

## INTORNO LA DIFFICOLTÀ DI BEN TRADURRE (1743)

GIAN RINALDO CARLI

Ho letta e riletta, sempre con ugual piacere e profitto, la bellissima vostra traduzione dell'*Ecuba*, la prima delle diciannove Tragedie di Euripide, cui voi disegnato avete di trasportare in nostra italiana favella. Vi rendo però distinte grazie del prezioso regalo e vi prego darla ai torchi più presto che sia possibile, per non defraudare più a lungo il pubblico d'un'opera che non vi farà niente meno onore dell'altra, intorno il *Soldato Milantatore di Plauto*. Voi fate le cose vostre veramente da maestro; ed è mirabile il vedere come internandovi nel gusto più squisito della greca poesia, sapete ritrovare nell'italiana que' tali termini e quella tale espressione che mette in dubbio (dirò ciocché un gran letterato disse del Polibio del Casaubono) se il testo italiano sia traduzione del greco, oppure il greco dell'italiano. Al certo se Euripide avesse potuto scrivere le tragedie sue in nostra lingua non le avrebbe scritte altrimenti.

I. E qui si vede quanto abbaiano alla luna coloro, i quali trasportati forse solamente da uno spiri-

## SOBRE A DIFICULDADE DE TRADUZIR BEM

GIAN RINALDO CARLI

Li e reli, sempre com o mesmo prazer e proveito, a vossa belíssima tradução da *Hécuba*, a primeira das dezenove Tragédias de Eurípedes<sup>1</sup>, a qual vos designastes de transportar em nossa língua italiana. Faço-vos, pois, distintos agradecimentos pela preciosa cortesia e recomendo-vos mandá-la ao prelo o mais breve possível, para não defraudar o público por mais tempo de uma obra que não vos fará menos honra do que aquela outra, sobre o *Soldado Fanfarrão* de Plauto<sup>2</sup>. Fazeis as vossas coisas realmente como um mestre, e é admirável ver como, internando-vos no mais primoroso sabor da poesia grega, sabeis encontrar na italiana aqueles termos e aquela expressão, que põem em dúvida (direi o que um grande literato disse do Políbio do Casaubon<sup>3</sup>) se o texto italiano é tradução do grego, ou o grego do italiano. Com certeza, se Eurípedes tivesse podido escrever as suas tragédias em nossa língua, não as teria escrito em outra.

I. E aqui se vê o quanto latem para a lua aqueles que, transportados talvez somente por um espírito

---

<sup>1</sup> Autor de tragédias na Atenas clássica, viveu entre 485 e 406 a.C.

<sup>2</sup> Titus Maccius Plautus (230-180 a.C.), comediógrafo latino.

<sup>3</sup> Isaac Casaubon (1559-1614), nascido em Genebra, lecionou na França e mais tarde naturalizou-se inglês. Tornou-se conhecido nas Letras pelo seu estilo de comentário ilustrativo. Traduziu e comentou obras de Teofrasto, Suetônio, Políbio, entre outros.

to di contraddizione, vanno dicendo che quegli del tradurre è il mestiere degli oziosi, o di quelli che non sanno far opere da per loro, come anche scrissero i per altro dotti soggetti Marullo Tarcaniota e Giano Lascari. Io pure (lo confesso) ho alcuna volta detto che i traduttori sono come gli elemosinieri dei gran principi, i quali fanno, è vero, altrui del bene, ma lo fanno col dinaro degli altri. Non ho inteso però di dire così, che di quelle traduzioni, le quali non hanno altro pregio in se stesse che la lingua più nota, di ogni altro adornamento ed illustrazioni digiune. Per altro io non ho biasimato mai sì fatto genere d'applicazione, che anzi l'ho riguardato sempre come un'impresa di estrema difficoltà.

Ma sapete voi per qual cagione costoro dei migliori studi nimici dicono male delle traduzioni insipidamente spregiandole, come cose di poco momento? Certamente perché mai non si sono provati. Del resto avrebbero bene veduto che la professione del tradurre è una delle più difficili che vada; e che per parlare colle parole di Benedetto Varchi<sup>6</sup> *coloro soli il conoscono, i quali in somiglianti eserci, o si sono sin qui provati o si proveranno per l'avvenire*.

Hanno certamente un buon dire que' tali che si fanno legislato-

de de contradição, seguem dizendo que traduzir é a ocupação dos ociosos, ou daqueles que não sabem fazer obras por si mesmos, como também escreveram aqueles doutos sujeitos, Marullo Tarcaniota<sup>4</sup> e Giano Lascaris<sup>5</sup>. Eu também (confesso) algumas vezes disse que os tradutores são como os esmoleiros dos grandes príncipes, os quais fazem o bem aos outros, é verdade, mas o fazem com o dinheiro dos outros. Não tive intenção, porém, de falar senão daquelas traduções, as quais não têm outro valor em si mesmas a não ser a língua mais conhecida, carentes de todos os outros adornos e ilustrações. Por outro lado, eu nunca censurei quando feitas como gênero de adaptação, que, aliás, sempre considerei uma empresa de extrema dificuldade.

Mas, sabeis vós por qual causa aqueles homens, inimigos dos melhores estudos, falam mal das traduções, ignorantemente, desvalorizando-as, como coisas de pouca importância? Certamente porque nunca tentaram. De resto, teriam visto bem que a profissão do traduzir é uma das mais difíceis que há; e que, por falar com as palavras de Benedetto Varchi<sup>7</sup>, *somente o conhecem aqueles que, em exercícios semelhantes, já o experimentaram, ou experimentarão no futuro*.

Falam bem, certamente, aqueles que se tornam legisladores, e

<sup>4</sup> Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500), humanista nascido em Constantinopla, foi para a Itália ainda jovem, onde morou em Nápoles e Florença. Leitor de Lucrécio, escreveu quatro livros de epigramas, *Epigrammata*, e quatro de hinos, *Hymni naturales*, em que exalta as forças da natureza e os mitos antigos.

<sup>5</sup> Giano Lascaris (1445-1534), nascido em Constantinopla, de origem nobre, viveu no Peloponezo e em Creta, depois se refugiou na Itália, onde morou em várias cidades. Mais tarde, estabeleceu-se na França, assumindo cargos diplomáticos.

<sup>6</sup> Nella Lettera a Cosmo de' Medici per la di lui traduzione della *Consolazione* di Boezio, edit. Ven., 1737. 8.

<sup>7</sup> Na carta a Cosmo de Medici pela sua tradução da *Consolação* de Boécio, edit. em Veneza, 1737. 8. [Nota do Autor]. Benedetto Varchi (1502-1566), humanista, escritor e tradutor florentino. Entre suas muitas obras destaca-se a *Storia Fiorentina*.]

ri, e che dalla cattedra van decidendo, si deve fare così. Ponetegli poscia al cimento, son come gli altri. Il bello è, però, che alle volte anche facendo al lor modo, non si può far bene, perché, o traducete con libertà solo badando al sentimento del vostro autore e niente all'ordine delle parole, o pure, come altri pretendono, trasportatelo parola a parola, che sempremai comparirà egli ne' vostri scritti in maschera, ma in una maschera la più deforme del mondo. E due sono le ragioni ond'io m'induco a creder così. La prima sta nella difficoltà d'esprimere il genio dell'una lingua nell'altra; e la seconda, in quella di rappresentare il carattere legittimo di quell'autore che si trasporta.

II. E per vero dire, o ch'io vo errato da lunge, o ch'è tanto difficile il tradurre in italiano (per esempio) dal latino, o dal greco una qualche opera, quanto traslatarne in greco o in latino un'italiana. Ponetevi in sì fatte lingue a rappresentare un'orazione del Casa o una novella del Boccaccio. Vi servirete voi dell'armonia e della frase italiana? Che pessimo greco, che orrido latino sarà mai il vostro! Vorrete forse seguir il genio e la maniera della lingua greca, o latina, riducendo a questi confini le opere del Boccaccio o del Casa? Povero o l'uno o l'altro, che s'avrà da ricercare in se stesso. Il contenuto e la tessitura forse non saranno tocchi; ma i modi di dire, ma i coloriti, vita e anima del concetto, non saranno più dessi. Qui si tronca, là s'allun-

que pela cátedra vão decidindo como se deve fazer. Colocai-os depois à prova, são como os outros. O bom é, porém, que às vezes, mesmo fazendo ao modo deles, não se pode fazer bem, porque, ou traduzis com liberdade, só considerando o sentimento do vosso autor e nada à ordem das palavras, ou, então, como pretendem outros, transportais palavra por palavra, que ele sempre aparecerá em máscara nos vossos escritos, mas em uma máscara a mais disforme do mundo. E duas são as razões pelas quais eu me induzo a crer assim. A primeira está na dificuldade de expressar o gênio de uma língua na outra; e a segunda, naquela de representar o caráter legítimo do autor que se está transportando.

II. E para dizer a verdade, ou é que eu errei muito, ou que é tão difícil traduzir em italiano (por exemplo) uma obra qualquer do latim, ou do grego, quanto trasladar em grego ou em latim uma italiana. Ponde-vos a representar uma oração do Casa<sup>8</sup> ou uma novela do Boccaccio<sup>9</sup> em línguas tão especiais. Servir-vos-eis da harmonia e da frase italiana? Que péssimo grego, que horrível latim não será o vosso! Quereis talvez seguir o gênio e a maneira da língua grega, ou latina, reduzindo a estes limites as obras do Boccaccio ou do Casa? Pobre de um ou do outro, que terá de se procurar em si mesmo. O conteúdo e a textura talvez não sejam tocados, mas os modos de dizer, o colorido, a vida e a alma do conceito não serão mais deles. Aqui se trunca, ali

<sup>8</sup> Giovanni della Casa (1503-1556), escritor florentino de poesias e prosa. Autor do *Galateo*, um tratado sobre boas maneiras.

<sup>9</sup> Giovanni Boccaccio (1313-1375), poeta e escritor florentino. Sua obra-prima é o *Decameron*, uma coleta de cem novelas que retratam inúmeros aspectos da vida quotidiana.

ga, di là s'altera, di qua si cangia, quindi si lascia fuori, quindi s'aggiunge. In una parola si veste lo scheletro, non più secondo l'intenzion dell'autore, ma secondo il genio di quella lingua con cui si parla; e in tal maniera si veste, che senza frontispizio si stenta a ravvisarlo per quello che in fatti egli è.

III. E questo non è già difetto del traduttore, ma una necessaria conseguenza della diversità delle lingue. Hanno esse tutte un diverso genio, che nasce dalla diversità di quell'armonia, la qual è prodotta da quel tale accozzamento con cui si legano le parole; e da quelle tali parole che risalto danno al concetto. E perché in tutte le lingue le parole sono diverse, diverso è pure l'accozzamento d'esse con cui s'uniscono; ond'è che diversa poi ne nasca l'armonia e diversa insieme la rappresentazione e il colorito del concetto medesimo. Quindi è che tutte le nazioni hanno una particolare maniera di parlare, e d'esprimersi, e che noi, scrivendo in lingua diversa, ci vestiamo d'un carattere che non è nostro, ma ch'è però talmente necessario per quella lingua con cui si scrive, che senza d'esso languirebbe ogni nostro attentato. Determinatevi di comporre in italiano; e qui perché dal lungo uso avete bevuta la lingua, e ve la siete fatta vostra, adatterete così bene il vostro carattere all'armonia della stessa lingua, e quest'armonia al vostro carattere, che in tutti gli scritti vostri sarete lo stesso. Fatemi ora un discorsetto francese: eccovi vestito di quei concetti, di quel brio, e di quei concisi che sono propri di quella lingua; ed eccovi cangiato da quel di prima. Provatevi in latino, o in greco, a un'orazion panegirica;

se alonga, de lá se altera, daqui se muda, daí se deixa fora, daí se acresce; em uma palavra se veste o esqueleto, não mais segundo a intenção do autor, mas segundo o gênio daquela língua com que se fala; e em tal maneira se veste, que sem frontispício fica difícil reconhecer [o autor] por aquilo que de fato ele é.

III. E isto não é defeito do tradutor, mas uma consequência necessária da diversidade das línguas. Todas elas têm um gênio diferente, que nasce da diversidade da harmonia, a qual é produzida pela junção com que se ligam as palavras; e por aquelas tais palavras que dão realce ao conceito. E porque em todas as línguas as palavras são diferentes, diferente é também a junção destas, com a qual se unem. Pela diferença, que é diversa, depois nasce a harmonia; e diversa junto à representação e o colorido do próprio conceito. Por isso é que todas as nações têm uma maneira própria de falar e de se expressar, e que nós, escrevendo em língua diferente, vestimo-nos de um caráter que não é nosso, mas que é, porém, necessário de tal modo para aquela língua com que se escreve, que sem ele todas as nossas tentativas se enfraqueceriam. Determinai-vos de compor em italiano. E aqui, porque pelo longo uso bebestes a língua e a fizestes tornar-se vossa, adaptareis assim tão bem o vosso caráter à harmonia desta língua, e esta harmonia ao vosso caráter, que em todos os vossos escritos sereis o mesmo. Fazei-me agora um discursinho francês: eis-vos vestido daqueles conceitos, daquele brio e daquelas concisões que são próprias desta língua; e eis-vos mudado daquela de antes. Tentai em latim, ou em

ed ecco il gonfio di Cicerone, ecco la rapidità di Demostene. E il Padre Carmeli dov'è? certamente non sembrate più desso.

