor fosse por sua vez autor, deleitando-se por compor naquela jovem idade qualquer idílio¹³” (DE SANCTIS, 1905: 116).

Para De Sanctis “O idílio leopardiano não tem nada de comum com o significado que se dá geralmente a essa maneira de poesia¹⁴” (DE SANCTIS, 1905: 116). Ao observar que não há relação entre os escritos de Leopardi e o termo *idílio* (na sua concepção original), ele conclui que talvez tenha sido este o motivo que levou Leopardi, mais tarde, a trocar o termo *idílio* (para suas poesias) por “um nome comum, *Versos* ou *Cantos*¹⁵” (DE SANCTIS, 1905: 117). Ele considera também que devido à condição de vida de Leopardi, “naquele ambiente odioso de Recanati, se desenvolve ainda mais nele a concentração natural do seu espírito em si mesmo¹⁶” (DE SANCTIS, 1905: 117), condição essa que contribuiu para a concepção leopardiana de idílio, que para De Sanctis é o idílio no seu

¹² “Notabile è l’idillio quinto di Mosco, tradotto da Leopardi giovanissimo, dov’è un primo indizio della sua poetica natura, e da cui uscì probabilmente l’esempio e la concezione di questi idillii”.

¹³ “L’idea e il nome gli venne naturalmente dagli’idillii greci, lui traduttore degl’idillii di Mosco. Si può credere che il traduttore fosse a sua volta autore, diletandosi di comporre in quella giovine età qualche idillio”.

¹⁴ “L’idillio leopardiano non ha niente di comune col significato che si dà generalmente a questa maniera di poesia”.

¹⁵ “un nome comune, *Versi* o *Canti*”.

¹⁶ “in quell’ambiente odioso di Recanati, si sviluppa ancora più in lui la concentrazione naturale del suo spirito in sé stesso”.

mais alto significado.

Leopardi publicou com o nome de *idílio* as poesias: “L’infinito” (1819), “Alla luna” (1819), “La sera del dì di festa” (1820), “Il sogno” (1820) e “La vita solitaria” (1820). Esses idílios são marcados pela contemplação, pelas lembranças, impressões e reflexões do poeta, ambos em hendecassílabos livres, e como ele próprio os definiu em *Memorie e disegni letterari*: “Idílios expressam situações, afeições, aventuras históricas da minha alma¹⁷” (LEOPARDI, 1983: 256).

Como dito, a tradução dos idílios de Mosco foi fundamental para Leopardi escrever suas poesias, e como afirma De Sanctis ao comparar o trabalho dos dois poetas: “Uma primeira contemplação é o Infinito, toda em versos endecassílabos, sem rima, como é o idílio quinto de Mosco¹⁸” (DE SANCTIS, 1905: 118).

Leopardi era muito jovem quando traduziu as poesias de Mosco, em 1815, quando tinha apenas 17 anos. Nesse mesmo ano, escreveu o prefácio que acompanha a tradução. Ambos foram publicados no ano de 1816 no periódico *Spettatore Italiano e Straniero*¹⁹.

Novella Primo também atribui a formação do caráter poético de Leopardi à tradução feita por ele dos *Idílios* de Mosco, destacando essas composições das demais poesias articulando que, de certa forma, marcaram as produções de Leopardi, pois:

Dentre a multiforme textualidade oferecida pelas Traduções poéticas é individualizada um bloco bem definido, constituído pelos epigramas satíricos e pelos Idílios de Mosco, que assume uma significação profunda, enquanto constitui o ponto nodal de uma linha propriamente lírica que atravessa toda a produção do poeta desde as primeiras provas escolástica-infantis (Odes de Horácio) até a epístola petrartesca *Impia Mors* e as traduções de Simonide²⁰

¹⁷ “Idillii esperimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo”.

¹⁸ “Una prima contemplazione è l’Infinito, tutta in versi endecasillabi, senza rima, com’è l’idillio quinto di Mosco”.

¹⁹ *Spettatore italiano e straniero* é um periódico publicado por Antonio Fortunato Stella nos anos de 1814-1816 que abarcava artigos relacionados à literatura, tradução, crítica e política, em parte italiano e em parte estrangeiro. No período de 1820-1824 passou a se chamar *Ricoglitore* e em 1825-1833 *Nuovo Ricoglitore*.

²⁰ “Entro la multiforme testualità offerta dalle *Traduzioni poetiche* è

(PRIMO, 2008: 48).

Após esta breve incursão sobre o *Discurso sobre Mosco*, passo a seguir a tratar das questões teóricas envolvidas no processo de tradução do prefácio.

3.2 Acolhendo o Outro

Leopardi enfatiza no prefácio à *Batracomiomaquia* a importância de se conservar o sabor da outra língua na tradução, como explica: “Gostaria que as expressões do meu autor, antes de passar do original para os meus papeis, se fizessem na minha mente, e conservando todo o sabor grego, recebessem o andamento italiano²¹” (LEOPARDI, 1998: 419). Esse conservar o “sabor grego” se relaciona com preservar na tradução as características inerentes à língua/cultura de partida e também o estranhamento próprio que a literatura pode provocar no leitor, desafiando-o, provocando-o. Conservar de forma que na língua/cultura de chegada a tradução resulte em um texto que ao mesmo tempo seja legível ao leitor, conserve as características que denotem a sua originalidade. Estrangeirizá-lo demasiadamente poderia provocar um distanciamento do leitor em relação ao “sabor grego”.

Manter o “sabor grego” definido por Leopardi está relativamente em consonância com a concepção de Berman de “acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo” (BERMAN, 2013: 96). Esse “acolher o Outro”, para Berman, se constituiria no “objetivo ético do traduzir” e estaria ligado “à letra da obra” (BERMAN, 2013: 98). No caso da tradução do *Discurso sopra Mosco*, a aproximação à letra da obra é elemento essencial para alcançar o objetivo ético da tradução. Interpreto *letra* aqui como a interação entre o conteúdo da obra e suas particularidades formais como ritmo e pontuação. Berman diz: “*abrir* o estrangeiro ao seu próprio espaço de

individuabile un blocco ben definito, costituito dagli Scherzi epigrammatici e dagli Idilli di Mosco, che assume una significazione profonda, in quanto costituisce il punto nodale di una linea propriamente lirica che attraversa tutta la produzione del poeta dalle prime prove scolastico-infantili (Odi di Orazio) fino all’epistola petrarchesca Impia Mors e alle traduzioni di Simonide”.

²¹ “Vollí che le espressioni del mio autore, prima di passare dall’originale nelle mie carte, si fermassero nella mia mente, e conservando tutto il sapore grego, ricevessero l’andamento italiano”.

língua” (BERMAN, 2013: 97), ou seja, abrir a obra estrangeira na outra língua, estabelecendo uma relação de respeito entre tradutor e a obra a ser traduzida. Amplio essa relação de respeito que abrange o conjunto tradutor e obra a outro elemento de proporcional importância: o leitor.

No mesmo sentido de Leopardi e Berman, Antonio Prete relaciona a tradução com acolhimento em *All’ombra dell’altra lingua* (2011). Nessa concepção de acolher o estrangeiro, Prete ressalta a importância de se abrigar o Outro, com suas propriedades, mediando para que possa haver troca entre o hóspede e o albergueiro, pois desta maneira “pode se instituir o diálogo, a diversidade pode se revelar riqueza, as histórias podem se confrontar²²” (PRETE, 2011: 52). Esse diálogo entre as línguas, promovido pelo respeito ao Outro, favorece não somente o conhecimento do outro, mas também uma consciência maior do movimento da própria língua. Pensamento que por si só já é suficiente para promover tal diálogo dado no espaço tradutório.

Retomando a concepção de Berman de “abrir” ao estrangeiro, ele considera que:

Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação da comunicação”. Mas ela é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a *manifestação de uma manifestação* (BERMAN, 2013: 97).

Neste sentido, a manifestação da obra só acontece quando lhe é dado o devido espaço para mostrar-se plenamente. Cabe ao tradutor proporcionar esse espaço dentro do seu meio cultural, de modo a acolher o estrangeiro e com ele agregar novos valores aos seus próprios. A atitude ética do tradutor harmoniza essa inter-relação. Proporcionar espaço para acolher o Outro, mediada pela inter-relação pressupõe, no meu entendimento, que há de se considerar não somente o Outro, mas também aqueles que o estão abrigando, nessa posição, seriam o leitor, a língua, o tradutor. Nesse sentido, ao propor a tradução do prefácio *Discurso sopra Mosco*, constatei que não foi possível “aplicar” integralmente a concepção de Berman sobre tradução, pois em determinados momentos fez-se necessário colocar-me mais próxima do

²² “si può istituire il dialogo, la diversità si può rivelare ricchezza, le storie si possono confrontare”.

leitor do século XXI objetivando preservar a legibilidade do texto final, mas nesse sentido, aproximo-me mais das concepções de Leopardi sobre tradução, quando observa que se deve conservar o caráter nacional e o estrangeiro na tradução²³.

Dessa maneira, concebo que uma relação ética entre tradutor e obra traduzida consiste em uma relação de conhecimento e constante troca, estabelecendo os limites a serem avançados e respeitados de forma a não desestruturar ou deformar o Outro, nem tampouco deformar a própria língua, visando uma maior proximidade à letra que satisfaça esse princípio.

Na tentativa de acolher o estrangeiro e manter o caráter nacional, Leopardi se mostra empenhado na busca de uma *via di mezzo*, que contemple um texto traduzido que abarque essas dimensões, como ele propõe no prefácio à tradução da *Eneida*, descrevendo a sua tentativa em manter as características do original diante das dificuldades inerentes a ele:

E assim mantive sempre atrás do texto palavra a palavra (porque, quanto à fidelidade de que posso julgar com os meus dois olhos, não temo comparação); mas a escolha dos sinônimos [...] Mas a coisa mais difícil para mim não foi tropeçar no inchaço e não desabar no baixo, mas manter-me sempre naquele divino meio que é o lugar da verdade e da natureza²⁴. (LEOPARDI, 1998: 555)

Realizar a tradução em um modo satisfatório conservando as características do texto de partida e do texto de chegada, é uma tarefa quase inatingível para o tradutor.

Leopardi em várias passagens de seus prefácios mostra-se preocupado com o leitor (cuidado esse que denota um tradutor no exercício de realizar a *via di mezzo*). Leopardi evoca o leitor a opinar no prefácio à tradução da *Eneida*: “Leitor meu, dá uma lhada à minha

²³ Andréia Guerini trata desse aspecto no seu livro: *Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi*.

²⁴ “E sì ho tenuto sempre dietro al testo motto a motto (perchè, quanto alla fedeltà di che posso giudicare co’ miei due occhi, non temo paragone); ma la scelta dei sinonimi [...] Ma che la difficilissima cosa siami stata non intoppare nel gonfio e non cascare nel basso, ma tenermi sempremai in quel divino mezzo che è il luogo di verità e di natura”.

tradução”; no prefácio da tradução da *Batracomiomaquia*, Leopardi explicita o cuidado dispensado à tradução em função do leitor: “não obrigasse o leitor a recordar-se a cada momento que o poema, que lia, tinha sido escrito em grego muitos séculos antes²⁵” (LEOPARDI, 1998: 419). No prefácio à tradução de Mosco, Leopardi novamente volta a sua atenção ao leitor e comenta que uma tradução, quando apresenta defeitos, faz com que o leitor, no decorrer da sua leitura, vá entediando-se e então ele afirma ter tomado o devido cuidado no intuito de evitar tal efeito (LEOPARDI, 1998: 489).

Este colocar-se no papel do leitor, imputando sentimentos que a leitura poderia desencadear em ato, antecipa aspectos da “teoria da recepção”. Leopardi foi um leitor não somente de obras na sua língua de origem, mas também um leitor de traduções, tanto para o italiano como para outras línguas, como é possível observar nos seus prefácios, quando cita e comenta as várias traduções que leu, atuando como crítico. Este pensar no leitor, associado às reflexões sobre tradução encontradas nos seus prefácios, indica tratar-se de um tradutor que, ao passo que pratica a tradução, concilia o ato de refletir sobre a sua ação. Essa postura de Leopardi revela um dos possíveis caminhos a ser percorrido pelo tradutor para alcançar uma boa tradução.

Associo esse exercício leopardiano ao que Berman classifica como *experiência e reflexão*: “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão” (BERMAN, 2013: 23). A reflexão está diretamente relacionada ao ato tradutório, sendo condição para sua realização, ao passo que a tradução é a própria experiência.

O conjunto *experiência, reflexão, tradução* exercitado pelo tradutor, capacita-o a alcançar mais precisamente o objetivo de uma tradução ética, pois enquanto pensa e reflete sobre suas escolhas e seus respectivos fins, essa prática de pronto propicia ao tradutor uma maior consciência do ato que está realizando.

Considerando a análise do exercício de tradução da minha experiência na tradução para o português brasileiro do prefácio *Discurso sobre Mosco* de Leopardi, apoiada nas bases da tradução ética de

²⁵ “non obbligasse il lettore a ricordarsi a ogni tratto che il poema, che leggeva, era stato scritto in greco molti secoli prima”.

Berman, na *via di mezzo* de Leopardi e nas concepções de Prete, passo agora a analisar alguns aspectos da tradução, comentando as escolhas feitas.

3.3 Comentário à tradução do prefácio

Durante o percurso da tradução do *Discorso sopra Mosco* de Leopardi, procurei manter-me o mais próxima possível do texto de partida, tentando preservar, na medida do possível, o “sapore” italiano do autor, traduzindo-o com suas marcas particulares. Para tanto, além da preocupação em conservar o conteúdo semântico, tentei preservar a constituição estrutural do texto, a pontuação, a ordem dos parágrafos, bem como as repetições de palavras empregadas pelo autor, pois assim poderia apresentar ao leitor de língua portuguesa o esboço do texto leopardiano.

Em *Discorso sobre Mosco*, mantive em itálico as palavras grifadas por Leopardi as quais, por vezes, foram empregadas para indicar citações em outra língua, embora na sua maioria tenham sido empregadas para indicar e destacar os títulos de poesias citadas, neste caso o recurso itálico foi substituído pelas aspas, recurso usado para destacar título de poesia.

Leopardi empregou o uso de inicial maiúscula na palavra *idílio*, um recurso que pode ser aplicado de maneira a realçar o objeto em si. Novamente aqui mantive o toque dado pelo autor mantendo na tradução a inicial maiúscula da palavra *idílio*.

Subdividi esta seção com alguns aspectos da tradução em que comento as minhas escolhas, distribuídas da seguinte maneira: a) nomes próprios, topônimos, seres mitológicos e títulos; b) palavras repetidas; c) pontuação; d) sintaxe.

3.3.1 Tradução dos nomes próprios

Leopardi cita no seu prefácio 75 nomes próprios²⁶, distribuídos entre autores, poetas, historiadores, tipógrafos e tradutores, pertencentes

²⁶ No Anexo I encontra-se uma tabela com a relação destes 75 nomes dispostos em ordem alfabética, sendo que a primeira coluna constitui os nomes na forma como aparecem no prefácio em italiano; na segunda coluna, a forma recorrente em português e na terceira coluna, a forma adotada para a tradução.

a nacionalidades e épocas diferentes. Esse fato representou um desafio durante a tradução, porque ele fez três tipos de referências: literárias, ou seja, a obras, autores, críticos, tradutores e editores; geográficas, porque muitas vezes associava um autor à sua terra natal, e históricas, pois associava autores a fatos históricos. Apesar de distintas, essas referências estão intimamente entrelaçadas.

Outra peculiaridade relacionada às citações de nomes feitas por Leopardi é que alguns contemplam somente o sobrenome, o que contribuiu para aumentar o grau de dificuldade em estabelecer o conhecimento de quem realmente Leopardi estava tratando, como é o caso de: Zappi, Blair e Grillo.

Dentre os 75 nomes citados por Leopardi, destaco que há a ocorrência de nomes de autores italianos, como por exemplo: *Fulvio Ursino*, *Tasso*, *Marino*, *Bettinelli* e *Bodoni*²⁷. A busca pela ocorrência desses nomes na língua portuguesa resultou em encontrá-los na mesma forma como aparecem no texto de Leopardi e por esse motivo a opção adotada na tradução foi a de manter a grafia original.

Visto que o *Discurso sobre Mosco* trata das poesias, da vida e das traduções desse poeta grego, é muito presente a citação de nomes gregos que, no prefácio, aparecem italianizados, como: *Suida* (Σουίδα), *Aristarco* (Ἀρίσταρχος), *Bione* (Βίωνος) e *Archiloco* (Ἀρχίλοχος), correspondentes em português a Suídas, Aristarco, Bión e Arquíloco, opções que foram empregadas na tradução.

Os nomes de origem latina também aparecem italianizados, assim como os de origem egípcia. Destes últimos cito os reis *Tolomeo Filometore* e *Tolomeo Filadelfo* que têm a seguinte ocorrência em português: Ptolomeu Filometor e Ptolomeu Filadelfo. De origem latina comento os nomes: *i Bavi ed i Mevi*, os quais Leopardi menciona em seu prefácio, dizendo que um Anacreonte parafraseado só poderia ser invejado pelos *Bavi* e *Mevi*. Em um primeiro momento, a dificuldade residiu em determinar a que ou a quem se referiam esses nomes, pois assim como poderiam ser duas pessoas distintas, do mesmo modo poderiam referir-se a dois grupos familiares, visto que os nomes encontravam-se no plural, ou ainda poderiam constituir referências

²⁷ Apresento em itálico as formas encontradas no texto de Leopardi para destacá-las visualmente dos seus correspondentes encontrados na língua portuguesa.

geográficas, nesse caso, estariam se referindo, no plural, aos habitantes de dois lugares. A única certeza era a de que ambos se encontravam no plural e eram do gênero masculino, informação que vinha determinada pela terminação *i*. Identificado esse aspecto, procurei por referências que me esclarecessem essa questão: em português, encontrei Bávio e Mévio referenciados nas *Bucólicas III* de Virgílio, em que o poeta grego os critica por serem dois poetas de péssima qualidade²⁸. Pela propriedade atribuída às suas poesias, esses dois poetas são citados como poetastros, ou poetaços, sinônimos de maus poetas. Leopardi os citou no plural (em português, Bávios e Mévios) e uma possível hipótese para justificar a sua escolha pode estar no fato de ele ter atribuído aos nomes Bávio e Mévio o valor coletivo e representativo da classe dos maus poetas. Foi com base nesse pressuposto que os nomes foram mantidos no plural na tradução.

Leopardi mencionou ainda nomes de tradutores e professores de outras nacionalidades, como o francês Longepierre, o inglês Davide Withford e os alemães Lieberkühn e Küttner. Assim como Leopardi os reproduziu, mantendo-os na sua língua de origem, também o fiz, mesmo porque em alguns casos foi difícil determinar de quem se tratava, considerando que no texto de Leopardi não havia muitas pistas que contribuíssem para isto, pois, como já foi dito no começo desta seção, alguns nomes estão incompletos. A ausência de notas explicativas sobre esses autores foi outro fator que dificultou o entendimento e conseqüentemente a tradução. As notas de rodapé do texto de partida, na sua maioria, relacionam-se ao nome de uma cidade e a um ano, o qual provavelmente corresponde ao ano da publicação ou edição da obra utilizada por Leopardi.

