

## **FRAGMENTOS DO ZIBALDONE DI PENSIERI, DE LEOPARDI**

*Andréia Guerini*

Desde muito jovem, o escritor italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) mostrou possuir uma grande sensibilidade e ter uma excepcional predisposição para as letras. A biografia intelectual do autor costuma ser sintetizada em três fases marcantes: o “estudo desvairado e desesperadíssimo” (dedica-se à filologia e tradução), “a conversão do erudito ao belo” (passagem da filológica à literatura) e “a passagem do belo ao verdadeiro” (passagem da literatura à filosofia).

*Apesar de ter vivido pouco, mas de seu estudo, leitura e pesquisa diuturnos, Leopardi produziu uma vasta obra, na qual se destacam os 41 Canti; as Operette Morali; as Correspondências; os Pensamentos e Zibaldone di Pensieri, livro com mais de 4.000 páginas, começado em 1817 e concluído em 1832, no qual encontramos uma espécie de mosaico com as suas anotações de leituras, observações de caráter metafísico; ético; estético-literário; lingüístico; autobiográfico; religioso, político, cultural, etc. As reflexões leopardianas ao longo desse “laboratório poético e filosófico” servem de base para os seus escritos vários: dos Canti às Operette Morali e influenciam autores como Schopenhauer, Nietzsche, Machado de Assis, Svevo, Pirandello, Pound, Calvino entre outros.*

*Foi desse vasto laboratório que selecionamos alguns dos fragmentos do Zibaldone di Pensieri, a fim de proporcionar ao leitor uma amostra das reflexões do poeta sobre poesia. Para isso, baseamo-nos na edição integral Leopardi, G. Zibaldone. Roma: Newton, 1997, Lucio Felici (org.).*

O leitor deverá ter presente que:

1. as páginas do Zibaldone compostas entre 1817 e 1819 não são datadas, enquanto as outras o são, mas nem sempre;
2. o uso freqüente e repetido do “etc” é próprio do autor.

#### Páginas 24-5

Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil ec. e Italia mia ec. se concedessi qualche cosa al Tasso ch'era in verita eloquente, e principalmente parlando di se stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi ec. e in qualunque modo parlar di se, perch'io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di se diventano maggiori di se stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ec. non lasciano campo all'affettazione e alla sofisticheria cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cosa propria, dove necessariamente detta la natura e il cuore, e si parla di vena, e di pienezza di cuore. Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior dritto si deve dire del parlare di se stesso comunque paia a prima vista che il parlar di se non debba interessar gran fatto gli uditori, [30] cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo di Bossuet, quello in fine all'Oraz. di Cndè che effetto fa

l'introduzione di se stesso, al qual pezzo io paragono quello di Cicerone nella Miloniana (ch'è forse la sua migliore Orazione como questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale se combina parimente ch'è nel fine, dove per intenerire i giudichi introduce menzione di se stesso, e mi par che faccia un effetto incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet, tanto può l'introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.

*Quem me perguntasse qual é a minha opinião, o fragmento italiano mais eloqüente, diria as duas canções de Petrarca Spirito Gentil etc. e Italia mia etc.. Se concedesse alguma coisa a Tasso que era, na realidade, eloqüente, principalmente quando falava de si próprio, e exceto Petrarca, é o único italiano verdadeiramente eloqüente. A desgraça, em grande parte, o fez tal, tendo de defender-se freqüentemente e, de qualquer modo, falar de si, porque eu defenderei sempre que os grandes homens quando falam de si, tornam-se maiores do que são, e os pequenos tornam-se qualquer coisa, sendo este um campo onde as paixões e o interesse e o profundo conhecimento etc. não deixam espaço para a afetação e para o pedantismo, isto é, a grande corruptora da eloqüência e da poesia, não podendo procurar os lugares comuns quando se fala de coisa própria, onde necessariamente manda a natureza e o coração, e se fala com as veias e de plenitude do coração. Onde o que se diz da utilidade dos escritores ao tratar matérias presentes, com mais razão se deve dizer do falar de si, de qualquer modo parece à primeira vista que o falar de si não deve interessar muito aos ouvintes, [30] coisa falsíssima: e se vê no melhor e mais célebre trecho de Bossuet, aquele no final de Oração. De Condé que efeito produz a introdução de si mesmo, cujo trecho eu comparo ao de Cícero na Miloniana (que é talvez a sua melhor oração como este é talvez o maior trecho dessa), que combina igualmente*