IV. Ma non è che la diversità della lingua porti anche una diversità di concetto, cosicché una buona sentenza greca non possa leggersi che in greco. *Σοφροειν καλὸν* cosa buona è l'esser prudente, dicono i Greci: chi contenderà mai che questa tale sentenza non possa dirsi in italiano, in francese e in quante altre lingue mai sono al mondo? Io so che la natura è sempre la stessa in qualunque forma che si consideri; e che il buono, il cattivo, il giusto e l'ingiusto, il vero ed il falso, sono comuni idee a tutti gli uomini della terra. Né la diversità delle lingue gli obbliga a pensare diversamente, perché la lingua serve al pensiero e non il pensiero alla lingua. Ma so altresì che *come i concetti* (parlo col Varchi<sup>12</sup>) *sono comuni a tutte le lingue, così ciascuna lingua ha suoi modi e figure particolari da esprimere*. La qual espressione dei concetti non è altro che quella tal union di parole atte a dare i più vivi colori ai concetti medesimi e disposte secondo le leggi di quell'armonia, ch'è diversa in tutte le lingue.

V. E qui convien notare che, siccome i concetti i quali stanno da per se stessi, come le sentenze, gli assiomi e simili, corrispondono in tutte le lingue ugualmente, perché

grego, uma oração panegírica; eis a exuberância de Cícero<sup>10</sup>, eis a rapidez de Demóstenes<sup>11</sup>. E o Padre Carmeli onde está? Certamente não pareceis mais ele.

IV. Mas não é que a diversidade da língua carregue também uma diversidade de conceito, tanto que uma boa sentença grega não possa ser lida senão em grego. *Σοφροειν καλὸν*, bom é ser prudente, dizem os gregos: quem há de negar que não se possa dizer esta sentença em italiano, ou em francês, ou em quantas outras línguas que há no mundo? Eu sei que a natureza é sempre a mesma em qualquer forma que se considere; e que o bom, o mau, o justo e o injusto, o verdadeiro e o falso, são ideias comuns a todos os homens da terra, nem a diversidade das línguas obriga-os a pensarem diferentemente, porque a língua serve ao pensamento e não o pensamento à língua. Mas sei também que, *como os conceitos* (falo com o Varchi<sup>13</sup>) *são comuns a todas as línguas, assim cada língua tem seus modos e figuras particulares para exprimi-los*. A expressão dos conceitos não é outra senão aquela união de palavras aptas a dar as mais vivas cores aos mesmos conceitos e dispostas segundo as leis da harmonia, que é diferente em todas as línguas.

V. E aqui convém destacar que, como os conceitos existem por si mesmos, como as sentenças, os axiomas e símiles correspondem em todas as línguas igualmente,

<sup>10</sup> Marcus Tullius Cícero (106-43 a.C.), filósofo, político, orador e escritor romano.

<sup>11</sup> Famoso orador grego que viveu entre 384-322 a.C.

<sup>12</sup> Sua lettera a Leonora di Toledo per la traduzione de' *Benefizi* di Seneca. Venezia 1738. 8.

<sup>13</sup> Sua carta a Leonora de Toledo pela tradução dos *Benefícios*, de Sêneca. Venezia, 1738. 8. [Nota do Autor].

stanno da se medesimi, così quegli altri i quali per se stessi spogli, o non sufficienti, o necessariamente obbligati a ricever forza e risalto dall'armonia di quella tal lingua in cui sono concepiti, rotta o alterata la catena delle parole, troncato il periodo, cangiato l'ordine, il ritmo, in una parola, perduta quell'armonia di cui son figliuoli, forza è che illanguidiscano, oppur si perdano.

Il perché, essendo questo un necessario effetto dell'armonia, io non saprei meglio intenderlo che per mezzo d'uno stromento di musica. Ha per esempio il violino tutte le parti in se stesse concordi. Alla forma della macchina corrisponde la lunghezza delle corde; a questa lunghezza, l'oscillazione delle corde stesse; e a questa oscillazione, l'echeggiamento nel concavo del violino medesimo. Ora all'echeggiamento, all'oscillazione, alla lunghezza delle corde e alla forma di questa macchina è adattato il tasto, o la pulsazione; e questo è quanto forma il suono musicale, o l'armonia. Cangiando per avventura una di queste condizioni che formano l'armonia suddetta, allungando o abbreviando le corde, o confondendo l'oscillazione ec., non avremo al certo lo stesso suono e, in vece di diletto, ci recherà noia e disgusto. Che se poi trasporteremo ad altro diverso stromento quella sinfonia formata per il solo violino, s'altererà ella talmente, che non la ravviserete forse per quella di prima.

Lo stesso avvien nelle lingue. Sciogliete l'armonia, rompendo l'ordine delle parole; il concetto perde di forza, se non interamente svanisce. Cangiate poi quelle in altre parole di lingua diversa, e vedrete qual mutazione ne sia per nascere.

porque existem por si mesmos, assim, aqueles outros, os quais despidos por si mesmos, ou necessariamente obrigados a receber força e realce pela harmonia da língua em que são concebidos, rompida ou alterada a cadeia das palavras, troncado o período, mudada a ordem e o ritmo em uma palavra, perdida aquela harmonia de que são filhos, forçoso é que se enfraqueçam ou então se percam.

O porquê, sendo este um efeito necessário da harmonia, eu não saberia entendê-lo melhor do que por meio de um instrumento de música. O violino, por exemplo, tem todas as partes concordes em si. À forma do corpo corresponde o comprimento das cordas; a este comprimento, a oscilação destas cordas; e a esta oscilação, a ressonância na caixa do próprio violino. Agora, ao ressoar, à oscilação, ao comprimento das cordas e à forma deste corpo é adaptado o trasto, ou a pulsação; e isto é o que forma o som musical, ou a harmonia. Mudemos, por aventura, uma destas condições que formam a referida harmonia, alongando ou abreviando as cordas, ou confundindo a oscilação etc., não teremos ao certo o mesmo som, e, ao invés de deleite, tornar-se-á tédio e pesar. Se depois transportarmos a outro instrumento diferente aquela sinfonia formada só pelo violino, ela se alterará tanto que talvez não a reconheçais como aquela de antes.

O mesmo ocorre nas línguas. Dissolvi a harmonia, rompendo a ordem das palavras; o conceito perde força, se é que não desaparece inteiramente. Trocai, depois, aquelas palavras por outras de língua diferente e vereis qual mutação estará por nascer delas.

Mi sono servito dell'esempio dell'armonia istromentale per ispiegar l'armonia vocale, perché d'essa pure si servì nell'istesso argomento Dionigi Longino. Udiamolo per curiosità. È la *composizione* (dic'è<sup>14</sup>) *come l'armonia la quale niente assolutamente significa; e pure colle mutazioni dei tuoni, colla pulsazione scambievole, e col misto della sinfonia introduce sovente una maravigliosa lusinga ed incanto. Ora crediamo noi che la composizione, essendo una certa armonia di parole inserite nell'uomo toccanti l'anima stessa e non le sole orecchie, movente mille idee di vocaboli, di concetti, di cose, di bellezza, d'avvenenza, d'accordo tutte robe dentro di noi nodrite e connate; ed insieme col misto e colla molteplicità de suoni tra di loro tramandando l'affetto ch'è nel dicitore, negli animi di quelli che stan vicini, e d'esso facendone parte agli Uditori; e alla struttura d'elle dizioni adattante esse grandezze, non tiri con queste medesime alla maestà, insieme alla dignità e al sublime, e a tutto ciò che in se stessa comprende; e sì ci disponga tutt'ora sopra di noi, in varie guise pigliando impero?*

Ora crediamo noi che, alterate e cangiate queste parole, le quali formano una tale armonia che sopra di noi piglia simile impero, non resti in niente pregiudicata nei suoi effetti la composizione suddetta? *Provati* (dice Longino) *a levar via una sola sillaba da queste parole di Demostene* *τοτο τό ψηφισμα τὸν τότε τη πόλει περισάντα χινδανον παρελδεν ἐποίησέν ὥσπερ νέφος.*

Servi-me do exemplo da harmonia instrumental para explicar a harmonia vocal, porque desta também se serviu Dionísio Longino<sup>15</sup> no mesmo argumento. Ouçamo-lo por curiosidade. *A composição* (diz ele<sup>16</sup>) *é como a harmonia, a qual nada significa absolutamente; e também com as mutações de tom, com a pulsação variável e com o misto da sinfonia introduz repetidas vezes uma fascinação maravilhosa e um encantamento. Ora, acreditamos nós que a composição, sendo uma certa harmonia de palavras inseridas no homem, tocando a alma e não apenas os ouvidos, movendo mil ideias de palavras, de conceitos, de coisas, de beleza, de formosura, todas de acordo dentro de nós, unidas e conexas, e junto com o misto e com a multiplicidade de sons entre elas transmitindo o afeto que há no orador aos espíritos daqueles que lhe estão próximos, e deste fazendo parte aos ouvintes, e à estrutura das dicções, adaptando estas grandezas, não eleve com esta à majestade, junto à dignidade e ao sublime, e tudo isto que em si mesma compreende, e se disponha toda sobre nós, de várias maneiras, arrebatando-nos?*

Ora, cremos nós que alterar e mudar estas palavras, as quais formam uma tal harmonia, a composição citada não fique em nada prejudicada, nem seus efeitos? *Experimentai* (diz Longino) *retirar uma única sílaba destas palavras de Demóstenes* *τοτο τό ψηφισμα τὸν τότε τη πόλει περισάντα χινδανον παρελδεν ἐποίησέν ὥσπερ νέφος.* Isto é, *por isso decreto o perigo que*

<sup>14</sup> *De sublimitate*. Verona. 1733. 4. § XXXIX. p.218

<sup>15</sup> Longino, Dionísio, ou Pseudo-Longino teria sido o autor do tratado *Do sublime*, escrito possivelmente no século I d.C.

<sup>16</sup> *De sublimitate*. Verona, 1733. 4. § XXXIX. p.218. [Nota do Autor]

Cioè “per questo decreto il pericolo che” allora la città circondava sparì come “nebbia” e allora (siegue Longino) *intenderai quanto consoni, e accordisi colla sublimità l’armonia*. Riflette egli su quel *ὡςπερ νέφος, come nebbia*, dicendo che nel ritmo o numero primo lungo si posa misurato da quattro tempi; *toltane poi* (dic’è) *una sillaba* ὡς νέφος qual nebbia, *tosto collo, scortimento tronca va giù la grandezza: siccome per lo contrario se distendi o prolunghi* παρελθεῖν ἐποίησέν οαπερεὶ νέφος *sparì siccome la nebbia, ha il medesimo significato, ma non la medesima cadenza; poichè il conciso sublime vien disciolto, e fatto calare della lunghezza degli ultimi tempi*.

VI. Eccovi dipinto al vivo dall’eccellente Longino, l’ultimo genio della favella di Grecia. Il quale tant’oltre va, che molti *prosatori, e poeti* (sieguo a parlar con Longino<sup>17</sup>) *non essendo di lor natura sublimi, e forse forse talora senza grandezza, adoperando anche per lo più comuni e volgari vocaboli, e non punto aventi dell’eccellente; tuttavia mercè del solo comporre, e commettergli, e adattargli si procacciano e maestà, ed ampiezza, come Filisto, Aristofane in alcuni luoghi, e in assai più Euripide, sia lo con pace della vostra benemerita parzialità*.

Tale però essendo la delicatezza e la forza del genio della greca lingua, che alterata una sillaba se ne risente, chi mai si ritroverà così ardito, che presuma a dar leggi, onde ritrar esso genio e conservarlo sempre uguale anche in parole tanto

*então circundava a cidade se dissipou como uma “nuvem” e então* (continua Longino) *entendereis o quanto a harmonia consona e concorda com o sublime*. Reflete ele sobre o ὡςπερ νέφος, como nuvem, dizendo que, *no ritmo o primeiro número longo é medido por quatro tempos; depois tira-se* (diz ele) *uma sílaba*, ὡς νέφος, qual nuvem, *enrijecido com a indelicadeza, se trunca e perde a grandeza: assim como o contrário, ou distende ou παρελθεῖν ἐποίησέν οαπερεὶ νέφος*, dissipou-se como uma nuvem, *tem o mesmo significado, mas não a mesma cadência, pois a concisão sublime fica solta e desfeita pela longitude dos tempos finais*.

VI. Eis-vos expresso ao vivo pelo excelente Longino, o último gênio da língua da Grécia, o qual vai tão longe, que *muitos prosadores e poetas* (continuo a falar com Longino<sup>18</sup>) *não tendo a natureza do sublime, e às vezes quem sabe até sem grandeza, valendo-se ainda pelo mais simples e com palavras populares, não chegando à excelência, todavia, graças apenas ao compor, exercitá-los e adaptá-los, conseguem majestade e amplitude, como Filisto<sup>19</sup>, Aristófanes<sup>20</sup> em alguns lugares, e em muitos mais Eurípedes, seja-o com a graça da vossa benemerita parcialidade*.

Tal, porém, sendo a delicadeza e a força do gênio da língua grega, que alterada uma só sílaba sente o efeito, quem, presumindo ditar leis, se acharia audacioso de retrair este gênio e conservá-lo sempre igual, ainda que em palavras tão

<sup>17</sup> Ivi §. XI.

<sup>18</sup> Idem, §. XI. [Nota do Autor].