Ainda em relação aos nomes, descrevo a ocorrência da abreviação de axiônimos feita por Leopardi em P. Pagnini, M. de Fontenelle e M. Poinset de Sivry. Situação que, em um primeiro momento, gerou um questionamento: o que significam esse *M* e *P*? Poderiam ser a abreviaturas de nome, e se fosse esse o caso, não necessariamente haveria alteração na tradução. Outra possibilidade, e essa parece ser a mais condizente, é a de que estas letras correspondem à

²⁸ Outra referência a Bávio e Mévio se encontra em SHELLEY, Percy Bysshe; SIDNEY, Sir Philip. *Defesa da poesia*. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras, 2002.

abreviação dos axiônimos *padre* e *monsieur*. Sendo assim, no português *padre* pode receber a abreviatura *Pe.* e *monsieur*, título usado para indicar a boa condição social de um homem e que tem o seu correspondente em português *senhor*, que por sua vez admite a abreviatura *Sr.*. Resolvida essa dúvida a questão passou a ser por que Leopardi conservou no seu texto a abreviatura de *monsieur* em francês e não usou *signore*, que seria o seu correspondente em italiano. Uma provável justificativa para isso seria a de que Leopardi, sendo leitor da língua francesa, teria lido Poincnet e Fontenelle no idioma original e utilizado a abreviatura do pronome de tratamento em francês para discorrer sobre esses autores no seu prefácio. Além disso, possivelmente não somente Leopardi, mas os demais leitores desses autores franceses tinham a referência indicativa do autor vinculado à abreviatura com a letra *M* e, por esse motivo, Leopardi teria preservado a sua forma de origem. Há de se considerar também que, no tempo de Leopardi, a língua francesa era uma língua de grande prestígio, conhecida no meio intelectual/literário, de modo que, para Leopardi, o fato de utilizar axiônimos franceses possivelmente não se constituiu em uma preocupação em relação aos seus possíveis leitores quanto à legibilidade do texto. Na tradução usei *Pe.* para indicar *P. Pagnini* e *Sr.* para designar os autores franceses.

3.3.2 Topônimos

Passo agora a tratar da questão dos topônimos que totalizam 11 ocorrências como demonstro no quadro abaixo, relacionando na primeira coluna a forma encontrada no prefácio de Leopardi e na segunda a forma usada na língua portuguesa:

Quadro 5: Lista de topônimos.

Forma no original	Forma em português
Siracusa	Siracusa
Sicilia	Sicília
Ascra	Ascra
Beozia	Beócia

Lesbo	Lesbos
Teo	Teo ou Teos
Paro	Paros
Mitilene	Mitilene
Lorena	Lorena
Tebe	Tebas
Argo	Argos

Em relação aos topônimos, comento o parágrafo 3 do Discurso sobre Mosco, por conter nele a maior concentração desses topônimos: 07 dos 11 topônimos mostrados acima. A dificuldade foi assinalada pelo volume destes topônimos (na sua maioria da Grécia antiga e com o seu uso não muito frequente) associados a poetas gregos antigos e a alguns tradutores. Tal concentração de topônimos e nomes pode ser verificada neste excerto:

De fato, no citado Idílio diz Mosco que Ascra chorava por Bión mais que Hesíodo, Beócia mais que Píndaro, Lesbos mais que Alceu, Teos mais que Anacreonte, Paros mais que Arquíloco, Mitilene mais que Safo; mas de Siracusa, que parece ter sido a segunda pátria de Bión, não fala, o que teria sido bem natural, que ela se compadecesse mais que Teócrito (MÜLLER, p. 49)

Neste fragmento Leopardi citou 07 topônimos que são: Ascra, Beócia, Lesbos, Teo, Paros, Mitilene e Siracusa; e 09 poetas: Mosco, Bión, Hesíodo, Píndaro, Alceu, Anacreonte, Arquíloco, Safo e Teócrito. Em um primeiro momento se fez necessário compreender o texto de Leopardi e estabelecer as distinções entre: o que era topônimo? O que era nome? A dificuldade foi assinalada em relação aos topônimos, não tanto pela quantidade em si, mas por não serem muito conhecidos e, considerando também que, além desses registros de nomes e topônimos, há ainda a questão dos seres mitológicos, que por vezes apresentam

semelhanças como *Lesbo* e *Alfeo*, podendo gerar possíveis confusões. Como determinar então o que fazia parte da mitologia e o que eram nomes ou topônimos? Novamente busquei elementos no próprio texto de Leopardi, e a contextualização feita por ele serviu como base para distinguir topônimos e nomes, o que procurava e, além de repetidas leituras apoiadas em pesquisas em dicionários de mitologia, enciclopédias e artigos que indicassem referências para elucidar essa questão.

3.3.3 Seres mitológicos

O quadro a seguir mostra a relação de seres mitológicos presentes no prefácio com o seus devidos correspondentes retirados do *Dicionário de mitologia grega e romana* (2003), que são os mesmos que adotei para a tradução.

Quadro 6: Lista dos seres mitológicos

Forma no original	Forma em português
Amore	Amor
Venere	Vênus
Muse	Musas
Cadmo	Cadmo
Atridi	Átridas
Citerea	Citéron
Alfeo	Alfeio
Aretusa	Arêtusa
Grazie	Graças

Em relação aos seres mitológicos, não houve grandes problemas em localizar os seus correspondentes na língua portuguesa, visto que são constantemente utilizados na literatura e por haver obras²⁹ específicas que tratam desse tema, o que facilita o acesso à sua verificação. A complexidade existente era, como comentado anteriormente, em discernir a que categoria pertencia cada um: nome, topônimo ou ser mitológico.

3.3.4 Títulos

Sobre a questão dos títulos das obras citadas por Leopardi, vale lembrar que ele, no intuito de individualizar as obras pertencentes a Mosco, citou em seu prefácio 12 títulos de idílios. Compreende-se dentro deste montante títulos pertencentes às composições de Mosco, títulos dados por tradutores de Mosco (inclusive os dados por Leopardi), e ainda o título de uma obra de Torquato Tasso.

A dificuldade em relação aos títulos foi, primeiramente, compreender o que pertencia a Mosco e o que eram títulos traduzidos por Leopardi e os demais tradutores citados por ele.

Leopardi citou o idílio “Europa” e, em seguida, comenta o título “Il rapimento d’Europa”, dado pelo cav. Marino para designar o mesmo idílio traduzido. Para Leopardi, a tradução de Marino pode ser considerada dilatada e alongada, a começar pelo próprio título.

Quanto ao “Canto fúnebre de Bión”, Leopardi classificou-o como a obra-prima do gênero lúgubre pastoril pertencente a Mosco. Leopardi ressalta que esse idílio foi atribuído a Teócrito nas antigas edições, mas através da leitura do mesmo era possível encontrar menção a Teócrito, determinando que não poderia pertencer a ele e, sim, a Mosco.

O quadro abaixo ilustra os títulos presentes no prefácio em uma coluna e na outra coluna os títulos usados na tradução.

²⁹ Cito os livros: *O livro de Ouro da Mitologia – Historia de Deuses e Herois* de Thomas Bulfinch (2006). *Mitologia Grega e Romana* de P. Commelin (2011). *A Bíblia da Mitologia* de Sarah Bartlett (2012).

Quadro 7: Títulos das poesias.

Título no original	Título em português
Amor fuggitivo	Amor fugitivo
Aminta	Aminta
Europa	Europa
Il Rapimento d'Europa	O rapto de Europa
Il Canto funebre di Bione	O canto fúnebre de Bión
Megara moglie d'Ercole	Mégara mulher de Hércules
La paresse	A preguiça
Gli amanti odiati	Os amantes odiados
L'Alfeo ed Aretusa	Alfeu e Arêtusa
Espero	Véspero
Amore arante	Amor arador
Il Bifolchetto	O Camponesinho
Colloquio di Dafni e di una fanciulla	Diálogo de Dafne e de uma criança

Leopardi comenta ainda que os idílios “Amore fuggitivo”, “Europa”, “Canto funebre a Bione” e “Megara moglie d'Ercole” pertencem a Mosco e encontram-se intitulados no grego. Os demais, que Leopardi indica serem quatro, encontram-se sem o título porque “porque não chegaram até nós nem em uma coletânea de Idílios, como os quatro primeiros, nem em manuscritos particulares, mas em uma coleção de ditos e fragmentos de todo gênero” (MÜLLER, p. 62). A presença desses idílios sem título, citados por Leopardi, acarretou uma maior

dificuldade em identificar a sua ocorrência em português, isto é, considerando que cada tradutor, por critério próprio, intitulou-os, cada qual à sua maneira. Leopardi intitulou esses quatro idílios da seguinte maneira: “Gli amanti odiati”, “L’Alfeo ed Aretusa”, “Espero” e outro que Leopardi deixou sem título, segundo ele, por não ter encontrado um termo adequado.

3.3.5 Repetições de palavras

No prefácio *Discurso sobre Mosco*, verifica-se a presença de algumas repetições de palavras como *vero*, *veramente*, *collezione*, *raccolta* e *luogo*. O quadro a seguir demonstra os termos repetidos com a respectiva quantidade de aparições no prefácio:

Quadro 8: Repetições de palavras.

Termo	Vero	Veramente	Collezione	Raccolta	Luogo
Número de repetições	06	06	04	05	09

Embora possa parecer que não sejam números muito expressivos, é oportuno comentá-los visto que a repetição de alguns desses termos implicou nas escolhas feitas para a tradução. Tratarei dos termos citados separadamente, a começar pelo vocábulo italiano *vero*, que comporta como tradução para o português os vocábulos: real, verdade ou verdadeiro. A sua ocorrência em *Discurso sobre Mosco* corresponde a seis, sendo que em duas situações ela ocorre na disposição: *a dir vero* (parágrafos 3 e 20) e as outras quatro como *il vero* (parágrafos 1 e 31). Leopardi faz uso de uma mesma palavra (*vero*) nestas passagens textuais, porém, na transposição para o português, não foi possível escolher e manter uma mesma tradução para este vocábulo, pois essa decisão implicaria em estranhamento e desconforto na leitura e compreensão textual.

Na minha percepção, se faz necessário distinguir o uso de *vero* em dois momentos distintos: *il vero* e *dir vero*. Optei traduzir *verdadeiro* para *il vero* e *verdade* para *dir vero*, considerando serem mais adequados para a compreensão do texto. Nesse cenário, o texto traduzido aproxima-se mais do leitor, distanciando-se um pouco do que

seria uma marca textual do autor, visto que não foi mantido o mesmo termo nas passagens do texto traduzido, mesmo porque, como já dito, a opção de mantê-lo não parece viável. Abaixo apresento dois excertos, com o original e sua respectiva tradução, ambos com os termos em questão grifados e que demonstram minhas escolhas:

Exemplo 1: ocorrência de “*il vero*”.

Discorso sopra Mosco	Discurso sobre Mosco
<p>La Vita di Mosco è tanto poco conosciuta, che alcuni hanno pensato a torsi d'innanzi questo personaggio, confondendolo con Teocrito, e hanno creduto che il vero nome di questo poeta sia Mosco, non essendo Teocrito che un soprannome datogli a cagione della fama che si era acquistata coi suoi componimenti: poichè [...]</p>	<p>A vida de Mosco é tão pouco conhecida, que alguns pensaram em se desviar diante deste personagem, confundindo-o com Teócrito, e acreditaram que o verdadeiro nome deste poeta seja Mosco, não sendo Teócrito que um apelido dado a ele por causa da fama que ele tinha conquistado com suas composições: porque [...] (p. 53)</p>

Exemplo 2: ocorrência de “*dir vero*”.

<p>Ma a dir vero, benchè abbia prevaluto l'opinione, che lo attribuisce a questo poeta, [...]</p>	<p>Mas para dizer a verdade, embora tenha prevalecido a opinião, que o atribui a este poeta, [...] (p. 63)</p>
--	---

Verità e realtà têm ambas apenas uma ocorrência, sendo que as mesmas comportam como tradução para o português as palavras: verdade, veracidade e realidade, que pela similaridade com o português permaneceram: verdade e realidade.

Veramente ocorre seis vezes, e foram traduzidas ora por realmente, ora por verdadeiramente, conforme pode ser verificado nos exemplos que se seguem:

Exemplo 3: ocorrência de “veramente”.

<p>4. Avendo fatto Mosco discepolo del grammatico Aristarco, Suida lo fe' anche grammatico esso stesso. «Mosco,» dic'egli, «grammatico siracusano, discepolo di Aristarco, è dopo Teocrito il secondo scrittore dei drammi buccolici. Scrisse ancor egli poesie buccoliche». Veramente egli si mostra poco caritatevole verso il nostro povero seguace delle Grazie, che [...]</p>	<p>4. Tendo feito Mosco discípulo do gramático Aristarco, Suídas o fez também gramático ele mesmo. “Mosco”, diz ele, “gramático siracusano, discípulo de Aristarco, é depois de Teócrito o segundo escritor dos dramas bucólicos. Escreveu ainda poesias bucólicas”. Realmente ele se mostra pouco generoso com o nosso pobre seguidor das Graças, que [...]</p>
---	---

Exemplo 4: ocorrência de “veramente”.

<p>Lo intitolai <i>Gli amanti odiati</i>, ed ebbi la sventura di credere questo titolo più convenevole all'Idillio di quello veramente espressivo, che vi ha posto M. Poinset de Sivry: <i>La Chaîne</i>.</p>	<p>O intitulei <i>Os amantes odiados</i>, e tive a infelicidade de acreditar ser este título mais conveniente ao Idílio daquele verdadeiramente expressivo, que colocou M. Poinset de Sivry: <i>La Chaîne</i>. (p. 63)</p>
--	---

Collezione e raccolta, que podem ser sinônimos, se relacionam com a idéia de reunião, coleção de várias coisas que pertencem a um mesmo gênero, que podem estar agregados a valores históricos, científicos, artísticos ou pessoais. Na língua italiana, editorialmente falando, *collezione* se refere a uma “reunião ordenada de objetos da mesma espécie³⁰”, ou seja, uma reunião, coleção de obras de um mesmo setor cultural, publicados pela mesma editora, com características tipográficas semelhantes, enquanto que a *raccolta* se relaciona mais com “insieme di oggetti omogenei radunati con una certa cura e

³⁰ Definição do *Grande dizionario italiano*.

http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/C/collezione.aspx?query=collezione. Acessado em: 13/04/2014.

“raccolta ordinata di oggetti della stessa specie.”

funzionalità³¹”, isto é, remete à ideia de recolher, reunir objetos, pode ainda estar relacionada à ideia de coleção, mas seria uma coleção não sistematizada. Na língua portuguesa, coleção e coletânea correspondem-se diretamente a *collezione* e *raccolta*. Coleção em português carrega os mesmos valores daqueles de *collezione*, e coletânea comporta o sentido de coletar, colher, estando muito próximo de *raccolta*. A presença destes termos no prefácio é: *raccolta* cinco vezes e *collezione* quatro vezes. Traduzi-as por coleção e coletânea, respectivamente. O excerto abaixo representa o resultado obtido:

Exemplo 5: ocorrência de “raccolta e collezione”.

<p>Ciascuno di questi quattro Idilli ha nel greco il suo proprio titolo. Gli altri quattro ne mancano, perchè non ci son pervenuti nè in una raccolta d'Idilli, come i quattro primi, nè in manoscritti particolari, ma in una collezione di detti e di frammenti d'ogni genere.</p>	<p>Cada um destes quatro Idílios tem no grego o seu próprio título. Aos outros quatro faltam, porque não chegaram nem em uma coletânea de Idílios, como os quatro primeiros, nem em manuscritos particulares, mas em uma coleção de ditos e fragmentos de todo gênero. (p. 62)</p>
--	--

O termo *luogo* é o que tem uma repetição mais significativa, ele ocorreu 10 vezes, ora no singular ora no plural. Encontrei na língua italiana uma gama de possibilidades para o uso do termo *luogo*, esta talvez seja a razão pela qual este termo se repita mais que os outros citados anteriormente. A seguir demonstro as ocorrências do termo *luogo* dispostos separadamente de acordo com o sentido que o termo assume em cada ocasião:

Exemplo 6: ocorrência de “luogo”.

<p>Quanto all'errore di Suida, sospetto che gli abbia dato luogo un altro Mosco, di cui Ateneo,</p>	<p>Quanto ao erro de Suídas, suspeito que lhe tenha dado lugar a um outro Mosco, do qual</p>
--	---

³¹ Definição do *Grande dizionario italiano*.

[http://www.grandidizionari.it/Dizionario Italiano/parola/R/raccolta.aspx?query=raccolta](http://www.grandidizionari.it/Dizionario%20Italiano/parola/R/raccolta.aspx?query=raccolta) . Acessado em: 13/04/2014.

oltre alcuni libri di meccanica, cita la esposizione dei vocaboli usitati in Rodi, opera che sembra convenire ad un grammatico	Ateneu, além de alguns livros de mecânica, cita a exposição dos vocábulos usados em Rodes, obra que parece convir a um gramático. (p. 56)
--	---

Neste primeiro exemplo *luogo* dá a ideia de “parte do espaço, idealmente ou materialmente determinado, que um corpo pode ocupar³²”, ou seja, tem sentido de dar espaço e neste caso o termo *lugar* em português cobre o mesmo sentido.

Exemplo 7: ocorrência de “luogo”.

<i>Il Canto funebre di Bione</i> , ossia il terzo Idillio di Mosco, che parmi la sua poesia più bella, e che certamente è un capo d'opera nel genere lugubre pastorale, occupa nelle antiche edizioni di Teocrito il decimonono luogo .	<i>O Canto fúnebre de Bión</i> , ou seja o terceiro Idílio de Mosco, que me parece a sua poesia mais bela, e que certamente é uma obra prima no gênero lúgubre pastoril, ocupa nas antigas edições de Teócrito o décimo nono lugar . (p. 61)
--	---

Neste excerto *luogo* vem antecedido por um número ordinal dando a indicação de qual posição ocupa, neste caso está ordenando a distribuição das poesias dentro de uma determinada obra, dando a sua posição em relação às outras. Não se constituiu, portanto, em uma dificuldade de tradução.

Exemplo 8: ocorrência de “luogo”.

Il cav. Marino nell'Idillio che intitolò <i>Il Rapimento d'Europa</i> non fe' che dilatare e allungare, vale a dire, corrompere quello di Mosco, di cui spesso tradusse	O cav. Marino no Idílio que intitulou <i>Il Rapimento d'Europa</i> não fez que dilatar e alongar, vale dizer, corromper aquele de Mosco, do qual frequentemente
---	---

³² Definição do *Grande dizionario italiano*. http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/L/luogo.aspx?query=luogo. Acessado em: 14/04/2014.

“parte di spazio, idealmente o materialmente determinata, che un corpo può occupare.”

anche fedelmente interi luoghi .	traduziu também fielmente inteiras partes . (p. 61)
---	--

No parágrafo citado acima, *luogo* aparece flexionado no plural e traduzi-lo por *lugares* resultaria em um rompimento na compreensão do texto, pois *luogo* aqui está se referindo a uma parte, a frações de um todo, e neste sentido o termo *partes* contempla com mais acerto a ideia dada por *luoghi*.

Exemplo 9: ocorrência de “luogo”.

Infatti, alcuni luoghi di quell'Idillio sono intollerabili.	De fato, alguns trechos daquele Idílio são intoleráveis. (p. 67)
--	---

Novamente nesse exemplo o termo *luogo* indica um excerto da obra, dando a ideia de uma parte. Optei em traduzir *luoghi* por *trechos*, que corresponde a uma parte da obra.

Outro aspecto que merece ser comentado é a frequência dos pronomes demonstrativos *questo* e *quello*, ambos com suas inflexões de gênero e número, e que no *Discorso sopra Mosco* foram imprimidos repetidas vezes. Na tradução, a presença desses demonstrativos não teve implicações, cabendo respectivamente em português o uso empregado por Leopardi com suas devidas inflexões. Para demonstrar esse aspecto do trabalho cito abaixo um excerto com a ocorrência do demonstrativo:

Exemplo 10: ocorrência dos pronomes demonstrativos.

