

[1] Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.

Era la luna nel cortile, un lato
Tutto ne illuminava, e discendea
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...
Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro
Del passegger, che stritolando i sassi,
Mandava un suon, cui precedea da lungi
Il tintinnio de' mobili sonagli.

Onde Aviano raccontando una favoletta dice che una donna di contado piangendo un suo bambolo, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credettele che dicesse vero, e messosi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesse tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perché il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci sarìa stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perché s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere. (Luglio o Agosto 1817.)

Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutili, poco dopo rendendoglieli disse che non gl'intendeva perché quelle parole non s'usavano al tempo suo. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perché sono molto antiche.

Tutta la notte piove
E ritornan le feste a la dimane:
Fan del regno a metà Cesare e Giove.

Dal niente in letteratura si passa al mezzo e al vero, quindi al raffinamento: da questo non c'è esempio che si sia tornato al vero. Greci e latini italiani. Lo squisito gusto del volgo de' letterati non può essere se non

[1] Palazzo bello. Cão na noite vindo do casebre, ao passar do viandante.

A lua no pátio, um lado
Tudo iluminava, e descendia
Sobre o contíguo lado oblíquo um raio...
Na (da) via principal se ouvia a carroça
Do viajante que, esmigalhando as pedras,
Mandava um som, precedido do longínquo
Retintim de móveis guizos.

Então Flávio Aviano, contando uma fábula, fala de uma aldeã que, para fazer calar um filho que chorava, ameaçou dá-lo de comer a um lobo. E de um lobo que, por acaso, ali passava e, ao ouvi-la, acreditando que dissesse a verdade, colocou-se diante da porta da casa e assim permaneceu o dia inteiro, esperando que a mulher lhe trouxesse aquela refeição. Como ficou ali todo aquele tempo sem que a mulher o percebesse, e não tivesse medo, e não o afugentasse a pedradas, ou com outra coisa, só Aviano saberá dizer. E acrescenta que o lobo não ganhou nada, porque o menino adormeceu e, mesmo que não adormecesse, não haveria perigo. Fez-se tarde, e, tornando à mulher sem caça, porque embomara a esperar até a noite, disse aquilo que no autor se pode ver. (Julho ou Agosto de 1817).

Uma Dama velha pediu a um jovem para ler alguns de seus versos cheios de palavras antigas; ela, tendo-os recebido e, pouco depois, devolvendo-os, disse-lhe que não os entendia porque aquelas palavras não se usavam em seu tempo. Respondeu o jovem que, pelo contrário, achava que se usassem por serem muito antigas.

Toda a noite chove
E retornam as festas pela manhã:
Partem o reino em dois, César e Júpiter.

Em literatura, do nada se passa ao mediano e ao verdadeiro, em seguida ao refinamento: desse não há exemplo de que se tenha retornado ao verdadeiro. Gregos e latinos italianos. O requintado gosto dos literatos não

quando ei non è ancora corrotto. P.E. i cinquecentisti volgari non peccavano d'altro che di poco, non di troppo, e però erano attissimi a giudicar: bene del molto, o sia del vero bello, come faceano.

Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu corruzione nè [2] raffinamento del trecento, ma un sonno della letteratura (che avea dato luogo all'erudizione) la quale restava ancora incorrotta e peccava ancora più tosto di poco. Poliziano, Pulci. Il cinquecento fu vera continuazione del trecento e il colmo della nostra letteratura. Di poi venne il raffinamento del seicento, che nel settecento s'è solamente mutato in corruzione d'altra specie, ma il buon gusto nel volgo dei letterati non è tornato più, ne tornerà secondo me, perché dal niente si può passare al buono, ma dal troppo buono o sia dal corrotto stimo che non si possa.

Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti. Se fosse il Bello, piacerebbe più quello che fosse più bello e così si andrebbe alla perfezion metafisica, la quale in vece di piacere fa stomaco nelle arti. Non vale il dire che è il solo bello dentro i limiti della natura, perché questo stesso mostra che è l'imitazione della natura dunque che fa il diletto delle belle arti, imperocchè se' fosse il bello per se, vedesi che dovrebbe come ho detto più piacere il maggior bello, e così più piacere la descrizione di un bel mondo ideale che del nostro. E che non sia il solo bello naturale lo scopo delle B.A. vedesi in tutti i poeti specialmente in Omero, perché se questo fosse, avrebbe dovuto ogni gran poeta cercare il più gran bello naturale che si potesse, dove Omero ha fatto Achille infinitamente men bello di quello che potea farlo, e così gli Dei ec. e sarebbe maggior poeta Anacreonte che Omero ec. e noi proviamo che ci piace più Achille che Enea ec. onde è falso anche che quello di Virgilio

pode existir, exceto quando não estiver corrompido. Por exemplo, os autores de língua vulgar, do século XVI, não pecavam senão por pouco, não por excesso, porém eram aptíssimos a julgar bem o muito, ou seja, o verdadeiro belo, como faziam.

O século XIV foi o princípio da nossa literatura, não ainda o ápice, pois teve apenas três escritores grandes; o século XV não foi corrupção nem [2] refinamento do século XIV, mas um sono da literatura (que havia dado lugar à erudição), a qual permanecia ainda incorrupta e pecava ainda por ser insuficiente. Angelo Poliziano, Luigi Pulci. O século XVI foi a própria continuação do século XIV e o ápice da nossa literatura. Depois veio o refinamento do século XVII que, no século XVIII, transformou-se apenas em corrupção de outra espécie, mas o bom gosto dos literatos não retornou mais, nem retornará, a meu ver, porque do nada pode-se passar ao bom, mas do demasiado bom, ou seja, do corrompido, penso que não se possa.

Não o Belo mas o Verdadeiro, ou seja, a imitação da Natureza é, sim, o objeto das Belas-Artes. Se fosse o Belo, agradaria mais o que fosse mais belo e assim se chegaria à perfeição metafísica, a qual, ao invés de agradar, enoja nas artes. Não vale dizer que apenas o belo está dentro dos limites da natureza, porque ele mostra que é a imitação da natureza, portanto, que proporciona o deleite das belas-artes, uma vez que se fosse o belo por si, deveria, como falei, dar mais prazer o mais belo, e, assim, mais prazer a descrição de um belo mundo ideal que a do nosso. E que não é apenas o belo natural o objetivo das Belas-Artes vê-se em todos os poetas, especialmente em Homero, porque se assim fosse, todo grande poeta deveria ter procurado o maior belo natural que pudesse, enquanto Homero fez Aquiles infinitamente menos belo do que podia fazer e assim os Deuses etc., e seria maior poeta Anacreonte que Homero etc., e nós sentimos que gostamos mais de Aquiles que de Eneias etc., então também é falso que o poema de Virgílio

sia maggior poema ec. Passioni morti tempeste ec. piacciono egregiamente benchè sian brutte per questo solo che son bene imitate, e se è vero quel che dice il Parini nella Oraz. della poesia, perché l'uomo niente tanto odia quanto la noia, e però gli piace di veder qualche novità ancorchè brutta. Tragedia. Commedia. Satira han per oggetto il brutto ed è una mera quistion di nome il contrastar: se questa sia poesia. Basta che tutti la intendono per poesia Aristot. e Orazio singolarmente e che io dicendo poesia intendo anche questi generi. V. Dati Pittori ed. Siena 1795. p. 57. 66.

Il brutto come tutto il resto deve star nel suo luogo: e nell'Epica e lirica avrà luogo più di raro ma spessissimo nella Commed. Trag. Sat. ed è quistion di parole ec. come sop. Il vile di raro si dee descrivere perché di raro può star nel suo luogo nella poesia (eccetto nelle Sat. Commed. e poesia bernesca) non perché non possa essere oggetto della poesia. Ancora potendo esser molti generi di una cosa e questi qual più qual meno degno, [3] niente vieta che dei diversi generi di poesia altro abbia per oggetto più particolarmente il bello altro il doloroso altro anche il brutto e il vile, e però qual sia più nobile e degno qual meno e non per tanto tutti sieno generi di poesia, nè ci sia oggetto di veruno di essi che non possa essere oggetto della poesia e delle arti imitative ec.

La perfezione di un'opera di B. Arti non si misura dal più Bello ma dalla più perfetta imitazione della natura. Ora se è vero che la perfezione delle cose in sostanza consiste nel perfetto conseguimento del loro oggetto. quale sarà l'oggetto delle B. Arti?

L'utile non è il fine dela poesia benchè questa possa giovare. E può anche il poeta mirare espressamente all'utile o ottenerlo (come forse avrà fatto Omero) senza che però l'utile sia il fine della poesia, come può

é o melhor etc. Paixões, mortes, tempestades etc. agradam muito, embora sejam feias, por isso mesmo são bem imitadas, e se for verdade o que diz Giuseppe Parini no *Discurso da poesia* [*Discurso II. Sobre la poesia*], pois o homem não odeia nada tanto quanto o tédio, e mesmo assim gosta de novidade, ainda que feia. Tragédia. Comédia. Sátira. Elas têm por objeto o feio e é uma mera questão de nome discutir se isso é poesia. Basta que todos a entendam por poesia, Aristóteles e Horácio individualmente, e que eu, usando poesia, entenda também esses gêneros. Ver *Pittori* [*Vite dei pittori antichi*] de Carlo Ruberti Dati ed. Siena, 1795, p. 57-66.

O feio, como tudo mais, deve estar no seu lugar: e na Épica e na lírica ocorrerá mais raramente, mas será frequentíssimo na Comédia, Tragédia, Sátira, e é questão de palavras etc., como dito acima. O vil raramente se deve descrever, porque raramente pode ter seu lugar na poesia (exceto nas Sátiras, Comédias e poesia bernesca) não porque não possa ser objeto da poesia. Mesmo podendo existir muitos gêneros de uma coisa, e esses mais ou menos dignos, [3] nada impede que, dos diversos gêneros de poesia, um tenha mais particularmente por objeto o belo, outro, o doloroso, outro ainda, o feio e o vil, embora um seja mais nobre e digno, outro menos e, apesar disso, todos são gêneros de poesia, nem há objeto de nenhum desses que não possa ser objeto da poesia e das artes imitativas etc.

A perfeição de uma obra de Belas-Artes não se mede pelo mais Belo, mas pela mais perfeita imitação da natureza. Ora, se for verdade que a perfeição das coisas, em substância, consiste na perfeita realização do seu objeto, qual será o objeto das Belas-Artes?

O útil não é o fim da poesia, embora a essa possa favorecer. O poeta pode também mirar espressamente ao útil, ou obtê-lo (como talvez tenha feito Homero), sem que, porém, o útil seja o fim da poesia, como faz o agricultor

l'agricoltore servirsi della scure a segar biade o altro senza che il segare sia il fine della scure. La poesia può esser utile indirettamente, come la scure può segare, ma l'utile non è il suo fine naturale, senza il quale essa non possa stare, come non può senza il dilettevole, imperocchè il dilettere è l'ufficio naturale della poesia.

Sentìa del canto risuonar le valli
D'agricoltori ec.

Più ci diletterebbe una pianta o un animale veduto nel vero che dipinto o in altro modo imitato, perché non è possibile che nella imitazione non resti niente a desiderare. Ma il contrario manifestamente avviene: da che apparisce che il fonte del diletto nelle arti non è il bello, ma l'imitazione.

Il quattrocento restò dal fare, ma conservava l'idea del bello incorrotta; però benchè non facesse, pure apprezzava il fatto anzi lo cercava: quindi l'infinito studio de' Classici e l'erudizione dominante nel secolo. Il cinquecento col capitale acquistato nel 400 e coll'istradamento del 300 tornò a fare. Ma il seicento perché era non debole ma corrotto, non solamente non sapea far bene, ma disprezzava il ben fatto anzi gli dispiacea. Quindi la dimenticanza di Dante del Petrarca ec. che non si stampavano più. Nel principio del settecento ripigliammo non le forze, ma solo il buon gusto e l'amore degli studi classici, e la prima metà di questo secolo somiglia però al quattrocento, nè si fa molto conto di quest'epoca di risorgimento perché non produsse (come il 400) nessun lavoro d'arte fuorchè la *Merope*, e durò tanto poco che un uomo stesso potè aver veduto il tempo di corruzione il risorgimento e il ricadimento. Ricadute le nostre lettere (nella imitazione e studio degli stranieri) son comparsi nella seconda metà del 700 e principio dell'800 i nostri [4] ultimi lavori d'arte. Questi sono di quegli scrittori che nella corruzione si conservano illesi, non possono essere stimati da molti ec. Ma adesso l'arte è venuta in un incredibile accrescimento, tutto è arte e poi arte, non c'è

ao servir-se do machado para ceifar aveia ou outro cereal, sem que o ceifar seja o fim do machado. A poesia pode ser útil indiretamente, como o machado pode ceifar, mas o útil não é o fim natural da poesia, sem o qual ela não poderia existir, como não pode sem o deleitável, visto que deleitar é a função natural da poesia.

Ouvia os vales ressoarem o canto
dos agricultores etc.

Mais nos deleitaria uma planta ou um animal visto ao vivo do que representado ou imitado de outro modo, porque não é possível que a imitação não deixe nada a desejar. Mas o contrário evidentemente ocorre: disso fica claro que a fonte do deleite nas artes não é o belo, mas a imitação.

O século XV deixou muito por fazer, mas conservava a ideia do belo incorrupta. Embora não o realizasse, mesmo assim apreciava o realizado, ou melhor, buscava o belo: daí o infinito estudo dos Clássicos e a erudição dominante no século. O século XVI, com o capital adquirido no século XV e com a estrada aberta pelo século XIV, voltou a realizá-lo. Mas o século XVII, que não era frágil, mas corrupto, não apenas não sabia fazer bem, mas desprezava o bem feito, aliás, dele não gostava. Por isso o esquecimento de Dante, de Petrarca etc., que não eram mais publicados. No início do século XVIII, retomamos, não as forças, mas apenas o bom gosto e o amor aos estudos clássicos, a primeira metade desse século assemelha-se, porém, ao século XV; por isso, não se dá muito crédito a essa época de ressurgimento porque não produziu (como o século XV) nenhum trabalho de arte exceto a Merope de Scipione Maffei, e durou tão pouco que, durante sua existência, um só homem poderia ter visto o tempo da corrupção, o ressurgimento e a recaída. Depois da recaída de nossa literatura (na imitação e no estudo dos estrangeiros), na segunda metade do século XVIII e princípio do século XIX, apareceram os nossos [4] últimos trabalhos de arte. Esses são daqueles escritores que, na

più quasi niente di spontaneo, la stessa spontaneità si cerca a tutto potere ma con uno studio infinito senza il quale non si può avere, e senza il quale a gran pezza l'aveano (specialmente nella lingua) Dante il Petrarca l'Ariosto ec. e tutti i bravi trecentisti e cinquecentisti. Questo avviene perché ora si viene da un tempo corrotto (oltrechè si sta pure tra' corrotti) e bisogna porre il più grande studio per evitare la corruzione, principalmente quella del tempo la quale prima che abbiamo pensato a guardarcene s'è impadronita di noi, e poi quella dei tempi passati, perché adesso conosciamo tutti i vizi delle arti e ce ne vogliamo guardare, e non siamo più semplici come erano i greci e i latini e i 300^{ti} e i 500^{ti} perché siamo passati pel tempo di corruzione e siamo divenuti astuti nell'arte, e schiviamo i vizi con questa astuzia e coll'arte non colla natura come faceano gli antichi i quali senza saperne più che tanto pure perché l'arte era in sul principio e non ancora corrotta nogli schivavano ma non ci cadevano. Erano come fanciulli che non conoscono i vizi, noi siamo come vecchi che li conosciamo ma pel senno e l'esperienza gli schiviamo. E però abbiamo moltissimo più senno e arte che gli antichi, i quali per questo cadevano in infiniti difetti (non conoscendoli) in cui adesso non cadrebbe uno scolato. Vizi d'Omero concetti del Petrarca, grossezze di Dante, seicentisterie dell'Ariosto del Tasso del Caro traduz. dell'Eneide ec. E però adesso le nostre opere grandi (pochissime perché ancora siamo nella corruzione onde pochissimi emergono) saranno tutte senza difetti, perfettissime, ma in somma non più originali, non avremo più Omero Dante l'Ariosto. Esempio manifesto del Parini Alfieri Monti ec. Onde apparisce quel che io disopra ho detto che dopo che le arti di fanciulle e incorrotte si son fatte mature e corrotte, (come gli uomini di mezza età viziosi) invecchiando e ravvedendosi, non potranno più ripigliare il vigore della fanciullezza e giovinezza. Le arti presso i Greci e i latini corrotte una volta non risorsero più presso noi van risorgendo: primo esempio finora il mondo, dal quale

corrupção, mantêm-se ileos, não podendo ser estimados por muitos etc. Mas agora a arte se desenvolve de maneira incrível, tudo é arte e ainda arte, não existe mais quase nada de espontâneo, busca-se a mesma espontaneidade a todo custo, mas com um estudo infinito, sem o qual não se pode ter e sem o qual, em larga medida, tinham (especialmente na língua) Dante, Petrarca, Ariosto etc. e todos os grandes dos séculos XIV e XVI. Isso acontece porque agora vem-se de um tempo corrupto (e ainda se está entre corruptos) e é preciso empregar muito esforço para evitar a corrupção, principalmente a do tempo, a qual, antes que tenhamos pensado em nos resguardar dela, já se apoderou de nós. E, ainda, a corrupção dos tempos passados, porque agora conhecemos todos os vícios da arte e queremos nos defender, e não somos mais simples como eram os gregos e latinos e os autores dos séculos XIV e XVI, porque passamos pelo tempo da corrupção e nos tornamos astutos na arte, e nos esquivamos dos vícios com a astúcia e com a arte, não com a natureza como faziam os antigos. Eles, sem saberem tanto, até porque a arte no princípio não era ainda corrompida, não se esquivavam dos vícios da arte e tampouco neles caíam. Eram como crianças que não conhecem os vícios, nós somos como velhos que os conhecemos, mas pelo bom senso e pela experiência os evitamos. Porém, temos muito mais bom senso e arte que os antigos, que, por isso, caíam em infinitos defeitos (sem conhecê-los), e nos quais não cairia agora um estudante primário. Vícios de Homero, conceitos de Petrarca, rudezas de Dante, seiscentismos de Ariosto, de Torquato Tasso, de Annibale Caro na tradução da Eneida etc. Contudo, agora as nossas obras grandes (pouquíssimas, porque ainda estamos na corrupção da qual pouquíssimos emergem) serão todas sem defeitos, perfeitíssimas, mas, em suma, não mais originais, não teremos mais Homero, Dante, Ariosto. Exemplo manifesto em Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti etc. Daí decorre o dito acima, isto é, depois que as artes, de infantis e incorruptas, tornaram-se maduras e corruptas (como os homens de meia-idade

solo si possono cavare le prove pratiche della mia sentenza. Se non che i poeti e altri scrittori grandi d'oggi stanno in certo modo agli antichi del 300 e 500 come i greci dei secoli d'Augusto e degli imperatori, p. e. Dionigi Alicarnaseo, Dione, Arriano ad Erodoto Tucidade Senofonte: ma questi eran passati per un'età e si trovavano ancora in un'età più tosto di debolezza che di corruzione.

[5] Come i fanciulli e i giovinetti benché di buona indole pure per la malizia naturale, di quando in quando scappano in qualche difetto e non per tanto sono differentissimi dagli uomini grandi e cattivi, così gli antichi senza conoscere nè amare i vizi delle arti, per la naturale tendenza dell'ingegno alla ricercatezza e cose tali di quando in quando vi cadeano non riflettendo che fossero vizi, e non per tanto infinitamente differivano dagli adulti artefici del 600 e 700 radicati nella corruzione. E adesso chiunque, per pochissimo che abbia studiato a prima giunta vede che quelli sono errori e che gli antichi hanno errato. P. E. chi non vede adesso che è cosa ridicola e affettatissima il lamento d'Olimpia ec. nell'Ariosto, quello d'Erminia ec. nel Tasso? E pure questi grandissimi poeti perché l'arte era giovane e senza esperienza in buona fede cascavano in questi errori, e noi perché siamo vecchi nell'arte col nostro senno e coll'esperienza de' tempi corrotti, ce ne ridiamo e li fuggiamo. Ma questo senno e questa esperienza sono la morte della poesia ec. Come però si dovrà dire che l'Ariosto per esempio avesse somma arte se cadeva spessissimo in difetti che il più meschino artefice d'oggi di conosce a prima vista? Non avea somma arte ma sommo ingegno, pulitissimo, ma non corrotto, e meno poi ripulito.

Per guardarci dai vizi e dalla corruzione dello scrivere adesso è necessario un infinito studio e una grandissima imitazione dei Classici, molto molto maggiore di quella che agli antichi non bisognava, senza le quali cose non si può essere insigne scrittore, e colle quali non si può diventar grande come i grandi imitati. Come il cocchiere fa

tornam-se viciosos), envelhecendo e caindo em si, não poderão mais retomar o vigor da infância e da juventude. As artes dos Gregos e latinos que, uma vez corrompidas, não mais ressurgiram, entre nós vão ressurgindo: primeiro e único exemplo até agora no mundo e do qual se podem extrair as provas práticas da minha sentença. Porém, os poetas e outros escritores grandes de hoje, comparados aos antigos dos séculos XIV e XVI, são como os gregos dos séculos de Augusto e dos imperadores, p. ex., Dionísio de Halicarnasso, Dião Cássio, Arriano de Nicomédia, comparados a Heródoto, Tucídides, Xenofonte: mas esses passaram por uma época e se encontravam ainda em um tempo mais de fragilidade que de corrupção.

[5] Como as crianças e os jovens, embora de boa índole que, mesmo assim, pela malícia natural, de vez em quando incorrem em algum erro e não por isso são muito diferentes dos homens grandes e maus, assim os antigos, sem conhecerem ou amarem os vícios das artes, pela natural tendência da capacidade para o requinte e coisas semelhantes, de vez em quando neles caíam, não refletindo sobre serem vícios, e, portanto, não se diferenciavam infinitamente dos adultos autores dos séculos XVII e XVIII radicados na corrupção. E agora, qualquer um, por pouco que tenha estudado, à primeira vista percebe que aqueles são erros e que os antigos erraram. P. Ex., quem não vê agora que é algo ridículo e afetadíssimo o lamento de Olímpia etc. em Ariosto e o de Hermínia em Torquato Tasso? Porém esses grandíssimos poetas, porque a arte era jovem e sem experiência, caíam nesses erros de boa-fé, e nós, porque somos velhos na arte com nosso bom senso e com a experiência dos tempos corruptos, rimos e fugimos desses erros. Mas esse bom senso e essa experiência são a morte da poesia etc. E como se poderia dizer que Ariosto, por exemplo, teve elevada arte, se caía muitas vezes em erros que o mais mesquinho autor de hoje reconhece à primeira vista? Não possuía elevada arte, mas elevado engenho, limpidíssimo, mas não corrupto, e menos ainda aprimorado.

Para nos preservarmos dos vícios e da

guidando i cavalli per la china, che poco concede loro perché troppo non gli rapiscano.

Padron, se con lamenti e con rammarichi
Si rimediassero a le nostre miserie,
Bisognerebbe comperar le lagrime
A peso d'or: ma queste tanto possono
Le disgrazie scemar, quanto le prefiche
Svegliare i morti con le loro istorie:
Ne' guai no ci vuol pianto ma consiglio.

[6] Messer tale domandato da alcuni che disputavano sopra una statua antica di Giove in terra cotta che ne sentisse, rispose: Maravigliomi come non vi siate accorti che questo è un Giove in Creta: volendo dire in terra cotta, ma in sembianza, nell'isola di Creta, dove Giove fu allevato.

Sistema di Belle Arti.

Fine – il diletto; secondario alle volte, l'utile. – Oggetto o mezzo di ottenere il fine – l'imitazione della natura, non del bello necessariamente. – Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo – la meraviglia: forza del mirabile e desiderio di esso innato nell'uomo: tendenza a credere il mirabile: la meraviglia così è: prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile: quindi il diletto delle tragedie ec. prodotto non dalla cosa imitata ma dall'imitazione che fa meraviglia – Cagioni secondarie e relative ai diversi oggetti imitati – la bellezza, la rimembranza, l'attenzione che si pone a cose che tuttogiorno si vedono senza badarci ec. – Cagione primitiva del diletto derivato dalla meraviglia ec. e però conseguentemente del diletto derivato dalle belle arti – l'orrore della noia naturale

corrupção da escrita, agora é necessário um infinito estudo e uma grandíssima imitação dos Clássicos, muito maior que aquela que aos antigos não era necessária e sem essas coisas não se pode ser insigne escritor, e com as quais não é possível se tornar grande como os grandes imitados. Como faz o cocheiro que, conduzindo os cavalos pela encosta, pouco lhes concede para que não tracionem excessivamente.

Patrão, se com lamentos e com remorsos
Se remediassero as nossas misérias
Precisaria comprar as lágrimas
A peso de ouro: mas essas tanto podem
As desgraças reduzir, quanto as carpideiras
Despertarem os mortos com suas histórias:
Nas dificuldades não se requer pranto, mas conselho.

[6] Um senhor, questionado por pessoas que discutiam acerca de uma estátua antiga de Júpiter em terracota sobre o que isso lhe parecia, respondeu: Admira-me como vocês não se aperceberam de que este é um Júpiter em Creta: querendo dizer em terracota, mas, igualmente, na ilha de Creta, onde Júpiter foi criado.

Sistema de Belas-Artes.

Fim – o deleite; secundário, às vezes, o útil. – Objeto ou meio de obter o fim – a imitação da natureza, não do belo necessariamente. – Causa primária do fim produzido por esse objeto, ou seja, por esse meio – a maravilha: força do maravilhoso e de seu desejo que é inato ao homem: tendência a acreditar no maravilhoso: a maravilha assim é: produzida pela imitação do belo como pela imitação de qualquer outra coisa real ou verossímil: daí o deleite das tragédias, etc. produzido não pela coisa imitada, mas pela imitação que causa maravilha – Causas secundárias e relativas aos diversos objetos imitados – a beleza, a remembrança, a atenção que se põe nas coisas que se veem todos os dias, sem que nelas se preste atenção etc. – Causa primitiva do deleite despertado pela maravilha etc. e por isso, consequentemente, do deleite despertado pelas belas-artes – o horror ao tédio, natural

all'uomo, ricerche sopra le cagioni di quest'orrore ec. – Cagioni dei difetti nelle belle arti – Sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo, al che solo (contro l'opinione di chi pensa che provenga dall'aver le arti per oggetto il bello) si riducono i difetti della bassezza della bruttezza deformità crudeltà sporchezza tristizia tutte cose che rappresentate o impiegate nei loro luoghi non sono difetti giacchè piacciono e per mezzo dell'imitazione producono la meraviglia, ma sono difetti fuor di luogo p. e. in un'anacreontica l'immagine di un ciclope, (per lo più) in un'epopea per lo più la figura di un deforme ec. Altri difetti e vizi; affettazione ec. quasi tutti si riducono alla sconvenevolezza e inverisimiglianza che proviene dallo sconvenirsi tra loro in natura quegli attributi della cosa inverisimile, onde la mente che comprende la [7] sconvenienza degli attributi concepisce l'inverisimiglianza – Diversi rami della imitazione che formano i diversi oggetti delle belle arti e i diversi generi p. e. di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti, onde un genere che abbia per oggetto il deforme, sarà un genere poco stimabile e da non mettersi p. e. coll'epopea, benché anch'esso sia un genere di poesia stando la meraviglia e quindi il diletto col mezzo dell'imitazione -

Del Bello

Epopea, Lirica ec.

Del Sublime

Lirica, Epopea ec.

Del terribile

Tragica ec.

Del ridicolo e vizioso ec.

Commedia Satira poesia Bernesca ec.

Vari rami del bello. Bello delicato – grazioso – ameno – elegante. V. Martignoni ec. *Annali di Scienze e lettere* n. 8 p. 252-54. Ci può essere il bello delicato e il non delicato. Ercole Apollo. Bello sublime. Giove.

ao homem, pesquisas sobre as causas desse horror etc. – Causas dos defeitos nas belas-artes – Desproporção, inconveniência, coisas colocadas fora de lugar, às quais apenas (contra a opinião de quem pensa que provenham do fato de as artes terem por objeto o belo) se reduzem os defeitos da baixaza, da feiura, deformidade, crueldade, torpeza, tristeza, todas as coisas que representadas ou empregadas nos seus lugares não são defeitos já que agradam e, por meio da imitação, produzem a maravilha, mas são defeitos fora de lugar, p. ex., em uma anacreônica, a imagem de um ciclope (geralmente), em uma epopeia, geralmente a figura de um deforme etc. Outros defeitos e vícios, afetação etc., quase todos se reduzem à inconveniência e à inverossimilhança que provém do desconvir natural dos atributos da coisa inverossímil, daí a mente que compreende a [7] inconveniência dos atributos concebe a inverossimilhança – Diversos ramos da imitação que formam os diversos objetos das belas-artes e os diversos gêneros, p. ex., de poesia, os quais tanto mais são dignos e nobres quanto mais dignos etc. são os objetos, por isso um gênero que tenha por objeto o deforme, será um gênero pouco estimável e não comparável, p.ex., com a epopeia, apesar de que essa também é um gênero de poesia, despertando a maravilha, portanto, o deleite, por meio da imitação.

Do Belo

Epopeia, Lírica etc.

Do Sublime

Lírica, Epopeia etc.

Do terrível

Tragédia etc.

Do ridículo e vizioso etc.

Comédia, Sátira, poesia bernesca etc.

Vários ramos do belo. Belo delicado – gracioso – ameno – elegante. Ver Ignazio Martignoni etc. *Annali di scienze e lettere*, número 8, p. 252-54. Pode existir o belo delicado e o não delicado. Hércules. Apolo. Belo sublime. Júpiter.

[8] Provatevi a respirare artificialmente, e a fare pensatamente qualcuno di quei moltissimi atti che si fanno per natura; non potrete, se non a grande stento e men bene. Così la tropp'arte nuoce a noi: e quello che Omero diceva ottimamente per natura, noi pensatamente e con infinito artificio non possiamo dirlo se non mediocrementemente, e in modo che lo stento più o meno quasi sempre si scopra. V. p. 461.

Difficoltà d'imitare: più facile il far più che quel medesimo: quanto sia difficile l'essere uguale: quanto rara in natura l'uguaglianza perfetta: quindi la meraviglia nata dall'imitazione e il diletto nato dalla meraviglia. V. Quintiliano l. 10. c. 11 quindi la maggior facilità di esprimere un bello ideale che il proprio bello naturale anche minore dell'ideale.

Due gran dubbi mi stanno in mente circa le belle arti. Uno se il popolo sia giudice ai tempi nostri dei lavori di belle arti. L'altro se il prototipo del bello sia veramente in natura, e non dipenda dalle opinioni e dall'abito che è una seconda natura. Della prima quistione se mi verrà in mente qualche pensiero lo scriverò poi: della seconda, osservo che a noi par conveniente a un soggetto (e la bellezza sta tutta si può dire nella , convenienza) quello che siamo assueffatti a vederci, e vice-versa sconveniente ec. e però ci par bello quello che ha queste tali cose e brutto o difettoso quello che non le ha: benché in natura non debba averle o viceversa. P. e. ci par deforme una certa razza di cani quando ha l'orechie non tagliate ec. potenza della moda specialmente intorno alla bellezza delle donne ec. Mi pare che in natura non ci siano quasi altro che i lineamenti del bello, come sono l'armonia la proporzione e cose tali che secondo il solo lume naturale debbono trovarsi in ogni cosa bella: e che l'ombreggiare gli oggetti belli dipenda da tutto dalle nostre opinioni. Per questo si possono addurre infiniti esempi. E li distinguo in due classi: l'una di quelli che provano la diversità di opinioni intorno agli oggetti in natu-

[8] Experimentem respirar artificialmente e fazer, pensando, uns daqueles tantos atos que se fazem naturalmente; não conseguirão, senão com grande esforço e nem tão bem. Assim o excesso da arte nos danifica: e o que Homero dizia muito bem de modo natural, nós, pensando e com infinito artificio, não podemos dizer senão de maneira medíocre e de modo que, mais ou menos, o esforço quase sempre se descubra. Ver p. 461.

Dificuldade de imitar: é mais fácil fazer mais do que fazer a mesma coisa: como é difícil ser igual: como é rara na natureza a igualdade perfeita: daí a maravilha que nasce da imitação e o deleite que nasce da maravilha. Ver Quintiliano, livro 10, capítulo 11; por isso, a maior facilidade em exprimir um belo ideal que o próprio belo natural, mesmo se inferior ao belo ideal.

Dois grandes dúvidas me ocorrem sobre as belas-artes. Uma, se na época atual, o povo pode julgar obras de belas-artes. A outra, se o protótipo do belo é realmente natural e não depende das opiniões e do hábito que é uma segunda natureza. Sobre a primeira questão, se me ocorrer algum pensamento, escreverei depois; sobre a segunda, observo que nos parece conveniente em um tema (e a beleza está toda, pode-se dizer, na conveniência) o que estamos assuefeitos a ver nele, e vice-versa inconveniente etc., e, por isso, parecemos belo o que possuí essas tais coisas, e feio ou defeituoso o que não as possuí; se bem que naturalmente não deva possuí-las ou vice-versa. P. ex., parece deforme uma certa raça de cães quando não têm as orelhas cortadas etc. Poder da moda, especialmente sobre a beleza das mulheres etc. Parece-me que na natureza não exista quase nada além de lineamentos do belo, como são a harmonia, a proporção e coisas do gênero que, apenas pela luz natural, devem encontrar-se em qualquer coisa bela: e que o destacar os objetos belos dependa inteiramente de nossas opiniões. Para isso, podem-se apresentar infinitos exemplos. E os distingo em duas classes: uma, a dos que experimentam a diversidade de opiniões acerca dos objetos na natu-

<p style="text-align: center;">Natura</p> <p>Occhi azzurri belli tra' greci: neri tra noi. Capelli biondi belli in Italia nel 500. neri al presente. Diversissime opinioni de' barbari intorno alla bellezza che pur mostrano che in natura non ce n'è idea fissa. V. Camper Diss. sur le beau physique. Cavalli scodati. Cani colle orecchie tagliate. Opinione e senso de' nostri contadini circa la bellezza, e v. quelle descritte nella Beca e nella Nencia non già da scherzo, ma perché di quella sorta piacciono ai villani. Bello ideale ch'esprimerebbe p.e. un pittore moro di qualunque genio ed entusiasmo si fosse. Il bello ideale non è [9] altro che l'idea della convenienza che un artista si forma secondo le opinioni e gli usi del suo tempo, e della sua nazione. Barba, e capelli tagliati o no.</p>	<p style="text-align: center;">Natureza</p> <p>Olhos azuis belos entre os gregos: pretos entre nós. Cabelos louros belos na Itália no século XVI: pretos no presente. Diversíssimas opiniões dos bárbaros sobre a beleza, demonstrando, contudo, que, na natureza, não existe ideia fixa. Ver <u>Pierre Camper</u>, dissertação <i>Sur le beau physique</i> [<i>Sur le beau physique ou des formes</i>] Cavalos descaudados. Cães com as orelhas cortadas. Opinião e julgamento dos nossos camponeses sobre a beleza, e ver as belezas descritas na <i>Beca da Dicomano</i> de <u>Luigi Pulci</u> e na <i>Nencia da Barberino</i> de <u>Lourenço de Médicis</u>, não por brincadeira, mas porque são do tipo que agrada aos aldeões. Belo ideal que exprimiria, p.ex., um pintor mouro, fosse ele de qualquer talento e entusiasmo. O belo ideal não é [9] senão a ideia da conveniência que um artista constrói para si, segundo as opiniões e os usos de seu tempo, e de sua nação. Barba e cabelos cortados ou não.</p>
<p style="text-align: center;">Belle arti</p> <p>Pittura ec. de' cinesi. Musica de' turchi. V. Martignoni Annal. di Scienze e lett. n. 8. p. 245. nota, ove anche della musica francese e italiana. Presso noi non disdicono le fabbriche a mattoni nudi, anzi son ridicole imbiancate e colorite. Il contrario de' Cinesi ai quali le nostre facciate parrebbero cosa affatto greggia e rozza.</p>	<p style="text-align: center;">Belas-artes</p> <p>Pintura etc. dos chineses. Música dos turcos. Ver sobre <u>Ignazio Martignoni</u> nos <i>Annali di Scienze e lettere</i> número 8, p. 245, nota, em que se trata também da música francesa e italiana. Entre nós não se refutam as construções em tijolos à vista, aliás, são ridículas as caiadas e coloridas. Ao contrário dos chineses para os quais as nossas fachadas pareceriam algo totalmente tosco e rústico.</p>
<p>ra; l'altra ec. intorno agli oggetti nell'imitazione ossia nelle belle arti.</p> <p>I francesi hanno certe esagerazioni familiari così usitate che sono vere frasi proprie della lingua e non di questo o di quello scrittore o parlatore; le quali danno un'idea della sempiterna affettazione e del tuono esaltato quando in uno quando in altro modo, con cui sono scritti si può dir tutti i loro libri. Giammai persona non fu più fedele al suo re. Nessun altro fu sì ricordevole del beneficio. (<i>Aucun ne fut oc.</i>) Non si vide mai tanto amore nè tanta costanza. E nota che questo medesimo lo diranno a un bisogno di due o tre persone o</p>	<p>reza; a outra etc., acerca dos objetos na imitação, ou seja, nas belas-artes.</p> <p>Os franceses têm certos exageros familiares tão usuais que são verdadeiras frases próprias da língua e não deste ou daquele escritor ou falante; as quais dão uma ideia da sempiterna afetação e do tom exaltado, seja em um ou em outro modo, com os quais são escritos, pode-se dizer, todos os seus livros. Nunca alguém foi mais fiel ao seu rei. Ninguém foi tão reconhecido pelo benefício. (<i>Aucun ne fut etc.</i>) Nunca se viu tanto amor nem tanta constância. E observe-se que isso mesmo é o que dirão sobre uma necessidade de duas ou três pessoas, ou mais, em um mesmo livro.</p>

più in uno stesso libro. Troverai spessissimo che parlando di qualche scrittore dozzinale ti diranno per esempio: egli ha tutta la tenerezza di Racine e tutto lo spirito di Voltaire, egli è sublime come Corneille e semplice come la Fontaine, egli stringe come Bourdaloue, commuove come Massillon, trasporta come Bossuet: e ti maraviglierai come uno scrittore in cui si trovano unite le qualità principali di più altri (secondo loro) grandi, che ne hanno ciascheduno, una sola, non sia più grande di questi, nè celebre presso tutta la nazione, e forse tu ne legga il nome per la prima volta.

In molte opere di mano dove c'è qualche pericolo (o di fallare o di rompere ec.) una delle cose più necessarie perché riescano bene è non pensare al pericolo e portarsi con franchezza. Così i poeti antichi non solamente non pensavano al pericolo in cui erano di [10] errare, ma (specialmente Omero) appena sapevano che ci fosse, e però franchissimamente si diportavano, con quella bellissima negligenza che accusa l'opera della natura e non della fatica. Ma noi timidissimi, non solamente sapendo che si può errare, ma avendo sempre avanti gli occhi l'esempio di chi ha errato e di chi erra, e però pensando sempre al pericolo (e con ragione perché 1. vediamo il gusto corrotto del secolo che facilissimamente ci trasporterebbe in sommi errori, 2. osserviamo le cadute di molti che per certa libertà di pensare e di comporre partoriscono mostri, come sono al presente p. e. i romantici) non ci arrischiamo di scostarci non dirò dall'esempio degli antichi e dei Classici, che molti pur sapranno abbandonare, ma da quelle regole (ottime e Classiche ma sempre regole) che ci siamo formate in mente, e diamo in voli bassi, nè mai osiamo di alzarci con quella negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria nelle somme opere dell'arte, onde pel timore di non fare cose pessime, non ci attentiamo di farne delle ottime, e ne facciamo delle mediocri, non dico già mediocri di quella mediocrità

Descobre-se muitas vezes que, falando de qualquer escritor medíocre, dirão por exemplo: ele possui toda a ternura de Jean Racine e todo o espírito de Voltaire, ele é sublime como Corneille e simples como La Fontaine, ele emociona como Bourdaloue, comove como Jean-Baptiste Massillon, transporta como Jacques-Bénigne Bossuet. E é de surpreender o fato de que um escritor, reunindo as qualidades principais de vários outros (segundo eles) grandes que, por sua vez, possuem apenas uma qualidade, não é considerado maior do que aqueles, nem célebre em toda a nação, e talvez seu nome seja lido pela primeira vez.

Em muitas atividades manuais em que existe algum perigo (de falhar ou de romper etc.) uma das coisas mais necessárias para que fiquem boas é não pensar no perigo e comportar-se com coragem. Assim os poetas antigos não apenas não pensavam no perigo de errar [10], mas (especialmente Homero) apenas sabiam que ele existia, e por isso comportavam-se corajosamente, com a belíssima negligência que revela a obra da natureza e não a do trabalho. Mas nós, timidíssimos, não apenas sabendo que se pode errar, mas tendo sempre, diante dos olhos, o exemplo de quem errou e de quem erra, e, por isso, pensando sempre no perigo (e com razão, pois (1) enxergamos o gosto corrompido do século que facilmente nos levaria a extremos erros, (2) observamos as quedas de muitos que, por certa liberdade de pensar e de compor, geram monstros, como são, no presente, p. ex., os românticos), não nos arriscamos a nos distanciar, não diria do exemplo dos antigos e dos Clássicos, que muitos, entretanto, saberão abandonar, mas das regras (ótimas e Clássicas, mas sempre regras) que formulamos em nossa mente, e arriscamos voos baixos, nem nunca ousamos nos elevar com aquela negligente e segura e indiferente ao perigo e, diria também, ignorante coragem, que é necessária às grandes obras de arte, então, pelo temor de fazer coisas péssimas, não tentamos fazer coisas ótimas, e fazemos coisas medíocres, não digo medíocres com aquela mediocridade

che riprende Orazio, e che in poesia è insopportabile, ma mediocri nel genere delle buone cioè lavorate, studiate, pulitissime, armonia espressiva, bel verso, bella lingua, Classici ottimamente imitati, belle immagini, belle similitudini, somma proprietà di parole, (la quale soprattutto tradisce l'arte) insomma tutto, ma che non son quelle, non sono quelle cose secolari e mondiali, insomma non c'è più Omero, Dante l'Ariosto, insomma il Parini il Monti sono bellissimi ma non hanno nessun difetto. V. p. 461.

In Plauto il sommo pregio è quello della forza comica che non è altro se non quella certa vivacità dei personaggi ottenuta col mezzo del ridicolo, che nel mentre che vivifica l'azione (a differenza delle Commedie di Terenzio dove c'è gran serietà e però dice Cesare ch'egli manca di forza Comica, a ragione, perché l'azione importando poco per se e non avendo la importanza della tragedia, se non è continuamente rallegrata e rinforzata dal ridicolo, resta debole, e come morta) ottiene il fine della Commedia che è di distogliere [11] dal vizio il che principalmente è operato dal ridicolo. Ma i costumi ἥθη presso Plauto sono poco insigni. Ciascuno opera è vero come dee (almeno per l'ordinario) ma 1. tutte le fisionomie si rassomigliano: sempre appresso a poco è lo stesso parassita, lo stesso padre, lo stesso servo traditore, lo stesso figlio scapestrato, la stessa meretrice, ec. 2. i tratti che qualche volta distinguono un volto dall'altro sono grossolani: per esempio questa innamorata sarà leale, quest'altra perfida; questo padre pieghevole, questo duro; questo figlio temperante quest'altro lussurioso, ed ecco tutto; ec. 3. C'è qualche volta molta naturalezza ora in qualche scena bellissima che innamora, ora in qualche Commedia intera, ma quivi le persone dicono quello che ogni uomo in quella situazione direbbe, e benchè le parlate siano naturalissime, cavate dal vero, e ritratte con grandissima finezza dalla natura, pure non sono modificate secondo il

que retoma Horácio, e que, em poesia, é insuportável, mas medíocres no gênero das boas, isto é, elaboradas, estudadas, límpidíssimas, harmonia expressiva, belo verso, bela língua, Clássicos muito bem imitados, belas imagens, belas similitudes, excelente propriedade de palavras (a qual, sobretudo, trai a arte), em suma, tudo, mas que não são aquelas, não são aquelas coisas seculares e mundiais, em suma, não existe mais Homero, Dante, Ariosto. Em suma, Giuseppe Parini, Vincenzo Monti são belíssimos, mas não têm nenhum defeito. Ver p. 461.

Em Plauto, a maior qualidade é a da força cômica que não é senão a vivacidade dos personagens obtida por meio do ridículo, que, enquanto vivifica a ação (diferentemente das Comédias de Terêncio em que há grande seriedade e, por isso, diz César que lhe falta força Cômica, com razão, porque a ação, importando pouco por si e sem ter a importância da tragédia, se não for continuamente alegrada e reforçada pelo ridículo, fica fraca e parece morta), obtém a finalidade da Comédia que é afastar [11] do vício o que é principalmente produzido pelo ridículo. Mas, já com Plauto, os costumes ἥθη são pouco insignes. Cada um procede, é verdade, como deve (pelo menos habitualmente), mas (1) todas as fisionomias se assemelham: é quase sempre o mesmo parassita, o mesmo pai, o mesmo servo traidor, o mesmo filho irresponsável, a mesma meretriz etc.; (2) os traços que às vezes distinguem um rosto do outro são grosseiros: por exemplo, esta amada será leal, aquela pérfida; este pai flexível, aquele duro; este filho sóbrio, aquele luxurioso, e isso é tudo, etc.; (3) há, às vezes, muita naturalidade, ora em alguma cena belíssima que encanta, ora em alguma Comédia completa, mas aqui as pessoas dizem o que todo homem naquela situação diria, e, embora as falas sejam naturalíssimas, tiradas da realidade e retratadas com grandíssima finura pela natureza, não são, porém, modificadas segundo o caráter e o costume particular da pessoa: em suma, não se vê em Plauto uma

carattere e il costume particolare della persona: insomma non si vede in Plauto una figura tutta perfettamente delineata e ombreggiata, e i costumi che egli dipinge sono del genere, p. e. del padre, o della specie, p. e. del padre buono o del padre iracundo, e non dell'individuo, la qual cosa osservo anche in Terenzio, il quale per altro è molto superiore a Plauto per li costumi e la naturalezza, essendo penetrato più addentro nel cuore umano ec. Qualche volta anche non è conservata in Plauto la naturalezza e la verisimiglianza specialmente nel fine delle Commedie dove talvolta i personaggi si risolvono no troppo d'improvviso e a grado del poeta, essendo stati fin allora di animo diversissimo e anche contrarissimo a quella tale risoluzione. Ma egli pare che Plauto talora non volendo altro che far ridere e satireggiare, della verisimiglianza non si curasse, anzi a bello studio cercasse l'inaspettato, non già l'inaspettato verisimile che si raccomanda in poesia, ma l'inaspettato inverisimile e grossolano che però appunto è più ridicolo, come nel fine delle *Bacchidi* dove fa innamorare all'improvviso per istrazio quei due vecchi venuti all'opposto per bravare quelle meretrici, e in quella scena del *Canapo* dove mette una tenzone di *licet licet* e di altre tali risposte sempre ripetute, in un momento caldo e importante, dov'è impossibile che i personaggi badassero a questi giuochi .

[12] L'arte di Ovidio di metter le cose sotto gli occhi, non si chiama efficacia, ma pertinacia. ec.

I francesi colla loro pronunzia tolgono a infinite parole che han prese dai latini italiani ec. quei suono espressivo due aveano in origine, e che è uno dei più grandi pregi nelle lingue ec. ec. Per esempio *nausea* in lat. e in ital. con quell'au e con quell'ea imita a meraviglia quel gesto che l'uomo fa e quella voce che manda scontrando la bocca e il naso quando è stomacato. Ma *nosé* non imita niente, ed è come quelle cose che spogliate degli spiriti e dei sali, umori, grasso ec. restano tanti capomorti. (capogatti

figura perfettamente delineada e destacada, e os costumes que ele retrata são do gênero, p. ex., do pai, ou da espécie, p. ex., do pai bondoso ou do pai iracundo, e não do indivíduo, coisa que observo também em Terêncio, que, aliás, é muito superior a Plauto, pelos usos e pela naturalidade, tendo penetrado mais fundo no coração humano etc. Às vezes também não é mantida em Plauto a naturalidade e a verossimilhança, especialmente no final das Comédias, em que algumas vezes os personagens se resolvem muito bruscamente e ao gosto do poeta, tendo sido, até aquele momento, de espírito muito diverso e até contrário à tal resolução. Mas parece que Plauto, talvez não querendo nada mais do que fazer rir e satirizar, não cuidasse da verossimilhança, pelo contrário, buscasse o inesperado de propósito, não já o inesperado verossímil que se recomenda em poesia, mas o inesperado inverossímil e grosseiro que, por isso mesmo, é mais ridículo, como no final das *Bacchidi* [*As duas báquides* / *As bacanas*], em que faz se apaixonarem repentinamente, para tormento, aqueles dois velhos vindos a se oporem um ao outro para bravatear aquelas meretrizes, e na cena do *Canapo* [*Rudens* / *A corda* / *O cabo*] em que põe uma tenção de *licet licet* e de outras tais respostas, sempre repetidas, em um momento quente e importante, em que seria impossível que os personagens reparassem nesses jogos.

[12] A arte de Ovídio de colocar as coisas diante dos olhos não se chama eficácia, mas pertinácia. Etc.

Os franceses, com a sua pronúncia, tiram de infinitas palavras que tomaram dos latinos, italianos etc. o som expressivo que possuíam na origem e que é um dos maiores méritos nas línguas etc. etc. Por exemplo, *nausea* em latim e em italiano com aquele *au* e com aquela *ea* imita maravilhosamente o gesto que o homem faz e a voz que emite contorcendo a boca e o nariz quando está enojado. Mas *noséé* não imita nada e é como aquelas coisas que, despojadas dos espíritos e dos sais, humores, gorduras etc., permanecem como

ec. non capigatti) V. questi pensieri p. 95.

Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profittato, è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p. e. greco, un composto una parola che ci pare ardità, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sia, non solamente era ardità, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell'Alfieri p. e. *spiemontizzare* ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima propriissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavvertenza che nulla più. Perché se traducendo trovi quella parola e non l'intendi, tu cerchi ne' Dizionari, e per esser quella, parola di un classico, tu ce la trovi colla spiegaz. in parole ordinarie, e con parole ordinarie la rendi e non guardi, prima se quell'autore che traduci è il solo che l'abbia usata; secondo se è il primo; perché potrebbe anche dopo lui esser passata in uso, e nondimeno non essere stato meno arditò ne nuovo nè esprime il suo primo usarla. Ecco un esempio. Luciano ne' Dial. de' morti; Ercole e Diogene; usa la parola ἄντανδρον. Cerca ne' Lessici: spiegano: succedaneus ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: contrappersona, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di deridere. (N. B. io non so se questa voce di Luciano sia di lui solo: la trovo ne' Dizionari senza esempio, onde potrebbe anche esser propria della lingua: e bisogna cercare migliori dizionari che io per ora non ho; perché cadrebbe a

resíduos (*capogatti* [vertigens] etc. não *capigatti*). Ver esses pensamentos, p. 95.

Uma observação importantíssima sobre as traduções, e que não sei se outros já fizeram, e não sei se alguém a tenha usufruído, é a seguinte. Muitas vezes nós encontramos no autor que traduzimos, p. ex. grego, um composto, uma palavra que nos parece ousada, e ao traduzi-la nos esforçamos para encontrar uma que lhe equivalha, e, feito isso, ficamos contentes. Mas, muitas vezes, o tal composto ou palavra não apenas era ousada, mas o autor a formava para aquele caso específico e a destacava no escrito, e por isso causava aquela impressão nos leitores gregos, como causam as palavras novas em folha, e como causam em nós, italianos, as muitas palavras de Vittorio Alfieri, p. ex., *spiemontizzare* [despiemontizar] etc. etc. Então, quem traduz, mesmo que tenha encontrado uma palavra correspondentíssima, apropriadíssima, equivalentíssima, ainda assim não fez nada, se essa palavra não for nova e não causar em nós a impressão que causava nos gregos. E aqui é muito comum o descuido e nada mais. E, se ao traduzir for encontrada essa palavra e não for entendida, procura-se nos Dicionários, e, por ser essa a palavra de um clássico, encontra-se com a explicação em palavras comuns, e com palavras comuns é traduzida e não se observa, em primeiro lugar, se o autor traduzido é o único que a tenha usado; em segundo lugar, se é o primeiro, porque poderia também, depois dele, ter sido passada em uso e, contudo, não ter sido menos ousado, nem menos novo, nem menos expressivo o seu primeiro uso. Eis um exemplo: Luciano de Samósata, nos Diálogos dos mortos, no de Hércules e Diógenes, usa a palavra ἄντανδρον. Procura-se nos Dicionários: explicam: *succedaneus* etc., mas ao virar a página: substituto, ou algo parecido, assim não se chega à eficácia burlesca e satírica da nova palavra de Luciano, que quer dizer *contrappersona* [contrapessoa] e com a sua novidade tem uma vaghezza e uma força particular, especialmente a de zombar. (*Nota Bene*, eu não sei se essa palavra de Luciano é apenas dele: encontro-a nos dicionários, sem

terra quest'esempio, per altro sufficiente a dare ad intendere, vero o no che sia, la mia proposizione e osservazione.) Quello che io ho detto delle parole va inteso anche dei modi frasi. ec. ec. ec.

[13] Non credo che siano molto da ascoltare quelli che credono che certi passi sublimi della Bibbia avanzino ogni altro passo sublime di qualsivoglia autore; e lo provano colla grandezza materiale dell'immagine; p. e. dicono, il misurare le acque colla mano e pesare i cieli colla palma, (Is. 40. 12) è ben più che scagliar la folgore dall'alto di Ato e di Rodope e riempier di spavento i cuori de' mortali, crollar l'Olimpo coll'accennar del Capo, ec. ec. Senza dubbio non si può dir niente di Dio che non sia infinitamente al di sotto del vero, e però la Bibbia (e la Bibbia molto meno che qualunque altro) non dice mai cosa che appetto al vero non sia strapiccolissima, e pure io ardirò di affermare che quelle tali espressioni della Bibbia, nella poesia umana sono esagerazioni, e che in essa poesia vale assolutamente più in rigore di pregio poetico, quel Giove accennante col capo e scuotente l'Olimpo; quel Nettuno che in quattro passi traversa provincie; quel grido di Marte ferito che pareggia il grido di diecimila combattenti e d'improvviso atterrisce ambedue gli eserciti, Greco e troiano; (Il. 5.) quella caduta dello stesso Dio che disteso occupa sette iugeri di terreno; (Il. 21. 407) di quelle tante immagini sublimissime della Bibbia, perché nella poesia umana ci vuole il mezzo dappertutto, il mezzo, che è il gran luogo di verità e di natura, e che nè anche col vero si dee oltrepassare: e il sublime dee scuotere fortemente il lettore, ma non subbissarlo con cose che oltrepassino la capacità nostra. E questo della poesia umana. Ma la poesia divina come la Scrittura, dee veramente subbissare e oltrepassare la capacità umana, e però quelle immagini (essendo poi per se

exemplos, podendo por isso ser própria da língua; e é preciso buscar melhores dicionários que eu agora não possuo; porque cairia por terra esse exemplo, por outro lado suficiente para dar a entender, verdade ou não, a minha proposição e observação). O que eu afirmei sobre as palavras entenda-se também para os modos, frases etc. etc. etc.

[13] Não penso que seja o caso de escutar os que acreditam que certas passagens sublimes da Bíblia superem qualquer outra passagem sublime de um autor qualquer; e provam isso com a grandeza material da imagem; p. ex., dizem, medir as águas com a mão e pesar os céus com a palma (Is 40,12) é bem mais que arremessar o raio do alto de Atos e Ródope e encher de pavor os corações dos mortais, desabar o Olimpo com um aceno de Cabeça, etc. etc. Sem dúvida, não se pode dizer nada de Deus que não seja infinitamente inferior à verdade, e por isso a Bíblia (e a Bíblia muito menos que qualquer outro) não diz nunca algo que em comparação com o verdadeiro não seja minutíssimo, mesmo assim eu ousaria afirmar que essas tais expressões da Bíblia, na poesia humana, são exageros e que, nessa poesia, valem absolutamente mais a rigor, pelo mérito poético, Júpiter acenando com a cabeça e sacudindo o Olimpo; Netuno que, com poucos passos, atravessa províncias; o grito de Marte ferido que se iguala ao grito de dez mil combatentes e imprevisamente terrifica ambos os exércitos, o grego e o troiano; (*Ilíada* 5); a queda do mesmo deus que, deitado, ocupa sete jeiras de terreno (*Ilíada*, 21, 407) do que tantas imagens sublimíssimas da Bíblia, pois na poesia humana é preciso o equilíbrio em tudo, o equilíbrio, que é o grande lugar da verdade e da natureza, e que, nem mesmo com o verdadeiro, deve-se ultrapassar, e o sublime deve sacudir fortemente o leitor, mas não submergi-lo em coisas que ultrapassem a capacidade nossa. E isso em relação à poesia humana. Mas a poesia divina, como as Escrituras, deve submergir e ultrapassar a capacidade humana, e por isso aquelas imagens (sendo por si mesmas distantíssimas de serem exageradas) convêm muito bem a

stesse lontanissime dall'essere esagerate) convengono ottimamente a questa sorta di poesia tutta essenzialissimamente diversa dalla nostra; e però da noi non imitanda senza colpa poetica. Del resto, io dico bene che quelle immagini convengono a quella poesia, ma non già credo come dicono alcuni, che esse più tosto che al gusto orientale, si debbano al più vivamente sentire la maestà divina che faceano i lirici Ebrei: (Borgno Diss. sopra i Sepolcri del Foscolo Milano 1813. p. 86. nota (1.)) che per esser subito persuasi del contrario basta osservare i luoghi della Bibbia dove non si parla di Dio ne di cose affatto sublimi, come p. e. tutta la Cantica dove anzi si parla di amore e cose delicate, e pure vi si vedono le stesse metaforone e traslatoni e cose eccessive: però veramente e assolutamente derivate dal gusto orientale, a cui tuttavia non negherò che l'ispirazione così poetica come divina non accrescesse forza quanto alle immagini e frasi dette di sopra ec.

L'efficacia dell'espressioni bene spesso è il medesimo che la novità. Accadrà molte volte che l'espressione usitata sia più robusta più vera più energica, e nondimeno l'esser ella usitata le tolga la forza e la snervi; e il poeta sostituendo in suo luogo un'altra espressione men robusta, forse anche men propria ma nuova, otterrà un buon effetto sulla fantasia del lettore, ci sveglierà quell'immagine che l'altra espressione non avrebbe potuto eccitare; e la sua frase sarà veramente più efficace, non per se stessa, ma per la circostanza dell'esser nuova.

Nelle poesie del Monti (specialmente nelle Cantiche) sono osservabili la [14] bellezza novità efficacia delle immagini, particolarmente sublimi, ma anche di ogni altro genere, la mollezza e dirò così sveltezza, agilità, disinvoltura dell'espressione; la gran felicità nell'esprimere cose e immagini difficilissime, la disinvolta e spedita nobiltà dello stile, e quella data colla scelta e collocamento delle parole (o coll'uno o l'altra separatamente) a

esse tipo de poesia, toda ela essencialmente diferente da nossa; e por isso não poderá ser imitada por nós sem culpa poética.

Aliás, digo que aquelas imagens convêm àquela poesia, mas já não acredito, como dizem alguns, que elas, mais do que ao gosto oriental, procedam do mais vivamente sentir a majestade divina como faziam os líricos Hebreus: (Girolamo Federico Borgno, dissertação sobre *i Sepolcri* de Foscolo [Sul Carne di Ugo Foscolo "Dei sepolcri" e sulla poesia lirica], Milão, 1813, p. 86, nota 1) e, para ser imediatamente persuadido do contrário, basta observar as passagens da Bíblia em que não se fala de Deus, nem de coisas inteiramente sublimes, como p. ex. o Cântico dos Cânticos, em que, aliás, fala-se de amor e coisas delicadas, e, contudo, veem-se as mesmas metáforas e translatos e coisas excessivas: porém, verdadeira e absolutamente derivadas do gosto oriental, ao qual, todavia, não negarei que a inspiração tanto poética quanto divina não acrescente força às imagens e frases mencionadas acima etc.

A eficácia das expressões frequentemente é o mesmo que a novidade. Ocorrerá muitas vezes que a expressão usual será mais robusta, mais verdadeira, mais enérgica, e apesar disso, o fato de ser usual lhe tirará a força e a enfraquecerá e o poeta, substituindo-a por outra expressão menos robusta, talvez também menos apropriada, mas nova, obterá um bom efeito sobre a fantasia do leitor, despertará aquela imagem que a outra expressão não poderia ter suscitado; e a sua frase será realmente mais eficaz, não por si mesma, mas pela circunstância de ser nova.

