

*"Et in florentina ego":
Luigi Fiacchi e o "Locus amoenus"*

Et in florentina ego: Luigi Fiacchi and the Locus amoenus

Henrique Fortuna Cairus¹

Jeannie Bressan Anniboleta de Paiva²

Resumo: Busca-se, neste artigo, trazer à discussão o conceito de *locus amoenus*, uma denominação corrente do *locus communis* (*tópos*, para os gregos) que remete à paisagem ideal, conforme os preceitos da poesia idílica antiga. O *locus amoenus* será aqui descrito e analisado, a partir da poesia italiana do setecentos, mais especificamente nas fábulas de Luigi Fiacchi, poeta e sacerdote católico do século XVIII, privilegiando as referências, diretas ou não, à Antiguidade que seu autor, conhecido pelo epíteto "Il Clasio", permite entrever nas próprias fábulas.

Palavras-chave: Fábula italiana. Luigi Fiacchi. Locus amoenus. Neoclassicismo.

Abstract: In this paper, we aim to bring to discussion the concept of *locus amoenus*, a common denomination of *locus communis* (*topos*, for the greeks), that makes reference to the ideal landscape according to the norms of the ancient idyllic poetry. We will describe and analyze the *locus amoenus* from an 18th century Italian poetry perspective, more specifically from the fables of Luigi Fiacchi, a poet and Catholic priest of that century. The analysis will focus on the references, either direct or not, that the author, known by the epithet 'Il Casio', does to the Classical Antiquity.

Keyword: Italian fable. Luigi Fiacchi. Locus amoenus. Neoclassicism.

1 Professor titular na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

2 Mestranda em Letras Neolatinas (literatura italiana) na UFRJ.

Introdução

À época do literato e clérigo Luigi Fiacchi, circulavam, em grego e em latim, pela Itália, cerca de quatrocentas fábulas sob o nome autoral de Esopo³. As de Fedro, em menor número, imiscuíam-se com a tradução das fábulas gregas que ele soube emular.

A proposta deste artigo é examinar como Fiacchi fez as fábulas frequentarem o ambiente bucólico que, a partir de Teócrito e suas emulações -- sobretudo as de Virgílio --, traz para a poesia o *tópos* literário do *locus amoenus*.

Esse *tópos* literário, pelas mãos cuidadosas dos autores da chamada Segunda Sofística, nomeadamente, de Filóstrato, adentrou o exercício retórico da *écfrase*, e, por meio deste, as próprias belas artes. É fato que, desde a *écfrase* que a todas as demais serviu de modelo e referência, a saber, a do escudo de Aquiles em Homero, a cena bucólica está presente, ainda que acompanhada de outras. Mas é ali, naquele Segundo Século antes de Cristo, que o espírito pastoril passa a dominar a cena *ecfrástica*, e, por meio dela, a inscrever-se definitivamente no gosto tanto pela leitura e audição da poesia quanto na apreciação das artes pictóricas.

Momentos da História Cultural europeia em que a Antiguidade foi evocada como modelo a ser imitado ou referência a ser emulada, trouxeram toda essa atmosfera à tona, mesmo que relida e reinventada ao sabor dos outros tempos e espaços. Se assim ocorreu no Renascimento -- especialmente no Renascimento italiano --, também foi assim que se deu em momentos como o chamado Neoclassicismo, especialmente de vertente *árcade*.

Autores do Século das Luzes faziam figurar, por quase toda a Europa, uma revivescência da Antiguidade, e a erudição é recolocada na posição de destaque que ocupara em outros momentos. Mas agora essa erudição tinha uma função e uma missão que era a de inscrever as nações, que estavam em construção, como herdeiras do patrimônio clássico e, por isso, verdadeiras capitais do Ocidente.

Por isso, a erudição tem, então, uma feição distinta daquela do Renascimento; o uso do vernáculo não só passa a ser um hábito da escrita, como sedimenta suas formas mais elaboradas, especialmente no que tange à sintaxe e ao léxico.

3 Destaco aqui a histórica e insuperada edição que Francesco del Furia, inclito erudito florentino, levou ao pleno em 1808 das *Fabulae Aesopicae*. Trata-se de um acurado trabalho ecdótico a partir de um códice achado ao acaso na Biblioteca Laurenciana. A proximidade entre Francesco del Furia e Fiacchi é alvo da pesquisa em andamento, mas os meios institucionais pelos quais ambos circulavam eram precisamente os mesmos.