Quattro degl'Idilli che ci restano, cioè i primi e i più lunghi, sono stati stampati più volte tra quelli di Teocrito. Questi furono inseriti nella raccolta di poesie bucoliche da un contemporaneo di Artemidoro grammatico. [...] Fulvio Ursino ed Enrico Stefano si sono occupati in distinguere i componimenti di Teocrito da quelli di altri autori, e col mezzo delle loro fatiche siamo giunti a conoscere che tre Idilli, attribuiti a Teocrito, debbonsi veramente a	Quatro dos Idílios que nos restam, isto é, os primeiros e os mais longos, foram publicados mais vezes entre aqueles de Teócrito. Esses foram inseridos na coletânea de poemas bucólicos por um contemporâneo de Aristarco gramático. [...] Fúlvio Ursino e Enrico Stefano se ocuparam em distinguir as composições de Teócrito das de outros autores, e por meio do trabalho deles viemos a saber que três Idílios, atribuídos a Teócrito,
---	---

Mosco. Un altro Idillio di questo poeta, [...] ma difficil cosa è il determinare <u>quali</u> siano di altro autore. Ciò non può farsi se non coll'aiuto dei manoscritti.	devem-se na verdade a Mosco. Um outro Idílio desse poeta, [...] mas difícil tarefa é determinar quais são de outro autor. Isto não pode ser feito senão com a ajuda dos manuscritos. (p. 58)
--	--

Outra recorrência no *Discorso sopra Mosco* é o uso do pronome possessivo *nostro*, empregado por Leopardi 08 vezes para nomear o poeta Mosco, como é possível verificar no exemplo que segue abaixo:

Exemplo 11: ocorrência do pronome possessivo “nostro”.

Ciò che sappiamo di certo intorno al nostro Mosco, è che egli apprese la poesia bucolica da Bione.	O que sabemos com certeza sobre o nosso Mosco é que ele aprendeu a poesia bucólica com Bíon. (p. 57)
---	---

Em todas as passagens dessa recorrência a tradução foi a mesma.

3.3.6 Pontuação

Os sinais de pontuação servem à estrutura do texto, ao estabelecimento das pausas e das entonações da leitura, sendo uma parte fundamental da escrita. A propósito da pontuação Leopardi escreveu: “e vejo que muitas vezes uma única vírgula bem colocada, dá luz a todo um período³³” (LEOPARDI, 1998: 403). Leopardi se mostra atento e sensível a questões relacionadas à pontuação, destaque duas cartas de Leopardi em que ele registra essa sua observância, a primeira carta é endereçada a Cancellieri em 30 de novembro de 1818, e nela Leopardi lhe envia dois manuscritos para publicação e recomenda:

Mas em modo muito particular ouso pedir-lhe que queiras delegar a correção da impressão a pessoa diligente e que não negligencie nem mesmo a pontuação de Ms.to, porque você

³³ “e vedo che spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt’un periodo”.

conhece muito bem que em um livro assim breve, também os pequenos erros seriam vergonhosos, e renderiam em pouco honra ao autor³⁴. (LEOPARDI, 1998: 220)

Esse cuidado de Leopardi com a pontuação também foi registrado na carta de 05 de dezembro de 1823 a Pietro Brighenti, o qual, na ocasião tratava da publicação das *Canzoni*. Entre as suas recomendações Leopardi destaca:

Quanto à correção, você pode imaginar quanto instantaneamente eu lhe recomendo a maior e mais escrupulosa e minuta esatidão. A pontuação (na qual eu atento ser muito sofisticado) é regulada no manuscrito tão diligentemente, que não há sequer uma vírgula que eu não tenha pesado e repensado várias vezes³⁵. (LEOPARDI, 1998: 764)

Ao traduzir o *Discorso sopra Mosco*, verifiquei que em determinados parágrafos a pontuação era escassa dificultando em certa medida a compreensão da leitura. Visando tornar mais clara essas passagens textuais em português houve a necessidade de alterar a pontuação leopardiana em determinados trechos, que se deu com acréscimos da vírgula.

Comento a seguir alguns casos (considerando a gramática da língua portuguesa) em que acrescentei ou suprimi o uso da vírgula. Para uma melhor visualização, sublinhei a posição em que ocorreu o ajuste da pontuação.

³⁴ "Ma in modo particolarissimo ardisco pregarla che voglia commetere la correzione della stampa a persona diligente e che non trascuri nè anche la punteggiatura del Ms.to, poich'Ella conosce ottimamente che in un libricciuolo così breve, anche i piccoli sbagli sarebbero vergognosi, e ridonderebbero in poco onor dell'autore".

³⁵ "Quanto alla correzione, potete immaginarvi quanto instantemente io ve ne raccomandi la maggiore e più scrupolosa e minuta esattezza. La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticchissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte".

No exemplo mostrado abaixo, acrescente a vírgula para marcar a intercalação da expressão explicativa *isto é*:

Exemplo 12:

<p>Quattro degl'Idilli che ci restano, <u>cioè i primi e i più lunghi</u>, sono stati stampati più volte tra quelli di Teocrito.</p>	<p>Quatro dos Idílios que nos restam, <u>isto é, os primeiros e os mais longos</u>, foram publicados mais vezes entre aqueles de Teócrito. (p. 58)</p>
--	--

No próximo excerto acrescente a vírgula para marcar a intercalação da locução denotativa de retificação:

Exemplo 13:

<p>un Greco vestito alla parigina, <u>o piuttosto un</u> Parigino vestito mostruosamente alla greca.</p>	<p>um Grego vestido à parisiense, <u>ou melhor, um</u> Parisiense vestido monstruosamente à grega. (p. 75)</p>
--	--

O trecho seguinte começa com a conjunção *no entanto* e de acordo com a gramática da língua portuguesa³⁶, deve se usar a vírgula para marcar a intercalação da conjunção:

Exemplo 14:

<p><u>Nondimeno una certa</u> negligenza nel verseggiare,</p>	<p><u>No entanto, uma certa</u> negligência ao versificar, (p. 83)</p>
---	--

³⁶ Faço uso da *Moderna gramática portuguesa* de Evanildo Bechara. 37ª edição – Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2003; e da: *Nova Gramática do Português Contemporâneo* - 6ª Ed. 2013. Cintra, Lindley; Cunha, Celso. Lexikon Editorial.

O mesmo tipo de ocorrência se dá no próximo exemplo, em que há a conjunção *porém*; novamente acrescentei a vírgula para marcar a intercalação:

Exemplo 15:

<u>Poinsinet però se ne serve</u> assai spesso,	<u>Poinsinet, porém, utiliza-se</u> muito frequentemente disso, [...] (p. 76)
---	---

No excerto abaixo demonstro mais um acréscimo de vírgula para marcar a intercalação da conjunção *todavia*:

Exemplo 16:

e benchè essa sia adottata universalmente sì dai traduttori di Mosco, che da altri scrittori, convien <u>confessare nondimeno</u> che essa è quasi evidentemente falsa.	e embora essa seja adotada universalmente tanto pelos tradutores de Mosco como por outros escritores, convém <u>confessar, todavia,</u> que é quase evidentemente falsa. (p. 63)
---	--

No próximo excerto Leopardi compõe um período inteiro sem qualquer vírgula. Manter essa ausência na tradução poderia dificultar o seu entendimento; buscando evitar esta situação, acrescentei a vírgula onde me pareceu necessário, segundo as regras da língua portuguesa:

Exemplo 17:

Finge ancora che <u>Amore per</u> non essere <u>ricosciuto abbia</u> deposto alcuni dei contrassegni che Mosco fa descrivere a Venere minutamente:	Finge ainda que o <u>Amor, para</u> não ser <u>reconhecido, tenha</u> deposto alguns dos traços que Mosco usa para descrever Vênus minuciosamente: [...] (p. 60)
--	--

Na tradução do *Discorso sopra Mosco*, observei que, em algumas passagens, a vírgula se fazia mais presente, constituindo frases breves e que não tiveram alterações na tradução como ilustro na passagem abaixo:

Exemplo 18:

L'età, in cui egli visse, non è fuori di questione.	A época, na qual ele viveu, não está fora de questão. (p. 54)
---	---

No próximo excerto, a presença da vírgula não foi mantida como no exemplo anterior, pois separava os termos constituintes da oração subordinada, isto é, o sujeito do predicado, e por tal motivo foi excluída; a presença dessa vírgula tornava o texto truncado e sem ritmo:

Exemplo 19:

Taccio che <u>Stobeo, attribui</u> manifestamente a Teocrito l'Idillio che non ho tradotto, poichè ne citò sotto il suo nome il quarto verso	Não cito que <u>Estobeu atribuiu</u> manifestamente a Teócrito os Idílios que não traduzi, porque citou sob o seu nome o quarto verso. (p. 68)
--	--

Os demais sinais de pontuação, como o ponto de interrogação e o ponto final encontrados no texto de Leopardi, mantiveram a mesma colocação na tradução, assim como os dois pontos, sinal bem frequente no *Discorso sopra Mosco*, empregado na sua maioria para indicar uma citação feita por Leopardi.

Considerando ainda o valor de uma pontuação bem escolhida, cito novamente as palavras do próprio Leopardi escritas a Giordani na carta de 12 de maio de 1820:

Eu por mim, sabendo que a clareza é o primeiro compromisso do escritor, nunca louvei o desperdício dos sinais, e vejo que muitas vezes uma única vírgula bem colocada dá luz a todo um período. Além do que o tédio e o cansaço do pobre leitor que perde o fôlego a cada página, mesmo quando não penasse para entender, prejudica os mais

belos efeitos de qualquer escritura³⁷. (LEOPARDI, 1998: 403)

Entendo com essa citação de Leopardi que ele não somente prezava por uma pontuação bem feita como era de mesmo valor para ele o conforto do leitor diante da leitura, ou seja, Leopardi demonstra priorizar também o leitor. Essa sua valorização muito provavelmente provem do seu próprio hábito de leitor, que lhe proporcionou experiência suficiente para fomentar o seu cuidado em relação ao outro.

3.3.7 Sintaxe

A sintaxe é um componente essencial do sistema linguístico para a adequação das possibilidades que existem para combinar palavras e orações. Analisar a sintaxe das palavras significa analisar as relações formais entre os constituintes da oração. Essas palavras precisam estar formalmente organizadas em um contexto a fim de que possamos entendê-las.

Uma particularidade de Leopardi assinalada no *Discorso sopra Mosco* está relacionada quanto à construção do período, em que o autor dispõe, por exemplo, os adjetivos em posição de destaque em relação ao substantivo, ou seja, os adjetivos vêm antecipados ao substantivo. Ou, ainda, os verbos vêm antecipados ao substantivo.

A respeito da colocação ou da ordem disposta dos termos em uma oração, Evanildo Bechara em *Moderna gramática portuguesa* descreve a colocação da seguinte maneira: “a colocação, dentro de um idioma, obedece à tendências variadas, quer de ordem estritamente gramatical, quer de ordem rítmica, psicológica e estilística, que se coordenam e completam” (BECHARA, 2003: 581). Bechara dispõe como pertencentes à ordem direta ou usual aquelas estruturas que obedecem ao esquema sujeito – verbo – complemento. De acordo ainda

³⁷ “Io p[er] me, sapendo che la chiarezza è il primo debito dello scrittore, non ho mai lodata l'avarizia de' segni, e vedo che spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt'un periodo. Oltre che il tedio e la stanchezza del povero lettore che si sfiata a ogni pagina, quando anche non penasse a capire, nuoce ai più begli effetti di qualunque scrittura”.

com Bechara, estruturas dispostas de modo a não obedecer essa distribuição se classificam como inversas ou ocasionais. Considerando-se então que a ordem direta corresponde a um padrão sintático e a ordem inversa distanciada da norma, esta pode assumir um valor estilístico (BECHARA, 2003: 583).

Empenhando-me em alcançar uma tradução que disponibilizasse um texto mais legível ao leitor da língua portuguesa, e que conservasse parte das características intrínsecas ao estilo de Leopardi, realizei a tradução mantendo a ordem inversa (adjetivo – substantivo) usada por Leopardi. Em outros casos, optei por ordenar os termos de modo que resultassem na ordem direta que corresponde à sequência progressiva do enunciado lógico (CINTRA; CUNHA, 2013). Exponho a seguir alguns exemplos em que ocorre a conservação das estruturas representativas da estilística leopardiana assim como aquelas que sofreram inversão. Encontram-se sublinhados os excertos que correspondem à construção de Leopardi e à tradução, respectivamente.

Neste primeiro exemplo, Leopardi dispõe o adjetivo *estrangeiro* antes do substantivo *embelezamento*, uma construção recorrente em seus escritos, assinalando o seu estilo e que, como já referido, manteve na tradução:

Exemplo 21:

<p>un poeta per cui ogni <u>straniero</u> <u>abbellimento</u> è una macchia, ogni benchè leggera amplificazione, un corrompimento, ogni nuova pennellata, uno sfregio; [...]</p>	<p>um poeta pelo qual cada <u>estranho</u> <u>embelezamento</u> é uma mancha, cada leve amplificação, um corrompimento, cada nova pincelada, uma cicatriz; [...] (p. 74)</p>
--	--

Os dois próximos exemplos demonstram também essa composição em ordem inversa, em que Leopardi novamente posiciona o adjetivo antes substantivo. Tais inversões não chegam a prejudicar a clareza da mensagem, desempenham um papel de realce, de estilo. Desta maneira, na tradução também se empregou a ordem inversa como demonstro nos dois exemplos que seguem:

Exemplo 22:

più che dal <u>villano bifolco</u> , che nell'Idillio ventesimo di Teocrito si lagna perchè Eunice l'ha beffato,	mais do que do <u>rupe camponês</u> , que no Idílio vigésimo de Teócrito se lamenta porque Eunice zombou dele, [...] (p. 71)
--	--

Exemplo 23:

Di queste <u>vecchie traduzioni</u> non occorre parlare.	Dessas <u>antigas traduções</u> não precisa falar. (p. 82)
--	--

No próximo exemplo Leopardi fez uso da ordem direta e em seguida da ordem indireta, fato que corrobora com a ideia de que estivesse dando maior ênfase à segunda oração. Na tradução manteve a mesma estrutura, como é possível verificar a seguir:

Exemplo 24:

non era atto a <u>conoscere il gusto vero</u> e ad <u>afferrare la vera idea</u> della fantasia poetica di quel Lírico?	não estava apto a <u>conhecer o gosto verdadeiro</u> e a <u>compreender a verdadeira idéia</u> da fantasia poética daquele Lírico? (p. 75)
---	--

Neste excerto reposicionei os verbos visando um melhor entendimento da mensagem, então desloquei o verbo *credere* da composição de Leopardi obtendo:

Exemplo 25:

Ciò <u>ha fatto credere a Longepierre e ad altri</u> che Mosco sia stato non solamente compatriota, ma anche contemporaneo di Teocrito.	Esse aspecto <u>fez Longepierre e outros acreditarem</u> que Mosco tenha sido não apenas compatriota, mas também contemporâneo de Teócrito. (p. 55)
---	---

Nesta outra passagem em que Leopardi coloca o verbo posicionado antes do substantivo também foi feita a reestruturação da posição dos termos na tradução:

Exemplo 26:

Fa uso pure di qualche pensiero tratto evidentemente dall'idillio di Mosco: come allorchè <u>fa dire ad Amore</u> :	Fez uso também de algum pensamento tirado evidentemente do Idílio de Mosco; como quando <u>faz Amor dizer</u> : [...] (p. 60)
---	---

No próximo exemplo houve a modificação da posição do verbo *fare* em relação ao advérbio:

Exemplo 27:

Avendo fatto Mosco discepolo del grammatico Aristarco, <u>Suida lo fe' anche grammatico</u> esso stesso. «Mosco», dic'egli, «grammatico siracusano	Tendo feito Mosco discípulo do gramático Aristarco, <u>Suídas também o fez gramático</u> . “Mosco”, diz ele, “gramático siracusano, [...] (p. 56)
--	---

No próximo exemplo, Leopardi organiza seu texto, dispondo os verbos *fa parlare* juntos, e, na tradução, desloquei-os da seguinte maneira:

Exemplo 28:

Non è egli bel pensiero? È pur grossolana la conchiusione della bellissima ode, in cui Anacreonte <u>fa parlare una colombella a un passeggero</u> :	Não é este um belo pensamento? É também grosseira a conclusão da belíssima ode, na qual Anacreonte <u>faz uma pomba falar a um passante</u> : [...] (p. 76)
--	---

Após essa incursão nos principais aspectos que envolveram as escolhas tradutórias do *Discurso sobre Mosco*, trato na seção seguinte das considerações finais relativas ao trabalho desenvolvido.

Considerações finais

Leopardi foi um autor múltiplo (poeta, prosador, crítico, tradutor), um ávido leitor dos clássicos do grego e latim. Como tradutor desses clássicos, apresentou-se detentor de grande conhecimento das obras e dos autores aos quais dedicou a sua leitura. Esse conhecimento foi adquirido através de seus estudos e, em consequência, foi fundamental para imprimir no prefácio *Discorso sopra Mosco* um considerável volume de informações sobre a obra, o autor e as traduções precedentes à sua. Dessa forma, Leopardi nos oferece um rico material histórico, convidando e instigando o tradutor a inteirar-se mais acuradamente da matéria tratada na obra, ou seja, o mesmo processo que Leopardi tradutor realizou ao traduzir Mosco se repete, quando Leopardi está sendo traduzido, tarefa inerente aos tradutores de um modo geral que é: analisar o objeto de estudo, antes de traduzi-lo.

No decorrer deste trabalho, constituído, no primeiro capítulo, de um estudo sobre Leopardi tradutor e das reflexões sobre as suas traduções presentes nos prefácios e nas cartas, mostrei que essas serviram para me conduzir a uma maior compreensão do papel desempenhado tanto pelo tradutor Leopardi quanto pela tradução. Ambos estão interligados e se complementam na formação do literato e tradutor Leopardi.

Das reflexões de Leopardi sobre tradução tratadas no primeiro capítulo, ressalto o seu empenho em conhecer autor e obra a serem traduzidos. Considero esse conhecimento uma ferramenta fundamental para o tradutor, sendo indispensável a ele um conhecimento ampliado da matéria que irá tratar, envolvendo aspectos literários e históricos, para que possa relacionar-se com intimidade com a obra e então fluir no ato tradutório.

Ponto ainda a relevância destacada por Leopardi na realização da tradução, considerando as já existentes. Esse exercício propicia ao tradutor uma compreensão ampliada do texto objeto de seu trabalho. Nas várias pesquisas realizadas, não encontrei outras traduções do *Discurso sobre Mosco* para o português, e nem para outras línguas, o que teria sido de grande valia para o meu exercício de tradução, pois a leitura de outra tradução desse prefácio poderia servir de complemento no entendimento da obra em si.

As reflexões de Leopardi sobre tradução são pertinentes e se mantêm atuais, contribuindo para as discussões dos Estudos da Tradução, como, por exemplo, a ideia de que é necessário ser poeta para se traduzir outro poeta. Embora tal requisito não seja necessariamente obrigatório, como poeta o tradutor poderá facilitar a sua empreitada de traduzir poesia, devido à sua familiaridade com o ato criativo. Dentre outras ideias de Leopardi, discutidas nos prefácios, destaco: o hábito de realizar a leitura de outras traduções, um procedimento que, além de propiciar um maior entendimento da obra também pode auxiliar a formação do caráter crítico do tradutor; a importância que Leopardi dedicou ao leitor da sua tradução; o tema “fidelidade”; a visibilidade do tradutor através da obra traduzida.