Nas poesias de Vincenzo Monti (especialmente nas Cantiche) são observáveis a [14] beleza, novidade, eficácia das imagens, particularmente sublimes, mas também de outro tipo, a delicadeza e, diria assim, esbelteza, agilidade, desenvoltura da expressão; a grande felicidade em exprimir coisas e imagens difícilíssimas, a desenvolta e rápida nobreza do estilo, e a felicidade na escolha e colocação das palavras (ou com uma ou a outra separadamente) para coisas e

cose e imagini per se stesse ignobili o quasi; la sublimità e grandezza delle immaginazioni fantastiche, la grazia e forza del dipingere, la facilità e felicità di certe rime disparatissime; come di qualche nome proprio, lontanissimo dell'argomento, condottovi con mirabile franchezza e disinvoltura, (nella qual facilità ebbe il Monti gran precursore, oltre a Dante il Menzini nelle Satire) l'efficacia di molte espressioni acquistata colla novità ec. ec. le quali cose tutte fanno uno stile suo proprio, elegante, (la quale eleganza, la qual nobiltà ec. è anche molto spesso acquistata con acconce parole latine destrissimamente, disinvoltamente, e morbidamente insinuare nella composizione) efficace, nobile, proprio, e un genere di poesia che si può dire originale, avendo molte tinte che non si vedono in quello di Dante sempre più feroce, e quanto allo stile, di raro così molle e pieghevole e armonioso e disinvolto e grazioso e anche delicato ec. ec. la sicurezza e franchezza del tocco sia quanto all'espressione sia quanto al concetto alle immagini ec.

Gran verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni. Queste viene che quelle cose che noi chiamiamo grandi per es. un'impresa, d'ordinario sono fuori dell'ordine, e consistono in un certo disordine: ora questo disordine è condannato dalla ragione. Esempio: l'impresa d'Alessandro: tutta illusione. Lo straordinario ci par grande: se sia poi più grande dell'ordinario astrattamente parlando, non lo so: forse anche qualche volta sarà più piccolo assai in riga astratta, e quest'uomo strano e celebre messo a tutto rigore a confronto con un altro ordinario ed oscuro si troverà minore: nondimeno perché è straordinario si chiama

imagens por si mesmas ignóbeis ou quase; a sublimidade e grandeza das imaginações fantásticas, a graça e força ao descrever, a facilidade e felicidade de certas rimas variadíssimas, de algum nome próprio, distantíssimo do tema, conduzido a ele com admirável coragem e desenvoltura (em tal facilidade, Monti teve como grande precursor, além de Dante, Benedetto Menzini nas Satire), a eficácia de muitas expressões, adquirida com a novidade etc. etc., coisas que tornam um estilo próprio, elegante (elegância, nobreza etc. também muitas vezes adquiridas com apropriadas palavras latinas, habilíssima, desenvolta e suavemente insinuadas na composição), eficaz, nobre, adequado, e um gênero de poesia que se pode dizer original, tendo muitas tintas que não se veem na obra de Dante, sempre mais feroz, e quanto ao estilo, raramente tão suave e flexível e harmonioso e desenvolto e gracioso e também delicado etc. etc.; a segurança e desenvoltura do toque, seja em relação à expressão seja em relação ao conceito, às imagens etc.

Grandes verdades, mas é preciso ponderá-las bem. A razão é inimiga de toda grandeza; a razão é inimiga da natureza; a natureza é grande, a razão é pequena. Quero dizer que um homem tanto menos ou tanto mais difficilmente será grande quanto mais for dominado pela razão: que poucos podem ser grandes (nas artes e na poesia talvez ninguém) se não forem dominados pelas ilusões. Disso decorre que as coisas que nós chamamos grandes, p. ex., uma empresa, normalmente estão fora da norma e consistem em certa desordem: então essa desordem é condenada pela razão. Exemplo: a empresa de Alexandre, o Grande, tudo ilusão. O extraordinário nos parece grande: se será maior que o comum, abstratamente falando, não sei. Talvez, algumas vezes será até muito menor em linha abstrata, e esse homem estranho e célebre, colocado com todo rigor em comparação com outro comum e obscuro, parecerá menor. Apesar de tudo, por ser extraordinário, chama-se grande; também a pequenez,

grande: anche la piccolezza quando è straordinaria si crede e si chiama grandezza. Tutto questo la ragione non lo comporta: e noi siamo nel secolo della ragione: (non per altro se non perché il mondo più vecchio ha più sperienza e freddezza) e pochi ora possono essere e sono gli uomini grandi, segnatamente nelle arti. Anche chi è veramente grande, sa pesare adesso e conoscere la sua grandezza, sa sviscerare a sangue freddo il suo carattere, esaminare il merito delle sue azioni, pronosticare sopra di se, scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni la sua vita: nemici grandissimi, ostacoli terribili alla grandezza: che anche l'illusioni ora si conoscono chiarissimamente esser tali, e si fomentano con una certa [15] compiacenza di se stesse, sapendo però benissimo quello che sono. Ora come è possibile che sieno *durevoli* e *forti* quanto basta, essendo così scoperte? e che muovano a grandi cose? e senza le illusioni qual grandezza ci può essere o sperarsi? (Un esempio di quando la ragione è in contrasto colla natura. Questo malato è assolutamente sfidato e morrà di certo fra pochi giorni. I suoi parenti per alimentarlo come richiede la malattia in questi giorni, si scomoderanno realmente nelle sostanze: essi ne soffriranno danno vero anche dopo morto il malato: e il malato non ne avrà nessun vantaggio e forse anche danno perché soffrirà più tempo. Che cosa dice la nuda e secca ragione? Sei un pazzo se l'alimenti. Che cosa dice la natura? Sei un barbaro e uno scellerato se per alimentarlo non fai e non soffri il possibile. È da notare che la religione si mette dalla parte della natura.) La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni. Ma la ragione li ritira: e però la ragione è nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola. Altra prova che la ragione è spesso nemica della natura, si cava dall'utilità (così per la salute come per tutto il resto) della fatica a cui la natura ripugna e così dalla ripugnanza della natura a cento altre cose o necessarie o utilissime e però consigliate dalla ragione, e per lo contrario dall'inclinazione della natura a moltissime

quando é extraordinária, acredita-se e se chama grandeza. Tudo isso a razão não comporta. E nós estamos no século da razão (não por outra causa, senão porque o mundo, mais velho, tem mais experiência e frieza) e poucos hoje podem ser, e são, os homens grandes, especialmente nas artes. Também quem é verdadeiramente grande sabe ponderar e conhecer a sua grandeza, sabe desviscerar a sangue frio o seu caráter, examinar o mérito de suas ações, prognosticar sobre si, escrever minuciosamente, com as mais argutas e profundas reflexões sobre sua vida. Inimigos grandíssimos, obstáculos terríveis à grandeza, pois também as ilusões se conhecem claramente como tais e se fomentam com uma certa [15] complacência de si mesmas, sabendo, porém, muito bem o que são. Ora, como é possível que sejam *duradoras* e *fortes* o suficiente, sendo assim descobertas? E que levem a grandes coisas? E, sem as ilusões, qual grandeza se pode ter ou esperar? (Um exemplo de quando a razão está em contraste com a natureza: um doente está absolutamente desenganado e certamente morrerá em poucos dias. Os seus parentes, para alimentá-lo como requer a doença nesses dias, deverão abrir mão do patrimônio: eles sofrerão dano verdadeiro por isso, mesmo depois de morto o doente: e o doente não terá nenhuma vantagem, e, talvez até dano, porque sofrerá por mais tempo. O que diz a nua e crua razão? É louco quem o alimenta. O que diz a natureza? É um bárbaro e celerado quem para alimentá-lo não faz e não sofre o que for possível. Observe-se que a religião está ao lado da natureza). A natureza, portanto, é o que impele os grandes homens às grandes ações. Mas a razão os retrai: e por isso a razão é inimiga da natureza; e a natureza é grande e a razão é pequena. Outra prova de que a razão é, muitas vezes, inimiga da natureza extrai-se da utilidade (tanto para a saúde como para tudo o mais) da fadiga, à qual a natureza resiste e, também, da repugnância da natureza por centenas de outras coisas necessárias ou utilíssimas, e, por isso, aconselhadas pela razão, e, pelo contrário, da inclinação da natureza a muitíssimas outras coisas danosas ou inúteis, ou proibidas, ilícitas e condenadas

altre o dannose o inutili o proibite, illecite, e condannate dalla ragione: e la natura spesso tende con questi appetiti a danneggiare e a distruggere se stessa.

Finisco in questo punto di leggere nello spettatore n. 91. Le Osservaz. di Lod. di Breme sopra la poesia moderna o romantica che la vogliamo chiamare, e perché ci ho veduto una serie di ragionamenti che può imbrogliare e inquietare, e io per mia natura non sono lontano dal dubbio anche sopra le cose credute indubitabili, però avendo nella mente le risposte che a quei ragionamenti si possono e debbono fare, per mia quiete le scrivo. Vuole lo scrittore (come tutti i romantici) che la poesia moderna sia fondata sull'ideale che egli chiama patetico e più comunemente si dice sentimentale, e distingue con ragione il patetico dal malinconico, essendo il patetico, com'egli dice, quella profondità di sentimento che si prova dai cuori sensitivi, col mezzo dell'impressione che fa sui sensi qualche cosa della natura, p. e. la campana del luogo natio, (così dic'egli) e io aggiungo la vista di una campagna, di una torre diroccata ec. ec. Questa è insomma la differenza che egli vuol che sia tra la poesia moderna e l'antica, chè gli antichi non provavano questi sentimenti, o molto meno di noi; onde noi secondo lui siamo *in questo* superiori agli antichi, e siccome *in questo*, secondo lui consiste veramente la poesia, però noi siamo più poeti infinitamente che gli antichi. (E questa è la poesia dello Chateaubriand del Delille del Saint-Pierre ec. ec. per non parlare dei romantici, che forse anche in qualche cosa differiscono ec. E questo patetico è quello che i francesi chiamano *sensibilité* e noi potremmo chiamare sensitività.) Or dunque bisogna eccitare questo patetico, questa profondità di sentimento nei cuori: e qui, com'è naturale, consisterà la somma arte del poeta. E qui è dove il Breme e tutti quanti i romantici e i Chateaubriandisti ec. ec. scappano di strada. Che cosa è che eccita questi sentimenti negli uomini? La natura, purissima, tal qual'è, tal quale la vedevano gli antichi: le circostanze,

pela razão: e a natureza muitas vezes tende, com esse appetite, a danificar e destruir a si mesma.

Acabo de ler no *Spettatore* n. 91, as Observações de Ludovico di Breme sobre a poesia moderna ou romântica, se assim se prefere chamá-la, e, como encontrei uma série de argumentos que pode confundir e inquietar, e como eu, por natureza, não me afasto da dúvida, inclusive sobre as coisas consideradas indubitáveis, e tendo em mente as respostas que aos argumentos se possam e devam dar, para minha tranquilidade as escrevo. Quer o escritor (como todos os românticos) que a poesia moderna seja fundamentada no ideal que ele chama patético e se diz, mais comumente, sentimental, e distingue, com razão, o patético do melancólico, sendo o patético, como ele diz, a profundidade de sentimento que experimentam os corações sensíveis por meio da impressão que causa nos sentidos algo da natureza, p. ex., o sino do lugar nativo (assim diz ele) e eu acrescento a visão de um campo, de uma torre derrocada etc. etc. Essa é, em suma, a diferença que ele quer que exista entre a poesia moderna e a antiga, porque os antigos não experimentavam esses sentimentos ou os experimentavam muito menos que nós; razão pela qual, segundo ele, somos *nisso* superiores aos antigos, já que *nisso*, segundo ele, consiste verdadeiramente a poesia, portanto, somos infinitamente mais poetas que os antigos. (E essa é a poesia de François-Auguste Chateaubriand, Jacques Delille, Bernardin Jacques-Henry de Saint-Pierre etc., etc., para não falar dos românticos, que, talvez em algo, até se distingam etc. Esse patético é o que os franceses chamam *sensibilité* e nós poderíamos chamar sensitividade). Ora, é preciso então suscitar o patético, essa profundidade de sentimento nos corações, e nisso, como é natural, consistirá a suma arte do poeta. E é aqui que Breme e todos os românticos e os chateaubrianistas etc., etc. fogem do rumo. O que suscita esses sentimentos nos homens? A natureza, puríssima, tal como é, tal como a viam os

naturali, non procurate mica a bella posta, ma venute spontaneamente: quell'albero, quell'uccello, quel canto, quell'edificio, quella selva, quel monte, [16] tutto da per se, senz'artificio, e senza che questo monte sappia in nessunissimo modo di dover eccitare questi sentimenti, nè ch'altri ci aggiunga perché li possa eccitare, nessun'arte ec. ec. In somma questi oggetti, insomma la natura da per se e per propria forza insita in lei, e non tolta in prestito da nessuna cosa, sveglia questi sentimenti. Ora che faceano gli antichi? dipingevano così semplicissimamente la natura, e quegli oggetti e quelle circostanze che svegliano per propria forza questi sentimenti, e li sapevano dipingere e imitare in maniera che noi li vediamo questi stessi oggetti nei versi loro, cioè ci pare di vederli, per quanto è possibile, quali sono in natura, e perché in natura ci destano quei sentimenti, anche dipinti e imitati con tanta perfezione ce li destano egualmente, tanto più che il poeta ha scelti gli oggetti, gli ha posti nel loro vero lume, e coll'arte sua ci ha preparati a riceverne quell'impressione, dovechè in natura, e gli oggetti di qualunque specie sono confusi insieme, e in vederli spessissimo non ci si bada, (qui cade la gran facoltà delle arti imitative di fare per lo straordinario modo in cui presentano gli oggetti comuni, vale a dite così imitati, che si considerino nella poesia, dovechè nella realtà non si consideravano, e se ne traggano quelle riflessioni ec. ec. che nella realtà per esser comuni non somministravano ec. ec. come il Gravina nella Ragion poet.) e bisogna poi perché producano quei tali sentimenti andarli a prendere pel loro verso: ed ecco ottenuto dagli antichi il grand'effetto, che domandano i romantici, ed ottenuto in modo che ci rapiscono e ci sublimano e c'immergono in un mare di dolcezza, e tutte le età e tutti i secoli, e tutti i grandi uomini e poeti che son venuti dopo di loro, ne sono testimoni. Ma che? Quando questi poeti, imitavano così la natura, e preparavano questa piena di sentimenti ai lettori, essi stessi o non la provavano, o non dicevano di provarla; semplicissimamente,

antigos: as circunstâncias, naturais, e não buscadas de propósito, mas vindas espontaneamente: aquela árvore, aquele pássaro, aquele canto, aquele edifício, aquela selva, aquele monte, [16] tudo por si, sem artificio, e sem que o monte saiba, de modo algum, que deva suscitar esses sentimentos, e sem que outros acrescentem algo para que possa suscitá-los, nenhuma arte etc. etc. Em suma, esses objetos, em suma, a natureza por si e pela própria força, que lhe é insita e não tomada em empréstimo de coisa alguma, despertam esses sentimentos. Ora, o que faziam os antigos? Descreviam tão simplicissimamente a natureza e os objetos e as circunstâncias que despertam, pela própria força, esses sentimentos, e sabiam descrevê-los e imitá-los, de modo que vemos esses mesmos objetos nos seus versos, isto é, parece-nos vê-los, dentro do possível, assim como são na natureza; e porque, na natureza, despertam-nos aqueles sentimentos, também descritos e imitados com tanta perfeição, despertam igualmente em nós, ainda mais porque o poeta escolheu os objetos, colocou-os em sua verdadeira luz, e com a arte sua nos preparou para recebê-los com aquela impressão, já que na natureza os objetos de qualquer espécie se confundem entre si e, aos vê-los, muitas vezes não se presta atenção neles (nisso recai a grande faculdade das artes imitativas em fazer, pelo extraordinário modo como se apresentam os objetos comuns, ou seja, assim imitados, que se considerem na poesia, quando na realidade não se consideravam, e deles se tragam aquelas reflexões etc., etc. que na realidade, por serem comuns, não subministravam etc. etc. como Gian Vincenzo Gravina em Della ragion poetica), e é preciso então, para que produzam os tais sentimentos, buscá-los corretamente: e eis que os antigos obtêm o grande efeito que pedem os românticos, e o obtêm de tal maneira que nos arrebatam e sublimam e nos imergem em um mar de doçura, e todas as eras e todos os séculos, e todos os grandes homens e poetas que vieram depois deles testemunham isso. E então? Quando esses poetas imitavam assim a natureza e preparavam essa inundação de sentimentos

come pastorelli, descrivevano quel che vedevano, e non ci aggiungevano niente del loro; ecco il gran peccato della poesia antica, per cui, non è più poesia, e i moderni vincono a cento doppi gli antichi ec. ec. E non si avvedono i romantici, che se questi sentimenti son prodotti dalla *nuda* natura, per destarli bisogna imitare la *nuda* natura, e quei semplici e innocenti oggetti, che *per loro propria forza, inconsapevoli* producono nel nostro animo quegli effetti, bisogna trasportarli come sono nè più nè meno nella poesia, e che così bene e divinamente imitati, aggiuntaci la meraviglia e l'attenzione alle minute parti loro che nella realtà non si notavano, e nella imitazione si notano, è forza che destino in noi questi stessissimi sentimenti che costoro vanno cercando, questi sentimenti che costoro non ci fanno di grandissima lunga destare; e che il poeta quanto più parla in persona propria e quanto più aggiunge di suo, tanto meno imita, (cosa già notata da Aristotele, al quale volendo o non volendo senz'avvedersene si ritorna) e che il sentimentale non è prodotto dal sentimentale, ma dalla natura, *qual ella è*, e la natura *qual ella è* bisogna imitare, ed hanno imitata gli antichi, onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali; perché quivi parla la natura, e qui parla il poeta: e non si [17] avvedono che appunto questo grand'ideale dei tempi nostri, questo conoscere così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti affetti, quest'arte insomma psicologica, distrugge l'illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno, distrugge la grandezza dell'animo e delle azioni; (v. quel che ho detto in altro pensiero) e che mentre l'uomo (preso in grande) si allontana da quella puerizia, in cui tutto è singolare e meraviglioso, in cui l'immaginazione par che non abbia confini, da quella puerizia che così era propria del mondo a tempo degli antichi, come è propria di ciascun uomo al

aos leitores, eles mesmos não a experimentavam, ou não diziam tê-la experimentado; muito simplesmente, como pastorzinhos, descreviam o que viam e nada acrescentavam de seu; eis o grande pecado da poesia antiga, que por isso não é mais poesia e os modernos vencem muitas vezes mais os antigos etc. etc. E não se apercebem os românticos de que, se esses sentimentos são produzidos pela *nua* natureza, para despertá-los é preciso imitar a *nua* natureza, e aqueles simples e inocentes objetos, que *por sua própria força, inconscientemente* produzem em nosso espírito aqueles efeitos, é preciso transportá-los à poesia assim como são, nem mais nem menos, tão bem e divinamente imitados e, uma vez acrescentada a eles a maravilha e a atenção às suas diminutas partes que, na realidade, não se notavam, e na imitação se notam, é forçoso que despertem em nós esses mesmos sentimentos que os poetas modernos vão buscando, esses sentimentos que não sabem despertar muito em nós; e que o poeta, quanto mais fala por si, e quanto mais acrescenta de seu, menos imita (coisa já observada por Aristóteles, ao qual, querendo ou não, sem percebê-lo, retorna-se) e que o sentimental não é produzido pelo sentimental, mas pela natureza *tal qual é*, e é preciso imitar a natureza *tal qual é*, e como a imitaram os antigos, razão pela qual uma similitude de Homero, simplicíssima, sem espasmos e sem desmaios, e uma ode de Anacreonte despertam uma profusão de fantasias e preenchem a mente e o coração sem paralelo, mais do que cem mil versos sentimentais; porque ali fala a natureza e aqui fala o poeta: e os românticos não se [17] apercebem de que justamente o grande ideal de nossos tempos, conhecer tão intimamente o coração nosso, analisar, prevenir, distinguir um a um todos os seus mais diminutos afetos, essa arte, em suma, psicológica, destrói a ilusão sem a qual não existirá poesia em sempiterno, destrói a grandezza de ânimo e das ações (ver o que eu disse em outro pensamento [ver Zib. 15]) e que, enquanto o homem (visto em abrangência) se distancia da infância, em que tudo é singular e maravilhoso, em que a imaginação parece não

suo tempo, perde la capacità di esser sedotto, diventa artificioso e malizioso, non sa più palpitare per una cosa che conosce vana, cade tra le branche della ragione, e se anche palpita (*perché il cuor nostro non è cangiato ma la mente sola*), questa benedetta mente gli va a ricercare tutti i segreti di questo palpito, e svanisce ogn'ispirazione, svanisce ogni poesia; e non si avvedono che s'è perduto il linguaggio della natura, e che questo sentimentale non è altro che l'invecchiamento dell'animo nostro, e non ci permette più di parlare se non con arte, e che quella santa semplicità, che dalla natura non può sparire perché la natura coll'uomo non invecchia, e la qual sola ci può destare quei veri e dolci sentimenti che andiamo cercando, non è più propria di noi come era propria degli antichi, e che però per parlare come questa semplicità parla, e come insegna la natura, e destare quei sentimenti che la sola natura può destare, è forza in questo tristissimo secolo di ragione e di lume, che fuggiamo da noi stessi, e vediamo come parlavano gli antichi che erano ancora fanciulli, e con occhi non maliziosi nè curiosacci ma ingenui e purissimi vedevano la santa natura e la dipingevano: e insomma non si avvedono che essi amici della natura sola, vengono in effetto a predicar l'arte, e noi amici dell'arte veniamo verissimamente a predicar la natura. Qui cadrebbe in acconcio il discorrere dell'affettazione che è il vizio generale nelle arti belle e abbraccia quasi tutti i vizi, e come il sentimentale sia facilissimamente pura affettazione, e come spessissimo invece di destare quei sentimenti che vorrebbe, gli spenga, quando forse quel tale oggetto naturale o veduto o descritto li veniva stando, e come questi sentimenti sieno d'infinita verecondia ec. ec. Ma quel ridurre che fa il Breme la poesia moderna al solo patetico (distinguetelo pur quanto volete dal malinconico come di sopra ho detto), quasi che il sublime, l'impetuoso, l'esultante, il giubilante (so bene che anche la gioja può esser patetica, ma non nei casi ch'io dico) il grazioso disinvolto e insomma quasi tutta la poesia degli antichi, l'epopea, la lirica quando non è sentimentale, i cantici

ter confins, da infância que assim era própria do mundo no tempo dos antigos, como é própria de cada homem em seu tempo, perde a capacidade de ser seduzido, torna-se artificioso e malizioso, não sabe mais palpitare por uma coisa que entende vã, cai nas garras da razão, e se ainda palpita (*porque o coração nosso não mudou, apenas a mente*), essa bendita mente vai à procura de todos os segredos desse palpitare e desvanece toda inspiração, desvanece toda poesia; e não se apercebem de que se perdeu a linguagem da natureza e que o sentimental não é senão o envelhecimento do espírito nosso e não nos permite mais falar senão com arte, e que aquela santa simplicidade que não pode desaparecer da natureza, porque a natureza não envelhece com o homem, e apenas ela nos pode despertar aqueles verdadeiros e doces sentimentos que andamos buscando, não é mais própria de nós como era própria dos antigos, e que por isso, para falar como essa simplicidade fala, e como ensina a natureza, e despertar os sentimentos que apenas a natureza pode despertar, é forçoso, neste tristíssimo século de razão e de luzes, que fuçamos de nós mesmos e vejamos como falavam os antigos que eram ainda como as crianças, com olhos, nem maliziosos nem curiosos, mas ingênuos e puríssimos, viam a santa natureza e a descreviam: e, em suma, não se apercebem de que eles, amigos apenas da natureza, vêm com efeito pregar a arte, e nós, amigos da arte, vimos verdadeiramente pregar a natureza. Aqui seria oportuno discorrer sobre a afetação que é o vício geral nas artes belas e abraça quase todos os vícios, e como o sentimental é facilmente pura afetação, e como muitas vezes, ao invés de despertar os sentimentos de que gostaria, apaga-os, quando talvez esse objeto natural, ou visto ou descrito, vinha despertando-os, e como esses sentimentos são de infinita verecúndia etc. etc. Mas, como faz Breme, reduzir a poesia moderna apenas ao patético (distingam-no até quanto quiserem do melancólico, como falei acima), quase que o sublime, o impetuoso, o exultante, o jubiloso (sei bem que até a alegria pode ser patética, mas não nos casos de que falo), o gracioso, o

di trionfo, le descrizioni delle battaglie, i salmi di Davide le odi di Anacreonte ec. ec. ec. non fosse poesia, o almeno ai moderni non paresse più tale, o almeno (non si sa poi perché, quando non si ammettano le due cose precedenti) dai moderni non dovesse più esser coltivata; come non deve parere una pazzia difficile a credere che sia caduta in testa d'un uomo savio? Dunque Virgilio non è poeta altro che nel quarto dell'Eneide, e nell'episodio di Niso ed Eurialo, e che so io? dunque [18] non ci sarà più altro che un solo genere di poesia? e in uno stesso componimento non si dovrà più tenere altro che un tuono solo? (E dopo tutto questo ci rinfacciano la monotonia delle favole antiche.) Ma che? abbiamo mutato natura affatto? non c'è più gioia se non mezzo malinconica, non c'è più ira, non c'è più grandezza e altezza di pensieri, senza quel condimento di patetico ec. ec.? (E se la poesia è arte imitativa e il suo fine è il dilettere, nè deve imitare una cosa sola, nè una sola cosa diletta ec. E in genere non pare che il Breme faccia gran caso della natura e del fine della poesia che consiste in dilettere col mezzo della meraviglia prodotta dall'imitazione ec.) Ma queste son follie, di cui è soverchio parlare. A tener dietro con diligenza ai ragionamenti del Breme ci si scopre una contraddizione nascosta, ma realissima e fondamentale così del suo sistema come del romantico. Da principio dice che gli antichi credevano tutto e si persuadevano di mille pazzie, che l'ignoranza il timore i pregiudizi e somministravano allora gran materia alla loro poesia, e non possono più somministrarne ai tempi nostri; insomma evidentemente par che venga a conchiudere, che la poesia nostra bisogna che sia ragionevole, e in proporzione coi lumi dell'età nostra, e in fatti dice che ce la debbono somministrare la religione, la filosofia, le leggi di società ec. ec. E così dicono i romantici. Ma se così è, ecco l'illusione sparita, e se il poeta non può illudere non è più poeta, e una poesia ragionevole, è lo stesso che dire una bestia ragionevole ec. ec. E i romantici, non che

desvolto e, em suma, quase toda a poesia dos antigos – a epopeia, a lírica quando não é sentimental, os cânticos de triunfo, as descrições de batalhas, os salmos de David, as odes de Anacreonte etc. etc. – não fosse poesia, ou, pelo menos, assim não mais parecesse aos modernos, ou, pelo menos (pois, não se sabe por que, quando não se admitem as duas coisas precedentes) não devesse mais ser cultivada pelos modernos; como não deve parecer uma loucura difícil de acreditar que tenha passado na mente de um homem sábio? Então Virgílio não é poeta a não ser no livro IV da Eneida e no episódio de Niso e Eurialo e coisas do gênero? Então [18] não existirá mais do que um gênero de poesia? E em uma mesma composição não se deverá ter mais que um único tom? (E, depois disso tudo, criticam-nos a monotonia das fábulas antigas). E então? Mudamos completamente de natureza? Não há mais alegria senão meio melancólica, não há mais ira, não há mais grandezza e elevação de pensamentos, sem o condimento do patético etc. etc.? (E se a poesia é arte imitativa e o seu fim é o deleitar, não deve imitar uma coisa só, nem uma só coisa deleita etc. E, em geral, não parece que Breme se importe com a natureza e com o fim da poesia que consiste em deleitar por meio da maravilha produzida pela imitação etc.). Mas essas são loucuras das quais é inútil falar. Seguindo com atenção as reflexões de Breme, descobre-se uma contradição oculta, mas realíssima e fundamental tanto do seu sistema como do romântico. A princípio, ele diz que os antigos acreditavam em tudo e se persuadiam de mil loucuras, que a ignorância, o temor, os preconceitos subministravam, então, grande matéria à sua poesia, e eles não podem mais subministrar matéria nos tempos nossos; em suma, evidentemente parece concluir que a poesia nossa necessita ser racional e adequada às luzes da época nossa, e de fato diz que devem subministrá-la a religião, a filosofia, as leis da sociedade etc. etc. E assim dizem os românticos. Mas se é assim, eis a ilusão perdida, e, se o poeta não pode iludir, não é mais poeta, e uma poesia racional equivale a dizer um animal racional etc. etc. E os

facciano la poesia ragionevole, vanno in cerca di mille superstizioni e delle più pazze cose che si possano mai pensare: il Breme poi dice che l'immaginazione anche al presente ha la sua piena forza, e desidera di essere invasa rapita ec. e ANCHE *sedotta* (qui vi voleva) purchè non da cose AL TUTTO *arbitrarie nè lontane da quel Vero* ec. In queste parole e specialmente in quell'*anche* e in quell'*al tutto*, mi par di scorgere chiarissimamente l'angustia del metafisico, che vedendola linea del suo ragionamento torcersi e piegare, cerca di rimediarcì colle parole. Ma poichè finalmente affermate che la nostra immaginazione ha bisogno d'esser sedotta, (e in seguito poi lo conferma il Breme senza nessuna dubitazione in parecchi altri luoghi) il vostro ragionamento va tutto a terra: chè quando uno di noi si mette a leggere una poesia sapendo di dover esser sedotto e desiderando di esserlo, tanto crede al più falso quanto al meno falso, tanto crede al Milton quanto a Omero, tanto agli spettri del Bürger quanto all'inferno dell'Odissea e dell'Eneide; e quel dire che le finzioni non debbono essere *al tutto arbitrarie* è una miseria, quasi che la immaginativa dei moderni potesse essere ingannata di tanto solo, e non più, e l'intelletto nostro nel mezzo della lettura e dell'inganno della fantasia non comprendesse egualmente la falsità delle invenzioni del Klopstock e di quelle di Omero e di Virgilio. Il tutto sta se l'immaginazione nostra possa e debba esser sedotta dalla poesia o no, se sì tutti i vostri ragionamenti seguenti sono attaccati collo sputo, e il poeta deve pensare a sedurre come crede meglio, e s'egli non sa sedurre, la colpa è sua, e non del genere che ha scelto. Un'altra svista del Breme (e probabilmente di tutti i suoi settari) è dove parlando della mitologia greca, dice che la natura è vita, che la fantasia umana e la poesia si compiace in immaginare che tutto viva, cioè *conosca di essere*, e qui si diffonde in magnificare [19] questa sorgente della poesia moderna che consiste in non guardare nessuna cosa con noncuranza, in *attribuir senso a ogni cosa e riconoscer vita*

românticos, que não fazem a poesia racional, vão em busca de mil superstições e das mais loucas coisas que se possam pensar: além disso, Breme diz que a imaginação também hoje está em plena força, e deseja ser invadida, arrebatada etc. e ATÉ *seduzida* (aqui queria chegar), desde que não por coisas TOTALMENTE *arbitrárias nem distantes do Verdadeiro* etc. Nessas palavras e especialmente no *até* e no *totalmente*, parece-me que se percebe muito claramente a angústia do metafísico que, vendo o fio de seu pensamento torcer e dobrar, trata de remediar com as palavras. Mas, visto que, finalmente, os românticos afirmam que a nossa imaginação tem necessidade de ser seduzida (e, em seguida, confirma Breme, sem nenhuma dubitação, em muitos outros lugares), o seu raciocínio cai inteiramente por terra: porque quando um de nós começa a ler uma poesia, sabendo que deve ser seduzido e desejando sê-lo, tanto acredita no mais falso quanto no menos falso, tanto acredita em John Milton quanto em Homero, tanto nos espectros de Gottfried August Bürger quanto no inferno da Odisseia e da Eneida; e dizer que as ficções não devem ser *de todo arbitrárias* é uma miséria, quase como se a imaginativa dos modernos pudesse ser enganada só por isso e nada mais, e o intelecto nosso, em meio à leitura e ao engano da fantasia, não compreendesse igualmente a falsidade das invenções de Friedrich Klopstock e das de Homero e Virgílio. Tudo está em saber se a imaginação nossa pode e deve ser seduzida pela poesia ou não, se sim, todas as suas reflexões seguintes são coladas com cuspe, e o poeta deve pensar em seduzir como acredita ser melhor, e se ele não sabe seduzir, a culpa é sua, e não do gênero que escolheu. Outro lapso de Breme (e provavelmente de todos os seus sectários) ocorre quando, falando da mitologia grega, diz que a natureza é vida, que a fantasia humana e a poesia se comprazem em imaginar que tudo vive, isto é, *reconhece existir*, e nisso se estende em magnificar [19] a fonte da poesia moderna que consiste em não olhar nenhuma coisa com descuido, em *atribuir sentido a tudo e reconhecer vida sob todas as*

sotto tutte le possibili forme, in avvivare insomma la natura col mezzo d'*idee poeticamente analoghe* ecc. ecc. Dunque non solo concede che la natura si avvivi, ma essenzialmente lo vuole, e dice di contrappone questo *sistema vitale* al mitologico ec. e per esempio di questo avvivamento diverso da quello che faceano i mitologi, si serve di un passo di lord Byron dove attribuisce *sospiri fragranti* alla rosa innamorata. Ma che? non vuole che si avvivi la natura così individualmente, diremo, e mediatamente, come i mitologi faceano, personificando affetti e numi e piante ec. ma la natura immediatamente, senza *convertirla in individui, e riconoscenda vita sotto tutte le forme a non esclusivamente sotto l'umana*, in somma che *tutto* sia animato e sensitivo, non che siano uomini dappertutto. Ma non si avvede il Breme, non si avvedono i romantici che questi che debbono avvivare la natura, questi poeti, son e uomini, e non possono naturalmente e per intimo impulso concepir vita nelle cose, se non umana, e che questo dare agli oggetti inanimati, agli Dei, e fino ai propri affetti, pensieri e forme e affetti umani, è così naturale all'uomo che per levargli questo vizio bisognerebbe rifarlo; non si avvede che il suppor vita nelle cose p. e. inanimate diversa dalla nostra, ripugna di maniera al nostro istinto e alla nostra natura, che appartiene appunto a quello che si chiama cattivo gusto, al gusto che si chiama gotico, che si chiama cinese; che il poeta non deve seguir nè la ragione nè la metafisica (posto pur che la ragione ami meglio nelle cose *che non vivono*, una vita diversa dalla nostra che uguale, e così discorrete degli Dei ec.), ma la natura e l'istinto, e che per quanto si può argomentare da questo istinto, il cavallo p.e. se avesse ragione e immaginativa, attribuirebbe a Dio, (il cavallo sarebbe allora ragionevole, onde nessuno si scandalizzi di quel che dirò) e alle cose inanimate ec. ec. la figura e gli affetti e i pensieri del cavallo, e così gli altri animali; (e questo pensiero non è mio ma dell'antico Senofane, perché molte cose son vecchie che si credono nuove, e molta sapienza è antica alla quale si crede

possíveis formas, em avivar, em suma, a natureza por meio de *ideias poeticamente análogas* etc. etc. Portanto, Breme não apenas concede que a natureza se avive, mas essencialmente é o que deseja, e fala em contrapor esse *sistema vital* ao mitológico etc. e, como exemplo desse avivamento, distinto do que faziam os mitólogos, serve-se de um trecho de lorde Byron, em que atribui *suspiros fragrantés* à rosa apaixonada. E então? Não quer que se avive a natureza tão individualmente, diremos, e mediatamente, como os mitólogos faziam, personificando afetos e numes e plantas etc., mas a natureza imediatamente, sem *convertê-la em indivíduos, e reconhecendo vida sob todas as formas, e não exclusivamente sob a humana*, em suma, que *tudo* seja animado e sensitivo, não que haja homens por toda parte. Mas não se apercebe Breme, não se apercebem os românticos de que os que devem avivar a natureza, os poetas, são homens e não podem, naturalmente e por íntimo impulso, conceber vida nas coisas senão humana e que dar aos objetos inanimados, aos deuses e até aos próprios afetos, pensamentos e formas e afetos humanos é tão natural ao homem que, para livrá-lo desse vício, seria necessário refazê-lo; não se apercebe de que supor vida nas coisas, p. ex. inanimadas, distinta da nossa, repugna de certa maneira ao nosso instinto e à nossa natureza, que pertence exatamente ao que se chama mau gosto, ao gosto chamado gótico, que se chama chinês; que o poeta não deve seguir nem a razão nem a metafísica (posto que a razão ame mais nas coisas *que não vivem* uma vida distinta da nossa e não igual, e assim o senhor Breme discorre sobre os Deuses etc.), mas a natureza e o instinto, e que pelo tanto que se possa argumentar sobre o instinto, o cavalo, p. ex., se tivesse razão e imaginativa, atribuiria a Deus (o cavalo seria então racional, portanto ninguém se scandalize diante do que direi) e às coisas inanimadas etc. etc. a figura e os afetos e os pensamentos do cavalo, e assim os outros animais; (e esse pensamento não é meu, mas do antigo Xenófanes, pois muitas coisas que se acreditam novas são velhas e muita sapiência, a qual se acredita que aqueles

che quei cervelli non arrivassero) non si avvede che se la rosa sospira ed è innamorata, la rosa nella mente del poeta non è mica altro che una donna; e che voler supporre che questa rosa viva, e non viva come noi, se è possibile al metafisico, è impossibilissimo al poeta e agli uditori del poeta, che non sono mica i metafisici ma il volgo; e non si avvede che lo stesso lord Byron non ha saputo alla sua rosa e tutti i romantici non sapranno in eterno a nessunissima cosa dare altri affetti o sensi che umani, perché diversi affetti o sensi appena ci sappiamo persuadere che ci possano essere, non che possiamo immaginarci quali siano. ec. ec. Quanto all'arte di poetare e di scrivere che il Breme pare che disprezzi per la maggior parte, mi sbrigo in due parole. Questo imitar la natura questo destare i sentimenti che voi altri volete, è facile o difficile? ognuno che li sente è sicuro purchè si metta a scrivere di comunicarli subito agli altri, o no? Se si, me ne rallegro, e avrò piacere di vederne l'esperimento; se no, se questa cosa è tra le difficili difficilissima, [20] se quand'uno ha concepito, non ha fatto appena metà del cammino, se mille e centomila che provando affetti e sentendo vivamente, hanno scritto, non sono riusciti a muovere negli altri gli stessi affetti, e non si leggono da nessuno, se infiniti esempi e ragioni provano quanta sia la forza dello stile, e come una stessa immagine esposta da un poeta di vaglia faccia grand'effetto, e da un inferiore nessuno, se Virgilio senz'arte non sarebbe stato Virgilio, se in poesia un bel corpo con vesti di cencio, dico, bei sensi senza bello stile ordine scelta ec. non si soffrono e non si leggono e sono condannati non mica dai pregiudizi ma dal tempo giudice incorrotto e inappellabile, se colla proprietà eleganza nobiltà ec. ec. ec. delle parole e della lingua e delle *idee*, colla scelta coll'ordine colla collocazione ec. ec. infinite necessarissime doti si procacciano alla poesia; c'è bisogno dell'arte, e di grandissimo studio dell'arte, in questo nostro tempo massimamente, per le ragioni che più volte in questi pensieri ho scritto. E noi vediamo che i grandi scrittori

cérebros não alcançassem, é antiga) não se apercebe de que a rosa suspira e está apaixonada, a rosa na mente do poeta não é senão uma mulher; e que querer supor que essa rosa viva, e não viva como nós, se é possível ao metafísico, é impossibilíssimo ao poeta e aos ouvintes do poeta que não são os metafísicos, mas o povo; e não se apercebe de que o próprio lorde Byron não soube dar à sua rosa, e todos os românticos não saberão, eternamente, a nenhuma coisa dar outros afetos ou sentidos senão humanos, já que mal sabemos nos persuadir de que possam existir diferentes afetos ou sentidos, e nem podemos imaginar quais sejam etc. etc. Quanto à arte de poetar e de escrever que Breme parece desprezar em grande parte, explico em duas palavras. Imitar a natureza, despertar os sentimentos que vocês, românticos, querem, é fácil ou difícil? Cada um que os sente estará seguro, desde que comece a escrever para logo comunicá-los aos outros, ou não? Se sim, alegro-me com isso e terei prazer de ver o experimento; se não, se essa coisa é, entre as difíceis, difícilima, [20] se, quando quem a concebeu, não fez nem a metade do caminho, se mil e cem mil que, provando afetos e sentindo vivamente, escreveram, não conseguiram mover nos outros os mesmos afetos e não são lidos por ninguém, se infinitos exemplos e razões provam quão grande é a força do estilo, e como uma mesma imagem exposta por um poeta de valor produz grande efeito, e nenhum por um poeta inferior, se Virgílio sem arte não teria sido Virgílio, se em poesia um belo corpo com andrajos, digo, belos sentidos sem belo estilo, ordem, escolha etc. não se suportam e não se leem e são condenados, não pelos preconceitos, mas pelo tempo, juiz incorrupto e inapelável, se com a propriedade, elegância, nobreza etc. etc. das palavras e da língua e das *ideias*, com a escolha, ordem, colocação etc. etc. infinitos necessaríssimos dotes se solicitam à poesia, há necessidade da arte, e de grandíssimo estudo da arte, sobretudo neste nosso tempo, pelas razões que muitas vezes escrevi nesses pensamentos. E nós vemos que os grandes escritores que todo o mundo venera, os tão infinitamente superiores aos

quelli che tutto il mondo venera, quelli così infinitamente superiori ai pregiudizi, quelli finalmente i quali se non sono veramente ed eternamente grandi, non c'è più cosa grande nè speranza di diventar grande, noi vediamo che Cicerone (e l'eloquenza è cosa molto simile alla poesia) studiò profondissimamente l'arte sua e la sua lingua e la gramatica e gli esemplari greci quanto mai si può pensare, ec. e con tutto questo studio non diventò già un uomo da nulla nè un pedante nè un imitatore e che so io, ma diventò un Cicerone: e se Cicerone come scrittore e oratore, o signor Breme, non vi quadra, come nè anche Pindaro nè Orazio, vi do subito la buona notte, e mi dispiace di non averlo saputo prima. (E già di sopra s'è osservato che il primitivo bisogna impararlo dagli antichi.) Non si ricorda il Breme di quella osservazione filosofica che è pur vecchia, dico, che i mezzi più semplici e veri e sicuri sono gli ultimi che gli uomini trovano, così nelle arti e nei mestieri come nelle cose usuali della vita, e così in tutto. E così chi sente e vuol esprimere i moti del suo cuore ec. l'ultima cosa a cui arriva è la semplicità, e la naturalezza, e la prima cosa è l'artificio e l'affettazione, e chi non ha studiato e non ha letto, e insomma come costoro dicono è immune dai pregiudizi dell'arte, è innocente ec. non iscrive mica con semplicità, ma tutto all'opposto: e lo vediamo nei fanciulli che per le prime volte si mettono a comporre: non iscrivono mica con semplicità e naturalezza, che se questo fosse, i migliori scritti sarebbero quelli dei fanciulli: ma per contrario non ci si vede altro che esagerazioni e affettazioni e ricercatezze benchè grossolane, e quella semplicità che v'è, non è semplicità ma fanciullaggine: così dite di certe canzoni volgari ec. ec. che per un certo verso son semplici, ma mettete un poco quella semplicità con quella di Anacreonte che pare il non plus ultra, e vedete se vi pare che si possa pur chiamare semplicità. Onde il fine dell'arte che costoro riprovano, non è mica l'arte, ma la natura, e il sommo dell'arte è la naturalezza e il nasconder l'arte, che i principianti, o

preconceitos, os que, finalmente, se não forem verdadeira e eternamente grandes, não existe mais coisa grande nem esperança de que se torne grande, nós vemos que Cícero (e a eloquência é algo muito parecido à poesia) estudou profundamente a arte sua e a sua língua e a gramática e os exemplares gregos, o mais que se possa pensar etc. e, com todo esse estudo, não se tornou um homem insignificante, nem um pedante, nem um imitador e outras coisas do gênero, mas tornou-se Cícero; e se Cícero, como escritor e orador, caro senhor Breme, não lhe agrada como também nem Píndaro nem Horácio, despeço-me logo com um boa noite, e sinto muito por não tê-lo sabido antes. (E já acima se observou que o primitivo precisa ser aprendido dos antigos). Não se lembra Breme da observação filosófica, que é também velha, de que os meios mais simples e verdadeiros e seguros são os últimos que os homens encontram, tanto nas artes e nos ofícios quanto nas coisas usuais da vida, e assim em tudo. E assim, quem sente e deseja exprimir os impulsos de seu coração etc. a última coisa que alcança é a simplicidade, e a naturalidade, e a primeira coisa é o artifício e a afetação, e quem não estudou e não leu e, em suma, como dizem os românticos, é imune aos preconceitos da arte, é inocente etc. não escreve com simplicidade, mas pelo contrário: e vemos isso nas crianças, quando começam a compor pela primeira vez: elas não escrevem com simplicidade e naturalidade, pois se assim fosse, os melhores escritos seriam os das crianças: mas, pelo contrário, não se vê neles mais que exagerações e afetações e preciosismos se bem que medíocres, e a simplicidade que há neles não é simplicidade, mas infantilidade: assim dizem vocês, românticos, de certas canções populares etc. etc. que, por um lado, são simples, mas comparem um pouco essa simplicidade com a de Anacreonte que parece *o non plus ultra* e vejam se lhes parece ser possível chamar simplicidade. Daí que o fim da arte que os românticos reprovam não é arte, mas a natureza, e o ápice da arte é a naturalidade e o dissimular a arte, que os principiantes ou os ignorantes não sabem dissimular, apesar de

gl'ignoranti non fanno nascondere, benché n'hanno pochissima, ma quella pochissima trasparisce, e tanto fa più stomaco quanto è più rozza: e i nove anni d'Orazio dei quali il Breme si fa beffe, non sono mica per accrescer gli artifizi del componimento, ma per diminuirli, o meglio, per celarli accrescendoli, e insomma per avvicinarsi sempre più alla natura, che è il fine di tutti quegli studi e di quelle emendazioni ec. di cui il Breme si burla, di cui si burlano i romantici, contraddicendo a se stessi; che mentre [21] bestemmiano l'arte e predicano la natura, non s'accorgono che la minor arte è minor natura.

Non solamente bisogna che il poeta imiti e dipinga a perfezione la natura, ma anche che la imiti e dipinga con naturalezza, anzi non imita la nat. chi non la imita con naturalezza. Però Ovidio che senza naturalezza la dipinge, cioè va tanto dietro a quegli oggetti, che finalmente ce li presenta, e ce li fa anche vedere e toccare e sentire, ma dopo infinito stento suo, (così che a lui bisogna una pagina per farci veder quello che Dante ci fa vedere in una terzina) e con una più tosto pertinacia ch'efficacia; presto sazia, e inoltre non è molto piacevole, perché non sa nascondere l'arte, e con quel tanto aggirarsi intorno agli oggetti (non solo per una pericolosa intemperanza e incontentabilità, ma anche perché egli senza molti tratti non ci sa subito disegnare la figura, e se non fosse lungo non sarebbe evidente) fa manifesta la diligenza, e la diligenza nei poeti è contraria alla naturalezza. Quello che nei poeti dee parer di vedete, oltre oggetti imitati, è una bella negligenza, e questa è quella che vediamo negli antichi, maestri di questa necessarissima e sostanziale arte, questa è quella che vediamo nell'Ariosto, Petrarca ec. questa è quella che pur troppo manca anche ai migliori e classici tra i moderni, questa è quella che col sentimentale e col sistema del Breme, e nelle poesie moderne de' francesi, non si ottiene, e poi non si ottiene; ché questo stesso sentimentale scopre una certa diligenza ec. scopre insomma il poeta che parla ec.

In Ovidio si vede in somma che vuol

terem pouquíssima, mas aquela pouquíssima naturalidade transparece, e tanto mais nauseaia quanto mais é tosca; e os nove anos de Horácio, dos quais Breme debocha, não são para acrescer os artifícios da composição, mas para diminuir-los, ou melhor, para ocultá-los acrescendo-os e, em suma, para se aproximar sempre mais da natureza, que é o fim de todos aqueles estudos e emendas etc. de que Breme debocha, de que debocham os românticos, contradizendo a si mesmos; e enquanto [21] insultam a arte e pregam a natureza, não se apercebem de que a menor arte é menor natureza.

Não apenas é preciso que o poeta imite e descreva com perfeição a natureza, mas também que a imite e descreva com naturalidade, aliás, não imita a natureza quem não a imita com naturalidade. Porém, sem naturalidade, Ovídio a descreve, isto é, persegue tanto aqueles objetos que finalmente nos apresenta, e nos faz também ver e tocar e sentir, mas depois de infinito esforço seu (visto que ele precisa de uma página para nos mostrar o que Dante nos mostra em um terceto) e com mais pertinácia que eficácia; logo sacia e, ademais, não é muito prazeroso, porque não sabe esconder a arte e com tanto girovagar em torno aos objetos (não apenas por uma perigosa intemperança e insatisfação mas também porque ele, sem muitos traços, não sabe logo desenhar a figura e se não fosse longo não seria evidente) torna manifesta a diligência, e a diligência nos poetas é contrária à naturalidade. O que nos poetas deve parecer visível, além dos objetos imitados, é uma bela negligência e essa é a que vemos nos antigos, mestres dessa necessaríssima e substancial arte, essa é a que vemos em Ariosto, Petrarca etc. Essa é a que infelizmente falta até aos melhores e clássicos entre os modernos, essa é a que com o sentimental e com o sistema de Breme, e nas poesias modernas dos franceses, não se obtém, enfim, não se obtém, porque esse mesmo sentimental descobre uma certa diligência etc., descobre, em suma, o poeta que fala etc.

Em Ovídio se vê, em suma, que ele quer descrever e fazer o que com as palavras é tão

dipingere, e far quello che colle parole è così difficile, mostrar la figura ec. e si vede che ci si mette; in Dante no: pare che voglia raccontare e far quello che colle parole è facile ed è l'uso ordinario delle parole, e dipinge squisitamente, e tuttavia non si vede che ci si metta, non indica questa circostanza e quell'altra, e *alzava la mano e la stringeva e si voltava un tantino* e che so io, (come fanno i romantici descrittivi, e in genere questi poeti descrittivi francesi o inglesi, così anche prose ec. tanto in voga ultimamente) insomma in lui c'è la negligenza, in Ovidio no.

Sì come dopo la procella oscura
Canticchiando gli augelli escon del loco
Dove cacciogli il vento (nembo) e la
paura;

E il villanel che presso al patrio foco
Sta sospirando il sol, si riconforta (si
rasserena)
Sentendo il dolce canto e il dolce gioco;

Grandissima parte dell'opere utili
proccurano il piacere mediamente, cioè
mostrando come ce lo possiamo procurare:
la poesia immediatamente, cioè
somministrando celo.

Cercava Longino (nel fine del trattato del Sublime) perché al suo tempo ci fosse tanta
scarsità di anime grandi e portava per
ragione parte la fine delle repubbliche e
della libertà, parte l'avarizia, la lussuria e
l'ignavia. Ora queste non sono madri ma
sorelle di quell'effetto di cui parliamo. E
questo e quelle derivano dai progressi della
ragione e della civiltà, e dalla mancanza o
indebolimento delle illusioni, senza le quali
non ci sarà quasi mai grandezza di pensieri
né forza e impeto e ardore d'animo, né
grandi azioni che per lo più sono pazzie.
Quando ognuno è bene illuminato in vece
dei diletti e dei beni vani come sono la gloria
l'amor della patria la libertà ec. ec. cerca i
solidi cioè i piaceri carnali osceni [22] ec. in
somma terrestri, cerca l'utile suo proprio sia

difficile, mostrar a figura etc. e se vê que se
esforça para isso; em Dante não: parece que
ele quer narrar e fazer o que com as palavras é
fácil e é o uso comum das palavras, e
descreve primorosamente, e, todavia, não se
vê que se esforça nisso, não indica essa ou
aquela minúcia, e *levantava a mão e a
fechava e se voltava um pouquinho* e coisas
do gênero (como fazem os românticos
descritores e, em geral, esses poetas
descritivos franceses ou ingleses, assim
também nas prosas etc. tão em voga
ultimamente), em suma, nele existe a
negligência, em Ovídio não.

Depois da procela escura
Cantarolando os pássaros saem do lugar
Aonde afugentou-os o vento (nimbo) e o
pavor;

E o jovem camponês que no paterno lar
Suspira pelo sol, reconforta-se
(resserena-se)
Sentindo o doce canto e a doce alegria;

Grandíssima parte das obras úteis
proporciona o prazer indiretamente, isto é,
mostrando como podemos obtê-lo: a poesia
diretamente, isto é, subministrando-o a nós.

Pesquisava Cássio Longino (no final do
tratado do Sublime [Tratado do Sublime])
sobre o porquê de em seu tempo existir tanta
escassez de almas grandes e considerava
como razão, em parte o fim das repúblicas e
da liberdade, em parte a avareza, a luxúria e a
ignávia. Ora, essas não são mães, mas irmãs
daquele efeito de que falamos. E este e
aquelas derivam dos progressos da razão e da
civilização e da ausência ou enfraquecimento
das ilusões, sem as quais não existirá quase
nunca grandezza de pensamentos nem força e
ímpeto e ardor de ânimo, nem grandes ações
que geralmente são loucuras. Quando alguém
é bem iluminado em vez dos deleites e dos
bens vãos como são a glória, o amor à pátria,
a liberdade etc. etc., busca os palpáveis, isto é,
os prazeres carnis oscenos [22] etc., em

consistente nel danaro o altro, diventa egoista necessariamente, nè si vuol sacrificare per sostanze immaginarie nè comprometter se per gli altri nè mettere a ripentaglio un bene maggiore come la vita le sostanze ec. per un minore, come la lode ec. (lasciamo stare che la civiltà fa gli uomini tutti simili gli uni agli altri, togliendo e perseguitando la singolarità, e distribuendo i lumi e le qualità buone non accresce la massa, ma la sparte, sì che ridotta in piccole porzioni fa piccoli effetti.) Quindi l'avarizia, la lussuria e l'ignavia, e da queste la barbarie che vien dopo l'eccesso dell'incivilimento. E però non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo, la Staël ec. ma barbaro: al che noi c'incamminiamo a gran passi e quasi siamo arrivati. La più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura: (seguita però a dovere) essa ci somministra le illusioni che quando sono nel loro punto fanno un popolo veramente civile, e certo nessuno chiamerà barbari i Romani combattenti i Cartaginesi, nè i Greci alle Termopile, quantunque quel tempo fosse pieno di ardentissime illusioni, e pochissimo filosofico presso ambedue i popoli. Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo, tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato; ogni popolo snaturato è barbaro, non potendo più correre le cose come vuole il sistema del mondo. La ragione è un lume; La natura vuol essere illuminata dalla ragione non incendiata. Come io dico accadde appresso i Greci e i Romani: al tempo di Longino già erano quasi barbari, eppure non c'era stata nessuna irruzione straniera; dalla terra stessa loro nacque la barbarie, da quelle civilissime terre, perché la civiltà era eccessiva. Cicerone era il predicatore delle illusioni. Vedete le Filippiche principalmente, ma poi tutte le altre Orazioni sue politiche; sempre sta in persuadere i Romani a operare illusamente, sempre l'esempio de' maggiori, la gloria, la libertà, la patria, meglio la morte che il

suma, terrestres, busca o seu próprio útil, seja consistente em dinheiro ou outra coisa, torna-se egoísta necessariamente, não quer se sacrificar por bens imaginários, nem comprometer-se pelos outros, nem colocar em risco um bem maior como a vida e o patrimônio etc. por um menor como o elogio etc. (sem falar que a civilização torna os homens todos semelhantes uns aos outros, eliminando e perseguindo a singularidade, e distribuindo as luzes e as qualidades boas, não engrandece a massa, mas a divide, de modo que, reduzida em pequenas porções, produza pequenos efeitos). Assim a avareza, a luxúria e a ignávia, e, dessas, a barbárie que vem depois do excesso da civilização. Por isso não há dúvida de que os progressos da razão e o apagamento das ilusões produzam a barbárie e um povo muitíssimo iluminado não se torna civilizadíssimo como sonham os filósofos de nosso tempo, Staël etc., mas bárbaro: a isso nós nos encaminhamos a grandes passos e quase já chegamos lá. A maior inimiga da barbárie não é a razão, mas a natureza: (seguida porém no modo justo) essa nos subministra as ilusões que quando estão no ponto fazem um povo verdadeiramente civilizado e, decerto, ninguém chamará de bárbaros os Romanos combatendo os Cartagineses, nem os Gregos nas Termópilas, muito embora aquele tempo fosse cheio de ardentíssimas ilusões e pouquíssimo filosófico para os dois povos. As ilusões são por natureza inerentes ao sistema do mundo, privando-se delas, de todo ou quase de todo, o homem fica desnaturado; todo povo desnaturado é bárbaro, não podendo mais as coisas correrem como exige o sistema do mundo. A razão é uma luz; a natureza quer ser iluminada pela razão, não incendiada. Como eu digo, aconteceu junto aos Gregos e Romanos: no tempo de Cássio Longino eram já quase bárbaros, contudo não acontecera nenhuma incursão estrangeira; de sua própria terra nasceu a barbárie, daquelas civilizadíssimas terras, porque a civilização era excessiva. Cícero era o pregador das ilusões. Vejam principalmente as Filípicas, mas também todos os seus outros Discursos políticos; sempre está a persuadir os Romanos

servizio; che vergogna è questa: Antonio un tiranno di questa razza ancora vive ec. E intanto Antonio che sarebbe stato pugnalato nel foro o nella curia in altri tempi, tiranno vergognosissimo, non si poteva ottenere in Roma, essendoci tante armate contro di lui, tanto motivo di sperare che sarebbe vinto, che fosse dichiarato nemico della patria: calcolavano cercavano ec. quello che in altri tempi senza un istante di deliberazione sarebbe stato deciso a pieni voti: Cicerone predicava indarno, non c'erano più le illusioni d'una volta, era venuta la ragione, non importava un fico la patria la gloria il vantaggio degli altri dei posteri ec. eran fatti egoisti, pesavano il proprio utile, consideravano quello che in un caso poteva succedere, non più ardore non impeto, non grandezza d'animo, l'esempio de' maggiori era una frivolezza [23] in quei tempi tanto diversi: così perderono la libertà, non si arrivò a conservare e difendere quello che pur Bruto per un avanzo d'illusioni aveva fatto, vennero gl'imperatori, crebbe la lussuria e l'ignavia, e poco dopo con tanto più filosofia, libri scienza esperienza storia, erano barbari.

E la ragione facendo naturalmente amici dell'utile proprio, e togliendo le illusioni che ci legano gli uni agli altri, scioglie assolutamente la società, e inferocisce le persone.

Anche l'amore della meraviglia per che si debba ridurre all'amore dello straordinario e all'odio della noia ch'è prodotta dall'uniformità.

Vedendo meco viaggiar la luna.

Non è favoloso ma ragionevole e vero il porre i tempi Eroici tra gli antichissimi. L'eroismo e il sacrificio di se stesso e la gloriosa morte ec. di cui parla il Breme Spettatore p. 47. finiscono colle illusioni, e non è un minchione che le voglia in se, in tempi di ragione e di filosofia, come sono questi, ch'essendo tali, sono anche quello

a proceder illusoriamente, sempre o exemplo dos maiores, a glória, a liberdade, a pátria, melhor a morte que a servidão; que vergonha é esta? Marco Antônio um tirano desta raça ainda vive etc. E no entanto Marco Antônio que seria apunhalado no foro ou na cúria em outros tempos, tirano desavergonhadíssimo, não se podia ter em Roma, existindo tantas armadas contra ele, tanto motivo para esperar que seria vencido, que fosse declarado inimigo da pátria: calculavam, procuravam etc. o que em outros tempos, sem um instante de deliberação, teria sido decidido com votação máxima. Cícero pregava em vão, não existiam mais as ilusões de antes, chegara a razão, pouco importava a pátria, a glória, a vantagem dos outros, dos pósteros etc. tinham-se tornado egoístas, pesavam a própria utilidade, consideravam o que por acaso podia suceder, não mais ardor, nem impeto, nem grandeza de espírito, o exemplo dos maiores era uma frivolidade [23] naqueles tempos tão diferentes: assim perderam a liberdade, não se chegou a conservar e defender o que até Bruto por uma sobra de ilusão havia feito, vieram os imperadores, cresceu a luxúria e a ignávia, e pouco depois, com muito mais filosofia, livros, ciência, experiência, história, eram bárbaros.

E a razão, fazendo naturalmente amigos da própria utilidade, e tolhendo as ilusões que nos ligam uns aos outros, dissolve absolutamente a sociedade e enfurece as pessoas.

Também o amor à maravilha parece que se deva reduzir ao amor ao extraordinário e ao ódio ao tédio que é produzido pela uniformidade.

Vendo comigo viajar a lua.