<sup>19</sup> Filisto di Siracusa (430-356 a.C.), autor da História da Sicília.

<sup>20</sup> Aristófanes (447-385 a.C.), dramaturgo grego, representante da comédia antiga.



diverse, quanto sono tra se stesse tutte le lingue? Prima d'ascendere questa cattedra di dittatore *converrebbe egli esaminare* (dice eccellentemente il signor Marchese Maffei<sup>21</sup>) *intrinsecamente il vario genio, e la forza delle lingue con mettere innanzi le leggi, e le proprietà loro universali, e con lo schierare e porre a confronto in alcuni determinati soggetti l'espressioni, le parole, le forme. Indi converrebbe veder nell'istesso tempo se il Greco e 'l Latino possano molte volte in altra volgare lingua .... portarsi in guisa, che perduto il periodo, smarrite le figure, tolte le trasposizioni, svanita o la copia, o la strettezza del dire, e finalmente cambiato il modo e la grafia tutta, o la forza e il colore e il carattere, non si disperda. E poi conchiudere, che siccome l'armonia, e il genio di tutte le lingue principalmente consiste in quella tale disposizione di quelle tali parole che sono proprie, e particolari d'una lingua e non all'altre comuni. Così, cambiate queste ed alterata quella, col trasportarsi dall'una in altra lingua il concetto, non possa né pure ritrovarsi vestigio alcuno, né dell'armonia, né del genio suddetto, non che conservarsi intatto e puro in tale trasporto.*

VII. Ma io sin'a quest'ora mi sono trattenuto sugli universali, trattando semplicemente dell'armonia. E pure nell'armonia sola non consiste egli tutto il genio delle lingue. Ci sono altri fondamenti, su cui egli si posa, i quali non sono niente meno necessari a ben intendersi che l'armonia. Sono questi i

diferentes quanto entre si são todas as línguas? Antes de elevar-se à cátedra de ditador, *convir-lhe-ia examinar* (diz com excelência o Senhor Marquês Maffei<sup>22</sup>) *intrinsecamente o gênio diverso e a força das línguas ao colocar à frente as leis e as propriedades universais delas, e com o alinhar e pôr em confronto em alguns determinados sujeitos as expressões, as palavras e as formas. Depois, conviria ver, ao mesmo tempo, se o grego e o latim podem trazer-se muitas vezes em uma língua vulgar de maneira que, perdido o período, confusas as figuras, tiradas as transposições, desfeita a abundância ou a estreiteza do dizer, e, finalmente, mudado o modo, toda a graça, ou a força, as cores e o caráter, não se disperse. E depois concluir que, assim como a harmonia e o gênio de todas as línguas, [o caráter] consiste principalmente na disposição daquelas palavras que são próprias e particulares de uma língua e não comuns a outras. Assim, mudadas estas e alterada aquela, com o transportar-se o conceito de uma língua a outra, não se pode encontrar sequer um vestígio, nem da harmonia, nem do referido gênio, a menos que se conserve intacto e puro em tal transporte.*

VII. Mas, até agora eu me entretive sobre os universais, tratando simplesmente da harmonia. E não só na harmonia consiste todo o gênio das línguas. Há outros fundamentos sobre os quais ele repousa; e que não são nada menos necessários ao bom entendimento do que a harmonia. São os modos de dizer

<sup>21</sup> Traduttori p. II

<sup>22</sup> Traduttori, p. II. [Nota do Autor]. [Scipione Maffei (1675 - 1755), tradutor, literato e erudito veronês. Escreveu sobre os mais variados assuntos, dentre os quais sobre a atividade tradutória nas línguas modernas].

modi di dire particolari in tutte le lingue, i quali siccome in quella lingua in cui sono propri fanno mirabilmente risplendere il concetto. Così trasportati in un'altra di cui sono forestieri, estremamente l'oscurano e l'avviliscono. *Omnis metaphora* (dice S. Girolamo<sup>23</sup> citato anche dall'Uezio<sup>24</sup>) *si de alia in aliam linguam transferatur ad verbum, quibusdam quasi sentibus, orationis sensus, et germina suffocantur*. E ciò ch'è disse della metafora dee dirsi di tutte le altre figure e di tutte le altre maniere di cui troppo lungi cosa sarebbe far narrazione. Ottimamente suona, ed è tenero quant'altro mai nel greco, il detto d'Ecuba ad Ulisse<sup>25</sup> *ὁ φίλον γένειον*. Giratelo in italiano divien ridicolo, significando *o cara barba*, perché le orecchie nostre non sono assuefatte a sentire che uno, per ottenere una qualche cosa da un altro, incominci il complimento dicendo *cara barba fatemi questa grazia*. Fra gli antichi era ben detto, perché di fatto, come anche avverte Plinio<sup>26</sup>, aveano essi in costume di toccarsi la barba, e di scongiurarsi per essa. Non così fra di noi; quindi voi traduceste *caro Ulisse*, che corrisponde al genio di nostra lingua. Gran lode tra i Greci è di Giunone, e delle più gravi Matrone l'epiteto di *βοώπις gli occhi di Bue*; e assai si loda una giovine se la si chiama

particulares em todas as línguas, os quais, já que naquela língua em que são próprios fazem resplandecer maravilhosamente o conceito, assim, transportados em uma outra, na qual são estrangeiros, extremamente a obscurecem e a envilecem. *Omnis metaphora* (dizia S. Jerônimo<sup>29</sup>, citado também por Huet<sup>30</sup>) *si de alia in aliam linguam transferatur ad verbum, quibusdam quasi sentibus, orationis sensus, et germina suffocantur*. [Toda metáfora deve ser traduzida de uma língua à outra pelas ideias; se for palavra por palavra, o sentido da oração e os princípios serão estrangulados]. E o que ele disse da metáfora deve-se dizer de todas as figuras e de todas as outras maneiras de que muito se poderia falar. Soa otimamente, e terno como jamais outro no grego, o dizer de Hécuba a Ulisses<sup>31</sup> *ὁ φίλον γένειον*. Trazê-lo para o italiano, torna-se ridículo, significando *ó cara barba*, porque os nossos ouvidos não estão acostumados a escutar que alguém, para obter algo de outro, inicie um cumprimento dizendo: *cara barba, fazei-me esta gentileza*. Entre os antigos soava bem, porque, de fato, como também relata Plínio<sup>32</sup>, eles tinham por hábito tocar-se a barba e pedir-se algo através dela. Não entre nós; portanto, vós traduzistes como *caro Ulisses*, o que corres-

<sup>23</sup> Lib. 2. in *Ruffinum*.

<sup>24</sup> *De opt. gen. interpr.* p. 35, edit. *Hagae*. Com. 1683. 8.

<sup>25</sup> Att. II. v. 286.

<sup>26</sup> *Histor. Nat.* Lib. XI. cap. 44.

<sup>29</sup> Liber 2, in *Ruffinum*. [Nota do Autor]. [Eusebius Sophronius Hieronymus (347-420), padre e doutor da igreja cristã romana, traduziu a Bíblia a partir do grego e do hebraico ao latim, compondo a versão chamada *Vulgata*. Como tradutor, priorizava o sentido e não a palavra].

<sup>30</sup> *De opt. gen. interpr.* p. 35, edit. *Hagae*. Com. 1683. 8. [Nota do Autor]. [Pierre-Daniel Huet (1630-1721), filósofo e teólogo francês. Escreveu sobre os mais variados assuntos, filosóficos, teológicos, gramáticos, científicos; compôs também poesia em latim].

<sup>31</sup> Att. II. v. 286.

<sup>32</sup> *Historia Naturalis*. lib. XI, cap. 44. [Nota do Autor]. [Caio Plínio Secundo (23-69 d.C.), autor da *Historia Naturalis*, obra enciclopédica em que reúne grande parte do conhecimento de sua época].

*ἐνφίπα dai bei talloni*. E pure in Italia questa espressione è fredda e bassa, come l'altra vile e spropositata. A tutte queste difficoltà poi s'aggiugne la dissimiglianza dei casi, la varietà della costruzione e tutti quegli altri scogli, per cui siamo obbligati a cadere in uno dei due fatali destini, o di essere oscuri e impropri col tradurre parola a parola, o d'esser incolpati d'infedeltà, se per secondare il genio della lingua volgare ci discostiamo alquanto dal testo. *Accedunt* (chiuda il mio pensiero il sullodato S. Girolamo<sup>27</sup>) *hyperbatorum amfractus, dissimilitudines casuum, varietates figurarum, ipsum postremo suum, et ut dicam vernaculum lingua genus: si ad verbum interpretor obscure resonant; si ob necessitatem aliquid in ordine, vel in sermone mutavero, ab interpretis videbor officio recessisse*. Quindi è che Catone, non contento dei propri ritrovò nuovi vocaboli per esprimere in latino la forza delle greche dizioni; e che Cicerone, non conoscedone nella lingua latina d'equivalenti, si servì alcune fiata delle stesse greche parole<sup>28</sup>.

ponde ao gênio da nossa língua. Grande elogio entre os gregos é o de Juno, e das matronas mais sérias, o epíteto de βοώπις, dos olhos de boi; e muito se elogia uma jovem ao chamá-la ἐνφίπα, dos belos calcanhares. E na Itália esta expressão é fria e baixa, assim como a outra é vil e despropositada. A todas estas dificuldades, pois, se acresce a dessemelhança dos casos, a variedade das construções e todos aqueles obstáculos pelos quais somos obrigados a cair em um dos dois destinos fatais, ou de sermos obscuros e impróprios ao traduzir palavra por palavra, ou de sermos acusados de infidelidade, se, para seguir o gênio da língua vulgar, nos afastamos um pouco do texto. *Accedunt* (conclua o meu pensamento o já citado S. Jerônimo<sup>33</sup>) *hyperbatorum amfractus, dissimilitudines casuum, varietates figurarum, ipsum postremo suum, et ut dicam vernaculum lingua genus: si ad verbum interpretor obscure resonant; si ob necessitatem aliquid in ordine, vel in sermone mutavero, ab interpretis videbor officio recessisse*. [Juntam-se os rodeios dos hipérbatos, as dissimilitudes dos casos, as variedades das figuras, enfim, o gênio que é próprio da língua e, por assim dizer, puro. Se eu traduzo palavra por palavra, ressoa como obscuro; se, ao contrário, por necessidade eu mudar a ordem ou as palavras, serei visto como quem não cumpre o dever de tradutor]. Por isso é que Catão<sup>34</sup>, não contente com as próprias palavras, encontrou outras, novas, para expressar em latim a força das

<sup>27</sup> Proem. in Chron. Euseb. § 28.

<sup>28</sup> *De finibus* lib. XXX. § 4. Ad Herenn. Lib. IV.

<sup>33</sup> Proem. in Chron. Euseb. § 28. [Nota do Autor].

<sup>34</sup> Marcus Porcius Cato (234-149 a.C.), escritor romano, autor do manual *De agricultura*, escreveu também sobre a história da Itália.

VIII. Qual legge dunque, e qual secreto sarà mai quegli, per cui si possa trasportare e dipignere, in altra lingua come nella propria, il vario genio d'essa, o la varia armonia nei tempi nostri, in cui non so se s'intenda tanto la forza e la delicatezza delle lingue, particolarmente greca e latina, quanto in quei di Catone e di Tullio? Anche Virgilio, avendo d'appropriarsi tre versi di Teocrito, e vedendo che tradotti a parola perdeano di grazia, o per meglio dire, vedendo che la delicatezza del latino a simile servitù obbligata non potea reggersi, gli ridusse al genio della latina lingua talmente che senza il confronto la greca fonte non si conosce. Teocrito dice così :

*Τίτυρ εμὶν τον χαλόν πεφιλαμανε, βόσχε  
τάς, αίγας  
Καὶ ποτὶ τάν χράνειν άγε Τίτυρε, χαὶ τόν  
ενόρχαν  
Τὸν λιβυχόν Κνάκωνα φωλλάασεο μύτυ  
Χορύφη.*<sup>39</sup>

*O Títiro da me sì ben amato  
Pasci le capre, e menale a la fonte  
O Títiro, e quel Libico Cnacone  
Maschio caprone, guarda non ti cozzi.*

Virgilio se ne servi in questa guisa<sup>41</sup>.

dicções gregas; e que Cícero, não conhecendo palavras equivalentes na língua latina, serviu-se muitas vezes das mesmas palavras gregas<sup>35</sup>.

VIII. Qual lei, portanto, e qual segredo será aquele, pelo qual se pode transportar e representar, em outra língua como na própria, o gênio diverso desta, ou a variada harmonia nos nossos tempos, em que não só se entenda tanto a força e a delicadeza das línguas, particularmente grega e latina, quanto na de Catão e Túlio<sup>36</sup>? Também Virgílio<sup>37</sup>, tendo de se apropriar de três versos de Teócrito<sup>38</sup>, e vendo que traduzidos palavra por palavra perdiam na graça, ou, melhor dizendo, vendo que a delicadeza do latim não se podia reger obrigada a tal servidão, reduziu-os ao gênio da língua latina de tal modo que, sem o confronto, não se conhece a fonte grega. Teócrito diz assim:

*Τίτυρ εμὶν τον χαλόν πεφιλαμανε, βόσχε  
τάς, αίγας  
Καὶ ποτὶ τάν χράνειν άγε Τίτυρε, χαὶ τόν  
ενόρχαν  
Τὸν λιβυχόν Κνάκωνα φωλλάασεο μύτυ  
Χορύφη.*<sup>40</sup>

*[Ó Títiro, por mim tão bem amado  
Pasce as cabras e leva-as à fonte  
Ó Títiro, aquele bode africano  
cuida que não te bata com os chifres.]*

Virgílio serviu-se dele desta maneira<sup>42</sup>:

<sup>35</sup> *De finibus* lib. XXX. § 4. Ad Herennium. Lib. IV. [Nota do Autor].