Nesse contexto, desponta a obra de um cura florentino, tão esmerada e sofisticada em sua linguagem vernacular e tão carregada de referências à Antiguidade, que lhe rendeu o epíteto de “il Clasio”.

No acervo de todo o patrimônio imaterial do mundo clássico grego, latino e greco-latino de que Luigi Fiacchi faz uso com total destreza, não haveria de deixar de figurar esse importante *tópos* literário que é o *locus amoenus*.

Este artigo adota a lição de Ernst Curtius (1957) acerca do conceito de *locus amoenus*, a partir da qual, depreende-se que o *locus amoenus* é uma expressão latina que expressa um ideal de ambiente, uma paisagem quimérica, talvez com traços edênicos, onde se encontram elementos de uma natureza gentil e generosa, de um Paraíso reencontrado e da Idade de Ouro da Antiguidade Clássica. O conceito assume várias acepções ao longo do tempo, mas todas baseadas em uma longa tradição literária que tem Homero como figura principal. É da épica homérica que os argumentos usados para a formação do *locus amoenus* são formulados, mesmo que estes tenham sido atualizados ao longo dos anos.

A descrição de paisagem amena é um elemento recorrente na literatura e é em Homero que encontramos os primeiros exemplos, sendo formados a partir dele os principais elementos que compõem essa descrição, que são, segundo Curtius (1957, p. 193-194): “o sítio ideal da primavera eterna, como teatro da vida bem-aventurada depois da morte, amável nesga da Natureza, reunindo árvores, fontes e relvas; a floresta com diferentes espécies de árvores; o tapete de flores.” Era comum nas descrições de paisagens das poesias da Antiguidade, assim como na de Homero, ter a presença de divindades ou simples mortais na natureza, ou seja, a natureza era habitada nas suas representações, sendo a sombra nessa natureza o local ideal para produção de filosofia.

Estas descrições estão muito presentes nas poesias pastoris, que tem como fundador Teócrito (século III a.C.) e que faz “a descrição de um sítio pitoresco, muito mais pormenorizada do que as descrições homéricas, embora ainda saturada de contemplação.” (CURTIUS, 1957, p. 197). Começa então a aplicação das variações dos argumentos instituídos por Homero. A poesia pastoril ganhou notoriedade com Virgílio, que emula Teócrito e também transforma o gênero. Virgílio substitui, em suas églogas, a Sicília, que já não era a terra dos sonhos, “pela romântica e distante Arcádia, que não chegou a conhecer” (CURTIUS, 1957, p.197). As Éclogas virgilianas foram leitura primeira na educação latina, desde

“Et in
florentina ego”

267

a época imperial até a época de Goethe, ou seja, o primeiro quartel do século XIX; dessa forma, Virgílio foi seguramente um elemento importante na formação de muitos autores que viveram nessa época, como é o caso de Luigi Fiacchi, que, de resto, era um evidente cultor das belas-letras, sobretudo em sua expressão latina.

O determinante *amoenus* aparece nas poesias de Virgílio como qualificativo de natureza, expressando a ideia de “aprazível”. No *De oratore* de Cícero, o adjetivo tem seu encontro com o substantivo com o qual formariam o nome desse importante *tópos*, o *locus amoenus* (CÍCERO. *De oratore*, 2, 290):

Sed iam tu, Antoni, qui hoc deuersorio sermonis mei libenter acquieturum te esse dixisti, tamquam in Pomptinum deuerteris, neque amoenum neque salubrem locum, censeo ut satis diu te putes requiesse et iter reliquum conficere pergas.

Mas já tu, Antonio, que disseste ser esse meu discurso uma estalagem em que descanses com o bom grado com o qual te desviaste de Pontino [i.e. dos pântanos da Campânia], lugar nem ameno nem saudável [lat.: *locus neque amoenus neque saluber*], conto com isso: que te consideres assaz descansado e que retomes o caminho restante. (CÍCERO. *De oratore*, 2, 290).