*com o final, onde para sensibilizar os juizes, introduz uma sua menção, e me parece dar um efeito inacreditável, como e mais do que o que faz Bossuet, tanto pode introduzir a si mesmo nos discursos eloqüentes, ao contrário do que se crê.*

Páginas 36 e 37

[54] Quando la poesia per tanto tempo sconosciuta entrò nel Lazio e in Roma, che magnifico e immenso campo di soggetti se le aperse avanti gli occhi! Essa stessa già padrona del mondo, le sue infinite vicende passate, le speranze ec. ec. ec. Argomenti d'infinito entusiasmo e da accendere la fantasia e'l cuore di qualunque poeta anche straniero e postero, quanto più romano o latino, e contemporaneo o vicino proporzionatamente ai tempi di quelle gesta? Eppure non ci fu epopea latina che avesse per soggetto le cose latine così eccessivamente grandi e poetiche, eccetto quella d'Ennio che dovette essere una misera cosa. La prima voce della tromba epica che fu di Lucrezio, trattò di filosofia. In somma l'imitazione dei greci fu per questa parte mortifera alla poesia latina, come poi alla letteratura e poesia italiana nel suo vero principio, cioè nel 500. l'imitazione servile dei de'greci e latini. Onde con tanto immensa copia di fatti nazionali, cantavano lasciati questi, i fatti greci, nè io credo che si trovi indicata tragedia d'Ennio o d'Accio ec. d'argomento latino e non greco. Cosa tanto danosa, massime in quella somma abbondanza di gran cose nazionali, quanto ognuno può vedere. 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 Bucoliche 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. Similmente Orazio uomo però di poco valore in quanto poeta, fra tanti argomenti delle sue odi

derivate dal greco, prese parecchie volte a celebrare le geste romane. Ovidio nel suo gran poema cioè le Metamorfosi prese argomento tutto greco. Scrisse però i fasti di Roma ma era opera piuttosto da versificatore che da poeta, trattandosi di narrare le origini, s'io non erro, di quelle cerimonie feste ec. in somma non prese quei fatti a cantare, ma così, come a trastullarsi. Del resto la letteratura latina si risentì bene dello stato di Roma colla magniloquenza che, si può dire, aggiunse alle altre proprietà dell'orazione ricevute da' greci, e a qualcune sostituì, qualità tutta propria de' latini, come nota l'Algarotti, colla nobiltà e la coltura dell'orazione del period ec. molto maggiore che non appresso gli antichi greci classici, eccetto, e forse neppure, Isocrate.

*[54] Quando a poesia, por muito tempo desconhecida, entrou no Lácio e em Roma, que magnífico e imenso campo de temas lhe apareceu diante dos olhos! Essa mesma já proprietária do mundo, com os seus imensos acontecimentos passados, as esperanças, etc. etc. etc., os argumentos de infinito entusiasmo e de acender a fantasia e o coração de qualquer poeta, mesmo estrangeiro, e posterior, quanto mais romano ou latino, e contemporâneo ou proporcionalmente próximo dos tempos da gesta? E não houve epopéia latina que tivesse por tema as coisas latinas excessivamente grandes e poéticas, exceto a de Ênio que deve ser uma coisa insignificante. A primeira voz da trompa épica, que foi Lucrécio, tratou de filosofia. Em suma, a imitação dos gregos foi fatal à poesia latina, como depois à literatura e poesia italiana, no seu princípio verdadeiro, isto é, no séc. XVI a imitação servil dos gregos e latinos. Onde com tanta e imensa abundância de fatos nacionais, cantavam, deixados estes, os fatos gregos, nem eu acredito que se encontre indicada tragédia de Ênio ou de Ácio etc, de tema latino e não grego. Coisa tão danosa, principalmente na abundância de coisas nacionais, quanto cada*

*um possa ver. E o viu bem Virgílio com o seu grande juízo, contudo não a evitou, ou melhor, o seu argumento foi de certa maneira grego, (assim as Bucólicas e as Geórgicas de título e derivação grega) além das tantas imitações de Homero etc., mas procurou quanto mais pode de trazer para o nacional, e frequentemente teve ocasião de cantar intencionalmente os fatos de Roma. Assim também Horácio, homem de pouco valor enquanto poeta, entre tantos argumentos das suas odes derivados do greco, diversas vezes celebrou as gestas romanas. Ovídio, no seu grande poema, isto é, as Metamorfoses, utilizou temas todos gregos. Porém, escreveu as suntuosidades de Roma, mas era obra principalmente de versificador que de poeta, tratando narrar as origens, se não erro, das cerimônias, festas etc., em suma, não utilizou os fatos para cantar, mas para iludir. De resto, a literatura latina se ressentiu bem do estado de Roma com grandiloquência que, se pode dizer, acrescenta às outras propriedades da oração recebida dos gregos e algumas substitui, qualidade própria dos latinos, como nota Algarotti, com a nobreza e a cultura da oração do período etc. muito maior que no tempo dos gregos clássicos, exceto, Isócrates, e talvez nem ele.*