<sup>36</sup> Cícero.

<sup>37</sup> Publius Vergilius Maro (70-19 a.C.), poeta romano, autor do poema épico *Eneida* e dos poemas pastoris *Georgicae* e *Eclogae*.

<sup>38</sup> Teócritos (310-250 a.C.), poeta da antiguidade grega, considerado o fundador do estilo poético pastoral.

<sup>39</sup> Id. y. v.7.

<sup>40</sup> Id. g. V.7. [Nota do Autor].

<sup>41</sup> *Eclog.* IX. V. 23

<sup>42</sup> *Eclogae.* IX. v. 23. [Nota do Autor].

*Tityre dum redeo, brevis est via, pasce capellas,  
Et potum pastas age Tityre; Et inter  
agedum  
Occursare capro (cornu ferit ille) caveto.*

Altri confronti tra Virgilio e quegli altri greci da quali egli prese si veggono appresso Gellio<sup>43</sup> e Macrobio<sup>44</sup>. Basta questo per farci traspirare il genio di due lingue diverse in un concetto medesimo. Vedete voi quanto vago sia il greco conciso *φωλλάςσεο μύτω χορύφη*, e come niente gli ceda l'eccellente parentesi *Cornu ferit ille, caveto?* egli è una forza che non può esprimersi, ma che ben s'intende anche da chi accostò appena ai latini e ai greci fonti le labbra. Non so se Orazio abbia preteso di tradurre esattamente nella *Poetica* i due primi versi dell'*Ulissea* dicendo:

*Dic mihi Musa Virum captae post tempora  
Troiae  
Qui mores hominum multorum vidit et Urbes.*

perché ommette *πολύτροπον*, ch'è il carattere d'Ulisse, e parafrasa col secondo verso il *πολλχ πλαγχδη*, che significa *molto travagliato*. Non può negarsi esservi una gran libertà.

Qui però il concetto in altra lingua traslatato acquista pregio e bellezza, perché Virgilio ed Orazio

*Tityre dum redeo, brevis est via, pasce capellas,  
Et potum pastas age Tityre; et inter  
agedum  
Occursare capro (cornu ferit ille) caveto.*

Outras comparações entre Virgílio e outros gregos os quais ele seguiu vêm-se em Gélío<sup>45</sup> e Macróbio<sup>46</sup>. Isto é o bastante para fazer-nos transpirar o gênio de duas línguas diferentes em um mesmo conceito. Vede o quanto é bela a concisão grega *φωλλάςσεο μύτω χορύφη* e como nada lhe cede o excelente parêntese *Corna ferit ille, caveto?* É uma força que não se pode expressar, mas que se entende bem, até mesmo por quem apenas aproximou os lábios às fontes latinas e gregas. Não sei se Horácio<sup>47</sup> pretendeu traduzir exatamente, na *Poética*, os dois primeiros versos da *Odisseia*, dizendo

*Dic mihi Musa Virum captae post tempora  
Trojae  
Qui mores hominum multorum vidit et Urbes.*

[Canta, ó Musa, o herói que, tomada Troia, viu cidades e costumes de muitos homens]

porque omite *πολύτροπον*, que é o caráter de Ulisses, e parafraseia com o segundo verso o *πολλχ πλαγχδη*, que significa *muito trabalhado*. Não se pode negar que esta é uma grande liberdade.

Aqui, porém, o conceito trasladado em outra língua adquire valor e beleza, porque Virgílio e Ho-

<sup>43</sup> *Noct. Att. lib. IX. cap. IX.*

<sup>44</sup> *Saturnal. lib. V. cap. 2. ec.*

<sup>45</sup> *Noctes Atticae. lib. IX. cap. IX.* [Nota do Autor]. [Aulo Gellio (125-166 d.C.), nasceu em Roma, onde atuou como juiz imperial. Na obra *Noctes Atticae*, tratou de filosofia, gramática, medicina, retórica, poesia e diversos outros temas].

<sup>46</sup> *Saturnal. lib. V. cap. 2. etc.* [Nota do Autor]. [Ambrosius Aurelius Theodosius Macrobius (340-415 d.C.), gramático e patristico da escola neoplatônica].

<sup>47</sup> Quintus Horatius Flaccus (65-8 d.C.), filósofo, poeta lírico e satírico latino. Sua obra exerceu forte influência sobre os autores renascentistas e classicistas.

se l'hanno fatto suo. Vegliamo però come succeda nei nostri traduttori che s'impuntano di farlo risaltare a forza di fedeltà. Scegliamo uno dei passi più facili d'Orazio; e sarà dove loda l'ubriachezza<sup>48</sup>. Egli scrive così:

.... *potare et spargere flores*  
*Incipiam, patiarque vel inconsultus haberi.*  
*Quid non ebrietas designat? operta reclu-*  
*dit;*  
*Spes jubet esse ratas; in proelia trudit*  
*inertem,*  
*Sollicitis animis onus eximit, addocet ar-*  
*tes.*

Osserviamo una delle migliori traduzioni che abbiamo, voglio dire quella del Dottore *Francesco Borganelli*, il quale legato anche alla rima ha fatto tutto ciò che far potevasi in tal mestiere.

Ora comincio a bere, e mi metto  
 A spargere de' fior lieto, e festoso  
 E non mi cal' se avrò taccia d'inetto.  
 E che non fa l'ebrezza? apre l'ascoso  
 Arcano, e certe le speranze accoglie,  
 E l' inerme a pugnar spigne animoso.  
 Ogni arte insegna, e 'il cuor d'affanno to-  
 glie.

Nel primo verso va *bevere*. Il latino non ha *lieto* e *festoso*. Quel *inetto* non s'allontana gran fatto dell'*inconsultus*, pure non lo esprime. Ottimamente, *e che non fa l'ebrezza?* per *quid non ebrietas designat*. Ecco in un solo sentimen-

rácio o tornaram seu. Vejamos, no entanto, o que sucede aos nossos tradutores que teimam em fazê-lo ressaltar à força de fidelidade. Escolhamos uma das passagens mais fáceis de Horácio; e será aquela onde ele louva a embriaguez<sup>49</sup>. Ele escreve assim:

.... *potare et spargere flores*  
*Incipiam, patiarque vel inconsultus haberi.*  
*Quid non ebrietas designat? operta*  
*recludit;*  
*Spes jubet esse ratas; in proelia trudit*  
*inertem,*  
*Sollicitis animis onus eximit, addocet*  
*artes.*

Observemos uma das melhores traduções que temos, me refiro àquela do Doutor Francesco Borganelli<sup>50</sup>, o qual mantendo também a rima fez tudo o que era possível fazer neste trabalho.

Ora comincio a bere, e mi metto  
 A spargere de' fior lieto, e festoso  
 E non mi cal' se avrò taccia d'inetto.  
 E che non fa l'ebrezza? apre l'ascoso  
 Arcano, e certe le speranze accoglie,  
 E l' inerme a pugnar spigne animoso.  
 Ogni arte insegna, e 'il cuor d'affanno to-  
 glie.

[Agora começo a beber, e me ponho  
 A espargir flores alegre e festivo  
 Sem me importar a má fama de inepto.  
 O que não faz a embriaguez? abre oculto  
 Arcano, e certo as esperanças acolhe,  
 E o inerme a combater extingue animoso.  
 Toda arte ensina, e o coração de ânsia to-  
 lhe.]

No primeiro verso vai *bevere* [beber]. O latim não tem *lieto* [alegre], e *festoso* [festivo]. Aquele *inepto* não se distancia tanto do *inconsultus*, porém não o exprime. Perfeitamente é *e che non fa l'ebrezza?* [e o que não faz a embri-

<sup>48</sup> *Epistolas*. lib. I. Ep. V. v. 14. ec.

<sup>49</sup> *Epistolas*. lib. I. Ep. V. v. 14. etc. [Nota do Autor].

<sup>50</sup> Francesco Borganelli (século XVIII), tradutor italiano, considerado o melhor vulgarizador da poesia de Horácio.

to il genio dell' una e dell'altra lingua. Non so poi come stiamo al *spes jubet esse ratas* e *certe le speranze accoglie*. La rima lo ha distaccato dal concetto latino e dal genio italiano. Come poi *inermis* può corrispondere ad *inertem*? Questo significa *pigro, poltrone, timido ec.*, e quello *senza arme*: cosa che può anche accadere all'uomo più coraggioso del mondo. L'ultimo verso è eccellente. Udiamo Orazio a parlar anche in francese<sup>51</sup>: *Je commencerai le premier a boire, et a répandre des fleurs. Je souffrirai de passer même pour un franc débouché. Quels miracles ne fait pas tous les jours le vin? Il découvre les secrets les plus cachés; il fait qu'on prend pour argent comptant toutes ses espérances; il donne du courage aux plus poltrons: il ôte aux coeurs abatus le pesant fardeau de leurs inquietudes: Et il enseigne dans un moment tous les arts.*

M. Dacier, nome celebre, n'è il traduttore. Ci vedete voi né men vestigio d'Orazio? S'ei la potesse legger che mai direbbe? io soffrirò

aguez?]] por *quid non ebrietas designat*. Eis, em um único sentimento, o gênio de uma língua e o de outra. Não sei depois como estamos ao *spes jubet esse ratas* [promete a realização das esperanças] e *certe le speranze accoglie* [certamente as esperanças acolhe]. A rima destacou-o, pelo conceito e pelo gênio italiano. Como pois *inermis* pode corresponder a *inertem*? Isto significa *preguiçoso, vagabundo, tímido etc.*, e aquele, *sem armas*: coisa que pode acontecer também ao homem mais corajoso do mundo. O último verso é excelente. Ouçamos Horácio falar também em francês<sup>52</sup>: *Je commencerai le premier a boire, et a répandre des fleurs. Je souffrirai de passer même pour un franc débouché. Quels miracles ne fait pas tous les jours le vin? Il découvre les secrets les plus cachés; il fait qu'on prend pour argent comptant toutes ses espérances; il donne du courage aux plus poltrons: il ôte aux coeurs abatus le pesant fardeaux de leurs inquietudes: Et il enseigne dans un moment tous les arts.* [Começarei a beber e a espargir flores. Eu sofrerei de passar por um libertino desregrado. Que milagres não faz todos os dias o vinho? Ele revela os segredos mais ocultos; ele nos faz crer facilmente nas esperanças; ele dá coragem aos mais covardes; ele tira dos corações o pesado fardo de suas inquietudes: Ele ensina em um momento todas as artes.]

M. Dacier<sup>53</sup>, nome célèbre, é a tradutora. Vedes nela algum vestígio de Horácio? Se ele pudesse lê-la, o que diria? *Eu sofrerei por ser*

<sup>51</sup> *Oeuvres d'Horace*. Ambourg, 1733. 4.

<sup>52</sup> *Oeuvres d'Horace*. Ambourg, 1733. 4. [Nota do Autor].

<sup>53</sup> Anne Le Fevre Dacier, ou Madame Dacier (1654-1720), estudiosa francesa e tradutora dos clássicos.

di passare per un libertino sregolato. Il vino fa prendere per argento contante tutte le proprie speranze; e leva da cuori il peso delle loro inquietudini. E pure ho preso io uno dei più netti passi d'Orazio, composto di sentimenti comuni a tutte le lingue. Che se ci faremo dall'ode *descende caelo dic age tibia* e simili, andremo da dovero a cercar Maria per Ravenna. Chi conosce quanto la scelta e la collocazione delle parole contribuisca a rendere sublime un sentimento anco volgare ed a formare quell'armonia, la quale non è ad altra lingua comune, non ha bisogno di prove per convincersi della difficoltà, e quasi dissi impossibilità, di rappresentare con la traduzione il genio dell'autore e la forza delle parole medesime. Noi per esempio abbiamo una lingua armoniosa ed un linguaggio poetico, in tutti i metri variato da leggi e da modi particolari; ma i Francesi non hanno che una lingua grammaticale, sostenuta dalla forza delle espressioni e dei sentimenti; né la loro poesia altro è che una prosa metrica rimata. Diamone un esempio: Nella *Merope* del sig. Marchese Maffei, Atto II. Sc. 4., Ismene, per guadagnare tempo, dice al Tiranno, che la Regina

.... dissimulato in vano  
Soffre di febbre assalto.

Se in vece avesse detto

Soffre assalto di febbre  
In van dissimulato,

quanto avrebbe perduto di grazia!  
La collocazione delle parole nel

*um libertino desregrado. O vinho faz crer facilmente nas coisas; e leva do coração o peso das inquietudes.* E ainda que tomei uma das passagens mais nítidas de Horácio, composta de sentimentos comuns a todas as línguas. Que faremos então da ode *descende Caelo dic age tibia*, e semelhantes, iremos realmente procurar Maria em Ravena<sup>54</sup>. Quem conhece o quanto a escolha e a colocação das palavras contribui para tornar sublime mesmo um sentimento vulgar e para formar a harmonia, a qual não é comum à outra língua, não precisa de provas para se convencer da dificuldade e, quase disse, impossibilidade, de representar com a tradução o gênio do autor e a força das próprias palavras. Nós, por exemplo, temos uma língua harmoniosa e uma linguagem poética, variada em todos os metros por leis e por modos particulares; mas os franceses não têm senão uma língua gramatical, sustentada pela força das expressões e dos sentimentos, nem a poesia deles é outra coisa além de uma prosa métrica ritmada. Demos um exemplo dela: Na *Mérove* do Sr. Marquês Maffei, Atto II. Sc. 4, Ismênia, para ganhar tempo, diz ao tirano que a rainha

.... dissimulato in vano  
Soffre di febbre assalto.