Pela pena ciceroniana, o termo adentra definitivamente os estudos retóricos e estilísticos, e a expressão *locus amoenus*, no século VI de nossa Era, viria a figurar no livro XIV das *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha com a configuração semântica que lhe observamos hoje, conforme lembra Curtius (1957, p. 199). É também Curtius que, refletindo sobre a Idade Média lembra que o *locus amoenus* “é igualmente um conceito da morfologia da configuração do solo. Entretanto, desde Horácio (*Ars Poetica*, 17), era termo técnico retórico da *écfrase*, [...]” (CURTIUS, *loc.cit.*), principalmente porque o ambiente do *locus amoenus* é recorrente nas *écfrases* existentes.

O *locus amoenus* é o motivo principal de toda descrição da natureza até o século XVI e o mínimo para sua composição é a presença de uma ou mais árvores, uma campina e uma fonte ou regato. Existem ainda as variantes que incluem o canto dos pássaros e flores, e ainda o sopro do vento (CURTIUS, 1957, p.202). Segundo Rebello (2012, *passim*), algumas

das características do *locus amoenus* são: um lugar particular com água em abundância, remetendo a uma vida tranquila e sem perigos; lugar de tranquilidade afastado da cidade; presença de elementos naturais que remetem a um espaço campestre e solitário, como a sombra e os bosques; apresentar-se como um lugar sagrado, de revelação ou vaticínio, que nas bucólicas de Virgílio é uma metáfora para a Idade de Ouro de Roma; louvor aos agricultores por estarem próximos à tranquilidade da natureza; apresentar-se como um lugar para produção poética; louvor a elementos da natureza como rios, pedras cobertas de musgo, bosques verdejantes, entre outros.

“Et in
florentina ego”

A Fábula de Fiacchi entre a Antiguidade e o Século XVIII

Desde o momento em que se compreende a importância da produção literária de Luigi Fiacchi, nota-se que seus discursos na Accademia della Crusca se unem à sua verve poética, principalmente àquela revelada em suas fábulas, para expressar algo que, por refinamento autoral, não se encontra onde se esperaria. Fiacchi é um autor das entrelinhas e um artesão do discurso. Domina, enfim, vários registros, como mostra a pluralidade de sua poesia, tanto em suas fábulas quanto em suas poesias pastoris, expressas em sonetos, e o policromismo de seus discursos.

A escolha do gênero fabulístico não surpreende. Ao contrário: ela segue a esteira do chamado neoclassicismo francês, que abriria uma relevante senda na literatura neolatina. La Fontaine, não Fiacchi, trouxe à tona esse gênero da Antiguidade, dando-lhe um prestígio que tivera em tempos conhecidos, mas que vinha perdendo desde a Antiguidade helenística. Assim, esse gênero, desprestigiado pelos gramáticos e comentaristas⁴ da Antiguidade e desconsiderado pelos grandes pensadores e fundadores do pensamento filosófico, conquista, em sua releitura pelas belas-lettras neolatinas, espaço no universo da poesia.

Para usar a terminologia que Aristóteles funda em sua *Arte poética*, na fábula de Fiacchi, a λέξις -- a *elocutio*, dos latinos -- se alia ao μῦθος (na tradição latina, *fabula*⁵), para promover uma *emulatio* ao modo antigo, ou seja, uma atualização a partir de uma reverente referência.

4 Há diversos progymnasmata que falam da irrelevância ou da baixaza do gênero, indicando-o, quando muito, aos primórdios da educação moral. Sobre isso, ver SANTOS, 2017 e SANTOS, 2002.

5 Μῦθος, em Aristóteles, traduzido pela tradição latina por *fabula*, significa simplesmente “enredo”; primeiramente do drama, e, em seguida, qualquer enredo, em oposição ao discurso que narra esse enredo, a λέξις (*elocutio*). Sobre o histórico desses termos, ver: CAIRUS, 2010.

Henrique
Fortuna Cairus

Jeannie Bressan
Annibolete de
Paiva

270

Em outros termos, a ‘cena enunciativa’ - para usar um jargão da Análise do Discurso de linhagem francesa (MAINGUENEAU, 2006) - da fábula fiacchiana, enlace polido entre dito e modo de dizer, serve ao propósito da eficácia tanto quanto lhe servira o epímítio, o posterior adendo hermenêutico catalográfico das fábulas herdadas da Antiguidade.