Não é fabuloso, mas racional e verdadeiro, colocar os tempos Heroicos entre os antiquíssimos. O heroísmo e o autossacrifício e a gloriosa morte etc. de que fala Ludovico di Breme, *Spettatore*, p. 47, acabam com as ilusões, e não é uma tolice que as deseje em si, em tempos de razão e de filosofia, como são estes, que sendo tais, são também o que

<p>ch'io dico cioè privi-affatto di eroismo. ec.</p> <p>Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno persuade e muove più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico, nè antico ne moderno se non nel Petrarca, almeno almeno in quel grado: e Orazio quantunque forse sia superiore nelle immagini e nelle sentenze, in questo affetto ed eloquenza e copia non può pur venire al paragone col Petrarca: il cui stile ha in oltre (io non parlo qui solo delle canzoni amoroze ma anche singolarmente e nominatamente delle tre liriche: O aspettata in ciel beata e bella, Spirto gentil che quelle membra reggi, Italia mia ec.) ha una semplicità e candidezza sua propria, che però si piega e si accomoda mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire, (come in quel: Pon mente al temerario ardir di Serse ec.) così in tutto il corpo e continuatamente, come nelle varie parti e in quelle dove egli si alza a maggior sublimità e nobiltà che per l'ordinario: si piega alle sentenze (come in quel: Rade volte addivien che a l'alte imprese ec.) quantunque di quelle spiccate non n'abbia gran fatto in quelle tre canzoni: si piega ottimamente alle immagini delle quali le tre canzoni abbondano e sono innestate ne o stile e formanti il sangue di esso ec. (come: Al qual come si legge, Mario aperse sì 'I fianco ec. Di lor vene ove il nostro ferro mise ec. Le man le avess'io avvolte entro i capegli ec.)</p> <p>Il Testi ha dicitura competentemente poetica ed elegante, non manca d'immagini, ha anche qualche immaginetta graziosa (come dove dice di Davidde: E allor che in Oriente il dì nascea Usciva a pascer l' agne Su la costa del monte o lungo il rio, nella Canzone Nelle squallide spiagge ove Acheronte) ha sufficiente grandiosità ed anche qualche eloquenza, le sentenze non sono mal collocate nè esposte, quantunque non nuove, riesce anche benino assai nelle Canzone filosofiche all'Oraziana, imita</p>	<p>digo eu, isto é, destituídos completamente de heroísmo etc.</p> <p>O afeto na lírica que causa a eloquência, e, deslumbrando menos, persuade e comove mais, e mais docemente, principalmente na delicadeza, não se encontra em nenhum poeta lírico, nem antigo nem moderno, senão em <u>Petrarca</u>, pelo menos naquele grau: e <u>Horácio</u> se bem que, talvez, seja superior nas imagens e nas sentenças, nesse afeto e eloquência e abundância não pode ser comparado com Petrarca, cujo estilo possui, além disso (eu não falo aqui apenas das canções amorosas, mas também, singular e expressamente das três líricas: “Ó almejada no céu bendita e bela, Espírito gentil que os membros sustenta, Itália minha” etc.) possui uma simplicidade e uma própria candura que, porém, inclina-se e acomoda-se admiravelmente à nobreza e magnificência do dizer (como em: “Tenha em mente a temerária ardidez de <u>Xerxes</u>” etc.) assim em toda a composição e continuadamente, como nas várias partes, e naquelas em que ele se eleva a uma maior sublimidade e nobreza do que habitualmente: inclina-se às sentenças (come em: “Raras vezes advém que às altas façanhas” etc.) se bem que daquelas marcantes não tenha feito muito nessas três canções: inclina-se otimamente às imagens das quais as três canções abundam e são introduzidas no estilo e constituem o seu sangue etc. (como: “Ao qual como se lê, Mário abriu assim o flanco” etc. “De suas veias onde o nosso ferro cravou” etc. “As mãos, tivesse-as eu, envoltas pelos cabelos” etc.).</p> <p><u>Fulvio Testi</u> tem um estilo competentemente poético e elegante, não carece de imagens, tem também alguma imagenzinha graciosa (como na que diz de <u>David</u>: “E quando no Oriente o dia nascia / Saía a pascer o cordeiro/ Sobre a encosta do monte ou ao longo do rio”, na Canção <i>Nelle squallide spiagge ove Acheronte</i> [<i>Ne le squallide piagge, ove Acheronte</i>]), possui suficiente grandiosidade e também alguma eloquência, as sentenças não são mal colocadas nem expostas, embora não novas, resulta bastante bem nas Canções</p>
---	---

spesso e qualche volta quasi traduce Orazio, ma non ha l'animatezza la scolpitezza, e la concisa nervosità e muscolosità ed energia e lo spirito del suo stile, nè molta originalità e novità, nè proprio proprio sublimità di concetti e d'invenzioni. Ma tutti i pregi che ho detto, salvo solamente la grandiosità e l'eloquenza risplendono massimamente nelle Canz. della prima parte che sono per la più parte filosofiche e Oraziane, dove lo stile è castigato e non manca leggiadria di maniere e di concetti, perché nelle altre parti, quantunque s'innalzi maggiormente, e metta fuori più forza, e facondia, e più energiche immagini e in somma sia più pindarico, è difficile trovar canzone che non sia malamente e sporcamente e visibil. e tenacem. imbrattata della pece del suo secolo, che nella prima parte appena appena si scorge qua e là come macchiuzze, e forse qualche canzona n'è libera affatto e può parere d'un altro secolo. In oltre la dicitura [24] diventa meno elegante e pulita e spesso le voci e le locuzioni le metafore i traslati sono prosaici. In somma si vede molto il febbricitante e il mal lavorato e mal limato del seicento.

Son propri esclusivamente del Petrarca in quanto all'affetto, non solo la copia, ma anche quei movimenti pieni τοῦπάθος e quelle immagini affettuose (come: E la povera gente sbigottita ec.) e tutto quello che forma la vera e animata e calda eloquenza. E dall'influsso che ha il cuore nella poesia del Petrarca viene la mollezza e quasi untuosità come d'olio soavissimo delle sue Canzoni, (anche nominatam. quelle sull'Italia) e che le odi degli altri appetto alle sue paiano asciutte e dure e aride, non mancando a lui la sublimità degli altri e di più avendo quella morbidezza e pastosità che è cagionata dal cuore.

Il Filicaia va dietro al sublime e anche l'arriva, ma parlando sempre di cose della nostra Religione ha tolto a imitare quel *sommo* sublime della scrittura, e per questo

filosóficas ao modo de Horácio, imita com frequência e, às vezes, quase traduz Horácio, mas não possui o entusiasmo, o escultural, e a concisa vigorosidade e potência e energia e o espírito de seu estilo, nem muita originalidade e novidade, nem propriamente sublimitade de conceitos e de invenções. Mas todas as qualidades de que falei, salvo apenas a grandiosidade e a eloquência, resplandecem principalmente nas Canções da primeira parte, que são na maior parte filosóficas e Horacianas, em que o estilo é sóbrio e não falta airocidade de modos e de conceitos, porque nas outras partes, embora se eleve mais intensamente, e exteriorize mais força e facúndia, e mais enérgicas imagens e, em suma, seja mais pindárico, é difícil encontrar canção que não seja mal e grosseiramente e visível e tenazmente besuntada do piche de seu século, que, na primeira parte, mal se distingue aqui e ali como borrões, e talvez alguma canção esteja livre disso por completo e possa parecer de outro século. Além disso, o estilo [24] torna-se menos elegante e limpo e, muitas vezes, os vocábulos e as locuções, as metáforas, os translatos são prosaicos. Em suma, vê-se muito o febril e o mal trabalhado e mal limado do século XVII.

São própria e exclusivamente de Petrarca, em relação ao afeto, não apenas a abundância, mas também os movimentos plenos τοῦπάθος e as imagens afetuosas (como: “E a pobre gente atônita” etc.) e tudo o que forma a verdadeira e animada e calorosa eloquência. E do influxo que revela o coração na poesia de Petrarca vem a delicadeza e a quase untuosidade, como a de um óleo suavíssimo, das suas Canzoni [Canções] (especialmente aquelas sobre a Itália) e as odes dos outros, em confronto com as suas, parecem enxutas e duras e áridas, não faltando a ele a sublimitade dos outros e, além disso, tendo a brandura e a maleabilidade que é causada pelo coração.

Vincenzo da Filicaia busca o sublime e também o alcança, mas, falando sempre de coisas da nossa Religião, começou a imitar o *elevado* sublime das Escrituras e por esse

sommo sublime si fa pregiare, che del resto, quando o non lo cerca o non lo arriva, non ha quasi cosa ch'escia gran fatto dall'ordinario, non ha punto di leggiadria mai, non ha in nessun modo la varietà del Testi ec. ma anche dove ha quel sommo sublime di stile simile allo scritturale e profetico, non è molto piacevole per cagione della monotonia delle sue Canzoni e perché le impressioni di quel sommo sublime essendo troppo veementi non possono durar gran tempo e si spengono, e il lettore ci si assuefà, sì che con quella monotonia, viene a rendersi il sublime inefficace, e le odi stucchevolucce. Le migliori sono quelle per l'assedio e la liberaz. di Vienna, e tra queste a mio giudiz. quella che incomincia Le corde d'oro elette. Sono anche queste macchiate qua e là del seicentismo. Le parole, locuzioni, metafore prosaiche non mancano, come quello: A tua Pietà m'appello della I. Canzone, e nella seconda: E al tuo soldo arrolata è la vittoria.

Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarco, non escluso punto Orazio, sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti, e non all'orientale come il Filicaja, sublime, colla conveniente e greca semplicità, per mezzo dell'accozzamento τῶν λημμάτων, come dice Longino, cioè di certe parti della cosa che unite tutte insieme formano rapidamente il sublime, e un sublime come dico, rapido inaffettato e in somma pindarico; robusto nelle immagini, sufficientemente fecondo nell'invenzione e nelle novità, facile appunto come Pindaro a riscaldarsi infiammarsi, sublimarsi anche per le cose tenui, e dar loro al primo tocco un'aria grande ed eccelsa. Fu ardito caldo veemente urtantesi nelle cose, ardito nelle voci (come *instellarsi inarenare*) nelle locuzioni nelle costruzioni, nel trarre dal greco e latino le forme così de' sentimenti, (come: Canz. 70. Eroica: Meco non vo' che vaglia sì scongiata voce, e altrove: A me non scenda in cor sì ria parola: e nota ch'io dico le forme de' sentimenti e non i sentimenti) come delle parole, nel che alle

elevado sublime se faz apreciar, pois, aliás, quando não o busca ou não o alcança, não possuí quase nada que saia muito do comum, não possuí nunca nenhuma aiosidade, não possuí em nenhum modo a variedade de Fulvio Testi etc., mas também quando apresenta o elevado sublime no estilo símile ao das Escrituras e profético, não é muito prazeroso por causa da monotonia das suas *Canzoni* e porque as impressões daquele elevado sublime, sendo por demais veementes, não podem durar muito e se apagam, e o leitor se assuefaz, de modo que, com aquela monotonia, o sublime torna-se ineficaz e as odes bastante tediosas. As melhores são aquelas pelo assédio e pela liberação de Viena e, entre elas, a meu ver, a que começa com “As cordas d'ouro insignes”. São essas também maculadas aqui e ali de seiscentismo. As palavras, locuções, metáforas prosaicas não faltam, como “À tua Piedade apelo” da primeira Canção, e na segunda: “E ao teu soldo é arrolada a vitória”.

Nova estrada para os italianos abriu Gabriello Chiabrera, único verdadeiramente pindárico, não excluindo Horácio, sublime à moda grega homérica e pindárica, isto é, dentro de grandes, mas justos limites, e não à moda oriental como Vincenzo da Filicaja, sublime, com a conveniente e grega simplicidade, por meio da junção τῶν λημμάτων, como diz Cássio Longino, isto é, de certas partes do objeto que, unidas todas juntas, formam rapidamente o sublime, e um sublime, como digo, rápido, desafetado e, em suma, pindárico; robusto nas imagens, suficientemente fecundo na invenção e nas novidades, fácil exatamente como Píndaro a acalorar-se, inflamar-se, sublimar-se também pelas coisas tênues, e dar-lhes, ao primeiro toque, um ar grande e excelso. Foi ousado, caloroso, veemente, conflitante com as coisas, ousado nas palavras (como *instellarsi* [cobrir-se de estrelas] *inarenare* [cobrir de areia]), nas locuções, nas construções, no trazer do grego e do latim as formas dos sentimentos (como: Canção 70, Heroica: “Comigo não quero que valha tão incauta voz”, e em outra parte: “A mim não caia no coração tão ré

volte fu felice, come: Canz. Eroica 23: Qual non fe scempio sanguinoso acerbo L'aspro *cor* dell'Eacide superbo? Canz. Eroica 71: Sol fe contrasto il gran sangue di Guisa ec. Imitò anche bene i greci e Pindaro e Orazio nell'economia del componimento. E certo alle volte è nobilissimo tanto pel sentim. quanto per le parole: ma pochissimi pezzi finiscono di piacere; non arriva quasi mai non ostante quello che s'è detto del suo stile estrinseco alla felicità d'espressione, e alla bellezza della composiz. delle parole d'Orazio, è oscuro assai spesso per le costruz. gli equivoci (non già voluti, come i seicentisti, ma non avvertiti o trascurati) la soppressione delle idee intermedie ne' passaggi (se ben questa è naturale, perché [25] il poeta fervido quantunque non passi mai da un pensiero all'altro senza una qualche cagione e occasione che è come il legame delle diverse idee, nondimeno questo legame essendo sottilissimo lo salta facilmente, o anche non saltandolo affatto, il lettore non lo arriva a vedere) e anche nel passare per es. dalle premesse alla conseguenza ec. insomma è sovente sconnesso, (ma questa potrebbe anche essere una lode per la verità dell'imitaz dell'affetto e dell'estro, e tutto questo difetto dell'oscurità lo ha comune con Pindaro) ha qualche macchia di seicentisteria. che però è rara e non farebbe gran caso; ha qualche metafora non seicentesca affatto, ma troppo ardita, alla pindarica sì, ma soverchiantente ardita, come Canz. Eroica 14. Dice dell'armi di Toscana: Elle non tra i confin del patrio lito, Quasi belve in covili, Ma fetto udir gentili Per le strane foreste aspro *ruggito*: Canz. Eroica 41. chiama le vele: le *tessute penne*; (se ben quella del ruggito si potrebbe difendere colla similitud. che precede, delle belve, onde si riferisse a quella, cioè la metafora non fosse più semplicem. delle armi ruggenti, ma cambiate in fiere o assomigliate alle fiere e così ruggenti, per una enallage pindarica) fa forza alla lingua nelle voci (come le composte alla greca: *ondisonante* ec. che la nostra lingua non ama) nelle forme trasportate dal greco e lat. infelicemente, (giacchè non sempre anzi non

palavra”; e observe-se que eu falo das formas dos sentimentos e não dos sentimentos) assim como das palavras, no que, às vezes, foi feliz, como: Canção Heroica 23: “Quem não afligiu, sangrento, acerbo, O áspero *coração* do Eácida soberbo?”; Canção Heroica 71: “Só contrastou o grande sangue de Guisa” etc. Imitou igualmente bem os gregos e Píndaro e Horácio na economia da composição. E certamente, às vezes, é nobilíssimo tanto pelo sentimento quanto pelas palavras: mas pouquíssimos trechos tornam-se agradáveis; não consegue quase nunca, não obstante o que se disse de seu estilo extrínseco à felicidade de expressão e à beleza da composição das palavras de Horácio, é obscuro, muitas vezes, pelas construções, os equívocos (não já desejados, como os seicentistas, mas não percebidos ou negligenciados) pela supressão das ideias intermédias nas passagens (se bem essa seja natural, porque [25] o poeta férvido, embora não passe nunca de um pensamento a outro sem alguma razão e ocasião, que é como o elo entre diferentes ideias, mesmo assim, sendo esse elo sutilíssimo, salta-o facilmente ou, quando isso não acontece, o leitor não o percebe) e também, ao passar, p. ex., das premissas à consequência etc., em suma, é frequentemente desconexo (mas esse poderia ser também um elogio pela verdade da imitação do afeto e do estro, e ele tem em comum com Píndaro todo o defeito da obscuridade), tem alguma mácula de seicentismo, que porém é rara e não despertaria grande atenção; apresenta alguma metáfora, em absoluto não seicentista, mas muito ousada, à moda pindárica, sim, mas excessivamente ousada, como na Canção Heroica 14, falando das armas da Toscana: “Elas, não entre os confin do pátrio solo, Quase feras em covis, Mas fizeram ouvir gentis Pelas estranhas florestas áspero *rugido*”; na Canção Heroica 41, chama as velas de *tecidas penas* (se bem que se poderia justificar a metáfora do rugido com a similitude que a precede, das feras, caso se referisse àquela, isto é, que não fosse mais simplesmente a metáfora das armas rugientes, mas transformadas em feras ou assemelhadas às feras e, assim, rugientes, por uma enálage

sovente è felice come ho detto di qualche volta) nelle locuzioni nelle costruzioni; e quel ch'è più e che l'uccide, è disugualissimo ridondante di pezzi deboli pel sentimento anzi anche di Canzoni o intere o quasi; di stile per l'ordinario infelice lingua incolta (*neglexit linguae cultum*, dice il Gravina nella lettera lat. al Maffei, e così è) sì che non sono se non rarissimi quei pezzi dei quali si possa dire tutto il bene, e in cui, quando anche l'immagini e i sentimenti sieno perfetti il che non è tanto raro, l'esteriore dello stile non abbia difetti che saltano grandissimamente all'occhio e disgustano. Che s'egli avesse avuto scelta (*delectum rerum et limam amisit*, dice verissimamente il Gravina l.c.) e lima (delle quali forse e massime della seconda non era capace) sarebbe il più gran lirico pindarico che abbia qualunque nazione antica e moderna, da non poterse gli paragonare nè Orazio nè verun altro eccetto lo stesso Pindaro. Questi difetti principalmente (di scelta e di lima tanto per le cose che per le parole, giacchè gli altri accennati di sopra non son tanto gravi, e già si sa che un gran poeta deve aver grandi difetti, sì che se non fossero altro che quelli, io non dubiterei di tenerlo tuttavia per un gran lirico) fecero che siccome era nato effettivamente il suo lirico all'Italia, così anche le venne meno, giacchè non si può dire che sieno buone poesie liriche i versi del Chiabrera, ma solamente che questi fu vero poeta lirico.

Una considerazion fina intorno all'arte dello scrivere è questa che alle volte, la collocazione, diremo, fortuita delle parole, quantunque il senso dell'autore [26] sia chiaro tuttavia a prima vista produca ne' lettori un'altra idea, il che, quando massime quest'idea non sia conveniente bisogna schivarlo, massime in poesia dove il lettore è

pindárica), força a língua nos vocábulos (como os composto à moda grega: *ondissonante* etc. que a nossa língua não ama), nas formas transportadas do grego e do latim de maneira infeliz (já que nem sempre, ou melhor, não frequentemente, é feliz, como falei outras vezes), nas locuções, nas construções; e ademais, o que o aniquila é ser desigualíssimo, redundante em trechos fracos pelo sentimento, aliás também em trechos de Canções ou inteiras ou quase; de estilo normalmente infeliz, língua inculta (“*neglexit linguae cultum*”, diz Gian Vincenzo Gravina na carta latina a Scipione Maffei, e assim é), de modo que não são senão raríssimos aqueles trechos dos quais se possa dizer que são totalmente bons e nos quais, ainda que as imagens e os sentimentos sejam perfeitos, o que não é muito raro, o exterior do estilo não tenha defeitos que saltem grandemente aos olhos e desagradem. Se ele tivesse tido escolha (“*delectum rerum et limam amisit*”, diz com veracidade Gravina, *loco citato*) e lima (das quais talvez, e sobretudo, da segunda não era capaz) seria o maior poeta lírico pindárico de qualquer nação antiga ou moderna, não podendo ser comparado a Horácio e a nenhum outro, exceto o próprio Píndaro. Esses defeitos principalmente (de escolha e de lima tanto para as coisas quanto para as palavras, já que os outros indicados acima não são tão graves, e já se sabe que um grande poeta deve ter grandes defeitos, de modo que se fossem apenas esses, eu não duvidaria em considerá-lo um grande poeta lírico), já que nascera efetivamente o poeta lírico da Itália, ao mesmo tempo fizeram com que, desse modo, ele lhe faltasse, já que não se pode dizer que os versos de Gabriello Chiabrera sejam boas poesias líricas, mas apenas que ele foi um verdadeiro poeta lírico.

Uma consideração sutil em torno da arte de escrever é que, às vezes, a colocação, diremos, fortuita, das palavras, embora o senso do autor [26] seja claro, à primeira vista, produz nos leitores outra ideia, o que é preciso evitar, sobretudo quando essa ideia não for conveniente, sobretudo na poesia em que o leitor centra-se mais na imaginação e

più sull'immaginare e più facile a crede: di vedere e che il poeta voglia fargli vedere quello ancora che il poeta non pensa o anche non vorrebbe. Ecco un es. Chiabrera Canz. lugubre 15. *In morte di Orazio Zanchini* che comincia: Benchè di Dirce al fonte, strofe 3. verso della Canz. 38. della strofa duodecimo e penultimo: Ora il bel crin si frange, E sul tuo sasso piange. *Si frange* qui vuol dire si percuote, e intende il poeta, colle mani ec. Il senso è chiaro, e quel *si frange* non ha che far niente con *sul tuo sasso*, e n'è distinto quanto meglio si può dire. Ma la collocaz. casuale delle parole è tale, ch'io metto pegno che quanti leggono la Canz. del Chiabrera colla mente così sull'aspettare immagini, a prima giunta si figurano Firenze personificata (che di Fir. personif. parla il Chiabrera) che percuota la testa e si franga il crine sul sasso del Zanchini, quantunque immediatam. poi venga a ravvedersi e a comprendere senza fatica l'intenz. del poeta ch'è manifesta. Ora, lasciando se l'immagine ch'io dico sia conveniente o no, certo è che non è voluta dal poeta, e ch'egli perciò deve schivare questa illusione quantunq. momentanea (bastando che queste parole del Chiabr. servano d'esemp. senza bisogno che l'immagine sia sconveniente) eccetto s'ella non gli piacesse come forse si potrebbe dare il caso, ma questo non dev'essere se non quando l'immagine illusoria non nocia alla vera e non ci sia bisogno di ravvedimento per veder questa seconda, giacchè due immagini in una volta non si possono vedere, ma bensì una dopo l'altra il che quando fosse, potrebbe anche il poeta lasciare e anche procurare questa illusione, dove pure non nocia al restante del contesto, perch'ella non fa danno, e d'altra parte è bene che il lettore stia sempre tra le immagini. Quello che dico del poeta s'intenda porzionatam. anche degli altri scrittori. Anzi questa sarebbe la sorgente di una grand'arte e di un grandissimo effetto procurando quel vago e quell'incerto ch'è tanto propriamente e sommam. poetico, e dandando immagini delle quali non sia evidente la ragione, ma quasi nascosta, e tale ch'elle paiano accidentali, e non procurate

está mais propenso a acreditar que vê e que o poeta quer mostrar-lhe aquilo que o poeta ainda não pensa ou até de que não gostaria. Eis um exemplo em Gabriello Chiabrera, Canção lúgubre 15, *In morte di Orazio Zanchini* que começa: “Mas de Dirce na fonte”, estrofe 3, verso 38 da canção, duodécimo e penúltimo da estrofe: “Ora a bela coma se frange, E sobre a tua tumba chora”. *Si frange* [se frange] aqui significa bater e, entende o poeta, com as mãos etc. O sentido é claro, e aquele *si frange* [se frange] não tem nada a ver com *sul tuo sasso* [sobre tua tumba], e é distinto dele, o melhor que se possa dizer Mas a colocação casual das palavras é tal, que eu aposto que os que lerem a Canção de Chiabrera com a mente centrada em esperar imagens, primeiramente concebem Florença personificada (pois de Florença personificada fala Chiabrera) que bate a sua cabeça e destroça a coma sobre a tumba de Zanchini, embora logo depois o leitor venha a corrigir-se e a compreender, sem esforço, a intenção do poeta que é manifesta. Ora, deixando de lado se a imagem de que falo é conveniente ou não, o certo é que não é desejada pelo poeta, e que ele, portanto, deve evitar essa ilusão, ainda que momentânea (bastando que essas palavras de Chiabrera sirvam de exemplo, sem necessidade de que a imagem seja inconveniente), exceto se ela não lhe agradasse como talvez pudesse ser o caso, mas isso não deve ocorrer senão quando a imagem ilusória não prejudica a verdadeira, e não há necessidade de se corrigir para ver a segunda, já que duas imagens de uma só vez não se podem ver, mas apenas uma após a outra, o que, quando ocorresse, poderia ser o poeta a deixar e provocar essa ilusão, desde que não prejudicasse o restante do contexto, porque ela não causa dano e, de outro lado, é bom que o leitor esteja sempre entre as imagens. O que digo do poeta entenda-se analogamente também dos outros escritores. Aliás, essa seria a fonte de uma grande arte e de um grandíssimo efeito, provocando aquele vago e incerto que é tão própria e extremamente poético, despertando imagens das quais não seja evidente a razão, mas quase oculta, e de tal modo que elas pareçam

dal poeta in nessun modo, ma quasi ispirate da cosa invisibile e incomprensibile e da quell'ineffabile ondeggiare del poeta che quando è veramente ispirato dalla natura dalla campagna e da chechessia, non sa veramente com'espri- mere quello che sente, se non in modo vago e incerto, ed è perciò naturaliss. che le immagini che destano le sue parole appariscano accidentali.

Le più belle canzoni del Chiabrera non sono per la maggior parte altro che bellissimi abbozzi.

Che il Filicaja seguisse lo stile *profetico* (così appunto dicevano quei due che ora citerò) lo scrive anche il Redi nelle sue lettere, e similmente del Guidi dice il Crescimbeni nella sua Vita che quantunque paia come il Chiabrera, aver bevuto ai fonti greci, *nondimeno molto sembra aver preso dall'Ebraico; talchè la sua apparenza ha assai più del Profetico che del Pindarico*, [27] e soggiunge che in un certo libro si dice di lui che *da alcune forme di Dante, e del Chiabrera accoppiate con certi modi delle Orientali favelle ha preso il suo stile*. E aggiunge egli subito: *E questa senza fallo è la cagione, per la quale vien dato al carattere del Guidi il pregio di nuovo nel nostro Idioma*. E finalmente riferisce l'intenzione dello stesso Guidi, intesa dalla di lui stessa bocca da esso Crescimbeni, e massime rispetto alla traduz. delle sei Omelie che il Guidi fece per lasciare a' posteri almeno in ombra l'IMITAZ. totale del carattere profetico anche rispetto agli argomenti; cioè un genere di Poesia sacra, che si vedesse trattata col gusto Davidico, e con l'entusiasmo de' Profeti.

Emulo impotente di Pindaro il Guidi cercò la grandezza e per trovarla si raccomandò anche agli Orientali e tolse più forme e immagini dalla scrittura, ma gli mancò la forza sufficiente di fantasia, nè in lui trovò nessuna novità se non per rispetto al suo

accidentais, e não provocadas pelo poeta de nenhuma maneira, mas quase inspiradas por algo invisível e incompreensível e pelo inefável ondeamento do poeta que quando é verdadeiramente inspirado pela natureza, pelo campo ou seja o que for, não sabe verdadeiramente como exprimir o que sente, senão de modo vago e incerto, e por isso é naturalíssimo que as imagens que as suas palavras despertam pareçam accidentais.

As mais belas canções de Gabriello Chiabrera não são, em sua maior parte, senão belíssimos esboços.

Que Vincenzo da Filicaia seguisse o estilo *profético* (assim diziam os dois que agora citarei) escreve também Francesco Redi em suas cartas e, similmente, sobre Alessandro Guidi, diz Giovanni Mario Crescimbeni na sua Vida [*Poesie d'Alessandro Guidi com la sua vita scritta dal Sig. Canonico Crescimbeni*] que, embora pareça, como Gabriello Chiabrera, ter bebido nas fontes gregas, *ainda assim muito parece ter tomado do Hebraico; tanto que a sua aparência tem muito mais do Profético que do Pindárico*, [27] e acrescenta que, em certo livro, fala-se dele que *adquiriu o seu estilo de algumas formas de Dante e de Chiabrera combinadas com certos modos das Orientais línguas*. E ele acrescenta logo: *e esta sem falta é a razão pela qual é dado ao caráter de Guidi o mérito de novo no nosso idioma*. E finalmente refere a intenção do próprio Guidi, ouvida de sua própria boca por Crescimbeni e, sobretudo, com referência à tradução das seis homilias de Clemente XI que Guidi fez para deixar aos pósteros ao menos na sombra a IMITAÇÃO total do caráter profético também com respeito aos temas; isto é, um gênero de Poesia sacra, que se visse tratada com gosto Davidico e com o entusiasmo dos Profetas.

Êmulo impotente de Píndaro, Alessandro Guidi buscou a grandeza e para encontrá-la confiou também nos Orientais e tirou várias formas e imagens das Escrituras, mas faltou-lhe a força suficiente da fantasia, nem nele acho nenhuma novidade, senão em

secolo, avendo sfuggito benchè non affatto le seicentisterie. Nudo intierissimamente d'affetto, in verità non si può dire che abbia disuguaglianze perché tutte quante le sue canzoni sono coperte si può dire ugualmente di uno strato di perfetta e formale mediocrità, e freddezza. Io non so come si possa dire che abbia trasportato ne' suoi 'versi il fuoco e l'entusiasmo di Pindaro, (così la Bibl. Ital. num. 8. Bibliografia) quando io, lette *tutte* le sue canzoni mi trovo come un marmo: e si vede bene ch'egli cerca di grandeggiare e d'innalzarsi, ma la sua grandezza nè ai comunica col lettore innalzandolo, nè lo percuote e stordisce, restando non dico gonfia (perché in verità il suo difetto non è la turgidezza) ma vota e senza effetto e questo per due cagioni. L'una la debolezza della sua fantasia, che non gli suggeriva spontaneamente e copiosamente cose grandi, l'altra (che in parte o tutta si riferisce alla prima e solamente è più speciale) che i suoi sublimi che sono sparsi a larghissima mano per tutte le sue Canz. non sono formati rapidamente dalla scelta τῶν ἄκρων λημμάτων, come dice Longino, come fa Pindaro e Omero e il Chiabrera, con che vengono ad ἐπιπλήττειν il Lettore e te lo strascinano e sbalzano qua e là stordito e confuso a voglia loro, ma è composto placidissimamente di lunghe enumerazioni di cose di parti d'immagini accozzate e messe una dopo l'altra ordinatamente e in simmetria senza rapidità di stile e freddam. sì che quantunq. le immagini metafore ec. stieno in regola e però non ci sia turgidezza, contuttociò non fanno altro che un gran fresco perché il sublime non si può formare in quel modo. In somma ha bisogno di una pagina per formare un quadro o pezzo qualunque sublime, dove Pindaro e il Chiabrera di pochi versi, questi come Dante è nel dipingere, quello com'è Ovidio. La dicitura non ha altro pregio che una purgatezza competente, senz'ombra di proprietà nè d'efficacia; [28] nè anche ha quegli arditi spessissimo infelici, ma pure alle volte felici del Chiabrera, nè l'oscurità ne veruno di quei difetti, che comunque tali pur paiono aver che fare colla lirica ed esser

comparação ao seu século, tendo fugido, ainda que não completamente, dos seiscentismos. Despido inteiramente de afeto, na verdade não se pode dizer que haja disparidades, porque todas as suas canções são cobertas, pode-se dizer, igualmente, por um estrato de perfeita e formal mediocridade e frieza. Eu não sei como se possa dizer que transportou para os seus versos o fulgor e o entusiasmo de Píndaro (como faz a Biblioteca Italiana, número 8, bibliografia) quando eu, lidas *todas* as suas canções, encontro-me como um mármore: e se vê bem que ele procura engrandecer-se e enaltecer-se, mas a sua grandeza nem se comunica com o leitor, enaltecendo-o, nem o atinge e atordoa, permanecendo, não digo empolada (porque na verdade o seu defeito não é a redundância), mas vazia e sem efeito e isso por duas razões. Uma, a fragilidade de sua fantasia, que não lhe sugeria espontânea e copiosamente coisas grandes, a outra (que em parte ou totalmente se refere à primeira e apenas é mais especial), que os seus sublimes, que são espalhados de mãos abertas por todas as suas Canções, não são formados rapidamente pela escolha τῶν ἄκρων λημμάτων como diz Cássio Longino, como fazem Píndaro e Homero e Gabriello Chiabrera, com o que vêm a πιπλήττειν o Leitor e o arrastam e arremessam aqui e ali, aturdido e confuso, à vontade deles, mas é composto placidissimamente de longas enumerações de coisas, de partes de imagens amontoadas e colocadas uma após a outra, ordenadamente e em simetria, sem rapidez de estilo e friamente, de modo que, embora as imagens, metáforas etc. estejam nas normas e, portanto, não haja redundância, com tudo isso não fazem mais que um grande afresco, porque o sublime não se pode formar daquele modo. Em suma, ele precisa de uma página para formar um quadro ou qualquer trecho sublime, enquanto Píndaro e Chiabrera precisavam de poucos versos, o segundo sendo como Dante é ao descrever, o primeiro, como Ovídio. A expressão não tem outro mérito que uma depuração competente, sem uma sombra nem de propriedade nem de eficácia; [28] tampouco tem as ousadias de Chiabrera, muitas vezes infelizes, mas, às

quasi naturali a un vero lirico, sì come a Pindaro. Lo stesso dico dell'intrinseco dello stile, tanto rispetto all'oscurità quanto all'ardire che nel Guidi non si trova si può dire altro ardire se non qualche cosa presa dalla Scrittura, come di sopra ho detto, e quanto a queste cose prese dalla Scrittura io parlo delle canzoni, non della traduzione delle sei Omelie, dove prese un po' più, tenendo dietro testo di esse, anzi le scelse apposta per tener dietro allo stile Davidico, (quantunque l'abbia fatto senz'ombra di forza annacquatissimamente) che questa traduz. è un vero mostro (per motivo dei pensieri del modo ec. mentre sono Omelie in versi, con citazioni di Padri debolissime stiracchiate schifose) e non merita che se ne dica altro: e pure son l'ultima e più studiata cosa ch'egli facesse. Del resto il verso è sonante, e dico sonante perché non posso dire armonioso se per armonia vogliamo intendere la finezza dell'arte di verseggiare trovata dagl'italiani dopo, il ritmo analogo ai sentimenti, la varietà ec. ec.

Io solea dire ch'era una follia il credere e scrivere che ci fosse o in Italia o altrove qualche poeta che somigliasse ad Anacreonte. Ma leggendo il Zappi trovo in lui veramente i semi di un Anacreonte, e al tutto Anacreontica l'invenzione e in parte anche lo stile dei Sonetti 24. 34. 41 . e dello scherzo: il Museo d'Amore. Anche le altre sue poesie sono lodevoli non poco per novità de' pensieri (giacchè non c'è quasi componimento suo dove non si veda qualche lampo di bella novità) con dignitoso garbo e composta vivacità e certa leggiadria propria di lui (così anche il Rubbi) per la quale si può chiamare originale, benchè di piccola originalità. I Sonetti Amorososi ed hanno le doti sopraddette, e qual più qual meno s'accostano all'Anacreontico.

vezes, felizes, nem a obscuridade nem nenhum daqueles defeitos, que ainda assim parecem se relacionar com a lírica e ser quase naturais em um verdadeiro lírico, assim como em Píndaro. O mesmo digo do intrínseco ao estilo, tanto com respeito à obscuridade quando à ousadia que em Guidi não se encontra, pode-se dizer, outra ousadia senão alguma coisa tomada das Escrituras, como eu disse acima, e, quanto a essas coisas tomadas das Escrituras, eu falo das canções, não da tradução das seis Homilias, das quais tomou um pouco mais, seguindo o texto delas, ou melhor, escolheu-as de propósito para seguir o estilo Davídico (embora o tenha feito sem uma sombra de vigor, atenuadíssimamente) pois essa tradução é um verdadeiro monstro (por causa dos pensamentos, do modo etc. enquanto são Homilias em versos, com citações de Padres, fragilíssimas, contrafeitas, desprezíveis) e não merece que se diga outra coisa: e, contudo, são a última e mais estudada coisa que ele fez. Além disso, o verso é sonante, e digo sonante porque não posso dizer harmonioso, se por harmonia quisermos entender o refinamento da arte de versejar encontrada pelos italianos mais tarde, o ritmo análogo aos sentimentos, a variedade etc. etc.

Eu costumava dizer que era uma loucura crer e escrever que existisse, na Itália ou em outro lugar, algum poeta que se assemelhasse a Anacreonte. Mas, lendo Giovan Battista Felice Zappi, nele descubro verdadeiramente as sementes de um Anacreonte, e de todo Anacreontica a invenção e em parte também o estilo dos Sonetos 24, 34, 41 e da cançoneta: Il Museo d'Amore. Também as suas outras poesias são louváveis, não tanto pela novidade dos pensamentos (já que quase não existe composição sua em que não se veja algum lampejo de bela novidade), com digno garbo e composta vivacidade e certa airocidade que lhe é própria (assim também Andrea Rubbi), em virtude da qual se pode chamar de original, ainda que de pequena originalidade. Os Sonetos Amorosos também possuem os dotes acima mencionados e, alguns mais, outros menos, aproximam-se do

<p>Il Manfredi non ha altro che chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza, senz'ombra ombra di forza in nessun luogo, si che quando il soggetto la richiede resta veramente compassionevole e misero e impotente come nelle Quartine per Luigi XIV Del resto la gentilezza sua ch'io dico è diversa dalla grazia e leggiadria e venustà, ch'è cosa più interiore intima nel componimento e indefinibile. Ne ha il Manfredi punto che fare coll'Anacreontico e la gentilezza sopraddetta l'ha in ogni sorta di soggetti, gravi dolci leggiadri sublimi ec. Nei Canti del Paradiso c'è mirabile chiarezza e facilità di esprimere e di spiegare e dare ad intendere in versi lucidissimamente e senza dare nel prosaico o nel basso, cose intralciate e difficili. Nelle Canzoni massimamente ha imitato il Petrarca e anche affettatamente e servilmente come dove dice: Canz. O tra quante il sol mira altera e bella Pel giorno natalizio di Ferdinando di Toscana: Rade volte addivien, ch'altrui sublimi Fortuna ad alto onor senza contrasti, (Rade volte addivien ch'all'alte imprese Fortuna inguriosa non contrasti: Petrarca Spirto gentil ec.) e altrove.</p> <p>Dei quattro lirici ch'io ho mentovati di sopra oltre il Manfredi e il Zappi che sono di un'altra classe, mentre questi appartengono a quella de' Pindarici e Alcaici e Simonidei ed Oraziani, ossia Eroici e Morali principalmente, io do il primo luogo al Chiabrera, il secondo al Testi de' quali se avessero avuto più studio e più fino gusto, e giudizio più squisito quegli avrebbe potuto essere effettivamente il Pindaro, e questi effettivam. l'Orazio italiano. Tra il Filicaia e il Guidi non so a chi dare la preferenza; mi basta che tutti [e due] sieno gli ultimi e a gran distanza degli altri due, mentre, secondo me, quando anche fossero stati in tempi migliori, non aveano elementi di lirici più che mediocri anzi forse non si sarebbero levati a quella fama ch'ebbero e in parte</p>	<p>Anacreontico.</p> <p><u>Eustachio Manfredi</u> não tem mais que clareza e facilidade e gentileza e elegância, sem sombra de vigor em nenhum lugar, portanto, quando o tema o requer, permanece verdadeiramente compassivo e mísero e impotente como nas <i>Quartine per Luigi XIV</i> [<i>Il mese di febbraio. Nei fasti del Magno re Ludovico XIV</i>]. Além disso, a gentileza sua que, digo, é distinta da graça e airocidade e venustidade, que é coisa mais interior, íntima na composição e indefinível. Tampouco Manfredi tem a ver com o <u>Anacreontico</u> e possui a gentileza citada acima em todo tipo de temas, graves, doces, airosos, sublimes etc. Nos <i>Canti del Paradiso</i> [<i>Del Paradiso</i>], há admirável clareza e facilidade de exprimir e de explicar e dar a entender em versos, lucidissimamente e sem cair no prosaico ou no baixo, coisas impraticáveis e difíceis. Sobretudo nas Canções, ele imitou <u>Petrarca</u> e também afetada e servilmente como na qual diz: Canção “Oh! Entre tantas, o sol fita alterosa e bela”, Pelo dia natalício de <u>Fernando III, Grão-duque da Toscana</u>: “Raras vezes advém que outrem enalteça Fortuna ao alto honor sem contrastes” (“Raras vezes advém que às altas proezas / Fortuna injuriosa não contraste”: <u>Petrarca</u> <i>Spirto gentil</i> etc.) e em outro lugar.</p> <p>Dos quatro líricos que eu mencionei acima, além de <u>Eustachio Manfredi</u> e de <u>Giovan Battista Felice Zappi</u> que são de outra classe, enquanto pertencem à dos <u>Pindáricos</u> e <u>Alcaicos</u> e <u>Simonídeos</u> e <u>Horacianos</u>, ou seja, Heroicos e Morais principalmente, eu dou o primeiro lugar a <u>Gabriello Chiabrera</u>, o segundo, a <u>Fulvio Testi</u>, dos quais, se tivessem tido mais estudo e mais fino gosto, e julgamento mais requintado, aquele poderia ter sido efetivamente <u>Píndaro</u>, e este efetivamente o <u>Horácio</u> italiano. Entre <u>Vincenzo da Filicaia</u> e <u>Alessandro Guidi</u> não sei a quem dar a preferência; Para mim basta que os dois sejam os últimos e com grande distância dos outros dois, conquanto, a meu ver, até se tivessem existido em tempos melhores, não teriam elementos de líricos</p>
---	---

<p>hanno.</p> <p>[29] Tutto è o può esser contento di se stesso, eccetto l'uomo, il che mostra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell' altre cose.</p> <p>Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati. (Decembre 1818.)</p> <p>Facciate alla finestra, Luciola, Decco che passa lo ragazzo tua, E porta un canestrello pieno d'ova Mantato colle pampane dell'uva. I contadi fatica e mai non lenta E 'l miglior pasto sua è la polenta. È già venuta l'ora di partire In santa pace vi voglio lasciare.</p> <p>Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai: Se non me la vôi dà padrona sei. (Apr. 1819.)</p> <p>Io benedico chi t'ha fatto l'occhi Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati. (Maggio 1819.)</p> <p>Una volta mi voglio arrisicare Nella camera tua voglio venire. (Maggio 1820.)</p> <p>Ottimamente il Paciaudi come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria Vita, chiamava la prosa <i>la nutrice del verso</i>, giacchè uno che per far versi si nutrisse solamente di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e la sostanza cavata dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.</p> <p>Una giovane nubile educata parte in monastero parte in casa con massime da</p>	<p>mais que medíocres, ou melhor, talvez não tivessem alcançado a fama que tiveram e, em parte, têm.</p> <p>[29] Tudo está ou pode estar contente de si mesmo, exceto o homem, o que mostra que a sua existência não se limita a este mundo, como a das outras coisas.</p> <p>Cantigas populares que se cantavam em meu tempo em Recanati. (Dezembro de 1818).</p> <p>Aproxima-te da janela, Lucíola, Eis que passa o namorado teu E leva um cesto cheio de ovos Coberto com pâmpanos de uva. O camponês fatiga e nunca alenta E o seu melhor pasto é a polenta. É já chegada a hora de me retirar Na santa paz a vocês vou deixar.</p> <p>Nina, uma gota d'água se tu tens: Se não ma quiseres dar, patroa tu és. (Abril de 1819)</p> <p>Eu bendigo quem te fez os olhos Que a ti os fez tão apaixonados. (Maio de 1819)</p> <p>Uma vez quero me arriscar Na câmara tua quero adentrar. (Maio de 1820)</p> <p>Ottimamente <u>Paolo Maria Paciaudi</u>, como refere e elogia <u>Vittorio Alfieri</u> na sua própria Vida [<i>Vita de Vittorio Alfieri da Asti escrita da esso</i>], chamava a prosa de <i>a nutriz do verso</i>, já que alguém que para fazer versos se nutrisse apenas de versos seria como quem se alimentasse apenas de gordura para engordar, quando a gordura dos animais é a coisa menos apta para formar a nossa, e as coisas mais aptas são precisamente as carnes suculentas, mas magras, e a substância extraída das partes mais secas, como se pode considerar a prosa com respeito ao verso.</p> <p>Uma jovem solteira educada parte no convento e parte em casa, com máximas de</p>
--	--

monasteto, esortava la sorella di un giovane parimente libero, a volergli bene, e le ripeteva questo più volte, e con premura, cosa di ch'io informato credetti che questo potesse essere un artificio dell'amore che non potendo a cagione della di lei educaz. monastica operare direttamente, operava indirettamente facendole consigliare altrui un amor lecito, verso quell'oggetto, ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella avrà stimato illecito.

Un villano del territorio di Recanati avendo portato un suo bue, già venduto, al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimonio di vista.

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 verità eloquente, e principalmente parlando di se stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veram. 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 cogniz. ec. non lasciano campo all'affettaz. 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 dee 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

convento, exortava a irmã de um jovem igualmente livre a gostar dele, e lhe repetia isso muitas vezes, e com solicitude, coisa que eu, informado, acreditei pudesse ser um artificio do amor, pois, por causa de sua educação monástica, não podendo proceder diretamente, procedia indiretamente, fazendo-a aconselhar a outrem um amor lícito, voltado àquele objeto, que ela talvez se sentisse levada a amar com amor que teria considerado ilícito.

Um camponês do território de Recanati, tendo levado um de seus bois, já vendido, ao açougueiro comprador para ser abatido, e esse, a ponto de realizar a operação, a princípio demorou, hesitante e incerto em partir ou ficar, em observar ou virar o rosto e, finalmente, tendo vencido a curiosidade, e vendo cair morto por terra o boi, pôs-se a chorar desesperadamente. Ouvei de uma testemunha ocular.

A quem me perguntasse qual é, a meu ver, a mais eloquente obra italiana, diria as duas canções de Petrarca, *Spirto gentil* etc. e *Italia mia* etc.; se eu atribuísse alguma coisa a Torquato Tasso, diria que, na verdade, era eloquente, principalmente falando de si mesmo, exceto Petrarca, é o único italiano verdadeiramente eloquente. A desventura, em grande parte, tornou-o assim, ao ocorrer-lhe frequentemente defender-se etc. e, em qualquer modo, de falar de si, porque eu afirmarei sempre que os grandes homens, quando falam de si, tornam-se maiores do que a si mesmos, e os pequenos tornam-se alguma coisa, sendo esse um campo em que as paixões e o interesse e a profunda cognição etc. não deixam campo para a afetação e a sofisticharia, isto é, para a máxima corrompedora da eloquência e da poesia, não podendo buscar os lugares comuns quando se fala de algo próprio, em que necessariamente ditam a natureza e o coração, e se fala em veia artística e em plenitude de coração. Razão pela qual o que se diz da utilidade resultante para os escritores por tratarem matérias presentes, com mais razão deve-se dizer do falar de si mesmo, embora pareça, à primeira

migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine all'Oraz. di Condé che effetto fa l'introduz. di se stesso, al qual pezzo io paragono quello di Cic. nella Miloniana (ch'è forse la sua migliore Oraz. come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente ch'è nel fine, dove per intenerire i giudici 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.

La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di scolpir le cose coll'efficacia dell'espressione, di maniera ch'il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi, quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua che purchè faccia intendere non cerca altro nè cura la debolezza dell'espressione, la miseria di certi *tours*: (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimam. e slavatissimam. e annacquatam. è buona pel matematico e per le scienze; nulla per l'immaginaz. la quale è la vera provincia della lingua italiana: dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi l'accresce, *mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto*, ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede nella precisa efficacia e scolpitezza *evidente* del Redi del Galilei ec.

Nella quistione se [si] debba dire *be ce de* ec. o *bi* ec. e però *abbicci* o *abbeccè* della quale v. il Manni Lez. di ling. toscana, io senza cercare l'uso di qual città debba far legge ma quale sia più ragionevole preferisco l'*abbeccè* ch'è anche nostro marchegiano, per ragioni cavate dalla natura la quale pare che quel riposo vocale per la cui necessità soltanto si dà il nome alle

vista, que o falar de si não deva interessar muito aos ouvintes, [30] coisa falsíssima: e veja-se no melhor e mais célebre trecho de Jacques-Bénigne Bossuet, aquele no final da *Orazione di Condé* [*Oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé*], que efeito causa a introdução de si mesmo, trecho que eu comparo ao de Cícero na *Miloniana* (que é talvez a sua melhor Oração como esse é talvez o melhor trecho dessa) o qual se harmoniza igualmente ao final, quando, para enternecer os juízes, introduz a menção de si mesmo, e parece-me fazer um efeito incrível, como e mais do que faz Bossuet, tanto pode o introduzir a si mesmo nos discursos eloquentes, ao contrário do que se acredita.

A ductilidade da língua francesa se reduz a poder fazer-se entender, a facilidade de exprimir-se na língua italiana tem, ademais, a vantagem de esculpir as coisas com a eficácia da expressão, de maneira que o francês pode dizer o que quiser, e o italiano pode colocá-lo diante dos olhos, aquele tem uma grande facilidade em fazer-se entender, este de fazer ver. Porém, aquela língua que, desde que faça entender, não procura outra coisa nem cuida da fragilidade da expressão, a miséria de certos *tours* (pelos quais a elogiam pela ductilidade) que exprimem a coisa, mas fria e deslavada e atenuadamente, é boa para o matemático e para as ciências, não para a imaginação, a qual é o verdadeiro território da língua italiana: porém, está claro que a eficácia não tolhe a precisão, pelo contrário, reforça-a, *colocando quase sob os sentidos o que os franceses colocam apenas sob o intelecto*, por isso a língua italiana não é menos apta para as ciências do que para a eloquência e a poesia, como se vê na precisa eficácia e incisividade *evidente* de Francesco Redi, de Galileu etc.

Na questão de que se deva dizer *be ce de* etc. ou *bi* etc. e por isso *abbicci* ou *abbeccè*, sobre a qual ver Domenico Maria Manni, *Lezioni di lingua toscana*, eu, sem procurar o uso da cidade em que deve ser considerado norma, mas, sim, qual é a mais razoável, prefiro o *abbeccè* que é também do nosso dialeto das Marcas, por razões extraídas da

consonanti, lasciando le vocali sole come sono, (quantunque gli antichi greci ebrei ec. nominassero anche le vocali) l'abbia ristretto all'*e* onde provatevi a pronunziar sola una consonante p. e. l'*f* o l'*n*: (metto queste sulle quali non cade la quistione nè l'uso di pronunziare piuttosto in un modo che in un altro) vedrete che la pronunzia non potendo star sospesa e finita nella pura consonante, e dove[ndo] cascare in vocale vi casca nell'*e*: così vediamo che i fanciulli nel leggere e chiunque strascina la pronunzia delle parole, a quelle lettere che non hanno vocale dopo aggiunge un mezzo *e*, come in *ar_eden_etemen_ete* in_epace ec. Però gli ebrei (e credo che così sia in tutte le lingue orientali) ponendo sempre un riposo dopo ogni consonante o espresso o sottinteso, quando manca la vocale, ci mettono o ci suppongono lo sceva tanto in mezzo che in fine delle parole, il quale talora si pronunzia talora no, e in genere si può molto propriamente rassomigliare all'*e* muta dei francesi, i quali non hanno altra vocale muta che l'*e*, nuova prova di quel ch'io dico.

Io^a per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un [31] alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perché vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa sensazione mi è parso di sentirla, leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi.

natura, na qual parece que a pausa vocal, por cuja necessidade apenas se dá nome às consoantes, deixando as vogais sozinhas como são (embora os antigos gregos, hebreus etc., nomeassem também as vogais), foi restrita ao *e*. Em virtude disso, experimentem pronunziar uma consoante sozinha, p. ex., o *f* ou o *n*: (incluo essas, sobre as quais não incide a questão nem o uso de pronunziar em uma maneira ou na outra), vocês verão que a pronúncia, não podendo ficar suspensa ou concluída na pura consoante, e devendo cair em vogal, cai no *e*: e assim vemos que as crianças, ao lerem, e qualquer um que arraste a pronúncia das palavras, acrescentam um meio *e* às letras que não têm vogal subsequente, como em *ar_eden_etemen_ete in_epace* [ardentemente em paz] etc. Porém os hebreus (e acredito que seja assim em todas as línguas orientais), fazendo sempre uma pausa, expressa ou subentendida, depois de cada consoante, quando falta a vogal, ali colocam ou supõem o *xevá*, tanto no meio quanto no fim das palavras, o qual às vezes se pronuncia, às vezes não, e, em geral, pode muito apropriadamente assemelhar-se ao *e* mudo dos franceses, os quais não têm outra vogal muda a não ser o *e*, outra prova do que digo.

Eu^a, para exprimir o efeito indefinível que nos causam as odes de Anacreonte, não sei encontrar similitude e exemplo mais adequado do que um [31] sopra passageiro de brisa fresca no verão odorífero e reconfortante que, num só momento revigora em certo modo, e é como abrir o respiro e o coração, com uma certa alegria, mas, antes que vocês possam saciar-se plenamente com aquele prazer, ou seja, analisar-lhe a qualidade, e discernir o porquê de tanto refrigerio, aquele sopra já passou, conforme ocorre em Anacreonte, no qual aquela sensação indefinível é quase instantânea e, se quiserem analisá-la, foge, não a sentem mais. Tornando a ler, restam-lhes nas mãos as palavras, solitárias e secas, aquela brisa, por assim dizer, fugiu, e vocês podem apenas recordar confusamente a sensação produzida, um momento atrás, por aquelas mesmas palavras que se lhes apresentam ao olhar. Essa sensação, pareceu-

Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero

^a Vedi a questo proposito la pag. 3441.

gero nè casuale, come fu varie volte anticamente. p. e. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate, e appresso i Romani in altri tempi ancora, ma fra i nobili e gli sciolti come presentem. al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè scioccam. con lui ec. V. Luciano fra le altre op. Nel trattato *De mercede conductis*. In questi tali tempi era effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicch'era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro. Ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa ec. e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilimento, cagiona questo amore dei lumi e p. conseg. della filosofia, e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda e quello spirito senza il quale si può dire che nessun'op. moderna incontra: onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condizione presente dei popoli si dee stimare durevole e non casuale nè passeggero e molto differente da una moda.

La prosa per esser veramente bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella morbidezza e pastosità composta anche fra le altre cose di nobiltà e dignità, che compare in tutte le prose antiche e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta generale, onde ci sono certe espressioni tecniche p. e. che essendo bassissime nella

me senti-la, lendo (além de Anacreonte) apenas Giovan Battista Felice Zappi.

O gosto atual pela filosofia não deve ser considerado passageiro

^a Ver a esse propósito a p. 3441.

ro nem casual, como foi, por várias vezes, antigamente, p. ex., entre os Gregos, no tempo de Platão depois de Sócrates, e entre os Romanos, em outros tempos ainda, mas entre os nobres e os sabichões, como atualmente, no tempo de Luciano de Samósata, quando mantinham o filósofo como componente de uma corte e de família ilustre, e com ele se delongavam ainda que tolamemente etc. (Ver Luciano, entre as outras obras, no tratado *De mercede conductis*). Naqueles tempos era um efeito da moda, e não tendo o seu princípio radical no estado dos povos, podia passar, e passava, como qualquer outra moda. Então era acidental o fato de sobrevir esse gosto em vez de outro. Mas atualmente o comércio mútuo entre os povos, a imprensa etc., e tudo o que tanto fez avançar a civilização causa esse amor às luzes e, por consequência, à filosofia, e esse gosto filosófico que se manifesta nas obras mais em moda e aquele espírito sem o qual, pode-se dizer, não se encontra nenhuma obra moderna; portanto, tendo esse gosto a sua firme raiz na condição atual dos povos, deve-se considerá-lo durável e nem casual nem passageiro e muito differente de uma moda.

A prosa para ser verdadeiramente bela (como era a dos antigos) e conservar aquela delicadeza e maleabilidade também composta, entre outras coisas, de nobreza e dignidade, que comparece em todas as prosas antigas e em quase nenhuma moderna, é preciso que haja sempre algo de poético, não algo particular, mas uma meia-tinta genérica, portanto há certas expressões, p. ex., técnicas, que, sendo baixíssimas na poesia, são baixas

poesia sono basse nella prosa; (giacchè qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutam. le quali anche talvolta sconvengono meno alla buona prosa di quelle ch'io dico qui) come altre che sono basse nella poesia, alla prosa non disconvengono affatto: p.e. quei versi del Voltaire: Je chante le héros qui régna sur la France Et par droit de conquête, et par droit de naissance. Quel tecnicismo pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare come infatti diventa geometrica arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così, somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa tutta sparsa d'espressioni metafore frasi locuz. modi tecnici che usa presentem. massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida sana vermiglia vegeta florida, e da quella pieghevolezza e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che fanno d'antico.

[32] La tartaruga lunghissima nelle sue operaz. ha lunghissima vita. Così tutto è proporzionato nella natura, e la pigrizia della tartaruga di cui si potrebbe accusar la natura non è veram. pigriz. assoluta cioè considerata nella tartaruga ma rispettiva. Da ciò si possono cavare molte considerazioni.

Che il popolo latino non chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente *la Coccia*, e da questo non sia venuta la voce italiana *testa* e la francese *tête*?

Quello che dice il Metastasio negli Estratti della poet. d'Aristot. il Gravina nel Trattato della tragedia dove parla del numero cap. 26. e ho detto io nel Discorso sul Breme intorno alla materia dell'imitaz. la quale può esser ad arbitrio, come imitare in marmo in bronzo in verso in prosa ec. è vero: e quello che ho detto io specialmente mi par che sia vero senza eccezione: ma quanto al Metastasio. poich'egli lo dice per difender

na prosa; (já que não falo aqui das que são baixas e plebeias, absolutamente, as quais também, às vezes, desconvirão menos à boa prosa do que aquelas de que falo aqui) assim como outras que, sendo baixas na poesia, à prosa não desconvirão de modo algum: p. ex., os versos de Voltaire: “Je chante le héros qui régna sur la France Et par droit de conquête, et par droit de naissance”. O tecnicismo péssimo nesses versos não desdiz em prosa. A partir do que falei, vê-se como deve tornar-se, como de fato torna-se, geométrica, árida, exígua, dura, seca, ossuda e, direi assim, semelhante a uma pessoa magra que tenha as pontas dos ossos todas de fora, a prosa toda entremeada de expressões, metáforas, frases, locuções, modos técnicos, a qual se usa atualmente, sobretudo na França, e quão distante está do frescor e carnosidade macia, sadia, vermelha, végeta, florida, e da flexibilidade e da dignidade que se admiram em todas as prosas com sabor antigo.

[32] A tartaruga, longuíssima em suas ações, tem uma longuíssima vida. Assim tudo é proporcionado na natureza e a preguiça da tartaruga, da qual se poderia acusar a natureza, não é verdadeiramente preguiça absoluta, isto é, considerada na tartaruga, mas respectiva. Disso se podem recavar muitas considerações.

Que o povo latino não chamasse *testam* a *cabeça*, como o nosso a chama burlescamente *la Coccia*, e disso não tenha vindo o vocábulo italiano *testa* e o francês *tête*?

O que diz Pietro Metastasio nos *Estratti* da poética de Aristóteles [*Estratto dell'Arte Poetica d'Aristotele e considerazioni su la medesima*], Gian Vincenzo Gravina Gravina no *Trattato* da tragédia [*Della tragedia*], em que fala do número, capítulo 26, e o que eu disse no *Discorso* [*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*] sobre Ludovico di Breme, em relação à matéria da imitação [ver *Zib.* 16] a qual pode ocorrer ao

l'Opera, bisogna notare che gli elementi della materia non debbon esser discordanti, che allora la imitazione è barbara: come forse si può dir dell'Opera dove da una parte è l'uomo vero e reale per imitar l'uomo, cioè la persona rappresentata, dall'altra è il canto in bocca dell'uomo, per imitare non il canto ma il discorso della stessa persona. Questa osservazione (considerazione) si può estendere a molte altre materie d'imitaz. mal composte. Quanto al canto però si osservi che anche gli antichi cantavano le traged. come dice il loro nome, se ben questo fu forse ne' primi tempi quando la traged. era veram. in mano di gentaglia sua sciocca inventrice e il costume o non durò, o se durò, fu perché avea cominciato così e non si ardì o non si volle mutare, e questa forse fu la cagione ancora che fece fare la tragedia e la commedia in verso, di maniera che da questa pratica venuta da vile origine non si dee stimare il giudizio de' greci e degli antichi su questo particolare: i quali forse avrebbero fatto ambedue in prosa se l'una o l'altra fosse stata invenzione del gusto, e non parto stentato di diversissime circostanze e usanze vecchie ec.