Se ao invés tivesse dito

Soffre assalto di febbre  
In van dissimulato,

quanto teria perdido da graça! A  
colocação das palavras no primeiro

<sup>54</sup> *Cercar Maria per Ravenna*, expressão comumente traduzida como *procurar as coisas onde elas não estão*. A origem deste provérbio apresenta diferentes versões, documentadas e discutidas desde o século XVI. Uma delas é a de que a palavra "maria" estaria no acusativo plural latino. Daí "procurar os mares em Ravena" significaria uma busca impossível, já que esta cidade não se situa à beira do mar.



primo caso ingentilisce e nobilita il sentimento, tutto che emanato da un'espressione domestica e familiare; e nel secondo, lo avvileisce ed abbassa. Tanto può, come Longino osserva, l'armonica disposizione delle parole. Il sig. di Voltaire pretese di trasportare questo italiano in un verso francese: *On ne peut vous cacher que la Reine a la fièvre*.

Questo si chiama intender male, e tradurre peggio. Ecco qual è il genio delle due lingue; ed ecco come, perduta l'armonia delle originarie parole e forme, ogni bellezza ed ogni sublime si perde.

Non so se questo solo saggio basti per far conoscere una verità, ed è, che traducendo il testo secondo il genio d'una qualche lingua volgare, è di necessità d'abbandonare la forza e il genio della lingua da cui è si trasporta; come al contrario, traducendo parola per parola, non abbiamo il genio né dell'una, né dell'altra. No quel della prima, perché lo perde col perdersi di quella tale armonia e di quella tal forza di parole da cui era prodotto; e tanto meno quello della seconda, perché serve ad una straniera forma di dispor le parole, e d'esprimersi.

IX. Quindi è che nascessero le due strepitose fazioni tra i letterati; in una in favore della servitù delle parole, e l'altra della libertà. Quindi sorse S. Girolamo contro a Rufino; Girolamo Catena contro al Casaubono; l'Uezio contro all'Omfredo e contro a tutti quelli che fautori sono della libertà. Tale quistione però era già in campo ai tempi di Gellio<sup>55</sup>, e prima ancora, avendosi per capi della libera traduzione Ci-

caso eleva e enobrece todo o sentimento que emana de uma expressão doméstica e familiar, e no segundo, envilece e rebaixa-o. Pode muito, como Longino observa, a disposição harmônica das palavras. O Sr. de Voltaire<sup>55</sup> pretendeu transportar este italiano em um verso francês: *On ne peut vous cacher que la Reine a la fièvre* [Não se pode esconder que a rainha está com febre].

Isto se chama entender mal e traduzir pior. Eis qual é o gênio das duas línguas; e eis como, perdida a harmonia das palavras e as formas originárias, toda a beleza e todo o sublime se perde.

Não sei se só este ensaio basta para fazer conhecer uma verdade, é que traduzindo o texto segundo o gênio de uma língua vulgar qualquer, é necessário abandonar a força e o gênio da língua de que se transporta; como, ao contrário, traduzindo palavra por palavra, não temos o gênio nem de uma e nem de outra. Não o da primeira, porque o perde ao perder-se a harmonia e a força das palavras que o produziam; e muito menos o da segunda, porque serve a uma forma estrangeira de dispor as palavras e de se expressar.

IX. Por isso é que nasceram as duas facções estrepitosas entre os literatos; uma em favor da servidão das palavras, e a outra, da liberdade. Daí insurgiu-se S. Jerônimo contra Rufino<sup>61</sup>; Jerônimo Catena<sup>62</sup> contra Casaubon; Huet contra Humphrey<sup>63</sup> e contra todos aqueles que são seguidores da liberdade. Tal questão, no entanto, já estava em discussão nos tempos de Gélío<sup>64</sup>, e ainda antes, tendo como

<sup>55</sup> François-Marie Arouet, ou Voltaire (1694-1778), filósofo iluminista e escritor francês.

<sup>56</sup> *Noct. Att. Lib. IX. cap. IX.*

cerone ed Orazio. Quegli ove dice che interpretes indiserti<sup>57</sup> sono que' che traducono parola a parola; e questi, ove avverte, che nec verbum verbo curabis vertere<sup>58</sup>. Quindi è che Aquila traducesse dall'ebraico la scrittura a parola; Simaco, con libertà di parole, ma con fedeltà di sentimento; e Teodoziona in una guisa e nell'altra. Quindi è, finalmente, che non siamo giammai contenti d'una traduzione, e che sempre n'esce qualcuna di nuovo, o pure una qualche antica sempre di nuovo corretta. Ci può servir d'esempio il dottissimo Valesio. Nella traduzione d'Eusebio, ove parla di Melitone, porta il greco ch'ei fece un libro *περὶ ἐναωματώ θεώ*; ed il Valesio tradusse *de incarnatione Dei*; e così sta nella sua prima edizione di Parigi. Dopo, il Valesio ci pensò sopra e forse vide nel Petavio, *Dogm. Theol. lib. II. cap. I.*, che il libro di Melitone si nomina col titolo *de Deo corporeo*. Così egli nella sua seconda edizione corresse il passo col porvi in vece *de incarnatione Dei, de corporali Deo*. Cosa avvenne mai? Notate, sventura dei Traduttori! Il Fabrizio vide la prima edizione, e non la seconda<sup>59</sup>, e taccia il povero Valesio di poco avveduto per aver tradotto *de incarnatione Dei*, dove deve andare *de Deo corporeo*. Al contrario, Ernesto Salomone Cipriano, che vide la seconda edizione, e non la prima, colla stessa franchezza del Fabrizio, asserisce che errò il Vale-

principais da tradução livre Cícero e Horácio. Aquele, onde diz *interpretes indiserti*<sup>65</sup>, são os que traduzem palavra por palavra; e este, onde adverte que *nec verbum verbo curabis vertere*<sup>66</sup>. Por isso é que Áquila traduziu a escritura do hebraico palavra por palavra; Símaco<sup>67</sup>, com liberdade de palavras, mas com fidelidade de sentimento; e Teodósio<sup>68</sup>, em uma maneira e na outra. Por isso é que, finalmente, jamais estamos contentes com uma tradução; e que alguma sempre sai de novo, ou então uma antiga sempre corrigida novamente. Pode servir-nos de exemplo o doutíssimo Valésio<sup>69</sup>. Na tradução de Eusébio<sup>70</sup>, onde fala de Melitone<sup>71</sup>, traz o grego com que este fez um livro *περὶ ἐναωματώ θεώ*; e Valésio traduziu *de incarnatione Dei* [sobre a encarnação de Deus]; e assim está, na sua primeira edição de Paris. Depois, Valésio refletiu, talvez, em Petavio<sup>72</sup>, *Dogm. Theol. lib. II. cap. I.*, que o livro de Melitone se nomeia com o título *de Deo corporeo* [sobre Deus corpóreo]. Então ele, na sua segunda edição, apressou-se em colocar *de corporali Deo* em vez do *De incarnatione Dei*. Que aconteceu? Notai, desventura dos tradutores! Fabrício<sup>73</sup> viu a primeira edição, não a segunda<sup>74</sup>, e acusou o pobre Valésio de desatento por ter traduzido *de incarnatione Dei*, onde deveria ser *de Deo corporeo*. Ao contrário, Ernesto Salomone Cipriano, que viu a segunda

<sup>61</sup> Rufinus Aquileiensis (340-410), teólogo, historiador e tradutor. Traduziu a obra do filósofo neoplatônico Orígenes.

<sup>62</sup> Girolamo Catena (séc. XVI), literato e humanista italiano, escreveu a biografia do Papa Pio V.

<sup>63</sup> Humphrey Prideaux (1648-1724), erudito e professor em Oxford, estudioso das línguas orientais. Escreveu sobre a vida de Maomé e também sobre a relação entre o Antigo e o Novo Testamento.

<sup>64</sup> *Noctes Atticae*. Lib. IX. cap. IX. [Nota do Autor].

<sup>57</sup> *De finibus* lib. III.

<sup>58</sup> *De Arte Poet.*

<sup>59</sup> Biblioth. Eccles. Hamburg. 1718. fol. p. 94.

sio traducendo *de corporali Deo*, dovendo dirsi *de Deo incarnato*<sup>60</sup>. Ma cosa non accadde al nostro Andrea Divo Giustinopolitano?

Tradusse egli, come fe' di Teocrito e d'Aristofane, tutte le opere d'Omero e le stampò in Venezia 1537. Benché lo avessero preceduto Lorenzo Valla, Raffaello Volteranno ed altri, niente di meno la di lui traduzione fu accolta con aggradimento del Pubblico, e l'anno dietro 1538 si ristampò tosto in Parigi; indi due anni dopo nel 1540 di nuovo in Salignac di Francia. Pure parve ad Oberto Gifanio che questa traduzione avesse bisogno d'emenda, e di fatto emendata la ristampò in Argentina nel 1564. Non si contentò Sebastiano Castiglione, onde la ricorresse nel 1567 in Basilea. Lo stesso fe' lo Spandano ivi nel 1583. Ma Enrico Stefano aveva

edição, e não a primeira, com a mesma franqueza do Fabrício, afirma que Valésio errou traduzindo *de corporali Deo*, devendo dizer-se *de Deo incarnato*<sup>75</sup>. Mas o que não acontece ao nosso Andrea Divo Giustinopolitano?

Traduziu ele, como fez de Teócrito e de Aristófanes, todas as obras de Homero, e publicou-as em Veneza, em 1537. Ainda que o tivessem precedido Lorenzo Valla<sup>76</sup>, Raffaello Volteranno<sup>77</sup> e outros, nada de menos, a sua tradução foi aceita com o agrado do público, e no ano seguinte, 1538, reeditou-se rapidamente em Paris; ali, dois anos depois, em 1540, de novo, em Salignac de França. Parecia a Oberto Gifanio que esta tradução precisava de emenda, e de fato, emendada, publicou-a na Argentina, em 1564. Não se contentou Sebastiano Castiglione, que a reeditou em 1567, em Basileia. Spandano fez o mesmo, em 1583. Mas Enrico

<sup>65</sup> *De finibus*, lib. III. [Nota do Autor].

<sup>66</sup> *De Arte poetica*. [Nota do Autor].

<sup>67</sup> São Símaco (498-514), nascido na Sardenha, foi Papa da Igreja Romana e sucessor de Anastácio II.

<sup>68</sup> Flavius Theodosius, ou Teodósio I, o Grande (347-395), nascido na Espanha, foi o imperador romano que tornou o cristianismo a religião oficial do Império Romano.

<sup>69</sup> Giovanni Luigi Valesio (1583-1633), pintor italiano, nascido em Bolonha.

<sup>70</sup> Eusebius Pamphili Caesariensis (265-339), bispo de Cesareia, escreveu os primeiros relatos do cristianismo primitivo.

<sup>71</sup> Melitone de Sardi, padre apologeta do século II. Escreveu várias obras. Teria sido martirizado no ano 190.

<sup>72</sup> Denis Petau, ou Petavio (1583-1652), teólogo francês, jesuíta, dedicou-se ao ensino e escreveu vários textos, dentre os quais destaca-se o *Dogmata theologica*.

<sup>73</sup> Johann Albert Fabricius (1668-1736), famoso biógrafo e bibliotecário alemão, escreveu repertórios sobre autores greco-latinos, estudos bíblicos, literatura medieval e clássica.

<sup>74</sup> *Bibliotheca Ecclesiastica*. Hamburgo. 1718. fol. p. 94. [Nota do Autor].

<sup>60</sup> Nelle Note al libro de *Viris illustribus* di s. Girolamo cap. XXIV. nella Bibliot. Eccles. del Fabrizio.

<sup>75</sup> Nas notas ao livro de *Viris illustribus* de São Jerônimo, cap. XXIV, na Biblioteca Eclesiástica do Fabrício. [Nota do Autor].

<sup>76</sup> Lorenzo Valla (1405-1457), humanista e pensador italiano, teve ampla produção literária, que se destaca desde seus escritos religiosos até a sistematização de regras de retórica, de estilo e da língua latina.

<sup>77</sup> Raffaello Maffei Volteranno (1451-1522), humanista, historiador e teólogo italiano. Autor da enciclopédia *Commentarium rerum urbanarum libri XXXVIII*, composta de três partes: Geografia, Antropologia e Filologia.

egli a lasciarla così? No signore: la rivvide e la migliorò in Ginevra 1588. Avrebbe dovuto bastare una revisione di questa sorta; niente di meno Emilio Porto vi diede l'ultima mano ivi nel 1609. Questa edizione si celebra per la più diligente; e pure Merigo Casaubono vi ritrovò degli errori. E se cento altri s'avessero posto dopo di questi a ritoccarla, cento diverse correzioni avremmo sicuramente vedute. Conciossiachè è egli questo un effetto necessario, e indispensabile della instabilità della legge di ben tradurre, della difficoltà di rappresentare il genio di quella lingua da cui si traduce, e niente meno, del vario gusto, o carattere dei traduttori.