Página 38

[57] S'è osservato che è proprietà degli antichi poeti ed artisti il lasciar molto alla fantasia ed al cuore del lettore o spettatore. Questo però non si deve prendere per una proprietà isolata ma per un effetto semplicissimo e naturale e necessario della naturalezza con cui nel descrivere imitare ec. lasciano le minuzie e l'enumerazione delle parti tanto familiare ai moderni descrivendo solo il tutto con disinvoltura, e como chi narra non come chi vuole manifestamente dipingere muovere ec. Nella stessa maniera Ovidio il cui modo di dipingere è l'enumerare (come i moderni

descrittivi sentimentali ec) non lascia quasi niente a fare al lettore, laddove Dante che con due parole desta un'immagine lascia molto a fare alla fantasia, ma dico fare non già faticare, giacchè ella spontaneamente concepisce quell'immagine e aggiunge quello che manca ai tratti del poeta che son tali da richiamar quasi necessariamente l'idea del tutto. E così presso gli antichi in ogni genere d'imitazione della natura.

*[57] Observou-se que é propriedade dos antigos poetas e artistas deixar muito à fantasia e ao coração do leitor ou do espectador. Isto, porém, não se deve tomar por uma propriedade isolada, mas como um afeto muito simples e natural, necessário, da naturalidade com que no descrever, imitar etc. deixam as minúcias e a enumeração das partes tão familiar aos modernos, descrevendo o todo com desenvoltura, e como quem narra não como quem quer evidentemente pintar, mover, etc.. Da mesma maneira, Ovídio, cujo modo de pintar é o enumerar (como os modernos descritivos sentimentais, etc.), não deixa quase nada ao leitor, enquanto Dante com duas palavras suscita uma imagem e deixa a fantasia trabalhar, mas digo trabalhar não fatigar, já que ele espontaneamente concebe a imagem e acrescenta aquilo que falta aos traços do poeta, referindo-se quase necessariamente à idéia do todo. E assim fazem os antigos para cada gênero da imitação da natureza.*

Página 38

Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia.

Tudo se aperfeiçoou depois de Homero, mas não a poesia.

(Faltando o português)

Página 43

La semplicità del Petrarca benchè naturalissima come quella dei greci, tuttavia differisce da quella in un modo che si sente ma non si può spiegare. E forse ciò consiste in una maggior familiarità, e più vicina alla prosa, di cui il Petrarca veste mirabilmente i suoi versi così nobilissimi come sono. I greci poeti forse sono un poco più eleganti, come Omero che cercava in ogni modo un linguaggio diverso dal familiare come apparisce da'suoi continui epiteti ec. quantunque sia rimasto semplicissimo. Forse anche la lingua italiana, essendo la nostra fa che noi sentiamo questa familiarità dello stile più che ne' greci, ma parmi pure che visia una qualche differenza reale.

*A simplicidade de Petrarca, embora naturalíssima como a dos gregos, difere daquela em um modo que se sente, mas não se pode explicar. E talvez isso consista em uma maior familiaridade mais próxima da prosa, da qual Petrarca veste admiravelmente os seus versos, nobres como são. Os poetas gregos são talvez um pouco mais elegantes, como Homero que procurava a todo custo uma linguagem diferente da familiar, como transparece nos seus contínuos epítetos, embora tenha permanecido simplíssimo. Talvez também a língua italiana, sendo a nossa, faz com que sintamos essa familiaridade de estilo mais do que nos gregos, mas me parece que existe realmente uma diferença.*