È osservabile che [in] Celso nel quale è singolarmente notata (e lodata) la semplicità e facilità dello stile per le quali si sarà discostato meno degli altri dal latino volgare, sono frequentissime e moltissime frasi *costruzioni*, usi di parole, locuzioni ec. ed anche parole assolutamente o prette italiane o che si accostano alle italiane io dico di quelle che comunemente non s'hanno per derivate dal latino nè per comuni alle due lingue ma proprie della nostra, e che trovandole non presso Celso ma presso qualche scrittore latino moderno, le stimeressimo poco meno che barbarismi, anche presentemente, cioè non ostante che in effetto si trovino appresso Celso eccetto se

arbítrio, como imitar em mármore, em bronze, em verso, em prosa etc. é verdadeiro: e o que foi dito por mim, especialmente, parece-me que seja verdadeiro sem exceção; mas, quanto a Metastasio, visto que o diz para defender a Ópera, é preciso notar que os elementos da matéria não devem ser discordantes, que neste caso a imitação é bárbara: como talvez se possa dizer da Ópera em que, de uma parte, está o homem verdadeiro e real para imitar o homem, isto é, a pessoa representada; de outra parte, está o canto na boca do homem, para imitar não o canto, mas o discurso da mesma pessoa. Essa observação (consideração) pode-se estender a muitas outras matérias de imitação mal compostas. Quanto ao canto, porém observe-se que também os antigos cantavam as tragédias como diz o seu nome, se bem que isso tenha ocorrido talvez nos primeiros tempos, quando a tragédia estava verdadeiramente nas mãos da gentalha, sua estúpida inventora, e o costume não durou, ou, se durou, foi porque havia começado assim e não se arriscou ou não quis mudar, e essa talvez tenha sido a causa, ainda, que levou a realizar a tragédia e a comédia em verso, de maneira que, dessa prática vinda de origem vil, não se deve avaliar o juízo dos gregos e dos antigos sobre esse particular, os quais talvez tivessem feito ambas em prosa, se uma ou outra tivesse sido invenção do gosto, e não parto penoso de diversíssimas circunstâncias e usanças velhas etc.

É observável que [em] Aulo Cornélio Celso no qual é singolarmente notada (e louvada) a simplicidade e facilidade do estilo pelas quais deve ter se distanciado, menos que os outros, do latim vulgar, ocorrem frequentíssimas e muitíssimas frases, construções, usos de palavras, locuções etc., e, também, palavras absoluta ou genuinamente italianas ou que se aproximam das italianas. Eu falo daquelas que comumente não são tidas como derivadas do latim, nem como comuns às duas línguas, mas próprias da nossa, e que as encontrando, não em Celso, mas em algum escritor latino moderno, nós as consideraríamos, também agora, pouco menos que barbarismos, isto é, embora com efeito se encontrem em Celso,

non ci ricordassimo espressamente, o ci fosse citata l'autorità di lui. Per es. dice nel libro 1. capo 3 . dopo il mezzo: *interdum valettudniss causa recte fieri, experimentis credo*; CUM EO TAMEN NE *quis qui valere et senescere volet, hoc quotidianum habeat* (Con questo però che ec. cioè, *purchè* locuzione pretta italiana.) E nel lib. 2. c. 8. circa il fine: *quos lienis male habet, si tormina prehenderunt, deinde versa sunt vel in aquam inter cutem, vel in intestinorum laevitatem, vix ulla medicina periculo sobtrahit. Si trova però frase simile cioè *prehendo* in signif. di *cogliere*, ma presso i Comici latini. E parimente I. 2. c. II. nel fine: *huc potius confugiendum est, cum eo tamen ut sciamus, hic ut nullum periculum, ita levius auxilium esse. E c. 17* alquanto sopra il mezzo: *recte medicina ista tentatur, cum eo tamen ne praccordia dura sint, neve etc. e lib. 3. c. 5. sul fine: scire licet... satius esse consistente jam incremento febris aliquid offerre, quam increscente... cum eo tamen ut nullo tempore is qui deficit non sit sustinendus. Così c. 22. mezzo e c. 24. fine e 1. 4. c. 6. E c. 6. dopo il mezzo: *in vicem ejus dari potest vel intrita ex aqua ec. (in vece di questa), e così altro ve usa questa stessa frase; nota che qui non vuol dire alternativamente, ma [33] assolutamente in vece, cioè escluso l'altro cibo ec. L'altro luogo dove l'usa è lib. 4. c. 6. nello stesso modo assoluto. E lib. 4. c. 2. fine: post quae vix fieri potest ut idem *incommodum* maneat. (simplicem. come noi diciamo incomodo per piccola malattia.) E c. 22. quod fere post longos morbos vis pestifera huc se inclinatur, quae ut alias partes liberat, sic hanc ipsam (nimirum coxas) quoque affectam *prehendit*. E c. 28. del lib. 5. sect. 17. nam et rubet (impetiginis genus I^{um}) et durior est, et exulcerata est, et *rodit*. (come diciamo noi volgarmente talvolta neutro e spesso anche impersonale, per prurire). E così ivi poco dopo: *squamulae ex summa cute discedunt, rosio major est. E poco dopo di un altro genere d'impetigine dice: in summa cute finditur, et vehementius rodit. Dove s'ingannerebbe chi credesse che Celso volesse per *rodere* intendere lo stesso che****

exceto se não nos recordássemos expressamente, ou nos fosse citada a autoridade dele. Por ex., diz no livro 1, capítulo 3, do meio em diante: *interdum valetudinis causa recte fieri, experimentis credo*; CUM EO TAMEN NE *quis qui valere et senescere volet, hoc quotidianum habeat. (Com esse però che etc., isto é, *purché* [desde que] genuína locução italiana). E no livro 2, capítulo 8, ao final: “quos lienis male habet, si tormina *prehenderunt*, deinde versa sunt vel in aquam inter cutem, vel in intestinorum laevitatem, vix ulla medicina periculo subtrahit”. Encontra-se, porém, frase semelhante, isto é, *prehendo* com significado de *cogliere* [colher], mas com os Cômicos latinos. E igualmente livro 2, capítulo 11, ao final: “huc potius confugiendum est, cum eo tamen ut sciamus, hic ut nullum periculum, ita levius auxilium esse”. E capítulo 17, um pouco antes do meio: “recte medicina ista tentatur, cum eo tamen ne praecordia dura sint, neve” etc. e livro 3, capítulo 5, ao final: “scire licet... satius esse consistente jam incremento febris aliquid offerre, quam increscente... cum eo tamen ut nullo tempore is qui deficit non sit sustinendus”. Assim no capítulo 22, meio, e capítulo 24, fim; e livro 4, capítulo 6. E capítulo 6, do meio em diante: “*in vicem ejus* dari potest vel intrita ex aqua” ec. (em vez dessa), e assim, em outro lugar usa essa mesma frase; observe-se que aqui não quer dizer alternativamente, mas [33], absolutamente, ao invés de, isto é, excluído o outro alimento etc. Outro lugar onde o usa é no livro 4, capítulo 6, no mesmo modo absoluto. E livro 4, capítulo 2, fim: “post quae vix fieri potest ut idem *incommodum* maneat”. (Simplesmente como nós dizemos incômodo para não grave doença). E capítulo 22, “quod fere post longos morbos vis pestifera huc se inclinatur, quae ut alias partes liberat, sic hanc ipsam (nimirum coxas) quoque affectam *prehendit*”. E capítulo 28 do livro 5, seção 17, “nam et rubet (impetiginis genus primum) et durior est, et exulcerata est, et *rodit*”. (Como dizemos simplesmente, às vezes neutro, e muitas vezes impessoal, para coçar). E no trecho citado, pouco depois: “squamulae ex*

erodere, poichè 1. egli usa sempre questo secondo quando si tratta di significare corrosione, 2. negli esempi che addurrò dove si vede il passivo di *rodere*, l'accompagnamento delle altre parole, mostra che non si tratta di corrosione ma di prurito; e dice dunque ib. sect. seguente di un altro male simigliante: in quo per minimas pustulas cutis exasperatur et rubet leviterque *roditur*: e poco sotto di un altro genere del sopraddetto male: in qua similiter quidem, sed magis cutis exasperaturque exulceraturque ac vehementius et *roditur* et rubet et interdum etiam pilos remittit, 3. nella sez. precedente la 17. dice della scabbia o rognà per tutta definiz. queste parole: Scabies vero est *durior* cutis, *rubicunda*; ex qua pustulae oriuntur, quaedam humidiores, quaedam sicciores Exit ex quibusdam sanies, fitque ex his continuata *exulceratio* PRURIENS, serpitque in quibusdam cito. Atque in aliis quidem ex toto desinit, in aliis vero certo tempore anni revertitur. Quo asperior est, quoque PRURIT magis, eo difficilius tollitur. Itaque eam quae talis est, ἄγρίαν id est feram Graeci appellant. Poi passa ai rimedi che sbriga in poche righe senza far altro motto della natura del male. Ora nella sez. seguente dice del primo genere d'impetigine, che similitudine scabiem repraesentat, *nam* et rubet etc. come sopra; dove egli ha la mira a quello che ha detto di sopra della scabbia com'è evidente: ma ch'ella sia rossa, dura, esulcerata l'ha detto come io ho notato con lineette, che corroda non l'ha detto punto: ora come sarà simile alla scabbia la impetigine *nam* rodit, perché rode? Bensì ha detto che la scabbia prurit, e questo segno sostanziale mancherebbe alla impetigine se il rodit non si prendesse in questo senso, che d'altronde non si può prendere per corrodere. Vedi se il Forcellini o l'Appendice ha nulla di *rodere* in significato di prurire^a. E lib. 6. c. 2. fine: Si parum per haec proficitur, vehementioribus uti licet, *cum eo ut* sciamus, (senza il *tamen*) utique in recenti vitio id inutile esse. E ib. c. 18. sect. 7. [34] Si quidquid laesum est, extra est, neque intus reconditum, eodem

summa cute discedunt, *rosio* major est". E pouco depois, sobre um outro gênero de impetigo, diz: "in summa cute finditur, et vehementius *rodit*". Portanto estaria enganado quem acreditasse que Celso quisesse entender por *rodere* [roer] o mesmo que *erodere* [corroer], visto que: (1) ele usa sempre esse segundo quando se trata de significar corrosão; (2) nos exemplos que mostrarei, em que se vê o passivo de *rodere* [roer], o acompanhamento das outras palavras mostra que não se trata de corrosão, mas de coceira; e diz, então, no mesmo texto, seção seguinte, sobre um outro mal semelhante: "in quo per minimas pustulas cutis exasperatur et rubet leviterque *roditur*"; e, logo abaixo, de um outro gênero do mencionado mal: "in qua similiter quidem, sed magis cutis exasperaturque exulceraturque ac vehementius et *roditur* et rubet et interdum etiam pilos remittit"; (3) na seção precedente, a 17, sobre a escabiose ou sarna diz por definição estas palavras: "Scabies vero est *durior* cutis, *rubicunda*; ex qua pustulae oriuntur, quaedam humidiores, quaedam sicciores. Exit ex quibusdam sanies, fitque ex his continuata *exulceratio* PRURIENS, serpitque in quibusdam cito. Atque in aliis quidem ex toto desinit, in aliis vero certo tempore anni revertitur. Quo asperior est, quoque PRURIT magis, eo difficilius tollitur. Itaque eam quae talis est, ἄγρίαν id est feram, Graeci appellant". Depois passa aos remédios que explica em poucas linhas, sem outra palavra sobre a natureza do mal. Ora, na seção seguinte, fala sobre o primeiro gênero de impetigo, que "similitudine scabiem repraesentat, *nam* et rubet" etc. como acima. Portanto, ele tem em mira o que disse acima sobre a escabiose, como é evidente: mas que ela seja vermelha, dura, exulcerada, disse, como eu observei com travessões, mas que corra não disse nada: ora, como será símile à escabiose o impetigo *nam* rodit? Por que coça? Certamente disse que a escabiose prurit, e faltaria esse indício substancial ao impetigo se o rodit não fosse tomado nesse sentido, que, por outro lado, não se pode tomar por corroer. Ver se em Egidio Forcellini ou no apêndice [*Appendix ad Totius latinitatis*

medicamento tinctum linamentum superdandum est, et quidquid ante adhibuimus cerato contegendum. *In hoc* autem *casu* neque acribus cibis utendum neque asperis nec alvum comprimentibus. Così altrove spesso, in primo casu, in eo casu ec. come noi diciamo: in questo caso, nel primo caso ec. E. lib. 7. c. 2. dopo il mezzo: Semper autem ubi scalpellus admovetur, id agendum est ut et quam minimae et quam paucissimae plagae sint, *cum eo tamen ut* necessitati succurramus et in modo et in numero. E c. 7. sect. 7. At quibus id in angulo est, potest adhiberi curatio, *cum eo ne* (senza il *tamen*) ignotum sit esse difficilem. E c. 16. quia et rumpi facilius motu ventris potest, et non aequae *magnis inflammationibus* pars ea (venter), *exposita est*. E c. 22. adurendus est tenuibus et acutis ferramentis quae ipsis venis infigantur, *cum eo ne* amplius quam has urant (senza il *tamen*) E c. 27. circa il mezzo: Sub quibus perveniri ad sanitatem potest, *cum eo tamen quod non* (nota il *quod non* in vece del *ne* ch'è anche più conforme alla frase italiana) ignoremus, orto cancro saepe affici stomachum (l'ediz. di cui mi servo non ha la virgola dopo orto cancro quantunque abbondantissima nell'interpunzione). E lib. 8. c. 10. sect. 7. ab init. Quibus periculis etiam magis id *expositum* quod juxta ipsos articulos ictum est. In somma tutta la struttura della prosa di Celso è tale che accostandosi infinitamente per la maniera il giro

lexicon Ægidii Forcellini] não consta nada sobre *rodere* [roer] com significado de coçar^a. E livro 6, capítulo 2, fim: “Si parum per haec proficitur, vehementioribus uti licet, *cum eo ut* sciamus [sem o *tamen*] utique in recenti vitio id inutile esse”. E no mesmo texto, capítulo 18, seção 7 [34] “Si quidquid laesum est, extra est, neque intus reconditum, eodem medicamento tinctum linamentum superdandum est, et quidquid ante adhibuimus cerato contegendum. *In hoc* autem *casu* neque acribus cibis utendum neque asperis nec alvum comprimentibus”. Também em outra parte frequentemente, *in primo casu*, em *eo casu* etc. como nós dizemos: neste caso, no primeiro caso etc. E livro 7, capítulo 2, do meio em diante: “Semper autem ubi scalpellus admovetur, id agendum est ut et quam minimae et quam paucissimae plagae sint, *cum eo tamen ut* necessitati succurramus et in modo et in numero”. E capítulo 7, seção 7: “At quibus id in angulo est, potest adhiberi curatio, *cum eo ne* (sem o *tamen*) ignotum sit esse difficilem”. E capítulo 16: “quia et rumpi facilius motu ventris potest, et non aequae *magnis inflammationibus* pars ea (venter), *exposita est*”. E capítulo 22: “adurendus est tenuibus et acutis ferramentis quae ipsis venis infigantur, *cum eo ne* amplius quam has urant” (sem o *tamen*). E capítulo 27, próximo do meio: “Sub quibus perveniri ad sanitatem potest, *cum eo tamen quod non* (note-se o *quod non* em lugar de *ne* que está até mais conforme com a frase italiana) ignoremus, orto cancro saepe affici stomachum” (na edição de que me sirvo, não há vírgula depois de *orto cancro*, embora abundantíssima na pontuação). E livro 8, capítulo 10, seção 7 no início: “Quibus periculis etiam magis id *expositum* quod juxta ipsos articulos ictum est”. Em suma, toda a estrutura da prosa de Celso é tal que, aproximando-se infinitamente, pela maneira, giro,

^a Non ha niente, e però questo significato è nuovo e da aggiungersi ai vocabolari latini, cioè *rodere* per prurire (non è neutro però giacchè n'abbiamo veduto il passivo) quantunque si potrebbe disputare pro e contra. Nota ancora che *rodere* per erodere è bensì raro, appo Celso. pur si trova l. 7. c. 2. verso il fine

^a Não consta nada, porém esse significado é novo e deve-se acrescentar aos vocabulários latinos, isto é, *rodere* [roer] por coçar. (Não é neutro, pois já vimos o passivo dele), embora se poderia discutir pró e contra. Observe-se ainda que roer por corroer é muito raro em Celso, embora se encontre no livro 7, capítulo 2, ao

Nel lib. 7. c. 23. c'è il vocabolo *rosio* che non ha significato chiaro e si può spiegare in un modo e nell'altro, sebbene appena si può prendere anzi non si può per l'azione del corrodere, ma per il senso di ciò, vale a dire di un purito veemente: *fereque a die tertio spmans bilis alvo cum rosione redditur*. E questo mi pare anzi il significato suo certo in questo luogo, come apparisce dal contesto dove nè prima nè dopo non si parla punto nè d'effetti nè di rimedi o altro analogo a corrosione. *Rodere* si trova anche in significano dubbio 3. volte nel l. 7. c. 26. sect. 4. circa il fine e c. 27. dopo il mezzo.

la costruzione la frase i modi e le parole alla italiana, dà a conoscere più che forse qualunque altra prosa latina dei buoni secoli, anche a chi non lo sapesse per altra parte, che la lingua italiana deriva dalla latina. Onde non dubito che questa prosa non si accostasse ancora e non fosse presa in grandissima parte quanto al modo, e anche in qualche parte rispetto alle parole, dal volgare di Roma, o latino.

Il *Libellus de Arte dicendi* pubblicato sotto il nome di Celso da Sisto a Popma in Colonia nel 1569 e ristampato come rariss. dal Fabricio in fondo alla Bibl. Lat. lo giudico un compendio o uno spoglio o un pezzo compendiato dell'opera di Celso sull'Eloquenza ch'era parte della grand'opera sulle arti di cui c'è rimasta la medicina. E raccolgo che sia di Celso dalla facile eleganza o piuttosto facilità elegante tutta propria di Celso che si trova in vari luoghi sparsi per tutto il brevissimo libricciuolo misti a un rimanente confuso, o inelegante, e anche barbaro e inintelligibile, il che dimostra l'altra parte del mio giudizio, cioè che questa non sia l'op. intera di Celso, come pare ch'abbia creduto il Fabricio l. 4. c. 8. fine p. 506. fine, oltrechè come vedo nel Tiraboschi qui non si trova [35] tutto quello che Quintiliano cita dell'op. di Celso. Anche Curio Fortunaziano Retore nei Rettorici latini del Pithou, p. 69. cita Celso. Trovo poi anche parecchi modi e parole che mi persuadono che il libretto sia cavato veramente da Celso, perché sono frequenti e familiari sue nei libri della Medicina, p. e. §.

final. No livro 7, capítulo 23, há o vocábulo *rosio* que não tem significado claro e se pode explicar de um modo ou outro, embora mal se possa tomar, aliás, não se pode, pela ação de corroer, mas para o sentido disso, quer dizer, de uma coceira veemente: "*fereque a die tertiospumans bilis alvo cum rosione redditur*". E isso me parece, aliás, o seu significado certo neste trecho, como parece pelo contexto, em que nem antes nem depois, não se fala nada nem de efeitos nem de remédios ou algo análogo à corrosão. *Rodere* [roer] se encontra também com significado dúbio 3 vezes no livro 7, capítulo 26, seção 4, perto do final e capítulo 27 depois do meio.

construção, frase, modos e palavras à italiana, dá a conhecer, mais que, talvez, qualquer outra prosa latina dos bons séculos, também a quem não o soubesse por outra via, que a língua italiana deriva da latina. Então, não duvido que essa prosa, ainda, não se aproximasse e não fosse tomada, em grandíssima parte quanto ao modo, e também em alguma parte com respeito às palavras, do vulgar de Roma ou latim.

O *Libellus de Arte dicendi* publicado, sob o nome de Aulo Cornélio Celso, por Sixtus [Syds] Van Popma, em Colônia, em 1569, e reimpresso como raríssimo por Johann Albert Fabricius no acervo da Biblioteca Latina. Eu o considero como um compêndio ou uma seleção ou um trecho compendiado da obra de Celso sobre a Eloquência, que era parte da grande obra sobre as artes, da qual sobrou a medicina. E infiro que seja de Celso pela fácil elegância ou, mais precisamente, facilidade elegante, toda própria de Celso, a qual se encontra em vários locais esparsos em todo o brevíssimo livrinho, misturados a um restante confuso ou inelegante, e também bárbaro e ininteligível, o que demonstra o outro lado de meu julgamento, isto é, que essa não seja a obra integral de Celso, como parece que tenha acreditado Fabricius, livro 4, capítulo 8, fim, p. 506, fim, além do que, como vejo em Girolamo Tiraboschi, aqui não se encontra [35] tudo aquilo que Quintiliano cita da obra de Celso. Também Curio Fortunaziano Retore em *Rettorici latini [Antiqui Rhetores Latini]* de François Pithou, p. 69, cita Celso. Encontro, também, muitos modos e palavras

3. Oratoris artibus nemo instrui potest, nisi cui ingenium et frequens studium est. Primum animi sit (assoluto) oportet quaedam naturalis ad videndas ediscendasque res *potentia*. Tum vox, (nota l'omissione del *sit oportet*, e la dipendenza di questo periodo dal preced. familiariss. a Celso) *latus, decor, valetudo, frugalitas, laboris patientia*. E tutto il §. è di maniera affatto Celsiana. E §. 4. *Super hoc, per oltre a ciò*, usitato da Celso, e la particella *ubi per quando, allorchè*, se, familiariss. a Celso, e usata spesso qui pure, cioè §. 9. e 10. tre volte, II. due volte, e 17. due volte. E §. 10. Neque *alienum* est, ubi longior fuerit expositio vel narratio, extrema ita *finire*, ut admoneas quaecumque dixeris. E ivi poco dopo: Nec semper debet orator veterum se praeceptis addicere, sed *scire debet incidere* novam materiam quae novi aliquid postulet. E quanto *all'incidere*, si trova anche in simile maniera §. II. Evenit ut ante sit respondendum quam sit ponenda narratio, ut pro Milone: Incidit causae genus quod summam habet quaestionis. E ib. più sopra: Alterum genus est in quo *utique* (modo familiariss. a Celso) aequae supervacua narratio est e così §. 12. haec enim verisimilia sunt, non *utique* vera. E §. 13. Cum autem diu dicere volet, omne argumentum ornatius *exequetur*. E ivi: Si *unum*: argumentum validum est et *unum* frivolum, a valido incipies, frivolum persequeris, rursum validum repetes. E ivi: Cum aliquibus partibus causa laborat, utilius ordinem quaestionum confundimus, quas *ex toto* tractare non expedit. Modo totalmente celsiano, al quale è familiariss. quando appo gli altri è se non altro, raro, a mio parere, e che quasi solo basterebbe appresso me per farmi credere che il libretto sia cavato veramente da Celso. Modo del resto levato di peso dal greco ἐξ ἅπαντος, alla qual lingua s'accosta anche moltiss. e la maniera di Celso in generale, e molti modi frasi locuzioni ec. in particolare (e la semplicità e la forma della costruzione tanto del tutto, quanto dei periodi, del collegamento loro ec.), come a lingua madre, nel modo che alla italiana s'accosta come a lingua figlia. Si

que me persuadem de que o livrinho seja recavado realmente de Celso, porque são frequentes e familiares nos livros de Medicina [*De medicina*], p. ex., parágrafo 3: “Oratoris artibus nemo instrui potest, nisi cui ingenium et frequens studium est. Primum animi *sit* (assoluto) oportet quaedam naturalis ad videndas ediscendasque res *potentia*. Tum vox (observe-se a omissão de *sit oportet*, e a dependência desse período ao precedente familiaríssimo a Celso) *latus, decor, valetudo, frugalitas, laboris patientia*”. E todo o parágrafo é de fato à maneira de Celso. E parágrafo 4, *Super hoc* para *oltre a ciò* [além disso], usado por Celso, e a partícula *ubi* para *quando, allorché, se* [quando, no momento em que, se], familiaríssima a Celso, e usada muitas vezes também aqui, isto é, parágrafos 9 e 10, três vezes; 11, duas vezes; e 17, duas vezes. E parágrafo 10. “Neque *alienum* est, ubi longior fuerit expositio vel narratio, extrema ita *finire*, ut admoneas quaecumque dixeris”. E ali, pouco depois: “Nec semper debet orator veterum se praeceptis addicere, sed *scire debet incidere* novam materiam quae novi aliquid postulet”. E quanto a *incidere* [incidir] se encontra também de maneira semelhante no parágrafo 11: “Evenit ut ante sit respondendum quam sit ponenda narratio, ut pro Milone: Incidit causae genus quod summam habet quaestionis”. E no mesmo texto, mais acima: “Alterum genus est in quo *utique* (modo familiaríssimo a Celso) aequae supervacua narratio est” e também no parágrafo 12: “haec enim verisimilia sunt, non *utique* vera”. E no parágrafo 13: “Cum autem diu dicere volet, omne argumentum ornatius *exequetur*”. E ali: “Si *unum* argumentum validum est et *unum* frivolum, a valido incipies, frivolum persequeris, rursum validum repetes”. E ali: “Cum aliquibus partibus causa laborat, utilius ordinem quaestionum confundimus, quas *ex toto* tractare non expedit”. Modo totalmente celsiano, ao qual é familiaríssimo quando entre os outros é, pelo menos, raro, na minha opinião, e que quase sozinho bastaria, na minha opinião, para fazer-me pensar que o livrinho seja recavado realmente de Celso. Modo, além disso, tirado em grande parte do

trova anche nel §. 3. l'av. *In totum* per *totalmente*, che se ben mi ricorda, [36] si trova anche frequentem. appresso Celso.

Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente.

Nel Monti è pregiabiliss. e si può dire originale e sua propria la volubilità armonia mollezza cedevolezza eleganza dignità graziosa, o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimente nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza ec. E dico tutte giacché anche le sue immagini hanno un certo che di volubile molle pieghevole facile ec. Ma tutto quello che spetta all'anima al fuoco all'affetto all'impeto vero e profondo sia sublime, sia massimamente tenero gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo, e ogni volta che o per scelta come nel Bardo, o per necessità ed incidenza come nella Basvilliana è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione anche nei luoghi ch'io dico, nei quali pure egli va bene spesso anzi per l'ordinario con ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni di concetti di movimenti classici per esprimerli elegantemente lasciando con ciò freddissimo l'uditore, che

grego ἔξ ὅπαντος, língua da qual se aproxima também muitíssimo, e a maneira de Celso em geral, e muitos modos, frases, locuções etc. em particular (e a simplicidade e a forma da construção tanto do todo quanto dos períodos, da ligação entre eles etc.), como de língua mãe, de modo que se aproxima da língua italiana, como de língua filha. Encontra-se também, no parágrafo 3, o advérbio *in totum* para *totalmente*, que, se bem me lembro, [36] encontra-se também frequentemente em Celso.

Ouço do meu leito soar (bater) o relógio da torre. Rememranças daquelas noites estivas, nas quais, sendo criança, e deixado no leito em quarto escuro, estando fechadas apenas as persianas, entre o medo e a coragem, ouvia bater um certo relógio. Ou situação transportada à profundidade da noite, ou à manhã: ainda silenzioso, e na idade consistente.

Em Vincenzo Monti é apreciável e, pode-se dizer, original e própria dele, a volubilidade, harmonia, delicadeza, maleabilidade, elegância, dignidade graciosa, ou digna graça do verso, e todas essas propriedades igualmente nas imagens, às quais, acrescentem escolha feliz, evidência, incisividade etc. E digo todas, já que também as suas imagens têm um certo quê de volúvel, delicado, maleável, fácil etc. Mas falta-lhe completamente tudo o que concerne à alma, ao fervor, ao afeto, ao ímpeto verdadeiro e profundo, seja sublime, seja muitíssimo terno. Ele é realmente um poeta do ouvido e imaginação, de modo algum do coração, e toda vez que, ou por escolha como no *Bardo* [*Il bardo della selva nera*], ou por necessidade e incidência como na *Basvilliana* é levado a exprimir coisas afetuosas, é tão manifesta a frieza de seu coração que o refinamento de seu estilo e de sua composição não serve para ocultá-la inclusive nas partes de que falo, nas quais ele vai muitas vezes, ou melhor, comumente, com repugnante frieza e aridez, na esteira de passagens de clássicos gregos e latinos, de expressões, de conceitos, de movimentos clássicos, para exprimi-los

non trova ancor quivi se non quella coltura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovì) che trova per tutto il resto della composizione sparso anch'esso di traduzioni di pezzi de' Classici. Giacchè questo è il costume del Monti e nella *Basvilliana* e per tutto di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi formalmente tradurre) frequenti luoghi, modi frasi pensieri immagini similitudini metafore [37] ec. ec. d'autori classici: e la *Musogonia* segnatamente si può dire che sia un vero centone di pezzi (nota bene) di *Omero Esiodo Callimaco Virgilio Orazio Ovidio*, i cui nomi (con forse quello di qualcun altro antico o italiano classico) se ve li scrivessero in margine a modo delle *Catena patrum*, non credo che ci sarebbe non dico pag. ma appena stanza che non fosse compresa sotto quei nomi, di maniera ch'io non mi fiderei di trovare in tutto il canto una diecina di ottave intieramente originali. Lascio poi che il poemetto non ha nessun fine soddisfacente, non è se non stiracchiatam. adattato alle circostanze d'allora, e un centone di pezzi antichi per cantare quello che cantarono quegli stessi antichi è una cosa ben miserabile.

La natura, come ho detto è grande, la ragione è piccola e nemica di quelle grandi azioni che la natura ispira. Questa inimicizia di queste due gran madri delle cose non è stata accordata se non dalla Religione la qual sola proponendo l'amore delle cose invisibili di Dio ec. e la speranza di premio nella vita futura ha conciliato con mirabile armonia la grandezza generosità sublimità. apparente pazzia delle azioni (come son quelle dei martiri, il distacco dai beni terreni da' parenti dalla patria ec. il disprezzo della morte, il sacrificio de' piaceri e di tutto all'amor di Dio al dovere ec.) colla ragione: armonia che fuor della religione non si può trovare se non a parole, perché tolta la speranza della vita futura, l'immortalità dell'anima, l'esistenza della virtù della

elegantemente, deixando com isso gélido o ouvinte, que não encontra, mesmo aqui, senão aquela cultura (a qual, nesses casos, quase mais prejudica do que favorece) que encontra por todo o restante da composição, entremeado, também esse, de traduções de trechos dos Clássicos. Já que esse é o costume de Monti, e na *Basvilliana* e em tudo, de traduzir (otimamente por certo, mas de traduzir quase formalmente) frequentes passagens, modos, frases, pensamentos, imagens, similitudes, metáforas [37] etc. etc. de autores clássicos. E a *La musogonia*, especialmente, pode-se dizer que seja um verdadeiro centão de trechos (observe-se bem) de *Homero, Hesíodo, Calímaco, Virgílio, Horácio, Ovídio*, cujos nomes (com talvez o de algum outro antigo ou italiano clássico), se os escrevessem à margem, ao modo das *Catena patrum*, não acredito que existiria, não digo página, mas apenas estrofe que não fosse compreendida sob aqueles nomes, de modo que eu não me fiaria em encontrar em todo o canto nem uma dezena de oitavas inteiramente originais. Digo também que o poeminha não possui nenhuma finalidade satisfatória, não é senão forçosamente adaptado às circunstâncias da época, e um centão de trechos antigos, para cantar o que já cantaram os mesmos antigos, é uma coisa bem miserável.

A natureza, como eu disse, é grande, a razão é pequena e inimiga das grandes ações que a natureza inspira. A inimizade dessas duas grandes mães das coisas não foi acordada senão pela Religião, a única que, propondo o amor às coisas invisíveis de Deus etc. e a esperança do prêmio na vida futura, conciliou com admirável harmonia a grandeza, generosidade, sublimitade, aparente loucura das ações (como são as dos mártires, o desapego aos bens terrestres, aos pais, à pátria etc., o desprezo pela morte, o sacrifício dos prazeres e de tudo ao amor de Deus, ao dever etc.) com a razão: harmonia que, fora da religião, não se pode encontrar senão em teoria, porque, tolhida a esperança da vida futura, a imortalidade da alma, a existência da virtude, da sabedoria, da verdade, da beldade

sapienza della verità della beltà personificata in Dio, la cura di questo essere intorno ai portamenti nostri ec. l'amor di lui ec. non ci sarà mai si può dire, azione eroica e generosa e sublime, e concetti e sentimenti alti, che non sieno vere e prete illusioni e che non debbano scadere di prezzo quanto più cresce l'impero della ragione, come già vediamo e che sono illusioni quelle grandezze anche presenti nelle quali la religione non ha parte, e che collo indebolirsi la forza della fede negli animi, scemano presentem. Quelle azioni sublimi delle quali erano molto più fecondi i secoli passati ignoranti che il nostro illuminato. Similmente si può dire della dolcezza e amabilità di tante idee ed opinioni che senza la religione sono chimere, e colla religione sono verità, e alle quali la ragione per se ripugnerebbe, la quale com'è nemica della grandezza così è nemica della profonda e vera bellezza, e con lei, come tutto è piccolo così tutto è brutto e arido in questo mondo.

Uno dei casi nei quali il seguir la ragione è barbaro, e il seguir la natura è irragionevole, ma religioso però, è di un padre p. e. che veda il figlio così affetto da dover essere assolutamente infelice vivendo, da dover penare sempre e senza riparo, tra dolori acuti, tra la mancanza di tutti i piaceri, tra una noia perenne, tra una vergogna cocente per le imperfezioni fisiche ec. Desiderar la morte a questo figlio, poniamo caso anche malato, anche disperato da' medici, anche moribondo, o vero non solo desiderarla ma non dolersene consolarsene non piangerne ammaranente, è ragionevole e barbaro, e come barbaro e snaturato, così anche contrario ai principi della religione.

[38] Non so se si possa far cosa più dispiacevole altrui quanto ad uno che v'abbia fatto un dono splendido, offrirne goffamente un altro molto inferiore, col che si viene a mostrare di stimar poco quel dono comparandolo con quello che si presenta quasi fosse atto a compensarlo, e di credere che il dono ricevuto si sia già compensato sgravandosi dell'obbligo della gratitudine, e

personificada em Deus, o cuidado desse ser em relação aos comportamentos nossos etc., o amor dele etc., não haverá nunca, pode-se dizer, ação heroica e generosa e sublime, e conceitos e sentimentos elevados, que não sejam verdadeiras e genuínas ilusões e que não devam desvalorizar-se quanto mais cresça o império da razão, como já vemos que são ilusões aquelas grandezas também presentes, das quais a religião não faz parte, e que, com o enfraquecimento da força da fé nos propósitos, diminuem, no presente, aquelas ações sublimes das quais eram muito mais fecundos os séculos passados ignorantes do que o nosso iluminado. Igualmente se pode dizer da doçura e amabilidade de tantas ideias e opiniões que, sem a religião, são quimeras, e com a religião são verdades, e às quais a razão por si mesma repugnaria, a qual, como é inimiga da grandeza, também é inimiga da profunda e verdadeira beleza e, com ela, como tudo é pequeno, também tudo é feio e árido neste mundo.

Um dos casos em que seguir a razão é bárbaro, e seguir a natureza é irracional, porém religioso, é o de um pai, p. ex., que vê o filho tão doente a ponto de estar absolutamente infeliz vivendo, tendo que penar sempre e sem refúgio, com dores pungentes, na ausência de todos os prazeres, em um tédio perene, com uma vergonha abrasadora das imperfeições físicas etc. Desejar a morte para esse filho, suponhamos, mesmo doente, mesmo desenganado pelos médicos, mesmo moribundo, ou não apenas desejá-la, mas não condoer-se, consolar-se, nem chorar amargamente por isso, é racional e bárbaro e, como bárbaro e desnaturado, é também contrário aos princípios da religião.

[38] Não sei se se possa fazer algo mais desagradável a outrem quanto oferecer desajeitadamente a alguém, que nos deu um presente esplêndido, um outro muito inferior, com o que se demonstra pouca apreciação pelo presente recebido, comparando-o com o que se entrega quase como se fosse apto para recompensá-lo, e acreditar que o presente recebido já esteja recompensado, aliviando-se

il donatore che nel donarvi si compiaceva in se stesso aspettandosi da voi e la cogniz. del beneficio, e la gratitudine (quantunque dovesse essere anche necessariamente e preverduramente infruttuosa) si vede nell'atto della sua maggior compiacenza privo del premio del suo sacrificio, e di più senza potersene lagnare se non altro fra se così altamente e generosam. come possono quelli che trovano ingratitudine. La qual frustrazione di speranza dopo un sacrificio e forse anche uno sforzo fatto per conseguirla effettivamente, produce nell'uomo un senso disgustosissimo.

Uomini singolari che si siano distinti o data opera, o per sola natura, o, com'è infatti, se non altro, più comune, per l'una e per l'altra maniera, dall'universale dei loro contemporanei nelle operazioni, vita, istituto ec. metodo ec. ci furono anticamente e ci sono stati ultimamente, e ci saranno stati in tutte le età, ma è una cosa curiosa l'osservare la differenza dei tempi nella misura della differenza tra i costumi di questi uomini singolari e quelli de' contemporanei. Giacchè Rousseau p. e. e l'Alfieri sono passati in questi ultimi tempi per uomini singolari quanto passarono un tempo in Grecia, Democrito Diogene ec. e gli altri tanti filosofi che durarono anche in Roma sino a M. Aurelio e dopo. E questa uguaglianza d'effetto è assoluta. Ma se misureremo la cagion sua, cioè la differenza tra i costumi dell'Alfieri e i presenti, messa in paragone con quella tra i costumi di Diogene e de' greci suoi contemporanei troveremo una disparità infinita tra la misura dell'una differenza e dell'altra essendo senza paragone maggiore quella di Diogene, dal che avviene che queste due differenze assolutamente parlando siano diversissime di peso quantunque rispettivamente considerate abbiano un'intensità e misura e valore uguale. Il che mostra che i costumi presenti non solo variano dagli antichi nella qualità in maniera che i costumi formali di Diogene passerebbero oggi per pazzie, ma ancora in questo che a segnalarsi fra essi ci

da obrigação da gratidão, e o presenteador, que se comprazia ao presentear, esperando do presenteado a cognição do benefício e a gratidão (embora devesse ser também necessária e presumivelmente infrutífera), vê-se, no ato da sua maior complacência, privado do prêmio de seu sacrifício, e mais, sem poder, ao menos, lamentar-se, a não ser consigo mesmo, tão elevada e generosamente como podem aqueles que encontram ingratidão. Tal frustração de esperança, depois de um sacrifício e, talvez, também de um esforço feito para consegui-la efetivamente, produz no homem uma sensação desgostosíssima.

Homens singulares que se tenham distinguido da totalidade de seus contemporâneos, ou por particular aplicação ou apenas pela natureza, como de fato, ao menos, é mais comum, de uma ou outra maneira, nas ações, vida, propósito etc., método etc., existiram antigamente e existem ultimamente, e terão existido em todas as épocas, mas é uma coisa curiosa observar a diferença dos tempos na medida da diferença entre os costumes dos homens singulares e dos contemporâneos. Já que Rousseau, p.ex., e Vittorio Alfieri têm passado nesses últimos tempos por homens singulares, assim como passaram, em uma época, na Grécia, Demócrito, Diógenes de Sínope etc. e os outros tantos filósofos que viveram também em Roma até Marco Aurélio e depois. E essa igualdade de efeito é absoluta. Mas se medirmos a causa sua, isto é, a diferença entre os costumes de Alfieri e os atuais, em comparação com a diferença entre os costumes de Diógenes e dos gregos seus contemporâneos, encontraremos uma disparidade infinita entre a medida de uma diferença e a da outra, sendo maior, sem comparação, a de Diógenes; disso advém que essas duas diferenças, absolutamente falando, são muitíssimo diversas, embora, respectivamente consideradas, tenham intensidade e medida e igual valor. O que demonstra que os costumes atuais não apenas divergem dos antigos na qualidade, de maneira que os costumes formais de Diógenes

bisogna una molto minore quantità di stravaganza (prendendo questo termine in buona parte e per singolarità, stranezza ec.) che non bisognava una volta, sicchè se qualcuno differisse ne' suoi costumi dai presenti tanto, assolutamente parlando, quanto Diogene differiva dai greci, passerebbe anche così, non per singolare, come passava Diogene, ma per matto, quantunque relativamente alla qualità, la differenza fosse consentanea e proporzionale ai costumi presenti. Bisognava più dose anticom. per fare un effetto che ora si ottiene con molto meno, e la successiva e proporzionale diminuz. o accrescimento di questa dose si può calcolare anche nei tempi che sono di mezzo fra questi due estremi gli antichi e i moderni, che sono veramente estremi, non solo cronologicam. ma anche filosoficam. parlando, e questa dose calcolata può servire di termometro ai costumi [39] anche trasportandolo dai tempi alle nazioni, giacchè non è dubbio che la dose non sia presentemente molto minore in Francia che in qualunque altro paese ec. e così anticamente e in ciascuna età differente presso questo o quel popolo.

Dice Bacone da Verulamio che *tutte le facultà ridotte ad arte Steriliscono*. Della quale verissima sentenza farò un breve commento applicandolo in particolare alla poesia. Steriliscono le facultà ridotte ad arte, vale a dire gli uomini non trovano altro che le amplifichi, come trovavano quando ell'erano ancora infermi e senza nome e senza leggi proprie ec. e di ciò *mi sovengono* (verbo usato in questo significato dal Tasso) 4. ragioni La. 1. che quasi nessuno pensa più ad accrescere una facultà già stabilita ordinata composta e che si ha per perfetta, perché ognuno si contenta e si acquieta stimando la cosa già compita il che non accadeva prima della sua riduzione ad arte, ma ciascuno che capitava a coltivare questa facultà, si lambiccava il cervello per ampliarla perché non avea nome d'esser arte; quando l'ha avuto quando anche in fatti

passariam hoje por loucuras, mas ainda nisso, que a destacar-se entre eles, é preciso uma muito menor quantidade de extravagância (tomando esse termo em boa parte por singularidade, estranheza etc.) não necessária antigamente, de modo que, se alguém diferisse, em seus costumes, dos atuais, absolutamente falando, tanto quanto Diógenes diferia dos gregos, passaria também assim, não por singular, como passava Diógenes, mas por louco, embora relativamente à qualidade, a diferença fosse consentânea e proporcional aos costumes atuais. Antigamente era preciso uma dose maior para dar um efeito que agora se obtém com muito menos, e a sucessiva e proporcional diminuição, ou acréscimo, dessa dose pode-se calcular também nos tempos que estão no meio entre os dois extremos, os antigos e os modernos, que são realmente extremos, não apenas cronológica como também filosoficamente falando, e essa dose calculada pode servir de termômetro para os costumes [39], inclusive transportando-o dos tempos às nações, visto que não há dúvida de que a dose não seja atualmente muito menor na França que em qualquer outro país etc., e assim antigamente ou em cada época differente junto deste ou daquele povo.

Diz Francis Bacon que *todas as facultades reduzidas a arte esterilizam-se*. Dessa verdadeiríssima sentença farei um breve comentário, aplicando-o, em particular, à poesia. Esterilizam-se as facultades reduzidas a arte, quer dizer, os homens não encontram outra coisa que as amplifique, como encontravam quando elas eram ainda informes e sem nome e sem leis próprias etc. e disso me *ocorrem* (verbo usado com esse significado por Torquato Tasso) 4 razões. A 1ª, que quase ninguém pensa mais em aumentar uma facultade já estabelecida, ordenada, composta e que é tida por perfeita, porque cada qual se contenta e se aquieta, considerando a coisa já concluída, o que não acontecia antes de sua redução a arte, mas quem cultivava essa facultade, quebrava a cabeça para ampliá-la, porque não se chamava de arte; quando se chamou, ainda que, de fato, não fosse mais

non sia più ricca di prima, par ch'ell'abbia già il tutto. La 2. (e questa è relativa particolarmente alla poesia) perché moltissimi anzi quasi tutto il volgo di quelli che si applicano alla poesia (dite lo stesso proporzionalmente delle altre facoltà) non ardiscono di violare nessuna delle regole stabilite di mettere il piede un dito fuori della traccia segnata dai predecessori, credendo pedantesco che il poetare non si possa eseguire senza stare a quelle leggi, insomma la 2^{da} ragione è la pedanteria. La 3. più comune alle persone di senso e giudiziose e capaci, e anche esime, è il costume e l'abitudine dal quale non si sanno staccare parte relativamente a se, parte agli altri. A se, perché coll'abito preso di leggere di sentire di scrivere quella tal sorta di poemi di tragedie ec. non sanno fare altrimenti quantunque non siano ritenuti da nessuna superstizione. Agli altri, perché non ardiscono di abbandonare la consuetudine corrente, e quantunque non sieno schiavi dei pregiudizi tuttavia dovendo comporre qualche poesia non si risolvono a parere stravaganti ideando cose non più sentite, dovendo pubblicare un'azione drammatica ed esporla agli occhi del popolo, se la facessero di capriccio e sen'adattarsi alla forma usata crederebbero meritarsi le risa o il biasimo universale, se componessero un poema epico di forma differente da quella che si costuma da tutto il mondo stimano e in certo modo con ragione che dovrebbero essere ripresi d'aver barattati i nomi, non ricevendosi per poema epico se non quello che è in questa forma consueta. E così è in fatti che se uno intitola la sua op. tragedia, il pubblico si aspetta quello che si suole intendere per tragedia, e trovando cosa tutta differente se ne ride. Nè senza ragione perché il danno dell'età nostra è che la poesia si sia già ridotta ad arte, in maniera che per essere veramente originale bisogna rompere violare disprezzare lasciare da parte intieramente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi di generi ec. ricevute da tutti, cosa difficile a fate, e dalla quale si astiene ragionevolmente anche il savio, perché le consuetudini vanno rispettate

rica que antes, parece que ela já estava completa. A 2^a (e essa se refere particularmente à poesia), porque muitíssimos, aliás, quase toda a classe dos que se aplicam à poesia (digam o mesmo proporcionalmente das outras faculdades) não ousam violar nenhuma das regras estabelecidas de colocar o pé um dedo fora do rastro deixado pelos predecessores, acreditando pedantemente que o poetar não se realize sem obedecer àquelas leis, em suma, a segunda razão é o pedantismo. A 3^a, mais comum às pessoas de bom senso e sensatas e capazes, e também exímias, é o costume e o hábito do qual não sabem afastar-se, em parte com referência a si mesmas, em parte aos outros. A si, porque com o hábito assumido de ler, de sentir, de escrever aquela tal espécie de poemas, de tragédias etc., não sabem fazer diversamente, embora não sejam reprimidos por nenhuma superstição. Aos outros, porque não ousam abandonar o costume corrente, e embora não sejam escravos dos preconceitos, todavia, devendo compor alguma poesia não se resolvem a parecer extravagantes, ideando coisas não mais sentidas, devendo tornar pública uma ação dramática e expô-la aos olhos do povo, se a fizessem por capricho e sem adequar-se à forma usada, acreditariam merecer o riso e a desaprovação universal, se compusessem um poema épico de maneira differente da usada por todo o mundo, considerariam, e, de certo modo com razão, que deveriam ser repreendidos por terem trocado os nomes, não admitindo por poema épico senão aquele que está na forma habitual. E assim é, de fato, que, se alguém intitula a sua obra como tragédia, o público espera o que se costuma entender por tragédia, e, encontrando algo totalmente differente, ri dela. Não sem razão, porque o dano de nossa época é o de que a poesia já esteja reduzida a arte, de maneira que, para ser realmente original, é preciso romper, violar, desprezar, deixar inteiramente de lado os costumes e os hábitos e as noções de nomes de gêneros etc. recebidas de todos, coisa difícil de fazer e da qual se abstém sensatamente também o sábio, porque os hábitos devem ser respeitados principalmente nas coisas feitas para o povo

massimam. nelle cose fatte pel popolo come sono le poesie, nè va ingannato il pubblico con nomi falsi. [40] E dare una nuova poesia senza nome affatto e che non possa averne dai generi conosciuti è ragionevole bensì, ma di un ardire difficile a trovarsi, e che anche ha infiniti ostacoli reali, e non solamente immaginari nè pedanteschi. La 4. e la più forte, e la più considerabile, che quando anche un bravo poeta voglia effettivamente astrarre da ogni idea ricevuta da ogni forma da ogni consuetudine, e si metta a immaginare una poesia tutta sua propria, senza nessun rispetto, difficilissimam. riesce ad essere veram. originale, o almeno ad esserlo come gli antichi, perché a ogni momento anche sen'avvedersene, senza volerlo, sdegnandosene ancora, ricadrebbe in quelle forme, in quegli usi, in quelle parti, in quei mezzi, in quegli artifizi, in quelle immagini, in quei generi ec. ec. come un riozzolo d'acqua che corra per un luogo dov'è passata altr'acqua: avete bel distornarlo, sempre tenderà e ricadrà nella strada ch'è restata bagnata dall'acqua precedente. Giacchè la natura somministra ben da se idee sempre differenti e sempre nuove, e se un poeta non fosse stato conosciuto dall'altro appena si sarebbero trovati due poeti che avessero fatti poemi somiglianti perché questo non sarebbe stato se non opera del caso, il quale difficilmente produce simili combinazioni che ognuno vede quanto sian rare in ogni genere. Perciò quando gli esempi erano o scarsi o nulli, Eschilo per es. inventando ora una ora un'altra traged. senza forme senza usi stabiliti, e seguendo la sua natura, variava naturalmente a ogni composizione. Così Omero scrivendo i suoi poemi, vagava liberamente per li campi immaginabili, e sceglieva quello che gli pareva giacchè tutto gli era presente effettivamente, non avendoci esempi anteriori che glieli circoscrivessero e gliene chiudessero la vista. In questo modo i poeti antichi difficilmente *s'imbattevano a non essere originali*, o piuttosto erano sempre originali, e s'erano simili era caso. Ma ora con tanti usi con tanti esempi, con tante

como são os poemas, tampouco se engana o público com nomes falsos. [40] E dar uma nova poesia sem nome algum, e que não possa obtê-lo dos gêneros conhecidos é sensato por certo, mas de uma ousadia difícil de se encontrar, e que possui também infinitos obstáculos reais, e não apenas imaginários nem pedantescos. A 4ª e a mais forte razão, e a mais considerável, é que, mesmo quando um bravo poeta quiser efetivamente abstrair-se de toda ideia recebida, de toda forma, de todo costume, e começar a imaginar uma poesia completamente sua, sem nenhum respeito ao costume, dificilmente conseguirá ser verdadeiramente original, ou, pelo menos, sê-lo como os antigos, porque a todo momento, mesmo sem perceber, sem querer, ainda desdenhando, cairia naquelas formas, naqueles usos, naquelas partes, naqueles meios, naqueles artifícios, naquelas imagens, naqueles gêneros etc. etc. como um riacho de água que corra por um lugar por onde passou outra água: por mais que o desviem, ele sempre inclinará e cairá na estrada que ficou molhada pela água precedente. Visto que a natureza, por si só, subministra ideias sempre diferentes e sempre novas, quando se encontrassem dois poetas que tivessem feito poemas semelhantes, e se um poeta não fosse conhecido do outro, isso não seria senão obra do acaso, o qual dificilmente produz tais combinações, as quais se vê o quanto são raras em cada gênero. Por isso, quando os exemplos eram escassos ou nulos, Ésquilo, p. ex., inventando ora uma ora outra tragédia, sem formas, sem usos estabelecidos, e seguindo a sua natureza, variava naturalmente a cada composição. Assim Homero, escrevendo os seus poemas, vagava livremente pelos campos imagináveis e escolhia o que queria, já que tudo lhe era presente efetivamente, não tendo exemplos anteriores que os circunscrevessem e lhe obstruíssem a visão deles. Desse modo, os poetas antigos dificilmente se deparavam com o fato de não serem originais, ou melhor, eram sempre originais e, se eram símiles, era por acaso. Mas agora, com tantos usos, com tantos exemplos, com tantas noções, definições, regras, formas, com tantas leituras

nozioni, definizioni, regole, forme, con tante letture ec. per quanto un poeta si voglia allontanare dalla strada segnata a ogni poco ci ritorna, mentre la natura non opera più da se, sempre naturalmente e necessariamente influiscono sulla mente del poeta le idee acquistate che circoscrivono l'efficacia della natura e scemano la facoltà inventiva, la quale se ciò non fosse, malgrado i tanti poeti che ci sono stati, saprebbe ben da se ritrovar naturalmente e senza sforzo (parlo della facoltà inventiva di un vero poeta) cose sempre nuove, e non tocche da altri, almeno non in quella maniera ec.

Una delle grandi prove dell'immortalità dell'anima è la infelicità dell'uomo paragonato alle bestie che sono felici o quasi felici. quando la previdenza de' mali (che nelle bestie non è) le passioni, la scontentezza del presente, l'impossibilità di appagare i propri desideri e tutte le altre sorgenti d'infelicità ci fanno miseri inevitabilmente ed essenzialmente per natura nostra che lo porta, nè si può mutare. Cosa la quale dimostra che la nostra esistenza non è finita dentro questo spazio temporale come quella dei bruti, perché ripugna alle leggi che si osservano seguite costantemente in tutte le opere della natura, che vi sia un animale, e questo il più perfetto di tutti, anzi il padrone di tutti gli altri e di questo intiero globo, il quale racchiuda in se una sostanziale infelicità, e una specie di contraddizione colla sua esistenza al compimento della quale non è dubbio che si richieda la felicità proporzionata all'essere di quella tale sostanza (che per l'uomo è impossibile di conseguire) e una contraddizione formale col desiderio di esistere ingênito in lui come in tutti gli animali, anzi proporzionatam. in tutte le cose; giacchè un uomo disperato della vita futura ragionevolissimam. detesta la presente, se n'annoia, ne patisce (cosa snaturata) e s'uccide come vediamo che fa (impossibile ne' bruti). L'uccidersi dell'uomo è una gran prova della sua immortalità. V[erri] Notte Romana 5. colloquio 6.

etc., ainda que um poeta queira distanciar-se da estrada assinalada, a ela retorna repetidamente, enquanto a natureza não opera mais por si, sempre natural e necessariamente influem na mente do poeta as ideias adquiridas, que circunscrevem a eficácia da natureza e reduzem a faculdade inventiva, a qual, se assim não fosse, malgrado os tantos poetas que existiram, saberia bem por si reencontrar naturalmente e sem esforço (falo da faculdade inventiva de um verdadeiro poeta) coisas sempre novas, e não tocadas por outros, pelo menos, não daquela maneira etc.

Uma das grandes provas da imortalidade da alma é a infelicidade do homem comparado aos animais que são felizes ou quase felizes, quando a providência dos males (que não existe nos animais), as paixões, o descontentamento com o presente, a impossibilidade de satisfazer os próprios desejos e todas as outras fontes de infelicidade nos tornam míseros, inevitável e essencialmente pela nossa natureza que isso nos traz, e nem se pode mudar. Tal coisa demonstra que a nossa existência não é finita dentro desse espaço temporal como a dos brutos, porque repugna às leis que se observam seguidas constantemente em todas as obras da natureza, que exista um animal, o mais perfeito de todos, aliás, o dono de todos os outros e do inteiro globo, o qual contenha em si uma substancial infelicidade, e uma espécie de contradição com a sua existência, no cumprimento da qual não há dúvida de que se requeira a felicidade proporcional a ser daquela tal substância (que para o homem é impossível de conseguir) e uma contradição formal com o desejo de existir ingênito nele como em todos os animais, aliás, proporcionalmente em todas as coisas; já que um homem desesperançado da vida futura sensatamente detesta a presente, enfada-se, atribula-se com ela (coisa desnaturada) e se mata, como temos visto (impossível nos brutos). O matar-se do homem é uma grande prova de sua imortalidade. Alessandro Verri *Notte Romana* [*Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*] 5, colóquio 6.

[41] La prima donna (del teatro, attempata) non vuol recedere dagli *antichi* suoi diritti.

Quello che ho detto qui sopra della difficoltà d'astenersi dall'imitare è confermato e dall'es. del Metastasio che se è vero quello che dice il Calsabigi nella lettera all'Alfieri non volle mai leggere tragedie francesi, e da quello che scrive l'Alfieri di se nella sua Vita, e tra l'altro del Caluso che gli negò una tragedia del Voltaire ch'egli voleva leggere mentre stava per comporne un'altra sullo stesso argomento.

C'è una differenza grandissima tra il ridicolo degli antichi comici gr. e lat. di Luciano ec. e quello de' moderni massimamente francesi. La differenza si conosce benissimo e dà negli occhi immediatamente. Ma quanto all'analizzarla e diffinire in che consista, a me pare che sia questo, che quello degli antichi consistea principalmente nelle cose, e il moderno nelle parole (e quando dico moderno intendo principalmente le più moderne commedie satire e altri scritti ridicoli giacchè il Goldoni p. e. ne aveva di quel ridicolo antico e attico e così le più antiche nostre commedie e il Berni ec. a differenza credo dei francesi anche antichi come il Boileau ec.). Quello degli antichi era veramente sostanzioso, esprimeva sempre e metteva sotto gli occhi per dir così un corpo di ridicolo, e i moderni mettono un'ombra uno spirito un vento un soffio un fumo. Quello empieva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere, quello era solido, questo fugace, quello durevole materia di riso inestinguibile, questo al contrario. Quello consisteva in immagini, similitudini paragoni, racconti insomma cose ridicole, questo in parole, generalmente e sommariamente parlando, e nasce da quella tal composizione di voci da quell'equivoco, da quella tale allusione di parole, da quel giuocolino di parole, da quella tal parola appunto di maniera che togliete

[41] A prima-dona (do teatro, de uma certa idade) não quer desistir dos *antigos* seus direitos.

O que eu disse acima sobre a dificuldade de abster-se de imitar se confirma e pelo exemplo de Pietro Metastasio que, se for verdade o que diz Ranieri de' Calzabigi na carta a Vittorio Alfieri, nunca quis ler tragédias francesas, e do que escreve Alfieri sobre si na sua Vida [Vita de Vittorio Alfieri da Asti escrita da esso], e também de Tommaso Caluso que lhe negou uma tragédia de Voltaire que ele queria ler enquanto estava para compor uma outra sobre o mesmo tema.