X. Questa diversità di carattere mi ricorda appunto un altro ostacolo che s'oppona a questa tal professione: Imperciocché siccome nei Traduttori diverso ei si ritrova, diverso pure egli è negli autori. Necessità quest'è di natura, la quale, producendo ogni uomo in vario getto, dà ad ogni uomo pure un diverso carattere ond'e' possa da tutti gli altri distinguersi. Quindi tutti siamo di differente fisionomia, tutti abbiamo dissimile tuono di voce, diverso gusto e modo diverso di sentire e di esprimerci. Questa disparità, può notarsi ancora nelle idee, nelle immagini e, frequentemente, ancor nei pensieri degli uomini, rade volte tra loro uniformi: perciocché, modificandosi questi a misura delle dette immagini, ovvero dei vestigi nell'organo impressi ed effigiati, bisogna dire che essi sieno in qualche modo dipendenti dalla costituzione organica del nostro corpo. Io veggo al certo (e chi non vede?) che alterata nel cerebello una qualche parte,

Stefano a deixaria assim? Não, senhor: redividiu-a e melhorou-a, em Genebra, em 1588. Teria sido suficiente uma revisão desta espécie; ninguém menos do que Emilio Porto deu-lhe uma última mão, em 1609. Esta edição é tida como a mais diligente; e ainda Meric Casaubon<sup>78</sup> encontrou erros nela. E se outros cem a tivessem retocado depois destes, teríamos seguramente cem diferentes correções feitas – visto que este é um efeito necessário e indispensável da instabilidade da norma de traduzir bem, da dificuldade de representar o gênio da língua da qual se traduz; e, nada menos, do gosto variado, ou caráter dos tradutores.

X. Esta diversidade de caráter me faz lembrar um outro obstáculo que se opõe a esta profissão: assim como ele é diferente nos tradutores, diferente também o é nos autores. Esta necessidade é da natureza, a qual, produzindo cada homem em um rebento diferente, dá a cada homem também um caráter diferente, pelo qual ele possa distinguir-se de todos os outros. Por isso, somos todos de fisionomia diferente, todos temos variado tom de voz, gosto diverso e modo diferente de sentir e de nos exprimir. Esta disparidade pode ser notada também nas ideias, nas figuras, nas imagens e, frequentemente, ainda nos pensamentos dos homens, raras vezes uniformes entre eles. Por isso é que, modificando-se estes à medida das ditas imagens, ou de vestígios impressos e assinalados nos órgãos, é preciso dizer que estes são, de algum modo, dependentes da constituição orgânica do nosso corpo. Eu vejo ao certo (e quem não vê?)

<sup>78</sup> Meric Casaubon (1599-1671), filho de Isaac Casaubon, traduziu as *Meditações* de Marco Aurélio e várias obras de autores clássicos.

da ristagno o da altro, non sono più giuste le immagini e le idee della fantasia; ed il pensiero ne riceve tal pregiudizio, ch'è obbligata a secondare il disordine e prender la via, o del vaneggiamento o della stoltezza, o del furore, a misura dell' offesa dell'organo. Io veggio ancora, chi portato all'ira, chi alla tenerezza, chi alla generosità, chi all'avarizia, e tutti, finalmente, qualora la natura agisca liberamente, l'un dall'altro diversi. In somma potrebbero gli uomini, in quanto alla loro macchina, assomigliarsi a gli orivoli d'Inghilterra, i quali sono tutti ben lavorati, ma non mai, o rarissime volte, ne incontrerete due che nello stesso punto segnino la stessa divisione del tempo. Io chiamo questo diversità di carattere, e dico che in tutti gli uomini ella è notevole ed apparente, niente meno della differenza del getto di qualunque macchina.

Voi ne potete fare agevolmente la pruova. Fate dare da un qualche maestro a dieci scolari uno stesso argomento da estendersi e comporsi in nostra, o in lingua latina; e vedrete nell'indimane dieci composizioni diverse. Questa più sentenziata, quella meno; una ben ordinata, l'altra confusa; una gonfia, una facile; e in somma, qual in una, e qual in altra guisa, tutte in fronte dipinto porteranno il carattere del proprio autore.

XI. Tanto basta perch'io rifletta che tutti non possano perfettamente tradurre tutto, e che un solo carattere d'un traduttore non possa accomodarsi giammai alla diversità dei caratteri di tutti gli altri. Così per mano d'un solo difficilmente ci

que, alterada no cérebro uma parte qualquer, ou pela estagnação, ou por outro motivo, as imagens e as ideias da fantasia não são mais certas, e o pensamento, sofrendo tal dano, é obrigado a seguir a desordem e tomar o caminho, ou do devaneio, ou da estolidez, ou do furor, à medida da ofensa do órgão. Eu vejo ainda que um é diferente do outro, há quem è levado à ira, à ternura, à generosidade, à avareza, e todos, finalmente, quando a natureza age livremente. Em suma, os homens poderiam assemelhar-se, quanto a sua máquina, aos relógios da Inglaterra, os quais são todos bem elaborados, mas nunca, ou raríssimas vezes, encontrareis dois deles que assinalem a mesma divisão do tempo. Eu chamo isto diversidade de caráter, e digo que ela é notável e aparente em todos os homens; nada menos do que a diferença de uma máquina qualquer.

Vós podeis obter uma prova disto rapidamente. Fazei um professor qualquer dar a dez alunos um mesmo assunto para desenvolver e compor, na nossa língua, ou no latim, e vereis a seguir dez diferentes composições. Esta mais sentenciada, aquela menos; uma bem ordenada, outra confusa; uma soberba, uma fácil e, em suma, de uma maneira ou de outra, todas expostas, trarão o caráter do próprio autor.

XI. Basta isto para que eu reflita que todos não possam traduzir perfeitamente tudo, e que o caráter de um só tradutor não possa jamais adaptar-se à diversidade de caráter de todos os outros. Assim, pela mão de um só difficilmente nos

comparirà maestoso Tucídide, placido Senofonte, e soave, netto e diffuso Erodoto, copioso Socrate, sollevato e grave Demostene ec.

Quindi la diversità dei gusti, di genio, d'inclinazione ec. corrispondenti ai caratteri, fa che ognuno ponendosi verbi grazia all'impresa di qualche traduzione si faccia del suo autore una vesta sul proprio dosso, senza abbadare ad altro, che al suo particolare istinto; e così la traduzione non è fedele, perché lo scrittore è in altro carattere trasformato. O pure, se è il proprio genio obbligato a secondare l'indole diversa dell'autor suo, ne nasce che la traduzione, perché stentata e non naturale, dura oltremodo e disgustosa divenga. Il perché un uomo, il quale s'abbia fatto un abito di placidezza e di soavità, non potrà giammai trasportare una qualche orazione che sia turgida e confusa, senza ridurla alla propria innata facilità; lo stesso avviene d'una composizione soave, in mano d'un gonfio e intralciato. Ciò che si dice di questi due contrari può dirsi anche dei meno distanti caratteri, e per fino degli affini, onde con analisi possono ritrovarsi le minime differenze. Ma io non voglio andare più oltre.

XII. Dirò solamente a questo proposito l'inganno nel quale sono quei tali legislatori, i quali assumendosi un'incompetente autorità, si fanno arbitri del genio altrui, col proporre, per esempio, in poesia da

aparecerá Tucídides<sup>79</sup> majestoso, Xenofonte<sup>80</sup> plácido, Heródoto<sup>81</sup> suave, nítido e difuso, Sócrates<sup>82</sup> copioso, Demóstenes elevado e sério etc.

Portanto, a diversidade dos gostos, do gênio, da inclinação etc. correspondentes ao caráter, faz com que cada um, colocando-se, por exemplo, à empresa de alguma tradução, faça do seu autor uma veste sobre as próprias costas, sem olhar para outro que seu instinto particular, e assim a tradução não é fiel, porque o escritor se transformou em outro caráter; ou então, se o próprio gênio é obrigado a seguir a índole diversa do seu autor, daí surge que a tradução, porque trabalhada e não natural, de outro modo, rígida, torne-se repulsiva. O porquê de um homem se ter criado um hábito de placidez e de suavidade não poderá jamais transportar em uma oração qualquer, que seja túrgida e confusa, sem reduzi-la à própria facilidade inata; e o mesmo advém de uma composição suave nas mãos de um prolixo e complicado. O que se diz destes dois contrários, pode-se dizer também dos caracteres menos distantes, e até dos afins, que por meio de análise possam encontrar-se as mínimas diferenças. Mas eu não quero ir mais além.

XII. Direi, apenas a este propósito, o engano em que estão os legisladores, os quais, assumindo uma incompetente autoridade, fazem-se árbitros do gênio alheio, ao proporem, por exemplo, para imitar

<sup>79</sup> Historiador grego que viveu entre 460 e 455 d.C. Escreveu, dentre outras obras, a *História da guerra do Peloponeso*.

<sup>80</sup> Filósofo grego (cerca de 430-355 a.C.), discípulo de Sócrates, do qual escreveu os discursos.

<sup>81</sup> Historiador grego do século V a.C.

<sup>82</sup> Filósofo grego que viveu entre 469 e 339 a.C. suas ideias se tornaram conhecidas através dos *diálogos* de Platão, pois ele não deixou nada escrito.

imitarsi il solo Petrarca; quasi ch'egli potesse a tutti i caratteri accomodarsi, o tutti i caratteri accomodarsi a lui solo. Quindi è che sprezzano qualunque composizione in cui non ci veggano *la dolce guerrea*, o i terzetti rimati a tre. Così pensano essi, perché a quel del Petrarca forse s'accosta, o vogliono che s'accosti lì, loro carattere; e questo è ottimo: ma per que' che non hanno questa fortuna, non ha da esserci mezzo? come se la bellezza della poesia consistesse nel tiranneggiare il concetto con quel tal frasario di parole e di forme, e non piuttosto nella vivacità, nell'aggiustatezza e nella novità del pensiero, che può essere in tutti dissimile, e niente di meno in tutti perfetto, fatto poscia risplendere e vivere colla proprietà di que' termini, che sono degni di lui? Se un cotale invaghito della scrittura manoscritta di qualche suo amico assolutamente affermasse che quegli è il miglior carattere del mondo, e che per iscrivere bene si deve scrivere così, cosa direste? Quanti secretari e copisti per vostro parere gli andrebbero al paro se non avanti? e pure in ogn'uno d'essi vedreste una diversa forma di scrivere. Gli uomini sono fatti così. Si meravigliano che una cosa, la quale piaccia alla loro vista, non piaccia a gli altri, né ci riflettono che non hanno giammai dato altrui ad prestito gli occhi propri. Moglie molto brutta che avete preso, diceva un paesano ad un altro; no, gli rispose questi, se la vedeste cogli occhi miei. La favola significa.

XIII. Torniamo in via. Questo cenno intorno la poesia mi fa sov-

em poesia somente o Petrarca<sup>83</sup>, como se ele pudesse adaptar-se a todos os caracteres, ou todos os caracteres adaptarem-se apenas a ele. Por isso é que desprezam toda e qualquer composição em que não vejam a *dolce guerrera*, ou os tercetos rimados a três. Assim pensam estes, porque o [caráter] do Petrarca talvez se aproxime, ou querem que se aproxime, ao caráter deles; e isto é ótimo. Mas, para aqueles que não têm esta sorte, não há de haver meio? Como se a beleza da poesia consistisse em tyrannizar o conceito com frasários de palavras e formas, e não mais na vivacidade, na correção e na novidade do pensamento, que pode ser diferente em todos, e nada menos perfeito em todos, feito depois resplandecer e viver com a propriedade daqueles termos que dele são dignos? Se algum entusiasta pela escrita à mão de um amigo afirmasse absolutamente que aquele é o melhor caráter do mundo, e que para escrever bem deve-se escrever assim, o que diríeis? Quantos secretários e copistas, no vosso parecer, lhe fariam par ou iriam adiante dele? E ainda em cada um destes veríeis uma forma diferente de escrever. Os homens são feitos assim. Maravilham-se que uma coisa, a qual lhes agrada a vista, não agrade aos outros; nem refletem a respeito disso, que jamais deram os próprios olhos ao empréstimo alheio. “Com que esposa feia vos casastes”, dizia um camponês a outro; “não”, respondeu-lhe este, “se a vísseis com os meus olhos”. É o que a fábula significa.

