

FRANCESCA BIANCO

*La traduzione cesarottiana dell'Elegia di Gray:  
osservazioni sui cambiamenti estetici nel paesaggio di fine Settecento*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA BIANCO

*La traduzione cesarottiana dell'Elegia di Gray:  
osservazioni sui cambiamenti estetici nel paesaggio di fine Settecento*

*I versi più famosi di Thomas Gray sono occasione di riflessione su un momento cruciale per la definizione della nuova estetica del paesaggio. Il breve studio sottolinea l'importanza della traduzione cesarottiana dell'Elegia come segno del cambiamento estetico relativo al rapporto fra l'uomo e il paesaggio. Qui la tradizione bucolica, influenzata dal nuovo contesto pittorico, risente ormai della penserosità del promeneur solitaire e prelude alla riflessione filosofica del Wanderer; poesia descrittiva, pittoresco, topoi dell'ut pictura poësis e dell'et in Arcadia ego si intrecciano e si armonizzano in una nuova meditazione che si identifica in un agreste memento mori in cui germina il sublime.*

«The soul of man was made to walk the skies».<sup>1</sup> Il verso di Young è forse il più adatto a riassumere il nuovo clima culturale e la nuova estetica che si vanno delineando alla fine della prima metà del Settecento e che diventeranno progressivamente più pervasivi. A contrappuntare le voci dell'ultima Arcadia, ossia quella del custodiato di Pizzi<sup>2</sup> (da un lato segnata da una nuova vitalità e dall'altro dalla presenza di figure come Bertola, Cesarotti e Pindemonte, simboli del momento di transizione del nuovo gusto letterario) inizia a levarsi una nota più riflessiva, che però affonda le proprie radici nella tradizione originaria e ne rivisita alcuni aspetti attraverso il filtro della nuova sensibilità: la crisi dell'Arcadia, quindi, non genera perdite o annullamenti, ma trasmette la sua tonalità, la sua voce, alla dimensione tragica.<sup>3</sup>

All'interno di un quadro così complesso e sempre *in fieri*, l'Elegia di Thomas Gray si propone come una fedele istantanea di questa fase di cambiamento, ma descrivere la genesi della prima traduzione italiana dell'opera necessita di far dialogare le componenti prettamente culturali, che includono anche il rinnovato interesse per la natura e l'*exploit* della *vague* traduttoria, con la regia di una dimensione politica rimasta finora dietro le quinte.<sup>4</sup>

È questo il periodo dell'anglomania, del dibattito sul giardino all'inglese, della transizione del paesaggio dall'evidenza descrittiva al pittoresco e poi al sublime,<sup>5</sup> è il momento in cui il *promeneur*

<sup>1</sup> Cfr. E. YOUNG, *The complaint: or, Night Thoughts on life, death, and immortality. To which is prefixed the life of the author*, Troy, printed by Parker and Bliss, and sold by them at the Troy bookstore, sign of the Bible, 1812, Night IX, *The consolation*, 238.

<sup>2</sup> Gioacchino Pizzi, in Arcadia Nivildo Amarinzio, è custode dell'Accademia dal 1772 al 1790. Sulla sua figura si vedano i recenti lavori di A. NACINOVICH, *Pizzi, Gioacchino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXXXIV (2015), reperibile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/gioacchino-pizzi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gioacchino-pizzi_(Dizionario-Biografico)/) e EAD., *Il sogno incantatore della filosofia. L'Arcadia di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, Firenze, Olschki, 2003.

<sup>3</sup> Su questo concetto cfr. A. BENISCELLI, *L'io in figura: paesaggio e personaggio alla svolta dei lumi*, in ID., *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, 211-276: 263.

<sup>4</sup> Se ne è occupato finora Duccio Tongiorgi nel suo prezioso contributo *Committenze inglesi nel Settecento veneto: il 'caso Gray' e la traduzione dell'Elegy di Cesarotti*, in ID., «Nelle grinfie della storia». *Letteratura e letterati fra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, 2003, 25-54, approfondimento di ID., «Rozze rime e disadattate forme»: (pre)storia di una traduzione elegiaca, in AA. VV., *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Atti del convegno di Gargnano del Garda (4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, Milano, Cisalpino, 2002, 569-596.