Há uma diferença grandíssima entre o ridículo dos antigos cômicos gregos e latinos como o de Luciano de Samósata etc. e o dos modernos, sobretudo franceses. A diferença se conhece muito bem e salta aos olhos imediatamente. Mas quanto a analisá-la e definir em que consista, parece-me que seja isso, que o ridículo dos antigos consistia principalmente nas coisas, e o moderno nas palavras (e quando digo moderno, entendo, principalmente, as mais modernas comédias, sátiras e outros escritos ridículos, já que Carlo Goldoni, p. ex., tinha daquele ridículo antigo e ático, e, assim, as mais antigas nossas comédias e Francesco Berni etc., diversamente, acredito, dos franceses também antigos como Nicolas Boileau etc.). O ridículo dos antigos era realmente substancioso, exprimia sempre e punha diante dos olhos, por assim dizer, um corpo de ridículo, e os modernos põem uma sombra, um espírito, um vento, um sopro, uma fumaça. Aquele enchia de risos, este apenas faz apreciar e sorrir; aquele era sólido, este, fugaz; aquele, durável matéria de riso inextinguível, este todo o contrário. Aquele consistia em imagens, similitudes, comparações, narrações, em suma, coisas ridículas, este, em palavras, genérica e sumariamente falando, e nasce da tal composição de vozes, do equívoco, da tal alusão de palavras, do joguinho de palavras, justo daquela tal palavra, de maneira que, se

quella allusione, scomponete e ordinate diversamente quelle parole, levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio d'un'altra, svanisce il ridicolo. Ma quel de' greci e latini è solido, stabile, sodo, consiste in cose meno sfuggevoli, vane, aeriformi, come quando Luciano nel Ζεὺς ἑλεγχόμενος paragona gli Dei sospesi alla fuso della Parca ai pesciolini sospesi alla canna del pescatore. Ed erano i gr. e lat. inventori acerrimi e solertissimi di queste immagini, di queste fonti di ridicolo e ne trovavano delle così recondite, e nel tempo stesso così feconde di riso ch'è incredibile come in quel frammento di Filemone Comico appo il Vettori Var. Lect. 1. 18. c. 17. E la novità era cosa ordinarissima nel ridicolo degli antichi comici secondo la forza comica di ciascheduno. E quando anche non ci fossero *immagini* similitud. ec. sempre quel motteggiare era più consistente più corputo, e con più cose che non il moderno. Ma forse e senza forse presentemente, e massime ai francesi par grossolano quel che una volta si chiamava sale attico e piacque ai greci, popolo il più civile dell'antichità, e a' latini. E. può essere che anche Orazio avesse una simile opinione quando disse male de' sali di Plauto (esemplare di quel ridicolo ch'io dico tra' latini) e [42] infatti le Satire e 1' Epistole d'Orazio non sono di così solido ridicolo come l'antico comico greco e latino, ma nè anche gran lunga, così sottile come il moderno. Ora a forza di motti s'è renduto spirituale anche il ridicolo, assottigliato tanto che omai non è più nè pur liquore rna un etere un vapore, e questo solo si stima ridicolo degno delle persone di buon gusto e di spirito e di vero buon tuono, e degno del bel mondo e della civile conversazione. Il ridicolo nelle antiche comed. nasceva anche molto dalle operaz. stesse ch'erano introdotti a fare i personaggi sulla scena, e quivi ancora era non piccola sorgente di sale, nella pura azione, come nelle Cerimonie del Maffei commedia piena di vero e antico ridicolo, quel salire di Orazio per la finestra a fine d'evitare i complimenti alle porte. Un'altra gran differenza tra il ridicolo antico

vocês tolherem a alusão, decompondo e ordenando diferentemente as palavras, tirando o equívoco, substituindo uma palavra por outra, desaparece o ridículo. Mas o ridículo dos gregos e latinos é sólido, estável, compacto, consiste em coisas menos fugazes, vãs, aeriformes, como quando Luciano no Ζεὺς ἑλεγχόμενος compara os Deuses suspensos no fuso da Parca aos peixinhos suspensos no caniço do pescador. E eram os gregos e latinos inventores acérrimos e solertíssimos dessas imagens, dessas fontes de ridículo e ali encontravam umas tão recônditas, e, ao mesmo tempo, tão fecundas de riso que é incrível, como no fragmento do cômico Filemão, em Piero Vettori, *Variarum lectionum*, livro 18, capítulo 17. E a novidade era coisa muitíssimo comum no ridículo dos antigos cômicos, segundo a força cômica de cada um. E ainda que não existissem *imagens*, similitudes etc., sempre o motejar era mais consistente, mais encorpado, e com mais coisas que o moderno. Mas talvez, e por certo atualmente, e, sobretudo, aos franceses, pareça grosseiro o que uma vez se chamava sal ático, e agradou aos gregos, o povo mais civilizado da antiguidade, e aos latinos. E pode ser que também Horácio tivesse uma opinião semelhante, quando falou mal dos sais de Plauto (exemplo do ridículo, a meu ver, entre os latinos) e [42], de fato, as *Sátiras* e *Epístolas* de Horácio não são de tão sólido ridículo como o antigo cômico grego e latino, e fica muito longe de ser tão sutil como o moderno. Agora, à força de motes, tornou-se espiritual até o ridículo, tão sutilizado que não é mais nem mesmo licor, mas um éter, um vapor, e apenas isso se considera ridículo digno das pessoas de bom gosto e de espírito e de verdadeiro bom-tom, e digno da alta sociedade e da conversação civilizada. O ridículo, nas antigas comédias, nascia também muito das mesmas ações que os personagens eram levados a fazer em cena, e, ali ainda estava uma não pequena fonte de sal, na pura ação, como em *Le cerimonie* de Scipione Maffei, comédia plena de verdadeiro e antigo ridículo, aquela subida de Horácio pela janela a fim de evitar os cumprimentos iminentes. Outra grande diferença entre o ridículo antigo

e il moderno è che quello era preso da cose popolari o domestiche o almeno non della più fina conversazione, la quale poi non esisteva allora per lo meno così raffinata; ma il moderno massime il francese versa principalmente intorno al più squisito mondo, alle cose dei nobili più raffinati alle vicende domestiche delle famiglie più mondane ec. ec. (come anche proporzionalmente era il ridicolo d'Orazio) sicché quello era un ridicolo che avea corpo, e come il filo d'un' arma che non sia troppo aguzzo, dura lungo tempo, dove quello come ha una punta sottilissima, (più o meno, secondo i tempi e le nazioni) così anche in un batter d'occhio si logora e si consuma, e dal volgo poi non si sente, come il taglio del rasoio a prima giunta.

Un'altra prova dell'esser la nostra lingua italiana derivata dal volgare di Roma del buon tempo si trae dalle parole antichissime Latine poi andate in disuso presso gli scrittori, che ora si trovano nell'italiano, le quali è manifesto che con una successione continuata sono passate da quegli antichissimi tempi sino a noi, perché nessuno certo l'è andato a pescare negli scrittori antichissimi latini perduti poi ancora prima del nascere della nostra lingua, come Lucilio Ennio Nevio ec. Di maniera che tra questi antichi che le usavano e noi che le usiamo non bisogna lasciare nessun intervallo voto, perché non sarebbero più rinate, se non vogliamo dire che sia un caso, il che non si lascerà credere appena agli Epicurei. Dunque non essendoci altra catena tra quegli scrittori e noi che il volgare Latino, giacché gli scrittori le aveano dismesse, resta che questo si riconosca per conservatore e propagatore all'italiano di quelle voci. Come *pausa* usata dagli antichi scrittori latini, poi disusata, poi tornata in uso a' tempi bassi e quindi nell'italiano, (v. il Du Cange) certo non saltò da quei secoli antichi ai bassi così per miracolo, (giacché certo quei miserabili scrittori Latino-barbari non la trassero dagli antichissimi autori forse già perduti e certo a loro o ignoti, o tutt'altro

e o moderno é que aquele era tomado das coisas populares ou domésticas, ou, pelo menos, não da mais fina conversação, a qual ademais não existia então, pelo menos, tão refinada; mas o moderno, sobretudo o francês, versa principalmente em torno ao mais requintado mundo, às coisas dos nobres mais refinados, às vicissitudes domésticas das famílias mais mundanas etc. etc. (como também proporcionalmente era o ridículo em Horácio), portanto, aquele era um ridículo que possuía corpo, e como o fio de uma arma que não seja muito aguçado dura longo tempo, enquanto este ridículo, como tem uma ponta sutilíssima (mais ou menos, segundo os tempos e as nações), assim também em um piscar de olhos se desgasta e se consuma, e não é percebido pelo povo, como o talho da navalha no primeiro momento.

Outra prova de ser a nossa língua italiana derivada do vulgar da Roma dos bons tempos extrai-se das palavras antiquíssimas latinas, depois caídas em desuso junto aos escritores, que agora se encontram no italiano, as quais, é sabido que, em uma sucessão continuada, passaram daqueles antiquíssimos tempos até nós, porque, certamente, ninguém foi pescá-las nos escritores antiquíssimos latinos, perdidos ainda antes do nascimento da nossa língua, como Gaio Lucílio, Quinto Ênio, Gneu Névio etc. De modo que, entre esses antigos que as usavam e nós que as usamos, não é preciso deixar nenhum intervalo vazio, porque não renasceriam mais, se não quisermos dizer que seja por um acaso, o que não seria crível apenas aos Epicureus. Portanto, não havendo outro elo entre aqueles escritores e nós a não ser o vulgar Latino, já que os escritores não mais utilizavam essas palavras, resta que esse se reconheça por conservador e propagador daqueles vocábulos no italiano. Como *pausa*, usada pelos antigos escritores latinos, depois desusada, depois retornada ao uso em tempos baixos e, portanto, no italiano (ver Charles du Fresne Du Cange), certamente não pulou dos séculos antigos ao recentes assim por milagre (já que, por certo, aqueles miseráveis escritores Latino-bárbaros não a extraíram dos antiquíssimos autores, talvez já perdidos e,

che letti e studiati) ma discese per una via continuata la quale non può esser altro che il popolare latino. E questo credo che si possa parimente dire di moltissime altre voci.

[43] Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'accorgi, *Diavolo* che sei, che tu sei bella come un *Angelo*?

Quanto più del tempo si tiene a conto, tanto più si dispera d'averne che basti, quanto più se ne gitta, tanto par che n'avanzi.

Non vorrei parer di detrarre al valore delle lodi colle quali V. S. s'è compiaciuta d'ornami pubblicamente, se dirò che più dell'onore che me ne viene, mi rallegra la benevolenza di V. S. che mi dimostrano, e questa tanto maggiore quanto essendo più scarso il merito mio, conviene che abbondi quello che ha supplito al suo difetto.

Proprietà, efficacia, ricchezza, varietà, disinvoltura, eleganza cora e morbidezza e facilità, e soavità e mollezza e fluidità ec. sono cose diverse e possono stare senza la χάρις Ἀττικῆ, *lepos atticum*, quella grazia che non si potrà mai trarre se non da un dialetto popolare (capace di somministrarla) che gli antichi greci traevano dall'Attico i latini massimam. antichi come Plauto Terenz. ec. dal puro e volgare e nativo Romano, e noi possiamo e dobbiamo derivare dal Toscano usato giudiziosamente.

Non si trova in verun Diz. ital. ch'io abbia potuto consultare ma è comune fra noi la parola *blitri* o *blittri* o *blitteri* che significa, *un niente, cosa da nulla* ec. Questa casa è un *blitri*; questa città è un *blitri* a misurarla con Roma ec. ec. Ora questa parola è totalmente e interamente greca: βλίτρι, che anche si diceva βλίτυρι: e βλήτυρι e βλίτηρι (come anche noi) e forse anche βρίτυρι, e non significava nulla. V. Laerz. l. 7. segm. 57. e quivi le note del Casaub. e del Menag. e il Du Fresne Glossar. Graec. in βλίτηρι, e

por certo, a eles ignotos, e muito menos lidos ou estudados.), mas desceu por uma via continuada a qual não pode ser outra coisa que o latim popular. E acredito que isso possa ser dito igualmente de muitíssimos outros vocábulos.

[43] Dizia um marido ciumento à mulher: Não te apercebes, *Diabo*, que és bela como um *Anjo*?

Quanto mais se dá importância ao tempo, maior o desespero para dele ter o suficiente, quanto mais tempo se joga fora, mais parece que sobra.

Não gostaria de parecer detratar o valor dos elogios com os quais V. S. se comprouve em agraciá-me publicamente, ao dizer que, mais que a honra a mim concedida, alegre-me a benevolência de V. S., que os elogios demonstram, e sendo essa tanto maior quanto mais escasso o mérito meu, convém que eu exceda ao que compensou o seu defeito.

Propriedade, eficácia, riqueza, variedade, desenvoltura, elegância ainda e maleabilidade e facilidade e suavidade e delicadeza e fluidez etc. são coisas diferentes e podem estar sem a χάρις Ἀττικῆ *lepos atticum*, aquela graça que não se poderá nunca extrair senão de um dialeto popular (capaz de subministrá-la que os antigos gregos extraíam do Ático; os latinos, sobretudo antigos como Plauto e Terêncio etc., do puro e popular e nativo romano, e nós podemos e devemos derivar do Toscano usado criteriosamente.

Não se encontra em nenhum Dicionário italiano que eu tenha podido consultar, mas é comum entre nós a palavra *blitri* ou *blittri* ou *blitteri* que significa *um nada, coisa de nada* etc. Esta casa é um *blitri*; esta cidade é um *blitri* ao compará-la com Roma etc. etc. Ora essa palavra é totalmente e inteiramente grega: βλίτρι, que também se dizia βλίτρι e βλήτυρι e βλίτηρι (como também nós) e talvez ainda βρίτυρι e não significava nada. Ver Diógenes Laércio, livro 7, segmento 57 e aí mesmo as notas de Isaac Casaubon e de

nell'appendice 1 . in βλίτηρι; parimente. Tutti gli altri libri immaginabili che poteano fare al caso sono stati da me consultati scrupolosamente, senza trovarci ombra di questa voce, e nominatamente i Diz. Greci tutti quanti n'ho, dove manca affatto, in tutte le sue maniere.

Il cantare che facciamo quando abbiamo paura non è per farci compagnia da noi stessi come comunemente si dice, nè per distrarci puramente, ma (come trovo incidentalmente e finissimam. notato anche nella 2.^{da} lett. del Magalotti contro gli Atei) per mostrare e dare ad intendere a noi stessi di non temere. La quale osservaz. potrebbe forse applicarsi a molte cose, e dare origine a parecchi pensieri. E già è manifesto che all'aspetto del male noi cerchiamo d'ingannarci e di credere che non sia tale, o minore che non è, e però cerchiamo chi se ne mostri o ne sia persuaso, e per ultimo grado, per persuaderlo a noi stessi, fingiamo d'esserne già persuasi, operando e discorrendo tra noi come tali. E questo è quello che accade nel caso detto di sopra. E già è costume di moltissimi il detrarre quanto più possono colle parole e colla fantasia a' mali che loro sovrastanno, e con ciò si consolano e fortificano, mendicando il coraggio non dal disprezzo del male, ma dalla sua immaginata falsità o piccolezza, onde son molti che non si sgomentano se non di rarissimo perché quando vien loro annunziato o prevedono qualche male, prima non lo credono affatto, (cioè si nascondono o impiccoliscono tutti i motivi di credere) e così se il male non ha luogo effettivamente. essi non han temuto, e gli altri sì, e con ragione; poi lo scemano immaginando quanto possono, e così non temono se non in quei rari casi nei quali sopraggiunge un male così evidente e reale e che li tocchi in modo che non possano ingannarsi, giacchè anche sopraggiunto che sia, molte volte non lo credono affatto male, cioè non lo voglion credere. E questi che [44] forse spesso passano per coraggiosi,

Gilles Ménage e Charles du Fresne Du Cange, *Glossarium Graecitatis* em βλίτηρ, e no apêndice 1, em βλίτηρι igualmente. Todos os outros livros imagináveis que pudessem servir foram por mim consultados escrupulosamente, sem encontrar sombra desse vocábulo, e, em particular, os Dicionários Gregos, todos os que possuo, nos quais falta completamente, em todas as suas maneiras.

O canto que entoamos quando sentimos medo não é para fazer companhia a nós mesmos como comumente se diz, nem para simplesmente nos distrair, mas (como encontro, por acaso, sutilmente anotado, inclusive na segunda carta de Lorenzo Magalotti contra os Ateus [*Cartas familiares contra o ateísmo*]), para mostrar e dar a entender a nós mesmos que não devemos temer. Essa observação poderia talvez ser aplicada a muitas coisas, e dar origem a muitos pensamentos. E já é evidente que, à vista do mal, nós procuramos nos enganar e acreditar que esse não é o que é, ou menor do que é, e, por isso, procuramos quem o demonstre ou dele esteja persuadido, e em última instância, para persuadir a nós mesmos, fingimos já estarmos persuadidos, agindo e discorrendo entre nós como tais pessoas. E isso é o que ocorre no caso acima mencionado. E já é costume de muitíssimos o detratar quanto mais puderem, com as palavras e com a fantasia, os males que os ameaçam, e com isso se consolam e fortalecem, mendigando a coragem, não pelo desprezo do mal, mas por sua imaginada falsidade ou pequenez. Daí são muitos os que não se espantam, senão raramente, porque quando lhes anunciam ou preveem algum mal, primeiro não acreditam de todo (isto é, escondem ou diminuem todos os motivos para acreditar) e assim, se o mal não acontece efetivamente, eles não temeram, e os outros sim, e com razão; depois o atenuam, imaginando o quanto puderem, e assim não temem senão naqueles raros casos em que sobrevém um mal tão evidente e real e que os atinja de um modo tal que não possam enganar-se, visto que mesmo que ocorra,

sono i più vigliacchi che mai, giacchè non sanno sostenere non solo la realtà ma neppure l'idea dell'avversità, e quando hanno sentore di qualche disgrazia che loro sovrasti o sia accaduta, subito corrono col pensiero, ad arroccarsi e trincerarsi e chiudersi e incatenacciarsi poltronescamente in dire fra se che non sarà nulla. Onde si vede alla prova delle evidenti disgrazie, come sieno codardi e si disperino, e diano in frenesie e smanie da femminucce con urlanti pianti preghiere, tutte cose vedute e notate effettivamente da me in uno di cui ho e naturalmente doveva avere una gran pratica, del quale per l'altra parte è un perfettissimo e appropriatissimo ritratto quello che ho detto di sopra. Del resto è cosa pur troppo evidente che l'uomo inclina a dissimularsi il male, e a nascondere a se stesso come può meglio, onde è nota l'εὐφημία degli antichi greci che nominavano le cose dispiacevoli τὰ δεινὰ con nomi atti a nascondere o dissimulare questo dispiacevole, (del che v. Elladio appo il Meursio) la qual cosa certo non faceano solamente per cagione del mal augurio. E anche in italiano si dice, *se Dio facesse altro di me, per dire, s'io morissi*, (v. la Crusca in *Altro*) e in latino in questo istesso caso, *si quid humanum paterer, mihi accideret etc.* e così in cento altri casi.

Un argomento chiaro di quanto poco i greci studiassero il lat. così assolutamente, come in particolare rispetto a quello che i latini studiavano il greco, è quello che dicono Plutarco nel principio del Demostene, e Longino dove parla di Cic. quando i latini scrittori senza nessun' esitazione nata dall'esser di diversa lingua, parlavano e giudicavano degli scritti greci.

Anche in nostra lingua le mutaz. della pronunzia latina ec. hanno guasto parecchie parole, come da *raucus* espressivissima del suono che significa, *roco* che perde quasi

muitas vezes não acreditam que seja um mal, isto é, não querem nisso acreditar. E esses que, [44] talvez, muitas vezes, passam por corajosos, são os mais covardes, já que não sabem sustentar não apenas a realidade, mas nem mesmo a ideia da adversidade, e quando sentem no ar alguma desgraça que os ameace ou tenha ocorrido, logo correm em pensamento a resguardar-se e entrincheirar-se e trancar-se e aferrolhar-se preguiçosamente, dizendo a si mesmos que não é nada. Daí se vê, à prova das evidentes desgraças, como são covardes e se desesperam e caem em frenesie e agitações afeminadas, com gritos, prantos, rezas, coisas todas vistas e observadas efetivamente por mim em alguém com quem tenho, e naturalmente deveria ter, uma grande familiaridade, e de quem, por outro lado, o que eu disse acima é um perfetíssimo e apropriatíssimo retrato. Ademais, é até muito evidente que o homem se inclina a dissimular o mal e a escondê-lo de si mesmo o melhor que possa, daí é conhecida a εὐφημία dos antigos gregos que denominavam as coisas desagradáveis τὰ δεινὰ com nomes aptos a esconder ou dissimular o desagradável (sobre isso, ver Heládio Bizantino, em Johannes Meursius), coisa que não faziam apenas por razão de mau augúrio. E inclusive em italiano se diz *se Dio facesse altro di me* [se Deus fizesse outro de mim] para dizer *se eu morresse* (ver a Accademia della Crusca em Altro [outro]) e em latim, nesse mesmo caso, *si quid humanum paterer, mihi accideret etc.* e também em muitos outros casos.

Um argumento claro sobre quão pouco os gregos estudavam o latim, sobretudo com referência ao de que os latinos estudavam o grego, é aquilo que diz Plutarco, no começo de Demóstenes [Vidas paralelas: vida de Demóstenes], e Cássio Longino, falando de Cícero [Do sublime], quando os latinos escritores, sem nenhuma hesitação proveniente de serem de diferente língua, comentavam e julgavam escritores gregos.

Também em nossa língua as mutações da pronúncia latina etc. prejudicaram muitas palavras, como ocorre com *raucus*, expressivíssima do som que significa, em

tutta l'espressione.

L'infelicità nostra è una prova della nostra immortalità, considerandola per questo verso che i bruti e in certo modo tutti gli esseri della natura possono esser felici e sono, noi soli non siamo nè possiamo. Ora è cosa evidente che in tutto il nostro globo la cosa più nobile, e che è padrona del resto, anzi quello a cui servizio pare a mille segni incontrastabili che sia fatto non dico il mondo ma certo la terra è l'uomo. E quindi è contro le leggi costanti che possiamo notare osservate dalla natura che l'essere principale non possa godere la perfez. Del suo essere ch'è la felicità, senza la quale anzi è grave l'istesso essere cioè esistere, mentre i subalterni e senza paragone di minor pregio possono tutto ciò, e lo conseguono, il che è chiaro a mille segni e per le ragioni ancora indicate in un altro pensiero.

La costanza dei 300. alle Termopile e in particolare di quei due che Leonida voleva salvare, e non consentirono ma vollero evidentemente morire, come anche la solita gioia delle madri o padri Spartani (ma è più notevole delle madri) in sentirei loro figliuoli morti per la patria, è similiss. anzi egualissima a quella dei martiri e in particolare di quelli che potendo fuggire il martirio non vollero assolutam. Desiderandolo come gli spartani desideravan di cuore di morire per la patria. E un esempio recente di un martire che potendo fuggir la morte, non volle, si può vedere nel Bartoli, *Missione al gran Mogol*. E la stessa applicazione [45] fo pure di quelle madri e padri cristiani che godevano sentendo de' loro figli martiri, e ancora esortandoli vedendoli portandoli accompagnandoli offrendoli al martirio e nel supplizio confortandoli a non cedere, come le spartane che esortavano ec. e quella che disse presentando lo scudo al figlio, *o con questo o su questo*, e quelle che abominavano i figli macchiati di qualche viltà come parimente le cristiane ec. Da questo confronto risulta una conformità non solita a

roco [rouco] que perde quase toda a expressão.

A infelicidade nossa é uma prova da nossa imortalidade, considerando-se sob esse ponto de vista que os brutos e, de certo modo, todos os seres da natureza podem ser felizes, e são, apenas nós não somos e nem podemos. Ora, é fato evidente que, em todo o nosso globo, a coisa mais nobre, e que domina o resto, e que, por mil motivos irrefutáveis, parece que a seu serviço tenha sido criado, não digo o mundo, mas, com certeza, a terra, é o homem. E então, podemos notar que, contrariando as leis fixas observadas pela natureza, o ser principal não pode usufruir da perfeição de seu ser que é a felicidade, sem a qual, aliás, o próprio ser, isto é, existir, é grave, enquanto os subalternos e, sem comparação, de menor valor, podem tudo isso e o conseguem, o que fica claro por mil motivos e pelas razões ainda indicadas em outro pensamento [ver Zib. 40].

A constância dos 300 guerreiros nas Termópilas e em particular dos dois que Leônidas queria salvar, mas não consentiram e quiseram evidentemente morrer, como também a costumeira alegria das mães ou pais Espartanos (mas é mais notável a das mães) ao ouvir sobre seus filhos mortos pela pátria, é semelhamtíssima, aliás, igualíssima à dos mártires e em particular à dos que, podendo escapar ao martírio, não quiseram absolutamente, desejando-o como os espartanos desejavam de coração morrer pela pátria. E um exemplo recente de um mártir que, podendo fugir à morte, não quis, pode-se observar em Missione al gran Mogol de Daniello Bartoli. E a mesma dedicação [45] foi também das mães e dos pais cristãos que se alegravam ouvindo sobre seus filhos mártires, e ainda exortando-os, vendo-os, levando-os, acompanhando-os, oferecendo-os ao martírio e, no suplício, incentivando-os a não ceder como as espartanas que exortavam etc. e aquela que disse, apresentando o escudo ao filho, *ou com este ou sobre este*, e as que abominavam os filhos maculados de alguma covardia, como igualmente faziam as cristãs etc. Desse confronto resulta uma

considerarsi fra questi due generi di eroismi, ed apparisce quello che ho detto altrove in questi pensieri che la religione è la sola che abbia riunito l'eroismo e la grandezza delle azioni e il valore e il coraggio e la forza d'animo ec. colla ragione ec. e che abbia anzi risuscitato l'eroismo già quasi svanito allo scemare delle illusioni: e quanto sia simile alle cose nostre quello che non si crede che abbia esempio fuor delle circostanze della libertà, amor patrio ec. de' greci de' Romani, in somma degli antichi e principalmente degli antichissimi. quando come ho detto noi ne abbiamo anche esempi recenti ne' nostri ultimi martiri, non solo ne' primi e antichi.

Soleva considerar come una pazzia quello che dicono i Cappuccini per iscusarsi del trattar male i loro novizzi, il che fanno con gran soddisfazione, e con intimo sentimento di piacere, cioè che anch'essi sono stati trattati così. Ora l'esperienza mi ha mostrato che questo è un sentimento naturale, giacch'io giunto appena per l'età a svilupparmi dai legami di una penosa e strettiss. educazione e tuttavia convivendo ancora nella casa paterna con un fratello minore di parecchi anni, ma non tanti ch'egli non fosse nel pieniss. uso di tutte le sue facultà vizi ec. siccome non per altro (giacchè non era punto per predilez. de' genitori) se non perch'era mutato il genere della vita nostra che convivevamo con lui, anch'egli partecipava non poco alla nostra larghezza, ed avea molto più comodi e piaceruzzi che non avevamo noi in quella età, e molto meno incomodi e noie e lacci e strettezze e gastighi, ed era perciò molto più petulante ed ardito di noi in quell'età, perciò io ne risentiva naturalmente una verissima invidia, cioè non di quei beni giacch'io gli avea allora, e pel tempo passato non li potea più avere, ma mero e solo dispiacere ch'ei gli avesse, e desiderio che fosse incomodato e tormentato come noi, ch'è la pura e legittima invidia del pessimo genere, e io la sentiva naturalmente e senza volerla sentire, ma in somma compresi allora (e allora a

conformidade não habitual a considerar-se entre esses dois gêneros de heroísmos, e aparece o que eu disse em outra parte desses pensamentos [ver Zib. 37], que a religião é a única a ter reunido o heroísmo e a grandeza das ações e o valor e a coragem e a força de ânimo etc. com a razão etc. e a ter, aliás, ressuscitado o heroísmo já quase sucumbido à queda das ilusões: e quanto é semelhante às coisas nossas aquilo que não se acredita que haja exemplo fora das circunstâncias da liberdade, amor pátrio etc. dos gregos, dos Romanos, em suma, dos antigos e, principalmente, dos antiquíssimos, quando, como eu disse, disso nós temos exemplos recentes nos nossos últimos mártires, não apenas nos primeiros e antigos.

Costumava-se considerar como uma loucura o que dizem os Capuchinhos para desculpar-se por tratarem mal os seus noviços, o que fazem com grande satisfação e com íntimo sentimento de prazer, isto é, porque eles também foram tratados assim. Ora, a experiência me mostrou que esse é um sentimento natural, já que eu, ousando, apenas com a idade, libertar-me dos elos de uma penosa e rigorosíssima educação, e, todavia, ainda convivendo na casa paterna com um irmão bem mais novo, mas não tanto para que ele não estivesse no pleníssimo uso de todas as suas facultades, vícios etc. não por outro motivo (já que não era pela predileção dos pais) a não ser porque mudara o nosso estilo de vida, e como convivíamos com ele, ele também usufruía, e não pouco, de nossa abundância, e tinha muito mais comodidades e distrações do que nós na mesma idade, e muito menos aborrecimentos e tédio e limitações e privações e castigos, e era, por isso, muito mais petulante e audacioso do que nós na mesma idade; por isso eu naturalmente sentia uma verdadeira inveja disso, isto é, não inveja daqueles bens já que eu os tinha então e, pelo tempo passado, não mais podia tê-los, mas por puro e simples desgosto de que ele os tinha, e pelo desejo de que fosse incomodado e atormentado como nós, o que é pura e legítima inveja de péssima qualidade, e eu a sentia naturalmente e sem querer senti-la,

punto scrissi queste parole) che tale è la natura umana, onde mi erano men cari quei beni ch'io aveva qualunque fossero, perch'io li comunicava con lui, forse parendomi che non fossero più degno termine di tanti stenti dopo che non costavano niente a un altro che si trovava nelle mie circostanze, e con meno merito di me, ec. Quindi applico ai Cappuccini, i quali trovando la sorte dei fratelli minori che sono i novizzi dipendente da loro, seguono gl'impulsi di questa inclinaz. che ho detto, e non soffrono che si possano dire a se stessi essere scarso quel bene a cui son giunti poichè altri gli acquista con assai meno travaglio di loro, nè che abbiano a provare il dispiacere che questi tali non soffrano quegli'incomodi ch'essi in quelle circostanze hanno sofferti.

[46] Quando colla lettura col tratto col discorso coi trattenimenti o letterari o di qualunque genere (ma massime coi libri in quanto al gusto dello scrivere, e colla conversaz. degli uomini in quanto al costume) ci siamo formati un abito cattivo, crediamo che quello sia natura, giacchè non c'è cosa tanto simile e facile ad esser confuso colla natura anche da' più oculati e da' filosofi, quanto l'abito; e pretendiamo di dover seguire quell'abito p. e. nello scrivere, (giacchè di questo io voglio qui parlare specialm. come quelli a cui pare che lo scrivere in un italiano francese sia natura, e così la corruz. del gusto in ogni genere e parte di scrittura e di stile) dicendo ch'è natura, e che così vi viene spontaneamente e che la poesia deve fluire dalla natura e cose tali. Ma non è natura, è abito, e abitaccio pessimo, e volete vederlo? se siete veramente di buona indole per le B. A. leggete i veri poeti e scrittori, particolarmente i greci, e vedrete subito che quella è natura, e vi maraviglierete (come infatti succede, che quasi paiono due naturezze e non si sappia capir come, e dall'altra parte questa duplicità ci faccia stupire) come sia tanto differente da quella che voi credete che sia natura, eppur non

mas, em suma, compreendi então (e então justamente escrevi estas palavras) que assim é a natureza humana, visto que me eram menos valiosos os bens que eu tinha, quaisquer que fossem, porque eu os dividia com ele, talvez parecendo-me que não fossem mais um digno resultado de tantos esforços, quando não custavam nada a outra pessoa, que se achava nas minhas circunstâncias, e com menos mérito do que eu, etc. Portanto, aplico a ideia aos Capuchinhos os quais, acreditando que a sorte dos irmãos menores, que são os noviços a eles subordinados, dependa deles, seguem os impulsos dessa inclinação à qual me referi, e não toleram poder dizer a si mesmos serem escassos os bens que alcançaram porque outros usufruem desses com muito menos trabalho, nem toleram provar desprazer por os noviços não sofrerem os incômodos que eles sofreram nas mesmas circunstâncias.

[46] Quando com a leitura, com o trato, com o discurso, com os entretenimentos literários ou de qualquer gênero (mas, sobretudo, com os livros quanto ao gosto de escrever, e com a conversação dos homens quanto ao costume) formamos um mau hábito, acreditamos que esse seja natural, já que não existe coisa tão semelhante e fácil de ser confundida com a natureza, inclusive pelos mais atentos e pelos filósofos, quanto o hábito; e pretendemos seguir aquele hábito, p. ex., ao escrever (já que disse eu quero falar aqui, especialmente sobre aqueles a quem parece que escrever em um italiano francês seja natural, e assim a corrupção do gosto em cada gênero e parte da escrita e do estilo), dizendo que é natural, e que assim lhes vem espontaneamente e que a poesia deve fluir da natureza e coisas assim. Mas não é natural, é hábito, e hábito péssimo, e querem ver? Se vocês forem verdadeiramente propensos às belas-artes, leiam os verdadeiros poetas e escritores, particularmente os gregos, e logo verão que aquela poesia é natural, e se surpreenderão (como de fato acontece, porque quase parecem duas naturalidades, e não se sabe entender como, e, por outro lado, essa duplicidade nos faz pasmar) de como é diferente do que acreditam ser natural, e

potete negare che questa non sia perch'è troppo evidente. Ed ecco se volete esser poeta e servirvi di quello che vi somministra la natura, naturalmente, e rettamente, cominciate, se siete uomo di giudizio, a conoscer la necessità assolutissima dello studio, (oh bestemmia! necessario lo studio per iscrivere e poetar bene) e della lezione dei classici e delle arti poetiche e dei trattati ec. ec. e vedete appoco appoco la somma difficoltà d'imitare e seguir quella natura che prima confondendola coll'abito giudicavate così facile a esprimere, perché infatti non c'è cosa più facile a seguire che l'abito, ne più difficile a contrariare, il che appunto fa la somma difficoltà del seguir la natura vera, e ciò non si ottiene senza un contrabito tanto più difficile del primo quanto bisogna erigerlo dai fondamenti, (del che in quell'altro essendo venuto su appoco appoco, nell'età fresca, e da se, senza nostra fatica, non ci eravamo accorti) erigerlo sbarbando prima l'altro, e questa è la gran fatica che in quell'altro non ci fu punto, e finalmente erigerlo continuarlo e finito conservarlo in mezzo a infinite cose (come letture necessarie, discorsi, commercio usuale per negozi ec. trattenimenti conversazioni corrotte secondo il solito, corrispondenze ascoltazione di discorsi altrui ec. ec.) che lo contrastano, tanto più pericolose quanto vi richiamano a quell'altro abito prima già fatto, onde il luogo resta sempre lubrico, ed è facile lo scivolare nel cattivo. E così è necessarissimo lo studio per ben servirsi di quella natura, senza la quale bensì non si fa niente, ma colla quale sola avreste ben forse potuto quasi tutto, ma non potete più nulla, anzi meno del nulla, giacchè non potete non far male, a cagione dell'abito inevitabile fatto contro di lei.

La grazia non può venire altro che dalla natura, e la natura non istà mai secondo il compasso della gramatica della geometria dell'analisi della matematica ec. Quindi la scarsezza di grazia nella lingua francese tutta analitica e tecnica e regolare, e diremo angolare, massima scarsezza nell'esteriore dello stile, e poi anche nell'interiore ec. se bene se ne compensano col nominar la

contudo, não poderão negar que não o seja, pois é muito evidente. Eis então que se quiserem ser poetas, servindo-se do que lhes subministra a natureza, natural e corretamente, comecem, se forem homens de juízo, a conhecer a necessidade absolutíssima do estudo (oh, que blasfêmia! Necessário o estudo para escrever e poetar bem) e da lição dos clássicos e das artes poéticas e dos tratados etc. etc. e vocês verão pouco a pouco a suprema dificuldade de imitar e seguir aquela natureza que, antes, confundindo-a com o hábito, julgavam tão fácil de exprimir, pois de fato não há coisa mais fácil de seguir que o hábito, nem mais difícil de contrariar, o que faz justamente a suprema dificuldade de seguir a natureza verdadeira, e isso não se obtém sem um contra-hábito, tanto mais difícil que o primeiro, enquanto é preciso erigi-lo dos fundamentos (coisa da qual, no outro, tendo crescido pouco a pouco, na tenra idade, e por si, sem nosso esforço, não nos havíamos apercebido), erigi-lo, erradicando antes o outro, e esse é o grande esforço que no outro hábito não houve, e, finalmente, erigi-lo, continuá-lo e, concluído, conservá-lo em meio a infinitas coisas (como leituras necessárias, discursos, relações usuais de trabalho etc., entretenimentos, conversações corrompidas como de costume, correspondências, audição de discursos de outrem etc. etc.) que o contrariam, tanto mais perigosas quanto reportam ao outro hábito já antes adquirido, por isso o trecho fica sempre lubrico, e é fácil escorregar no hábito ruim. E assim é necessaríssimo o estudo para bem servir-se daquela natureza, sem a qual, sem dúvida, nada se faz, mas apenas com a qual poderiam ter feito quase tudo, mas não poderão mais nada, aliás, menos que nada, visto que não conseguem não causar danos, pelo hábito inevitável feito contra ela.

A graça não pode vir senão da natureza, e a natureza nunca está segundo o compasso da gramática, da geometria, da análise, da matemática etc. Então a escassez de graça na língua francesa toda analítica e técnica e regular, e, digamos, angular, máxima escassez no exterior do estilo e também no interior etc., ainda que compensem isso ao nominar a graça

grazia 20. volte per pagina, e [47] non c'è un libro francese dove non trovi a ogni occhiata *grace*, *grace* massime parlando dei libri della loro nazione, encomiandoli ec. *Grace grace*, mi viene allora in bocca, *et non erat grace* (*pax pax et non erat pax*, ma non so se così veram. dica S. Paolo, o qual altro Scritto: sacro). V. questi pensieri p. 92-94.

Stridore notturno delle banderuole traendo il vento.

Si vuol dire che la resistenza stimola e dà forze di compire, e condurre a fine quello che si è tentato. Ora io soggiungo che spessiss. se io senza resistenza avrei fatto dieci, sopraggiunta la resistenza farò quindici e venti. E questo spesso di assoluta e determinata volontà, non già per soprabbondanza meccanica degli effetti della forza impiegata maggiore del bisognevole per la resistenza incontrata, e non contrappesata diligentem. alla resistenza, come se io voglio spingere una cosa da un luogo all'altro, provo che non cede alla prima spinta, accresco la forza, e questa me la caccia più lontano ch'io non voleva. Ma dico per deliberata volontà: p. e. do una spinta e non giova, un'altra e non fa, la terza parimente, alla fine mi piglia la rabbia, acchiappo la cosa colle mani, e la strascino molto più in là ch'io non voleva prima ch'ella andasse. e volendo ch'ella stia dove dee, bisogna che la riporti indietro al luogo conveniente, e così fo. E la distanza alla quale l'ho portata è spesso più che doppia ed anche tripla di quella a cui la voleva spingere. Questo accade Perch'io allora non considero più e non ho per fine della mia azione, di farla andare in quel tal luogo, ma propriamente di vincere e vendicare quella resistenza e mostrare la superiorità del mio volere e della mia forza sopra il suo volere e la sua forza la quale tanto più si dimostra, e la vendetta e la vittoria è tanto maggiore quanto io la porto più lontano, e insomma volti allora a quel fine miriamo alla perfezione di esso che così si consegue, e perciò non c'importa che veniamo a nuocere

vinte vezes por página, e [47] não haja um livro francês em que não se encontre a cada olhada *grace*, *grace*, sobretudo falando dos livros de sua nação, encomiando-os etc. *Grace, grace*, me ocorre então *et non erat grace* (*pax pax et non erat pax*, mas não sei se assim verdadeiramente diga São Paulo ou outro escritor sacro). Ver esses pensamentos p. 92-94.

Estridor noturno das bandeirolas soprando o vento.

Costuma-se dizer que a resistência estimula e dá forças para cumprir e levar a cabo o que se tentou. Ora, eu acrescento que, muitas vezes, se eu, sem resistência, faria dez, sobrevinda a resistência farei quinze ou vinte. E isso, muitas vezes, com absoluta e determinada vontade, não já por superabundância mecânica dos efeitos da força empregada, maior que o necessário pela resistência encontrada, e não contrapesada diligentemente à resistência, como se eu, querendo arrastar uma coisa de um lugar para outro, sinto que não cede ao primeiro empurrão, aumento a força, e essa a empurra para mais longe do que eu queria. Mas digo por deliberada vontade: p. ex., dou um empurrão e não ajuda, mais outro e nada, o terceiro, e tudo igual, por fim sou tomado pela raiva, agarro a coisa com as mãos, e a arrasto muito além do lugar ao qual não queria antes que ela chegasse, e, desejando que ela fique onde deve, é necessário que eu a traga de volta ao lugar conveniente, e assim faço. E a distância à qual a levei é muitas vezes maior que o dobro ou o triplo daquela à qual desejava empurrá-la. Isso ocorre, então, porque eu não mais considero e nem tenho por propósito de minha ação o fazê-la chegar naquele tal lugar, mas, propriamente, o propósito de vencer e resgatar aquela resistência e mostrar a superioridade do meu querer e de minha força sobre o seu querer e a sua força, a qual, tanto mais se demonstra, tanto maior é a vingança e a vitória, quando eu a levo para mais longe, e em resumo, voltados então àquele propósito, miramos à sua perfeição que assim alcançamos, e por

a quel primo fine del quale effettivamente in quel punto siamo dimenticati. Applico ora questo caso fisico ai morali.

Perciò si vuole che le parole che si hanno da aggiungere alla nostra lingua o per arricchirla, o per necessità ec. si prendano dal latino e non dal francese nè dal tedesco ec. chiamando quelle buone e approvandole, e queste barbare, perché quelle ordinariamente o almeno assai più spesso e facilmente consentono coll'indole della lingua nostra, e le lasciano la sua forma e sembianza nativa e la sua grazia ec. ma queste dissuonano manifestissimamente e sconvergono, e sconvenendo fanno la barbarie, e se son molte guastano le forme native, e la venustà e grazia propria e primitiva della lingua. E questa sconvenienza si scorge anche nelle semplici parole, com'è chiaro, vedendosi subito che vengono da un'altra fonte, laddove le latine non possono venire da un'altra fonte, essendo da quella stessa fonte venuta si può dir tutta intera la lingua italiana, e benché da essa sia venuta anche la francese, non però la italiana è venuta dalla francese, e quindi per quanto la sorgente sia la stessa, nel corso si può bene il rivo essere, anzi s'è mutato, e alterato, ed ha acquistato proprietà tali, che non ha più nessun diritto di dare ad un altro rivo nato dalla stessa sorgente, le sue acque, come [48] a lui convenienti. Laddove la fonte non essendo alterata, restiamo sempre in diritto d'attingerne, e anche quivi con giudizio, e quanto è permesso dalle alterazioni che ha sofferte il nostro proprio rivo, per cagione delle quali alcune acque della stessa sorgente non ci si potrebbero mescolare senza sconvenienza. Ed ecco la cagione del diverso diritto, e delle diverse conseguenze che si devono dedurre dalla fratellanza delle lingue e dalla figliolanza. Quello poi che ho detto delle parole va inteso e molto più intensamente delle frasi che corrompono più e sconvergono più, avendo faccia più manifestamente straniera e dissimile. E che questa non sia pedanteria e cieca veneraz. dell'antichità si vede chiaro da questo che non solo non amiamo ma detestiamo le parole greche, quantunque la

isso não nos importa que venhamos a prejudicar o primeiro propósito, do qual, a essa altura, efetivamente nos esquecemos. Aplico então esse caso físico aos morais.

Por isso se deseja que as palavras que se devem acrescentar à nossa língua, para enriquecê-la ou por necessidade etc., sejam tomadas do latim e não do francês, nem do alemão etc., chamando aquelas boas e aprovando-as, e estas bárbaras, porque aquelas comumente, ou pelo menos muito frequente e facilmente, concordam com a índole da língua nossa, e lhe deixam a sua forma e aparência nativa e a sua graça etc., mas estas dissonam clarissimamente e desconvêm, e, desconvindo, fazem a barbárie, e, se são muitas, arruinam as formas nativas, e a venustidade e graça própria e primitiva da língua. E essa inconveniência se percebe inclusive nas simples palavras, como está claro, vendo-se logo que vêm de uma outra fonte, enquanto as latinas não podem vir de uma outra fonte, sendo proveniente daquela mesma fonte, pode-se dizer, a inteira língua italiana, e, embora dessa tenha vindo também a francesa, entretanto, a italiana não é proveniente da francesa, portanto, mesmo que a fonte seja a mesma, o riacho bem pode estar no curso, aliás modificou-se e alterou-se e adquiriu propriedades tais que não tem mais nenhum direito de dar a um outro riacho, nascido da mesma fonte, as suas águas, como [48] a ele convenientes. Enquanto a fonte não é alterada, permanecemos sempre no direito de tirar água, e isso também com juízo, e o quanto é permitido pelas alterações que sofreu o nosso próprio riacho, por causa das quais algumas águas da mesma fonte não poderiam misturar-se sem inconveniência. E eis a razão do distinto direito e das diferentes consequências que se devem deduzir da irmandade das línguas e da filiação. O que eu falei sobre as palavras seja entendido, e muito mais intensamente, sobre as frases que corrompem mais e desconvêm mais, tendo feição mais manifestamente estrangeira e dissímil. E que não se trata de pedantismo e cega veneração do antigo, vê-se claramente por isso, que não apenas não amamos, mas detestamos as palavras gregas, embora a

lingua lat. ne prendesse in tanta copia, e appunto per uso d'arricchirsi, e per le diverse necessità d'esprimer questa o quella cosa mancante di parola lat. dove senza crearla di nuovo la levavano di peso dal gr. ed è costume usitatissimo dei lat. come di Cic. di Celso ec. quantunque principalmente di chi scriveva di scienze come Plin. ec. ma anche Oraz. Com'è notiss. ec. Ora perché queste hanno viso per noi straniero le fuggiamo di cuore, ed anche gran parte delle frasi strettam. prese, giacchè dei modi più largamente, infiniti ne convengono a meraviglia alla nostra lingua. Al contrario però di noi la lingua francese non fa una difficoltà al mondo di spogliare la lingua greca secondo i suoi bisogni e in questi ultimi tempi se n'è empiuta e satollata strabocchevolmente, onde già fanno dizionari delle parole francese derivate dal gr. cosa per altro scellerata e guasta quella lingua orrendamente (come guasta indegnamente la nostra la barbarie comunissima di usar queste stesse parole greche massime le moderne pigliandole non dal gr. ma dal franc. colla stessa barbarie, però quantunque i più neppur sappiano che siano interam. greche ma le abbiano per pure francesi, come despota, demagogo, anarchia, aristocrazia, democrazia, colle terminaz. greche sole p. e. civismo, filosofismo ec. ec. che in gran parte son politiche messe fuori dalla repubblica francese ma ce ne ha di tutti i generi) e in principal modo perch'essendo adottata da tutti gli scrittori di scienze la nomenclatura tratta dal gr. Onde non c'è scienza, anzi neppure arte, mestiere, rettorica gramatica ec. e non sia piena di greco, e perfino ne suo nome e in quello delle sue parti non sia intieram. greca, le parole greche essendo necessariam. di quel sembiante che tutti siamo soliti di vedere nelle usate dagli scienziati, danno alla lingua francese (darebbero a qualunq. lingua e daranno all'italiana se dalla franc. saranno trasportate stabilm. nella nostra) un'aria indegna di *tecnicismo* (per usare una di queste belle parole) e di geometrico e di matemat. e di scientif. che ischeletrisce la lingua riducendola in certo modo ad angoli e

língua latina delas se apropriasse em grande quantidade, e justo com o fim de enriquecer-se, e pelas diferentes necessidades de exprimir essa ou aquela coisa carente de palavra latina; daí, sem criá-la de novo, extraíram-na em peso do grego, e é costume usadíssimo dos latinos como Cícero, Aulo Cornélio Celso, etc., embora principalmente de quem escrevia sobre ciências como Plínio, o Velho etc., mas também Horácio como é notório etc. Ora, porque para nós essas palavras têm feição estrangeira, nós as evitamos com prazer, e também grande parte das frases estritamente tomadas, visto que, em larga escala, há infinitos modos que convêm maravilhosamente à nossa língua. Entretanto, ao contrário de nós, a língua francesa não cria obstáculos diante do mundo para espoliar a língua grega, segundo suas necessidades e, nos últimos tempos, dela tem-se abastecido e saciado excessivamente, por isso já fazem dicionários das palavras francesas derivadas do grego, aliás, uma coisa celerada que deteriora aquela língua horrendamente (como deteriora indignamente a nossa língua a barbárie comuníssima de usar essas mesmas palavras gregas, sobretudo as modernas, tomando-as, não do grego, mas do francês com a mesma barbárie, embora os demais não saibam nem mesmo que são inteiramente gregas, mas tendo-as como puramente francesas, como despota, demagogo, anarquia, aristocracia, democracia; apenas com as terminações gregas, p. ex., civismo, filosofismo etc. etc. que, em grande parte, são políticas, difundidas pela república francesa, mas delas existem de todos os tipos) e, em especial modo, por a nomenclatura extraída do grego ser adotada por todos os escritores de ciências, portanto não há ciência, aliás, nem mesmo arte, ofício, retórica, gramática etc. que não esteja repleta de grego, e, até em seu nome e no de suas partes, não seja inteiramente grega; as palavras gregas, tendo necessariamente a fisionomia que todos estamos acostumados a ver nas palavras usadas pelos cientistas, dão à língua francesa (e dariam a qualquer língua e darão à italiana, se forem transportadas permanentemente da francesa à nossa) um ar indigno de *tecnicismo*

perché non c'è cosa più nemica della natura che l'arida geometria, le toglie tutta la naturezza e la naïveté, e la popolarità (onde nasce la bellezza) e la grazia e la venustà, e proprietà, ed anche la forza e robustezza ed efficacia mancando anche questa assolutamente al linguaggio tecnico che non fa forza col linguaggio, ma con quello che risulta dalle parole cioè col significato loro e coll'argomento e ragione, o col concetto spiegato freddamente con esse.

[49] La fav. del pavone vergognoso delle sue zampe pecca d'inverosimile anzi d'impossibile, giacché non ci può esser parte naturale e comune in verun genere d'animale, che a quello stesso genere non paia conveniente, e quando sia nel suo genere ben conformata non paia bella: giacché la bellezza è convenienza, e questa è idea ingenita nella natura; quali cose però si convengano, questo è quello che varia nelle idee non solo dei diversi generi di animali, ma eziandio degl'individui di uno stesso genere, come negli uomini, agli Etiopi (p. non uscire dalla bellezza del corpo) par bello il color nero, il naso camoscio, le labbra tumide, e brutti i contrari che a noi paion belli, e tra i bianchi questa e quella nazione si diversifica assaissimo nel valutar come bella questa o quella forma che all'altra nazione dispiacerà. Ma che la natura abbia fatto parte stabile ed essenziale di verun genere animalesco che a quello stesso genere paia brutta è impossibile, giacché non è possibile che un genere non abbia nessuno cui stimi bello, e questo vediamo parimente nella specie, e le stesse differenze ch'io ho notate nei giudizi degli uomini provengono dalla differente forma loro come negli Etiopi, Lapponi, Selvaggi, isolani di cento figure ec. E le altre differenze, come nello stimar più l'occhio ceruleo che il nero, ec. versano non intorno a cose stabili e immutabili, ma, com'è chiaro da questo esempio, mutabili, e differenti in una stessa

(para usar uma dessas belas palavras) e de geométrico e de matemático e de científico que descarna a língua, reduzindo-a, de certo modo, a ângulos e, porque não há coisa mais inimiga da natureza que a árida geometria, tira-lhe toda a naturalidade e a naïveté, e a popolaridade (onde nasce a beleza) e a graça e a venustidade, e propriedade, e também a força e robustez e eficácia, faltando essa última também à linguagem técnica, que não demonstra força com a linguagem, mas com o que resulta das palavras, isto é, com o significado delas e com o argumento e razão, ou com o conceito explicado friamente por meio delas.

[49] A fábula do pavão envergonhado de suas pernas peca pelo inverossímil, aliás, pelo impossível, já que não pode existir parte natural e comum em nenhum gênero de animal, que àquele mesmo gênero não pareça conveniente, e, quando em seu gênero é bem conformada, não pareça bela: já que a beleza é conveniência, e essa é a ideia ingênita na natureza; quais são as coisas, porém, que convêm, isso é o que varia nas ideias a respeito não apenas dos diversos gêneros de animais, mas também dos indivíduos de um mesmo gênero, como nos homens: aos etíopes (para não fugir da beleza do corpo) parece bonita a cor preta, o nariz achamorrado, os lábios túmidos, e feios os contrários que para nós parecem belos, e entre os brancos, esta ou aquela nação se diferencia muitíssimo ao avaliar como bela esta ou aquela forma que a uma outra nação desagradará. Mas que a natureza tenha feito parte estável e essencial de algum gênero animalesco que a esse mesmo gênero pareça feia é impossível, já que não é possível que um gênero não tenha ninguém que considere belo, e isso vemos igualmente na espécie, e as mesmas diferenças que eu notei nos julgamentos dos homens provêm da diferente forma deles, como nos Etíopes, Lapões, Selvagens, ilhéus com centenas de semblantes etc. E as outras diferenças, como a preferência maior pelo olho cerúleo que pelo preto etc. referem-se não a coisas estáveis e imutáveis, mas, como fica claro por esse exemplo, às mutáveis e

specie secondo gl'individui, giacchè altrimenti la natura avrebbe fatto una specie di bruttezza assoluta, se parendo bruttezza a noi, paresse anche a quel tal genere o specie. Ma la bruttezza assoluta ben noi ce la figuriamo che vedendo le zampacce del pavone, e parendoci sconvenienti al resto del suo corpo, non crediamo che possano parer belle a nessuno animale, ma il fatto non istà così, anzi al pavone parebbono brutte nel proprio genere quelle zampe più grosse carnose morbide ornate vestite ec. che a noi parrebbero più belle, e giudica brutto quello del suo genere (o specie che la vogliamo dire) che non ha le zampe perfettamente secche asciutte ec.

Quello che ho detto nel princip. di questo pensiero me ne porge un altro, cioè che infatti quella fav. non pecca d'inverissimile non essendo scritta per li pavoni ma per noi, i quali naturalmente siamo portati a credere che quelle zampe bruttissi me agli occhi nostri sieno tali anche agli occhi dei pavoni. E quantunque il filosofo facilm. conosca il contrario, tuttavia scrive il poeta pel volgo, al quale non è inverisimile il dir p. e. che le stelle cadano, anzi lo dice Virgil. e si dice da' villani e da' poeti tuttogiorno, benchè a qualunque non ignorante sia cosa impossibile.

[50] A quello che ho detto nel 3. pensiero avanti al presente si aggiunga che le parole nuove si devono anche cavare dalle radici che sono nella propria lingua, e questa è una fonte principaliss. e dalla quale Dante che passa pel creatore della lingua derivò una grandissima, e forse la massima parte delle voci ch'egli introdusse. E i derivati da questa fonte serbando com'è naturale il colore nativo della lingua più che qualunque altro, se son fatti con giudizio, vengono a formare il miglior genere di voci nuove che si possano creare ec. ec. Ma questa fonte è tanto più scarsa quanto meno sono le radici cioè quanto la lingua è meno ricca, onde la lingua francese cedendo in questo senza paragone all'italiana non è dubbio che di

diferentes em uma mesma espécie, segundo os indivíduos, já que, caso contrário, a natureza teria feito uma espécie de feiura absoluta se, parecendo feiura para nós, parecesse também àquele gênero ou espécie. Mas a feiura absoluta nós bem a reconhecemos, pois, vendo os feias pernas do pavão e parecendo inconvenientes ao resto de seu corpo, não acreditamos que possam parecer belas a nenhum animal, mas o fato não é assim, aliás, pareceriam feias ao pavão, no próprio gênero, as pernas mais grossas e carnosas, macias, ornadas, vestidas etc. que a nós pareceriam mais belas, e julga feio o indivíduo de seu gênero (ou espécie, como quisermos dizer) que não tem as pernas perfeitamente secas, enxutas etc.

O que eu disse no começo desse pensamento me suscita um outro, isto é, que de fato aquela fábula não peca por inverossimilhança, não sendo escrita para os pavões, mas para nós que naturalmente somos levados a acreditar que aquelas pernas feíssimas aos olhos nossos sejam assim também aos olhos dos pavões. E embora o filósofo facilmente saiba o contrário, o poeta, contudo, escreve para o povo, ao qual não parece inverossímil dizer, por ex., que as estrelas caem, aliás, é o que diz Virgílio e é dito pelos camponeses e pelos poetas todos os dias, ainda que para alguém não ignorante seja algo impossível.

[50] Ao que eu disse no 3º pensamento anterior ao presente, acrescenta-se que as palavras novas devem ser extraídas também das raízes que estão na própria língua, e essa é uma fonte principal, da qual Dante, considerado criador da língua, extraiu uma grandíssima ou talvez a maior parte dos vocábulos que introduziu. E os vocábulos derivados dessa fonte, conservando, como é natural, a cor nativa da língua mais que qualquer outra, se são feitos com critério, formam o melhor gênero de vocábulos novos que se possam criar, etc. etc. Mas essa fonte é tanto mais escassa quanto menos são as raízes, isto é, quando a língua é menos rica, daí a língua francesa perde nisso sem comparação com a italiana, não há dúvida de

voci nuove secondo il bisogno, che non alterino la fisionomia della lingua ma consuevino ec. dev'essere molto più atta a produrre la lingua italiana che la francese. E infatti questa che passa per ricchiss. in vocaboli delle arti e scienze ec. è infatti poverissima, giacchè questi vocaboli non li piglia dal suo fondo, ma di peso dalle altre lingue come dalla greca onde disdicono e suonano manifestamente col resto della lingua e l'alterano e imbastardiscono, e ciò perché non sono lingue di uno stesso genere ma diversissime, il cui genio anche nelle pure voci non ha che fare con quello della francese, all'opposto della latina rispetto all'italiana principalmente. Ora questa ricchezza tanto è loro quanto nostra, perché è chiaro che non trattandosi di ricchezza αὐτόχθων ma di roba presa altrove, tutti possono prenderla egualm. e colla stessa spesa, massime noi italiani, ai quali non è niente più difficile da στερεοτυπία di fare stereotipia, di quello che ai francesi stéréotypie ec. ec. e di formar nuovi composti greci com'è questo ec. sì che è ricchezza fittizia, non propria, ascita, misera, comune a tutti, e dannosa. Oltracciò i derivati dalle proprie radici sono subito di noto significato, e intesi da tutti, così in massima parte dalla lingua lat. (dalla quale già non si dee prendere quello che non sarebbe comunemente inteso) ma questi altri non si capiscono da nessuno se non ci mettete la spiegazione etimologica ec. ovvero se non li mettete nel vocabolario col loro significato, quando non sieno appoco appoco passati in uso, ma ciò non può esser successo senza il detto massimo inconveniente nel principio.

Anche la stessa negligenza e noncuranza e sprezzatura e la stessa inaffettazione può essere affettata, risaltare ec. Anche la semplicità la naturalezza la spontaneità. V. p. 160.

Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando

que a língua italiana deve estar mais apta do que a francesa para produzir vocábulos novos, segundo a necessidade, que não alterem a fisionomia da língua, mas a harmonizem etc. E de fato a francesa, que passa por riquíssima em vocábulos das artes e ciências etc., é, de fato, paupérrima, já que não retira esses vocábulos de seus recursos mas, em peso, das outras línguas como a grega, portanto contradizem e destoam claramente do resto da língua e a alteram e abastardam, e isso porque não são línguas de um mesmo gênero, mas muito diferentes, cujo espírito, inclusive nos puros vocábulos, não tem nada a ver com o da língua francesa, ao contrário da latina, principalmente com respeito à italiana. Ora, essa riqueza é tanto deles quanto nossa, porque é claro que não se tratando de riqueza αὐτόχθων, mas de coisa tomada em outro lugar, todos podem tomá-la igualmente e com o mesmo custo, sobretudo nós italianos, aos quais não é nada mais difícil de στερεοτυπία, fazer estereotipia, do que aos franceses stéréotypie etc. etc., e de formar novos compostos gregos como é o caso desse etc., portanto é riqueza fictícia, não própria, ascita, mísera, comum a todos e danosa. Além disso, os derivados das próprias raízes são de reconhecido significado, e imediatamente entendidos por todos, como na maior parte da língua latina (da qual não se deve tomar o que não seria comumente entendido), mas esses outros não são entendidos por ninguém, se não se coloca a explicação etimológica etc. ou se não são colocados no dicionário com o seu significado, enquanto não são pouco a pouco colocados em uso, mas isso não pode acontecer sem o máximo inconveniente referido no princípio.

Também a negligência e indiferença e displicência e a própria desafetação pode ser afetada, ressaltar etc. Também a simplicidade, a naturalidade, a espontaneidade. Ver p. 160.

Minha dor ao ouvir, na tarde noite seguinte ao dia de alguma festa, o canto noturno dos camponeses de passagem. Infinitude do passado que me vinha em mente, pensando

ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati ch'io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a [51] farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco.

Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'elle sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose.

La varietà e tanto nemica della noia che anche la stessa varietà della noia è un rimedio o un alleviamento di essa, come vediamo tutto giorno nelle persone di mondo. All'opposto la continuità è così amica della noia che anche la continuità della stessa varietà annoia sommamente, come nelle dette persone, e in chicchessia, e, per portare un esempio, ne' viaggiatori avvezzi a mutar sempre luogo e oggetti e compagni e alla continua novità, i quali non è dubbio che dopo un certo non lungo tempo, non desiderino una vita uniforme, appunto per variare, colla uniformità dopo la continua varietà. V. Montesquieu *Essai sur le Goût. De la variété*. Amsterd. 1781. p. 378. 1in. ult. et des Contrastes. p. 384-385.

Intendo per innocente non uno incapace di peccare, ma di peccare senza rimorso. V. p. 276.

Può mai stare che il non esistere sia assolutamente meglio ad un essere che l'esistere? Ora così accadrebbe appunto all'uomo senza una vita futura.

nos Romanos vencidos depois de tanta glória e nos muitos acontecimentos agora passados que eu comparava dolorosamente com a profunda quietude e o silêncio da noite, e [51] o qual percebi graças à ênfase daquela voz ou canto campesino.

O mais sólido prazer desta vida é o prazer vão das ilusões. Eu considero as ilusões como algo de certo modo real, porque elas são ingredientes essenciais do sistema da natureza humana, e dadas pela natureza a todos os homens, de maneira que não é lícito desprezá-las como sonhos de um só, mas próprios verdadeiramente do homem e desejados pela natureza, e sem os quais a vida nossa seria a mais mísera e bárbara coisa etc. Então são necessárias e entram substancialmente na composição e ordem das coisas.

A variedade é tão inimiga do tédio que até a própria variedade do tédio lhe é um remédio ou um alívio, como vemos todos os dias nas pessoas mundanas. Pelo contrário, a continuidade é tão amiga do tédio que até a continuidade da mesma variedade entedia extraordinariamente, assim como nas ditas pessoas, e em quem quer que seja, e, para dar um exemplo, nos viajantes habituados à contínua novidade e a mudar sempre lugar e objetos e companhias, os quais não há dúvida de que, depois de um certo não longo tempo, não desejem uma vida uniforme, justo para variar, com a uniformidade depois da contínua variedade. Ver Montesquieu *Essai sur le Goût. De la variété* [Ensaio sobre o gosto nas coisas. Dos prazeres da variedade]. Amsterdam 1781, p. 378, linha última e *Des Contrastes* [Dos contrastes], p. 384-385.

Entendo por inocente não alguém incapaz de pecar, mas de pecar sem remorso. Ver p. 276.