Página 51

[100] È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, massimamente greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello che'esprimessero. (V. p. 86-87) E quanto alla cagione di ciò, non è altra che la loro semplicità e naturalezza, per cui non andavano come i moderni dietro alle minuzie della cosa, dimostrando evidentemente lo

studio dello scrittore, che non parla o descrive la cosa come la natura stessa la presenta, ma va sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione per desiderio di fare effetto, cosa che scuopre il proposito, distrugge la naturale disinvoltura e negligenza, manifesta l'arte e l'affettazione, ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa. Del che v. il mio discorso sopra i romantici, e vari di questi pensieri. Ma tra gli effetti di questo costume, dico effetti e non cagioni, giacchè gli antichi non pensavano certamente a questo effetto, e non erano portati se non dalla causa che ho detto, è notabilissimo quello del rendere l'impressione della poesia o dell'arte, bella, infinita, laddove quella de'moderni è finita. Perchè descrivendo con pochi colpi, e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche, che nascono dall'ignoranza dell'intiero. Ed una scena campestre p.e. dipinta dal poeta antico in pochi tratti, e senza dire così il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse, e brillanti di un indefinibile romanzesco, e di quella eccessivamente cara e soave stravaganza e meraviglia, che ci solea rendere estatici nella nostra fanciullezza. Dove che i moderni, determinando ogni oggetto, e mostrandone tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita, e invece non destano se non quella finita e circoscritta, che nasce dalla cognizione dell'oggetto intiero, e non há nulla di stravagante, ma è propria dell'età matura, che è priva di quegli'inesprimibili dilette della vaga immaginazione provati nella fanciullezza. (8. Gen. 1820).

*[100] É coisa observada pelos poetas antigos e autores, especialmente gregos, que deixam o pensar ao espectador ou ouvinte mais do que exprimem (Ver p 86-87 desses pensamentos). E a causa disso é a simplicidade e naturalidade deles, porque não ficavam, como os*

*modernos, atrás das minúcias das coisas, demonstrando evidentemente o estudo do escritor, que não fala ou descreve a coisa como a própria natureza a apresenta, mas vai delimitando, anotando as circunstâncias, encurtando e alongando a descrição pelo desejo de proporcionar efeito, o que desnuda o propósito, destrói a natural desenvoltura e negligência, manifesta a arte e a afetação, e introduz na poesia falando mais o poeta que a coisa. Sobre isso, ver o meu discurso sobre os românticos, e vários desses pensamentos. Mas entre os efeitos desse costume, digo efeitos e não causa, embora os antigos não pensassem seguramente neste efeito, e não eram feitos para tal a não ser para a causa de que falei, é notável o de tornar a impressão da poesia ou da bela arte, infinita, quando a dos modernos é finita. Porque descrevendo com poucos golpes, e mostrando poucas partes do objeto, deixa-se a imaginação errar no vago e indeterminado das idéias juvenis, que nascem da ignorância do todo. Uma cena campestre, por exemplo, pintada pelo poeta antigo com poucos traços, sem, diria, assim o seu horizonte, acontecia na fantasia o divino ondeamento de idéias confusas e brilhantes de um indefinível romanesco, e da excessivamente cara e suave extravagância e maravilha, que se queria tornar estática na nossa juventude. Já os modernos, determinando cada objeto, e mostrando todos os limites, estão privados de fato dessa emoção infinita, e ao contrário, não suscitam senão aquela finita e circunscrita, que nasce do conhecimento do objeto inteiro, e não há nada de extravagante, mas é própria da idade madura, que está privada daquele inexprimível sentimento da imaginação vaga experimentada na juventude. (8 janeiro 1820).*

Página 59

La varietà che la natura ha posta nelle cose e negl'ingegni, è tanta, che fino gli stessi filosofi, quantunque tutti cerchino la stessa varietà,

nondimeno a cagione dei diversissimi aspetti nei quali una stessa proposizione si presenta ai diversi ingegni, sarebbero tutti originali, se non leggessero gli altri filosofi, e non [129] osservassero le cose con gli occhi altrui. Ed è facile a scoprire che una grandissima parte delle verità dette ai nostri tempi da quegli scrittori che s'hanno per originali, ancorchè queste verità passino per nuove, non hanno altro di nuovo che l'aspetto, e sono già state esposte in altro modo. (18 Giugno 1820). E vedete come tutti gli scrittori non europei, come gli orientali, Confucio ec. quantunque dicano appreso a poco le stesse cose che in ostri, a ogni modo paiono originali, perchè non avendo letto i nostri filosofi europei, non hanno potuto imitarli, o seguirli e conformarsi non volendo, come accade a tutti noi.