<sup>5</sup> Parlano di questo slittamento G. SCIANATICO, *Lo spazio della natura nella scrittura del Settecento*, in AA. VV., *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, a cura di M. Cantelmo, Firenze, Olschki, 2000, 279-302 e A. BATTISTINI, *Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal bello al sublime, passando per il pittoresco*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», III (2014), 293-311. Ma cfr. anche AA. VV., *Tra Illuminismo e Romanticismo*, miscellanea di studi in onore di Vittore Branca, Firenze, Olschki, 1983, in particolare M. e A. STÄUBLE, *La lettera V del Viaggio sul Reno di Aurelio Bertola*, 75-85; B. BASILE, *Tra 'sensibilità' e 'pittoresco': i paesaggi inglesi di Carlo Castone della Torre di Resxonico*, 101-118; M. BATTILANA, *Intercambi culturali anglo-veneti nel '700*, 205-219. Per un inquadramento di respiro internazionale relativo alle tematiche cimiteriali (in particolare

*solitaire* rousseauiano, che desidera ricostruire un rapporto armonico con la natura<sup>6</sup> dopo essere stato messo ai margini di un mondo ridisegnato dalla scienza, si sta trasformando nel panteistico *Wanderer*. Il tutto è amalgamato costantemente con la pittura di Watteau, di Poussin, di Salvator Rosa, ma anche con acquarelli e taccuini di viaggio dove compaiono rovine abbracciate da una natura potente,<sup>7</sup> presagio di grandi cambiamenti sociali, simbolo di un passato che tuttora sopravvive in un'eternità senza tempo, quasi in risposta al desiderio tutto umano di Diderot che esclama «Je ne veux pas mourir»,<sup>8</sup> e si avvia verso un'assorta meditazione sulla condizione mortale dell'uomo.

Protagonista indiscusso di questo clima così denso e fertile è l'ambiente veneto, vera fucina di opere originali e di traduzioni su tali temi: il trattato dello Pseudo-Longino, Milton, Klopstock, ovviamente l'*Ossian* cesarottiano, l'influenza del filone tematico delle 'stagioni', erano destinati a influenzare non poco il *milieu* culturale del territorio; senza contare le opere lette in traduzione francese.<sup>9</sup>

Tuttavia, ciò che contraddistingue le vicende della traduzione dell'*Elegia* di Gray non è ascrivibile esclusivamente ai mutamenti culturali in atto: infatti, in occasione della morte del poeta inglese, avvenuta nel 1771, a vent'anni dalla pubblicazione dei suoi versi più famosi, sono molte le iniziative per ricordare la sua persona e la sua opera. In territorio veneto, sede del potente gruppo diplomatico inglese residente a Venezia, che tanta parte aveva già avuto nella traduzione della prima edizione cesarottiana dell'*Ossian* (1763), vengono coinvolti intellettuali di alto profilo<sup>10</sup> in una sorta di "concorso di traduzione" dal quale avrebbe dovuto emergere la versione migliore; questa avrebbe fatto parte di una raccolta (a tutt'oggi non ben identificata) la cui pubblicazione era prevista poco dopo in Inghilterra. La scelta del testo da tradurre, quindi, non risponde alla volontà dei singoli poeti, bensì a una regia esterna, che si concretizza (ma non si esaurisce) nella figura di Domenico

al testo di Gray), per un'analisi delle traduzioni italiane delle opere inglesi e per un quadro delle ricadute nella letteratura italiana successiva non si può prescindere da R. BERTAZZOLI, *Gli intrecci tematici*, in EAD., *Pensieri sull'ignoto. Poesia sepolcrale e simbologia funebre tra Sette e Ottocento*, Verona, Fiorini, 2002, 11-43 e EAD., *La memoria dei testi*, in EAD., *Pensieri sull'ignoto...*, 45-84.

<sup>6</sup> Cfr. soprattutto la quinta *Promenade* delle *Rêveries du Promeneur solitaire* di Rousseau.

<sup>7</sup> Cfr. M. V. CARDI, *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria*, Firenze, Alinea, 2000, con particolare attenzione ai capitoli *Trasalimenti, rovine della natura ed altre catastrofi: per un'estetica della malinconia e altro*, 25-57 e *Aradia infranta*, 109-112.

<sup>8</sup> «Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête, et qui s'ébranlent? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière; et je ne veux pas mourir!» (cfr. D. DIDEROT, *Le salon de l'année 1767*, in *Œuvres complètes de Denis Diderot*, Parigi, chez A. Belin, imprimeur-libraire, 1818, IV, prima parte, 355).

<sup>9</sup> La Francia traduceva quasi in tempo reale le opere inglesi e tedesche, con un ritmo senza soluzione di continuità cfr. D. GOLDIN FOLENA, *Traduttori e traduzione in Europa e nel Veneto tra Sette e Ottocento*, in AA. VV., *Vie Lombarde e Venete. Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, a cura di H. Meter e F. Brugnolo, con la collaborazione di Angela Fabris, Berli-Boston, De Gruyter, 2011, 135-151. Ricostruisce questo ambiente nei temi oggetto di indagine R. BERTAZZOLI, *Gli intrecci tra la poesia descrittiva e i temi del sublime nelle traduzioni settecentesche*, in AA. VV., *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, a cura di G. Coluccia e B. Stasi, presentazione di Giuseppe Antonio Camerino, Atti del Convegno Internazionale (Lecce-Castro, 15-18 Giugno 2005), Galatina, Mario Congedo, 2006, 73-107.