XIII. Voltemos ao assunto. Esta explanação a respeito da poe-

<sup>83</sup> Francesco Petrarca (1304-1374), poeta e humanista italiano, considerado o inventor do soneto.

venire che doveva io trattenermi più a lungo sopra la traduzione dei poeti, i quali, perché hanno nel numero legato un'armonia più sensibile, un'espressione dalla prosa diversa, come diversa hanno pure, dirò così, la maniera di pensare e di riflettere, non ponno che ridurre il traduttore ad una totale disperazione d'eguir bene il suo officio. Basti per pruova un picciolo confronto d'un qualche passo d'Omero colle traduzioni del Salvini e di Madama Dacier. Il primo è fedelissimo in serbar anche l'ordine delle parole; e la seconda siegue quella libertà ch'è propria degli oltramontani. Che ne risulta da ciò? Ne risulta che Omero faccia dire al Salvini ciò che non soffre la delicatezza dell'italiana poesia e che la Dacier faccia dire ad Omero ciò che mai non gli è passato per mente. I dotti però preferiranno sempre quella del Salvini, come quella che ci trasporta almeno le cose dette da quel poeta; se non può dipingerci la maniera e i colori, ond'egli le a dette. Quindi perché la bellezza della poesia consiste ugualmente nella maniera di rappresentare le cose che nelle cose medesime, confesseranno che l'immagine della greca e della latina poesia non possa essere intera e pura che nella sua fonte; e che nelle traduzioni non possa comparire che dimezzata ed impura. Il perché in grande inganno sono que' tali, i quali si persuadono d'aver dato in volgare un poeta greco, o latino, secondo il suo carattere e secondo il genio della sua lingua; come pure quegli altri, che tutto ciò suppongono di gustare per mezzo d'una volgare traduzione.

sia me faz lembrar que eu devia tratar com mais profundidade sobre a tradução dos poetas, os quais, por terem ligado no número uma harmonia mais sensível, uma expressão diferente da prosa, bem como, direi assim, a maneira de pensar e de refletir, não fazem senão reduzir o tradutor a um total desespero para executar bem o seu officio. Basta como prova o pequeno confronto de uma passagem de Homero com as traduções do Salvini<sup>84</sup> e de Madame Dacier. O primeiro é fidelíssimo ao preservar também a ordem das palavras; e a segunda segue aquela liberdade que é própria dos transmontanos. O que resulta disto? Resulta que Homero faz dizer ao Salvini o que a delicadeza da poesia italiana não soffre; e que Dacier faça dizer a Homero o que jamais passou pela mente dele. Os doutos, porém, preferirão sempre a [tradução] do Salvini como aquela que nos transporta ao menos as coisas ditas pelo poeta, se não se pode expressar a maneira e o colorido com que ele as disse. Pois que a beleza da poesia consiste igualmente na maneira de representar as coisas, que nas coisas mesmas; confessarão que a imagem da poesia grega e da latina não pode ser inteira e pura a não ser na sua fonte; e que nas traduções não possa aparecer senão pela metade e impura. A razão do grande engano são aqueles que se persuadem de ter colocado em vulgar um poeta grego, ou latino, segundo o seu caráter e segundo o gênio da sua língua, como também aqueles outros que supõem agradar a todos por meio de uma tradução para o vulgar.

<sup>84</sup> Anton Maria Salvini (1653-1729), religioso e literato fiorentino, famoso tradutor de Homero e de outros poetas e filósofos gregos.



XIV. Né io pretendo di far tor-to qui alla nostra favella italiana, che, anzi, confesso di buona voglia, che se mai dar si potesse una traduzione dal latino o dal greco in maniera che ci potesse comparire il genio dell'antica lingua e il carattere dell'autore, si darebbe per mezzo d'essa. La consonanza ch'ella ha con queste due lingue nella maniera di legar le parole, nel concettizzare, nei modi di dire, come nei superlativi, diminutivi, peggiorativi, sdruc-cioli, piani, concisi e simili che equivalgono ai dattili e agli spondei le danno un gran vantaggio sopra tutte le altre, che in questi o mancano, o sono pregiudicate. In fatti le traduzioni che abbiamo mostrano ben chiaramente quant' ella possa di più. Può certamente di più, ma non può tutto, cioè, non può imitar quella forza, ch'è prodotta dall'armonia della greca e latina poesia, in grazia d'un concertato collocamento di brevi e di lunghe, corrispondente al metro e al ritmo con sagacità prescelti in relazione all'argomento che gli antichi prendeano a trattare. Noi nella lingua italiana non abbiamo una costante prosodia di brevi e di lunghe, né una variata declinazione e conjugazione, com'essi avevano, anzi la necessità degli articoli indivisibili dalla nostra sintassi ci allontana talmente dalla greca e latina poesia, che d'altro non possiamo far caso, per rappresentarla, che di quell'armonia, che nasce dall'uniformità del suono, delle poggiate e dalla misura, non dei piedi, ma delle sillabe. Per esempio, agli jambici corrispondono i nostri endecasillabi, tanto se il verso jambico termina in dattilo, quanto se altrimenti; purché nel primo caso l'endecasillabo termini in isdruc-ciolo.

XIV. Não pretendo aqui desconsiderar a nossa língua italiana, antes, confesso com prazer que, se nunca se pudesse fazer uma tradução do latim ou do grego de modo que aparecesse o gênio da língua antiga e o caráter do autor, dar-se-ia por meio dela. A consonância que ela tem com aquelas duas línguas na maneira de ligar as palavras, no conceber, nos modos de dizer, assim como nos superlativos, diminutivos, pejorativos, esdrúxulos, planos, concisões e símiles, que equivalem aos dátilos e aos espondeus, dão-lhe uma grande vantagem sobre todas as outras [línguas] que destes carecem ou são prejudicadas. E, de fato, as traduções que temos mostram bem claramente o quanto mais ela pode. Certamente pode mais, mas não pode tudo, isto é, não pode imitar aquela força que é produzida pela harmonia da poesia grega e latina, graças a uma colocação combinada de breves e longas, correspondente ao metro e ao ritmo, escolhidos com sagacidade em relação ao argumento que os antigos pretendiam tratar. Nós, na língua italiana, não temos uma prosódia constante de breves e de longas, nem uma declinação variada e conjugação como eles tinham; pelo contrário, a necessidade das partes indivisíveis da nossa sintaxe nos distancia de tal modo da sintaxe grega e latina, que não podemos fazer caso, para representá-la, a não ser da harmonia, que nasce da uniformidade do som, das divisões e da medida, não de pés, mas de sílabas. Por exemplo, aos iâmbicos correspondem os nossos endecassílabos, tanto se o verso iâmbico termina em dátilo, quanto de outro modo, contanto que no primeiro caso o endecassílabo termine em esdrúxu-

*Ibis Liburnis inter alta navium*

Preso separado può tradursi  
così

*Sull'alto andrai de le navi liburniche.*

Tanto in uno che nell'altro verso il numero delle sillabe sarà eguale, cioè, dodici, le poggiate quasi simili e, per conseguenza, il suono o l'armonia di ambedue diviene conforme: così avverrà traducendo que' di Catullo:

*Phaselus iste quem videtis hospites  
Ajunt fuisse navium celerrimus*

in questa maniera

*Questo battello, che vedete o ospiti  
Dicon che fra le barche fu il più celere,*

e non terminando con dattilo

*Quoi dono lepidum novum libellum,*

può tradursi in vero endecasillabo

*A chi do il lepido nuovo libretto,*

accostandosi anche in qualche modo alle poggiate e sizigie dell'originale. Al contrario gli esametri, che ordinariamente son composti di quattordici sillabe, non possono, secondo me, rappresentarsi se non con due eptasillabi italiani, cioè con

lo.

*Ibis Liburnis inter alta navium;*

Tomando separado pode-se  
traduzir assim

*Sull'alto andrai de le navi liburniche*

*[Sobre o alto irás das naves libúrneas].*

Tanto em um como no outro verso o número das sílabas será igual, isto é, doze, as appoggiaturas quase símeles; e, por consequência, o som, ou a harmonia de ambos torna-se conforme: assim acontecerá traduzindo aquele [poema] de Catulo<sup>85</sup>:

*Phaselus iste quem videtis hospites  
Ajunt fuisse navium celerrimus*

nesta maneira

*Questo battello, che vedete o ospiti  
Dicon che fra le barche fu il più celere*

*[Este batel que vides, ó hóspedes  
Dizem qu'entre as barcas foi o mais célere]*

e não terminando com dátilo

*Quei dono lepidum novum libellum,*

pode traduzir-se em verdadeiro  
endecassílabo

*A chi do il lepido nuovo libretto*

*[A quem dou lépido o novo livrinho],*

aproximando-se também, de algum modo, às appoggiaturas e sizigias do original. Ao contrário, os hexâmetros, que ordinariamente são compostos de quatorze sílabas, não podem, a meu ver, ser representados senão com dois heptassílabos

<sup>85</sup> Gaius Valerius Catullus (84 -54 a.C.), poeta lírico da Roma antiga; pertenceu ao grupo dos chamados "poetas novos", porque havia rompido com o passado literário romano.

quel verso che alessandrino o martellano si chiama.

*At Regina gravi jamdudum saucia cura.  
Già la Regina grave, sente d'amor ferita.*

Così gli anacreontici, o jambi trimetri, composti di sette sillabe, come

*Θέλω λεγειν Ατρειδας  
Θέλω δέ Κάδμον άδειν ec.*

ugualmente agli eptasillabi italiani, possono riferirsi

*Voglio dir degli Atridi  
Di Cadmo io vo cantare ec.*

La medesima grazia e armonia nelle ariette del soavissimo Metastasio noi ravvisiamo, allorché sono eptasillabe, come quella

*Allo splendor del Trono  
Belle le colpe sono,  
Perde l'orror, l'inganno  
Tutto divien virtù.*

D'altri metri far il paragone potrebbesi, onde far conoscere che la nostra poesia è atta a rappresentare non solo le cose e il concetto della greca e della latina, ma altresì il genio ed il carattere degli autori originali, per quanto permetter può l'uniforme misura delle sillabe, una certa uniformità di poggiateure e di accenti, ed un tal suono armonioso

italianos, isto é, com aquele verso que se chama alexandrino ou martelliano.

*At Regina gravi jamdudum saucia cura.  
Già la Regina grave, sente d'amor ferita.*

*[Já a rainha grave, sente de amor ferida]*

Assim os anacreônticos, ou iâmbicos trimétricos, compostos de sete sílabas, como

*Θέλω λεγειν Ατρειδας  
Θέλω δέ Κάδμον άδειν ec.*

igualmente aos heptassílabos italianos, podem referir-se

*Voglio dir degli Atridi  
Di Cadmo io vo cantare etc.*

*[Quero falar dos Atridas  
De Cadmo vou cantar]*

A mesma graça e harmonia nós encontramos nas árias do suavíssimo Metastásio<sup>86</sup>, quando são heptassílabos, como aquela

*Allo splendor del Trono  
Belle le colpe sono,  
Perde l'orror, l'inganno  
Tutto divien virtù.*

*[Ao esplendor do trono  
Belas são todas as culpas  
Perde o horror, o engano  
Tudo se torna virtude].*

De outros metros poder-se-ia fazer uma comparação, e levar ao conhecimento, através da qual, que a nossa poesia é apta para representar não só as coisas e o conceito da grega e da latina, mas também o gênio e o caráter dos autores originais, enquanto se permitir a medida uniforme das sílabas, uma certa uniformidade de appoggiaturas e de

<sup>86</sup> Pietro Metastasio (1698-1782), músico e teatrólogo romano, considerado o reformador do melodrama.

che ci faccia dimenticare la concatenazione de i piedi, cioè, delle brevi e delle lunghe. Alcuni come il Tolomei, l'Atanagi e vari altri tentarono di accostarsi ancora di più alla poesia dei latini, e dei greci, coll'adottare un metro di esametri e pentametri; e pretesero di assegnar sillabe brevi e lunghe, in una lingua che trattone pochi sizigie, come dattili e spondei, non può, per sua particular dote, pretendere, né aspirare ad altro che alla misura di sillabe, come si disse, ed a quell'armonia, che nasce dalla scelta collocazione ed accentuazione delle parole<sup>87</sup>. Comunque sia, però, sembra che con la nostra poesia, la qualità e l'armonia di quella antica possa rappresentarsi.

XV. Non di meno duopo è confessare che in questa tale materia dar giammai non si possa una certa e stabile leggi, che debba servir per tutti, stante le difficoltà che insorgono, e riguardo al genio di-

acentos, e um som harmonioso que nos faça esquecer a concatenação de pés, isto é, das breves e das longas. Alguns, como Tolomei<sup>88</sup> e Atanagi<sup>89</sup>, e vários outros, tentaram aproximar-se ainda mais da poesia dos latinos e dos gregos, ao adotar um metro de hexâmetros e pentâmetros; e pretenderam atribuir sílabas breves e longas a uma língua que, exceto poucas sizigias, como dâtilos e espondeus, não pode, por seu dom particular, pretender, nem aspirar a outra coisa senão à medida de sílabas, como se disse, e àquela harmonia, que nasce da colocação escolhida e da acentuação das palavras<sup>90</sup>. Seja como for, porém, parece que, com a nossa poesia, possa representar-se a qualidade e a harmonia daquela antiga.

XV. Não menos necessário é confessar que nesta matéria não se pode jamais ter uma lei certa e estável, que deva servir para todos diante das dificuldades que surgem, sobre o gênio diverso das línguas e

<sup>87</sup> In questi ultimi anni due celebri autori viventi, cioè il P. D. Giovenale Sacchi, e 'l sig. Abate Francesco Venini, altrettanto dottamente, che minutamente trattarono di questo argomento: il primo col libro intitolato *dalla divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia*. In Milano 1770. 8.; e 'l secondo con la *Dissertazione sui principi dell' armonia musicale e poetica* ec. Dal preciso esame su gli accenti, sulle battute, sulle vocali dominanti in ogni parola, amendue combinano nell'opinione, che la nostra poesia possa modificarsi come la latina e la greca al metro de' piedi, e non dalle sillabe; e quindi formarsi, com'essi facevano, gli esametri, ed i pentametri. Gli esempi, che adducono, sono per dir vero, tali, che non eccitano gran desiderio d'imitarli; perché l'incostante misura de' versi, ora di tredici, ora di quattordici, ora di quindici sillabe, ci fa perdere tutta quell'armonia, che costituisce il pregio principale della nostra lingua.