Será possível que o não existir é absolutamente melhor a um ser do que o existir? Ora, assim aconteceria justamente ao homem sem uma vida futura.

Non mi maraviglio nè che gli antichi Ebrei e, credo, gran parte o tutti gli orientali (v. le lettere premesse aux principes discutés de la société Hébreo-Capucine etc.) e così i greci mancassero p.e. del ν . nè che avessero alcune lettere che noi non abbiamo, come gli Ebrei p. e. il \beth greci il ϑ il χ . ec. Le lettere che noi crediamo comunemente essere proprio tante e non più quanto le nostre, o almeno in genere, sono in effetto moltiss. giacchè non vengono dalla natura ma dall'assuefaz. io dico in particolare, cioè la facoltà del parlare e articolare e formare diversi suoni viene dalla natura, ma la qualità e differenza di questi suoni ossia delle lettere viene dall'assuefazione. E infatti sono infiniti i modi [52] di collocare ec. la lingua i denti le labbra ec. quelle parti che formano i detti suoni, e noi vediamo come piccole differenze di collocazione formino suoni diversissimi come il p . e il b . per esempio. Ora perché noi da fanciulli non abbiamo sentito altro che i suoni del nostro alfab. abbiamo solo imparato quelle tali collocazioni, e a quelle assuefatti e incapaci d'ogni altra crediamo 1. che altre non ve ne siano in natura, 2. che tutte sieno appresso a poco comuni per natura a tutti. Ma la prima cosa è mostrata falsa dalle tante lettere degli alfabeti antichi o stranieri che noi non sappiamo pronunziare o ignorandone il suono, come spesso negli antichi (quantunque più spesso crediamo di saperlo), o il mezzo, come negli stranieri; e da molte altre prove. L'altra cosa da quello che ho detto di sopra e dall'esperienza continua di tanti che per minime circostanze piuttosto accidentali ed estrinseche che organiche restan privi di certe lettere. Ora non è dunque maraviglia che gli alfabeti dei popoli siano differenti secondo la differente assuefazione tradizionale, da cui si dee rimontare alla origine d'essi alfab. E se ne deduce che in natura o non c'è alfabeto, o molto più ricco che non si crede volgarmente.

Não me surpreende nem que os antigos Hebreus e, acredito, grande parte de todos os orientais (ver as cartas preliminares *aux principes discutés de la société Hébreo-Capucine* etc. [*Principes discutés pour faciliter l'intelligence des Livres Prophétiques, et spécialement des Psaumes relativement à la langue originale, suivis de plusieurs dissertations sur les Lettres de M. L'Abbé de Villefroy*]) e também os gregos não tivessem, p. ex., o ν , nem que tivessem algumas letras que nós não temos, como os Hebreus, p. ex. o \beth os gregos o ϑ , o χ etc. As letras que nós comumente acreditamos serem realmente muitas, mas não mais do que as nossas, ou pelo menos em geral são, com efeito, muitíssimas, já que não vêm da natureza, digo, mas da assuefação em particular, isto é, a faculdade de falar e articular e formar diversos sons vem da natureza, mas a qualidade e diferença desses sons, ou seja, das letras, vem da assuefação. E de fato são infinitos os modos [52] de colocar etc. a língua, os dentes, os lábios etc., as partes que formam os ditos sons, e nós vemos como pequenas diferenças de colocação formam sons diversíssimos como o p e o b , por exemplo. Ora, porque nós, desde crianças, não ouvimos outro senão os sons do nosso alfabeto, aprendemos apenas aquelas tais colocações, e a elas assuefeitos e incapazes de qualquer outra, acreditamos: (1) que outras não existam na natureza; (2) que todas sejam, mais ou menos, comuns por natureza a todos. Mas a primeira coisa se mostra falsa pelas muitas letras dos alfabetos antigos ou estrangeiros que nós não sabemos pronunciar ou, ignorando-lhes o som, como muitas vezes nos antigos (embora mais frequentemente acreditemos sabê-lo), ou o modo, como nos estrangeiros; e por muitas outras provas. Outra coisa daquilo que eu disse acima e da experiência contínua de tantos que, por mínimas circunstâncias, mais acidentais e extrínsecas que orgânicas, ficam privados de certas letras. Ora não é de se maravilhar que os alfabetos dos povos sejam diferentes, segundo a diferente assuefação tradicional, pela qual se deve reportar à origem desses alfabetos. E disso se deduz que, na natureza,

Un esempio di quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la mitologia greca, è la personificazione dell'eco.

Non ogni proposito deve nascondere il poeta, come p. e. non dee nascondere il proposito d'istruire nel poema didascalico ec. in somma i propositi manifesti e che si espongono p. e. nello stesso principio del poema. Canto l'armi pietose ec. Ma sì bene quelli che non vanno naturalmente col proposito manifesto, come col narrare il dipingere, coll'istruire il dilettere, cose che il poeta si propone, ma non dee mostrare di proporselo quantunque debba mostrare quegli altri propositi manifesti, i quali servono più che altro di pretesto e manto ai propositi occulti. E questo perché questi ultimi non sono naturali come è naturale che uno narri ec. ma deve parer che quel diletto, quella viva rappresentazione ec. venga spontanea e senza ch'il poeta l'abbia cercata, il che mostrerebbe l'arte e lo studio e la diligenza. e in somma non sarebbe naturale, giacchè figurandoci il poeta nello stato naturale è un uomo che preso il suo tema, e questo è il proposito manifesto, venga giù dicendo quello che gli si somministra spontaneamente come fanno tutti quelli che parlano, e quantunque egli qui metta un'immagine, qui un affetto, qui un suono espressivo, qui ec. e tutto a bella posta e pensatamente, non deve parer ch'egli lo faccia così, ma solo naturalmente, e così portando il filo del suo discorso, e l'accaloramento [53] della sua fantasia e il suo cuore ec. Altrimenti la natura non è imitata naturalm. e questi sono i propositi diremo così secondari, quantunque spessissimo in realtà sieno primari, (come ne' poemi didascalici dove il fine primario par l'istruire, e deve parere, quando in verità è solo un mezzo essendo il vero fine il dilettere) i quali bisogna nascondere. E oltre il poeta s'intenda l'oratore lo storico, ed

ou não existe alfabeto, ou é muito mais rico do que se acredita comumente.

Um exemplo de quanto era natural e plena de amáveis e naturais ilusões a mitologia grega é a personificação do eco.

Nem todo propósito deve esconder o poeta, como, p. ex., não deve esconder o propósito de instruir no poema didascalico etc., em suma, os propósitos manifestos e que se expõem, p. ex., no próprio princípio do poema. “Canto as armas devotas” [Torquato Tasso] etc. Mas, deve esconder os que não vão naturalmente com o propósito manifesto, como o narrar, o descrever, o instruir, o deleitar, coisas a que o poeta se propõe, mas não deve mostrar que a elas se propõe, embora deva mostrar os outros propósitos manifestos, os quais servem sobretudo de pretexto e fachada para propósitos ocultos. E isso porque esses últimos não são naturais como é natural que alguém narre etc., mas deve parecer que o deleite, a viva representação etc. venha espontaneamente e sem que o poeta a tenha procurado, o que mostraria a arte e o estudo e a diligência e, em suma, não seria natural, visto que, ao imaginar o poeta no estado natural, é um homem que, escolhido o seu tema, e esse é o propósito manifesto, vai falando o que lhe vem espontaneamente como fazem todos os que falam, e embora ele aqui coloque uma imagem, aqui um afeto, aqui um som expressivo, aqui etc., e tudo intencionalmente e pensado, não deve parecer que ele faça assim, mas apenas naturalmente, e, assim, levando o fio de seu discurso, e o entusiasmo [53] de sua fantasia e o seu coração etc. Caso contrário, a natureza não será imitada naturalmente e esses são os propósitos, digamos assim, secundários, embora muitas vezes, na realidade, sejam prioritários (como nos poemas didascalicos, em que o fim prioritário parece o de instruir, e deve parecer, quando, na verdade, é apenas um meio, sendo o verdadeiro fim o deleitar), os quais é preciso esconder. E, além do poeta, entenda-se o

ogni qualunque scrittore. Affettazione in lat viene a dir lo stesso che proposito, e presso noi lo stesso che proposito manifesto, anzi questa può esserne la definiz.

Spesso ho notato negli scritti de' moderni psicologi che in molti effetti e fenomeni del cuore ec. umano, nell' analizzarli che fanno e mostrarne le cagioni, si fermano molto più presto del fine a cui potrebbero arrivare, assegnandone certe ragioni particolari solamente, e questo perché vogliono farli parere maravigliosi, come il Saint-Pierre negli studi della natura lo Chateaubriand ec., e non vanno alla prima o quasi prima cagione che troverebbero semplice e in piena corrispondenza col resto del sistema di nostra natura. Questo ridurre i diversi fenomeni dell'animo umano a principii semplici scema la maraviglia, e anche la varietà perché moltissimi si vedrebbero derivati da un solo principio modificato leggermente. Costoro parlano sempre enfaticamente, notano con molta acutezza il fenomeno, ma datane (se la danno, perché spesso credono e fanno credere ch' il fenomeno sia inesplicabile, vale a dire senza rapporto conosciuto al resto del sistema giacchè da ciò solo nasce la maraviglia in qualunque cosa del mondo) una ragione immediata e secondaria ed egualmente maravigliosa, non rimontano come sarebbe pur facile alla sorgente che ridurrebbe il fenomeno e le sue ragioni secondarie alle classi consuete. Io credo che chi istituisse quest' analisi ultima farebbe cosa nuova (sia per la mala fede, o la minore acutezza degli antecessori) e semplificherebbe d' assai la scienza dell'animo umano, rapportando gl' infiniti fenomeni che sembrano anomalie (perché infatti la scienza non è ancora stabile nè ordinata e ridotta in corpo) a principii universali o poco lontani da essi. Opera principale e formatrice di tutte le scienze e scopo ordinario di chi ricerca le cagioni delle cose. P. e. il desiderio naturale degli uomini di supporre animate le cose inanimate tanto manifesto ne' fanciulli

orador, o historiador e todo e qualquer escritor. Afetação em latim significa o mesmo que propósito, e, entre nós, o mesmo que propósito manifesto aliás, essa pode ser a sua definição.

Frequentemente notei nos escritos dos modernos psicólogos que, em muitos efeitos e fenômenos do coração etc. humano, ao analisar o que fazem, ao mostrar suas razões, param muito antes do fim ao qual poderiam chegar, assinalando apenas certas razões particulares, e isso porque querem fazê-los parecerem maravilhosos, como Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, nos estudos da natureza, François-René de Chateaubriand etc., e não chegam à primeira, ou quase primeira causa que achariam simples e em plena correspondência com o resto do sistema de nossa natureza. Reduzir os diversos fenômenos do espírito humano a princípios simples diminui a maravilha, e até a variedade, porque muitíssimos se veriam derivados de um único princípio modificado levemente. Eles falam sempre enfaticamente, observam com muita argúcia o fenômeno, mas, dada (se dão, porque muitas vezes acreditam e fazem acreditar que o fenômeno seja inexplicável, quer dizer, sem relação conhecida com o resto do sistema, já que disse apenas nasce a maravilha em qualquer coisa do mundo) uma razão imediata e secundária e igualmente maravilhosa, não se reportam, como seria até fácil, à fonte que reduziria o fenômeno e as suas razões secundárias às classes usuais. Eu penso que quem instituisse essa última análise faria algo novo (seja pela má-fé ou menor argúcia dos antecessores) e simplificaria muito a ciência do espírito humano, confrontando os infinitos fenômenos que parecem anomalias (porque, de fato, a ciência não é ainda estável, nem ordenada e consolidada com princípios universais ou pouco distantes desses. Obra principal e formadora de todas as ciências e escopo comum de quem pesquisa as causas das coisas. P. ex., o desejo natural dos homens de suporem animadas as coisas inanimadas, tão manifesto nas crianças, deriva do desejo e

deriva dal desiderio e propensione nostra verso i nostri simili, principio capitale, e primitivo, e fecondissimo, V. il mio discorso sui romantici.

[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'imitaz. servile de' gr. 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 dannosa, 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 gesta 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,

da propensão nossa por nossos semelhantes, princípio capital, e primitivo, e fecundíssimo. Ver o meu discurso sobre os românticos [*Discurso di un italiano intorno alla poesia romântica*].

[54] Quando a poesia, por tanto tempo desconhecida, entrou no Lácio e em Roma, que magnífico e imenso campo de temas lhe foi aberto diante dos olhos! Ela própria já dona do mundo, as suas infinitas experiências passadas, as esperanças, etc. etc. etc. Motivos de infinito entusiasmo e de acender a fantasia e o coração de qualquer poeta inclusive estrangeiro e póstero, quanto mais romano ou latino, e contemporâneo ou próximo proporcionalmente aos tempos daquelas gestas? Porém não houve epopeia latina que tivesse por tema as coisas latinas tão excessivamente grandes e poéticas, exceto a de Quinto Ênio que devia ser uma mísera coisa. A primeira voz de celebração épica que foi a de Lucrecio tratou de filosofia. Em suma, a imitação dos gregos foi, por esse lado, mortífera para a poesia latina, como depois para a literatura e poesia italiana no seu verdadeiro princípio, isto é, no século XVI, a imitação servil dos gregos e latinos. Então, com tão imensa quantidade de feitos nacionais, abandonando esses, cantavam os feitos gregos, nem eu penso que se encontre indicada tragédia de Quinto Ênio ou de Lúcio Ácio etc. com tema latino e não grego. Coisa muito danosa, sobretudo naquela farta abundância de grandes coisas nacionais, que cada um pode ver. E viu bem Virgílio, com seu grande juízo, não por isso a evitou totalmente, aliás, o tema seu foi também em certo modo grego (como as *Bucólicas* e as *Geórgicas* de título e derivação grega), além das muitas imitações de Homero etc., mas procurou o quanto pôde puxá-lo para o nacional e, muitas vezes, teve ocasião de cantar *ex professo* os feitos de Roma. Semelhantemente, Horácio, porém homem de pouco valor enquanto poeta, dentre tantos temas de suas odes derivadas do grego, pôs-se várias vezes a celebrar as gestas romanas. Ovídio, em seu grande poema, as *Metamorfoses*, usou tema inteiramente grego.

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 periodo ec. molto maggiore che non appresso gli antichi greci classici, eccetto, e forse neppure, Isocrate.

Una prova di quello che ho detto di sopra intorno alle lettere, o piuttosto un esempio. è l'u gallico (fino una vocale) sconosciuto a noi italiani [55] settentrionali, e non so se ai latini, e a quali altri stranieri presentemente. Il quale fu proprio interamente dell'alfabeto greco (e non so se dicano lo stesso del vau ebreo) come ora è proprio del francese, e come l'u nostro appresso questi è formato dall'ou, così appunto fra i greci (eccetto che questi l'hanno anche ne' dittonghi αυ ευ ηυ ου dove i francesi in nessun altro). Il che, se non c'è altra ragione in contrario credo che i francesi (dico tanto quest'u detto gallico quanto esso dittongo ou) l'abbiano avuto dalla Grecia nelle spedizioni che fecero colà quando fondarono la gallogrecia ec. (e credo da S. Ireneo gallo che scrisse in greco, e Favorino parimente ec. che la lingua greca fosse veramente comune nella Gallia, v. gli Storici) onde reso ἐπιχώριον, sia poi rimasto in Francia e anche nella Gallia transalpina cioè in Lombardia, malgrado delle mutazioni d'abitatori di queste provincie ec. E il c e il g schiacciato non sono evidentemente due lettere diverse dagli aperti ch e gh? e non mancarono e mancano ai greci? (ai latini non so che dicano gli eruditi) ed ora ai francesi, e credo agli spagnuoli agl'inglesi ec.?

Se tu domanderai piacere ad uno che non

Escreveu, porém, os fastos de Roma, mas era mais obra de versejador que de poeta, tratando-se de narrar as origens, se não me engano, daquelas cerimônias, festas, etc., em suma, não tomou aqueles feitos para cantar, mas assim, para entreter-se. Por outro lado, a literatura latina bem se ressentiu do estado de Roma com a magniloquência que, pode-se dizer, juntou às outras propriedades do discurso recebidas dos gregos, e a algumas substituiu, qualidade toda própria dos latinos, como observa Francesco Algarotti, com a nobreza e a cultura do discurso do período etc., muito maior que entre os antigos gregos clássicos, exceto, e talvez nem mesmo Isócrates.

Uma prova do que eu disse acima sobre as letras, ou melhor, um exemplo, é o *u* gálico (uma vogal) desconhecido por nós, italianos [55] setentrionais, e não sei se pelos latinos, e por quais outros estrangeiros atualmente. O qual, de fato, foi inteiramente do alfabeto grego (e não sei se dizem o mesmo do *vau* hebreu), como agora é próprio do francês, e como o *u* nosso entre esses é formado pelo *ou*, assim exatamente entre os gregos (exceto porque entre esses existe também nos ditongos αυ ευ ηυ ου, enquanto com os franceses em nenhum outro). O qual, se não houver outra razão em contrário, acredito que os franceses (digo tanto o *u* chamado gálico quanto o ditongo *ou*) o tenham obtido da Grécia, nas expedições que lá fizeram, quando fundaram a Gália grega etc. (e acredito, por S. Irineu De Lyon, gaulês que escreveu em grego e também Favorino de Arles etc., que a língua grega fosse realmente comum na Gália, ver os Historiadores), então, traduzido ἐπιχώριον, tenha depois ficado na França e também na Gália transalpina, isto é, na Lombardia, apesar das mutações dos habitantes dessas províncias etc. E o *c* e o *g* chiantes não são evidentemente duas letras diferentes das abertas *ch* e *gh*? E não faltaram e faltam aos gregos? (aos latinos não sei o que dizem os eruditos) e agora aos franceses, e acredito que aos espanhóis e aos ingleses etc.?

Ao se pedir um favor a alguém que não

possa fartisi senza ch'egli s'acquisti l'odio d'un altro, difficilissimamente (in parità di condizione) l'otterrai non ostante che ti sia amicissimo. E pure per quell'odio si guadagnerebbe o si crescerebbe il vostro amore e forse grandissimo, sì che le partite par che sarebbero uguali. Ma infatti pesa molto più l'odio che l'amore degli uomini, essendo quello molto più operoso. Qui si fermerebbero gli psicologi moderni lasciando di cercare il principio di questa differenza, ch'è manifestissimo, cioè l'amor proprio. Giacchè chi segue il suo odio fa per se, chi l'amore per altrui, chi si vendica giova a se, chi benefica, giova altrui, nè alcuno è mai tanto infiammato per giovare altrui quanto a se.

Vita tranquilla delle bestie nelle foreste, paesi deserti e sconosciuti ec. dove il corso della loro vita non si compie meno interamente colle sue vicende, operazioni, morte, successione di generazioni ec. perchè nessun uomo ne sia spettatore o disturbatore nè sanno nulla de' casi del mondo perchè quello che noi crediamo del mondo è solamente degli uomini.

A. S'io fossi ricco ti vorrei donar tesori. B. Oibò, non vorrei ch'ella se ne privasse per me. Prego Dio che non la faccia mai ricca.

Linguaggio mutuo delle bestie descritto secondo le qualità manifeste di ciascuna potrebbe essere una cosa originale e poetica introdotta così in qualche poesia, come, ma poi sciocamente se ne serve, il Sanazzaro nell'*Arcadia* prosa 9. ad imitazione di quella favola, s'io non erro, circa Esiodo.

Voce e canto dell'erbe rugiadosa in sul mattino ringrazianti e lodanti Iddio, e così delle piante ec. Sanazzaro *ib.* e mi pare immagine notevole e simile a quella dei rabbini dell'inno mattutino del sole ec. come anche l'altra immagine del Sanazzaro *ivi*, di

possa fazê-lo sem atrair o ódio de um outro, muito dificilmente (em igualdade de condição) será atendido, mesmo se tratando de um grande amigo. Contudo, por aquele ódio se ganharia ou aumentaria o seu amor e talvez fosse grandíssimo, assim parece que as partes seriam iguais. Mas, de fato, pesa muito mais o ódio que o amor dos homens, sendo aquele muito mais operoso. Aqui se deteriam os psicólogos modernos, deixando de buscar o princípio dessa diferença, que é evidentíssimo, isto é, o amor-próprio. Já que quem o seu ódio segue faz por si, quem o amor segue faz por outrem; quem se vinga favorece a si mesmo, quem faz o bem favorece a outrem, e ninguém se mostra tão entusiasmado em favorecer outrem quanto a si.

Vida tranquila dos animais nas florestas, países desertos e desconhecidos etc., onde o curso de suas vidas se cumpre, não menos inteiramente, com suas vicissitudes, ações, morte, sucessão de gerações etc., para que nenhum homem disso seja espectador ou perturbador, nem sabem nada dos acontecimentos do mundo, porque aquilo que acreditamos sobre o mundo é apenas dos homens.

A) Se eu fosse rico, gostaria de doar-te tesouros. B) Ora, não gostaria que o senhor se privasse deles por mim. Peço a Deus que nunca o torne rico.

Linguagem mútua dos animais, descrita segundo as qualidades manifestas de cada um, poderia ser uma coisa original e poética introduzida assim em alguma poesia, como, mas depois dela se serve toalmente Jacopo Sannazzaro na Arcádia, Prosa 9, por imitação daquela fábula, se não me engano, sobre Hesíodo.

Voz e canto da grama orvalhada na manhã agradecidos e bendizentes a Deus, e assim também as plantas etc. Jacopo Sannazzaro *ibidem*, e me parece uma imagem notável e símile àquela dos rabinos do hino matutino do sol etc., como também a outra imagem de

un [56] paese molto strano, dove nascon le genti tutte nere, come matura oliva, e Correvi sì basso il Sole, che si potrebbe di leggiero, se non cuocesse, con la mano toccare.

Com'è costantissimo e indivisibile istinto di tutti gli esseri la cura di conservare la propria esistenza, così non è dubbio che quasi il compimento di questa non sia l'esserne contento, e l'odiarla o non soddisfarsene non sia un principio contraddittorio il quale non può stare in natura e molto meno in quel l'essere il quale senza entrare nella teologia, è chiaro ch'essendo l'ordine animale il primo in questo globo e probabilmente in tutta la natura cioè in tutti i globi, ed egli essendo evidentemente il sommo grado di quest'ordine, viene a essere il primo di tutti gli esseri nel nostro globo. Ora vediamo che in questo è tanta la scontentezza dell'esistenza, che non solo si oppone all'istinto della conservazione di lei, ma giunge a troncarla volontariamente, cosa diametralmente contraria al costume di tutti gli altri esseri, e che non può stare in natura se non corrotta totalmente. Ma pur vediamo che chiunque in questa nostra età sia di qualche ingegno deve necessariamente dopo poco tempo cadere in preda a questa scontentezza. Io credo che nell'ordine naturale l'uomo possa anche in questo mondo esser felice, vivendo naturalmente, e come le bestie, cioè senza grandi nè singolari e vivi piaceri, ma con una felicità e contentezza sempre, più o meno, uguale e temperata (eccetto gl'infortuni che possono essere nella sua vita, come gli aborti le tempeste e tanti altri disordini (accidentali, ma non sostanziali) in natura) insomma come sono felici le bestie quando non hanno sventure accidentali Ec. Ma non già credo che noi siamo più capaci di questa felicità da che abbiamo conosciuto il voto delle cose e le illusioni e il niente di questi stessi piaceri naturali del che non dovevamo neppur sospettare: tout homme qui pense est un être corrompu, dice il Rousseau, e noi siamo già tali. E pure vediamo che questi piccoli dilette

Sannazzaro ibidem, de um [56] país muito estranho, onde nascem as gentes todas negras, como matura azeitona, e corre ali tão baixo o Sol que se poderia, de leve, se não queimasse, com a mão tocar.

Como é constantíssimo e indivisível instinto de todos os seres o cuidado em conservar a própria existência, assim não há dúvida de que a realização da existência consiste em se estar contente com ela, e odiá-la ou não contentar-se com ela não é um princípio contraditório o qual não pode estar na natureza e, muito menos, naquele ser que, sem entrar na teologia, é claro que sendo a ordem animal a primeira neste globo e provavelmente em toda a natureza, isto é, em todos os globos, e, sendo ele evidentemente o máximo grau dessa ordem, torna-se o primeiro de todos os seres no nosso globo. Ora, vemos que nele é tanto o descontentamento pela existência que não apenas se opõe ao instinto de conservação, mas chega a interrompê-la voluntariamente, coisa diametralmente contrária ao costume de todos os outros seres, e que não pode estar na natureza senão corrompida totalmente. No entanto, vemos que, em nossa época, qualquer pessoa de algum engenho deve necessariamente, depois de algum tempo, ser dominada por esse descontentamento. Eu acredito que, na ordem natural, o homem possa, mesmo neste mundo, ser feliz, vivendo naturalmente, e, como os animais, isto é, sem grandes nem singulares e vivos prazeres, mas com uma felicidade e um contentamento sempre mais ou menos igual e moderado (exceto os infortúnios que possam acontecer na sua vida, como os abortos, as tempestades e tantas outras desordens (acidentais, mas não substanciais) na natureza), em suma, como são felizes os animais quando não sofrem desventuras acidentais etc. Mas já não acredito que nós sejamos ainda capazes dessa felicidade desde que conhecemos o vazio das coisas e as ilusões e o nada desses mesmos prazeres naturais, do que não devíamos nem mesmo suspeitar: tout homme qui pense est un être corrompu, diz Rousseau, e nós já somos assim. E, no entanto, vemos que esses

non ostante che noi siamo già guasti pur ci appagano meglio che qualunque altro come dice Verter ec. e vediamo il minore scontento dei contadini, ignoranti ec. (quantunque essi pure assai lontani dallo stato naturale), che dei culti, e dei fanciulli massimamente, che dei grandi. E l'esser l'uomo buono per natura, e guastarsi necessariamente nella società, può servir di prova a questo sistema, e il veder che le bestie non hanno tra loro altra società che per certi bisogni, del resto vivono insieme senza pensar l'una all'altra, e che l'istinto si vien perdendo a proporzione che la natura è alterata dall'arte onde è grande nelle bestie e nei fanciulli, piccolo negli uomini fatti, ma ciò non prova che l'uomo sia fatto per l'arte ec. giacchè la natura gli aveva dato quegli istinti ch'egli perde poi ec. Sì che si potrebbe pensare che la differenza di vita fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali e dalla diversa conformazione del corpo umano più atta alla società ec.

[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 sempliciss. 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 come 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.

pequenos deleites, embora nós já estejamos degradados, contentam-nos mais que qualquer outro como diz Werther etc., e vemos o descontentamento dos camponeses, ignorantes etc. (embora eles também estejam muito distantes do estado natural) menor que o dos cultos, e, sobretudo, o das crianças menor que o dos adultos. E ser o homem bom por natureza e degradar-se necessariamente na sociedade pode servir de prova a esse sistema, e ver que os animais não têm entre eles outra associação a não ser para certas necessidades, por outro lado, eles vivem juntos sem pensar um no outro, e que o instinto vem-se perdendo, à proporção que a natureza é alterada pela arte, portanto o instinto é grande nos animais e nas crianças, pequeno nos homens feitos, mas isso não prova que o homem seja feito para a arte etc., já que a natureza lhe havia dado os instintos que ele perde depois etc. Assim se poderia pensar que a diferença entre a vida dos animais e a do homem tenha nascido de circunstâncias accidentais e da diferente conformação do corpo humano mais apta à sociedade etc.

[57] Observou-se que é uma propriedade dos antigos poetas e artistas deixarem muito à fantasia e ao coração do leitor ou espectador. Isso, porém, não deve ser tomado como uma propriedade isolada, mas como um efeito simplicíssimo e natural e necessário da naturalidade com a qual, ao descrever, imitar etc., deixam as minúcias e a enumeração das partes, tão familiar aos modernos, descrevendo apenas o todo com desenvoltura, e como quem narra, não como quem deseja claramente descrever, mover etc. Na mesma maneira, Ovídio, cujo modo de descrever é o enumerar (como os modernos descrittivos sentimentais etc.), não deixando quase nada a fazer ao leitor, enquanto Dante, que com duas palavras desperta uma imagem, deixa muito a fazer à fantasia, mas digo fazer, não faticar, já que, espontaneamente, concebe aquela imagem e acrescenta o que falta aos traços do poeta que são tais para evocar, quase necessariamente, a ideia do todo. E assim entre os antigos em todo gênero de imitação da natureza.

I nostri veri idilli teocritei non sono nè le egloghe del Sanazzaro nè ec. ec. ma le poesie rusticali come la Nencia, Cecco da Varlungo ec. bellissimi e similissimi a quelli di Teocrito nella bella rozzezza e mirabile verità, se non in quanto sono più burleschi di quelli che pur di burlesco hanno molto spesso una tinta.

Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi vedi la verissima osservazione di Verter sul fine della lettera 50. Una terza sorgente degli stessi dilette e delle stesse romanzesche idee sono i sogni.

Il principio universale dei vizi umani è l'amor proprio in quanto si rivolge sopra lo stesso essere, delle virtù, lo stesso amore in quanto si ripiega sopra altrui, sia sopra gli altri uomini, sia sopra la virtù, sia sopra Dio. ec.

Di alcuni principi che si sieno uccisi per evitare qualche grande sventura o per non saperne sopportare qualcuna già sopraggiunta loro, si legge, come di Cleopatra Mitridate ec e più, anzi forse solamente fra gli antichi. Ma di quelli che si sieno uccisi per le altre cagioni che producono ora il suicidio, come la malinconia l'amore ec, non si legge ch'io sappia in nessuna storia. Eppure lo scontento della vita e la noia e la disperazione dovrebbero essere tanto maggiore in loro [58] che negli altri, in quanto questi possono sopporre se non colla ragione (la quale è ben persuasa del contrario) almeno coll'immaginazione (che non si persuade mai) che ci sia uno stato miglior del loro, ma quelli già nell'ápice dell'umana felicità, trovandola vana anzi miserabilissima, non possono più ricorrere neppur col pensiero in nessun luogo, arrivati per così dire al confine e al muro, e quindi dovrebbero guardar questa vita come abitazione veramente orribile per ogni parte e disperata, se già i loro desiderii non si volgono ai gradi e

Os nossos verdadeiros idílios teocritianos não são nem as églogas de Jacopo Sannazzaro nem etc. etc., mas as poesias rústicas como a Nencia, Il lamento di Cecco da Varlungo etc., idílios belíssimos e similíssimos aos de Teócrito pela bela rusticidade e admirável verdade, a não ser porque são mais burlescos que aqueles que, contudo, de burlesco têm muitas vezes uma tinta.

Sobre as imaginações das crianças comparadas à poesia dos antigos ver a observação muito verdadeira de Werther no final da carta 50. Uma terceira fonte dos mesmos deleites e das mesmas romancescas ideias são os sonhos.

O princípio universal dos vícios humanos é o amor-próprio enquanto se volta sobre o próprio ser; o princípio universal das virtudes, o mesmo amor enquanto se desdobra sobre outrem, seja sobre os outros homens, seja sobre a virtude, seja sobre Deus etc.

Lê-se sobre alguns príncipes que se mataram para evitar alguma grande desventura ou por não saber suportar alguma já sobrevivida, como [é o caso] de Cleópatra, Mitrídates etc., e outros, aliás, talvez apenas entre os antigos. Mas sobre os que se mataram por outras causas que agora levam ao suicídio, como a melancolia, o amor etc., que eu saiba, não se lê em nenhuma história. No entanto, o descontentamento com a vida e o tédio e o desespero deveria ser tanto maior neles [58] que nos outros, enquanto esses podem suportar, se não com a razão (a qual é bem persuadida do contrário) pelo menos com a imaginação (que nunca se persuade), que exista uma condição melhor que a deles, mas aqueles, já no ápice da humana felicidade, considerando-a vã, aliás, miserabilíssima, não podem percorrer novamente, nem mesmo com o pensamento, nenhum lugar, por terem chegado, por assim dizer, ao fim da linha, e, portanto, deveriam olhar esta vida como morada realmente horrível, sob qualquer ponto de vista, e desesperada, se já os seus desejos não se voltam aos graus e condições

<p>condizioni inferiori, ovvero a quei miserabili accrescimenti di felicità che un principe si può sognare, come conquiste ec.</p> <p>Disse la Dama: Voi mi avete rappacificata colla poesia: Godo assai, rispose quegli, d'averle riconciliate insieme due belle cose.</p> <p>Non ci sarebbe tanto bisogno della viva voce del maestro nelle scienze se i trattatisti avessero la mente più poetica. Pare ridicolo il desiderare il poetico p. e. in un matematico; ma tant'è: senza una viva e forte immaginazione non è possibile di mettersi nei piedi dello studente e preveder tutte le difficoltà ch'egli avrà e i dubbi e le ignoranze ec. che pure è necessariss. e da nessuno si fa nè anche da' più chiari, che però non s'impara mai pienamente una scienza difficile p. e. le matematiche dai soli libri.</p> <p>Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia.</p> <p>Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell'Ortis lett. 19 e 20 Febbraio 1799. p. 200. ediz. di Napoli 1811.</p> <p>Una facezia del genere ch'io ho detto in un altro pensiero essere stato proprio degli antichi è quella degli Antiocheni che dicevano dell'imp. Giuliano che aveva una barba da farne corde, (Julian. in Misopogone) la qual facezia allora applaudita e sparsa per tutta la città e capace di muover Giuliano a scrivere un libro ironico e giocoso (certo elegante e negli scherzi si può dir Attico e Lucianesco e infinite unite superiore ai suoi Caesares, senza sofistumi nello stile nè in altro, e senza affettazioni nè pur nella lingua per altro elegante e ricca e ciò perché questo è un libro scritto per circostanza e non ἐπιδεικτικὸς come i Caesares) contro gli Antiocheni, ora ai nostri delicati, francesi ec. parrebbe grossolana, e di pessimo gusto. V.</p>	<p>inferiores, ou seja, àqueles miseráveis acréscimos de felicidade com os quais um príncipe pode sonhar, como conquistas etc.</p> <p>Disse a Dama: Você me apaziguou com a poesia: Alegro-me muito, respondeu ele, por ter reconciliado, juntas, duas belas coisas.</p> <p>Não haveria tanta necessidade da viva voz do mestre nas ciências, se os tratadistas tivessem a mente mais poética. Parece ridículo desejar o poético, p. ex., em um matemático; mas, é isto: sem uma viva e forte imaginação, não é possível colocar-se no lugar do estudante e prever todas as dificuldades que ele terá e as dúvidas e os desconhecimentos etc., porém isso é necessaríssimo e não é feito por ninguém, nem mesmo pelos mais esclarecidos, no entanto, nunca se aprende plenamente uma ciência difícil, p. ex., as matemáticas, apenas pelos livros.</p> <p>Tudo se aperfeiçoou de <u>Homero</u> em diante, mas não a poesia.</p> <p>Para uma ode lamentável sobre a Itália pode servir aquele pensamento de <u>Ugo Foscolo</u> no <u>Ortis</u> [<i>Ultime lettere di Jacopo Ortis</i>], cartas de 19 e 20 de Fevereiro de 1799, p. 200, edição de Nápoles, 1811.</p> <p>Uma facécia do gênero <u>que eu mencionei em um outro pensamento</u> [ver Zib. 41] ter sido próprio dos antigos é a dos antioquinos que diziam que o <u>imperador Juliano</u> tinha uma barba com a qual se podia fazer cordas (Juliano em <i>Misopogon</i>); essa facécia então aplaudida e difundida por toda a cidade e capaz de levar Juliano a escrever um livro irônico e jocoso (certamente elegante, e nos gracejos se pode dizer <u>Ático</u> e <u>Lucianesco</u> e infinitas vezes superior aos seus Césares, sem sofisticaria no estilo nem em outra coisa, e sem afetações nem mesmo na língua, aliás, elegante e rica, e isso porque esse é um livro escrito por circunstância e não por ἐπιδεικτικὸς como os Césares) contra os <u>Antioquinos</u>, agora aos nossos delicados, franceses etc., pareceria grosseira e de</p>
--	---

p. 312.

E tanto è miser l'uom quant'ei si reputa disse eccellentemente il Sanazzaro egloga ottava. Ora in quello stato ch'io diceva in un pensiero poco sopra, egli non riputandosi misero nè anche sarebbe stato, come ora tanti in condizione alquanto [59] simile a quella che i' ho detto, poco riputandosi miseri, lo sono meno degli altri, e così tutti secondo che si stimano infelici.

Quando l'uomo concepisce amore tutto il mondo si dilegua dagli occhi suoi, non si vede più se non l'oggetto amato, si sta in mezzo alla moltitudine alle conversazioni ec. come si stasse in solitudine, astratti e facendo quei gesti che v'ispira il vostro pensiero sempre immobile e potentissimo senza curarsi della maraviglia nè del disprezzo altrui, tutto si dimentica e riesce noioso ec. fuorchè quel solo pensiero e quella vista. Non ho mai provato pensiero che astragga l'animo così potentemente da tutte le cose circostanti, come l'amore, c dico in assenza dell'oggetto amato, nella cui presenza non accade dire che cosa avvenga, fuor solamente alcuna volta il gran timore che forse forse gli potrà essere paragonato.

Io soglio sempre stomacare delle sciocchezze degli uomini e di tante piccolezze e viltà e ridicolezze ch'io vedo fare e sento dire massime a questi coi quali vivo che ne abbondano. Ma io non ho mai provato un tal senso di schifo orribile e propriamente tormentoso (come chi è mosso al vomito) per queste cose, quanto allora ch'io mi sentiva o amore o qualche aura di amore, dove mi bisognava rannicchiarmi ogni momento in me stesso, fatto sensibilissimo oltre ogni mio costume, a qualunque piccolezza e bassezza e rozzezza sia di fatti sia di parole, sia morale sia fisica, sia anche solamente filologica, come motti insulsi, ciarle insipide, scherzi grossolani, maniere ruvide e cento cose tali.

péssimo gosto. Ver p. 312.

E o homem é tão miserável quanto se reputa, disse excelentemente Jacopo Sannazzaro, égloga oitava. Ora, naquela situação que eu mencionei em um pensamento um pouco acima, ele, não se reputando mísero nem mesmo o teria sido, como agora tantos, em condição bastante [59] símile àquela que eu citei, reputando-se pouco míseros, são menos que os outros, e assim todos conforme se considerem infelizes.

Quando o homem se apaixona todo o mundo se dissipa diante de seus olhos, não vê senão o objeto amado, quando está em meio à multidão, em conversas etc., é como se estivesse em solidão, absorto e fazendo aqueles gestos que lhe inspira o seu pensamento sempre imóvel e fortíssimo, sem se aperceber da admiração nem do desprezo de outrem, tudo o mais é esquecido e se torna tedioso etc., exceto aquele único pensamento e aquela visão. Nunca tive um pensamento que abstraísse o espírito tão fortemente de todas as coisas circundantes quanto o amor e, digo, na ausência do objeto amado, em cuja presença não ocorre dizer o que acontece, a não ser, alguma vez, o grande temor que talvez lhe possa ser comparável.

Costumo sempre enojar-me das tolices dos homens e de tantas mesquinhas e vilanias e insignificâncias que vejo fazerem e ouço dizerem, sobretudo aqueles com quem convivo, nos quais são abundantes. Mas eu nunca tive uma tal sensação de repugnância horrível e literalmente tormentosa (como quem precisa vomitar) por essas coisas, quanto naquele tempo em que eu sentia ou amor ou alguma aura de amor, e precisava então recolher-me a todo momento em mim mesmo, fato sensibilíssimo e além do meu costume, a qualquer mesquinha e baixeza e grosseria, seja de fatos, seja de palavras, seja moral, seja física, seja até unicamente filológica, como motes insulsos, conversas insípidas, brincadeiras grosseiras, modos ríspidos e muitas coisas semelhantes.

Io non ho mai sentito tanto di vivere quanto amando, benchè tutto il resto del mondo fosse per me come morto. L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio il principio distruggente e mortale. Le cose son fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo. Odiandosi, benchè molti odi sono anche naturali, ne nasce l'effetto contrario, cioè distruzioni scambievoli, e anche rodimento e consumazione interna dell'odiato.

Quella miserabile lussuria di epiteti, sinonimi, riempiture, chevilles, ec. che forma il comunissimo orpello de' nostri classici cinquecentisti (e credo anche del Poliziano) però non paragonabili ai latini ma più ai greci quanto allo stile, non si trova o più rara assai in Dante e nel Petrarca dove anzi trovi una misuratezza infinita di parole e castigatezza di ornati e significazione conveniente e opportunità di tutte le voci ec. come [60] in quello del Petrarca messo dall'Alfieri avanti alla sua Virginia: Virginia appresso al fero padre armato Di disdegno di ferro e di pietate. Trionfo Castità. Così anche le rime del Petrarca sono molto più spontanee, e con ciò tutto quello che dipende nel verso dalla necessità della rima che alle volte fa aggiungere intieri versi che si potrebbero torre di netto ec. come nei cinquecentisti.

Una bella e notevole similitud. è quella dell'Alamanni nel Girone Canto 17. di un mastino e un lupo che si scontrino *a caso* (così dice) per una selva, o ec. e la loro sorpresa scambievole e timore e rabbia subita e azzuffamento: come pur quella del Martelli (non mi ricordo quale) di una villanella cercante funghi e corrente dove vede biancheggiare una foglia secca ec. prendendola p. un fungo.

È pure un bella illusione quella degli anniversari per cui quantunque quel giorno non abbia niente più che fare col passato che

Eu nunca me senti tão vivo quanto amando, embora todo o resto do mundo fosse para mim como morto. O amor é a vida e o princípio vivificante da natureza, como o ódio é o princípio destrutivo e mortal. As coisas são feitas para amar-se reciprocamente, e a vida nasce disso. Odiando-se, embora muitos ódios sejam também naturais, nasce o efeito contrário, isto é, destruições recíprocas, e também tormento e desgaste interno de quem odeia.

A miserável luxúria dos epítetos, sinônimos, redundâncias, *chevilles* etc. que forma o comuníssimo orpello dos nossos clássicos do século XVI (e, penso, também de Poliziano), porém não comparáveis aos latinos, mas mais aos gregos quanto ao estilo, não se encontra ou é muito mais rara em Dante e em Petrarca, nos quais, aliás, encontra-se um comedimento infinito de palavras e moderação de ornamentos e significação conveniente e oportunidade de todos os vocábulos etc., como [60] no verso de Petrarca colocado na epígrafe de Virginia de Vittorio Alfieri: “Virgínia junto ao fero pai armado De desdém de ferro e de piedade”. *Trionfo Castità* [*Triumphus pudicitie / Trionfo della pudicizia / Triunfo da Castidade*]. Assim até as rimas de Petrarca são muito mais espontâneas e, com isso, tudo o que no verso depende da necessidade da rima, a qual, às vezes, obriga a adicionar inteiros versos que se poderiam eliminar radicalmente etc. como nos escritores do século XVI.

Uma bela e notável similitude é a de Luigi Alamanni em Girone [Girone il cortese], Canto 17, sobre um mastim e um lobo que se esbarram por acaso (assim ele relata) em uma selva ou etc. e a surpresa recíproca e o medo e a raiva imediata e a briga: como também na de Pier Jacopo Martelli (não me lembro qual) de uma jovem camponesa que, em busca de cogumelos e correndo aonde vê branquejar uma folha seca etc., toma-a por um cogumelo.

É também uma bela ilusão a dos aniversários, por isso, embora o dia, como qualquer outro dia, não tenha mais nada a ver

qualunque altro, noi diciamo, come oggi accadde il tal fatto, come oggi ebbi la tal contentezza, fui tanto sconsolato ec. e ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre nè possono più tornare, tuttavia rivivano e sieno presenti come in ombra, cosa che ci consola infinitamente allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento che tanto ci ripugna e illudendoci sulla presenza di quelle cose che vorremmo presenti effettivamente. o di cui pur ci piace di ricordarci con qualche speciale circostanza, come [chi] va sul luogo ove sia accaduto qualche fatto memorabile, e dice qui è successo, gli pare in certo modo di vederne qualche cosa di più che altrove non ostante che il luogo sia p. e. mutato affatto da quel ch'era allora ec. Così negli anniversari. Ed io mi ricordo di aver con indicibile affetto aspettato e notato e scorso come sacro il giorno della settimana e poi del mese e poi dell'anno rispondente a quello dov'io provai per la prima volta un tocco di una carissima passione. Ragionevolezza benchè illusoria ma dolce delle istituzioni feste ec. civili ed ecclesiastiche in questo riguardo.

A ciò che ho detto in altro pensiero intorno all'eloquenza di chi parla di se stesso si può aggiungere e l'esempio continuo di Cicerone che piglia nuove forze ogni volta che parla di se come fa tuttora, e quello di Lorenzino de' Medici nella sua Apologia che Giordani crede il più gran pezzo d'eloquenza italiana e non vinto da nessuno [61] straniero. Ora questo è un'Apologia di se stesso. Ed è mirabile com'egli che scriveva per se e non poteva andar dietro alle sofisticherie, abbia trasportata come un Atlante l'eloquenza greca e lat. tutta nel suo scritto dove la vedete viva e tal quale, e tuttavia vi par nativa e non punto traslatizia con una disinvoltura negli artifizi più fini dell'eloquenza insegnati e praticati ugualmente dagli antichi, una padronanza negligenza ec. così nello stile e condotta ordine ec. interno, come nell'esterno, cioè la lingua ec. inaffettatissima e tutta italiana nella costruz. ec. quando lo stile e la

com o passado, nós dizemos, como hoje acontece tal fato, como hoje aconteceu o tal contentamento, fiquei tão desconsolado etc. e nos parece realmente que tais coisas, que estão mortas para sempre e não podem mais retornar, no entanto, revivam e estejam presentes como na sombra, o que nos consola infinitamente, afastando de nós a ideia da destruição e anulação que tanto nos repugna e, iludindo-nos sobre a presença daquelas coisas que desejaríamos presentes efetivamente, ou das quais gostamos de recordar por alguma especial circunstância, como quem visita o lugar onde tenha acontecido algum fato memorável, e diz "aqui aconteceu", parece-lhe de certo modo ver algo a mais ali que em outro lugar, mesmo que o lugar tenha, p. ex., mudado completamente em relação ao que era antes etc. É assim nos aniversários. E eu me lembro de ter, com indizível afeto, esperado e marcado como sagrado o dia da semana e depois do mês e depois do ano correspondente àquele em que eu senti pela primeira vez o toque de uma caríssima paixão. Sensatez doce, ainda que ilusória, das instituições, festividades etc. civis e eclesiásticas a respeito dos aniversários.

Ao que eu disse em outro pensamento [ver Zib. 29] sobre a eloquência de quem fala de si mesmo, pode-se acrescentar o exemplo contínuo de Cícero que renova as forças toda vez que fala de si como faz continuamente, e o exemplo de Lourenço de Médicis na sua Apologia, que Pietro Giordani considera o maior texto de eloquência italiana, não superado por nenhum [61] estrangeiro. Ora, isso é uma Apologia de si mesmo. E é admirável como ele, que escrevia para si e não podia ir atrás de sofisticharias, tenha transportado, como um Atlas, toda a eloquência grega e latina para o seu escrito, no qual vocês a veem viva e tal como é, e todavia, parece nativa e nem um pouco translaticia, com uma desenvoltura nos artifícios mais refinados da eloquência ensinados e praticados igualmente pelos antigos, uma propriedade, negligência etc. também no estilo e conduta, na ordem etc. interna, como na externa, isto é, a língua etc.

composizione e i modi anche particolari e tutto è latino e greco. E ciò mentre gli altri miserabili cinquecentisti volendo seguire la stessa eloquenza e maestri ec. come il Casa, facevano quelle miserie di composizione di stile di lingua affettatissima e più latina che italiana. Onde i due soli eloquenti del cinquecento sono Lorenzino qui e il Tasso qua e là per tutte le sue opere che ambedue parlano sempre di se e il Tasso più dov'è più eloquente e bello e nobile ec. cioè nelle lettere che sono il suo meglio. La migliore oraz. di Demostene è quella per la corona.

Gli ardiri rispetto a certi modi epiteti frasi metafore, tanto commendati in poesia e anche nel resto della letteratura e tanto usati da Orazio non sono bene spesso altro che un bell'uso di quel vago e in certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta. Come in Orazio dove chiama mano di bronzo quella della necessità (ode alla fortuna) ch'è un'idea chiara, ma espressa vagamente (errantemente) così tirando l'epiteto come a caso a quello di cui gli avvien di parlare senza badare se gli convenga bene cioè se le due idee che gli si affacciano l'una sostantiva e l'altra di qualità ossia aggettiva si possano così subito mettere insieme, come chi chiama *duro* il vento perché difficilmente si rompe la sua piena quando se gli va incontro ec.

[62] Quel tanto trasportar parole greche di netto in latino che fu di moda ai buoni secoli del Lazio (anche appresso i più antichi latini scrittori, come dal francese parimente assai i nostri antichi italiani) dovea pur produrre l'istesso senso che produce ora in noi la moda di usar parole francesi in lingua italiana moda tanto antica fra noi quanto appresso i latini cioè cominciata coi primi nostri scrittori, ma ora tornata in voga come ai tempi d'Orazio e massimamente di Seneca Plinio ec. dove pare (e v. quello che dice

desafetadíssima e toda italiana na construção etc., quando o estilo e a composição e os modos, inclusive particulares, tudo é latino e grego. E isso enquanto os outros miseráveis escritores do século XVI, querendo seguir a mesma eloquência e mestres etc., como Giovanni Della Casa, faziam aquelas misérias de composição, de estilo de língua afetadíssima e mais latina que italiana. Então os dois únicos eloquentes do século XVI são Lourenço aqui e Torquato Tasso cá e lá, por todas as suas obras, pois ambos falam sempre de si mesmos e Tasso mais, por isso é mais eloquente e belo e nobre etc., isto é, nas cartas que são o seu melhor. O melhor discurso de Demóstenes é aquele pela coroa [Per la corona / A oração da coroa].

As audácias referentes a certos modos, epítetos, frases, metáforas, tão louvados na poesia e também no resto da literatura e tão usados por Horácio, não são, muitas vezes, nada mais que um belo uso do vago e, de certo modo, quanto à construção, irrazoável, que é tão necessário ao poeta. Como em Horácio que chama mão de bronze a da necessidade (Ode alla fortuna [Ode à fortuna]) que é uma ideia clara, mas expressa vagamente (errantemente), jogando o epíteto, assim como ao acaso, para aquilo que lhe ocorre falar, sem cuidar se bem lhe convém, isto é, se as duas ideias que se lhe apresentam, uma substantiva e outra de qualidade, ou seja, adjetiva, podem ser colocadas juntas de imediato, como quem chama *duro* o vento porque difficilmente se rompe o seu ímpeto quando se lhe vai ao encontro.

[62] O transporte de palavras gregas diretamente para o latim, que foi moda nos bons séculos do Lácio (também entre os mais antigos latinos escritores, como do francês igualmente fizeram bastante os nossos antigos italianos) devia, no entanto, causar a mesma sensação que causa hoje em nós a moda de usar palavras francesas em língua italiana, moda tão antiga entre nós quanto entre os latinos, isto é, iniciada com os nossos primeiros escritores, mas agora tornada em voga como nos tempos de Horácio e,

Seneca della voce, analogia) che fosse considerata come una barbarie siccome presentemente, quantunque avesse per se tanti esempi antichi, come fra noi anche di parole ora risibili p. e. frappare per battere, vendianza nell'Alamanni Girone più volte e senza necessità di rima, e parecchie altre di questo andare nello stesso poema ec. Se non che forse allora come adesso sarà cresciuto quel gusto e divenuto senza giudizio e diffusosi alle forme ec. e divenuto nocevole al genio nativo della lingua. V. p. 312.

Si suol dire che leggendo certi autori semplici piani spontanei fluidi facili disinvolti naturali ec. pare a tutti di saper far così che poi alla prova si vede come sia falso. Ma leggendo Senofonte par proprio che tutti scrivano così e che non si possa nè sappia scrivere altrimenti, se non quando si passa da lui a un altro scrittore o da un altro scrittore alla lettura di esso. Perché gli altri scrittori si capisce che son semplici, in Senofonte non si scolge neppur ciò.

Nella gran battaglia dell'Isso, Dario collocò i soldati greci mercenari nella fronte della battaglia, (Arriano l. 2. c. 8. sez. 9. Curzio l. 3. c. 9. sez. 2.) Alessandro i suoi mercenari greci proprio nella coda, (Arriano C. 9. sez. 5.) Curiosa e notabilissima differenza e da pronosticare da questo solo l'esito della battaglia. Perché era chiaro che tutta la confidenza dei Persiani stava in quei 30^m greci, e pure eran greci anche i mercenari d'Alessandro (Arriano c. 9. sez. 7.) ed egli li poneva alla coda. Quindi è chiaro ch'egli confidava più nel resto che in questi, e quello che era il più forte dell'esercito Persiano era il più debole del Macedone. E Dario si fidava più del valore dei mercenari che di coloro che combattevano per la loro patria e avea ragione: Alessandro avendo gli stessi

sobretudo, de Sêneca, Plínio etc.; Então parece (e ver o que diz Sêneca do vocábulo analogia) que fosse considerada como uma barbárie, assim como atualmente, embora tivesse por si tantos exemplos antigos, como também entre nós, de palavras agora risíveis p. ex., *frappare* [farpar, recortar, retalhar] para *battere* [bater], *vengianza* [vingança] no *Girone* [Girone il cortese] de Luigi Alamanni, muitas vezes e sem necessidade de rima, e muitas outras desse nível no mesmo poema etc. Exceto se antes, como agora, tenha crescido aquele gosto e se tornado sem critério e se difundido às formas etc., tornando-se nocivo ao gênio nativo da língua. Ver p. 312.

Costuma-se dizer que, lendo certos autores simples, lineares, espontâneos, fluidos, fáceis, desenvolvidos, naturais etc., a todos parece fácil fazer a mesma coisa, porém, colocados à prova, vê-se como isso é falso. Mas, lendo Xenofonte, parece mesmo que todos escrevam assim e que não se possa e nem se saiba escrever de outro modo, a não ser quando dele se passa a um outro escritor, ou de um outro escritor à leitura de Xenofonte. Porque se entende que os outros escritores são simples, mas em Xenofonte não se percebe nem mesmo isso.

Na grande Batalha de Issus, Dario III colocou os soldados gregos mercenários na linha de frente (Arriano de Nicomédia, livro 2, capítulo 8, seção 9; Cúrcio Rufo livro 3, capítulo 9, seção 2), enquanto Alexandre, o Grande colocou os seus mercenários gregos na retaguarda (Arriano, capítulo 9, seção 5). Curiosa e notabilíssima diferença e de se prognosticar, disse apenas, o êxito da batalha. Porque é claro que toda a confiança dos persas estava naqueles 30 mil gregos e, contudo, também eram gregos os mercenários de Alexandre (Arriano, cap. 9, seção 7) e ele os colocou na retaguarda. Portanto, fica claro que Alexandre confiava mais no restante dos homens do que nesses, e aquele que era o mais forte no exército Persa era o mais fraco no Macedônio. E Dario confiava mais no valor dos mercenários do que no valor

mercenari [63] sapeva che sarebbero stati più valorosi gli altri che combattevano per l'onore loro e di lui e la vendetta della patria ed aveva somma ragione. E infatti la propria falange Macedone venuta alle mani essa coi 30^m mercenari, combatterono ma furono vinti. E però da questa sola diversità delle due ordinanze da cui si poteva arguire l'infinita differenza fra gli animi de' due eserciti, era da congetturare quello che avvenne.

Della distinzione del ridicolo in quello che consiste in cose e quello che in parole, data da me in altro pensiero vedi il Costa della elocuzione p. 70. e segg.

Una similitudine nuova può esser quella dell'agricoltore che nel mentre che miete ed ha i fasci sparsi pel campo, vede oscurarsi il tempo ed una grandine terribile rapirgli irrimediabilmente il grano di sotto la falce: ed egli quivi tutto accinto a raccogliarlo, se lo vede come strappar di mano senza poter contrastare.

La Commedia allora principalmente è utile quando fa conoscere il mondo, i suoi pericoli, vizi, vanità, seduzioni, tradimenti, illusioni, ec. ai giovani alle giovanette ec. giacché ai vecchi che già lo conoscono non serve gran cosa, e quanto alle massime di morale e gli esempi dei tristi puniti, delle virtù, dei buoni premiati ec. sono miserabili cose e della cui utilità, se non alquanto nel basso volgo, non si può disputare in buona fede, che certo nessun giovane o persona qualunque di un certo mondo e in somma civile, è tornata dalla commedia più virtuosa per le prediche o gli esempi morali che ci ha sentite e vedute, bensì è facile che sia (almeno in parte) disingannata dallo svelamento di tante trame che si tendono alla povera gioventù, e dalla semplice imitazione e rappresentazione di quello che succede nel mondo e che la gioventù ignora e crede molto diverso, come appunto servono le

daqueles que combatiam por sua pátria e tinha razão: Alexandre, tendo os mesmos mercenários, [63] sabia que seriam mais valorosos os outros que combatiam pela própria honra e pela honra dele e pela vingança da pátria e tinha máxima razão. E, de fato, a própria falange Macedônia lutou com 30 mil mercenários, que combateram, mas foram vencidos. Por isso, apenas com esse contraste entre as duas formações, podia-se deduzir a infinita diferença entre os ânimos dos dois exércitos e era de se conjecturar o que aconteceu.

Sobre a distinção do ridículo, no que consiste em coisas e no que consiste em palavras, feita por mim em outro pensamento [ver Zib. 41], ver Paolo Costa sobre a elocução [*Della elocuzione*], p. 70 e seguintes.

Uma similitude nova pode ser a do agricultor que, enquanto ceifa e tem os feixes espalhados pelos campos, vê escurecer o tempo e um granizo terrível roubar-lhe irremediavelmente o grão sob a foice: e ele, ali, prestes a recolhê-lo, vendo-o arrancado das mãos sem poder fazer nada.

A Comédia é útil principalmente quando faz os jovens e as joventinhas etc. conhecerem o mundo, os seus perigos, vícios, vaidades, seduções, traições, ilusões etc. já que, aos velhos que já o conhecem, não serve lá muito; e quanto às máximas morais e aos exemplos dos tristes punidos, das virtudes, dos bons recompensados etc. são miseráveis coisas e de cuja utilidade, a não ser alguma na classe inferior, não se pode discutir em boa-fé, pois certamente nenhum jovem ou qualquer pessoa de um certo mundo e, em suma, civilizada, voltou da comédia mais virtuosa pelas pregações ou pelos exemplos morais nela ouvidas e vistas, mas é fácil que fique (pelo menos em parte) desiludida pelo desvelamento de tantas tramas que se direcionam à pobre juventude, e pela simples imitação e representação do que sucede no mundo e que a juventude ignora e acredita muito diferente, como justamente servem as

storie più che tanti altri libri, colla differenza che la commedia mostra la cosa più al vivo e al naturale e la mette sotto gli occhi in luogo di narrarla, ond'è più persuasiva. Diciamo in proporzione lo stesso degli altri generi di dramma.

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri [64] uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de fonti abitati dalle Naiadi ec. e stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani credendolo un uomo o donna come Ciparisso ec. e così de' fiori ec. come appunto i fanciulli.

Quello che ho detto p. 32. di questi pensieri della tartaruga si potrà forse dire anche del Pigro della cui vita bisogna vedere presso i naturalisti se sia lunga.

Molti sono che dalla lettura de' romanzi libri sentimentali ec. o acquistano una falsa sensibilità non avendone, o corrompono quella vera che avevano. Io sempre nemico mortalissimo dell'affettazione massimamente in tutto quello che spetta agli effetti dell'animo e del cuore mi sono ben guardato dal contrarre questa sorta d'infermità, e ho sempre cercato di lasciar la natura al tutto libera e spontanea operatrice ec. A ogni modo mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè affetti o sentimenti che non avessi, ne anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascere da se: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la strada come aperta, correvo per

histórias mais que tantos outros livros, com a diferença de que a comédia mostra a coisa mais ao vivo e ao natural e a coloca diante dos olhos em vez de narrá-la, daí é mais persuasiva. Digamos o mesmo, proporcionalmente, dos outros gêneros de drama.

Que belo tempo era aquele em que cada coisa era viva segundo a imaginação humana e viva humanamente, isto é, habitada ou formada por seres [64] iguais a nós, quando nos bosques desertíssimos se pensava por certo que habitassem as belas Hamadriades e os faunos, os silvanos e Pã etc. e, entrando neles e vendo tudo na solidão, contudo acreditava-se que tudo era habitado e assim fontes habitadas pelas Naiades etc. e, abraçando uma árvore, sentia-a quase palpitando entre as mãos, vendo nela um homem ou uma mulher como Ciparisso etc., e, assim também flores etc., como justamente fazem as crianças.

O que eu disse na p. 32 desses pensamentos sobre a tartaruga, pode-se talvez dizer também do Texugo, cuja vida é preciso ver com os naturalistas se é longa.