<sup>10</sup> Melchiorre Cesarotti, Giuseppe Gennari, Giovanni Costa, Michelangelo Castellazzi, Alberto Albertini, Giuseppe Torelli, Francesco Barbieri (cfr. D. TONGIORGI, *"Rozze rime e disadattate forme"...*).

Trant.<sup>11</sup> È lui, infatti, a fornire ai partecipanti una propria versione letterale in prosa da utilizzare come traccia nel lavoro richiesto.

Un rapido sguardo alla versione di Cesarotti svela quanto anche l'abate si sia servito di questo strumento<sup>12</sup>; tuttavia, se da un lato la materia lessematica è a tratti comune ai tre lavori, aspetto prevedibile nel nome della volontà di rimanere fedeli al testo originale, dall'altra vanno considerate altre due componenti: in primo luogo, nonostante l'identità di alcune clausole (Cesarotti-Gray) che potrebbero mettere in dubbio l'utilizzo della versione in prosa, è possibile riconoscere proprio all'interno di queste tessere alcuni casi discriminanti che accomunano la prosa di Trant ai versi del padovano distinguendo le due versioni da quella originale.

Utile a tale disamina è la terza strofa, in cui viene descritto il nido di un gufo che di notte si lamenta del disturbo arrecatogli da alcuni passanti, al di là del letterario «ellera» per «edera», sono più significative le traduzioni di «holds» ('tenere', 'trattenere') con «occupa», cui di fatto si allinea un più generico «ingombra»; ma soprattutto «moping» ('triste', 'depresso'), reso da entrambi con il più leggero «pensieroso»; così come su questa linea più morbida si assestano 'sturbare' e 'turbare', meno incisivi dell'originale «molest». L'abate mantiene anche la sineddoche della strofa successiva, dove lo sguardo del poeta si volge alle tombe; qui la «zolla» corrisponde al 'manto erboso' («turf» nell'originale) e questa si innalza in 'tumuli polverosi' e non 'marcescenti', come invece indica con un linguaggio molto più diretto il «mouldering» di Gray.

In secondo luogo se Cesarotti opera queste scelte di adesione alla traduzione di servizio, vi è una motivazione fondata, poiché è ben nota l'ossimorica fedeltà creativa<sup>13</sup> che contraddistingue le sue opere e infatti, anche in questo caso, la divisa dell'obbedienza a Trant<sup>14</sup> non riesce a trattenere la natura dello stile del padovano che tenta palesemente di bilanciare gli obblighi dovuti alla committenza con il proprio spirito artistico.<sup>15</sup> Gli incipit della prima e della seconda strofa, già analizzati rispettivamente da Duccio Tongiorgi e Manlio Pastore Stocchi<sup>16</sup> sono corroborati da altri luoghi del testo, come la quinta strofa, in cui il poeta rievoca l'aurora che gli ospiti delle tombe non potranno più vedere. Qui l'immagine originale elenca con umile semplicità gli elementi dell'alba (la brezza, il cinguettio della rondine, il canto del gallo), ma nella resa cesarottiana si respira un'aria

---

<sup>11</sup> Un'ulteriore ricostruzione della vicenda è recuperabile nell'*Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna tradotta dall'inglese in più lingue con aggiunta di varie cose finora inedite per cura del dottore Alessandro Torri veronese*, Livorno, Migliaresi, 1843, edizione II accresciuta. Qui il ruolo di Trant è chiaro: «Egino [Gennari e Costa] hanno fatto questo lavoro, non per vaghezza di andare in istampa, ma per ubbidire ai comandi del sig. Cavaliere Domenico Trant, dottissimo gentiluomo irlandese» (cfr. 80).

<sup>12</sup> Per comodità del lettore si è ritenuto opportuno riportare le cinque strofe oggetto di indagine in un'*Appendice* costituita da una tabella con le tre versioni a confronto posta alla fine del contributo. Ad essa si rinvia per tutto il presente lavoro.

<sup>13</sup> È celebre il principio cesarottiano della fedeltà «più allo spirito che alla lettera» che legittima ogni operazione sull'originale nel nome di una maggiore vicinanza allo stesso.

<sup>14</sup> Così come non era accaduto per l'*Ossian*: pare infatti si debba a Trant l'inizio dei rapporti fra Cesarotti e l'ambiente irlandese (cfr. G. BALDASSARRI, *Sull'«Ossian» di Cesarotti. I. Le edizioni in vita, il carteggio, il testo inglese del Macpherson*, «Rassegna della Letteratura Italiana», XCIII (1989), 3, 25-58: 42).

<sup>15</sup> Non a caso Robert Richie, arbitro e giudice del 'concorso' afferma che «se quella [traduzione] di Cesarotti passerà per le mie mani, vi sarà forse quattro volte a dire più che quella di Torelli» (cfr. *Elegia di Tommaso Gray...*, 52).