Respondendo à pergunta norteadora desta pesquisa, “o que nos mostra o paratexto?”, respondo: os prefácios de Leopardi mostram o perfil de um tradutor estudioso e dedicado, seguro da sua atuação como crítico literário e de tradução, pois as suas análises são calcadas em bases oriundas do seu estudo autodidata. Eu diria que Leopardi é profundo conhecedor das obras que traduz.

No segundo capítulo, apresentei a minha tradução do *Discorso sopra Mosco*, para, no terceiro, fazer os comentários à tradução à luz das teorias de Berman, Prete e, também, das do próprio Leopardi.

Com o intuito de manter-me o mais próxima possível do texto de partida, recepcionando o hóspede e buscando um equilíbrio que propiciasse um diálogo permeado com trocas, isto é, a *via di mezzo* leopardiana, constatei que nem sempre é possível sustentar esta concepção de aproximação, integralmente, ao texto de partida. É necessário um constante exercício conciliatório entre os estranhamentos das duas línguas para que nenhuma das duas prevaleça em detrimento da outra. Calcada no propósito de manter-me mais próxima do original, não foi possível, por exemplo, manter todas as repetições usadas por Leopardi, pois, se as mantivesse, essa decisão resultaria em um texto de chegada sem coesão e eu estaria, então, distanciando-me da proposta de oferecer ao leitor de língua portuguesa um texto com legibilidade. Coube, naquele momento, buscar uma solução que satisfizesse a ambos.

O objetivo principal desta dissertação, conforme exposto no primeiro capítulo, aqui se realizou: a disponibilização em língua portuguesa do paratexto *Discorso sopra Mosco* de Leopardi. A tradução desse prefácio proporciona ao leitor adentrar um pouco mais no universo

leopardiano, e, por meio dela, espero fomentar o interesse dos leitores para as questões sobre tradução discutidas por Leopardi no *Discurso sobre Mosco*, questões que permanecem atuais no nosso tempo, bem como contribuir também para ampliar o interesse pelo estudo de suas obras.

Para futuras pesquisas, acredito ser importante a tradução comentada e anotada de todos os prefácios às traduções poéticas de Leopardi, pois ali é possível encontrar rico material em relação às suas reflexões sobre tradução.

Bibliografia

- BARTLETT, Sarah. **A bíblia da mitologia**. Editora Pensamento: 2012.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática moderna**. 37ª edição – Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2003
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. – 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: UFSC/PGET, 2013.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. 3. ed. - Buenos Aires: Emece, 1999
- BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia – Historia de Deuses e Heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CASA LEOPARDI RECANATI. LA BIBLIOTECA. Disponível em: <http://www.giacomoleopardi.it/la-biblioteca/>. Acesso em: 06 nov. 2014
- Clássicos da Teoria da Tradução**. Org. Andréia Guerini, Maria Teresa Arrigoni – Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2005. (Antologia Bilíngüe, italiano – português; vol. 3).
- COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Editora Martins Fones: 2008.
- CINTRA, Lindley; CUNHA, Celso. **Nova Gramática do Português Contemporâneo** - 6ª Ed. 2013. Lexikon Editorial.
- DE CAPRIO, Vincenzo. **Progetto letteratura: l'età napoleonica e del risorgimento**. V. 2b. Milano: Einaudi scuola, 2003.
- DE SANCTIS, Francesco. **Opere**. Milano/Nápoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1986.
- DE SANCTIS, Francesco. **Storia della Letteratura Italiana**. Milano, Radici Bur Rizzoli, 2006.

DE SANCTIS, Francesco. **Studio su Giacomo Leopardi**. Napoli, Casa Editrice A. Morano, 1905.

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

GASPARO, Pasqua. **Funzione del paratesto nel progetto letterario ed editoriale di Italo Calvino**. In: Pensa Multimedia, 2010, p. 111-130.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GUARRACINO, Vincenzo. **Guida alla lettura di Leopardi**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1987.

GUERINI, Andréia. **Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi**. São Paulo: Edusp/ Florianópolis: UFCS/PGET, 2007.

GUERINI, Andréia. **Leopardi, os Antigos e a Tradição**. In: Aletria: Revista de Estudos em Literatura. V. 19, p. 47-53. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

GUERINI, Andréia. **O epistolário leopardiano de 1809 a 1817: as primeiras reflexões sobre tradução**. In: Fragmentos. v. 33, p. 273-278. Florianópolis: UFSC, 2007.

GUERINI, Andréia. **O lugar da tradução no espaço literário leopardiano**. In: CAIRO, Luiz Roberto; OLIVEIRA, Ana Maria D. de; PETERLE, Patrícia; SANTURBANO, Andrea. (orgs.) **Visões poéticas do espaço**. Assis: UNESP, 2008.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 7ª edição. Ed. Zahar: 2003.

LEOPARDI, Giacomo. **Epistolario**. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 2 vols.

LEOPARDI, Giacomo. **Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone**. A cura di Lucio Felice e Emanuele Trevi. Roma: Newton & Compton editori s.r.l., 2010.

LEOPARDI, Giacomo. *Giacomo Leopardi, tutte le poesie, tutte le prose*. A cura di Mario Andrea Rigoni. Mondadori, 1998.

MARAZZINI, Claudio. **Da Dante alla lingua selvaggia**. Roma: Carocci, 2012.

MAZZONI, Guido. **Storia letteraria d'Italia - L'Ottocento**. Milano: Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, 1964.

MIGLIORINI, Bruno. **Storia della lingua italiana**. Florença: Sansoni Editore Nuova, VI edizione, 1983.

NASI, Franco. **Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre**. Bolonha: Studi e problemi di critica testuale - n. volume 75 - p. 117-139.

POSSEBON, Fabricio. Mégara de Mosco. In: **Cadernos de Literatura em Tradução**. N. 4, p. 68-77. São Paulo: Humanitas, 2001.

POSSEBON, Fabrício. **O Poema Europa de Mosco de Siracusa**. In: Graphos. João Pessoa, v. 8, n. 2/2006 p. 121-129.

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

PRETE, Antonio. **All'ombra dell'altra lingua**. Torino: Bollati Boringhieri, 2011.

RAIMONDI, Ezio. **Romanticismo italiano e romanticismo europeo**. Milano: Bruno Mondadori, 2000.

RENZI, Lorenzo. SALVI, Giampaolo. **Grande grammatica italiana di consultazione**. Bologna: editora Mulino, 1991.

RICCI, Carlo; SALINARI, Carlo. **Storia della letteratura italiana**. Roma: Editora Laterza, 1986.

SIMONI, Karine. **Tradução e Tradutores dos Clássicos na Itália entre os Séculos XVIII E XIX: Experiências e Interfaces de Cesarotti, Monti e Foscolo**. In: TORRES, Marie-Hélène, FREITAS,

Luana Ferreira de, MONTEIRO, Júlio César Neves (orgs.) *Clássicos em Tradução, Rotas e Percursos*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. p. 151-169.

SIMONI, Karine. **Foscolo e Leopardi e a questão da língua**. In: *Appunti leopardiani* (3) 1, 2012. Colocar endereço site

TELLINI, Gino. **Leopardi**. Roma: Salerno Editrici, 2001.

TESI, Riccardo. **Storia dell'italiano. La lingua moderna e contemporanea**. Bologna: Zanichelli, 2005.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário paratexto e discurso de acompanhamento**. Tubarão: Copiart, 2011.

<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br>

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

Dicionários

<http://logos.it/>

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

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

<http://www.dizionario-italiano.it/>

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

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

<http://aulete.uol.com.br/>

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda **Novo dicionário da língua portuguesa**.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de janeiro: editora Jorge Zahar, 2008.

Anexo I

Quadro: relação completa de nomes próprios citados por Leopardi no prefácio

Forma presente no original	Forma encontrada em português	Forma usada na tradução
Adolfo Metkerck	–	Adolfo Metkerck
Alamanni	Alamanni	Alamanni
Alceo	Alceu de Mitilene	Alceu
Anacreonte	Anacreonte	Anacreonte
Archiloco	Arquíloco	Arquíloco
Aristarco Grammatico	Aristarco de Samotrácia	Aristarco de Samotrácia
Arsenio	Arsênio	Arsênio
Artemidoro	Artemidoro de Tarso	Artemidoro
Ateneo	Ateneu	Ateneu
Bavi	Bávio	Bávios
Bettinelli	Bettinelli	Bettinelli
Bettoni	Bettoni	Bettoni
Bione	Bíon de Esmirna	Bíon de Esmirna
Blair	–	Blair
Bodoni	Bodoni	Bodoni
Bonaventura Vulcanio	Bonaventura	Bonaventura

	Vulcanius	Vulcanius
Carlo Maria Maggi	Carlo Maria Maggi	Carlo Maria Maggi
Commelin	Commelin	Commelin
Daniele Hensio	Daniel Hensius	Daniel Hensius
Davide Withford	–	Davide Withford
Enrico Stefano	–	Enrico Stefano
Esiodo	Hesíodo	Hesíodo
Eudocia Augusta	Élia Eudócia	Élia Eudócia
Eusebio	Eusébio	Eusébio
Fabricio	Fabrícus	Fabrícus
La Fontaine	La Fontaine	La Fontaine
M. de Fontenelle	M. de Fontenelle	M. de Fontenelle
Francesco Antonio Cappone	–	Francesco Antonio Cappone
Fulvio Ursino	Fúlvio ursino	Fúlvio Ursino
Giacomo Lect	–	Giacomo Lect
Giovanni Crispini	–	Giovanni Crispini
Giovanni Vorst	–	Giovanni Vorst
Girolamo Freyer	–	Girolamo Freyer
Girolamo Pompei	Girolamo Pompei	Girolamo Pompei
Grillo	–	Grillo

Küttner	–	Küttner
Lieberkühn	–	Lieberkühn
Longepierre	Longepierre	Longepierre
Luciano	Luciano	Luciano
Luigi Rossi	Luigi Rossi	Luigi Rossi
Marino	Marino	Marino
Manso	-	Manso
Mevi	Mévio	Mévios
Mosco	Mosco de Siracusa	Mosco de Siracusa
Mutinelli	–	Mutinelli
Orazio	Horácio	Horácio
Ovidio	Ovídio	Ovídio
Pagani Cesa	Pagani Cesa	Pagani Cesa
P. Pagnini	Pagnini	Pe. Pagnini
Pindaro	Píndaro	Píndaro
Pindemonte	Pindemonte	Pindemonte
M. Poinset de Sivry	M. Poinset de Sivry	M. Poinset de Sivry
Poliziano	Angelo Poliziano	Poliziano
P. Rapin	–	P. Rapin
Rodi	Andrónico de Rodes	Rodes
De' Rogati	–	De' Rogati

Regolotti	–	Regolotti
Saffo	Safo	Safo
Salvini	Salvini	Salvini
Schier	–	Schier
Servio	Mário Sérgio Honorato	Sérvio
Stobeo	João Estobeu	Estobeu
Suida	Suídas	Suídas
Tasso	Torquato Tasso	Tasso
Teocrito	Teócrito	Teócrito
Teucher	–	Teucher
Tirteo	Tirteu	Tirteu
Tiraboschi	Tiraboschi	Tiraboschi
Tolomeo Filadelfo	Ptolomeu II Filadelfo	Ptolomeu Filadelfo
Tolomeo Filometore	Ptolomeu VI Filometor	Ptolomeu Filometor
Virgilio	Vírgilio	Vírgilio
Vicini	–	Vicini
Zamagna	Zamagna	Zamagna
Zappi	–	Zappi
Winterton	–	Winterton

Anexo II
Cartas de Leopardi que tratam das suas traduções poéticas

1816

21. AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 15 Novembre 1816.

Ornatissimo Sig.

Non so se le abbia dato nel genio l'articolo sopra il Salterio Italianizzato ch'ebbi il piacere di prometterle a voce e che ho poi veduto inserito nello Spettatore. Se non le spiacciono i miei articoli, eccolene un altro già fatto, e sarò pronto a servirla anche di altri solo ch'ella mi mostri di desiderarli, e mi accenni gli argomenti sopra i quali le occorrebbero. Sì come io non ho rigettato che il Saggio di traduzione annesso al Mosco, converrà o dopo terminato l'inserimento della Batracomiomachia o quando meglio tornerà, porre nello Spettatore l'Epigramma sopra Amore avante, e l'Idillio che ha per titolo *il Bifolchetto* le quali due cose sono nel Libretto del Mosco prima dell'indicato Saggio. È necessario pubblicarle perchè mancano al compimento delle poesie di Mosco, e sono state promesse da me nel Discorso preliminare inserito nel N° 57 dello Spettatore. Se il sig. Tosi si compiacesse per mantenere la nostra amicizia, e per istruirci dei tanti aneddoti e notizie Letterarie che egli conosce di scriverci qualche Lettera, ci farebbe cosa molto gradita. Le scrivo a piedi il titolo di un libro che si desidera. Ella mi creda

Suo Vero Servo ed Amico

Giacomo Leopardi

Titolo del Libro che si desidera prontamente per spedizione al prezzo medio dei tre annunziati:

Porphyrii, Eusebii, Philonis Judaei Opera et Fragmenta
novissime detecta. Mediolani, typis regiis, 1816.

Pág. 32, 33 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

23. A FRANCESCO CANCELLIERI.

[Recanati 25. Novembre 1816]

Stimatissimo Sig.

Il Cav. Antici mi ha fatto legger il paragrafo della sua Lettera ultima che riguarda me, pel quale e per la memoria che di me conserva le debbo già infinitamente. E nondimeno invece di sminuire il mio debito, vengo ad aumentarlo col supplicarla di nuovo favore.

Ella mi dice che quello che io già prevedea, che in cotesta città nessuno Stampatore può mettersi all'impresa di stampare un libro a suo conto. Ora io vorrei servirmi dell'altro mezzo che suol valere per tutto, ed è quello dei contanti, e però prendo a incomodarla. Bramerei che Ella si compiacesse dirmi precisamente quanta spesa si richiederebbe a fare stampare costì il Libretto delle Inscrizioni Triopee che le faccio tenere, dalla stamperia che Ella giudicherà a proposito, senza gran lusso, con decente carta e caratteri specialmente greci che vorrei buoni e corretti, nel sesto presso a poco del manoscritto, o in quello che le parrà più opportuno. Non desidero che se ne tirino più di 250 copie o all'intorno. Saputo a queste condizioni il prezzo preciso del lavoro, se Ella vorrà notificarmelo, io mi regolerò dietro il suo indizio.

Condoni quest'altra noja e la consideri come testimonio della confidenza che ho nella sua bontà, già tante volte sperimentata. Bramo grandemente migliori nuove della sua salute, di quelle che ha date al Cav. Antici. La prego non le sia grave d'informarmene quando mi onori di sua Lettera, e se m'è possibili di ricambiarle in alcun modo le sue grazie, la supplico a comandarmi, e mi troverà sempre

Il Suo Devmo Servo

Giacomo Leopardi.

Recanati 25. Novembre 1816.

Pag. 34, 35 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

26.

AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 6 Dicembre 1816.

Stimatissimo Sig.

In risposta alla sua gratissima del 27 corso le ritorno i miei saluti per il Sig. Tosi e la ringrazio di ciò che cortesemente mi dice intorno all'articolo sul Salterio e al Discorso sopra la fama di Orazio. Il suo favorevole giudizio sarà certamente opera della sua gentilezza non del mio merito, e lo stesso dico delle lodi che ella scrive di aver ricevute delle mie traduzioni, le quali a dirle schiettissimamente il mio vero e immutabile parere che non nascondo a veruno, eccetto quella del primo Canto dell'Odissea, che ritoccata potrà passare, sono tutte cattive e pessime, e intendo parlare anco dei due discorsi preliminari che in fatto di lingua sono esecrabili. Quello sopra Orazio sarà più corretto, e così sempre ogni mia cosa appresso. Farò quel che potrò intorno agli articoli che Ella bramerebbe per la sua Rivista letteraria. Quello sopra la traduzione del Bellini che ella mi accenna, sarebbe appunto della mia sfera e sappia che io ho sempre riguardata quella traduzione come opportunissima a farmi prender la penna, e che ho anche in pronto i materiali di un lungo articolo sopra il progetto del Bellini mandato da me il Maggio p. p. alla Biblioteca italiana ma non pubblicato per ragioni indicatemi dall'Acerbi in una sua lettera. Ma, come Ella vede, per questa sorta di articoli sarebbe necessario un gran numero di commissioni, non potendo io avere quei libri qualunque si fosse-ro, che facendoli venire espressamente per me, colla sicurezza che fatto l'articolo, mi diverrebbero inutili. E quanto al Bellini si aggiunge l'altra difficoltà che nella nostra libreria nè altrove in questa miserabile città e provincia, si trova il testo greco di Callimaco. Pure come le ho detto, farò quanto potrò e poichè ella sarebbe contenta principalmente di qualche articolo

sopra opere spettanti a lingue antiche, ne farò forse uno sopra l'Alicarnaseo del Mai e sopra il Porfirio Eusebio ec. dello stesso.

Dico, forse, perchè nè l'Alicarnaseo nè il Porfirio nè tutta la Spedizione del 9 corso ci è pervenuta e noi la stiamo attendendo con grandissima impazienza, ma non di giorno in giorno perchè ancora non ne abbiamo avuto riscontro da veruna parte. Però la prego a far le sue pratiche per informarsi della sorte del Pacco.

Ancora non si son potuti ritirare dalle branche della polizia anconitana i tre poveri tomi del Pradt. Pur la cosa non si vuol far disperata.

Porrò a calcolo i consigli datimi da lei intorno all'Apollonio Rodio. Ma poichè ella si compiace di entrar meco in discussioni letterarie, le dirò che se si tratta di acquistar fama, certe imprese non mai tentate non sono le più proprie per questo effetto, poichè sebbene le difficoltà sian grandi e si riesca a superarle perfettamente, il pubblico non le calcola perchè non ha l'esempio di qualcun altro che vi si sia arenato. Così ella vede che il Monti è assai più famoso per l'Iliade che pel Persio. Però il mio amor proprio mi consiglia piuttosto di mandar innanzi l'Odissea della quale come avrò terminato altro Canto, lo porrò a sua disposizione. Pindaro a mio giudizio non si può assolutamente tradurre in italiano: oltrechè so che il Mazza già da qualche tempo ne avea pronta per la stampa una traduzione credo intera.

Amerei grandemente che la stampa del secondo Libro della Eneide fosse compita colla possibile sollecitudine e che immediatamente dopo che sarà terminata dei venti o trenta esemplari che ella me ne invierà per ispedizione, due me ne facesse avere per la posta a libro scoperto o sotto fascia con che si verrà a scansare una spesa che tra noi è molto significata per i pacchi in forma di lettera. Sono impaziente di veder l'esito di quella mia traduzione, sopra la quale le confido così a quattr'occhi, che io fondo molte speranze.

Mio fratello attende il Monthly Repertory da lei speditogli, e trovandovi cosa opportuna, farà quanto Ella le suggerisce. Le ritorno i sincerissimi saluti della mia famiglia, e mi dichiaro invariabilmente

Suo Devm° Obblm° Servo ed Amico

Giacomo Leopardi.

P. S. Mio padre desidera che ella mi mandi il Catalogo delle stampe del 1400 che le piacerebbe di cambiare con qualcuno suoi libri. In altra occasione le farò avere la collazione di una o due scene di Seneca fatta sul codice che ella vide presso di noi e di cui mostrò desiderio di conoscere l'importanza. Le dico ora che vi ho trovato non poche varianti, oltre scoli antichi che contiene a quanto credo, inediti, e però se a lei piacesse di possederlo, facilmente n'andremo intesi.