*A variedade que a natureza colocou nas coisas e nos engenhos é tanta que até os filósofos, mesmo que todos procurem a mesma verdade, a causa dos diversos aspectos nos quais uma mesma proposição se apresenta de diferentes maneiras, seriam todos originais, se não lessem os outros filósofos, e não [129] observassem as coisas com os olhos dos outros. E é fácil descobrir que uma grande parte das verdades ditas em nossos tempos pelos escritores que passam por originais, ainda que as verdades passem por novas, não possuem nada de novo a não ser o aspecto, e foram já expostas de outro modo. (18 de junho de 1820). E vejam como todos os escritores não europeus, como os orientais, Confúcio etc., mesmo que digam mais ou menos as mesmas coisas que os nossos, de qualquer modo parecem originais, porque não tendo lido os nossos filósofos europeus, não puderam imitá-los, ou segui-los e conformar-se com isso não querendo, como acontece com todos nós.*

Dei nostri poeti d'oggi altri non sentono e non pensano, e così scrivono, altri sentono e pensano ma non sanno dire quello che

vorrebbero, e mettendosi a scrivere, per mancanza di arte, si trovano subito voti, e di tutto quello che avevano in mente, non trovano più nulla, e volendo pure scrivere si danno al fraseggiare, e all'epitetare e se la passano in luoghi comuni e così chiudono la poesia, perchè una cosa nuova da dire gli spaventa, non sapendo trovare l'espressione che le corrisponda; altri finalmente sentendo e pensando e non sapendo di dir quello che vogliono, tuttavia lo vogliono dire, e questi sono ridicoli per lo stento l'affettazione la durezza l'oscurità, e la fanciullagine della maniera, quando anche [130] i sentimenti non fossero dispregevoli.

*Dos nossos poetas de hoje em dia, uns não sentem e não pensam, e escrevem, outros sentem e pensam, mas não sabem dizer aquilo que gostariam, e pondo-se a escrever, por falta de arte, encontram-se imediatamente vazios, e de tudo aquilo que tinham em mente, não encontram mais nada, e querendo escrever começam a frasejar, epitetar, passam por lugares comuns e assim impedem a poesia, porque uma coisa nova para dizer, os amedronta, não sabendo encontrar a expressão que lhe corresponda; outros finalmente sentindo e pensando e não sabendo dizer o que querem, mas querendo dizer, estes se tornam ridículos pela ostentação, afetação, dureza, obscuridade e pela infantilidade mesmo que [130] os sentimentos não sejam desprezíveis.*

Página 80

Tutti i caratteri principali dello spirito antico, che si trovano in Omero, e negli altri greci e latini, si trovano anche [205] in Ossian, e nella sua nazione. Lo stesso pregio del vigor del corpo, della giovinezza, del coraggio, di tutte le doti corporali. La stessa divinizzazione della bellezza. Lo stesso entusiasmo per la gloria e per la patria. In somma tutti i beati distintivi di una civilizzazione che sta nel suo vero punto fra la natura e la

ragione. Del resto, pietà filiale, e paterna, e tutti gli altri sentimenti doverosi e naturali, hanno far i caledoni tutta la loro forza. Il divario tra i greci ed Ossian consiste principalmente in una malinconia generata dalle disgrazie particolari, e non dalla disperante filosofia, ma più propriamente e generalmente dal clima. Questa cagione non solo si conosce ma si sente nell'Ossian, e perciò rende la sua malinconia molto inferiore a quella dei meridionali, Petrarca, Virgilio, ec. ec. nei quali si conosce e se sente anche una potenza di allegria, come pure in Omero ec. cosa necessaria alla varietà, all'impiezza della poesia composta di diversissimi generi, e quasi anche al sentimento.

*Todas as características principais do espírito antigo, que se encontram em Homero e em outros gregos e latinos, encontram-se também [205] em Ossian e na sua nação. O mesmo para o valor do vigor do corpo, da juventude, da coragem, de todos os dotes corporais. A mesma divinização da beleza. O mesmo entusiasmo pela glória e pela pátria. Em suma, todos as alegrias diferenciadoras de uma civilização que está no seu verdadeiro ponto entre a natureza e a razão. De resto, piedade filial, paterna e outros sentimentos obrigatórios e naturais possuem entre os caledônios toda a sua força. A diferença entre os gregos e Ossian consiste principalmente em uma melancolia gerada pelas desgraças particulares e não pela filosofia desesperadora, mas mais própria e, geralmente, pelo clima. Essa causa não somente se conhece mas se sente em Ossian, e por isso torna a sua melancolia muito inferior à dos meridionais Petrarca, Virgílio etc., nos quais se conhece e se sente uma potência de alegria, como também em Homero etc., elemento necessário à variedade, à ampliação da poesia composta de gêneros diferentes e também de sentimento.*