<sup>16</sup> Oltre ai citati lavori di Tongiorgi (cfr. n. 4), si veda M. PASTORE STOCCHI, *Cenni su alcune traduzioni neoclassiche*, in AA. VV., *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, a cura di G. Santato, Genève, Droz, 2003, 161-173.

tipica della maniera arcadica, come è chiaro fin dal primo verso cui si aggiunge, nel terzo, il participio attributivo «amante».<sup>17</sup>

La volontà di intervento creativo nell'opera, specie se teso ad acclimatare il testo nella tradizione culturale della lingua di arrivo, è ben noto fin dalla prima cominiana dell'Ossian. Una prima indagine nei poemetti, circoscritta a quei passi in cui vi è il pianto per la morte di un personaggio, declina questo aspetto secondo due casistiche principali: in alcuni casi l'interpretazione cesarottiana interviene in modo mirato, rileggendo l'originale e mantenendosi sostanzialmente vicino ad esso, ma nello stesso tempo mitigandolo con l'aggiunta di un lessico di chiara derivazione arcadica che in genere non ha riscontro nell'inglese;<sup>18</sup> in altri momenti, invece, la personalità stilistica dell'abate prorompe in ri-creazioni del testo, all'interno delle quali a malapena è possibile riconoscere lo scheletro dell'originale, utilizzato come una sorta di canovaccio su cui costruire la nuova interpretazione.<sup>19</sup> Questo secondo meccanismo è reso più evidente anche grazie alle scelte metriche, in quanto si verifica con maggiore frequenza in quelle che sono state definite come 'parti liriche',<sup>20</sup> vero banco di prova – spesso non completamente riuscito – della creatività poetica cesarottiana.

Tuttavia, se questa era la nota indole del *vertere* nella pratica dell'abate padovano, per altro controllata a vista da Trant (anche nell'*Ossian*),<sup>21</sup> viene da chiedersi come mai, nel caso dell'*Elegia*, tale meccanismo non si verifichi in modo più sistematico, visto che, per stessa affermazione dell'autore, la sua conoscenza della lingua inglese era consolidata già alla fine della prima edizione dell'*Ossian*. Il quadro che si va via via delineando permette per il momento soltanto la formulazione di alcune ipotesi esplicative.

La prima riguarda l'aspetto stilistico, cronologico e culturale: le disinvolve reinterpretazioni testuali, presenti con maggiore frequenza nei poemetti (per altro non soltanto in concomitanza con

<sup>17</sup> Si nota qui che peraltro l'aggettivo «queruli» corrisponde al «piangente» di Trant, ma è irrelato rispetto a Gray.

<sup>18</sup> Cfr. ad esempio «When wilt thou rise in thy beauty, first of Erin's maids? Thy sleep is long in the tomb, and the morning distant far. The sun shall not come to thy bed and say, Awake Dar-thula! Awake, thou first of women! The wind of Spring is abroad. The flowers shake their heads on the green hills, the woods wave their growing leaves. Retire, o sun, the daughter of Colla is asleep. She will not come forth in her beauty: she will not move, in the steps of her loveliness» e «Quando sorgerai tu nella tua grazia, / o tra le vergini prima d'Erin? / Lungo è 'l tuo sonno nella tomba, lungo, / e lontano il mattin. / Non verrà il sol presso il tuo letto a dirti / «Svegliati o bella. / Nell'aria è 'l venticel di primavera; / i fiori scotono / i capi tremoli, / i boschi spuntano / colla verde foglietta tenerella, / svegliati o bella». / Sole ritirati: / dorme di Selama / la bella vergine, / e più non uscirà co' suoi bei rai. / E dolce moversi / Ne' passi amabili / della bellezza sua non la vedrai» (corsivi miei. Le citazioni sono state tratte rispettivamente da *Dar-thula, in Fingal, an ancient epic poem, in six books: together with several other poems, composed by Ossian the son of Fingal. Translated from the Galic language, by James Macpherson*, London, Becket and De Hondt, 1762, second edition, 170-171 e *Dartula, in M. CESAROTTI, Poesie di Ossian, antico poeta celtico*, secondo l'edizione di Pisa, 1801, a cura di G. Baldassarri, Milano, Mursia, 2018, vv. 592-611).

<sup>19</sup> Cfr. «Bragela will not hope thy return, or see thy sails in ocean's foam. Her steps are not on the shore: nor her ear open to the voice of thy rowers. She sits in the hall of shells, and sees the arms of him that is no more. — Thine eyes are full of tears, daughter of car-borne Sorglan! — Blest be thy soul in death, o chief of shady Cromla» e «Ita è la speme tua, sposa fedele; / oimè che déi tu far? / Più non potrai veder l'amate vele / nella spuma del mar. / Alla spiaggia non più, solo al deserto / volti i tuoi passi or son. / Non è l'orecchio tuo teso ed aperto / de' suoi nocchieri al suon. / Scapiagliata / desolata / giace nella sua sala, e vede l'armi / di lui che più non è. Bragela misera! / Pregno di lagrime / hai l'occhio e languide / le membra, e pallida / la faccia e tenebrosa. / O benedetta / anima eletta, / dolce pace ti sia, dolce riposa» (con riferimento alle ed. citate nella nota precedente, *The death of Cuchullin*, 154 e *La morte di Cucullino*, vv. 420-441).