Pieno sempre di amicizia e riconoscenza per il mio Cariss.^o S. Antonio Stella gemo sulla tardanza dei formaggi che, sempre sommamente graditi, giungeranno stantivi tanto maggiormente, quanto più ritardati dagli indolentissimi speditori. Mi riporto, nel di più a quanto dice il mio Figlio, ma voglio per mè il protestarmi con cordialissima stima

Suo Obblmo Aco e Sre

Monaldo Leopardi

Pág 39, 40, 41 do Volume 1 do Epistolário de Giacomo Leopardi.

27.

A FRANCESCO CANCELLIERI.

[Recanati 9 Dicembre 1816]

Stimatissimo Sig.

Non ho termini che bastino per ringraziarla della grandissima premura che si è presa di favorirmi in mezzo alle sue indisposizioni che con moltissimo dispiacere sento che ancora continuano. Provo rimorso di averla infastidita in questo suo stato, e desidererei poterla in qualche modo compensare e sollevare. Il suo vero amore per le lettere e la sua forza d'animo le varranno per soccorso contro gl'incomodi naturale.

Le sono veramente tenuto delle notizie che così liberalmente si è compiaciuto di comunicarmi intorno alle Inscrizioni Triopee, e siccome esse per la maggior parte appartengono ad Erode Attico, le porrò a parte per altra mia operetta dove mi occorre parlare di quel Retore, affine di non ingombrare ora il Ms. con pericolo di errori per parte dello Stampatore.

Ho avvertito che le due emendazioni dell'Heschelio che Ella ha ritrovate nel Cod. Vaticano sono appunto quelle che si contengono in due postille dello stesso autore le quali sono appiedi della Iscrizione del Tomo VII del Meursio da me citato, come anche in una lettera dell'Heschelio al Meursio mentovata pure da me nella prefazione. Questa lettera fu scritta soli tre giorni prima di quella di Grutero da lei veduta.

Il presso della stampa che si richiede dal Contedini mi avea già distolto dall'impresa, quando ho veduto quello che si cerca dal Sig. De Romanis del quale sono contentissimo, e tanto, che mi sono sopraggiunti alcuni dubbj che Ella rileverà dalla lettera che le acchiudo e che la prego di far avere nominato Sig. Se questi dubbj son vani, Ella potrà immediatamente far cominciare l'edizione, intorno alla quale non mi resta a raccomandarle altro che la sollecitudine per parte della Stamperia, e l'accurata revisione delle copie che come Ella può insegnarmi, in queste sorte di opere è di somma necessità. Ma di questa non temo, essendo in troppo buone mani. Se il Sig. Ab. Amati vorrà incaricarsene, farò che in cimostrazione di gratitudine gli siano consegnate 15 copie dell'opusculo, ed altrettante prego ora lei ad accettarne quando saranno in istato, per mezzo del mio zio Antici al quale scriverò a questo efferro. Saranno a lei di puro imbarazzo, ma la sua avarizia di comandi non mi lascia altro modo di attestarle la mia sincerissima riconoscenza. Il nominato mio Zio s'incaricherà a mia istanza della distribuizione e del pagamento, ma della Legatura non potrebbe, non avendo pratica di queste cose, e però Ella mi farà sommo favore se vorrà pregare il Sig. Ab. Amati, o lo stesso Tipografo a prendersene cura, il che sarà molto facile non volendo io altra legatura che l'ordinaria e del solito minor prezzo.

Debbo anche supplicarla di due correxioni che bramerei facesse nel Ms. La prima nella seconda Iscrizione, terzina 17 cella versione, verso primo, dove è scritto: offrirgli, che come Ella vedrà, è errore,

parlandosi di donna, e bisogna porre: offrirle. L'altra è nelle Varietà di Lezione che sono appiè del Volumetto dove io giunto alle Varietà del nono verso della Iscrizione ho posta una linea così:

9 ως / ως.

Questo è necessario cancellare interamente, perchè la Varietà che consiste nei soli accenti, non ha più luogo, stampandosi il Libro senza accenti. Se però il Libro non dovesse stamparsi dal De Romanis, questa correzione non dovrà farsi.

Ho grandissima ripugnanza d'incomodarla, e per diminuirle in qualche modo il fastidio ho scritta direttamente al De Romanis la Lettera che riceverà con questa. La prego con tutto il cuore a tener gran conto della sua salute che desidero ardentemente migliorata molto e presto, e se le fosse possibile di onorarmi una volta di un suo ordine, la supplico a non risparmiarmi mai in verun modo. Le ritorno gli ossequi dei miei Padre Zio e Fratello ai quali ho presentati i suoi graditissimi saluti. Tutta la mia riconoscenza e la mia stima mi vengono ora nella mente e sulla penna per dirle che io sono e sarò sempre

Suo Devmo Oblmo Servitore

Giacomo Leopardi.

Recanati 9 Dicembre 1816

31.

A FRANCESCO CANCELLIERI

[Recanati 20 Xbre 1816]

Mio pregiatissimo Sig. Prone ed Amico

Anche a me pareva impossibilissimo che la stampa del mio Libretto potesse farsi per soli S.37:20, e solamente il non avere il Sig. de Romanis parlato di Fogli o d'altro nella sua nota, al contrario di quanto avea fatto ella dandomi quella del Contedini, mi avean mosso a dubitarne.

Io avea spedito costà il mio opuscolo sperando che la spesa per la stampa non avesse a montare a più di una dozzina circa di scudi. Ma quello che si chiede da cotesti stampatori, forma una somma di cui non conviene che io disponga, e però debbo consentire che il mio Libretto rientri nell'oblio e vi resti se sarà necessario, in eterno. Prego però Lei a farlo avere al Zio Antici, che troverà mezzo di rimettermelo.

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 Stampatori o con sicurezza dell'esito. Il Mai nel Corso di dodici mesi scrivendo infaticabilmente e stampando appena ha scritto, ha pubblicate sette o otto opere una dopo l'altra in superbissime carte, dalla prima Tipografia di Milano e d'Italia, eccetto quella di Bodoni che forse non la supera. 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 gran lusso, e torna sempre a stampare alzando il prezzo delle sue cose invece di diminuirlo. Solamente le opere vastissime si stampano in Milano per associazione, le altre d'ordinario a tutto rischio dell'intraprendente: e le associazioni poi si trovano così facilmente che in quest'ultimi mesi il Fiocchi (il quale so per relazioni a voce, essere un uomo disprezzato da tutta Milano), volendo pubblicare la sua pessima traduzione dell'Iliade, e non avendo il Sonzogno voluta prenderne l'impresa se non assicurato da un'associazione, questa si è trovata in un momento, e l'opera è già uscita tutta colla più grande eleganza. Tutti stampano, e solamente a noi miserabili non è concesso di stampare nulla. Quando abbiamo scritta e copiata un'opera non abbiám fatto niente. Convien languire anni interi, e poi gettarla sul fuoco. Sono otto mesi che ho spedito a Milano due lunghe opere a chi mi avea promesso di stamparle a suo conto. So che le ha ricevute e che le tiene sul suo tavolino, ma non altro, e son per iscrivergli che il freddo mi obbliga a ridomandargliele per servizio del focolare domestico.

Non un solo Idillio di Mosco da me tradotto, ma l'intera traduzione delle sue poesie, come anche della Batracomiomachia con due lunghissimi discorsi preliminari e con un articolo anonimo ha pubblicato del mio lo Spettatore, ma il discredito in cui è caduto quel Giornale ora veramente pessimo e diretto da uno dei più meschini letterati di Milano, senza giudizio e senza scelta, fa che tutto quello che vi comparisce cada in dimenticanza il giorno dopo, e però io, potendo

farvi inserire quel che voglio, non vi mando se non le cose di cui poco mi curo, amando meglio che le altre restino inedite di quello che sieno così strapazzate.

Augurii infiniti e sincerissimi di felici feste le ritorno anche da parte di quelli ai quali si è compiaciuto d'inviarli per mezzo mio. Il Zio Antici vuol che le scriva che egli spera di presto riverirla, in persona. Ringraziandola di nuovo interminabilmente della gran bontà che ha avuta per me, la supplico a ricordarsi del peso che m'hanno imposto i suoi favori, e mi dichiaro

Suo Devmo Obblmo Serv

Giacomo Leopardi

Recanati 20 Xbre 1816.

Pag. 47,48 Vol I Epistolario G.Leopardi.

32.

Ad ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 27 Dicembre 1816.

Stimatissimo Sig.

Il 21. dell'andante ricevemmo il pacco n. 7 intiero ed in buono stato. Le faccio avvertire però che non ci è stato mai spedito il T. 23 della Raccolta di Viaggi, perchè la Spedizione n. 6 non giungeva che al T. 22. mancando dei 19. e 20. che nella seguente si sono suppliti coll'aggiunta del T. 24. restando così fuori il 23. che la prego trasmetterci insieme coi Libri che le noto a tergo. Quando non abbia a farne più uso, potrà insieme farmi riavere i Mss. della traduzione di

Frontone e del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi. Le sarò ancora infinitamente tenuto se vorrà favorirmi i fogli dei giornali stranieri nei quali si parla del Frontone, o di qualunque altra scoperta del Mai, siano pure in qualsisia lingua, che troverò modo di farmeli interpretare. A norma di quanto si brama dall'Acerbi, la prego a confermare la nostra associazione alla Biblioteca Italiana: e le avviso poi che nella Fattura n. 8 che Ella ha avuto la bontà di trasmettermi nella sua del 18. cadente, non si è notato il prezzo del Bellini, sopra il quale ben volentieri la servirò del più ragionato articolo che mi permetteranno le mie forze.

Le acchiudo una mia piccola traduzione della quale farò l'uso che le piacerà, con appiedi alcune Correzioni che le raccomando caldamente, da porsi ai loro luoghi nel II° Libro dell'Eneide, o non giungendo in tempo, nell'Errata. Spedisco pure la collazione di tre scene di Seneca che sono le prime di tre tragedie consecutive, perchè non si credesse che a bella posta io abbia scelte quelle che offrivano maggior varietà di lezione. L'edizione di cui mi son servito è buona e corretta, ma non è delle ultime, perchè migliore non ne ho. Il Fabricio la chiama, edizione non dispregevole.

Augurandomi fausti incontri per servirla, e desiderandole anche da parte della mia famiglia, felicissimo il principio e il fine del nuovo anno, me le protesto

Suo Devmo Obblmo Servo ed Amico

Giacomo Leopardi

1. Plauti fragmenta, in Terentium commentationes, Isei et Themistii opera inedita, inventore Angelo Majo.
2. Forcellini. Lexicon totius latinitatis. Patavii 1805.
3. Appendix ad Lexicon Aegidii Forcellini: carta comune.
4. Un Callimaco col testo greco, se è possibile, dell'ultima edizione, se no della migliore che potrà trovarsi.

5. Porphyrii Philonis Eusebii opera novissime detecta: al prezzo medio dei tre indicati: se non è già spedito dietro la mia ordinazione del 15. Novembre p. p.

Pág. 49,50 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

1817

34.

AD ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 24 del 1817.

Stimatissimo Signore

Il 27 dicembre p.p. le scrissi mandandole la collazione di tre scene del Seneca fatta sul noto Codice, e una mia traduzioncella, con alcune correzioni pel secondo libro dell'Eneide. Ora le aggiungo che avendo io trovato bello e degnissimo d'essere conosciuto e letto in Italia l'Alicarnasseo del Mai al paro degli altri Classici, non così pieno di lagune come le altre cose dateci dallo stesso editore, e più dilettevole e facile ad essere ben accolto dal pubblico per essere storico e non oratore, nè scrittore d'epistole, nè filosofo, ne ho fatta una traduzione accompagnata da qualche nota, che contiene quase sempre nuove osservazioni, o correggendo inavvertenze, o indicando omissioni, nele quali mi par che sia caduto il per altro diligentissimo Mai. Se ella trovasse opportuno di assumer la stampa di questa traduzione, io le la manderei prontamente, accettando volentierissimo che, qualora ella non si contenti di esaminarla da sè, che ben lo potrebbe, la sottometta immediatamente alla censura dei signori Compilatori della Biblioteca Italiana. L'impresa non sarà grande, perchè secondo il mio scandaglio appresso a poco la mia traduzione non porterà più di quattro fogli circa di stampa facendosi in ottavo; poichè, tolte all'edizione latina le note, la versione, i prolegomeni, le appendici, resta ben poco di testo. 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. Quando le piacesse di farne uso, vorrei che mi sapesse dire se le par conveniente il porle a fronte il testo greco che riuscirebbe utilissimo, avendolo il Mai dato in lettere maiuscole, in modo che non si può leggere senza infinito incomodo. 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.

La prego a darmi qualche buona nuova del secondo libro dell'Eneide speditole il settembre passato. Condoni questa importunità chi non ha altri pensieri nè piaceri in tutta quanta la vita che questi, e tra la speranza e il timore per la sorte de' suoi figli prova tutti i furori e le smanie dell'impazienza. Le accludo le correzioni per lo stesso libro mandatele nella sopraccennata mia lettera, le quali, se non giungessero in tempo pel contesto, dovranno porsi nell'errata. Pieno di riconoscenza e di stima, salutandola cordialmente da parte della mia famiglia, mi dichiaro tutto suo

Giacomo Leopardi

Pág. 51, 52 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi.

36.

A PIETRO GIORDANI.

[Recanati 21 Febbrajo 1817]

Al Signor Pietro Giordani — Milano

Odiando io fieramente il mezzano in Letteratura (con che non vengo a odiar me stesso che sono infimo) ben sò che appena a due o tre altri potrei rivolgermi in Italia se non mi volgessi a Lei. Il che è gran tempo che bramo di fare, ma non ho ardito mai ed ora fo con tema, pigliandone l'opportunità dal libro che le sarà offerto in mio nome dal Sig. Stella. E per prima cosa la prego caldissimamente che mi perdoni

l'audacia di scriverle il primo e d'aggiugnerle il carico d'un libro, nè voglia punirmene con recarsela ad offesa. Il libro stesso mostrandole la mia miseria mi punirà. Tolga Iddio ch'io le ricerchi il suo giudizio su di esso. Ben le dico quanto si può sinceramente, quello che già le sarà notissimo avvenire come a me a molti altri, che io sapendo sopra qualunque opera letteraria il parere anco di venti letterati, fo conto di non saper nulla quando non so il suo. Nè sono sì scempio che non conosca valere assai più una sua riprensione, che la lode di cento altri; ma anco per riprendere bisogna leggere, e la lettura di un migliajo di versi cattivi è supplicio intollerabile a un vero letterato. Se le piacerà di non rigettare la mia povera offerta, io potrò ricordandomene, dir qualche volta per vanto, che il dono di un mio libro fu accettato da Lei. Che se mi è lecito chiederle altro favore, la supplico che non isdegni di tenermi sempre per innanzi

Di Lei Stim^oo Sig.re

Umilismo Devmo Servitore

Giacomo Leopardi

Recanati 21 Febbrajo 1817.

Pág. 53, 54 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi.

37.

Ad ANGELO MAI.

Recanati 21 Febbrajo 1817.

Stimatissimo Sig.re

Sarei pazzo se avendo avuto il passato anno la buona ventura di conoscere i suoi caratteri e la sua cortesia, non istudiassi quanto è a me di prolungarne gli effetti. Il mio Frontone indegno di veder la luce torna a me, e starà per innanzi in tenebre eternamente. Può dir altri che io ho gittato quella grossa fatica, ma io non reputo inutile un libro che mi ha

fatto noto al Mai. L'opericciuola che per mia parte riceverà dal Signor Stella mi ha dato occasione di riscriverle. Non presumo che la legga, che sarebbe dargliela ad usura; ma solo che la serbi a memoria non affatto sgradita del

Suo Devmo Obmo Servitore

Giacomo Leopardi.

Pág. 54 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi.

38.

A VINCENZO MONTI

[Recanati 21 Febbrajo 1817]

Stimatissimo Sig. Cav.

Se è colpa ad uomo piccolo lo scrivere non provocato a Letterato grande, colpevolissimo sono io perchè a noi si convengono i superlativi delle due qualità. Nè altro posso allegare a mia scusa, che la smania incomprendibile di farmi noto al mio Principe, (poichè suddito le sono io certo, come amatore qual che sia delle lettere) e il tremite che provo scrivendo a Lei, che scrivendo a Re, non mi avverrebbe di provare. Riceverà per mia parte dal Sig. Stella, miserabilissimo dono, la mia traduzione del Secondo libro della Eneide, anzi non dono ma argomento di riso al traduttore della Iliade primo in Europa e al grande amatore del grande Annibal Caro. Ed Ella rida, che il suo riso sarà di compassione e la sua compassione più grata ed onorevole a me che l'invidia di mille altri. Non la prego che legga il mio libro ma che non lo rifiuti, ed accettandolo mi faccia chiaro che ella non si tiene offeso dal mio ardimento, con che verrà a cavarmi di grande ansietà. Ed io le ne saprò grado assaissimo, e stimandomi suo debitore, cercherò via di mostrarmele veramente

Di Lei Stimatissimo Sig. Cav.

Umilmo Devmo Servitore

Giacomo Leopardi.

Recanati 21 Febbrajo 1817.

Pág. 54 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi.

39.

Ad ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 21 Febbrajo 1817.

Stimatissimo Sig.re

Dall'ultima sua preg.ma e prima dallo Spettatore rilevai la vanità de' miei dubbj intorno allo smarrimento della mia lettera. Scusi però la noiosa ripetizione che le ne feci nell'altra mia.

La ringrazio delle Copie della Batracomiomachia di cui vedo annunciata la 2da edizione: cosa che non avrei mai sognata quando anche la prima era troppo ad un'opera degna di p[er]petue tenebre. Infinite grazie le rendo poi delle cure che si è prese per la stampa del II° della Eneide, e di quelle che, conforme si compiacque scriverci, spero vorrà prendersi p[er] lo spaccio del med.mo, il quale se non fosse la sua gentilezza, stampato e non divulgato nè annunciato in verun luogo, si varrebbe nè più nè meno come se restasse manoscritto.

La prego a farmi avere non p[er] ispedizione ma p[er] la posta sotto fascia, il libro sottonotato. Di più a mandare in mio nome una Copia del II° dell'Eneide, per ciascuno, al Dr. Mai, al Cav. Monti, e al Sig. Pietro Giordani, ai quali scrivo contemporaneam[ent]e. Questi nuovi incomodi come i tanti passati spero che la di lei cortesia mi perdonerà.

Verissimo e grandissimo dispiacere provo p[er] non poterla servire del promesso articolo sopra il Bellini, i cui fascicoli le piacque spedirmi il 14 Dicembre p. pel 1/2 Marsoner e Grandi: poichè dopo settanta giorni la spedizione p[er] noi è come non fatta. Disperati abbiamo scritto è già un mese al negozio Marsoner senza che ci abbia degnato di risposta, onde sarebbe pazzia lo sperar più di ricevere il

pacco. La prego a darsi qualche carico di simili rimostranze, perchè fino ad ora i libri ci sono giunti quando o perchè erano già descritti nei Giornali, o p[er] lo stesso ritardo, o p[er] altre cagioni la curiosità e il piacere di leggerli era molto diminuito. Ma ora non ci giungono più, e diviene di necessità fisica il deporre il pensiero delle ordinazioni, e privarsi dei mezzi indispensabili p[er] continuare la carriera letteraria. Poichè dunque anche ricevendo p[er] miracolo il Bellini non potrei cominciare l'articolo prima di avere il Callimaco contenuto nella Spediz.ne seguente del 15 Gennaio p. la prego a dirmi il nome e la città ove dimora il Sig. Biraghi per 1/2 del quale Ella la ha fatta, onde almeno possiamo scongiurarlo quando, come certamente sarà, i libri non ci giungano prima della di lei risposta.