Página 87

Omero e Dante per l'età loro seppero moltissime cose, e più di quelle che sappiano la massima parte degli uomini colti d'oggi, non solo in proporzione dei tempi, ma anche assolutamente. Bisogna distinguere la cognizione materiale dalla filosofica, la fisica dalla matematica, la cognizione degli effetti dalla cognizione delle cause. Quella è necessaria alla fecondità e varietà dell'immaginativa, alla proprietà verità evidenza ed efficacia dell'imitazione. Questa non può fare che non pregiudichi al poeta. Allora giova sommamente al poeta l'erudizione, quando l'ignoranza delle cause, concede al poeta, non solamente rispetto agli altri ma anche a se stesso, l'attribuire gli effetti che vede o conosce, alle cagione che si figura la sua fantasia. (5 Settembre 1820).

*Homero e Dante na idade deles sabiam muitas coisas, mais do que sabem a grande maioria dos homens cultos de nossos dias, não somente em proporção ao tempo, mas também em termos absolutos. É necessário distinguir a cognição material da filosófica, a física da matemática, a cognição dos efeitos da cognição das causas. Aquela é necessária à fecundidade e variedade da imaginação, à propriedade, verdade, evidência e eficácia da imitação. Essa não pode fazer outra coisa senão prejudicar o poeta. Então é de grande utilidade ao poeta a erudição, quando a ignorância das causas, concede ao poeta, não somente respeito aos outros, mas também a si, atribuindo os efeitos que vê ou conhece às causas de sua fantasia. (05 de setembro de 1820).*

Página 90

La lirica si può chiamare la cima il colmo la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano. Però i francesi che sono rimasti molte miglia indietro del sublime nell'epica, molto meno possono

mai sperare una vera lirica, alla quale si richiede un sublime d'un genere tanto più alto. Il Say nei Cennni sugli uomini e la società, chiama l'ode, la sonata della letteratura. È un pazzo se stima che l'ode non possa esser altro, ma ha gran ragione e intende parlare delle odi che esistono, massime delle francesi.

*A lírica pode ser chamada o cume, o ápice, a grandeza da poesia, que por sua vez é a grandeza do discurso humano. Contudo, os franceses que ficaram quilômetros atrás do sublime na épica, não podem esperar uma lírica verdadeira, à qual se pede o sublime de um gênero mais alto. Say nos Acenos sobre os homens e a sociedade chama a ode de a sonata da literatura. É um louco se estima que a ode não pode ser outra coisa, mas tem muita razão, pois fala das odes que existem, principalmente a dos franceses.*

Páginas 98-9

Si può applicare alla poesia (come anche alle cose che hanno relazione o affinità con lei) quello che ho detto altrove: che alle grandi è necessario un misto di persuasione e di passione o illusione. Così la poesia tanto riguardo al meraviglioso, quanto alla commozione o impulso di qualunque genere, ha bisogno di un falso che pur possa persuadere, non solo secondo le regole ordinarie della verisimiglianza, ma anche rispetto ad un certo tal quale con vincimento che la cosa stia o possa stare effettivamente così. Perciò l'antica mitologia, o [286] qualunque altra invenzione poetica che la somigli, ha tutto il necessario dalla parte dell'illusione, passione ec. ma mancando affatto dalla parte della persuasione, non può più produrre gli effetti di una volta, e massime nelle argomenti moderni, perchè negli antichi, l'abitudine ci procura una tal quale persuasione, principalmente quando anche il poeta sia