<sup>20</sup> Cfr. R. ZUCCO, *Il polimetro di Ossian*, in AA. VV., *Aspetti dell'opera...*, cit, I, 283-342 e G. BALDASSARRI, *Sull'«Ossian» di Cesarotti. II. Il testo inglese e il testo italiano: fraintendimenti e primi contributi esegetici*, «Rassegna della letteratura italiana», XCIV (1990), 1-2, 5-29.

<sup>21</sup> M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian...*, ad *indivem*.

le sequenze funebri) si giustificano con la volontà di accorciare le distanze fra la tradizione culturale italiana dell'epoca e la novità letteraria inglese. Tutti i principi teorici della traduzione cesarottiana si coagulano quindi attorno alla volontà di acclimatare l'opera nel contesto italiano: da qui la diffusa presenza di una maniera metastasiana rassicurante (presente soprattutto in quelle 'parti liriche' che hanno il sapore e la cantabilità di ariette di melodramma) che traghetta verso un nuovo gusto e un nuovo stile. D'altraparte il modello melodrammatico di Metastasio, la cui popolarità era data dall'immediatezza comunicativa di motivi psicologici melicamente dichiarati, in cui tutto era avvolto da eleganti smorzature arcadiche, era già noto come codice letterario con funzione di filtro mediatore. Se nel caso dell'*Ossian* infatti esso funge da tramite per un gusto moderno (ma ritenuto antico, secondo la finzione macphersoniana!) che sta sempre più prendendo piede, l'esperienza di Saverio Mattei e dei *Salmi* da lui tradotti pochi anni prima, proprio nel solco dell'egida di uno dei maggiori poeti dell'Arcadia, sottolinea la diffusione di questo paradigma letterario<sup>22</sup> e rinvia ancora una volta alla *Querelle* fra antichi e moderni, iniziando a stabilire un progressivo accorciamento delle distanze fra le due categorie, promosso dal continuo slittamento dei codici espressivi. Uno stratagemma traduttorio che si porrà al centro di numerosi dibattiti nel secondo Settecento. Ma a dieci anni di distanza, nel 1772, la *sensiblerie larmoyante* di derivazione anglosassone è ormai ben conosciuta e presente nell'ambiente letterario, perciò l'opera di mediazione culturale si assottiglia, poiché meno necessaria.

Da ciò deriva la constatazione di un cambiamento interno allo stile poetico elegiaco e idillico (non soltanto relativamente a Cesarotti), che nel passaggio dalla prima alla seconda metà del secolo<sup>23</sup> vede il mutare della tradizione pastorale approdata, attraverso i modelli teocritei e virgiliani, alla maniera arcadica e poi a Gessner. Dei versi di Gray già Algarotti sottolineava la forte carica visiva,<sup>24</sup> secondo un principio classico dell'*energeia* quasi sconosciuto ai poeti nordici, ma questo descrittivismo paesaggistico inizia ormai a segnare una distanza sempre maggiore dalla compostezza idillico-arcadica, cosicché anche Foscolo, nella lettera al Guillon esprime come Gray abbia scritto «da filosofo»<sup>25</sup> i suoi versi.

Il bozzetto bucolico dell'*ut pictura poesis*, della tradizionale cristallizzazione della natura come eterna primavera, risente e supera i grandi motivi arcadici quasi ossessivi dell'*et in Arcadia ego*<sup>26</sup> e del

---

<sup>22</sup> Il Mattei, sostenitore della drammaticità dei *Salmi*, da lui tradotti in vista di un accompagnamento musicale, sentenziava che il melodramma di Metastasio costituisse il modello più adeguato per la lirica ebraica. Per tali ragioni, a chiusura del cerchio, era chiaro che «Né il teatro italiano, né la musica possono stare senza Metastasio: ed io farò che ritrovino Metastasio ne' *Salmi*» (la citazione, estrapolata dal secondo tomo dei *Libri poetici della Bibbia* di Mattei (179) si legge più comodamente in C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde: traduzioni letterarie dei Salmi, 1641-1780*, Firenze, Olschki, 1994, 72). Sulla traduzione di Saverio Mattei, cfr. C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde...*, e AA. VV., *Saverio Mattei: tradizione e invenzione*, a cura di M. Montanile e R. Ricco, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016. Sulle critiche ricevute dal Mattei da parte delle «Effemeridi letterarie» in merito al contrasto ritenuto quasi empio fra la gravità del contenuto sacro e l'adesione allo stile del Metastasio melodrammatico, cfr. A. M. RAO, *Mattei, Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, LXXII (2008), 177-182.