Se non le conviene stampare per suo conto il Ms. che riceverà insieme con questa, la prego ad avvertirmene immediatam[en]te. Scorrendo la prefazione vedrà p[er] qual motivo la cosa non soffra indugio.

Perchè le lettere non abbiano ad incrociarsi io non le darò più l'incomodo di una mia se prima non avrò ricevuto risposta alla presente.

Di molte cose la ho pregata in questa lettera, ma ora soprattutto la prego a conservarmi la sua amicizia, e darmi occasione di provarle col fatto che sono

Suo Devmo Obblmo Servo ed Amico

Giacomo Leopardi

Osservazioni del Ciampi sopra l'Epitome delle antichità romane di Dionigi Ali-carnaseo. Ho riscontro dallo Spedizionario di Bologna Sig.r Gius.e Amb.° Pozzi che sono a lui provenuti un Baniletto di olio in peso libre 48 — romane, e una Cassettina di Fichi in peso Lib: 16 tutto lordo - Egli li spingeva alla di Lei direzione, io sperandoli giunti a quest'ora in sue mani, mi auguro che le valgono a tollerare la corr□.te quaresima — Il timore che questi generi, comechè i migliori della Provincia riescono spregevoli in cod.e pingui contrade mi ha limitato a sì piccola quantità — Ella però non ne deduca scarsezza di attaccam[en]to, e di stima, nel Suo

Aff.mo obbl.mo S.re ed a.co

Monaldo Leopardi.

Pág. 55 a 57 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi.

49.

A PIETRO GIORDANI

Recanati 21. Marzo 1817.

Stimatissimo e Carissimo Signore.

Che io veda e legga i caratteri del Giordani, che egli scriva a me, che io possa sperare d'averlo d'ora innanzi a maestro, son cose che appena posso credere. Nè Ella se ne meraviglierebbe se sapesse p[er] quanto tempo e con quanto amore io abbia vagheggiata questa idea, perchè le cose desideratissime paiono impossibili quando sono pre-senti. Voglio che a tutto quanto le scriverò ora e poi Ella presti intiera fede, anche alle piccolissime frasi, perchè tutte, e le lo prometto, verranno dal cuore. Questo voglio: di tutto l'altro la pregherò. La mia prima lettera fu opera più del rispetto che dell'affetto, perchè questo grato ed onorevole cogli eguali, spesso è ingiurioso co' superiori. Ora che Ella con due carissime lettere me ne dà licenza, sia certa che con tutto l'affetto le parlerò. Del quale Ella ben s'appone che sia stata causa la sua Eccellenza negli studi amati da me. Di Lei non mi ha parlato altri che i suoi scritti, perchè qui dove sono io, non è ani-ma viva che parli di Letterati. Ma io non so come si possa ammirare le virtù di uno, singolarmente quando sono grandi ed insigni, senza pigliare affetto alla persona. Quando leggo Virgilio m'innamoro di lui e quando i grandi viventi, anche più caldamente. I quali Ella ottimamente dice che sono pochissimi, e però tanto più intenso è l'affetto diviso fra tre o quattro solo. Ella che sa quanto sia la rarità e il prezzo di un uomo grande, non si meraviglierà di quello che scrivo al Monti e al Mai, nè penserà che io non senta quello che scrivo, nè che volessi umiliarmi e annientarmi innanzi a loro, se fermamente non credessi di doverlo fare: e certo in

farlo provo quel piacere che l'uomo naturalmente prova in fare il suo debito. Non so dirle con quanta necessità, stomacato e scoraggiato dalla mediocrità che n'assedia, e n'affoga, dopo la Lettura de' Giornali e d'altri scrittacci moderni (che i vecchi non leggo, facendomi avvisato della piccolezza loro il silenzio della fama) credendo quasi che le lettere non diano più cosa bella, mi rivolga ai classici tra i morti, e a Lei e a' suoi grandi amici tra i vivi, co' quali principalmente mi consolo e mi rinforzo vedendo ch'è pur viva la vera letteratura. Quando scrivendo o rileggendo cose che abbia in animo di pubblicare m'avvegno a qualche passo che mi dia nel genio, (e qui le ricordo la promessa fattale di parlarle sinceramente) mi domando come naturalmente, che ne diranno il Monti, il Giordani? perchè al giudizio de' non sommi io non so stare, nè mi curerei che altri lodasse quello che a Lei dispiacesse, anzi lo reputerei cattivo. E quando qualche cosa che a me piace non va a gusto ai pochi ai quali la fo leggere, appello alla sentenza di Lei e dell'amico suo; e p[er] vero dire sono ostinato, nè quasi mai è accaduto che alcuno in fatto di scritture abbia cangiato il parer mio. Spesso m'è avvenuto di compatire all'Alfieri, il cui stile tragico in quei tempi di universale corruzione pareva intollerabile, nè so cosa sentisse quel sommo italiano vedendo il suo stile condannarsi da tutti, i letterati più famosi disapprovarlo, il Cesarotti allora tanto lodato pregar lui pubblicamente che lo dovesse cangiare; nè come potesse tenersi saldo nel buon proposito, e rimettersi nel giudizio della posterità, che ora è pronunciato, e le sue tragedie dice immortali. Certo quel trovarsi solo in una sentenza vera fa paura, o a noi medesimi spesso la costanza par caponaggine, la noncuranza degli sciocchi giudizi, superbia, il credere d'intenderla meglio degli altri, presunzione. Buon p[er] l'Alfieri che tenne duro, se non l'avesse fatto, ora sarebbe di lui quel ch'è de' suoi giudici.

Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria, ma non posso soffrire che le cose mie che a me non piacciono, siano lodate, nè so perchè si ristampino con più danno mio, che utile di chi senza mia saputa le ridà fuori. Le quali cose Ella leggendo, avrà riso, ma quel riso certo non fu maligno, e di ciò son contento. E perchè mi perdoni la pazzia d'averle messe in luce, le dico che quasi tutto il pubblicato da me, non si rivedrà mai più, consentendo io, e che altre due veramente grosse (non grandi opere) già preparate e mandate alla stampa ho condannato alle tenebre.

Del secondo dell'Eneide che ancora non ho sentenziato, non ha da me avuto esemplare altro Letterato che i tre a Lei noti. A questi soli e con effusione di cuore ho scritto, soddisfacendo benchè con alquanto palpito a un vecchio e vivo desiderio. Che mio libro avesse molti difetti lo credea prima, ora lo giurerei perchè me lo ha detto il Monti; carissimo e desideratissimo detto. A lui non iscrivo perchè temo d'increscergli, ma Lei prego che ne lo ringrazi in mio nome caldamente. Ma ad un cieco è poca cosa dire, Tu esci di strada; se non se gli aggiunge, Piega a questa banda. Niente m'è tanto caro quanto l'intendere i difetti di una cosa mia, perchè ne conosco l'immensa utilità, e mi pare che visto una volta e notato un vizio, abbia poi sempre in mente di schivarlo. 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, pigliano posto nella mia mente e l'arricchiscono e mi lasciano in pace. Il suo giudizio m'inanimisce e mi conforta a proseguire.

Di Recanati non mi parli. M'è tanto cara che mi somministrerebbe le belle idee p[er] un trattato dell'Odio della patria, p[er] la quale se Codro non fu timidus mori, io sarei timidissimus vivere. Ma mia patria è l'Italia p[er] la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto Italiano, perchè alla fine la nostra letteratura, sia pur poco coltivata, è la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche, nè certo Ella vorrebbe la fortuna l'avesse costretto a farsi grande col Francese o col Tedesco, e internandosi ne' misteri della nostra lingua compatirà alle altre e agli Scrittori a' quali bisogna usarle; come spessissimo è avvenuto a me che tanto meno di Lei conosco la mia lingua, la quale se mi si vietasse di adoperare con darmisi pieno possedimento di una straniera, io credo che porrei la speranza di divenir qualche cosa nella vera letteratura, e lascerei gli studi.

Quello ch'Ella dice del bene che i nobili potrebbon fare alle lettere, è verissimo e desidero ardentemente che il fatto lo mostri una volta. Il suo dire m'infiamma e mi lusinga: ma io non credo di poter

vincere la mia natura e l'altrui. Nondimeno Ella può esser certa che se io vivrò, vivrò alle Lettere, perchè ad altro non voglio nè potrei vivere.

Ma p[er] le lettere mi dà grandissima speranza il suo Libro, dono grato a me, quanto sarebbe stato una nuova opera del Boccaccio o del Casa, e tanto più che de' suoi scritti con niun danno suo e moltissimo nostro Ella è sempre stata avara col pubblico. Ho già cominciato a leggerlo, nè posso credere che con questi esempi innanzi agli occhi la gioventù Italiana voglia seguitare a scriver male. A ogni modo s'è guadagnato assai, e niuno ora vorrebbe tornare alla metà o al fine del settecento. Dagli altri suoi scritti avea argomentato la delicatezza del suo cuore e la finezza rarissima della sua tempera: ma in questi e nelle sue carissime lettere ne veggio leggiadrissime dipinture. Niente dico dell'avvenenza dello scrivere, perchè queste cose mi paion sacre e da non profanarsi col parlarne a sproposito.

Tanto ho ciarlato che le avrò fatto venir sonno. Le sue Lettere m'han dato ani-mo. Ho veduto ch'Ella è un signore da sopportarmi e da acconciarsi anche ad istruirmi. E perchè vedesse quanto io confidi nella bontà sua, ho scritto allo Stella che le mandi un mio manoscritto. Vorrei che lo esaminasse, e prima di tutto mi dicesse se le par buono p[er] le fiamme alle quali io lo consegnerei di buon cuore immantinentemente. È brevissimo, ma non voglio che s'affanni a leggerlo e molto meno a rispondermi. Mi brillerà il cuore ogni volta che mi giungerà una sua lettera, ma l'aspettazione e il sapere ch'Ella ha scritto a suo bell'agio mi accresceranno il piacere. Con tutta l'anima la prego che mi creda e mi porga occasione di mostrarmele

vero e affettuosissimo Servo

G.L.

Pág. 69, 70, 71, 72 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

[Recanati 18 Aprile 1817]

Pregiatissimo Signor Conte.

Nel quaderno 59 dello Spettatore lessi il suo articolo sopra un poema epico di argomento moderno, dove ella urbanamente scherzava sopra il mio Saggio di traduzione dell'Odissea. Non vi badai allora più che tanto, ma poco dopo balzatami la palla, diedi a vedere con quattro parole d'essermene accorto: e fu nella prefazione d'una mia traduzioncella che feci stampare in Milano. Non mi era pur passato per la mente ch'Ella fosse autrice di quell'articolo. Ora l'ho saputo, ma solo per forza di divinazione, sì che potrei anche pigliare un granchio, ma la conghiettura ha buon fondamento, e credo d'essermi apposto. Ed appena l'ho saputo che ho deliberato di mandarle il mio libro, perchè Ella mi scusi, e sappia che io non avrei nemmeno gittate quelle poche parole se avessi potuto immaginarmi quello che era. Le quali poi non credo che sieno tali da offendere anima nata, nè da impedir Lei di concedermi la sua amicizia che le domando. Mi farà gran favore se vorrà salutare da mia parte reverentemente e singolarissimamente il Sig. Co. Giulio Perticari, il quale come mi ha avuto e mi avrà avido e voglioso lettore, così vorrei che mi avesse per buono e devoto servo.

E Lei similmente prego che mi creda

Suo Dvmo Oblblmo Servitore

Giacomo Leopardi

Recanati 18 Aprile 1817.

Pág. 86, 87 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

Recanati 30 Aprile 1817.

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. E per rispondere come posso a tanta amorevolezza, dirolle che veramente la mia complessione non è debole ma debolissima, e non istarò a negarle che ella si sia un po' risentita delle fatiche che le ho fatto portare per sei anni. Ora però le ho moderate assaissimo; non istudio più di sei ore il giorno, spessissimo meno, non iscrivo quasi niente, fo la mia lettura regolata dei Classici delle tre lingue in volumi di piccola forma, che si portano in mano agevolmente, sì che studio quasi sempre all'uso de' peripatetici e *quod maximum dictu est*, sopporto spesso per molte e molte ore l'orribile supplizio di stare colle mani alla cintola. O chi avrebbe mai pensato che il Giordani dovesse pigliar le difese di Recanati? O carissimo Sig. Giordani mio, questo mi fa ricordare il *si Pergama dextra*. La causa è tanto disperata che non le basta il buono avvocato nè le ne basterebbero cento. È un bel dire: Plutarco, l'Alfieri amavano Cheronea ed Asti. Le amavano e non vi stavano. A questo modo amerò ancor io la mia patria quando ne sarò lontano; ora dico di odiarla perchè vi son dentro che finalmente questa povera città non è rea d'altro che di non avermi fatto un bene al mondo, dalla mia famiglia in fuori. Del luogo dove s'è passata l'infanzia è bellissima e dolcissima cosa il ricordarsi. E un bellissimo dire qui sei nato, qui ti vuole la provvidenza. Dite a un malato: se tu cerchi di guarire la pigli colla provvidenza; dite a un povero: se tu cerchi d'avvantaggiarti, fai testa alla provvidenza; dite a un Turco: non ti salti in capo di pigliare il battesimo, che la provvidenza t'ha fatto Turco. Questa massima è sorella carnale del Fatalismo. Ma qui tu sei dei primi, in città più grande saresti dei quarti e

dei quinti. Questa mi par superbia vilissima e indegnissima d'animo grande. Colla virtù e coll'ingegno si vuol primeggiare e questi chi negherà che nelle città grandi risplendano infinitamente più che nelle piccole? Voler primeggiare colle fortune e contentarsi di far senza infiniti piaceri, non dirò del corpo del quale non mi preme, ma dell'animo, per amore di comando e per non istare a manca, questa mi par cosa da tempi barbari e da farmi ruggire e inferocire. Ma qui puoi esser utile più che altrove. La prima cosa, a me non va di dar la vita per questi pochissimi, nè di rinunciare a tutto per vivere e morire a pro loro in una tana. Non credo che la natura m'abbia fatto per questo, nè che la virtù voglia da me un sacrificio tanto spaventoso. In secondo luogo, ma che crede Ella mai? Che la Marca e 'l mezzogiorno dello Stato Romano sia come la Romagna e 'l settentrione d'Italia? Costì il nome di letteratura si sente spessissimo: costì giornali accademie conversazioni libraj in grandissimo numero. I Signori leggono un poco. L'ignoranza è nel volgo il quale se no non sarebbe più volgo: ma moltissimi s'ingegnano di studiare, moltissimi si credono poeti filosofi che so io. Sono tutt'altro, ma pure vorrebbero esserlo. Quasi tutti si tengono buoni a dar giudizio sopra le cose di letteratura. Le matte sentenze che profferiscono svegliano l'emulazione, fanno disputare parlare ridere sopra gli studi. Un grand'ingegno si fa largo: v'è chi l'ammira e lo stima, v'è chi l'invidia e vorrebbe deprimerlo, v'è una turba che dà loco e conosce di darlo. Costì il promuovere la letteratura è opera utile, il regnare coll'ingegno è scopo di bella ambizione. Qui, amabilissimo Signore mio, tutto è morte, tutto è insensataggine e stupidità. Si meravigliano i forestieri di questo silenzio, di questo sonno universale. Letteratura è vocabolo inudito. I nomi dei Parini dell'Alfieri del Monti, e del Tasso, e dell'Ariosto e di tutti gli altri han bisogno di commento. Non c'è uno che si curi d'essere qualche cosa, non c'è uno a cui il nome d'ignorante paia strano. Se lo danno da loro sinceramente e sanno di dire il vero. Crede Ella che un grande ingegno qui sarebbe apprezzato? Come la gemma nel letamaio. Ella ha detto benissimo (e saprà ben dove) che gli studi come più sono rari meno si stimano, perchè meno se ne conosce il valore. Così appunto accade in Recanati e in queste provincie dove l'ingegno non si conta fra i doni della natura. Io non sono certo una gran cosa: ma tuttavia ho qualche amico in Milano, fo venire i Giornali, ordino libri, fo stampare qualche mia cosa: tutto questo non ha fatto mai altro recanatese a *recineto condito*. Parrebbe che molti dovessero essermi intorno, domandarmi i giornali, voler leggere le mie coserelle chiedermi notizia dei letterati della età nostra. Per appunto.

I Giornali come sono stati letti nella mia famiglia vanno a dormire nelle scansie. Delle mie cose nessuno si cura e questo va bene; degli altri libri molto meno: anzi le dirò senza superbia che la libreria nostra non ha eguale nella provincia, e due sole inferiori. Sulla porta ci sta scritto ch'ella è fatta anche per li cittadini e sarebbe aperta a tutti. Ora quanti pensa Ella che la frequentino? Nessuno mai. Oh veda Ella se questo è terreno da seminarci. Ma e gli studi, le pare che qui si possano far bene? Non dirò che con tutta la libreria io manco spessissimo di libri non pure che mi piacerebbe di leggere ma che mi sarebbero necessari; e però Ella non si meravigli se talvolta si accorgerà che io sia senza qualche Classico. Se si vuol leggere un libro che non si ha, se si vuol vederlo anche per un solo momento bisogna procacciarselo col suo danaro, farlo venire di lontano, senza potere scegliere nè conoscere prima di comperare, con mille difficoltà per via. Qui niun altro fa venir libri, non si può torre in prestito, non si può andare da un libraio, pigliare un libro, vedere quello che fa al caso e posarlo: sì che la spesa non è divisa, ma è tutta sopra noi soli. Si spende continuamente in libri, ma la spesa è infinita, l'impresa di procacciarsi tutto è disperata. Ma quel non avere un letterato con cui trattarsi, quel serbarsi tutti i pensieri per se, quel non potere sventolare e dibattere le proprie opinioni, far pompa innocente de' propri studi, chiedere aiuto e consiglio, pigliar coraggio in tante ore e giorni di sfinimento e svogliatezza, le par che sia un bel solazzo? Io da principio avea pieno il capo delle massime moderne, disprezzava anzi calpestava lo studio della lingua nostra, tutti i miei scrittacci originali erano traduzioni dal Francese, disprezzava Omero Dante tutti i Classici, non volea leggerli, mi diguazzava nella lettura che ora detesto: chi mi ha fatto mutar tuono? la grazia di Dio ma niun uomo certamente. Chi m'ha fatto strada a imparare le lingue che m'erano necessarie? la grazia di Dio. Chi m'assicura ch'io non ci pigli un granchio a ogni tratto. Nessuno. Ma pognamo che tutto questo sia nulla. Che cosa è in recanati di bello? che l'uomo si curi di vedere o d'imparare? niente. Ora Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere, la terra è piena di meraviglie, ed io di dieciott'anni potrò dire, in questa caverna vivrò e morirò dove sono nato? Le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti soverchi sterminati? che sia pazzia il non contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati? L'aria di questa città l'è stato mal detto che sia salubre. È mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sottigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga

l'ostinata nera orrenda barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce. So ben io qual è, e l'ho provata, ma ora non la provo più, quella dolce malinconia che partorisce le belle cose, più dolce dell'allegria, la quale, se m'è permesso di dir così, è come il crepuscolo, dove questa è notte fittissima e orribile, è veleno, come Ella dice, che distrugge le forze del corpo e dello spirito. Ora come andarne libero non facendo altro che pensare e vivendo di pensieri senza una distrazione al mondo? e come far che cessi l'effetto se dura la causa? Che parla Ella di divertimenti? Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia. So che la noia può farmi manco male che la fatica, e però spesso mi piglio noia, ma questa mi cresce, com'è naturale, la malinconia, e quando io ho avuto la disgrazia di conversare con questa gente che succede di raro, torno pieno di tristis-simi pensieri agli studi miei, o mi vo covando in mente e ruminando quella nerissima materia. Non m'è possibile rimediare a questo nè fare che la mia salute debolissima non si rovini, senza uscire di un luogo che ha dato origine al male e lo fomenta e l'accresce ogni dì più; e a chi pensa non concede nessun ricreamento. Veggo ben io che per poter continuare gli studi bisogna interromperli tratto tratto e darsi un poco a quelle cose che chiamano mondane, ma p[er] far questo io voglio un mondo che m'alletti e mi sorrida, un mondo che splenda (sia pure di luce falsa) ed abbia tanta forza da farmi dimenticare per qualche momento quello che soprattutto mi sta a cuore, non un mondo che mi faccia dare indietro a prima giunta, e mi sconvolga lo stomaco e mi muova la rabbia e m'attristi e mi forzi di ricorrere p[er] consolarmi a quello da cui volea fuggire. Ma già Ella sa benissimo che io ho ragione, e me lo mostra la sua seconda lettera, nella quale di proprio moto mi esortava a fare un giro p[er] l'Italia, benchè poi (e son ben io perchè) con lodevolissima intenzione della quale le sono sinceramente grato, abbia voluto parlarli in altra guisa. Laonde ho cianciato tanto p[er] mostrarle che io ho p[er] certissimo quello che Ella ha p[er] certissimo.