Fiacchi exerce, assim, plenamente a *emulatio*, uma prática literária de erudição muito apreciada no Ocidente desde o século III a.C. e que perpassa a literatura helenística: da épica de Apolônio (emulação de Homero), aos epigramáticos, como Calímaco (emuladores dos líricos), até os romanos, como Virgílio, a um só tempo emulador da épica homérica e da poesia pastoril de Teócrito; Catulo, emulador de epigramas helenísticos e da lírica monódica eólica do século VI a.C., entre muitíssimos outros.

Fiacchi, portanto, promove, autorizado por extensa tradição, uma *emulatio*. Essa *emulatio* da *elocutio* da *fabula* não atinge, porém, os epímítios esópicos, que, nos promítios de Fiacchi, estão adscritos à *imitatio* e à *translatio*, tal como as entendia a Antiguidade erudita greco-romana⁶.

Interessa a este estudo tanto o enredo, essa *fabula* da fábula, quanto sua elocução (*elocutio*), e, portanto, é necessário primeiramente esclarecer que as fábulas de Fiacchi, ambientadas nesse cenário árcade do *locus amoenus*, apresentam elas mesmas, como se pode ver na fábula que nos serve de amostragem, um vocabulário e uma sintaxe mais vernacular, uma métrica mais ligeira (octossílabos no lugar do renascentista decassílabo heroico, usado nas fábulas que não contam com essa atmosfera), e outros recursos verdadeiramente performativos, como, de resto, os há nos Idílios de Teócrito e, por conseguinte, nas Bucólicas de Virgílio que o emulam.

Quanto à métrica e os recursos estilísticos das fábulas de Fiacchi, o minucioso e exaustivo estudo de Davide Puccini (2016) oferece uma análise pormenorizada da arte versificatória do autor. Puccini produziu uma edição das fábulas e dos sonetos pastoris de Fiacchi com um texto crítico, que inclui notas sobre o autor e suas obras, e também comentários específicos acerca das fábulas de Fiacchi. Para além desse primoroso trabalho,

6 A Antiguidade greco-romana é um termo específico - usado, por vezes, indiscriminadamente - que qualifica a produção erudita helenística sob o Império Romano, e, no caso deste trabalho, especificamente a vasta produção filológica que vem sendo, atualmente, muito estudada no Brasil, desde que Marcos Martinho dos Santos (USP) e Marcos Aurélio Pereira (Unicamp) abriram essa seara.

o livro traz também um rico levantamento das referências formais (como a métrica e a rima) e temáticas feitas por ele em sua obra, sejam estas referências diretas, como é o caso da repetição de alguns versos de outros autores (2016, p.24), sejam indiretas, como aquelas relativas à escolha dos versos a serem utilizados na composição, como é o caso dos versos utilizados na fábula que nos servirá de exemplo mais adiante, em que ele usa um tipo de verso, a saber a *canzonetta* (“quartine di ottanari a rime alterne”), que fora utilizado pela primeira vez por Paolo Rolli.

Fiacchi em Umbroso Bosque Ameno

Apresentamos aqui, à guisa de amostragem da presença do *locus amoenus* na poética de Fiacchi, a fábula *L’Usignuolo, e la Rondine* (O rouxinol e a andorinha), acompanhada de uma tradução sem veleidade literária, na qual falta observar, no mínimo, a métrica e a rima, sempre muito rigorosas nos poemas de nosso autor. De qualquer forma, a presença do texto na língua original talvez possa lenir essas falhas.

Na fábula *L’Usignuolo, e la Rondine*, os elementos discutidos anteriormente ficam explícitos, e o *locus amoenus* é um *tópos* muito evidente, como podemos notar já nos primeiros versos da fábula, que descrevem o ambiente em que os personagens se encontram “In ameno bosco⁷ ombroso, / quando april riveste il suolo, / dimorava un amoroso / soavissimo usignolo” [Em um ameno bosque umbroso, / quando abril reveste o solo, / ali morava um amoroso / suavíssimo rouxinol.] (versos 01-04). Nestes versos para além de o ambiente ser descrito de forma que suscite o *locus amoenus*, temos também o adjetivo ‘ameno’ que o produz muito claramente. A evocação desse *tópos* literário tão no início da fábula e de forma tão clara é muito impactante. Fiacchi utiliza “ameno bosco” quase como uma tradução do conceito de *locus amoenus* que irá trabalhar em toda a fábula.