<sup>23</sup> Cfr. soprattutto A. BATTISTINI, *Lo specchio e la lampada...*, ma si riveda anche tutta la bibliografia suggerita alla n. 5.

<sup>24</sup> Cfr. ancora D. TONGIORGI, «*Rozze rime e disadattate forme*»..., 573.

<sup>25</sup> «Young e Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita [...]. Gray scrisse da filosofo: la sua elegia ha per iscopo di persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte; quindi gli basta un cimitero campestre» (cfr. U. FOSCOLO, *Lettera a Monsieur Guillon per la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*).

<sup>26</sup> Cfr. A. BENISCELLI, *L'io in figura...*; ID., *Introduzione a Naturale e artificiale in scena nel secondo Settecento*, Atti dell'incontro di studio, Venezia (Novembre 1995), a cura di A. Beniscelli, Roma, Bulzoni, 1997, 9-30 e G. JORI, *L'evidenza della lettera*, in ID., *Per evidenza. Conoscenza e segni nell'età barocca*, Venezia, Marsilio, 1998, 139-154.

*memento mori*, e sfuma ormai dietro a una poesia campestre che pennella paesaggi pittoreschi, prelude di un sublime imminente. Le scene che via via si susseguono assurgono a ricettacolo di quei *topoi* che diventano rappresentativi di questo momento di transizione: la natura si incupisce in un deliberato avvicinamento al sepolcro<sup>27</sup> a proposito del quale la riflessione acquisisce sfumature filosofiche basate sui temi del *tempus edax*, della *mors adaequatrix*, del biblico *vanitas vanitatum* e sulle opposizioni città-campagna e natura-progresso che iniziano sommessamente a prendere sempre più piede dal punto di vista civile.<sup>28</sup>

La seconda ipotesi che potrebbe spiegare la notevole adesione al testo originale da parte di Cesarotti è una congettura di ordine politico e deriva da un ampio studio svolto da Duccio Tongiorgi sull'ambiente delle committenze inglesi legate alla pubblicazione dell'*Elegia*.<sup>29</sup> Benché infatti l'interesse artistico e letterario verso l'autore inglese fosse sincero, pare che esso non costituisse l'unico elemento propulsivo di tale impresa, ma che in gioco vi fosse ben altro.

La manovra di promozione dell'opera di Gray è pilotata, dal punto di vista logistico, da tre figure ben note all'ambiente politico-culturale italiano: innanzi tutto John Strange, diplomatico, scienziato, collezionista e antiquario, che per lunghi anni rimane in Italia e, grazie alla sua posizione, vanta un'importante rete di amicizie influenti, tanto da diventare egli stesso un punto di riferimento per il gruppo diplomatico inglese, a lui spettava l'incarico di coordinare l'impresa; Robert Richie, console per tre volte a Venezia fra il 1766 e gli anni Ottanta e 'incaricato d'affari' nei momenti in cui dismetteva il consolato, si occupa di correggere le traduzioni dei poeti prescelti;<sup>30</sup> Dominick Trant, gentiluomo irlandese, noto per i consigli elargiti a Cesarotti in occasione della seconda cominiana,<sup>31</sup> reclutava con convinzione i letterati che avrebbero partecipato a questa esperienza.

Tuttavia, l'attribuirsi il merito della promozione di un poeta tanto amato in Inghilterra come era Gray, il cordoglio per la perdita del quale era ancora molto sentito, poteva avere un ritorno che trascendeva la dimensione prettamente culturale, lasciando intravedere vantaggi extra-letterari.<sup>32</sup> Dall'epistolario di Torelli, emerge che molto probabilmente dietro le quinte di questa triade vi era un'altra ben più importante figura: quella di Lord Bute.<sup>33</sup> Ex primo ministro di Giorgio III, accusato nel 1763 di tradimento per le sue propensioni politiche filofrancesi, era subito dopo caduto in disgrazia ed escluso da quell'ambiente. Ritiratosi dalla scena politica, inizia a coltivare i suoi interessi

<sup>27</sup> «Natura clamat ab ipso vox tumulo» è, significativamente, il verso della traduzione latina di Costa posto da Foscolo in esergo all'*Ortis*.

<sup>28</sup> Tali binomi si oppongono quindi al *topos* classico della quiete della campagna-frenesia della città. Ne parla A. DI RICCO, *Tra idillio arcadico e idillio filosofico: studi sulla letteratura campestre del '700*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995 (soprattutto p. 12). Per quanto riguarda l'impegno civile, già Parini parla del ricco come colui «che da tutti servito a nulla serve» (*Il Vespro*, v. 25). Sul tema natura-progresso si rinvia a B. BASILE, *Tra 'sensibilità' e 'pittoresco'...* (in particolare p. 104). A proposito degli altri aspetti elencati si osservi, come rapido esempio, l'interpretazione cesarottiana della quinta strofa con l'aurorale descrizione del mattino e il lento risveglio della natura: la comunione serena con il paesaggio viene improvvisamente interrotta dal richiamo alla morte, che nella clausola conclusiva mostra il sepolcro.