Le dirò sinceramente, poichè mel chiede, in qual maniera il cielo (che p[er] questo ringrazio di cuore) m'abbia fatto conoscere Lei e desiderare ch'Ella lo sapesse. Il povero M.s. e Benedetto Mosca (il quale so che ella amava) Cugino carnale di mio padre, venne un giorno a fare una visita di sfuggita ai suoi parenti, e quell'unica volta noi due parlammo insieme, dico parlammo, perchè quando io era piccino ed egli fanciullo avevamo bamboleggiato insieme qui in Recanati p[er] molto

tempo, ed allora io gli avrò cinguettato. Dopo non l'ho veduto più, ma so che m'amava e volea rivedermi, e forse presto ci saremmo riveduti, per lettere certamente, perchè io appunto ne preparava una p[er] lui che sarebbe stata la prima; quando seppi la sua morte, e di questa morte che ha troncato tanto non posso pensare senza spasimo e convulsione dell'animo mio. Mi disse dunque di Lei questo solo: che conosceva e, se non fallo, avea avuto maestro il Giordani il quale, soggiunse, (ed io ripeto le sue stesse parole, e la sua modestia sel soffra per questa volta) è adesso *il primo scrittore d'Italia*. O pensi Ella se i primi scrittori d'Italia si conoscevano in Recanati. Io avea allora 15 anni, e stava dietro a studi grossi, Grammatiche Dizionari greci ebraici e cose simili tediose, ma necessarie. Non vi badai proprio niente. Ma nel cominciare dell'anno passato, visto il suo nome appiè del manifesto della Biblioteca Italiana, mi ricordai di quelle parole, e avuti i volumetti della Biblioteca seppi quali fossero gli articoli suoi prima p[er] conghiettura e poi con certezza quanto a uno o due e questo mi bastò p[er] ravvisarli poi tutti. Ora che vuole che le dica io? Se le dirò che essi diedero stabilità e forza alla mia conversione che era appunto sul cominciare, che gustato quel cibo, le altre cose moderne che prima mi pareano squisite, mi parvero schifissime, che attendea la Biblioteca con infinito desiderio e ricevutala la leggea con avidità da affamato, che avrò letti e riletto i suoi articoli una diecina di volte, che ora che non ci son più mi vien voglia di gittar via i quaderni di quel giornale, ogni volta che ricevendoli non vi trovo niente che faccia p[er] me, la sua modestia s'irriterà. Le confesserò candidamente che non so se non i titoli e di due sole delle sue opere, voglio dire della versione di Giovenale e del panegirico e colla stessa schiettezza le dirò che io pensava di procacciarmi qualche sua cosa, quando ricevetti da Lei veramente graditissime le sue prose tutte d'oro, sulle quali ho certe cose da dirle, ma perchè poco vagliono certamente, e la lettera è già lunga assai e m'ha cera di voler esser lunghissima, le serberò a un'altra volta.

Vedo con esultazione che Ella nella soavissima sua dei 15 Aprile discende a par-larmi degli studi. Risponderò a quanto Ella mi scrive, dicendole sinceramente quando le sue opinioni si siano scontrate nella mia mente con opinioni diverse, acciocchè Ella veda quanto io abbia bisogno ch'Ella mi faccia veramente da maestro, e compatendo alla debolezza e piccolezza de' pensieri miei si voglia impacciare di provvederci. Che la proprietà de' concetti e delle espressioni sia appunto quella cosa che discerne lo scrittor 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. Non mi concede Ella di leggere ora Omero Virgilio Dante e gli altri sommi? Io non so se potrei astenermene perchè leggendoli provo un diletto da non esprimere con parole, e spessissimo mi succede di starmene tranquillo e pensando a tutt'altro, sentire qualche verso di autor classico che qualcuno della mia famiglia mi recita a caso, palpitare immantinente e vedermi forzato di tener dietro a quella poesia. E m'è pure avvenuto di trovarmi solo nel mio gabineto colla mente placida e libera, in ora amicissima alle muse, pigliare in mano Cicerone, e leggendolo sentire la mia mente far tali sforzi p[er] sollevarsi, ed esser tormentato dalla lentezza e gravità di quella prosa per modo che volendo seguitare, non potei, e diedi di mano a Orazio. E se Ella mi concede quella lettura, come vuole che io conosca quei grandi e ne assaggi e ne assapori e ne consideri a parte a parte le bellezze, e poi mi tenga di non lanciarmi dietro a loro? Quando io vedo la natura in questi luoghi che veramente sono ameni (unica cosa buona che abbia la mia patria) e in questi tempi specialmente, mi sento così trasportare fuor di me stesso, che mi parrebbe di far peccato mortale a non curarmene, e a lasciar passare questo ardore di gioventù, e a voler divenire buon prosatore, e aspettare una ventina d'anni per darmi alla poesia, dopo i quali, primo, non vivrò, secondo, questi pensieri saranno iti; e la mente sarà più fredda o certo meno calda che non è ora. Non voglio già dire che secondo me, se la natura ti chiama alla poesia, tu abbi a seguirla senza curarti d'altro, anzi ho per certissimo ed evidentissimo che la poesia vuole infinito studio e fatica e che l'arte poetica è tanto profonda che

come più vi si va innanzi più si conosce che la perfezione stà in luogo al quale da principio nè pure si pensava. Solo mi pare che l'arte non debba affogare la natura e quell'andare per gradi e voler prima essere buon prosatore e poi poeta, mi par che sia contro la natura la quale anzi prima ti fa poeta e poi col raffreddarsi dell'età ti concede la maturità e posatezza necessaria alla prosa. Non dona Ella niente niente a quella *mens divinior* di Orazio? Se sì, come vuole ch'ella stia nascosta e che chi l'ha non se n'accorga nel fervor degli anni alla vista della natura, alla lettura dei poeti? e accortosene com'è possibile che dubiti e metta tempo in mezzo e voglia prima divenire buon prosatore, e poi tentare com'Ella dice quasi con incertezza e paura, la poesia? O vuol Ella che quella mente divina sia una favola o se ne sia perduta la razza? E quella è dunque il vero poeta? Chi ha studiato più? E perchè non tutti che hanno studiato ed hanno un grande ingegno sono poeti? Non cre-do che si possa citare esempio di vero poeta il quale non abbia cominciato a poetare da giovanetto: nè che molti poeti si possano adurre i quali siano giunti all'eccellenza, anche nella prosa e in questi pochissimi, mi par di vedere che prima sono stati poeti e poi prosatori. E in fatti a me pareva che quanto alle parole e alla lingua, fosse più difficile assai il conservare quella proprietà senza affettazione e con piena scioltezza e disinvoltura nella prosa che nel verso, perchè nella prosa l'affettazione e lo stento si vedono (dirò alla fiorentina) come un bufalo nella neve, e nella poesia non così facilmente, primo, perchè moltissime cose sono affettazioni e stiracchiate nella prosa, e nella poesia no, e pochissime che nella prosa nol sono, lo sono in poesia, secondo, perchè anche quelle che in poesia sono veramente affettazioni, dall'armonia e dal linguaggio poetico son celate facilmente, tanto che appena si travedono. Io certo quando traduco versi, facil-mente 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. E similmente componendo, se io vorrò seguir Dante, forse mi riuscirà di farmi proprio quel linguaggio e vestirne i pensieri miei e far versi de' quali non si possa dire, almeno non così subito, questa è imitazione, ma se vorrò mettermi a emulare una lettera del Caro, non sarà così. Per

carità, Sig. Giordani mio, non mi voglia credere un temerario, perchè lo ho detto sì francamente e con tanto poco riguardo alla piccolezza mia, quello che sentiva. Non isdegni di persuadermi. Questa sarà opera piccola per se, ma sarà opera di misericordia, e degna del suo bel cuore.

Della mia Cantica, e dell'affinità del Greco coll'Italiano, e dell'utilissimo consiglio ch'Ella mi dà ed io presto metterò in pratica di leggere e tradurre Erodoto e gli altri tre, avrei mille cose da dirle, ma vedendo con affanno che questa lettera è eterna, e vergognandomi fieramente della mia sterminata indiscretezza, le lascio per un'altra volta, m'affretto di dirle che la ringrazierei se trovassi parole, dell'esame che ha fatto della mia cantica, e il ms. non accade che lo renda allo Stella il quale non ne ha da far niente, ma se Ella crede che sia costì qualche suo amico il quale non isdegnerebbe di esaminarlo, Ella potrà darglielo o no secondo che giudicherà opportuno: che del Terenzio del Cesari non ho veduto altro che il titolo, e che vorrei sapere, se Ella crede che l'opera del Cicognara mi possa esser utile, perchè io oramai non mi curo di leggere nè di vedere se non quello che mi può esser utile veramente perchè il tempo è corto e la messe vastissima.

Quanto al Belcari io mi struggo di procurarle associati e dimostrarle il desiderio ardentissimo che ho di servirla come posso. Scrivo e fo scrivere a Macerata, a Tolentino a Roma e ad altri luoghi, raccomandando caldamente la cosa. Intendo però che molti domandano del prezzo, il quale vorrei che Ella a un di presso mi potesse dire. Farò il possibile, ma con gran dolore le dico, che ci spero poco: perchè quanto agli amatori della buona lingua, se di questa io parlassi ad alcuno qui, crederebbero che s'intendesse di qualche brava lingua di porco; e quanto ai devoti i quali Ella dice che vorranno più tosto leggere una cosa bene che male scritta, questo m'arrischio a dirle che non è vero. Io con tutta la poca età, ho molta pratica di devoti, e so che anzi amano molto singolarmente i libri che a noi fanno stomaco, prima p[er] un loro gusto particolare, del quale la sperienza m'ha chiarito che c'è veramente e non è favola, poi perchè a certi concetti non già alti ma che non vanno proprio terra terra, non arrivano i poveretti, in fine (e questa è ragione onnipotente) perchè [sic] se la lingua ha punto punto del non triviale, è come se il libro fosse in Ebraico, non s'intendendo nessun devoto di Dantesco, perchè bisogna sapere che qui tutto quello che non è brodo, o se è brodo, non è tanto lungo, si chiama Dantesco sì che il Salvini p. e. è Dantesco, il Segneri il Bartoli, e tutti i non cattivi sono Danteschi, ed

oltre i non cattivi, fino la mia traduzione di Virgilio. E queste opinioni non sono già della plebe, ma dei dottissimi e letteratissimi, tanto che nella Capitale della molto eccellentissima et magnifica provintia nostra, è un cotal letteratone che ne' suoi scritti per tutto toscanesimo ha l'e' che quando ci capita il *mi pare* immancabilmente gli fa da lacchè, e tutti hanno che dire sul suo stile che ha troppo dell'esquisito, al che egli risponde modestamente che lo stile del cinquecento è un bello stile. O qui sì che le raccomando di tenersi bene i fianchi se non vuol fare la morte di Margutte. Ma come credono che Belcari e Scaramelli e Ligorio sieno cose simili, così finattantochè il libro non si vede e' se la berranno. Basta: farò quanto potrò, e lo stesso pel suo Palcani, il quale con vero piacere ho letto come cosa piaciuta a Lei e che viene da Lei, e di eleganza certo rarissima in materie scientifiche, le quali trattate così, sarebbero veramente piacevoli, dove ora sono ispide e orribili.

Mio Padre la ringrazia de' saluti suoi, e caramente la risaluta. Io poi che le dirò, caro Sig. Giordani mio, per consolarla della disgrazia che l'affligge? se non che questa a me pure passa l'anima, e che prego Dio acciocchè il più ch'è possibile in questo mondo la faccia lieta? Consolazione non le posso dar io con questa mia eloquenza d'accattono. Gliela daran certo e copiosa il suo gran sapere e la sua vera filosofia. A scrivere a me (se vuol continuarmi questo favore) non pensi se non nei momenti di ozio, e in questi pure solo quando le torni comodo. In somma non se ne pigli pensiero più che delle cose minime, perchè se vedrò ch'Ella faccia altrimenti, mi terrò dallo scriverle io, e così sarò privo anche di questo piacere. In verità mi dorrebbe assai ch'Ella volesse stare sul puntuale, primieramente con me, di poi in cosa che non lo merita, anzi non lo comporta.

Come farò, Sig. Giordani mio, a domandarle perdono dell'averle scritto un tomo in vece di una lettera? Veramente ne arrossisco e non so che mi dire, e contuttociò gliene domando perdono. La sua terza lettera m'avea destato in mente un tumulto di pensieri, la quarta me lo ha raddoppiato. Mi sono indugiato di rispondere per non infastidirla tanto spesso, ma pigliata in mano la penna non ho potuto tenermi più. Ho risposto a un foglietto de' suoi con un foglione de' miei. Questa è la prima volta che le apro il mio cuore: come reprimere la piena de' pensieri? Un'altra volta sarò più breve, ma più breve assaissimo. Non vorrei ch'Ella s'irritasse per tanta mia indiscretezza: certo l'ira sarebbe giustissima, ma

confido nella bontà del suo cuore. Mi perdoni di nuovo, caro Signor mio, e sappia che sempre pensa di Lei il suo desiderantissimo Servo.

Giacomo Leopardi

Pág. 88 a 99 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

64.

A GIUSEPPE ACERBI.

[Recanati 19 Maggio 1817]

Stimatissimo Sig.

Le mando per la posta un mio libretto, facendo scrivere il suo indirizzo sulla stessa coperta perchè questa volta non accadano sbagli. Vorrei che non le fosse inutile, e mi sarebbe occasione di superbia il vedere che Ella lo reputasse buono a qualche cosa. Il dono è tanto piccolo che è nulla, anzi forse più tosto che dono sarà molestia. E però se Ella lo giudicherà indegno di pigliar posto nel suo Giornale, acciocchè Ella non abbia a soffrire incomodo per mia cagione, desidero che consegnando il Libro allo Stella perchè me lo ritorni, si faccia rifare da lui la spesa occorsa per riscuoterlo dalla posta, ordinando da mia parte che la ponga in mio conto. A ogni modo la prego che guardando più all'animo che al dono, voglia accettarlo gradevolmente, e averlo per testimonio di vera stima e venerazione.

Con cui me le dichiaro

Suo Devmo Obblmo Servitore.

Giacomo Leopardi

Recanati 19 Maggio 1817

91.

A GIUSEPPE MARIA SILVESTRINI.

[Recanati 19 7bre 1817]

Signor mio pregiatissimo

Ella mi ringrazia del piccolissimo dono in maniera che io stesso resto in obbligo di ringraziarla. Ella veda che fa, quando mi esorta a continuare la traduzione di Virgilio. Non è da me il vincere un traduttore così grande come è il Caro, e se non lo vincessi, ritraducendo l'Eneide, actum agerem: oltrechè da pochi versi, posto che non siano pessi-mi, non si può argomentare che io sia buono a tradurre un gran poema. Ma la sua bontà per me, non l'ha lasciata considerare queste ragioni. Le domande al P. Taylor non sono mie ma di mio fratello Carlo, che avrà molto obbligo così a Lei come al nominato Padre dello scioglimento di quei dubbi che gli bisognerebbe per compire una sua traduzione delle lettere sopra Buonaparte a Santelena di Guglielmo Warden, le quali non so se ella abbia vedute costì, essendo rarissime in Italia, e non trovandosi vendibili nè anche a Milano. Con piacere vedrei il manifesto della nuova edizione del Caro, la quale mi par difficile che riesca meglio di quella che s'è fatta in Milano l'anno passato colle belle stampe di Sonzogno, e colle cure fra gli altri del sommo poeta italiano de' nostri tempi, voglio dire Vincenzo Monti. Avendo in mano qualche copia di cotesto manifesto mi farebbe favore trasmettendomela o direttamente o per mezzo di D. Natanaele. Capitandomi l'occasione ben volentieri adempirò quel che Ella m'ingiunge colla Sig.ra Masucci, e col Ms. e Melchiori, che ora passano la più parte dell'anno in campagna. I miei di casa la risalutano cordialmente. Avrò molto caro che Ella mi conservi la sua benevolenza e mi dia occasione di mostrarmele

Dmo Obblmo Servitore

Giacomo Leopardi

Recanati 19 7bre 1817.

Pág. 139, 140 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

102.

Ad ANTONIO FORTUNATO STELLA.

Recanati 14 Novembre 1817.

Stimatissimo Signore. Il Sig. Acerbi il Direttore della Biblioteca Italiana le deve di mio una breve dissertazione in forma di lettera sopra il Dionigi del Mai, la quale non per merito mio ma per la natura del soggetto e la novità delle osservazioni che contiene, mi persuado che sia veramente importante, e così ha giudicato, fra gli altri, lo stesso Mai che ne ha copia manoscritta e che, certo per sua bontà contro il mio vero merito, me ne ha scritto lodi eccessive, desiderando molto che si pubblicasse. Non so se Ella, ricuperandola subito dall'Acerbi, possa farla inserire nel prossimo Quaderno dello Spettatore Italiano. Certo è che essa va perdendo molta parte della sua importanza col tardare ad essere pubblicata. Ma Ella farà quello che le piacerà, ed io la metto a sua disposizione. Bensì la prego che voglia darsi pensiero di ritrarla subito, e di fare che il poco di greco che v'è, sia eseguito con diligenza, poichè consistendo in piccoli passi e in minute emendazioni di qualche sillaba o lettera, ogni piccolo errore verrebbe a rendere inintelligibili interi periodi. L'assicuro poi che se io scriverò, come penso, altra simile dissertazione sopra un'altra delle più importanti scoperte del Mai, la metterò subito in di Lei potere.

Mio padre ha ricevuta la sua pregiatissima dei 25 ottobre. Delle copie che restano del secondo *Eneide*, essendosene esitate così poche, la prego quanto so e posso, che affinché non sia affatto inutile la stampa, voglia fare in modo che si spargano, senza tener conto di quella bagattella che potrebbe portare il valore, e però anche donarne o fare comunque sia purchè si divulgino. In particolare la pregherei che volesse offrirne una da mia parte a quel suo Mezio, che io non conosco se non dagli articoli pubblicati nello Spettatore e però non ne so nè pure il vero nome, ma da quegli articoli lo conosco per un valentuomo di giudizio ben acuto e sano.

Mio padre e la mia famiglia la riveriscono e salutano cordialmente. Lo stesso e più distintamente fo io, pregandola che mi tenga sempre in conto di suo devotissimo obbligatissimo

servitore Giacomo Leopardi.