Ainda que no vocabulário comum, segundo os melhores dicionários de latim, como de Gaffiot, *amoenus* deva ser entendido como ‘agradável’, em Virgílio, segundo Curtius (1957:199), essa palavra era normalmente usada no sentido de ‘bela’, quando relacionada à natureza. Em Fiacchi podemos interpretar esse ‘ameno’ tanto por essa tradição tradutória do texto virgiliano como por uma vertente mais vernacularizada: ‘Em belo bosque umbroso’ ou ‘Em ameno bosque umbroso’.

7 É impactante a nomeação do *tópos* logo no início da fábula: “ameno bosco”, quase uma mera tradução de *locus amoenus*.

“Et in
florentina ego”

271

Henrique
Fortuna Cairus

Jeannie Bressan
Annibolete de
Paiva

272

Como dito anteriormente, uma das características do *locus amoenus* é a presença do canto dos pássaros e do sopro do vento. Estes elementos estão na poesia, assim como estão também outros elementos da natureza. Os pássaros são os mais frequentes, afinal são os protagonistas, mas, além disso, encontramos o bosque e o vento, assim como o cantar dos pássaros e a primavera, que trazem o ambiente sereno a esta fábula. Ambiente sereno e também doce e harmonioso. “Essa udendo l’armonia / Dal suo rustico ricetto, / L’ammirava, e ne sentia / Un dolcissimo diletto” [Essa escutando a harmonia / Do seu rústico recitar, / O admirava e escutava / Um docíssimo deleite] (versos 17-20). Além disso, temos ainda a presença de uma queda d’água, um dos elementos que, normalmente apresentado na forma de fonte ou regato, é um dos elementos mínimos para a construção do *locus amoenus*.

A presença de todos esses elementos naturais, tão evidentes e exaltados na poesia, retratam o ambiente campestre, sobremaneira exaltado e almejado no que se refere ao *locus amoenus*. Além disso, os elementos da natureza que aparecem no texto vêm normalmente ligados a qualificadores que trazem esse ambiente da paisagem ideal à tona. Como exemplo dessas imagens, temos o ‘*soavissimo usigonolo*’ [suavíssimo rouxinol], ‘*molli vento*’ [suaves ventos] e ‘*piaggia aprica*’ [queda d’água límpida]. Não é apenas com a referência aos elementos da natureza, mas também com outras escolhas vocabulares, que Fiacchi remonta a esse ambiente. Suas palavras são precisas na construção deste lugar para que ele suscite a tranquilidade e a felicidade desejadas, alguns exemplos são ‘*dolcissima maniera*’ [docíssima maneira], ‘*udendo l’armonia*’ [escutando a harmonia], ‘*dolcissimo diletto*’ [docíssimo deleite], ‘*ammirabile cantore*’ [admirável cantor] e ‘*dolce nome*’ [doce nome]. Sua escolha vocabular é precisa também para construir imagens do *locus amoenus* como acontece nos versos 21 e 22 “*Venti volte in Oriente / Avea il Sol portato il giorno,*” [Vinte vezes do Oriente / tinha o Sol trazido o dia,].

Além desses elementos do discurso, ou talvez justamente por causa deles, também a *fabula* da fábula nos remete a esse ambiente, uma vez que descreve um belo lugar em que os pássaros cantavam suas alegrias. Mesmo que em uma parte da fábula o canto de um dos pássaros, o da andorinha, seja para perguntar o porquê do canto do rouxinol já não ser mais frequente. Ou seja, o *locus amoenus*, esse lugar de paz, serenidade, alegria, harmonia, tranquilidade, é trazido à tona na fábula

pelo enredo da história e, além disso é expresso um questionamento por ele já não existir tão completo quanto antes, demonstrando a vontade de estar nesse lugar, de buscar uma Arcádia, ou ainda a vontade -- ou mesmo necessidade -- que o cidadão sente de buscar um ambiente campestre idealizado como ameno.