<sup>29</sup> Il richiamo è, ancora una volta, ai due contributi di Duccio Tongiorgi finora citati.

<sup>30</sup> Con pazienza il console prende visione delle traduzioni selezionate e corregge minuziosamente la versione di Torelli: tutte le sue annotazioni, con le risposte dello stesso Torelli sono edite nell'antologia curata da Alessandro Torri.

<sup>31</sup> Cfr. n. 21.

<sup>32</sup> La congettura è ancora una volta di Tongiorgi (cfr. D. TONGIORGI, *Rozze rime e disadattate forme*..., 582).

<sup>33</sup> Torelli scrive infatti a Clemente Sibillato che ha «dovuto cedere alle istanze di Lord Bute gran protettore delle lettere e dei letterati, ed amicissimo delle Muse italiane, e perciò degno di tutti gli onori» (G. TORELLI, *Opere varie in verso e in prosa*, Pisa, Niccolò Capurro, 1834, II, 236).

scientifici, ma questa condizione di volontario isolamento (fra l'isola di Bute e l'Italia) diventa una posizione privilegiata per l'orchestrazione di un'impresa come quella di Gray.<sup>34</sup>

La fitta rete di rapporti diplomatici che Bute continua a curare assiduamente è stata ricostruita da Tongiorgi attraverso l'analisi delle dediche delle traduzioni dell'*Elegia*: sono infatti tutte rivolte a importanti esponenti della politica inglese strettamente legati a Bute, soprattutto, ma anche a Strange.<sup>35</sup> Tuttavia, come accennato, il 'concorso letterario' per la traduzione di Gray è pressoché contemporaneo ai lavori per la seconda cominiana dell'Ossian, per altro finanziata proprio da Bute. È in questa occasione che i rapporti fra il lord inglese e Cesarotti si vanno irrimediabilmente deteriorando, fino ad arrivare a un'interruzione quasi netta che si estende a tutto il gruppo diplomatico inglese nei confronti dell'abate padovano. L'elemento della discordia è la lettera dedicatoria a Lord Bute che accompagna l'edizione dei poemetti: composta senza le direttive di Strange, fedelmente richieste dall'abate ma mai arrivate<sup>36</sup> Cesarotti decide di procedere da solo (probabilmente anche perché ormai sopporta con disappunto per le continue pressioni di Bute sulla revisione dell'opera),<sup>37</sup> ma l'epistola non è apprezzata dal mecenate perché considerata ancora troppo poco elogiativa. Il professore è quindi costretto a profondersi con imbarazzo in mille scuse, ma l'epistolario segnala questo episodio come un punto di svolta negativo.

Cesarotti si trova quindi a lavorare quasi contemporaneamente su due opere, collaborando sempre con la stessa committenza, cui, di fatto, doveva la sua fama grazie alla prima edizione dei poemetti. La quota di aderenza all'originale nell'*Elegia*, maggiore rispetto a quanto accade nelle poesie celtiche, è, in ultima istanza, una docile adesione alla versione di Trant, come si è potuto osservare dagli *loci* discriminanti (per quanto non scevra dalla *vis* creativa), ma questa scelta più equilibrata suggerisce che l'abate intendesse operare un tentativo per ricucire i rapporti con il gruppo nei confronti del quale erano sorti tali attriti, sulla scorta di un'indole pacifica che aveva sempre portato Cesarotti ad allontanarsi da qualsiasi contrasto politico.

---

<sup>34</sup> A questo proposito Tongiorgi sottolinea l'instancabile opera di promozione della cultura scozzese da parte del conte, attraverso la quale, probabilmente, pensava di meritarsi la riconciliazione con la corte (cfr. D. TONGIORGI, "Rozzete rime e disadattate forme"... , 583).

<sup>35</sup> «Gli intrecci che queste pubblicazioni denunciano si rivelano dunque assai complessi. Essi appaiono quali attestati pubblici di riconoscenza e solidarietà e insieme testimoniano l'esistenza di una rete amicale profonda e duratura, non sempre facile da riportare alla luce eppure ben capace di condizionare il dibattito culturale del periodo» (Ivi, 586). Tuttavia la Gran Bretagna non è nuova a questo tipo di manovre: la questione politico-letteraria della promozione da parte degli inglesi della propria cultura è in realtà molto complessa e investe tutto il Regno Unito, il quale, oltre che nell'annosa rivalità con la Francia, combattuta anche con queste armi, è coinvolto in dinamiche di politica interna causate proprio dagli attriti fra il governo centrale londinese e quello di Edimburgo, che aveva perso la propria indipendenza nel 1707 con l'Atto di Unione. Da quel momento la Scozia, in mancanza della libertà politico-amministrativa non più recuperabile, esalta lo spirito della propria identità nazionale (rimasto indomito) attraverso imponenti operazioni culturali dalle ripercussioni europee: è il caso di Ossian, che assurge a poeta scozzese 'nazionale', cui viene attribuito il primato poetico dal punto di vista cronologico, in contrapposizione alla figura di Shakespeare (a tale proposito si rinvia a R. CRAWFORD, *Ossian, Burns, and the shaping of Shakespeare*, in AA. VV., *Shakespeare and Scotland*, edited by W. Maley and A. Murphy, Manchester and New York, Manchester University Press, 2004, 124-140 e D. TOWNSHEND, *Shakespeare, Ossian and 'Scottish Gothic'*, in AA. VV., *Gothic Renaissance: a Reassessment*, edited by E. Bronfen and B. Neumeier, Manchester and New York, Manchester University Press, 2014, 218-243. La vicenda è ricostruita in F. BIANCO, *Lo «Shakespeare de fauteuil» di Pierre Le Tourneur in Alfieri, Monti e Foscolo*, in corso di stampa).