<sup>88</sup> Claudio Tolomei (1492-1555), escritor e filólogo italiano que tentou aplicar a métrica quantitativa e os sistemas da estrofe clássica à lírica italiana.

<sup>89</sup> Dionigi Atanagi (1504-1573), crítico, revisor e editor italiano. Compôs obras de caráter histórico e filológico.

<sup>90</sup> Nos últimos anos, dois célebres autores, isto é, o P.D. Giovenale Sacchi, e o Sr. Abade Francesco Venini, tanto douta quanto detalhadamente trataram deste assunto: o primeiro com o livro intitolado *sobre a divisão do tempo na música, na dança e na poesia*, em Milão, 1770, 8; e o segundo com a *Dissertação sobre os princípios da harmonia musical e poética* etc. Pelo preciso exame sobre os acentos, sobre as batidas, sobre as vogais dominantes em cada palavra, ambos combinam na opinião, que a nossa poesia possa modificar-se como a latina e a grega ao metro dos pés, e não das sílabas; e portanto formar-se, como eles faziam, os hexâmetros e os pentâmetros. Os exemplos que citam são, para dizer a verdade, tais, que não provocam grande desejo de imitá-los; porque a inconstante medida dos versos, ora de treze, ora de quatorze, ora de quinze sílabas, faz-nos perder toda a harmonia, que constitui o valor principal da nossa língua. [Nota do Autor]

verso delle lingue, e riguardo al pur diverso carattere degli autori.

XVI. Dunque, per tradurre meglio che sia possibile come avremmo mai da far noi? O ch'è un mio inganno, o che per eseguir ciò dovrebbe il traduttore aver prima di tutto il fino gusto di quella lingua cui prende in mira di trasportare, e poi osservare se al suo proprio s'accosti, per quanto è possibile, il carattere di quell'autore cui vuol tradurre. Così avendo in animo di darci più che si può al vivo e al carattere di questo autore, e al genio di quella lingua, può ritrovare nella volgare que' tali colori che possano far risaltar anche il concetto e l'immagine della straniera. Né vorrei io poi ch'egli prendesse massima o di fedeltà o di parafrasi, potendo egli all'occasione ora questa, ora quella maniera, ed ora la via di mezzo adoperare, come più gli torna in conto per eseguir il suo intento. Date poscia tali condizioni può esser sicuro di riportar quella palma e di conseguire quel posto, di cui non potrà essere defraudato giammai. Che se non si potrà ritrovar tutto questo in ognuno ch'abbia voglia d'esser arrolato in questa tribù dei traduttori, faccia ciò ch'egli può, ma lavori con questi principi. E questo è quanto penso io possa dirsi in tale proposito, senza riprodurre in campo le note quistioni, le quali, ammesso quanto dicemmo, non possono comparirci che somamente vane e di sole parole ripiene.

XVII. Ma ora m'accorgo d'essere andato più avanti di quel che credeva e assai più di quel che portava una lettera famigliare. Poi riflettendo su quel che senza avve-

a respeito do mais diverso caráter dos autores.

XVI. Então, para traduzir o melhor que seja possível, como teremos nós de fazer? Ou é um engano meu, ou é que para realizar isto o tradutor deveria possuir, antes de tudo, o fino gosto daquela língua a qual tem por meta traduzir, e depois observar se o seu próprio caráter se aproxima, o quanto possível, do caráter do autor que quer traduzir. Assim, tendo em mente aproximar-se o mais que pode ao íntimo e ao caráter do autor e ao gênio da língua, pode encontrar, na [língua] vulgar, aquelas cores que possam fazer ressaltar também o conceito e a imagem da [língua] estrangeira. Nem gostaria eu que ele tivesse o máximo de fidelidade ou de parafrases, podendo, conforme a ocasião, empregar ora esta, ora aquela maneira, e ora o caminho do meio, como melhor lhe convém para realizar seu intento. Dadas depois tais condições, poderá estar seguro de conseguir aquela vitória e de conquistar aquele lugar, o qual não poderá jamais lhe ser tirado. Que se não se puder encontrar tudo isto em alguém que tenha vontade de ser arrolado nesta tribo dos tradutores, faça o que pode, mas trabalhe com estes princípios. E isto é quanto penso que eu possa dizer em tal propósito, sem reproduzir as questões destacadas, as quais, admitido o quanto dissemos, não podem parecer senão sumamente vãs e cheias apenas de palavras.

XVII. Mas agora me dou conta de ter ido mais adiante do que eu pensava, e muito mais daquilo que deveria conter uma carta familiar. Depois, refletindo sobre o que

dermene ho scritto, non so come dirvi, che la vostra traduzione tanto m'alletrò e mi piacque tanto, che trasfuse sino in me lo spirito di tradurre. Vi dirò di più. Avendo io da venire in questa deliziosissima villeggiatura mi portai meco un Esiodo; ed invasato da quel genio che m'avete infuso voi, nelle ore più calde e più oziose del giorno, in cui poteva dispensarmi dalle allegrissime e gioconde conversazioni di questi ameni contorni, mi sono posto a trasportare in nostra volgar lingua in verso sciolto la *Teogonia*. Il Salvini avea tradotto anche gli altri due poemi che vanno sotto il nome d'Esiodo, ma non so per qual Fato non vennero in luce.

Ormai io sono a i mille versi; ma se di presente, dopo d'aver fatti i riflessi che ho fatto, voglio dire dopo d'avervi scritta questa lettera, avessi da cominciare da capo, vi assicuro, che non mi ci porrei ne men per sogno. Sapete voi sopra tutti, che avete avuto frequenti fiata la compiacenza di ringraziarmi delle vos-tre istruzioni, quanto poco io possa promettermi in lingua greca, e chi sa se al carattere d'Esiodo possa corrispondere il mio? Basta: ciò ch'è fatto, è fatto. Vedranno almeno gli altri, che presumessero di dar leggi in questa materia, quanto sia facile il proporle e quanto difficile l'eseguirle. Ve la spedirò adunque quando sia compiuta acciocché la leggate, e perché quando che sia, vi ci ponghiate dentro a darvi di penna con libertà; sapendo voi benissimo essere mio costume l'imparare senza rossore da chi che sia, non che da quelli che daddove-ro ne san più di me. Io ho fatto in questa traduzione ciocch'ho potuto; e questo è il conto che d'essa io posso darvi.

escrevi sem perceber, não sei como dizer-vos, que a vossa tradução tanto me encantou, e me agradou tanto, que o espírito de traduzir se transfundiu em mim. Digo-vos mais. Tendo eu de vir a este deliciosíssimo veraneio, trouxe comigo um Hesíodo; e invadido por aquele gênio que me infundistes vós, nas horas mais quentes e mais ociosas do dia, em que eu podia dispensar-me das alegríssimas e agradáveis conversações destas amenas cercanias, pus-me a transportar em nossa língua vulgar, em versos brancos, a *Teogonia*. O Salvini havia traduzido também os outros dois poemas que estão sob o nome de Hesíodo, mas não sei por qual destino não vieram à luz.

Agora estou eu aos mil versos, mas, se neste momento, depois de haver feito as reflexões que fiz, quero dizer depois de ter escrito esta carta, tivesse de começar do início, asseguro-vos que não o faria nem em sonho. Sabei vós, sobretudo, que tivestes frequentes vezes a complacência de me desculpar das vossas instruções, quão pouco eu posso prometer-me em língua grega; e quem sabe se o caráter de Hesíodo possa corresponder ao meu? Basta: o que está feito, está feito. Verão ao menos os outros, que presumiram ditar leis nesta matéria, o quanto é fácil propor e o quanto é difícil executar. Vo-la expedirei, portanto, quando estiver concluída, a fim de que a leiais e para que, quando o fizerdes, ponde-vos a corrigi-la com liberdade, sabendo vós benissimo ser meu costume o aprender sem rubor com quem quer que seja, senão com aqueles que realmente o saibam mais do que eu. Fiz nesta tradução o que eu pude; e esta é a conta que dela vos posso prestar.

In tanto sinch'io sia di ritorno  
in Padova fatemi grazia d'arricor-  
dare il mio nome a tutti i nostri co-  
muni amici. Conservatemi la vos-  
tra amicizia a misura della stima  
che fo di voi, e sappiate ch'io sarò  
sempre lo stesso.

Dalla Mira 2 Giugno 1743.

Como não estou de retorno a  
Pádua, fazei-me a gentileza de  
lembrar meu nome a todos os nos-  
sos amigos em comum. Conservai-  
me a vossa amizade à medida da  
estima que vos tenho, e sabeis que  
eu serei sempre o mesmo.

Mira, 2 de junho de 1743.

\*\*\*\*\*

*Tradução de Leila Teresinha Maraschin  
leilamaraschin@gmail.com  
Universidade Federal de Santa Maria*

*Fonte: "Al Padre Michel'Angelo Carmeli"  
Intorno la difficoltà di ben tradurre"*

*In: Delle opere del signor commendatore Gian Rinaldo Conte Carli.  
Tomo XVI. Milano, 1787, p. 9-55.*

**GIAN RINALDO CARLI** (1720-1795), nascido em Capo d'Istria, tornou-se conhecido em toda a Europa pelas suas publicações na área de economia, na segunda metade do século XVIII. Escreveu também sobre outros variados assuntos, como história, política, filosofia, teatro e antiguidade clássica. Poeta e tradutor de textos literários na juventude, publicou uma tragédia, *Ifigênia em Tauris*, baseada na peça homônima de Eurípedes, e, em seguida, a tradução comentada da *Teogonia* de Hesíodo.

O texto *Intorno la difficoltà di ben tradurre*, publicado em 1744, junto a sua tradução da *Teogonia*, apresenta-se em forma de uma carta dirigida ao Padre Michel'Angelo Carmeli, também tradutor e amigo de Carli. Nesta carta, o autor expõe suas concepções acerca da atividade tradutória, a partir das próprias experiências enquanto vulgarizador de obras da literatura grega clássica em língua italiana. Carli segue a estrutura textual dos humanistas, com um tema central e subtemas que o reforçam através de exemplos e referências a autoridades.

---

<sup>91</sup> Padre franciscano, teólogo e professor de línguas orientais na Universidade de Pádua (1709-1766), tradutor das tragédias de Eurípedes.

O texto divide-se em dezesseis partes, unidas entre si pelo tema central da arte de traduzir. A argumentação que reforça cada uma das partes revela a erudição do jovem tradutor e também a tradição a que ele estava vinculado, tais como as referências aos escritores clássicos, o modo de compor o texto, seguindo o modelo dos mestres da retórica, o cuidado com a linguagem e a busca de um estilo próprio.

Dando continuidade às reflexões iniciadas pelos tratadistas da Renascença, como Bruni, Speroni, Castelvetro, Longiano e outros, Carli traz novamente à tona aquelas questões fundamentais acerca do traduzir. Tanto quanto aqueles, que de Cícero e Horácio haviam seguido os preceitos, Carli considera a tradução, em linhas gerais, como uma reconstituição verbal e, sobretudo, estilística. O destaque é para o “bem” traduzir, daí a dificuldade e a exigência de uma habilidade especial por parte do tradutor, pois, para ele, traduzir bem não é apenas uma arte, algo que se desenvolve, mas uma atividade cujo sucesso depende também de uma certa afinidade inata entre o autor e o tradutor.

A reflexão de Carli sobre as questões que constituem a maior dificuldade de realizar uma boa tradução envolvem, sobretudo, o gênio e a harmonia de cada língua, que, segundo ele, são difíceis de transportar, seja das línguas clássicas para as vulgares, ou o contrário. Por isso, ele reforça a importância de o tradutor encontrar a harmonia própria da língua para a qual traduz. Mesmo ciente de que não há normas estáveis sobre o traduzir, ele cita alguns preceitos que o tradutor deveria seguir para realizar uma tradução bem sucedida, tais como possuir o fino gosto da língua fonte, aproximar ao máximo seu caráter ao do autor que pretende traduzir, bem como ao gênio daquela língua e, finalmente, não chegar aos extremos, empregando, conforme a ocasião, ora a fidelidade, ora a paráfrase, ou ainda optando pelo caminho do meio.

Embora discorde dos que pretendem ditar leis sobre a tradução, Carli mostra-se favorável ao fato de que o tradutor deve seguir um modelo, desde que privilegie um estilo elevado, sublime, em que haja ritmo, harmonia e que preserve, na nova composição, o sentido do texto original. Na concepção de Carli, traduzir bem pode ser considerado uma recriação, mas esta deve ser fiel, o quanto possível, ao caráter do autor e ao gênio da língua de partida.

A sua tradução, porém, não exclui a inovação necessária. Os mestres ensinam os exemplos do passado, que constituem modelos a serem seguidos, mas estes modelos, dados pelas autoridades citadas no seu texto, tais como Catão, Cícero e Virgílio, servem também para demonstrar como o tradutor inova a língua para a qual traduz. Por meio destes, Carli defende e justifica as construções vocabulares que teve de criar no italiano, por falta de equivalentes.

*Leila Teresinha Maraschin  
leilamaraschin@gmail.com  
Universidade Federal de Santa Maria*