Também nesta fábula podemos notar a presença da écfrase, que foi tão recorrente no *locus amoenus*. A écfrase nesta fábula está presente mais claramente nos versos 9-16, em que o ambiente é produzido a partir da construção de imagens. Imagens da formação do ambiente, que usando o sol e a noite e partes da paisagem, surgem na poesia de modo que o *locus amoenus* vai se completando ao longo da fábula de Fiacchi.

“Et in
florentina ego”

O Poema e sua Tradução

O poema aqui vai acompanhado de uma proposta de tradução, na qual foi privilegiada a semântica - especialmente a lexical - em detrimento de um esmero literário. Essa opção é menos um subterfúgio para evitar os desafios de uma tradução poética do que um esforço para ressaltar a atmosfera do *locus amoenus*, ambientada na plêiade vocabular que o caracteriza desde seus primórdios.

Ainda que a tradução não reflita nem remotamente o engenho e a arte poéticos de Fiacchi, é preciso dizer que ele se apresenta de uma forma peculiar. Primeiramente, é digno de nota que a fábula esteja vazada em octossílabos, e não nos habituais decassílabos heroicos, de tom solene e acostumados a verter para os vernáculos os clássicos hexâmetros datílicos, característicos tanto da épica, quanto da elegia antiga. Os octossílabos, por sua vez, além de leves, impõem um ritmo iâmbico, dado a amenidades, em oposição à solenidade do decassílabo heroico (em Fiacchi, acentuado quase sempre no sexto pé, conforme a tradição renascentista, e eventualmente cambiado pelo decassílabo sáfico, com acento no quarto e oitavo pés)⁸, em geral o *endecasillabo piano, tronco ou sdrucciolo*, segundo a nomenclatura da métrica italiana..A rima leve e rápida, ABAB, completa o quadro de uma forma harmônica com a leveza condizente ao *locus amoenus* que ambienta a fábula. Trata-se, de fato, de uma métrica própria das canções populares da Itália do século XVIII, a *canzonetta*, as *quartine di ottonari a rime alterne*, ou seja, quadras em octossílabos com a rima própria, já descrita.

273

8 A reflexão sobre a “equivalência” segue os passos de Thamos (2011).

Um dístico da própria fábula pode ser lido como uma síntese de sua arte poética, uma arte poética que, ao modo da *canzonetta*, recusa *il vanto*, a vanglória, o garbo pomposo, a grandiloquência e a jactância, precipícios arriscados em que o gênero alto arrisca despencar-se instantaneamente ao baixo:

Henrique
Fortuna Cairus

Jeannie Bressan
Annibolete de
Paiva

*Molto, è vero, ai dì passati
Apprezzi de' versi il vanto;
Or che i figli a me son nati
Penso a lor, non penso al canto.*

274

Muito, é verdade, em tempos idos,
amei dos versos o que é imenso;
depois dos rebentos nascidos
Não no canto, mas neles penso.⁹

O elemento mais expressivo nessa construção imagética, contudo, é a cuidadosa eleição do vocabulário, que, sem adentrar a familiaridade doméstica, está distante do tom austero que marca a maioria de suas fábulas, de modo geral, mais solenes. E tal escolha não é completamente livre: ela é codificada justamente pelo *tópos* que aqui se aborda. Os termos usados são, aliás, marcas de um gênero, o idílico, tornado *tópos*; desde as espécie das aves (rouxinol e andorinha, frequentadoras da lírica desde a Antiguidade) até a montagem do cenário em que o enredo se desenrola. Todo o primeiro verso apresenta já um rol de termos peculiares: “*In ameno bosco umbroso*”. Mesmo a época do ano é condizente com essa atmosfera, pois o enredo da fábula se passa no mês de abril, o auge da Primavera no Hemisfério Norte, uma bela Primavera italiana.

	L'Usignuolo, e la Rondine	O rouxinol e a andorinha
01	<i>In ameno bosco ombroso, Quando april riveste il suolo, Dimorava un amoroso Soavissimo Usignolo.</i>	Em um ameno bosque umbroso, quando abril reveste o solo, ali morava um amoroso suavíssimo rouxinol.

⁹ Pelo destaque deste excerto, os autores arriscam aqui um exercício de tradução mais literária, em metro e rima. Para não destoar do restante da fábula, esse mesmo excerto segue uma tradução com um grau maior de literalidade na proposta de tradução apresentada a seguir.