São muitos os que, pela leitura de romances, livros sentimentais etc., ou adquirem uma falsa sensibilidade não tendo nenhuma, ou corrompem a verdadeira que possuíam. Eu, sempre inimigo mortal da afetação, principalmente em tudo o que se refere aos efeitos da alma e do coração, resguardei-me bem de contrair esse tipo de enfermidade, e tenho sempre procurado deixar a natureza de todo livre e espontânea operadora etc. De qualquer modo, dei-me conta de que a leitura dos livros não produziu verdadeiramente em mim nem afetos nem sentimentos que eu não tivesse, nem mesmo nenhum efeito deles que, sem essas leituras, não devesse nascer por si: contudo, a leitura os acelerou e os fez desenvolver mais cedo, em suma, sabendo onde aquele tal afeto, emoção, sentimento que eu experimentava devia terminar, embora deixasse inteiramente por conta da natureza, em todo caso, encontrando a estrada aberta, eu

quella più speditamente.

Per esempio nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perché dalla lettura recente del Verter, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato.

A quel pensiero dell'Algarotti che è nel t. 8. delle sue op. Cremona Manini 1778-1784 p. 96. si può aggiungere il *καλοκάγαθος* dei greci ch'è la [65] parola corrispondente dov'è notevole l'indole di quella gentilissima e amabilissima nazione che un uomo onesto e probo (quantunque non fosse bello, giacchè questo nome come il suo astratto *καλοκάγαθία* si usurpava per significare la sola perfetta probità e integrità in qualunque si trovasse) lo chiamava buono e bello; tanto facea conto della bellezza, che non volea scompagnar l'elogio e l'indicazione della virtù da quella della beltà e ciò costantemente e per proprietà di lingua in maniera che si dava questo titolo anche a chi fosse tutt'altro che bello. Popolo amante del bello e delicato e sensibile, conoscitore di quanto possa l'esterno e quello che cade sotto i sensi per ornare l'interno, e quanto sia sublime l'idea della bellezza che non dovrebbe mai essere scompagnata dalla virtù. Parimente si può aggiungere la parola corrispondente latina *frugi*, che viene a dire, *utile* dimostrante la qualità dell'antico popolo romano dove un uomo tanto si stimava quanto giovava al comune, ed era obbligo e costume dei buoni il non vivere per se ma per la repubblica, onde per indicare un uomo di garbo, un uomo buono, si considerava la sua qualità relativa al ben pubblico, cioè in genere la sua utilità e

corria por ela mais rapidamente.

Por exemplo, no amor, o desespero me levava muitas vezes a desejar vivamente me matar: a isso me teria levado, sem dúvida, e eu sentia que aquele desejo vinha do coração e era realmente natural e meu mesmo, não tomado por empréstimo; mas igualmente me parecia sentir que vinha tão subitamente porque, pela leitura recente de Werther, sabia que aquele tipo de amor etc. findava assim, em suma, o desespero me levava a isso, mas se eu fosse novato nessas coisas, aquele desejo não me teria vindo em mente tão cedo, devendo eu inventá-lo, quando (não obstante eu fugisse como nunca de qualquer imitação etc.) eu o encontrava já inventado.

Àquele pensamento de Francesco Algarotti que está no tomo 8 de suas obras (Cremona Manini 1778-1784, p. 96), pode-se acrescentar o *καλοκάγαθος* dos gregos que é a [65] palavra correspondente, em que é notável a índole daquela gentilíssima e amabilíssima nação que a um homem honesto e probo (embora não fosse belo, já que esse nome como o seu abstrato *καλοκάγαθία* se usava para significar a única perfeita probidade e integridade em tudo que se encontrasse) chamava bom e belo; tanto fazia questão da beleza, que não queria separar o elogio e a indicação da virtude daquela da beldade e isso constantemente e por propriedade linguística, de modo que se dava esse título também a quem fosse bem o contrário de belo. Povo amante do belo e delicado e sensível, conhecedor do quanto pode o externo e do que toca os sentidos para ornamentar o interno, e de quanto é sublime a ideia da beleza que nunca deveria ser desacompanhada da virtude. Igualmente se pode acrescentar a palavra correspondente latina *frugi*, que quer dizer *útil*, demonstrando a qualidade do antigo povo romano para o qual um homem era tanto mais estimado quanto era útil à comunidade, e era obrigação e costume dos bons não viver para si, mas para a república, daí para indicar um homem garboso, um homem bom, considerava-se a sua qualidade relativa ao bem público, isto é, em geral a sua utilidade e

quello che si poteva far di lui, onde lo chiamavano, *frugi*, uomo da profitto, da cavarne costruito.

Diceva una volta mia madre a Pietrino che piangeva per una cannuccia gittatagli per la finestra da Luigi: non piangere non piangere che a ogni modo ce l'avrei gittata io. E quegli si consolava perché anche in altro caso l'avrebbe perduta. Osservazioni intorno a questo effetto comunissimo negli uomini, e a quell'altro suo affine, cioè che noi ci consoliamo e ci diamo pace quando ci persuadiamo che quel bene non era in nostra balia d'ottenerlo, nè quel male di schivarlo, e però cerchiamo di persuadercene, e non potendo, siamo disperati, quantunque il male in tutti i modi si rimanga lo stesso. V. p. 188. V. a questo proposito il Manuale di Epitteto.

[66] Io mi trovava orribilmente annoiato della vita e in grandissimo desiderio di uccidermi, e sentii non so quale indizio di male che mi fece temere in quel momento in cui io desiderava di morire: e immediatamente mi posi in apprensione e ansietà per quel timore. Non ho mai con più forza sentita la discordanza assoluta degli elementi de' quali è formata la presente condizione umana forzata a temere per la sua vita e a procurare in tutti i modi di conservarla, proprio allora che l'è più grave, e che facilmente si risolverebbe a privarsene di sua volontà (ma non per forza d'altre cagioni). E vidi come sia vero ed evidente che (se non vogliamo supporre la natura tanto savia e coerente in tutto il resto, che l'analogia è uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della stessa nostra cognizione e discorso, affatto pazza e contraddittoria nella sua principale opera) l'uomo non doveva per nessun conto accorgersi della sua assoluta e necessaria infelicità in questa vita, ma solamente delle accidentali (come i fanciulli e le bestie): e l'essersene accorto è contro natura, ripugna ai suoi principii costituenti comuni anche a tutti gli altri esseri (come dire l'amor della vita), e turba l'ordine delle cose (poiché

o que se podia fazer dele, de modo que o chamavam *frugi*, homem de serventia, de quem tirar vantagem.

Uma vez minha mãe dizia a Pietrino, o qual chorava por causa de um canudo que Luigi havia jogado pela janela: não chore, não chore, que, de todo modo, eu o teria jogado. E ele se consolava, porque também em outro caso o teria perdido. Observações acerca desse efeito comuníssimo nos homens, e ao outro a ele afim, isto é, que nós nos consolamos e ficamos em paz quando nos persuadimos de que nem obter um bem, nem fugir a um mal dependa de nossa vontade, e por isso buscamos nos persuadir disso e, não podendo, ficamos desesperados, embora o mal de qualquer modo continue o mesmo. Ver p. 188. Ver a esse propósito o Manual de Epicteto.

[66] Eu me encontrava terrivelmente entediado da vida e com um grandíssimo desejo de me matar e senti nem sei qual indício do mal que me fez temer, no momento em que eu desejava morrer: e imediatamente cai em apreensão e ansiedade por aquele temor. Nunca senti com tanta força a discordância absoluta dos elementos dos quais é formada a atual condição humana, forçada a temer por sua vida e a buscar de todos os modos mantê-la, justo na hora que é mais grave, e que facilmente se resolveria, privando-se dela por vontade própria (e não por força de outras razões). E vi como é verdadeiro e evidente que (se não quisermos supor a natureza, tão sábia e coerente em tudo o mais – pois a analogia é um dos fundamentos da filosofia moderna e também de nossa própria cognição e discurso –, completamente louca e contraditória na sua principal obra) o homem não devia em nenhum caso aperceber-se de sua absoluta e necessária infelicidade nesta vida, mas apenas das acidentais (como acontece com as crianças e os animais): e estar ciente disso é contra a natureza, repugna aos seus princípios constituintes, comuns também a todos os outros seres (ou seja, o amor à vida), e perturba a ordem das coisas (pois leva de fato

spinge infatti al suicidio la cosa più contro natura che si possa immaginare).

Se tu hai un nemico mortale nella tal città e vedi che v'è sopra un temporale, ti passa pur per la mente la speranza ch'egli ne possa restare ucciso? Or come dunque ti spaventi se quel temporale viene sopra di te, quando la probabilità ch'egli uccida è tanto piccola che tu non ci sai neppur fondare quella cosa che ha pur bisogno di sì poco fondamento per sorgere in noi, dico la speranza? Lo stesso intendo dire di cento altri pericoli, i quali se in vece fossero probabilità di bene, ci parrebbe ridicolo il porci per esse in nessuna speranza, e pure ci poniamo per quei pericoli in timore. Tant'è: bisogna bene che per quanto la speranza sia facile a nascere, e insussistente, il timore lo sia di più. Ma questa riflessione mi pare molto atta a temperarlo. Il timore è dunque più fecondo d'illusioni che la speranza.

Di un calcolatore che ad ogni cosa che udiva si metteva a computare, disse un tale: Gli altri fanno le cose, ed egli le conta.

[67] Qualunque domestico entra nella mia famiglia non n' esce mai finchè non muore, come potete sentire da quelli che *ci sono stati*, diceva un padrone di casa al nuovo suo cuoco, dopo che due altri se n'erano licenziati spontaneamente.

Nelle favole del Pignotti (e forse in altre ancora) per la più parte, è svanito il fine della favola, ch'è l'istruire i fanciulli ec. col mezzo del dolce, della similitudine ec. e non si conserva nemmeno in apparenza (come ne' poemi didascalici), giacchè sono dirette a significar certi vizi del gran mondo, certe massime di politica, certe fine qualità del carattere umano, che non giova punto nè è possibile ai fanciulli di conoscere e comprendere: come p. e. quella dell'asino del cavallo e del bue. Piuttosto quelle favole dalla loro prima istituz. Esopiana si son ridotte a satirette non inurbane, o a meri

ao suicídio, a coisa mais antinatural que se possa imaginar).

Tendo-se um inimigo mortal na cidade e vendo-se que paira sobre ela um temporal, passa pela mente a esperança de que ele possa morrer por causa disso? Ora, como então amedrontar-se, se o temporal vem sobre si mesmo, quando a probabilidade de que ele mate é tão pequena que não se sabe nem mesmo fundamentar aquela coisa que precisa de tão pouco fundamento para surgir em nós, isto é, a esperança? O mesmo quero dizer de uma centena de outros perigos, os quais se fossem, pelo contrário, probabilidades de bem, a nós pareceria ridículo nos sentirmos diante delas sem nenhuma esperança, mas nos sentimos com medo por causa dos perigos. Assim é: conquanto a esperança seja fácil de nascer e inconsistente, convém que o medo o seja mais ainda. Mas essa reflexão me parece muito válida para atenuá-lo. O medo é portanto mais fecundo em ilusões do que a esperança.

De um calculista que, a cada coisa que ouvia, colocava-se a computar, disse um tal: “Os outros fazem as coisas e ele as conta.”

[67] “Todo serviçal que entra na minha família não sai até a morte, como podem ouvir dos que *aqui estiveram*”, dizia o dono da casa ao seu novo cozinheiro, depois que dois outros se demitiram espontaneamente.

Nas fábulas de Lorenzo Pignotti (e talvez em outras mais) na maior parte, desapareceu o fim da fábula, que é o de instruir as crianças etc. por meio da doçura, da similitude etc. e não se mantém nem mesmo em aparência (como nos poemas didascálicos), já que são dirigidas a exprimir certos vícios da alta sociedade, certas máximas políticas, certas finas qualidades do caráter humano, que não ajudam em nada e nem é possível que as crianças conheçam e compreendam: como, p. ex., a fábula do asno, do cavalo e do boi. Em vez disso, aquelas fábulas, de sua primeira instituição Esopiana foram reduzidas a

giuochi d'ingegno, cioè similitudini o novelle piacevoli, e alquanto istruttive per gli uomini maturi, come i contes moraux di Marmontel, e le altre opere di questo genere, eccetto che qui si parla di animali, piante ec. ec.

Notano (v. Roberti favola 62. nota) che le femmine degli uccelli generalmente son meno belle dei maschi e se ne fanno meraviglia: e ciò perché nell'uomo pare il contrario. Poca riflessione. Noi siamo uomini e la femmina ci par più bella del maschio, alle donne pare il contrario, agli uccelli maschi certo par più bella la femmina, e alle femmine l'opposto. Che se ci fosse un altro animale ragionevole che come noi giudichiamo degli uccelli, così potesse giudicare della specie umana, non è dubbio che per perfezione vistosità ec. rispettiva di forme ec. ec. darebbe la preferenza al maschio, e chiamerebbe *più bello* l'uomo che la donna, che da noi tuttavia si chiama *il bel sesso*.

Moltissime volte anzi la più parte si prende l'amor della gloria per l'amor della patria. P. e. si attribuisce a questo la costanza dei greci alle termopile, il fatto d'Attilio Regolo (se è vero) ec. ec. le quali cose furono puri effetti dell'amor della gloria, cioè dell'amor proprio immediato ed evidente, non trasformato ec. Il gran mobile degli antichi popoli era la gloria che si prometteva a chi si sacrificava per la patria, e la vergogna a chi ricusava questo sacrificio, e però come i maomettani si espongono alla morte, anzi la [68] cercano per la speranza del paradiso che gliene viene secondo la loro opinione, così gli antichi per la speranza, anzi certezza della gloria cercavano la morte i patimenti ec. ed è evidente che così facendo erano spinti da amor di se stessi e non della patria, dal vedere che alle volte cercavano di morire anche senza necessità nè utile, (come puoi vedere nei dettagli che dà il Barthélemy sulle Termopile) e da quegli Spartani accusati dall'opinione pubblica d'aver fuggito la morte alle Termopile che si uccisero da se, non per la patria ma per la vergogna. Ed esaminando bene si vedrà che

satirinhas polidas ou a meros jogos de perspicácia, isto é, similitudes ou novelinhas prazerosas, e bastante instrutivas para os homens maduros, como os Contes moraux de Jean-François Marmontel, e as outras obras desse gênero, exceto que aqui se fala de animais, plantas etc. etc.

Observando-se (ver Giambattista Roberti, fábula 62, nota) que as fêmeas dos pássaros geralmente são menos belas que os machos, isso surpreende, porque no homem parece o contrário. Pouca reflexão. Nós somos homens e a fêmea nos parece mais bela que o macho, às mulheres parece o contrário, para os pássaros machos por certo parece mais bela a fêmea, e às fêmeas o oposto. Pois se existisse um outro animal racional que, assim como nós julgamos os pássaros, pudesse julgar a espécie humana, não há dúvida de que pela perfeição, ostentação etc. relativa às formas etc. etc. daria a preferência ao macho, e chamaria *mais belo* o homem que a mulher, que entre nós, todavia, chama-se *o belo sexo*.

Muitíssimas vezes, aliás, na maioria das vezes, toma-se o amor à glória como amor à pátria. P. ex., atribui-se a esse a constância dos gregos na Termópilas, o feito de Marco Atílio Régulo (se é verdade) etc. etc. coisas que foram puros efeitos do amor à glória, isto é, do amor-próprio imediato e evidente, não transformado etc. A grande motivação dos antigos povos era a glória que se prometia a quem se sacrificava pela pátria, e a vergonha a quem recusava esse sacrifício e, como os maometanos se expõem à morte, aliás, eles a [68] buscavam pela esperança no paraíso que dela provém segundo sua opinião, assim os antigos, pela esperança, ou melhor, certeza da glória, buscavam a morte, os sofrimentos etc. e é evidente que, assim fazendo, eram impulsionados pelo amor a si mesmos e não à pátria, por ver que, às vezes, buscavam morrer mesmo sem necessidade ou utilidade (como se pode ver nos detalhes que Jean-Jacques Bathélemy dá sobre as Termópilas) e pelos Espartanos acusados pela opinião pública de terem fugido à morte nas Termópilas, que se mataram, não pela pátria, mas pela vergonha. E, examinando bem, vê-se que o amor

l'amor puramente della patria, anche presso gli antichi era un mobile molto più raro che non si crede. Piuttosto quello della libertà, l'odio di quelle tali nazioni nemiche ec. affetti che poi si comprendono generalmente sotto il nome di amor di patria, nome che bisogna ben intendere, perché il sacrificio precisamente per altrui non è possibile all'uomo.

Guardate di dietro due, tre, o più persone delle quali una parli. Voi discernete subito qual è quella che parla, ma se non le vedrete, con tutto che siate alla stessa distanza, non la discernerete punto, quando non la conosciate alla voce o per altra circostanza ec. E questo è accaduto a me di non discernerla non vedendola, e discernerla poi al primo sguardo veduta di dietro. Tanto è vero che il parlare anche delle persone più modeste (com'era questa) è sempre accompagnato dai moti del corpo. V. p. 206.

Il gran giudizio e gusto e bella immaginazione dei greci si dimostra fra mille altre cose anche nell'aver fatto vecchio il barcaiuolo dell'inferno (*cruda deo viridisque senectus*, dice Virgilio divinamente) cosa che conviene sommamente alla ruvidezza e squallore di quel luogo. E nota che tutti gli altri uffizi attribuiti dalla mitologia alle divinità, sono attribuiti a Dei giovani. Qui solamente, perché si trattava dell'inferno, l'uffizio è dato ad un vecchio.

Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua vita, è un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita è cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere. E nota [69] ch'io credo che esaminando si troverà che fra le bestie un molto minor numero proporzionatamente perisce in questo pericolo, colpa probabilmente della natura umana guasta e indebolita dall'incivilimento.

puramente à pátria, também entre os antigos, era uma motivação muito mais rara de quanto se acredita. Ao contrário, o amor à liberdade, o ódio às nações inimigas etc., são afetos que mais tarde se compreendem geralmente sob o nome de amor à pátria, nome que é preciso entender bem, porque o sacrifício especificamente por outrem não é possível para o homem.

Observem por trás, duas, três ou mais pessoas, entre as quais uma esteja falando. Vocês identificarão logo qual é a que fala, mas se não a veem, mesmo estando à mesma distância, não a identificarão absolutamente, quando não a conhecem pela voz ou por outra circunstância. E isso aconteceu comigo, não a identificando por não vê-la, e identificando-a depois, ao primeiro olhar, vista por trás. Tanto é verdade que o falar também das pessoas mais modestas (como era essa) é sempre acompanhado dos movimentos do corpo. Ver p. 206.

O grande juízo e gosto e bela imaginação dos gregos se manifestam, entre outras mil coisas, também por terem feito velho o barqueiro do inferno (*cruda deo viridisque senectus*, diz Virgílio divinamente), algo que convém profundamente à rusticidade e à desolação daquele lugar. E observe-se que todas as outras tarefas atribuídas pela mitologia às divindades são atribuídas a Deuses jovens. Apenas aqui, porque se tratava do inferno, a tarefa é dada a um velho.

O próprio nascer do homem, isto é, o começo de sua vida, é um perigo de vida, como parece pelo grande número daqueles para quem o nascimento é causa de morte, não resistindo ao trabalho de parto e aos incômodos que a criança sente ao nascer. E, observe-se [69] que eu acredito que se descobrirá, examinando os animais, que um número bem menor proporcionalmente perece desse perigo, culpa provavelmente da natureza humana degradada e debilitada pela civilização.

Invenies alium si te hic fastidit Alexis. Quest'è uno sbaglio formale. Nessun vero amante crede di poter trovare un altro oggetto d'amore che lo compensi.

Oh infinita vanità del vero!

Quanto è più dolce l'odio che la indifferenza verso alcuno! Perciò la natura intenta a procurare la nostra felicità individuale nello stato primitivo, ci avea lasciata l'indifferenza verso pochissime cose, come vediamo nei fanciulli sempre proclivi a odiare o ad amare, temere ec.

A quello che ho detto in altro pensiero si può aggiungere che gli stessi fiorentini pronunziano *effe elle emme esse* ec. e non *effi elli* ec. tanto è chiaro che la lingua umana dove manca l'appoggio della vocale, cade naturalmente in un'e.

Beati voi se le miserie vostre Non sapete. Detto p. e. a qualche animale, alle api ec.

Dev'esser cosa già notata che come l'allegrezza ci porta a comunicarci cogli altri (onde un uomo allegro diventa loquace quantunque per ordinario sia taciturno, e s'accosta facilmente a persone che in altro tempo avrebbe o schivate, o non facilmente trattate ec.) così la tristezza a fuggire il consorzio altrui e rannicchiarsi in noi stessi co' nostri pensieri e col nostro dolore. Ma io osservo che questa tendenza al dilatamento nell'allegrezza, e al restringimento nella tristezza, si trova anche negli atti dell'uomo occupato dall [70] uno di questi affetti, e come nell'allegrezza egli passeggia muove e allarga le braccia le gambe, dimena la vita, e in certo modo si dilata col trasportarsi velocemente qua e là, come cercando una certa ampiezza; così nella tristezza si rannicchia, piega la testa, serra le braccia incrociate contro il petto, cammina lento, e schiva ogni moto vivace e per così dire, largo. Ed io mi ricordo, (e l'osservai in quell'istesso momento) che stando in alcuni pensieri o lieti o indifferenti, mentre sedeva,

Invenies allum si te hic fastidit Alexis. Esse é um erro formal. Nenhum verdadeiro amante acredita poder encontrar um outro objeto de amor que o compense.

Oh, infinita vanidade do verdadeiro!

Como é mais doce o ódio que a indiferença por alguém! Por isso a natureza, atenta em buscar a nossa felicidade individual no estado primitivo, havia nos deixado a indiferença por pouquíssimas coisas, como vemos nas crianças sempre propensas a odiar ou a amar, temer etc.

Ao que eu disse em outro pensamento [ver Zib. 30] pode-se acrescentar que os próprios florentinos pronunciam *effe elle emme esse* etc. E não *effi elli* etc., tão evidente é que a língua humana, quando falta o apoio da vogal, cai naturalmente em um *e*.

“Felizes são vocês que as próprias misérias Não conhecem.” Dito, p. ex., a alguns animais, às abelhas etc.

Deve ser algo já sabido que, como a alegria nos leva a comunicar-nos com os outros (por isso um homem alegre torna-se loquaz, embora normalmente seja taciturno, e se aproxima facilmente de pessoas as quais, em um outro momento, não teria facilmente tratado ou das quais teria se esquivado etc.), assim a tristeza nos leva a fugir da companhia de outrem e a nos recolher em nós mesmos com os nossos pensamentos e com a nossa dor. Mas eu observo que essa tendência à expansão na alegria e à contenção na tristeza se encontra também nas ações do homem ocupado por [70] um desses afetos, e como na alegria ele passeia, move e alarga os braços e as pernas, agita a vida, e, de certo modo, expande-se ao transportar-se velozmente lá e cá, como buscando uma certa amplidão, assim na tristeza se recolhe, baixa a cabeça, fecha os braços cruzados contra o peito, caminha devagar e se esquia de todo gesto vivaz e, por assim dizer, amplo. E eu me lembro (e observei naquele mesmo momento) que, estando em alguns pensamentos, ou alegres ou

al sopravvenirmi di un pensier tristo, immediatamente strinsi l'una contro l'altra le ginocchia che erano abbandonate e in distanza, e piegai sul petto il mento ch'era elevato.

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 vi sia una qualche differenza reale.

Non v'ha forse cosa tanto conducente al suicidio quanto il disprezzo di se medesimo. Esempio di quel mio amico [71] che andò a Roma deliberato di gittarsi nel Tevere perché sentiva dirsi ch'era un da nulla. Esempio mio stimolatiss. ad espormi a quanti pericoli potessi e anche uccidermi, la prima volta che mi venni in disprezzo. Effetto dell'amor proprio che preferisce la morte alla cognizione del proprio niente, ec. onde quanto più uno sarà egoista tanto più fortemente e costantemente sarà spinto in questo caso ad uccidersi. E infatti l'amor della vita è l'amore del proprio bene; ora essa non parendo più un bene, ec. ec.

A un cavallo turco. Oh quanto tu sei meglio degli uomini del tuo paese.

Colle persone colle quali penso di poter convenire, non amo di parlare in compagnia, parte perché i circostanti non conoscendomi bene (giacchè io non soglio farmi conoscer da tutti) darebbero di me a queste persone sia direttamente sia indirettamente una idea falsa; parte perché io stesso per non entrare

indiferentes, enquanto sentava, ao me sobrevir algum pensamento triste, imediatamente apertei os joelhos, um contra o outro, que estavam largados e distantes, e dobrei sobre o peito o queixo que estava elevado.

A simplicidade de Petrarca, embora naturalíssima como a dos gregos, todavia difere dessa de um modo que se sente, mas não se pode explicar. E isso talvez consista em uma maior familiaridade, e mais próxima da prosa, com a qual Petrarca veste admiravelmente os seus versos nobilíssimos como são. Os gregos poetas talvez sejam um pouco mais elegantes, como Homero, que buscava a todo custo uma linguagem diferente da familiar como aparece pelos seus contínuos epítetos etc., embora tenha permanecido simplicíssimo. Talvez também a língua italiana, sendo nossa, faz com que sintamos essa familiaridade do estilo mais que nos gregos, mas me parece contudo que haja alguma diferença real.

Não existe algo talvez tão condutor ao suicídio quanto o desprezo por si mesmo. Exemplo daquele meu amigo [71] que foi a Roma decidido a jogar-se no Tibre porque ouvia dizer que era um nada. É o meu exemplo, estimuladíssimo a expor-me a tantos perigos quantos pudesse e também a matar-me, na primeira vez que caí em desprezo. Efeito do amor-próprio que prefere a morte à cognição do próprio nada, etc., por isso quanto mais alguém é egoísta tanto mais forte e constantemente será impulsionado, nesse caso, a matar-se. E, de fato, o amor à vida é o amor ao próprio bem; ora, não parecendo essa mais um bem, etc. etc.

A um cavalo turco. “Oh, como tu és melhor que os homens do teu país.”

Com as pessoas, com as quais penso poder concordar, não gosto de falar na companhia de outros, em parte porque os circunstantes, não me conhecendo bem (já que eu não costumo dar-me a conhecer por todos), dariam a essas pessoas, direta ou indiretamente, uma ideia falsa sobre mim; em parte porque eu

in dispute ch'io sfuggo a più potere con quelli che hanno diversi principii, e per non obbligare quella stessa tal persona ch'io stimassi, ad entrarvi, dissimulerei necessariamente, e così cercando d'ingannar gli altri, ingannerei anche colui, il quale mi crederebbe uno di quei tanti coi quali egli non può convenire.

Io credo che la moltitudine assoluta di ciascuna specie di animali sia in ragione diretta della loro piccolezza. Senza dubbio una sola pianticella in una campagna contiene bene spesso più formiche assai che non v'ha uomini in tutto quel campo. Così discorriamola. Vedi i naturalisti, e se questa osservazione sia stata fatta da nessuno di loro. Osservo anche la moltitudine degli uccelli i cui stormi sono innumerabili, e nondimeno son vinti dalla folla degli animali più [72] piccoli che si ritrova in questo o in quel luogo secondo le circostanze rispettive.

Anche il delitto bene spesso è un eroismo, cioè p. e. quando il farlo torna in danno o pericolo, e nondimeno si vuol fare per soddisfare quella tal passione ec. tanto più eroismo quanto che bisogna superare tutta la forza della natura reclamante, e dell'abitudine (se si tratta p. e. di un giovane, di un innocente ec.) ec E però è un eroismo anche senza il danno o il pericolo tutte le volte che è commesso da persona non solita a commetterlo, costando sempre uno sforzo e una vittoria di se stesso, nel che consiste l'eroismo. Quindi da un delitto di questa sorta si può sempre argomentar bene o almeno alquanto straordinariamente di una persona. In somma ogni sacrificio di cosa cara ogni sacrificio difficile è un eroismo, anche quello della virtù, e dei sentimenti più sacri, quando questo sacrificio ancora costa.

Anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la stessa noia.

Il sentimento della vendetta è così grato

mesmo, para não entrar em discussões, das quais fujo o máximo que puder, com aqueles que têm diferentes princípios, e para não obrigar a tal pessoa que eu estimasse a nelas entrar, dissimularia necessariamente e, assim, buscando enganar os outros, enganaria também a ela, que me acharia um daqueles tantos com os quais não pode concordar.

Eu acredito que a multidão absoluta de cada espécie de animais seja diretamente proporcional à sua pequenez. Sem dúvida, uma única plantinha em um campo contém, muitas vezes, bem mais formigas que a quantidade de homens em todo aquele campo. Assim entendemos. Vejam-se os naturalistas e se essa observação foi feita por algum deles. Observo também a multidão dos pássaros cujas revoadas são inumeráveis e, contudo, são vencidos pela aglomeração dos animais [72] menores que se encontra neste ou naquele lugar, segundo as circunstâncias respectivas.

Também o delito é muitas vezes um heroísmo, isto é, p. ex., quando praticá-lo resulta em dano ou perigo e, contudo, desejasse praticar para satisfazer aquela tal paixão etc., tanto mais heroísmo quanto seja preciso para superar toda a força da natureza reclamante, e do hábito (quando se trata, p. ex., de um jovem, de um inocente etc.) etc. Mesmo assim o delito é um heroísmo, até sem o dano ou o perigo, todas as vezes que é cometido por uma pessoa não acostumada a cometê-lo, custando sempre um esforço e uma vitória sobre si mesmo, no que consiste o heroísmo. Portanto, sobre um delito desse tipo sempre se pode argumentar bem ou, pelo menos, de maneira extraordinária sobre uma pessoa. Em suma, cada sacrifício de algo valioso, cada sacrifício difícil é um heroísmo, inclusive o da virtude e dos sentimentos mais sagrados, quando esse sacrifício ainda custa.

Até a dor que nasce do tédio e do sentimento de vanidade das coisas é muito mais tolerável que o próprio tédio.

O sentimento de vingança é tão agradável

che spesso si desidera d'essere ingiuriato per potersi vendicare, e non dico già solamente da un nemico abituale, ma da un indifferente, o anche (massime in certi momenti d'umor nero) da un amico.

Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un vòto universale, e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi.

[73] Io non ho mai provato invidia nelle cose in cui mi son creduto abile, come nella letteratura, dove anzi sono stato procliviss. a lodare. L'ho provata posso dire per la prima volta (e verso una persona a me prossimissima) quando ho desiderato di valer qualche cosa in un genere in cui capiva d'esser deboliss. Ma bisogna che mi renda giustizia confessando che questa invidia era molto indistinta e non al tutto e per tutto vile, e contraria al mio carattere. Tuttavia mi dispiaceva assolutamente di sentire le fortune di quella tal persona in quel tal genere, e raccontandomele essa, la trattava da illusa, ec.

La cagione per cui il bene inaspettato e casuale, c'è più grato dello sperato, è che questo patisce un confronto cioè quello del bene immaginato prima, e perché il bene immaginato è maggiore a cento doppi del reale, perciò è necessario che s'figuri e paia quasi un nulla. Al contrario dell'inaspettato che non perde nulla del suo qualunque valore reale per la forza del confronto troppo disuguale.

L'ame est si mal à l'aise dans ce lieu, (dice la Staël delle catacombe liv. 5. ch. 2. de la Corinne) qu'il n'en peut résulter aucun bien pour elle. L'homme est une partie de la création, il faut qu'il trouve son harmonie morale dans l'ensemble de l'univers, dans

que muitas vezes se deseja ser injuriado para poder vingar-se, e não digo apenas de um inimigo habitual, mas de um indifferente ou ainda (sobretudo em certos momentos de humor negro) de um amigo.

Tudo é nada no mundo, inclusive o meu desespero, do qual todo homem, mesmo sábio, porém mais tranquilo, e eu mesmo, certamente em uma hora mais quieta, conheceria a vanidade e a irracionalidade e o imaginário. Pobre de mim, é vã, é nada até mesmo a minha dor, que em um certo tempo passará e se anulará, deixando-me em um vazio universal, e em uma indolência terrível que me fará incapaz até de lamentar-me.

[73] Nunca senti inveja das coisas para as quais me considero hábil, como na literatura, na qual aliás fui inclinadíssimo a elogiar. Eu a senti, posso dizer, pela primeira vez (e de uma pessoa muito próxima a mim) quando desejei valer alguma coisa em um gênero no qual sabia ser fraquíssimo. Mas é preciso que me renda justiça, confessando que essa inveja era muito indistinta e não de todo e por tudo vil, e contrária ao meu caráter. Todavia, desagradava-me em absoluto ouvir os êxitos de tal pessoa naquele gênero, e relatando-os ela a mim, eu a tratava como iludida etc.

A causa pela qual o bem inesperado e casual nos é mais agradável do que o esperado é que este sofre um confronto, ou seja, com aquele do bem imaginado antes, e porque o bem imaginado é muitas vezes maior que o real, é necessário que se desfigure e pareça quase nada. Ao contrário do inesperado, que não perde nada de seu qualquer valor real por força do confronto demasiado desigual.

“L'ame est si mal à l'aise dans ce lieu, (diz a Staël sobre as catacumbas livro 5, capítulo 2 de *Corinne* [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*]) qu'il n'en peut résulter aucun bien pour elle. L'homme est une partie de la création, il faut qu'il trouve son harmonie

l'ordre habituel [74] de la destinée; et de certaines exceptions violentes et redoutables peuvent étonner la pensée, mais effraient tellement l'imagination, que la disposition habituelle de l'ame ne saurait y gagner. Queste parole sono una solenniss. condanna degli orrori e dell'eccessivo terribile tanto caro ai romantici, dal quale l'immaginazione e il sentimento in vece d'essere scosso è oppresso e schiacciato, e non trova altro partito a prendere che la fuga, cioè chiuder gli occhi della fantasia e schivar quell'immagine che tu gli presenti.

Nell'autunno par che il sole e gli oggetti sieno d'un altro colore, le nubi d'un'altra forma, l'aria d'un altro sapore. Sembra assolutamente che tutta la natura abbia un tuono un sembiante tutto proprio di questa stagione più distinto e spiccato che nelle altre anche negli oggetti che non cangiano gran cosa nella sostanza, e parlo ora riguardo a un certo aspetto superficiale e in parità di oggetti, circostanze ec. e per rispetto a certe minuzie e non alle cose più essenziali giacchè in queste è manifesto che la faccia dell'inverno è più marcata e distinta dalle altre che quella dell'autunno ec.

Una delle cagioni del gran contrasto delle qualità degli abitanti del mezzogiorno notata dalla Staël, Corinne liv. 6. ch. 2. p. 246. troisième édition 1812.) (oltre quella, qu'ils ne perdent aucune force de l'ame dans la société, com'ella dice ivi, onde la natura anche per questo capo resta più varia, e non così obbligata e avvezzata alla continua uniformità, come succede per lo spirito di società e d'eccessivo incivilimento in Francia) è che il clima meridionale essendo [75] il più temperato, e la natura quivi (come dice la stessa più volte) in grande armonia, essa si trova più spedita, più dégagée, più sviluppata, onde siccome le circostanze della vita son diversissime, così trovandosi i caratteri meridionali per la detta cagione pieghevollissimi, e suscettibili d'ogni impressione, ne segue il contrasto delle qualità che si dimostrano nelle contrarie

morale dans l'ensemble de l'univers, dans l'ordre habituel [74] de la destinée; et de certaines exceptions violentes et redoutables peuvent étonner la pensée, mais effraient tellement l'imagination, que la disposition habituelle de l'ame ne saurait y gagner". Essas palavras são uma soleníssima condenação dos horrores e do excessivo terrível tão caro aos românticos, pelo qual a imaginação e o sentimento em vez de serem estimulados, são oprimidos e esmagados, não encontram outra solução a tomar a não ser a fuga, isto é, fechar os olhos da fantasia e afastar a imagem que lhe é apresentada.

No outono parece que o sol e os objetos sejam de uma outra cor, as nuvens de uma outra forma, o ar de um outro sabor. Parece absolutamente que toda a natureza tenha um tom, um semblante todo próprio dessa estação, mais distinto e acentuado que nas outras, inclusive nos objetos que não mudam grande coisa na substância, e falo, agora, em relação a um certo aspecto superficial e em paridade de objetos, circunstâncias etc. e com respeito a certas minúcias e não às coisas mais essenciais, já que nessas é manifesto que a face do inverno é mais acentuada e distinta das outras que a do outono etc.

Uma das causas de grande contraste nas qualidades dos habitantes do sul, observada por Staël, Corinne [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 6, capítulo 2, p. 246, terceira edição, 1812, (além daquela, "qu'ils ne perdent aucune force de l'ame dans la société", como diz ela ali, onde a natureza, também por esse motivo, é mais variada, e não tão obrigada e acostumada à contínua uniformidade, como acontece pelo espírito de sociedade e de excessiva civilização na França) é que o clima meridional, sendo [75] o mais temperado, e a sua natureza (como diz ela mais vezes) em grande harmonia, acha-se mais ativa, mais dégagée, mais desenvolvida, por isso, como as circunstâncias da vida são diversíssimas, encontrando-se assim os caracteres meridionais, pela referida razão, flexibilíssimos e suscetíveis de toda impressão, segue-se o contraste das

circostanze, e il rapido passaggio ec. Laddove negli altri climi la natura trovandosi meno mobile più inceppata e dura, il violento difficilmente mostra pacatezza, e l'indolente non divien quasi mai attivo, insomma la qualità dominante, domina più assolutamente e tirannicamente di quello che faccia nel mezzogiorno, dove non perciò si dee credere che manchino le qualità dominanti nel tale e tale individuo, ma che in proporzione lascino più luogo alle altre qualità, alla varietà loro ec.

Il sentimento che si prova alla vista di una campagna o di qualunque altra cosa v'ispiri idee e pensieri vaghi e indefiniti quantunque diletto-sissimo, è pur come un diletto che non si può afferrare, e può paragonarsi a quello di chi corra dietro a una farfalla bella e dipinta senza poterla cogliere: e perciò lascia sempre nell'anima un gran desiderio: pur questo è il sommo de' nostri dilette, e tutto quello ch'è determinato e certo è molto più lungi dall'appagarci, di questo che per la sua incertezza non ci può mai appagare.

[76] La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll'impazienza di goder di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente *occupato* negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perché questa tale speranza che *sola può render l'uomo contento del presente*, non può cadere se non in un giovane di quella tale età, o almeno, esperienza.

L'incivilimento ha posto in uso le fatiche fine ec. che consumano e logorano ed estinguono le facoltà umane, come la

qualidades que se demonstram nas contrárias circunstâncias e a rápida passagem etc. Enquanto nos outros climas a natureza, encontrando-se menos variável, mais presa e dura, o violento difficilmente mostra pacatez, e o indolente não se torna quase nunca ativo, em suma, a qualidade dominante, domina mais absoluta e tiranicamente do que ocorre no sul, onde não por isso, deve-se acreditar que falem as qualidades dominantes em tal e tal indivíduo, mas que, proporcionalmente, deixam mais lugar às outras qualidades, às suas variedades etc.

O sentimento que se experimenta à vista de um campo ou de qualquer outra coisa que inspire ideias e pensamentos vagos e indefinidos, embora deleitosíssimo é, contudo, como um deleite que não se pode agarrar, e pode comparar-se ao de quem corre atrás de uma borboleta bela e colorida, sem poder apanhá-la: e por isso deixa sempre na alma um grande desejo: contudo esse é o supremo dos nossos deleites, e tudo o que é determinado e certo está muito mais distante de nos satisfazer do que aquilo que, por sua incerteza, nunca nos pode satisfazer.

[76] A suprema felicidade possível ao homem neste mundo é quando ele vive um estado de quietude, com uma esperança serena e certa de um porvir muito melhor, e, para ser certa a esperança e bom o estado em que vive, que não o inquiete e não o perturbe a impaciência em desfrutar desse imaginado bellissimo futuro. Eu experimentei esse estado divino aos 16 e 17 anos, por alguns meses e em intervalos, encontrando-me calmamente *ocupado* nos estudos sem outras preocupações, e com a certa e tranquila esperança de um felicíssimo porvir. E não o experimentarei nunca mais, porque essa tal esperança que *só pode tornar o homem contente com o presente*, não pode recair senão sobre um jovem daquela tal idade ou, ao menos, com aquela experiência.

A civilização colocou em uso os trabalhos refinados etc. que consomem e desgastam e extinguem as faculdades humanas, como a

memoria, la vista, le forze in genere ec. le quali non erano richieste dalla natura, e tolte quelle che le conservano e le accrescono, come quelle dell'agricoltore del cacciatore ec. e della vita primitiva, le quali erano volute dalla natura e rese necessarie alla detta vita.

Un corollario del pensiero posto qui sopra possono essere delle osservaz. sulla vita degli anacoreti senza disturbi e colla speranza quieta e non impaziente del paradiso.

L'espressione del dolore antico, p. e. nel Laocoonte, nel gruppo di Niobe, nelle descrizioni di Omero ec. doveva essere p. necessità differente da quella del dolor moderno. Quello era un dolore senza medicina come ne ha il nostro, non sopravvenivano le sventure agli antichi come necessariamente dovute alla nostra natura, ed anche come un nulla in questa misera vita, ma [77] come impedimenti e contrasti a quella felicità che agli antichi non pareva un sogno, come a noi pare, (ed effettivamente non era tale per essi, certamente speravano, mentre noi disperiamo, di poterla conseguire) come mali evitabili e non evitati. Perciò la vendetta del cielo, le ingiustizie degli uomini, i danni, le calamità, le malattie, le ingiurie della fortuna, pareano mali tutti propri di quello a cui sopravvenivano. (infatti il disgraziato al contrar. di adesso soleva per la superstizione che si mescolava ai sentimenti e alle opinioni naturali, esser creduto uno scellerato e in odio agli Dei, e destar più l'odio che la compasse) Quindi il dolor loro era disperato, come suoi essere in natura, e come ora nei barbari e nelle genti di campagna, senza il conforto della sensibilità, senza la rassegnazione dolce alle sventure da noi, non da loro, conosciute inevitabili, non poteano conoscere il piacer del dolore, nè l'affanno di una madre, perduti i suoi figli, come Niobe, era mescolato di nessuna amara e dolce tenerezza di se stesso ec. ma intieram. disperato. Somma differenza tra il dolore antico e il moderno p. cui con ragione

memória, a vista, as forças em geral etc., os quais não eram requeridos pela natureza, e suprimiu os trabalhos que as conservam e acrescem, como os do agricultor, do caçador etc. e da vida primitiva, os quais eram desejados pela natureza e necessários àquela vida.

Um corolário do pensamento acima podem ser algumas observações sobre a vida dos anacoretas, sem preocupações e com a esperança quieta e não impaciente do paraíso.

A expressão da dor antiga, p. ex., no Laocoonte, no grupo de Niobe, nas descrições de Homero etc. devia ser por necessidade diferente da expressão da dor moderna. Aquela era uma dor sem remédio como, ao invés, tem a nossa, as desventuras não sobrevinham aos antigos como necessariamente devidas à nossa natureza, e também como um nada nesta mísera vida, mas [77] como impedimentos e obstáculos àquela felicidade, que aos antigos não parecia um sonho como a nós parece (e efetivamente não era assim para eles, certamente esperavam, enquanto nós nos desesperamos de poder alcançá-la), como males evitáveis e não evitados. Por isso a vingança do céu, as injustiças dos homens, os danos, as calamidades, as doenças, as injúrias da sorte pareciam todos males próprios da pessoa a quem sobrevinham. (De fato, ao contrário de agora, por causa da superstição que se misturava aos sentimentos e às opiniões naturais, costumava-se considerar o desgraçado um celerado e odioso aos deuses, despertando mais ódio que compaixão). Portanto, a dor deles era desesperada, como costuma ser na natureza, e como é agora nos bárbaros e na gente do campo, sem o conforto da sensibilidade, sem a resignação doce às desventuras por nós, não por eles, conhecidas como inevitáveis, não podiam conhecer o prazer da dor, nem a aflição de uma mãe, perdidos os seus filhos, como Niobe, não era misturada com nenhuma amarga e doce ternura por si mesmo etc., mas inteiramente desesperada. Grande diferença entre a dor

si raccomanda al poeta artista ec. moderno di trattar soggetti moderni, non potendo a meno trattando soggetti antichi di cadere in una di queste due, o violare il vero, dipingendo i fatti antichi con prestare ai suoi personaggi sentimenti e affetti moderni, o non interessare nè farsi [78] intendere dai moderni col far sentire e parlare quei personaggi all'antica. Se non che l'offendere il vero, nel primo caso non mi par così da schivare, purchè si salvi il verosimile, divenendo cosa da puro erudito, quando l'effetto di quella mescolanza è buono, il rilevare che gli antichi non avrebbero potuto provare quei sentimenti, come io soglio anche dire dei vestimenti e delle attitudini nella pittura, ec. dove purchè l'offesa del vero non salti agli occhi, vale a dire si salvi il verosimile, sarà sempre meglio farsi intendere e colpire i moderni, che assoggettarsi ad una miserabile esattezza erudita che non farebbe nessuno effetto. Quindi non condanno punto anzi lodo p. e. Racine che avendo scelto soggetti antichi (che colla loro natura non erano incompatibili coi sentimenti moderni, e d'altronde erano p. la loro bellezza, tragicità, forza ec. preferibili ad altri soggetti de' giorni più bassi) gli ha trattati alla moderna. La sensibilità era negli antichi in potenza, ma non in atto come in noi, e però una facoltà naturalissima (v. il mio discorso sui romantici), ma è cosa provata che le diverse circostanze sviluppano le diverse facoltà naturali dell'anima, che restano nascose e inoperose mancando quelle tali circostanze, fisiche, politiche, morali, e soprattutto, nel nostro caso, intellettuali, giacchè lo sviluppo del sentimento e della melanconia, è venuto soprattutto dal progresso della filosofia, e della cognizione dell'uomo, e del mondo, e della vanità delle cose, e della infelicità umana, [79] cognizione che produce appunto questa infelicità, che in natura non dovevamo mai conoscere. Gli antichi in cambio di quel sentimento che ora è tutt'uno col malinconico, avevano altri sentimenti entusiasmi ec. più lieti e felici, ed è una pazzia l'accusare i loro poeti di non esser sentimentali, e anche il preferire a quei

antiga e a moderna, portanto, com razão, recomenda-se ao poeta, artista etc. moderno tratar apenas de temas modernos, não podendo, tratando de temas antigos, cair em uma dessas duas coisas: ou violar o verdadeiro, ao representar os fatos antigos, atribuindo aos seus personagens sentimentos e afetos modernos, ou não interessar os modernos nem fazer-se [78] entender por eles ao fazer aqueles personagens sentirem e falarem à antiga. Mas ofender o verdadeiro, no primeiro caso, não me parece tão de se evitar, desde que se salve o verossímil, tornando-se coisa de puro erudito, quando o efeito daquela mistura é bom, o destacar que os antigos não teriam podido experimentar aqueles sentimentos, como eu costume dizer também das vestimentas e das atitudes na pintura etc., portanto, desde que a ofensa ao verdadeiro não salte aos olhos, vale dizer, desde que se salve o verossímil, será sempre melhor fazer-se entender e atingir os modernos do que sujeitar-se a uma miserável exatidão erudita que não causaria nenhum efeito. Assim, não condeno, aliás, louvo, p.ex., Jean Racine que, tendo escolhido temas antigos (que com sua natureza não eram incompatíveis com os sentimentos modernos e, por outro lado, eram por sua beleza, tragicidade, força etc. preferíveis a outros temas dos tempos mais recentes), tratou-os à maneira moderna. A sensibilidade estava nos antigos em potência, mas não em ato como em nós, e por isso uma faculdade naturalíssima (ver o meu discurso sobre os românticos [*Discurso di un italiano intorno alla poesia romântica*]), mas é fato comprovado que as diferentes circunstâncias desenvolvem as diferentes faculdades naturais da alma, que permanecem escondidas e inoperantes, faltando as tais circunstâncias, físicas, políticas, morais e, sobretudo, no nosso caso, intelectuais, já que o desenvolvimento do sentimento e da melancolia veio sobretudo do progresso da filosofia e da cognição do homem, e do mundo, e da vanidade das coisas, e da infelicidade humana, [79] cognição que produz justamente essa infelicidade que, na natureza, nunca devíamos conhecer. Os

sentimenti e piaceri loro che erano spiritualissimi anch'essi, e destinati dalla natura all'uomo non fatto p. essere infelice, i sentimenti e le dolcezze nostre, benchè naturali anch'esse, cioè l'ultima risorsa della natura per contrastare (com'è suo continuo scopo) alla infelicità prodotta dalla innaturale cognizione della nostra miseria. La consolaz. degli antichi non era nella sventura, per es. un morto si consolava cogli emblemi della vita, coi giuochi i più energici, colla lode di avere incontrata una sventura minore o nulla morendo p. la patria, per la gloria, per passioni vive, morendo dirò quasi p. la vita. la consolaz. loro anche della morte non era nella morte ma nella vita. V. p. 105. di questi pensieri.

Le altre arti imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento, ma la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura, e così l'uditore. Ecco perché la Staël (Corinne liv. 9. ch. 2.) dice: De tous les beaux-arts c'est (la musique) celui qui agit le plus immédiatement sur l'ame. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure. La [80] parola nella poesia ec. non ha tanta forza d'esprimere il vago e l'infinito del sentimento se non applicandosi a degli oggetti, e perciò producendo un'impressione sempre secondaria e meno immediata, perché la parola come i segni e le immagini della pittura e scultura hanno una significaz. determinata e finita. L'architettura per questo lato si accosta un poco più alla musica, ma non può aver tanta subitanità, ed immediatezza.

La speme che rinasce in un col giorno.

antigos, em troca daquele sentimento que agora é uno com o melancólico, tinham outros sentimentos, entusiasmos etc. mais alegres e felizes e é uma loucura acusar seus poetas de não serem sentimentais, e também preferir aos sentimentos e prazeres deles, que eram também espiritualíssimos e destinados pela natureza ao homem não feito para ser infeliz, os sentimentos e as doçuras nossas, embora também naturais, isto é, o último recurso da natureza para discordar (como é o seu contínuo escopo) da infelicidade produzida pela inatural cognição da nossa miséria. O consolo dos antigos não estava na desventura, p. ex., pranteava-se um morto com os emblemas da vida, com os jogos mais enérgicos, com o elogio por ter encontrado uma desventura menor ou nula, morrendo pela pátria, pela glória, por paixões vivas, morrendo, diria, quase pela vida. O consolo dos antigos também pela morte não estava na morte, mas na vida. Ver p. 105 desses pensamentos.

As outras artes imitam e exprimem a natureza da qual se extrai o sentimento, mas a música não imita e não exprime senão o próprio sentimento em pessoa, que ela extrai de si mesma e não da natureza, e assim o ouvinte. Eis porque Staël (*Corinne* [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 9, capítulo 2) diz: : “De tous les beaux-arts c'est (la musique) celui qui agit le plus immédiatement sur l'ame. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure”. A [80] palavra na poesia etc., não tem tanta força para exprimir o vago e o infinito do sentimento, exceto aplicando-se a objetos e, por isso, produzindo uma impressão sempre secundária e menos imediata, porque a palavra como os signos e as imagens da pittura e escultura têm uma significação determinada e finita. A arquitetura, por esse lado, aproxima-se um pouco mais da música, mas não pode ter tanta subitanidade e prontidão.

A esperança que renasce em alguém com

Dolor mi preme del passato, e noia
Del presente, e terror de l'avvenire.

Si può osservare che il Cristianesimo, senza perciò fargli nessun torto ha per un verso effettivamente peggiorato gli uomini. Basta considerare l'effetto che produce sopra i lettori della storia il carattere dei principi cristiani scellerati in comparazione degli scellerati pagani, e così dei privati, dei Patriarchi, Vescovi, e monaci greci (v. Montesquieu *Grandeur ec.* Amsterd. 1781. ch. 22.) o latini. Le scelleratezze dei secondi non erano per nessun modo in tanta opposizione coi loro principii. Morto il fanatismo della pietà, e il primo fervore di una religione che si considera come un'opinione propria, e una setta e cosa propria, e di cui perciò si è più gelosi (anche per li sacrifici che costava il professarla) l'uomo in società ritorna naturalmente malvagio, colla differenza che quando gli antichi scellerati operavano o secondo i loro principii, o in opposizione di massime confuse poco note e controverse, i cristiani operavano contro massime certe stabilite definite, e di cui erano intimamente persuasi, e l'uomo è sempre tanto più [81] scellerato quanto più sforzo costa l'esserlo, massimamente contro se stesso, come p. contrario accade della pietà. E infatti da quando il cristianesimo fu corrotto nei cuori, cioè presso a poco da quando divenne religione imperiale e riconosciuta per nazionale, e passò in uomini posti in circostanze da esser malvagi, è incontrastabile che le scelleratezze mutaron faccia, e il carattere di Costantino e degli altri scellerati imperatori cristiani, vescovi ec. è evidentemente più odioso di quello dei Tiberi dei Caligola ec. e dei Marii e dei Cinna ec. e di una tempra di scelleraggine tutta nuova e più terribile. E secondo me a questo cioè al cristianesimo si deve in gran parte attribuire (giacchè il guasto cristianesimo era una parte di guasto incivilimento) la nuova idea della scelleratezza dell'età media molto differente e più orribile di quella dell'età antiche anche

o dia.

Dor me oprime do passado, e tédio
Do presente, e terror do porvir.

Pode-se observar que o Cristianismo, sem por isso ser-lhe injusto, tem, em certo sentido, efetivamente piorado os homens. Basta considerar o efeito que produz, sobre os leitores da história, o caráter dos príncipes cristãos celerados em comparação com o dos celerados pagãos, e também com o caráter dos cidadãos, dos Patriarcas, Bispos e monges gregos (ver Montesquieu *Grandeur ec.* [*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence / Considerações sobre as causas da grandeza dos romanos e de sua decadência*], Amsterdã, 1781, cap. 22) ou latinos. As perversidades dos segundos não estavam de modo algum em tanta oposição com seus princípios. Morto o fanatismo da piedade, e o primeiro fervor de uma religião que se considera como uma opinião própria, e uma setta e coisa própria, e da qual por isso se é mais ciumento (inclusive pelos sacrifícios que custava o professá-la) o homem em sociedade volta a ser naturalmente mau, com a diferença de que, quando os antigos celerados agiam segundo seus princípios ou em oposição a máximas confusas, pouco conhecidas e controversas, os cristãos agiam contra máximas certas, estabelecidas, definidas, e das quais estavam intimamente persuadidos, e o homem é sempre tanto mais [81] celerado quanto mais custa o esforço para sê-lo, sobretudo contra si mesmo, como, pelo contrário, ocorre com a piedade. E de fato, desde quando o cristianismo foi corrompido nos corações, isto é, mais ou menos desde quando se tornou religião imperial e reconhecida como nacional, e passou aos homens colocados em circunstâncias de serem maus, é inquestionável que as perversidades mudaram a face e o caráter de Constantino e dos outros celerados imperadores cristãos, bispos, etc., é evidentemente mais odioso do que o dos Tibérios, dos Calígulas etc. e dos Mários [Lúcio Gaio Mário] e dos Cinas [Lúcio Cornélio Cina] etc. e de uma têmpera de perversidade toda nova e mais terrível. E, a

più barbare: e questa nuova idea si è mantenuta più o meno sino a questi ultimi tempi nei quali l'incredulità avendo fatti tanti progressi, il carattere delle malvagità si è un poco ravvicinato all'antico, se non quanto i gran progressi e il gran divulgamento dei lumi chiari e determinati della morale universale molto più tenebrosa presso gli antichi anche più civili, non lascia tanto campo alla scelleraggine di seguire più placidamente il suo corso. V. p. 710. capoverso 1.

[82] Citerò un luogo delle *Notti romane*, non perch'io creda che quel libro si possa prendere per modello di stile, ma per addurre un esempio che mi cade in acconcio. Ed è quello dove la Vestale dice che diede disperatamente del capo in una parete, e giacque. La soppressione del verbo intermedio tra il battere il capo e il giacere, che è il cadere, produce un effetto sensibilissimo, facendo sentire al lettore tutta la violenza e come la scossa di quella caduta, per la mancanza di quel verbo, che par che ti manchi sotto ai piedi, e che tu cada di piombo dalla prima idea nella seconda che non può esser collegata colla prima se non per quella di mezzo che ti manca. E queste sono le vere arti di dar virtù ed efficacia allo stile, e di far quasi provare quello che tu racconti.

Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomi sopra con un certo fremito, pensava: s'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla, mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzandomi di uscir fuori dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato, e di affetto a questa vita che

meu ver, a este, isto é, ao cristianismo se deve, em grande parte, atribuir (já que o degradado cristianismo era uma parte de degradada civilização) a nova ideia da perversidade da idade média muito diferente e mais horrível do que a das épocas antigas, inclusive mais bárbaras: e essa nova ideia se manteve pelo menos até os últimos tempos nos quais, tendo feito tantos progressos a incredulidade, o caráter das maldades se reaproximou um pouco do antigo, a não ser quando os grandes progressos e a grande divulgação das luzes claras e determinadas da moral universal, muito mais tenebrosa entre os antigos inclusive mais civilizados, não deixa tanto campo para a perversidade seguir mais placidamente o seu curso. Ver p. 710, parágrafo 1.

[82] Citarei um trecho de *Notti romane* [*Notti romane al sepolcro degli Scipioni/ As noites romanas no sepulcro dos Seipiões*], não porque eu acredite que esse livro possa ser tomado como modelo de estilo, mas para dar um exemplo que me vem a propósito. É aquele em que a Vestal diz que bateu desesperadamente a cabeça em uma parede e jazeu. A supressão do verbo intermediário entre bater a cabeça e jazer, que é cair, produz um efeito sensibilíssimo, fazendo o leitor sentir toda a violência e o choque daquela queda, pela falta daquele verbo, a ponto de parecer faltar o chão e, de chofre, cair da primeira ideia na segunda que não pode ser coligada à primeira senão pela do meio, que está faltando. E essas são as verdadeiras artes para dar virtude e eficácia ao estilo e de se fazer quase provar o que se conta.

Eu estava excessivamente entediado da vida, à beira da fonte do meu jardim, e olhando a água e curvando-me sobre ela com um certo frêmito, pensava: se eu me jogasse aqui dentro, imediatamente vindo à superfície, eu me agarraria à borda e, esforçando-me para sair, depois de muito medo de perder esta vida, voltando ileso, sentiria uns instantes de contentamento por ter-me salvado e de afeto pela vida que agora tanto desprezo e que

ora tanto disprezzo, e che allora mi parrebbe più pregevole. La tradiz. intorno al salto di Leucade poteva avere per fondam. un'osservaz. simile a questa.

[83] La cagione per cui trovo nelle osservaz. di Mad. di Staël del libro 14. della Corinna anche più intima e singolare e tutta nuova naturalezza e verità, è (oltre al trovarmi io presentem. nello stessiss. stato ch'ella describe) il rappresentare ella quivi il genio considerante se stesso e non le cose estrinseche nè sublimi, ma le piccolezze stesse e le qualità che il genio poche volte ravvisa in se, e forse anche se ne vergogna e non se le confessa (o le crede aliene da se e provenienti da altre qualità più basse, e perciò se n'affligge) onde con minore sublime ed astratto, ha maggior verità e profondità familiare in tutto quello che dice Corinna di se giovanetta.

Quantunque io mi trovi appunto nella condiz. che ho detta qui sopra pur leggendo il detto libro, ogni volta che mad. parla dell'invidia di quegli uomini volgari, e del desiderio di abbassar gli uomini superiori, e presso loro e presso gli altri e presso se stessi, non ci trovava la solita certissima e precisa applicabilità alle mie circostanze. E rifletto che infatti questa invidia, e questo desiderio non può trovarsi in quei tali piccoli spiriti ch'ella describe, perché non hanno mai considerato il genio e l'entusiasmo come una superiorità, anzi come una pazzia, come fuoco giovanile, difetto di prudenza, di esperienza di senno, ec. e si stimano molto più essi, onde non possono provare invidia, perché nessuno invidia la follia degli altri, bensì compassione, o disprezzo, e anche malvolenza, come a persone che non vogliono pensare come voi, e come credete che si debba pensare. Del resto credono che ancor esse fatte più mature si ravvedranno, tanto sono lontane dall'invidiarle. E così precisam. [84] porta l'esperienza che ho fatta e fo. Ben è vero che se mai si affacciasse loro il dubbio che questi uomini di genio fossero spiriti superiori, ovvero se sapranno che son tenuti per tali, come anime basse che sono e amanti della loro quiete ec.

então me pareceria mais apreciável. A tradição acerca do Salto de Leucade poderia ter por fundamento uma observação semelhante a essa.

[83] A causa pela qual encontro, nas observações de Mad. De Staël no livro 14 de Corinne [Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália], também a mais íntima e singular e toda nova naturalidade e verdade, é (além de me encontrar atualmente no mesmíssimo estado que ela descreve) a de ela representar ali o gênio considerando a si mesmo e não as coisas extrínsecas nem sublimes, mas as próprias insignificâncias e as qualidades que o gênio poucas vezes reconhece em si mesmo, e talvez também se envergonhe delas e não as confesse (ou as acredita aliheias a si e provenientes de outras qualidades inferiores e, por isso se aflige), então, com menor sublimidade e abstração, tem maior verdade e profundidade familiar tudo o que diz Corina sobre si mesma quando jovem.