Il Sig. Acerbi ha già una mia lettera in data dei 20 ottobre pp., in cui gli dico che le conegni la dissertazione sopraddetta.

Pág. 155, 156 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

107.

A PIETRO GIORDANI.

Recanati 5 Xbre 1817

Mio carissimo. Alle due vostre dell' 1 e 6 Novembre risposi con una lunga mia, e adesso rispondo all'altra vostra del 22. Del fratellone (non fratellino come voi lo chiamate, ch'egli è alto e faticcione da metter paura a me scriatello e sottilissimo) v'ho parlato nell'ultima mia. Dei lavori miei presenti, de' quali mi domandate, non vi posso dire altro se non che ora rimessomi alla peggio in un po' di trista salute, vo leggendo i miei

Classici, Greci la mattina, Latini dopo pranzo, Italiani la sera; e così penso di durare un altro annetto, non iscrivendo fuori che qualche bagattella che ho in testa, e limandone due o tre altre già fatte, dopo il quale impratichitomi bene del greco e arricchitomi dell'oro dei Classici, fo conto di uscire in campo con una solenne traduzione (tanto solenne quanto posso darla io) e poi lasciar fare alla inclinazione e alla fortuna. Ma questo è veramente un fare il conto senza l'oste, e bisognerebbe che mutassero natura due cose in me variabilissime, la salute e il volere. Il Luglio la lettura de' trecentisti m'invogliò di scrivere un trattato del quale anni sono avea preparati e ordinati e abbandonati i materiali. Ne scrissi il principio e poi lo lasciai p[er] miglior tempo. Se questa avesse potuto trovarvi prima che partiste p[er] Milano, v'avrei pregato che vi faceste dare dallo Stella qualche copia del Secondo dell'*Eneide* da

donare a qualcuno degli amici vostri, avvertendoli ch'ella è opera non limata dove l'autore ha corretti dopo la stampa e mutati infiniti luoghi, e in ispecie cancellata tutta quanta la stentatissima prefazione. Certo è che ora pochissimi sanno il nome mio, ma questi pochissimi non conoscono altro che quelle mie cosacce delle quali m'ho a vergognare; ed io quando s'abbia a conoscere qualche mia cosa, non mi curo che sia conosciuta altra che questa così imperfetta com'ella è. Ma questa appunto, perchè tutto vada secondo il mio desiderio, posso dire con verità che l'averla fatta stampare non m'ha giovato ad altro che a donarne tre copie in tutto e per tutto, non contando io per niente quel mezzo centinaio che n'ho fatto seminare tra questa vilissima plebe Marchegiana e Romana. In somma ella è perfettissimamente ignota da coteste parti, dove pur vedo che si parla di cento altre traduzioni, che in coscienza non posso dire che sieno migliori. E questo viene che io non avendo nessunissimo commercio letterario con nessuno, non posso da me stesso spargere nessuna opera nè mia nè altrui nè anche donandola. E lo Stella che, non potendo io donare per la ragione che ho detto, avea promesso di badare allo spaccio di quel libercolo come di cosa propria, lo lascia dormire a suo agio, com'è naturale e come ho veduto in una nota ch'ei m'ha mandata. E dorma in pace, ch'è meglio ch'io non v'abbia potuto dare questa briga.

Dell'Arici, avete fatto benissimo. Sappiate che io non ho un baiocco da spendere, ma mio padre mi provvede di tutto quello ch'io gli domando, e brama e vuole che gli domandi quello che desidero. E io tra il non avere e il domandare scelgo il non avere, eccetto se la necessità de' miei studi o la voglia troppo ardente di leggere qualche libro non mi fa forza. E dico, la voglia di qualche libro, perchè niente altro che libri io gli ho domandato mai, fuor solamente un paio e mezzo di cavalli di posta, ch'egli non mi dà, perchè s'è persuaso d'una cosa che non mi sono persuaso io, cioè che io abbia a fare il galantuomo in casa sua. Ma tornando ai libri, quando mi s'offre occasione spontanea di domandarne, come è questa che voi m'avete somministrata, io non ci ho nessuna ripugnanza; e però ogni volta che vi accaderà di spendere così il mio nome, voi farete piacere a me che avrò un bel libro di più da leggere, e nessunissimo dispiacere a mio padre. Ben volentieri m'adoperei per trovarvi associati, se potessi. E non voglio lasciar di dirvi che questi paesi in verità sono sterili e difficili, ma qualunque altro colla metà della mia premura ne potrebbé pur cavare assai più ch'io non potrei. Alla fine io sono un fan-ciullo e trattato da fanciullo, non dico in casa, dove mi

trattano da bambino, ma fuori, chiunque ha qualche notizia della mia famiglia, ricevendo una mia lettera, e vedendo questo nuovo Giacomo, se pure non mi piglia p[er] l'anima di mio Nonno morto 35 anni fa, che portò questo nome, s'appone ch'io sia uno de' fantocci di casa, e considera che rispondendo egli uomo fatto (fosse ancora un castaldo) a me ragazzo, mi fa un favore, e però con due righe mi spaccia, delle quali l'una contiene i saluti per mio padre. In Recanati poi io son tenuto quello che sono, un vero e pretto ragazzo, e i più ci aggiungono i titoli di saccentuzzo di filosofo d'eremita e che so io. Di maniera che s'io m'arrischio di confortare chicchessia a comperare un libro, o mi risponde con una risata, o mi si mette in sul serio e mi dice che non è più quel tempo, che venga avanti e vedrò io, che anch'egli dell'età mia avea questo genio di comprar libri il quale se n'è ito venendo il giudizio, che il medesimo succederà a me: e allora io ragazzo non posso alzar la voce e gridare: razza d'asini, se vi pensate ch'io m'abbia a venire simile a voi altri, v'ingannate a partito; che io non lascerò d'amare i libri se non quando mi lascerà il giudizio, il quale voi non avete avuto mai, non ch'egli vi sia venuto quando avete lasciato di amare i libri. Vedete dunque, oltre al ritratto della mia felicità presente, come io sono inettissimo a servir voi e le lettere in questo particolare e in altri tali.

Quanta stima io faccia dell'Arici potete vederlo leggendo la bruttissima prosa ch'io misi innanzi alla titanomachia d'Esiodo pubblicata mesi sono nello Spettatore. Nondimeno vi dirò sinceramente che nè quella sua Epistola malinconica tutta versi e imitazione del Pindemonte, che è nella Biblioteca Italiana, nè il suo discorso sull'Epo-pea grettissimo e miserello quant'altro mai, nè quel suo disegno di poema epico sopra un argomento cercato col fuscellino, che nè per se stesso, umanamente parlando, importa molto, nè suscita, secondo me, gran calore in chi legge la storia, non mi vanno punto pel sangue. Intorno ai vostri articoli sulla pastorizia, come pure a qualchedun altro degli stampati nella Biblioteca Italiana, avea segnate prima di amarvi quanto ora v'amo, (che amato v'ho come prima ne' vostri scritti v'ho conosciuto) alcune coserelle che vi scrive-rò o vi dirò, si *tanti*, quando saremo insieme.

Vi lascio, o mio caro, abbracciandovi con tutta l'anima. Addio addio.

1819

193.

A CESARE ARICI.

Recanati 8 Marzo 1819.

Stimatiss. Sig. Prof.

Non verun amico di V. S. ma semplicemente la fama comune e parecchi de' suoi versi m'hanno informato del suo valore: e questo medesimo ch'io scrivo presentemente a Lei per combattere la sua modestia, lo scrissi due anni fa per prevenire i sospetti soliti a nascere in queste tali occasioni. E fu in una nota a quell'articolo dove m'accadde far memoria di V. S. ch'Ella lesse, poichè mi scrive d'averlo letto, nello Spettatore italiano. Ma la nota, siccom'era piuttosto franca e risentita, parve allo Spettatore di tralasciarla, e in vece ne mise una propria, dove diceva il contrario. Dell'*Eneide*, Ella mi dà una carissima notizia avvisandomi che l'ha quasi finita di tradurre, il che mi riesce tanto più caro quanto nuovo, perch'io non sapea dell'*Eneide*, ma solamente delle Georgiche, e di queste dissi in quell'articolo, e ora avrei per somma grazia di sapere s'Ella abbia in animo di pubblicarle, e quando. 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. Io non so perchè, avendomi avvertito il Giordani molti mesi addietro d'avermi fatto ascrivere alla stampa delle opere di V. S. non solamente il quarto volume di cui Ella mi parla, ma nemmeno il primo mi sia ancora stato spedito, ch'io sappia. Tuttavia comprendo dalle parole di V. S. ch'Ella ha pubblicato il principio della sua Gerusalemme, e non si faccia maraviglia ch'io non lo sapessi per altra

parte, giacchè presentemente mi trovo senza Giornali in un buio spaventevole. Il carico è grave effettivamente, com'Ella dice, ma le sue forze non son da meno; e per quello che ho sentito dire a chi avea letto qualcheduno de' suoi Canti scritti a penna, Io congetturò che siccome per lo passato si costumava di nominar la Gerusalemme senz'altro aggiunto, volendo dir quella del Tasso, e questo a cagione dell'eccellenza che l'assicurava dal potersi confondere con nessun'altra Gerusalemme, così per l'innanzi converrà nominar distesamente la Gerusalemme liberata per distinguerla dalla sua. Certo ch'io per la gloria di questa nostra patria, avrei molto caro di poterla incoraggiare, ma vedo bene che un uomo da nulla come son io non le può far animo con esortar-la nè lodarla; oltre che non dubito, e anche m'accorgo da ciò che V.S. mi scrive, ch'Ell'ha in se stessa tanto vigore e coraggio quanto non le potrebbe derivare dalle parole di nessun altro, non che mie. Nondimeno ho pensato un'altra maniera d'animarla e rinvigorirla, che avendo sperimentata profittevole a me, vorrei che riuscisse altrettanto a Lei. Perchè quando m'avviene d'apparecchiarmi a qualche fatica in genere di scritture, che abbia somiglianza con quella di qualcun altro giudicata di poco pregio, avanti di por mano all'opera mia, leggo quest'altra, e in quella facilità di far meglio trovo lena e stimoli di mettermi all'impresa; e quei difetti che osservo mi riscaldano e persuadono ch'io farò ben altro e n'avrò lode. Acciò pertanto ch'Ella abbia quest'opera di nessun valore da mettersi avanti agli occhi, somigliante alla sua nel resto, e di più recentissima, ho determinato di spedirle con questa presente per la posta una mia traduzione del secondo libro dell'*Eneide* stampata due anni sono, ch'Ella certamente non ha letta nè sentita nominare perchè non fu vista se non da pochissimi. Non ostante però ch'io le mandi questo libercolo a effetto ch'Ella prenda nuove forze dal paragone della mia debolezza contuttociò non vorrei che mi tornasse a troppa vergogna la prefazione, ch'è in uno stile infernale, e al tutto da fanciullo; e però la prego istantemente che si compiaccia di saltarla di netto e non darle neppure un'occhiata. Del restante faccia quello che le sarà in grado.

Che quando V. S. scriveva non le fosse ancora capitato il libricciuolo ch'io le mandai coll'altra mia parimente per la posta, non mi fa meraviglia, non essendoci posta più sregolata di quella che porta i dispacci di questa provincia. Che quando le sarà giunto, se però non è smarrito, si voglia dar pensiero di scrivermene, lo riconosco fin d' adesso dalla sua cortesia. Alla quale mi raccomando perchè V. S. mi

conservi la sua benevolenza, e mi perdoni la lunghezza di queste ciance, incolpandone, piuttosto che nessun'altra cosa, la stima segnalatissima e l'affezione che mi fanno

Suo Dvmo Obblmo Sre.

Giacomo Leopardi

Pág. 270, 271, 272 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

1822

430.

A PIETRO BRIGHENTI.

Recanati 11 Febbraio 1822.

Se fate con intenzione di rendermi la pariglia, avete ragione di non rispondermi per adesso, e di lasciarmi aspettare. Ma in ogni modo vorrei che mi deste un cenno se avete o no ricevuto l'ultima mia. 21 Gennaio (se ben mi ricordo); perch'io v'accludeva una copia della *Batracomiomachia* d'Omero tradotta, con molte correzioni e variazioni dallo stampato, delle quali non mi sono salvato nessun altro esemplare; e però se quella lettera fosse smarrita, lo vorrei sapere a tempo ch'io potessi fare qualche ricerca di ricuperarla. Ho ricevuto due nuovi volumi di Giordani, e ve ne sono debitore di paoli 12. Se scrivete a Giordani, come vi dissi nell'ultima, favorite di salutarmelo, e dirgli ch'io gli ho risposto sempre e subito; che se non ha ricevuto le lettere è colpa della posta. Vogliatemi bene, e rispondetemi, e non vogliate esser troppo vendicativo. Il vostro sempre affettuosissimo

Leopardi

Pág. 534-5 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

432.

A PIETRO BRIGHENTI.

Recanati 1 Marzo 1822.

Caro Amico. Non bisognano scuse, dove io stesso vi do l'esempio di portarmi alla libera, come si conviene agli amici veri, e intanto solamente io sollecitai la vostra risposta, in quanto desiderava di sapere se quel manoscritto era o non era arrivato a buon termine: oltre al solito desiderio che avrò sempre delle lettere vostre. Di quello che mi dite in favore della traduzione, non posso altro che ringraziarvi, e non convenire; benchè, parlando sinceramente, convengo che le altre che ho vedute sono peggiori, e rivedendole ultimamente mi son riuscite da meno ch'io non credeva. Del Parini, quando non abbia ad essere con troppo vostro fastidio, gradirò molto che lo procuriate da Milano, e lo mandate per la posta, coll'avviso della spesa. Intendo, come vi dissi, il tomo delle poesie, che mi par che si venda separato; se no, tutti due. Con questo ordinario spedisco franchi scudi 2,80 a saldo del mio debito p[er] le opere Giordani, cioè scudo uno di mio semestre anticipato, e paoli 18 per tre copie de' tre ultimi tomi delle medesime. Di Giordani appunto mi dite alcune cose, ma non mi dite mica se gli avete scritto ch'io gli ho scritto, come vi scrissi. Fuor di burla, fatemi questo piacere di dirglielo, e che io ho sempre risposto alle sue, acciocchè veda almeno che non mi scordo di lui, sebbene la posta si scorda affatto delle cose nostre. E per ora non ho altro, se non ch'io v'amo pur assai, e m'assicuro che ancor voi mi vogliate altrettanto bene, e questo mi consola molto. E sarò eternamente

Il vostro Leopardi.

Pág. 536-7 do Volume I do Epistolário de Giacomo Leopardi

681.

A PIETRO BRIGHENTI.

Recanati 18 Marzo 1825.

Caro Amico. Pochi dì prima di ricevere la vostra cariss. dei 5, io vi aveva scritto per chiedervi delle vostre nuove, mandandovi p[er] la posta paoli 8. residuo dell'associazione alle opere di Giordani. Spero che vi saranno pervenuti l'una e gli altri.

Io vi ringrazio di cuore della compiacenza che avete di darmi le notizie dell'esito delle mie Canzoni. Non ho veduto l'articolo di Orioli, perchè codesto Bollettino universale, con tutta la sua universalità, in Recanati non capita. Mi rallegro molto di vedervi occupato in un nuovo Giornale molto gradito, ed anche con intenzione di attendere a nuove imprese. Voi fareste cosa bellissimna ed ottima a continuare la edizione del Giordani. Ma ditemi: in quel periodo della vostra poscritta, *chi sa che non dia tutti i...*, l'ultima parola che vuol dire? perchè non mi è riuscito d'intenderla, e sarei curioso di sapere che cosa sia quello che voi avete in animo d'intraprendere. 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. A Giordani vi prego di tenermi sempre ricordato e raccomandato. Non potergli in nessun modo scrivere direttamente, è una vera disperazione. Forse in altra mia vi parlerò di un'impresa che mi è venuta in capo. Amatemi e comandatemi. Vi abbraccio e con tutto il cuore mi ripeto

Vostro affettuosissimo amico.

Leopardi

1826

1006.

A CARLO PEPOLI.

[s.d., ma Bologna, ottobre 1826]

Caro Amico

Ti mando le notizie poco notabili della mia vita, e ci aggiungo due libretti,¹ dove, ai luoghi contrassegnati, troverai cose che non so se possano fare al tuo proposito. Rimando il 2° volume del Buhle,² che la Malvezzi non ha letto, dicendo che non le par tempo di continuare una lettura così grave, che dimanda piu attenzione e piu studio che essa non le puo dare al presente. Pero non ti dar pensiero di procurarle altro volume. V'ogliami bene: addio di cuore.

Il tuo Leopardi

Nato dal Conte Monaldo Leopardi di Recanati, città della Marca di Ancona, e dalla marchesa Adelaide Antici della stessa città; ai 29 Giugno deI 1798, in Recanati. Vissuto sempre nella patria fino all'età di 24. anni.

Precettori non ebbe, se non per li primi rudimenti che apprese da pedagoghi, mantenuti espressamente in casa da suo padre. Bensì ebbe l'uso di una ricca biblioteca raccolta dal padre; uomo molto amante delle lettere.

In questa biblioteca passò la maggior parte della sua vita, finchè e quanto gli fu permesso dalla salute, distrutta da' suoi studi; i quali incominciò indipendentemente dai precettori, in età di 10 anni, e continuo poi sempre senza riposo, facendone la sua unica occupazione.

Appresa, senza maestro, la lingua greca, si diede seriamente agli studi filologici, e vi perseverò per 7 anni; finchè, rovinatasi la vista, e obbligato a passare un anno intcro (1819) senza leggere, si volse a

pensare, e si affezionò naturalmente alla filosofia; alla quale, ed alla bella letteratura che le è congiunta, ha poi quasi esclusivamente atteso fino al presente.

Di 24 anni passò in Roma, dove rifiutò la prelatura e le speranze di un rapido avanzamento offertogli dai Card. Consalvi, per le vive istanze fatte in suo favore dal Consigliere Niebuhr, allora Inviato straordinario della corte di Prussia in Roma.

Tornato in patria, di là passò a Bologna ec.

Pubblicò nel corso dei 1816 e 1817 varie traduzioni, ed articoli originali, nello Spettatore, Giornale di Milano; alcuni articoli filologici nelle Effemeridi Romane dei 1822.

1. Guerra dei topi e delle rane. Traduzione dal greco. Milano 1816. Ristampata 4. volte in diverse collezioni.³

2. Inno a Nettuno (supposto) tradotto dal greco, nuovamente scoperto, con note e con appendice di due odi anacreontiche in greco, (supposte) nuovamente scoperte. Milano 1817.

3. Libro secondo dell'Eneide, tradotto. Milano 1817.

4. Annotazioni sopra la Cronica di Eusebio pubblicata l'anno 1818 in Milano dai Dott. i Angelo Mai e Giovanni Zohrab. Roma. 1823.

5. Canzoni sopra l'Italia, sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze. Roma 1818. Canzone ad Angelo Mai, quand'ebbe scoperto i libri di Cicerone della repubblica. Bologna 1820. Canzoni (cioè Odes, et non pas Chansons). Bologna 1824.

6. Martirio de' SS. Padri dei Monte Sinai e dell'eremo di Raitu, composto da Ammonio monaco. Volgarizzamento (in lingua italiana del 14.º secolo, supposto) fatto nel buon secolo della lingua italiana. Milano 1826.

7. Saggio di Operette morali. Nell' Antologia di Firenze, e nel Nuovo Raccoglitore, Giornale di Milano; e a parte, Milano 1826.

8. Versi (poesie varie). Bologna 1826.

Pag.