antico, perchè immedesimatisi in noi l'idea di quei fatti, di quei tempi, di quelle poesie con quelle finzioni, queste ci paiono naturali e quasi ci persuadono, perchè l'assuefazione c'impedisce quasi di distinguerle da quei poeti, tempi, avvenimenti ec. e così machinalmente ci lasciano persuadere quanto basta all'effetto, che la cosa potesse star così. Ma applicate nuovamente le stesse o altre tali finzioni, sia ad altri argomenti antichi, sia massimamente a soggetti moderni o de'bassi tempi ec. ci troviamo sempre un non so che di arido e do falso, perchè manca la tal quale persuasione, quando anche la parte del bello immaginario, meraviglioso ec. sia perfetta. Ed anche per questa parte il Tasso non produrrà mai l'effetto dei poeti antichi, [287] sebbene il suo favoloso e meraviglioso è tratto dalla religion Cristiana. Ma oggidì in tanta propagazione e incrementi di lumi, nessuna finzione o nuova [o] nuovamente applicata, trova il menomo luogo nell'intelletto, mancando la detta assuefazione, la quale supplisce al resto ne' poeti antichi. E questa è una gran ragione per cui la poesia oggidì non può più produrre quei grandi effetti nè riguardo all'eccitamento degli animi, delle passioni ec. all'impulso a grandi azioni ec. Tanto più che la religion cristiana non si presta alla finzione persuadibile, come la pagana. a ogni modo è certo appunto per le sopradette osservazioni, che la pagana oggidì non potendo aver più effetto, il poeta deve appigliarsi alla cristiana; e che questa maneggiata con vero giudizio, scelta, e abilità, può tanto per la meraviglia che per gli affetti ec. produrre impressioni sufficienti e notabili. (19. ottobre 1820).

*Pode-se aplicar à poesia (como também às coisas que têm relação ou afinidade com a poesia) o que eu afirmei em outro lugar: que às grandes ações é necessário um misto de persuasão, de paixão ou ilusão. Assim, a poesia tanto se refere ao maravilhoso quanto à comoção ou impulso*

*de qualquer gênero, necessitando de algo falso que possa persuadir não somente segundo as regras ordinárias da verosimilhança, mas também com respeito a um certo convencimento de que a coisa esteja ou possa ser efetivamente assim. Por isso, a antiga mitologia, ou [286] qualquer outra invenção poética que se pareça com ela, possui o todo necessário da ilusão, paixão etc., faltando, de fato, a persuasão, não podendo mais produzir os efeitos de uma vez, especialmente para os temas modernos, porque nos antigos, o hábito nos faz agir com persuasão, principalmente quando o poeta é antigo, porque internalizada em nós a idéia daqueles fatos, daqueles tempos, daqueles poemas etc., com a ficção, esses nos parecem naturais e quase nos persuadem, porque o hábito quase nos impede de distingui-los daqueles poetas, tempos, acontecimentos etc. e, mecanicamente, nos deixam persuadir até bastar ao efeito, sendo que a coisa pudesse estar assim. Mas se se aplica novamente às mesmas ou outras ficções, seja com outros temas antigos, seja principalmente com temas modernos ou dos tempos baixos etc. etc., sempre encontramos um não sei que de árido e de falso, porque falta à persuasão, quando a parte do belo imaginário, maravilhoso etc. é perfeita. E também por essa razão que Tasso nunca produzirá o efeito dos poetas antigos, [287] já que o seu fabuloso e maravilhoso é retirado da religião cristã. Mas hoje em dia com tanta propagação e incremento das luzes, nenhuma ficção nova [ou] aplicada com uma forma nova, encontra o mínimo lugar no intelecto, faltando o hábito, que preenche o resto nos poetas antigos. Essa é uma grande razão pela qual a poesia hoje em dia não pode mais produzir os grandes efeitos referentes à maravilha ou ao prazer, nem à excitação das almas, das paixões etc., ao impulso de grandes ações etc. pois a religião cristã não se presta à ficção persuasiva, como a pagã. De qualquer modo, para as observações acima, é certo que a pagã hoje em dia não podendo dar mais efeito, o poeta deve apegar-se à cristã;*

*e esse manipulada com juízo verdadeiro, a escolha e a habilidade podem, tanto pela maravilha quanto pelos afetos etc., produzir impressões suficientes e notáveis. (19 de outubro de 1820).*

Página 99

Tutte le cose di desiderano perfette relativamente al loro genere. Tuttavia perchè il perfetto è rarissimo in tutte le specie di cose, coloro che imitano o contraffanno, sogliono mescolare alla imitazione qualche difetto, cioè imitare piuttosto [289] e figurare e scegliere l'individuo difettoso che il perfetto, per render la imitazione più verisimile e credibile, e fare inganno, e persuadere che il finto sia vero. E laddove il difetto scema pregio all'imitato e vi si biasima, accresce pregio all'imitazione e vi si loda. Così se tu voi contraffare un filo di perle, non le fai tutte tonde perfettamente, sebbene in un filo vero le vorresti tutte così. Ed imiti piuttosto una gemma di un prezzo mediocre, di quello che contraffarne una inestimabile. Così dunque loderemo sempre più l'Achille difettoso di Omero, che l'Enea, il perfetto eroe di Virgilio, a cagione della credibilità, del vantaggio che ne cava l'illusione e la persuasione. Ed estenderemo questa osservazione a regolamento di tutti i poeti, quando scelgono qualche oggetto da imitare, acciocchè rifiutino gli eccessi tanto di perfezione quanto d'imperfezione, intorno alla quale siamo pure stesso caso. Applicate quest'ultima riflessione ai protagonisti di Lord Byron. (20. ottobre 1820).