05	Qui spiegando i suoi concenti La dolcissima maniera, Ne arricchiva i molli venti Della bella primavera.	Aqui expondo os seus concentos de docíssima maneira, Os enriqueciam suaves ventos da bela primavera.
10	O sorgesse il Sol dall'onda, O la notte in bruno ammanto, Ogni colle ed ogni sponda Echeggiava al suo bel canto.	Quer surgisse o Sol na onda, quer a noite em escuro manto, cada colina e cada margem ecoava seu belo canto.
15	Nella stessa spiaggia aprica Stava arguta Rondinella, Che al narrar di fama antica L'Usignuolo ha per sorella.	Na mesma queda d'água límpida Estava a astuta andorinha, Que em uma narração antiga O Rouxinol tinha por irmã.
20	Essa udendo l'armonia Dal suo rustico ricetta, L'ammirava, e ne sentia Un dolcissimo diletto.	Essa escutando a harmonia Do seu rústico recitar O admirava e escutava Um docíssimo deleite
25	Venti volte in Oriente Avea il Sol portato il giorno, Quando udì che men frequente Risonava il canto intorno.	Vinte vezes do Oriente tinha o Sol trazido o dia, Quando notou que raramente ressonava o canto ao redor.
30	Anzi udillo sì dimesso, E ristretto a sì poch'ore, Che pareva non dell' istesso Ammirabile cantore.	Senão o escudou modesto E restrito a poucas horas Que não parecia do mesmo Admirável cantor
30	Onde là rivolve il volo, Ove il caro albergo avea Il già tacito usignuolo, Ed a lui così dicea:	Lá onde direcionou o voo, Onde cara morada tinha O já calado rouxinol. E a ele assim dizia:

*“Et in
florentina ego”*

275

Henrique
Fortuna Cairus

Jeannie Bressan
Annibolete de
Paiva

276

	O mio caro, e perché mai La tua voce or non s'ascolta?	Oh meu caro, e porque então a tua voz ora não se escuta?
35	Onde vien che non ci fai Rallegrar come una volta?	De onde vens que não nos Alegra como antes?
	Io temea non fosse ocorso Tristo caso a te di pena, Che turbalo avesse il corso	Eu temia que tivesse acontecido triste caso a ti de aflição, Que perturbá-lo tivesse o curso
40	Della tua vita serena.	Da tua vida serena.
	L'usignuolo a'detti suoi Sì rispose: vieni, e vedi; Vieni, e vedi, e dirai poi Se mi scusi, e se mi credi.	O rouxinol, aos seus dizeres, Assim responde: venha, e veja; Venha, e veja, e dirás em seguida Se me desculpas e se acreditas em mim.
45	Quel che miri, è il nido mio; Son nel nido i figli miei; Or se pascergli degg'io, Come mai cantar potrei?	Aquilo que olhas é ninho meu; Estão no ninho os filhos meus; Ora se pastorar devo eu, Como assim cantar poderia?
50	Molto, è vero, ai dì passati Apprezzai de'versi il vanto; Or che i figli a me son nati Penso a lor, non penso al canto.	Muito, é verdade, aos dias passados Apreciei dos versos a pompa Ora que meus filhos nasceram Penso neles, não penso no canto.
55	Così disse. Or voi, che avete Già di padre il dolce nome, Deh! pensate che ora siete Sottoposti ad altre some. Date ai figli ogni pensiero, Non al frivolo piacere.	Assim disse: Vós, que tiveram já do pai o doce nome, Sus! Pensais que ora sois Dependentes de outros ônus. Dai aos filhos cada pensamento, Não ao frívolo prazer.

Conclusão

Embora não haja exatamente o que concluir de um artigo desta natureza, caberia uma palavra final que sintetizasse o que vai aqui escrito.

Fiacchi passeia pelos gêneros e *tópoi* da Antiguidade, com a erudição que lhe é conhecida (e que lhe rendeu a alcunha), navegando por elas na nau da fábula. E eis o que há de mais precioso na fábula de Fiac-

chi: ele a faz frequentar os ambientes discursivos, com diferentes éthe discursivos, com distintas feições em ambientes e cenários que se multiplicam, mas sem jamais abandonar as suas marcas de gênero.