Embora eu me encontre justamente na condição dita acima, ainda que lendo o referido livro, toda vez que Madame fala da inveja daqueles homens vulgares e do desejo de inferiorizar os homens superiores, junto a eles e junto aos outros e junto a si mesmos, eu não encontrava ali a habitual, certíssima e precisa aplicabilidade às minhas circunstâncias. E penso que, de fato, essa inveja e esse desejo não podem se encontrar nos tais pequenos espíritos que ela descreve, porque nunca consideraram o gênio e o entusiasmo como uma superioridade, pelo contrário, como uma loucura, como fervor juvenil, defeito de prudência, de experiência, de juízo etc. e eles se consideram muito mais, portanto, não podem sentir inveja, porque ninguém inveja a loucura dos outros, mas compaixão, ou desprezo e, até malevolência, em relação a pessoas que não querem pensar como vocês ou como vocês acreditam que se deva pensar. No mais, acreditam que elas, tornando-se mais maduras, ainda se arrependarão, tão longe estão de invejá-las. E precisamente a isso [84] leva a experiência que fiz e faço. É bem verdade que se nunca lhes viesse em mente a dúvida de que esses

faranno ogni sforzo per deprimerli, e potranno concepirne invidia, ma come di persone di un merito falso e considerate contro al giusto, e invidia non del loro genio, ma della stima che ne ottengono, giacchè non solamente non li credono superiori a se, ma molto al di sotto.

Una prova in mille di quanto influiscano i sistemi puram. fisici sugl'intellettuali e metafisici, è quello di Copernico che al pensatore rinnova interam. l'idea della natura e dell'uomo concepita e naturale per l'antico sistema detto tolemaico, rivela una pluralità di mondi mostra l'uomo un essere non unico, come non è unica la collocaz. il moto e il destino della terra, ed apre un immenso campo di riflessioni, sopra l'infinità delle creature che secondo tutte le leggi d'analogia debbono abitare gli altri globi in tutto analoghi al nostro, e quelli anche che saranno benchè non ci appariscano intorno agli altri soli cioè le stelle, abbassa l'idea dell'uomo, e la sublima, scuopre nuovi misteri della creazione, del destino della natura, della essenza delle cose, dell'esser nostro, dell'onnipotenza del creatore, dei fini del creato ec. ec.

Nella mia somma noia e scoraggimento intiero della vita talvolta riconfortato alquanto e alleggerito io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perchè sono più lieto, e così è che allora il nulla delle cose pure mi lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva maggiormente e ne era pieno, non mi lasciava il vigore di dolermene.

[85] Cum pietatem funditus amiserint
Pi tamen dici nunc maxime reges volunt.
Quo res magis labuntur, haerent nomina.

Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva

homens de gênio fossem espíritos superiores, ou se vierem a saber que são tidos como tal, como almas inferiores que são e amantes de sua quietude etc., farão todo esforço para deprimi-los, e poderão nutrir inveja deles, mas como se fossem pessoas de um mérito falso e consideradas contra o certo, e inveja, não do seu gênio, mas da consideração que obtêm por via dele, já que não apenas não os acreditam superiores a si mesmos, mas muito inferiores.

Uma prova em mil de como os sistemas puramente físicos influenciam os intelectuais e metafísicos é o de Copérnico, que no pensador renova inteiramente a ideia da natureza e do homem concebida e natural para o antigo sistema dito ptolemaico, revela uma pluralidade de mundos, mostra o homem como um ser não único, como não é única a colocação, o movimento e o destino da terra, e abre um imenso campo de reflexões, sobre a infinitude das criaturas que, segundo todas as leis da analogia, devem habitar os outros globos em tudo análogos ao nosso, e os que inclusive serão, embora não apareçam em volta dos outros sóis, isto é, as estrelas, reduz a ideia do homem e a sublima, descobre novos mistérios da criação, do destino da natureza, da essência das coisas, do ser nosso, da onipotência do criador, dos fins da criação etc. etc.

No meu supremo tédio e desânimo completo da vida, às vezes, bastante reconfortado e aliviado, eu me colocava a chorar a sorte humana e a miséria do mundo. Eu refletia então: eu choro porque estou mais alegre, e então o nada das coisas também me dava força para lamentar-me, e quando eu o sentia ainda mais, e dele estava pleno, não me deixava o vigor de me afligir.

[85] Cum pietatem funditus amiserint
Pi tamen dici nunc maxime reges volunt. Quo
res magis labuntur, haerent nomina.

Eu estava assustado por encontrar-me em meio ao nada, um nada eu mesmo. Eu me

come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla.

Prima di provare la felicità, o vogliamo dire un'apparenza di felicità viva e presente, noi possiamo alimentarci delle speranze, e se queste son forti e costanti, il tempo loro è veramente il tempo felice dell'uomo, come nella età fra la fanciullezza e la giovinezza. Ma provata quella felicità che ho detto, e perduta, le speranze non bastano più a contentarci, e la infelicità dell'uomo è stabilita. Oltre che le speranze dopo la trista esperienza fatta sono assai più difficili, ma in ogni modo la vivezza della felicità provata, non può esser compensata dalle lusinghe e dai dilette limitati della speranza, e l'uomo in comparazione di questa piange sempre quello che ha perduto e che ben difficilmente può tornare, perché il tempo delle grandi illusioni è finito.

Uomo colto in piena campagna da una grandine micidiale e da essa ucciso o malmenato rifugiantesi sotto gli alberi, difendentesi il capo colle mani ec. soggetto di una similitudine.

Quando le sensazioni d'entusiasmo ec. che noi proviamo non sono molto profonde, allora cerchiamo di avere un compagno con cui comunicarle, e ci piace il poterne discorrere in quel momento, (secondo quella osservazione di Marmontel che vedendo una bella campagna non siamo contenti se non abbiamo con chi dire: la belle campagne!) perché in certo modo speriamo di accrescere [86] il diletto di quel sentimento e il sentimento medesimo con quello degli altri. Ma quando l'impressione è profonda accade tutto l'opposto perché temiamo, e così è, di scemarla e svaporarla partecipandola, e cavandola dal chiuso delle nostre anime, per esporla all'aria della conversazione. Oltre ch'ella ci riempie in modo, che occupando tutta la nostra attenzione, non ci lascia campo di pensare ad altri, nè modo di esprimerla, volendosi a ciò una certa attenzione che ci distrarrebbe, quando la distrazione ci è non solamente importuna,

sentia sufocar, considerando e sentindo que tudo é nada, sólido nada.

Antes de sentir a felicidade ou, digamos, uma aparência de felicidade viva e presente, podemos alimentar-nos de esperanças, e se essas são fortes e constantes, o tempo delas é verdadeiramente o tempo feliz do homem, como na idade entre a infância e a juventude. Mas, provada a felicidade de que falei, e perdida, as esperanças não bastam mais para contentar-nos, e a infelicidade do homem se estabelece. Além do mais, as esperanças, depois da triste experiência realizada, são muito mais difíceis, mas, de todo modo, a viveza da felicidade provada não pode ser compensada pelas lisonjas e pelos deleites limitados da esperança, e o homem, em comparação com essa, chora sempre o que perdeu e que bem dificilmente pode voltar, porque o tempo das grandes ilusões acabou.

Homem surpreendido em pleno campo por um granizo mortífero e por esse morto ou fustigado, refugiando-se sob as árvores, protegendo a cabeça com as mãos etc., tema de uma similitude.

Quando as sensações de entusiasmo etc. que nós experimentamos não são muito profundas, buscamos ter um companheiro com quem compartilhá-las e gostamos de discorrer sobre elas naquele momento (segundo a observação de Jean-François Marmontel de que, vendo um belo campo, não ficamos contentes se não tivermos alguém para dizer: "la belle campagne!") porque, de certo modo, esperamos aumentar [86] o deleite daquele sentimento e o próprio sentimento com o dos outros. Mas, quando a impressão é profunda, ocorre todo o oposto, porque tememos, e assim é, diminuí-la e evaporá-la, compartilhando-a e arrancando-a do fundo de nossas almas, para expô-la ao clima da conversa. Além disso, ela nos preenche de um jeito que, ocupando toda a nossa atenção, não deixa campo para pensar nos outros, nem modo de expressá-la, necessitando-se para isso uma certa atenção que nos distrairia, quando a distração nos é não apenas

ma impossibile.

Dice la Staël, (Corinne liv. 18. ch. 4.) parlando de la statue de Niobé: sans doute dans une semblable situation la figure d'une véritable mère serait entièrement bouleversée; mais l'idéal des arts conserve la beauté dans le désespoir; et ce qui touche profondément dans les ouvrages du génie, ce n'est pas le malheur même, c'est la puissance que l'âme conserve sur ce malheur. Bellissima condanna del sistema romantico che per conservare la semplicità e la naturalezza e fuggire l'affettaz. che dai moderni è stata pur troppo sostituita alla dignità, (facile agli antichi ad unire colla semplicità che ad essi era sì presente e nota e propria e viva) rinunzia ad ogni nobiltà, così che le loro opere di genio non hanno punto questa gran nota della loro origine, ed essendo una pura imitaz. del vero, come una statua di cenci con parrucca e viso di cera ec. colpisce molto meno di quella che insieme colla semplicità e naturalezza conserva l'ideale del bello, e rende straordinario quello ch'è comune, cioè mostra ne' suoi eroi un'anima grande e un'attitudine dignitosa, il che muove la meraviglia e [87] il sentimento profondo colla forza del contrasto, mentre nel romantico non potete esser commosso se non come dagli avvenimenti ordinari della vita, che i romantici esprimono fedelmente, ma senza dargli nulla di quello straordinario e sublime, che innalza l'inamaginazione, e ispira la meditazione profonda e l'intimità durevolezza del sentimento. E così ancora si verifica che gli antichi lasciavano a pensare più di quello ch'esprimessero, e l'impressione delle loro opere era più durevole.

Quando l'uomo veramente sventurato si accorge e sente prondamente l'impossibilità d'esser felice, e la somma e certa infelicità dell'uomo, comincia dal divenire indifferente intorno a se stesso, come persona che non può sperar nulla, nè perdere e soffrire più di quello ch'ella già preveda e sappia. Ma se la sventura arriva al colmo

inoportuna, mas impossível.

Diz Staël (*Corinne* [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 18, capítulo 4), falando sobre a estátua de Níobe: “sans doute dans une semblable situation la figure d'une véritable mère serait entièrement bouleversée; mais l'idéal des arts conserve la beauté dans le désespoir; et ce qui touche profondément dans les ouvrages du génie, ce n'est pas le malheur même, c'est la puissance que l'âme conserve sur ce malheur”. Belíssima condenação do sistema romântico que para preservar a simplicidade e a naturalidade e fugir à afetação que, a partir dos modernos, infelizmente, substituiu a dignidade (para os antigos, fácil de unir com a simplicidade que, para eles, era, sim, presente e conhecida e própria e viva), renuncia a toda nobreza, de modo que as suas obras de gênio não têm por nada essa grande marca de sua origem e, sendo uma pura imitação do verdadeiro, como uma estátua de trapos com peruca e rosto de cera etc. impressiona muito menos que aquela que, com simplicidade e naturalidade conserva o ideal do belo, e torna extraordinário o que é comum isto é, mostra nos seus heróis uma alma grande e uma atitude digna, o que move a maravilha e [87] o sentimento profundo com a força do contraste, enquanto no romântico não se pode comover senão pelos acontecimentos comuns da vida, que os românticos exprimem fielmente, mas sem dar-lhes nada do extraordinário e sublime que eleva a imaginação e inspira a meditação profunda e a intimidade e durabilidade do sentimento. E assim ainda se verifica que os antigos deixavam para pensar mais do que exprimiam, e a impressão causada por suas obras era mais duradoura.

Quando o homem verdadeiramente desventurado percebe e sente profundamente a impossibilidade de ser feliz, e a suprema e certa infelicidade do homem, começa por tornar-se indiferente a si mesmo, como alguém que não pode esperar nada, nem perder e sofrer mais do que já prevê e sabe. Mas se a desventura chega ao ápice, a

l'indifferenza non basta, egli perde quasi affatto l'amor di se, (ch'era già da questa indifferenza così violato) o piuttosto lo rivolge in un modo tutto contrario al consueto degli uomini, egli passa ad odiare la vita l'esistenza e se stesso, egli si abborre come un nemico, e allora è quando l'aspetto di nuove sventure, o l'idea e l'atto del suicidio gli danno una terribile e quasi barbara allegrezza, massimamente se egli pervenga ad uccidersi essendone impedito da altrui; allora è il tempo di quel *maligno* amaro e ironico sorriso simile a quello della vendetta eseguita da un uomo crudele dopo forte lungo e irritato desiderio, il qual sorriso è l'ultima espressione della estrema disperazione e della somma infelicità. V. Staël Corinne 1. 17. c. 4. 5^{me} édition Paris, 1812. p. 184. 185. t. 3.

[88] Je vous l'ai dit souvent, la douleur me tuerait; il y a trop de lutte en moi contre elle; il faut lui céder pour n'en pas mourir, dice Corinna presso la Staël liv. 14. ch. 3. t. 2. p. 361. dell'ediz. cit. qui dietro. E da questo veniva che gli antichi al carattere dei quali l'autrice ha voluto ravvicinare quello di Corinna quanto era compatibile coi costumi e la filosofia moderna di cui l'arricchisce a piena mano, erano vinti dall'infelicità in modo che esprimevano la loro disperazione cogli atti e le azioni più terribili, e la sventura li mandava fuori di se stessi, e gli uccideva. Quel se réposer sur sa douleur, quel piacere perfino provato dai moderni per la stessa sventura e per la considerazione di essere sventurato, era cosa ignota a quelli che secondo l'istinto della natura non ancora del tutto alterata, correvano sempre dritto alla felicità, non come a un fantasma, ma cosa reale, e trovavano il loro diletto dove la natura primitivamente l'ha posto, cioè nella buona e non nella cattiva fortuna, la quale quando loro sopravveniva, la riguardavano come propria, non come universale e inevitabile. Nè il desiderio della felicità era in essi temperato e rintuzzato e illanguidito da nessuna considerazione e da nessuna filosofia. Perciò tanto più formidabile era

indiferença não basta, ele perde quase por completo o amor a si (que já era tão violado por essa indiferença), ou melhor, direciona-o em um modo todo contrário ao habitual nos homens, ele passa a odiar a vida, a existência e a si mesmo, ele se detesta como um inimigo e, então, é quando a expectativa de novas desventuras, ou a ideia ou o ato do suicídio lhe dão uma terrível e quase bárbara alegria, sobretudo se ele chega a matar-se, estando impedido por outrem; então é o tempo daquele *maligno*, amargo e irônico sorriso símile ao da vingança realizada por um homem cruel depois de um forte, longo e colérico desejo, cujo sorriso é a última expressão do extremo desespero e da suprema infelicidade. Ver Staël, *Corinne [Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália]*, livro 17, capítulo 4, 5^a ed., Paris, 1812, p. 184-185, tomo 3.

[88] “Je vous l'ai dit souvent, la douleur me tuerait; il y a trop de lutte en moi contre elle; il faut lui céder pour n'en pas mourir”, diz Corina, em Staël, livro 14. capítulo 3, tomo 2, p. 361 da edição citada acima. E disse vinha que os antigos, ao caráter dos quais a autora quis aproximar o de Corina, quanto era compatível com os costumes e a filosofia moderna com a qual a enriquece com abundância, eram vencidos pela infelicidade, de modo que exprimiam o seu desespero com os atos e as ações mais terríveis, e a desventura os mandava para fora de si mesmos, e os matava. Aquele *se réposer sur sa douleur*, aquele prazer sentido até mesmo pelos modernos pela própria desventura e pela consideração por ser desventurado, era algo desconhecido àqueles que, segundo o instinto da natureza não ainda de todo alterada, corriam sempre em direção à felicidade, não como a um fantasma, mas algo real, e encontravam o seu deleite onde a natureza originariamente o colocou, isto é, na boa e não na má fortuna, a qual, quando lhes sobrevinha, consideravam como própria, não como universal e inevitável. Neles, nem o desejo de felicidade era moderado e reprimido e atenuado por nenhuma consideração e por nenhuma filosofia. Por isso tão mais

l'effetto di quanto impediva loro l'adempimento di questo desiderio.

Les habitans du Midi craignant beaucoup la mort, l'on s'étonne d'y trouver des institutions qui la rappellent à ce point, mais il est dans la nature d'aimer à se livrer à l'idée même de ce que l'on redoute. Il y a comme un enivrement de tristesse qui fait à l'ame le bien de la remplir tout entière. *Corinne* 1. 10. ch. 1. t. 2. p. 115. ediz. cit. qui dietro [89]. A questo proposito si può notare quella indistinta e pur vera voglia che noi proviamo avendo p. e. in mano una cosa fetente di sentirne fuggitivamente l'odore. Così se ti abbatti a passare, poniamo, per un luogo dove si faccia giustizia, tu senti ribrezzo di quella esecuzione, e pure io metto pegno che non ti puoi tenere che non alzi gli occhi per vederla così di sfuggita, e poi rivolgerli immediatamente altrove. V. a tal proposito un luogo notabile di Platone, *Opp. ed Astii*, t. 4. p. 236. lin. 8-16. E così di ogni cosa che ci faccia ribrezzo, così se tu hai corso un pericolo che ti spaventi, ti si stringe il cuore in pensarci, non hai forza di fermarti in quel pensiero di quel momento di quel caso di quella vicinanza della morte ec. ma neanche hai forza di cacciarlo, anzi bisogna pur che tra il volere e il non volere ci lasci andare un'occhiata. Similmente se ti si affaccia qualche pensiero che ti addolori, la ricordanza di qualche cosa che ti faccia vergognare teco stesso ec. La ragione di questo effetto non è certo quell'inebbriamento che dice la Staël, e nemmeno la curiosità come può vedere chiunque ci faccia un poco di considerazione. Piuttosto direi che quell'ignoto ci fa più pena che il noto, e siccome quell'oggetto ci spaventa o ci abbrivisce o ci attrista, non sappiamo lasciarlo stare così intatto, e anche con ribrezzo, abbiamo pure una certa voglia di dargli una tal quale squadrata che ce lo faccia conoscere alquanto. Forse anche, e così credo, proviene dall'amore dello straordinario, e odio naturale della monotonia e della noia ch'è ingenito in tutti gli uomini, e offrendosi un oggetto che

formidável era o efeito de quanto lhes impedia a realização desse desejo.

“Les habitans du Midi craignant beaucoup la mort, l'on s'étonne d'y trouver des institutions qui la rappellent à ce point; mais il est dans la nature d'aimer à se livrer à l'idée même de ce que l'on redoute. Il y a comme un enivrement de tristesse qui fait à l'ame le bien de la remplir tout entier” (*Corinne* [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 10, capítulo 1, tomo 2. p. 115, edição citada acima) [89]. A esse propósito, pode-se observar a indistinta e contudo verdadeira vontade que nós sentimos, tendo em mãos, p. ex., uma coisa fétida, de sentir-lhe fuzadamente o odor. Assim, quem se depara passando, digamos, por um lugar onde se cumpra uma condenação, sente repulsa por aquela execução, contudo eu aposto que não se contenha, que não erga os olhos para vê-la assim por alto e depois dirigindo-os imediatamente para outro lugar. Ver a tal propósito um trecho notável de *Platão, Opere*, editor Astii, tomo 4, p. 236, linhas 8-16. E assim é para qualquer coisa que nos cause repulsa, assim quando se corre um perigo que assusta, o coração fica contrito ao pensar nele, não se tem força para parar no pensamento daquele momento, daquele caso, daquela vizinhança da morte etc., mas não se tem também força para afugentá-lo, aliás, é preciso, contudo, que, entre o querer e o não querer, nele se deixe dar uma olhada. Ocorre a mesma coisa ao surgir algum pensamento que magoe, a recordação de algo que faça envergonhar-se de si mesmo etc. A razão desse efeito não é certamente o arrebatamento de que fala Staël e tampouco a curiosidade, como poderá ver qualquer pessoa que considere um pouco isso. Aliás, eu diria que o desconhecido nos causa mais pesar que o conhecido, e como aquele objeto nos amedronta ou nos dá calafrio ou nos entristece, não sabemos deixá-lo ficar assim intacto e, mesmo com repulsa, temos, contudo, uma certa vontade de dar uma esquadrihadura que nos permita conhecê-lo bem. Talvez, e assim acredito, isso provenha também do amor ao extraordinário e do ódio

rompe questa monotonia, ed esce dell'ordine comune, quantunque ci paia [90] più grave assai della noia, di cui forse anche, in quel punto non ci accorgiamo e non abbiamo nessun pensiero, pur troviamo un certo piacere in quella scossa in quell'agitazione, che ci produce la vista fuggitiva di esso oggetto. La quale spiegazione si ravvicina a quella della Staël, giacchè la noia non è altro che il vuoto dell'anima, ch'è riempito, come ella dice da quel pensiero, e occupato intieramente per quel punto. E in fine può anche derivare, e penso che almeno in parte derivi dallo stesso timore che abbiamo di quel pensiero, per la ragione che in tutte le cose fisiche e morali, il voler troppo intensamente e il timore di non conseguire, distorna le nostre azioni dal loro fine, e il mettersi ad un'operazione di mano p. e. chirurgica con troppa intenzion d'animo e timore di non riuscire, la manda a male, e nelle lettere, o belle arti, il cercar la semplicità con troppa cura, e paura di non trovarla, la fa perdere ec.

L'orrore e il timore della fatalità e del destino si trova più (anche oggidì che la superstizione è quasi bandita dal mondo) nelle anime forti e grandi, che nelle mediocri per cagione che i desideri e i fini di quelle sono fissi, e ch'elle li seguono con ardore, con costanza, e risoluzione invariabile. Così era più ordinariamente presso gli antichi, appo i quali la fermezza e la costanza e la forza e la magnanimità erano virtù molto più ordinarie che fra i moderni. E vedendo essi che spesse volte anzi frequentissimamente i casi della vita si oppongono ai desideri dell'uomo, erano compresi da terrore per la ragione della loro immobilità nel desiderare o nel dirigere le loro azioni a quel tale scopo che forse e probabilmente non avrebbero [91] potuto conseguire. Infatti nella infinita varietà dei casi è molto più improbabile che segua precisamente quello a cui tu miri invariabilmente, che gl'infiniti altri possibili. Ora accadendone piuttosto un altro non è effetto di destino fisso che ti perseguiti, ma di cieco accidente. Essi tuttavia com'è naturale come per un'illusione ottica o meccanica

natural à monotonia e ao tédio que é ingênito em todos os homens e, apresentando-se um objeto que rompa essa monotonia e saia da ordem comum, embora nos pareça [90] muito mais grave que o tédio, do qual talvez, àquela altura, não nos apercebamos e não tenhamos nenhum pensamento, mesmo assim, sentimos um certo prazer naquele abalo, naquela agitação, que nos produz a visão fugaz desse objeto. Essa explicação se aproxima à de Staël, já que o tédio não é senão o vazio da alma, que é preenchido, como ela diz, com aquele pensamento, e ocupado inteiramente por aquela questão. E, enfim, pode também derivar, e penso que em parte derive do mesmo temor que sentimos daquele pensamento, pela razão de que, em todas as coisas físicas e morais, o desejar em demasia e o temor de não conseguir afastam as nossas ações de seu fim, e o colocar-se em uma operação manual, p. ex., cirúrgica, com muita disposição de ânimo e temor de não conseguir, leva ao insucesso, e na literatura, ou belas-artes, buscar a simplicidade com muito cuidado e medo de não alcançá-la, leva a perdê-la etc.

O horror e o temor da fatalidade e do destino se encontram mais (inclusive hoje, quando a superstição está quase banida do mundo) nas almas fortes e grandes do que nas mediócras, em razão de que os desejos e os fins daquelas são fixos e elas os seguem com ardor, com constância e resolução invariável. Assim ocorria mais comumente entre os antigos, junto aos quais a firmeza e a constância e a força e a magnanimidade eram virtudes muito mais comuns que entre os modernos. E eles, vendo que, muitas vezes, ou melhor, muito frequentemente, os acontecimentos da vida se opõem aos desejos do homem, eram tomados de terror, em razão de sua imobilidade em desejar ou em dirigir as suas ações para aquele escopo que, talvez e provavelmente, não [91] poderiam ter alcançado. De fato, na infinita variedade dos acontecimentos, é muito mais improvável que ocorra justamente aquele que se mira invariavelmente do que os outros infinitos possíveis. Ora, ocorrendo, em vez daquele, um outro, não se trata do efeito de um destino

confondevano (e gli animi forti ed ardenti tuttora confondono) l'immobilità loro propria con quella degli avvenimenti, e perché non erano spiriti da secondarli e adattarvisi, immaginavano che l'immobilità stesse non in se ma nei medesimi avvenimenti già stabiliti dal destino. Laddove gli spiriti mediocri, senza fermezza nè certezza di mire, nella molteplicità dei loro fini, e si abbattono più facilmente a uno o più di quelli che desiderano, e anche nel caso opposto cedono senza difficoltà all'andamento delle cose, e da questo si lasciano trasportare, piegare, regolare, andando a seconda degli avvenimenti. Così essi non avendo immobilità in loro, nè vedendo la somma difficoltà di concordare i loro disegni cogli avvenimenti hanno l'intelletto più libero, e non pensano che la fortuna opponga loro un'opposizione forte e stabile, (la qual forza e stabilità non è veramente se non nella resistenza che le anime grandi oppongono agl'instabilissimi e casuali avvenimenti) ma considerano tutto come effetto del caso, e delle combinazioni, siccom'è infatti. Aggiungo l'invariabilità non solo dei fini, ma anche dei mezzi nei primi, (cioè ne' magnanimi) che non permette loro di cambiar principii, nè di regolare le loro azioni a norma degli avvenimenti, ma li conserva sempre costanti nel loro proposito e nel modo di seguirlo, mentre il contrario accade nei secondi. E anche senza nessun proposito nè scopo, si vedrà che la sola fermezza e immutabilità del carattere, fa illusione sulla forza del destino ch'essendo [92] così vario pare immutabile a quelli che non vedono se non una sola via, una sola maniera di contenersi di pensare e operare, una sola sorta di avvenimenti, e come questi dovrebbero o pare a loro che dovrebbero accadere. E questo timore del destino si trova in conseguenza più o meno anche negli spiriti mediocri, o puramente ragionevoli e filosofici ec. quando provano qualche desiderio o mirano a qualche fine in modo che divengano immobili intorno a quel punto. V. Staël Corinne 1. 13. C. 4. p. 306. t. 2. ediz. citata poco sopra. L'illusione che ho detto si può in qualche modo paragonare a

fixo e perseguidor, mas de um cego acidente. No entanto, os antigos como é natural, como por uma ilusão ótica ou mecânica, confundiam (e os espíritos fortes e ardentes ainda confundem) a própria imobilidade com a dos acontecimentos e, como não eram espíritos dados a favorecê-los e a adaptar-se a eles, imaginavam que a imobilidade estivesse não em si, mas nos próprios acontecimentos já estabelecidos pelo destino. Enquanto os espíritos medíocres, sem firmeza nem certeza de propósito, na multiplicidade de seus fins, deparam-se mais facilmente com um ou mais dos que desejam, e também, no caso oposto, cedem sem dificuldade ao andamento das coisas e por esse se deixam transportar, dobrar, regular, movendo-se segundo os acontecimentos. Assim esses, não tendo imobilidade neles, nem vendo a extrema dificuldade de conciliar os seus planos com os acontecimentos, têm a mente mais livre e não pensam que a fortuna lhes oponha uma resistência forte e estável (força e estabilidade não estão realmente senão na resistência que as almas grandes opõem aos instabilíssimos e casuais acontecimentos), mas consideram tudo como efeito do acaso e das combinações, assim como de fato ocorre. Acrescente-se a invariabilidade não apenas dos fins, mas também dos meios nos primeiros (isto é, nos magnânimos) a qual não lhes permite mudar princípios, nem regular as suas ações em conformidade com os acontecimentos, mas os mantém sempre constantes em seu propósito e no modo de segui-lo, enquanto ocorre o contrário com os segundos. E até sem nenhum propósito ou escopo, vê-se que apenas a firmeza e a imutabilidade do caráter causam ilusão sobre a força do destino que, sendo [92] tão vario, parece imutável aos que não veem senão uma única via, uma única maneira de conduzir o pensamento e a ação, uma única espécie de acontecimentos e como esses deveriam, ou lhes parece que deveriam ocorrer. E esse temor do destino se encontra, em consequência, mais ou menos também nos espíritos medíocres, ou puramente racionais e filosóficos etc., quando sentem algum desejo ou miram a algum fim, de modo que se tornem imóveis ao redor daquele ponto. Ver

quella che noi proviamo credendo la terra immobile perché noi siam fermi su di lei, quantunque ella giri e voli rapidissimam. E già si sa che anche nei magnanimi ella è più viva e presente secondo che essi si trovano in circostanze di desideri e mire più vive, determinate e focose forti ferme ec. nelle grandi passioni ec.

La società francese la quale fa che l'esprit naturel se tourne en épigrammes plutôt qu'en poésie, dice la Staël, (vedila, Corinne, liv. 15. chap. 9. p. 80. t. 3. ediz. citata da me alla p. 87.) rende ancora epigrammatica tutta la loro scrittura, ed abituati come sono a dare a tutti i loro detti nella conversazione, una tournure che li renda gradevoli, un'aria di novità, una grazia ascitizia, un garbo procurato ec. ponendosi a scrivere, e stimando naturalmente che la scrittura non li disobblighi da quello a cui gli obbliga la raffinatezza della conversazione, (naturale nel paese dove lo spirito di società è così grande, anzi è l'anima e lo scopo e il tutto della vita) e per lo contrario credendo che quest'obbligo sia maggiore nello scrivere che nel parlare (e con ragione avuto riguardo al gusto de' lettori nazionali che altrimenti li disprezzerebbero) si abbandonano a quello stesso studio che adoprano nella conversazione per renderla aggradevole e piccante ec. e però il loro stile è così diverso da [93] quello de' greci e de' latini e degl'italiani, non essendo possibile ch'essi accettino quella prima frase che si presenta, naturalmente e da se a chi vuole esprimere un sentimento. E però le grazie naturali sono affatto sbandite dal loro stile, anzi è curioso il vedere quello ch'essi chiamino naturalezza e semplicità, come p. e. in La Fontaine tanto decantato p. queste doti. In luogo delle grazie naturali il loro stile è tutto composto delle grazie di società e di conversazione, e quando queste sono conseguite essi chiamano il loro stile, semplice, come fanno sempre anche in astratto quando paragonano

Staël, Corinne [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 13, capítulo 4, p. 306, tomo 2, edição citada logo acima. A ilusão a que me referi pode em algum modo comparar-se àquela que nós sentimos, acreditando que a terra é imóvel porque nós estamos firmes sobre ela, embora ela gire e voe rapidamente. E já se sabe que também nos magnânimos ela é mais viva e presente, conforme esses se encontrem em circunstâncias de desejos e objetivos mais vivos, determinados e ardentes, fortes, firmes etc. nas grandes paixões etc.

A sociedade francesa a qual faz que "l'esprit naturel se tourne en épigrammes plutôt qu'en poésie", diz Staël, (ver Corinne [*Corinne ou l'Italie / Corina ou a Itália*], livro 1, capítulo 9, p. 80, tomo 3, edição por mim citada na p. 87) torna ainda epigramática toda a sua escrita e, acostumados como estão os franceses a dar a todos os seus ditos na conversa, *une tournure* que os torne agradáveis, um ar de novidade, uma graça acessória, um garbo rebuscado etc., pondo-se a escrever e considerando naturalmente que a escrita não os desobrigue daquilo a que os obriga o requinte da conversa (natural no país onde o espírito de sociedade é tão grande, aliás, é a alma e o escopo e o todo da vida) e, pelo contrário, acreditando que essa obrigação seja maior no escrever que no falar (e, com razão, tendo respeito pelo gosto dos leitores nacionais que de outro modo os desprezariam) abandonam-se ao mesmo cuidado que empregam na conversa para torná-la agradável e picante etc. e por isso o seu estilo é tão diferente [93] do estilo dos gregos e dos latinos e dos italianos, não sendo possível que esses aceitem a primeira frase que se apresenta natural e espontaneamente a quem quer exprimir um sentimento. E por isso a graça natural é totalmente banida do seu estilo, aliás, é curioso ver o que chamam de naturalidade e simplicidade, como, p. ex., em *La Fontaine*, tão decantado por esses dotes. Em lugar da graça natural, o estilo deles é todo composto da graça da sociedade e da conversa e, quando essas são alcançadas, eles chamam o seu estilo simples, como também fazem sempre abstratamente, quando

lo stil francese all'italiano p. e. o al lat. ec. parte avuto riguardo alla collocazione materiale delle parole e alla costruzione del periodo, e divisione del discorso ec. paragonata con quella delle altre lingue, parte alla mancanza delle ampollosità delle gonfiezze, delle figure troppo evidenti, dei giri e rigiri per dire una stessa cosa ec. ec. che si trovano nei cattivi stili delle altre lingue, e che nel francese sono affatto straordinari e sarebbero fischiati. E questa chiamano purezza di gusto, ed hanno ragione da un lato, ma dall'altro non conoscono quella semplicità così intrinseca come estrinseca dello stile che non ha niente di comune coll'eleganza la politezza la tournure la raffinatezza il limato il ricercato della conversazione, ma sta tutta nella natura, nella pura espressione de' sentimenti che è presentata dalla cosa stessa, e che riceve novità e grazia *piuttosto dalla cosa*, se ne ha, che *da se medesima e dal lavoro dello scrittore*, quella schiettezza di frase le cui grazie sono ingenite e non ascitizie, quel modo di parlare che non viene dall'abitudine della conversazione e che par naturale solamente a chi vi è accostumato (cioè ai francesi e agli altri nutriti sempre di cose francesi) ma dalla natura universale, e dalla stessa materia, quello insomma ch'era [94] proprio dei greci, e con una certa proporzione, de' latini, e degl'italiani, di Senofonte di Erodoto de trecentisti ec. i quali sono intraducibili nella lingua francese. Cosa strana che una lingua di cui essi sempre vantano la semplicità non abbia mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare. E pur la cosa è rigorosamente vera, e basta osservare le traduzioni francesi da classici antichi per veder come stentino a ridurre nel loro stile di società e di conversazione ch'essi chiamano semplice (e ch'è divenuto inseparabile dalla loro lingua anzi si è quasi confuso con lei) quei prototipi di manifesta e incontrastabile semplicità; e come esse sieno lontane dal conservare in nessun modo il carattere dello stile originale. Qui comprendo anche le Georgiche di

comparam o estilo francês ao italiano, p. ex., ou ao latino etc., em parte considerando a colocação material das palavras e a construção do período, e a divisão do discurso etc. comparadas com a de outras línguas, em parte a falta dos rebuscamentos de redundâncias, de figuras muito evidentes, dos rodeios e circunlóquios para dizer uma mesma coisa etc. etc. que se encontram nos péssimos estilos das outras línguas, e que no francês são absolutamente extraordinários e seriam vaiados. E chamam a isso pureza de gosto, e têm razão por um lado, mas, por outro, não conhecem a simplicidade tanto intrínseca quanto extrínseca do estilo que não tem nada em comum com a elegância, a polidez, a *tournure*, o requinte, a limadura, o requinte da conversa, mas está toda na natureza, na pura expressão dos sentimentos que é apresentada pela própria coisa, e que recebe novidade e graça *mais da coisa*, se as possui, que de *si mesma e do trabalho do escritor*, aquela pureza de frase cuja graça é ingênita e não acessória, aquele modo de falar que não vem do hábito da conversa e que parece natural apenas a quem a ela está acostumado (isto é, aos franceses e aos nutridos sempre de coisas francesas), mas vem da natureza universal e da mesma matéria, o que era [94], em suma, próprio dos gregos e, em certa medida, dos latinos e dos italianos, de Xenofonte, de Heródoto, dos escritores do século XIV etc., os quais são intraduzíveis na língua francesa. É estranho que uma língua da qual os franceses sempre exaltam a simplicidade não tenha meios para traduzir autores simplicíssimos e com um estilo o mais natural, livre, desafetado, desenvolvido, plano, fácil que se possa imaginar. E, contudo, é algo rigorosamente verdadeiro e basta observar as traduções francesas dos clássicos antigos para ver como eles se esforçam para reduzir ao seu estilo de sociedade e de conversa, que chamam simples (e que se tornou inseparável da língua deles, aliás, quase se confundiu com ela), aqueles protótipos de manifesta e incontestável simplicidade; e como aquelas estão distantes de manter de qualquer modo o caráter do estilo original. Aqui incluo também as Geórgicas na tradução de Jacques Delille,

Delille intese da orecchie non francesi, e quella generale osservaz. fatta anche dalla Staël nella Bibl. Ital. che le traduz. franc. da qualunq. ling. hanno sempre un carattere nazionale e diverso dallo stile originale e anche dalle parti più essenziali di esso, e anche da' sentimenti. E basta anche notare come le traduzioni e lo stile d'Amyot veramente sempliciss. (e non però suo proprio ma similiss. a quello de' suoi originali, e tra le lingue moderne, all'italiano) si allontanano dall'indole della presente lingua francese, non solo quanto alle parole e ai modi antiquati, ma principalm. nelle forme sostanziali, e nell'insieme dello stile, che ora di francese non può avere altro che il nome, e che sarebbe chiamato barbaro in un moderno, levato anche ogni vestigio d'arcaismo. E scommetto ch'egli riesce più facile a intendere agl'italiani, che ai francesi non dotti, massime nelle lingue classiche.

Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perché noi [95] pensiamo parlando. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra, o almeno così acconciamente, o brevemente, o che non ci viene così tosto trovato da esprimere in un'altra lingua, ci dà una maggior facilità di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi, applicando la parola all'idea che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente. Trovata la parola in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto per l'uso altrui, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta. Cosa ch'io ho provato molte volte, e si vede in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho *fissato* le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate. Perché

entendidas por ouvidos não franceses, e a geral observação feita também por Staël na *Biblioteca Italiana* de que as traduções francesas de qualquer língua têm sempre um caráter nacional e diferente do estilo original e também das partes mais essenciais dele e também dos sentimentos. E basta também notar como as traduções e o estilo de Jacques Amyot realmente simplicíssimo (porém, não propriamente seu, mas similíssimo ao dos originais e, entre as línguas modernas, ao italiano) se distanciam da índole da língua francesa atual, não apenas quanto às palavras e aos modos antiquados, mas principalmente nas formas substanciais, e no conjunto do estilo, que agora do francês não pode ter outra coisa a não ser o nome, e que seria chamado bárbaro em um estilo moderno, eliminado inclusive todo vestígio de arcaísmo. E aposto que ele consegue ser mais compreensível aos italianos do que aos franceses não doutos, sobretudo nas línguas clássicas.

Dominar várias línguas traz uma maior facilidade e clareza para pensar consigo mesmo, porque nós [95] pensamos falando. Ora, nenhuma língua tem tantas palavras e modos para corresponder a todas as infinitas particularidades do pensamento e exprimi-las. Dominar várias línguas e poder, em consequência, exprimir em uma o que não se pode exprimir em outra, ou ao menos tão apropriadamente ou concisamente, ou o que não nos vem tão logo à mente para exprimir em uma outra língua nos dá uma maior facilidade para explicar a nós mesmos e para entender a nós mesmos, aplicando a palavra à ideia que, sem essa aplicação, ficaria muito confusa na nossa mente. Encontrada a palavra em qualquer língua, visto que sabemos seu significado claro e já conhecido pelo uso de outrem, assim a nossa ideia torna-se clara e estável e consistente e permanece bem definida e fixa na mente, e bem determinada e circunscrita. Algo que eu experimentei muitas vezes, e que se vê nesses mesmos pensamentos escritos ao correr da pena, onde *fixei* as minhas ideias com palavras gregas, francesas, latinas, segundo me respondiam mais precisamente, e me ocorriam mais

un'idea senza parola o modo di esprimerla, ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita. Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta.

Spesse volte il caso ha renduto espressiviss. una parola che parrebbe perciò originale e derivata dalla cosa, mentre non è che una pura figlia d'etimologia. P. e. *nausea* quella parola sì espressiva presso i latini e gl'italiani (v. questi pensieri p. 12.) deriva dal greco ναῦς nave, onde ναυτία, ionicamente ναυσία, e in lat. *nausea* perch'ella suole accadere ai naviganti.

Bisognerebbe vedere se quell'oracolo della porca bianca da trovarsi da Enea all'imboccatura del Tevere per buono ed ultimo augurio secondo Virgilio, avesse qualche altro significato ed origine nota e verisimile, non fattizia e arbitraria, perché non avendone, io suppongo che derivi dal nome di troia che noi diamo alle [96] porche, e che a cagione di questo oracolo mi par ben da sospettare che fosse anche voce antica e popolare latina nello stesso significato, e così la porca venisse popolarmente considerata come un emblema di Troia, nella stessa guisa che presentemente parecchie città e famiglie hanno p. insegna quell'animale o quell'oggetto materiale ch'è chiamato con un nome simile al loro. V. la Cron. d' Euseb. 1. 1. c. 46. e nota che quel racconto benchè da scrittor greco è preso anche quivi e attribuito intieramente a un latino. V. p. 511. capoverso 1.

In proposito di quello che ho detto p. 76. e segg. in questi pensieri si può osservare che quando noi p. qualche circostanza ci troviamo in istato di straordinario e passeggero vigore, come avendo fatto uso di liquori che esaltino le forze del corpo senza però turbar la ragione, ci sentiamo proclivissimi all'entusiasmo, nè però questo entusiasmo ha nulla di malinconico, ma è tutto sublime nel lieto, anzi le idee dolorose,

rapidamente. Visto que uma ideia, sem palavra ou modo de exprimi-la, foge ou vaga em nosso pensamento como indefinida e mal conhecida por nós mesmos que a concebemos, com a palavra ganha corpo e quase uma forma visível e sensível e circunscrita.

Muitas vezes o acaso tornou expressivíssima uma palavra que pareceria por isso original e derivada da coisa, enquanto não é senão uma pura filha da etimologia. P. ex., *nausea*, palavra tão expressiva entre os latinos e os italianos (ver esses pensamentos p. 12), deriva do grego ναῦς nave, então ναυτία, jonicamente ναυσία, e em latim *nausea* porque ela costuma acontecer aos navegantes.

Seria preciso ver se o oráculo da porca branca a ser encontrado por Eneias na embocadura do Tibre como bom e último augúrio, segundo Virgílio, teria algum outro significado e origem conhecida e verossímil, não factícia e arbitrária, porque, não tendo, eu suponho que derive do substantivo troia (italiano) que nós damos às [96] porcas, e que por causa desse oráculo parece correto suspeitar que fosse também um vocábulo antigo e popular latino com o mesmo significado, e, assim, a porca fosse popolarmente considerada como um emblema de Troia, da mesma maneira como, atualmente, muitas cidades e famílias tem por brasão o animal ou o objeto material que é chamado por um nome símile ao deles. Ver a Cronaca [Crônica] de Eusébio de Cesareia, livro 1, capítulo 46, e observe-se que aquela narração, embora feita por um escritor grego, é tomada também ali de um latino e atribuída inteiramente a esse. Ver p. 511, parágrafo 1.

A propósito do que eu disse na p. 76 e seguintes. Nesses pensamentos, pode-se observar que quando, por alguma circunstância, nós nos encontramos em um estado de extraordinário e passageiro vigor, como tendo feito uso de licores que estimulam as forças do corpo sem, porém, turbar a razão, sentimo-nos inclinadíssimos ao entusiasmo, porém esse entusiasmo não tem nada de melancólico, mas é todo sublime na alegria,

ed una soave mestizia e la pietà non trova luogo allora nel cuor nostro o almeno non son questi i sentimenti ch'ei preferisce, ma il vigore che proviamo dà un risalto straordinario alle nostre idee, ed abbellisce e sublima ogni oggetto agli occhi nostri, e quello è il tempo di sentir gli stimoli della gloria, dell'amor patrio, dei sacrifici generosi (ma considerati come bene non come sventura) e delle altre passioni antiche. Quindi possiamo congetturare quale dovesse essere ordinariam. i entusiasmo degli antichi che si trovavano incontrastabilmente in uno stato di vigor fisico abituale, superiore al nostro ordinario; il quale quanto noceva e nuoce alla ragione, tanto favorisce l'immaginazione, e i sentimenti focosi gagliardi ed alti. Colla differenza che noi avvezzi nel corso della nostra vita a compiacerci, al contrario degli antichi, nelle idee dolorose, anche in quel vigore, sentendoci delle spinte al sentimento, ci potremo compiacere molto più facilmente che non faceano gli antichi di qualcuna di queste tali idee, quantunque non cercata allora di preferenza. Ma osservo che in quei momenti anche le idee malinconiche ci si presentano come un'aria di festa, che la felicità non ci pare un'illusione, [97] anzi ancora le dette idee ci si offrono come conducenti alla felicità, e la sventura come un bene sublime che ci fa palpitar e d'entusiasmo e di speranza, e sentiamo una gran confidenza in noi stessi e nella fortuna e nella natura, quando anche ella non sia nel nostro carattere, o nell'abitudine contratta colla sperienza della vita.

Una delle cose più dispiacevoli, è il sentir parlare di un soggetto che c'interessi, senza potervi interloquire. E molto più se ne parlano a sproposito, o ignorando una circostanza un fatto ec. che noi potremmo narrar loro, o in contraddizione coi nostri sentimenti, in maniera che vengano a concludere il contrario di quello che noi stimiamo o sappiamo. Il che è penoso anche quando la cosa non ci riguardi in nessun

aliás, as ideias dolorosas e uma suave melancolia e a piedade não encontram, então, um lugar no coração nosso ou, ao menos, não são esses os sentimentos que ele prefere, mas o vigor que sentimos dá uma ênfase extraordinária às nossas ideias e embeleza e sublima cada objeto aos olhos nossos; e é o tempo de sentir os estímulos da glória, do amor pátrio, dos sacrifícios generosos (mas considerados como um bem não como desventura) e das outras paixões antigas. Assim podemos conjecturar qual devia ser comumente o entusiasmo dos antigos que se encontravam incontestavelmente em um estado de vigor físico habitual superior ao nosso comum; o qual prejudicava e prejudica a razão tanto quanto favorece a imaginação e os sentimentos ardentes, vigorosos e elevados. Com a diferença de que nós, habituados, no curso de nossa vida, a nós comprazer, ao contrário dos antigos, com ideias dolorosas, até naquele vigor, sentindo nisso alguns estímulos ao sentimento, podemos nos comprazer muito mais facilmente, do que não faziam os antigos com qualquer uma dessas ideias, embora não procurada, então, preferencialmente. Mas observo que, naqueles momentos, até as ideias melancólicas se apresentam com um ar festivo, tanto que a felicidade não nos parece uma ilusão, [97], pelo contrário, ainda as referidas ideias oferecem-se a nós como condutoras à felicidade, e a desventura como um bem sublime que nos faz palpitar de entusiasmo e esperança, e sentimos uma grande confiança em nós mesmos e na fortuna e na natureza, ainda que ela não esteja no nosso caráter ou no hábito adquirido com a experiência da vida.

Uma das coisas mais desagradáveis é ouvir falarem sobre um assunto que nos interessa, sem poder intervir na conversa. E muito mais se falam com despropósito ou ignorando uma circunstância, um fato etc. que nós poderíamos relatar ou em contradição com os nossos sentimentos, de maneira que venham a concluir o contrário do que nós apreciamos ou sabemos. O que é penoso, inclusive quando a coisa não nos diz respeito de modo algum, e

modo personalmente, nè anche c'interessi. Ma soprattutto s'ella ci riguarda o interessa, è veramente opera da uomo riflessivo lo schivare questi tali discorsi in presenza p. e. di domestici che non vi potrebbero metter bocca, o di altri inferiori, i quali sentendo toccare il tasto che è loro a cuore, senza potervi avere nessuna parte attiva, ne proverebbero molta pena, attaccandosi come farebbero intieramente e con grande studio alla passiva di ascoltare, non ostante l'inquietudine che sfuggirebbero rinunziando anche a questa parte, il che però non ci è possibile.

Si vuol dire che per ottenere qualche grazia è opportuno il tempo dell'allegrezza di colui che si prega. E quando questa grazia si possa far sul momento, o non costi impegno ed opera al supplicato, convengo anch'io in questa opinione. Ma per interessar chicchessia in vostro favore, ed impegnarlo a prendersi qualche benchè piccola premura di un vostro affare, non c'è tempo più assolutamente inopportuno di quello della gioia viva. Ogni volta che l'uomo è occupato da qualche passion forte, è incapace di pensare ad altro, ogni volta che o la sua propria infelicità o la sua propria fortuna l'interessano vivamente, e lo riempiono, è incapace di pigliar premura de' negozi delle infelicità dei desiderii altrui. Nei [98] momenti di gioia viva o di dolor vivo l'uomo non è suscettibile nè di compassione, nè d'interesse per gli altri, nel dolore perché il suo male l'occupa più dell'altrui, nella gioia perché il suo bene l'inebbria, e gli leva il gusto e la forza di occuparsi in verun altro pensiero. E massimamente la compassione è incompatibile col suo stato quando egli o è tutto pieno della pietà di se stesso, o prova un'esaltazione di contento che gli dipinge a festa tutti gli oggetti e gli fa considerar la sventura come un'illusione, per lo meno odiarla come cosa alieniss. da quello che lo anima e lo riempie tutto in quel punto. Solamente gli stati di mezzo, sono opportuni all'interesse per le cose altrui, o anche un certo stato di entusiasmo senza origine e

tampouco nos interessa. Mas, sobretudo, se ela nos diz respeito ou interessa, é realmente dever do homem reflexivo esquivar-se de tais discursos na presença, p. ex., de serviçais que não poderiam intrometer-se, ou de outros subalternos, os quais, ouvindo tocar no assunto que lhes é muito caro, sem poder ter parte ativa em nada, sentiriam muita pena, sujeitando-se, como fariam completamente e com muito cuidado, à parte passiva de escutar, não obstante a inquietude que evitariam, renunciando também a essa parte, o que, porém, não nos é possível.

Costuma-se dizer que para obter algum favor é oportuno fazê-lo no momento de alegria daquele a quem se pede. E quando esse favor puder ser concedido imediatamente, sem exigir empenho e trabalho a quem se suplica, eu também concordo com essa opinião. Mas, para despertar o favorecimento de quem quer que seja e empenhá-lo a prestar alguma atenção, ainda que pequena, em um problema de vocês, não há tempo mais absolutamente inoportuno do que o da alegria viva. Toda vez que o homem está ocupado por alguma paixão forte, é incapaz de pensar em outra coisa, toda vez que sua própria infelicidade ou sua própria sorte lhe interessam vivamente, e o plenificam, é incapaz de prestar atenção aos negócios, às infelicidades e aos desejos de outrem. Nos [98] momentos de alegria viva ou de dor viva, o homem não é suscetível nem à compaixão, nem ao interesse pelos outros: na dor, porque o seu mal o ocupa mais que o de outrem; na alegria, porque o seu bem o inebria e tira-lhe o gosto e a força de dedicar-se a qualquer outro pensamento. E principalmente a compaixão é incompatível com o seu estado, quando ele ou está pleno de piedade por si mesmo ou sente uma exaltação de contentamento que representa festivamente todos os objetos e o faz considerar a desventura como uma ilusão ou, pelo menos, odiá-la como uma coisa alheíssima àquilo que o anima, e o plenifica inteiramente naquele momento. Apenas os estados intermediários são oportunos ao interesse

senza scopo reale, che gli faccia abbracciar con piacere l'occasione di operare dirittamente, di beneficiare, di sostituire l'azione all'inazione, di dare un corpo ai suoi sentimenti, e di rivolgere alla realtà quell'impeto di entusiasmo virtuoso, magnanimo generoso ec. che si aggirava intorno all'astratto e all'indefinito. Ma quando il nostro animo è già occupato dalla realtà, ossia da quell'apparenza che noi riguardiamo come realtà, il rivolgerlo ad un altro scopo, è impresa difficiliss. e quello è il tempo più inopportuno di sollecitar l'interesse altrui per la vostra causa, quand'esso è già tutto per la propria, e lo staccarlo riuscirebbe penosiss. al supplicato. Molto più se la gioia sia di quelle rare che occorrono nella vita pochissime volte, e che ci pongono quasi in uno stato di pazzia, sarebbe da stolto il farsi allora avanti a quel tale, ed esponendogli con qualsivoglia eloquenza i propri bisogni e le proprie miserie, sperare di distorlo dal pensiero ch'è padrone dell'animo suo, e che gli è sì caro, e quel ch'è più, condurlo ad operare o a risolvere efficacemente d'operare per un fine alieno da quel pensiero, al quale egli è così intento anche in udirvi, che appena vi ascolta, e se vi ascolta, cerca di abbreviare il discorso, di ridur tutto in compendio, (per poi dimenticarlo affatto) ed ogni suo desiderio è rivolto al momento in cui avrete finito, e lo lascerete pascere di quel pensiero che lo signoreggia, ed anche parlarvene, e rivolgere immediatamente la [99] conversazione sopra quel soggetto.

Udrai dire sovente che per esser compatito o per interessare, giova indirizzarsi a chi abbia provato le stesse sventure, o sia stato nella stessa tua condizione. Se intendono del passato, andrà bene. Ma non c'è uomo da cui tu possa sperar meno che da chi si ritrova presentem. nella stessa calamità o nelle stesse circostanze tue. L'interesse ch'egli prova per se, soffoca tutto quello che potrebbe ispirargli il caso tuo. Ad ogni circostanza, ad ogni minuzia del tuo racconto, egli si rivolge sopra di se, e le considera applicandole alla sua persona. Lo

pelas coisas de outrem, ou também um certo estado de entusiasmo sem origem e sem escopo real, que faça o homem abraçar com prazer a ocasião de operar diretamente, de beneficiar, de substituir a inação pela ação, de dar um corpo aos seus sentimentos e de dirigir à realidade aquele ímpeto de entusiasmo virtuoso, magnânimo, generoso etc. que girava em torno do abstrato e do indefinido. Mas quando o nosso ânimo já está ocupado pela realidade, ou seja, por aquela aparência que nós consideramos como realidade, dirigi-lo para outro escopo é uma empresa difícilíssima e é o tempo mais inoportuno para solicitar o interesse de outrem pela causa de vocês, quando já está imerso na própria e deixá-lo seria penosíssimo a quem se suplica. Muito mais ainda se a alegria for daquelas raras que ocorrem na vida pouquíssimas vezes, e que nos deixam quase em um estado de loucura, seria estupidez colocar-se diante do tal e, expondo-lhe com alguma eloquência as próprias necessidades e as próprias misérias, esperar desviá-lo do pensamento que domina seu ânimo, e que lhe é tão caro, e, ainda mais, levá-lo a agir ou a resolver agir eficazmente em prol de um fim alheio àquele pensamento ao qual ele está tão atento a ouvir que mal escuta vocês e, se escuta, procura abreviar o discurso, reduzir tudo sucintamente (para depois esquecer-lo completamente), e todo o seu desejo está voltado para o momento em que terminarão e o deixarão nutrir-se daquele pensamento que o domina e também falar-lhes sobre ele e direcionar imediatamente a [99] conversa para aquele assunto.

Ouve-se dizer frequentemente que, para receber compaixão ou para causar interesse, basta dirigir-se a quem tenha provado as mesmas desventuras, ou passado pela mesma condição. Se falam do passado, tudo bem. Mas não existe um homem do qual se possa esperar menos como aquele que se encontra no momento na mesma calamidade ou nas mesmas circunstâncias de um outro. O interesse que ele tem por si mesmo, sufoca tudo o que poderia inspirar-lhe o caso alheio. A cada circunstância, a cada minúcia de quem relata, ele volta para si mesmo e as considera,

vedrai commosso; crederai che senta pietà di te, ma la sente di se stesso unicamente. T'interromperà ad ogni tratto con dirti: appunto ancor io: oh per l'appunto se sapessi quello ch'io provo: questo è propriamente il caso mio. Fa al proposito l'es. d'Achille piangente i suoi mali mentre ha Priamo a' suoi ginocchi. Si proverà anche d'estenuare la tua miseria, il tuo bisogno, la ragionevolezza de' tuoi desideri, per ingrandire quello che lo riguarda: Va bene, ma abbi pazienza, tu hai pure questo tal conforto: io all'opposto, e così discorrendo. In somma sarà sempre impossibile di rivolger l'interesse vivo e presente che uno ha per se, sopra i negozi altrui, (parlo anche, serbata una certa proporzione, degli uomini di cuore e d'entusiasmo) e quando l'uomo è occupato intieramente del suo dolore, (o anche della sua gioia e di qualunque passion viva) indurlo ad interessarsi per quello d'un altro, *massimamente* se sia della stessa specie. Sarà sempre impossibile attaccar l'egoismo così di fronte, quando anche da lato è così difficile a spetrare. E soprattutto trattandosi di azione non isperar mai nulla da un giovane che come te si trovi disgustato della vita domestica, e come te senta il bisogno di procurarsi i mezzi di troncarla, da un militare disgraziato come te, o che corra collo stesso impegno e colla stessa vivezza di desiderio agli onori, da un malato che sia tutto occupato ed afflitto da una malattia simile alla tua ec. ec.

Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale né altro di sostanza al mondo che le illusioni.

[100] È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, *massimam.* greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero. (V. p. 86-87. di questi pensieri) 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

applicando-as à sua própria pessoa. Parecerá comovido e sentindo piedade pelo outro, mas sente unicamente de si mesmo. Interromperá o outro a cada momento dizendo: “Justo eu também; Oh, se soubesse exatamente o que eu passo; esse é justamente o meu caso”. Vem a propósito o exemplo de Aquiles, chorando os seus males, enquanto tem Priamo de joelhos. Ele se esforçará inclusive em extenuar a miséria do outro, sua necessidade, a sensatez de seus desejos, para engrandecer o que diz respeito a si mesmo: “Está bem, mas tenha paciência porque para você existe tal consolo; eu, pelo contrário”, e assim por diante. Em suma, será sempre impossível direcionar o interesse vivo e presente que alguém tem por si para as preocupações de outrem (falo inclusive, mantida uma certa proporção, dos homens de coração e entusiasmo) e, quando o homem está ocupado inteiramente com sua dor (ou também com sua alegria ou com qualquer paixão viva), induzi-lo a interessar-se pela de um outro, *sobretudo* se for da mesma espécie. Será sempre impossível atacar o egoísmo tão de frente, quando também de lado é tão difícil de abrandar-se. E, sobretudo, tratando-se de ação, não esperar nunca nada de um jovem que se encontre desgostoso da vida doméstica e sinta o desejo de buscar os meios de rompê-la; de um militar desgraçado como esse jovem, ou que concorra com o mesmo empenho e com a mesma viveza de desejo às honrarias; de um doente que esteja todo ocupado e aflito por uma doença semelhante à de um outro etc. etc.

Parece um absurdo, mas é absolutamente verdadeiro que, todo o real sendo um nada, não exista algo de real nem algo de substancial no mundo exceto as ilusões.

[100] É algo observado que os antigos poetas e autores, sobretudo gregos, costumavam deixar o espectador ou ouvinte a pensar mais além do que exprimiam. (Ver p. 86-87 destes pensamentos). E a causa disso não é outra senão a simplicidade deles e naturalidade, portanto não iam, como os modernos, atrás das minúcias da coisa, demonstrando evidentemente o esforço do escritor, que não fala ou descreve a coisa

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. Perché 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 dirò 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 stavaganza 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 ha 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.)

como a própria natureza a apresenta, mas vai suttilizando, observando as circunstâncias, esmiuçando e alongando a descrição pelo desejo de criar efeito, coisa que revela o propósito, destrói a natural desenvoltura e negligência, manifesta a arte e a afetação, e introduz na poesia mais a fala do poeta que a coisa. Sobre isso, ver o meu discurso sobre os românticos [*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*] e vários desses pensamentos. Mas entre os efeitos desse costume, digo efeitos e não causas, já que os antigos não pensavam certamente neste efeito, e não eram levados senão pela causa a que me referi, é notabilíssimo o efeito de tornar a impressão da poesia ou da arte bela, infinita, enquanto a dos modernos é finita. Pois, descrevendo com poucas ações, e mostrando poucas partes do objeto, deixavam a imaginação errar no vago e indeterminado das ideias infantis, que nascem da ignorância do todo. E uma cena campestre, p. ex., representada pelo poeta antigo com pouco traços e sem, diria assim, o seu horizonte, despertava na fantasia o divino ondeamento de ideias confusas e brilhantes, de um indefinível romanesco e daquela excessivamente cara e suave extravagância e maravilha que costumavam nos deixar estáticos na nossa infância. Enquanto os modernos, determinando cada objeto e mostrando todos os seus confins, estão privados quase completamente dessa emoção infinita e, pelo contrário, não despertam senão aquela finita e circunscrita, que nasce da cognição do objeto inteiro, e não tem nada de extravagante, mas é própria da idade madura, que é privada dos inexprimíveis deleites da vaga imaginação sentidos na infância (8 de Janeiro de 1820).