*Todas as coisas desejam ser perfeitas quando relacionadas ao seu gênero. Todavia, sendo a perfeição raríssima em todas as espécies de coisas, os que imitam ou falsificam, misturam à imitação algum defeito, isto é, preferem imitar [289], figurar e escolher o indivíduo defeituoso do que o perfeito, para tornar a imitação mais verossímil e crível, e enganar, persuadir de que o falso seja verdadeiro. Quando o defeito diminui o*

*valor do imitado, critica-se, se se acrescenta valor à imitação, elogia-se. Assim, se se quer falsificar um colar de pérolas, não se faz todas perfeitamente redondas, se bem que num colar verdadeiro todas são assim. E imitar uma pedra preciosa com um preço medíocre é mais fácil do que falsificar uma inestimável. Sendo assim, louvaremos sempre mais o Aquiles defeituoso de Homero, que Eneida, a perfeita heroína de Virgilio, por causa da credibilidade, da vantagem que traz a ilusão e a persuasão. Ampliaremos essa observação às regras de todos os poetas, quando escolhem qualquer objeto para imitar, rejeitando os excessos tanto de perfeição quanto de imperfeição, em torno do qual esteja, no mesmo caso. Apliquem essa última observação aos protagonistas de Lord Byron (20 de outubro de 1820).*

Página 120

Oltre il progresso dei lumi esatti; dello studio e imitazione degli esemplari tanto nazionali che antichi; della regolarità della lingua, dello scrivere e della poesia ridotta ad arte ec. un'altra gran cagione dell'estinguersi che fece subitamente l'originalità vera e la facoltà creatrice nella letteratura italiana, originalità finita con Dante e il Petrarca, cioè subito dopo la nascita di essa letteratura, può essere l'estinzione della libertà, e il passaggio dalla forma repubblicana, alla monarchica, la quale costringe lo spirito impedito, e scacciato o limitato nelle idee e nelle cose, a rivolgersi alle parole. Il cinquecento fu, si può dir, tutto monarchico in Italia e fuori, quanto al governo. E le lettere italiane risorsero dal sonno del quattrocento, sotto Cosimo e Lorenzo de'Medici fondatori della monarchia toscana e distruttori di quella repubblica. E in questo risorgimento (come poi sotto Leon X.) le lettere presero una forma regolare, una forma tutta diversa da quella del trecento, e (quel che è più) da quella che sogliono sempre prendere nel loro risorgimento [393] o

nascere. La letteratura italiana non è stata più propriamente originale e inventiva. L'Alfieri è una eccezione, dovuta al suo spirito libero, e contrario a quello del tempo, e alla natura de' governi sotto cui visse. (8. Dicembre. 1820).

*Além do progresso dos lumes exatos, do estudo e imitação dos exemplos tanto nacionais como antigos; da regularidade da língua, do escrever e da poesia reduzidas à arte etc., uma outra importante causa do extinguir que fez imediatamente a verdadeira originalidade e a capacidade criadora na literatura italiana, originalidade que acabou com Dante e Petrarca, isto é, imediatamente depois do nascimento dessa literatura, pode ser a extinção da liberdade e a passagem da forma republicana à monarquia, que força o espírito impedido e preso, ou limitado nas idéias e nas coisas a se voltar às palavras. O Quinhentos foi, pode-se dizer, quanto ao governo monárquico na Itália e fora. E as letras italianas ressurgiram do sono do Quatrocentos sob Cosimo e Lorenzo de' Medici, fundadores da monarquia toscana e destruidores daquela república. E nesse ressurgimento (como depois sob Leão X) as letras ganharam uma forma regular, uma forma completamente diferente das do Trezentos e (aquilo que é mais) daquela que sempre querem pegar no seu ressurgimento [393] ou nascimento. A literatura italiana não foi propriamente original e inventiva. Alfieri é uma exceção, devido ao seu espírito livre e contrário ao de seu tempo, e à natureza do governo sob o qual viveu (08 de dezembro de 1820).*

Andréia Guerini é professora de Italiano da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)