Por isso, pode-se dizer que Fiacchi desfila sua verve literária pelos *tópoi* clássicos - em voga ou não -, como o *locus amoenus*, sem transpor as margens do gênero, da fábula. Aqui, onde a fábula se dá à sombra fresca de um bosque que parece saído de um quadro de Poussin, como ali, onde o cenário é violento, é ainda a fábula: o gênero está todo ali, presente.

A serviço de sua literatura fabulística, Fiacchi coloca toda uma escrita sinestésica - no que também se aproxima de práticas tão antigas quanto desusadas em sua época. De fato, na Antiguidade grega (emulada pelos latinos), a poesia era parte de uma performance pública, e por isso, seu ritmo estava à mercê da dança e do canto, que formavam, com outros elementos, o conjunto que propiciava um *páthos*. Mas, a partir, sobretudo, do Renascimento, numa lúgubre tentativa de recompor os sentidos do ritmo, isto é, da métrica (e agora, da rima), e do registro (ou estilo: alto, baixo, solene, leve etc¹⁰), toda a forma está à disposição do gênero.

As fábulas de Luigi Fiacchi, contudo, colocam essa fórmula literária em xeque: suas fábulas são tão distintas entre si, que dificilmente se poderia dizer que têm qualquer semelhança mútua. No entanto, sabe-se, de um golpe de vistas, que se trata de fábulas. Fiacchi não se exime dos riscos da criação de um gênero literário que conjugue dois referenciais discursivos da Antiguidade, a fábula e o idílio ou écloga; um tomado a Esopo, ou talvez a Fedro, e outro com os olhos em Virgílio ou até mesmo em Teócrito. Uma hipótese para ser aprofundada e ainda hoje inexplorada é a possibilidade de participar Aviano da plêiade referencial de Fiacchi.

Na fábula aqui tomada como amostragem, imiscuem-se de forma surpreendente e *sui generis* os elementos próprios desse gênero com todo o aparato discursivo que se coloca às mãos do *locus amoenus*, sem que, contudo, seja caracterizado um idílio ou um écloga ou uma bucólica. Fábula, tão-somente, uma fábula, digamos, na Arcádia.

“Et in
florentina ego”

277

10 Sobre isto, ver HANSEN, 2000 e HANSEN, 2013.

REFERÊNCIAS

CAIRUS, Henrique. Verdade e realidade na historiografia antiga. **Organon**. Porto Alegre, n.49, julho-dezembro, 2010, p. 59-68.

Henrique
Fortuna Cairus

CICERON. **De l'orateur** (II). Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1966.

Jeannie Bressan
Annibolete de
Paiva

CLASIO [FIACCHI], Luigi. **Favole e sonetti pastorali**. Introduzione, commento e testo critico a cura di Davide Puccini. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 2016.

278

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

FIACCHI, Luigi. **Le favole e i sonetti del sacerdote Luigi Fiacchi detto Clasio**. Parma, 1841. [Reprint. Nabu Press, 2018]

HANSEN, João Adolfo. Retórica da agudeza. **Letras Clássicas**, São Paulo, n. 4, 2000, pp. 317-342.

_____. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. **Matraga**, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 33, jul-dez. 2013, pp. 11-46.

REBELLO, Ivone da Silva. “O tópos lugar ameno (*locus amoenus*) e suas múltiplas facetas: da antiguidade clássica à época contemporânea”. In: **Anais do 14º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 5º Congresso Internacional de Lusofonia do IP-PUC/SP - Língua Portuguesa e Lusofonia: das tradições quinhentistas à infotecnologia do século XXI**. São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.ippucsp.org.br/downloads/anais_15_congresso/ivone-da-silva-rebello.pdf

SANTOS, Marcos Martinho dos. *Lições sobre alegoria de gramáticos e retores gregos e latinos*. 2002. 196f. Tese (doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. **Cinco questões acerca das *Fabulae* de Higino.** 2017. 366f. Tese de livre-docência - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

THAMOS, Márcio. Do Hexâmetro ao Decassílabo–Equivalência estilística baseada na materialidade da expressão. **Scientia Traductionis**, n.10, 2011, pp. 201-213.

*“Et in
florentina ego”*

279