<sup>36</sup> Cfr. D. TONGIORGI, "Rozzete rime e disadattate forme"... , 591.

<sup>37</sup> Cfr. G. BALDASSARRI, *Sull'«Ossian» di Cesarotti. I...* Su tutta la vicenda cfr. M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian...*

Componenti legate a una dimensione pilotata in vista di tornaconti extra-culturali potrebbero aver influenzato lo spirito di leucocolia coscientemente promosso dalla fucina veneta delle traduzioni, che tuttavia le hanno permesso di farsi promotrice indiscussa dei grandi temi e miti di innumerevoli luoghi memorabili della poesia italiana fino a tutto l'Ottocento.

*Appendice*<sup>38</sup>:

	<b>Thomas Gray (Ed. 1751, strofe 1-5)</b>	<b>Dominick Trant (versione letterale in prosa, strofe 1-5)</b>	<b>Melchiorre Cesarotti (strofe 1-5)</b>
1	The curfew tolls the knell of parting day, the lowing herd wind slowly o'er the lea, the plowman homeward plods his weary way, and leaves the world to darkness and to me.	Il rintocco della campana segna il partente giorno; il mugghiante armento erra lentamente sulla piaggia; l'aratore verso casa prende la sua strada faticosa, e lascia il mondo alle tenebre ed a me.	Parte languido il giorno: odine il segno che 'l cavo bronzo copritor del foco al consueto rintoccar diffonde: va passo passo il mugolante armento per la piaggia avviandosi: dal solco move all'albergo l'arator traendo l'affaticato fianco, e lascia il mondo alle tenebre e a me.
2	Now fades the glimm'ring landscape on the sight, and all the air a solemn stillness holds, save where the beetle wheels his droning flight, and drowsy tinklings lull the distant folds;	Ora svanisce l'indistinto paese dalla vista, e un orrido e maestoso silenzio occupa tutta l'aria, eccetto che dove lo scarafaggio move il suo ronzante volo, e tintinni sonnolenti addormentano i lontani ovili;	Già scappa al guardo gradatamente e più e più s'infosca la faccia della terra, e l'aer tutto silenzio in cupa maestade ingombra. Se non che alquanto lo interrompe un basso ronzar d'insetti e quel che il chiuso gregge tintinnio soporoso al sonno alletta.
3	save that from yonder ivy-mantled tow'r the moping owl does to the moon complain of such, as wand'ring near her secret bow'r, molest her ancient solitary reign.	e dove da quella d'ellera ammantata torre il penseroso gufo si duole alla luna di quelli, ch'errando presso alla sua segreta pergola turbano il suo antico solitario regno.	E là pur anco da quell'erma torre, ch'ellera abbarbicata ammantata e stringe, duolsi alla Luna il penseroso gufo di quei che al muto suo segreto asilo d'intorno errando osan turbare i dritti del suo vetusto solitario regno.
4	Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade, where heaves the turf in many a mould'ring heap, each in his narrow cell for ever laid, the rude forefathers of the hamlet sleep.	Sotto quelli scabri olmi, sotto l'ombra di quel tasso ove si alza la zolla in polverosi mucchi, ciaschedun nella sua cella angusta per sempre riposto, i rozzi antenati del villaggio dormono.	Sotto le fronde di quegli olmi, all'ombra di quel tasso funebre ove la zolla in polverosi tumuli s'inalza, ciascun riposto in sua ristretta cella, dormono i padri del villaggio antichi.
5	The breezy call of incense breathing Morn, the swallow twitt'ring from the straw-built shed, the cock's shrill clarion, or the echoing horn, no more shall rouse them from their lowly bed.	La mormorante voce dell'incenso-spirante mattino, la rondinella piangente dalla capanna coperta di paglia, lo squillante canto del gallo, o l'echeggiante corno non più gli alzerà dal loro letto umile.	Voce d'augello annunziator d'albori, mormorio del mattino che incenso olezza, queruli lai di rondinella amante, sonar di squilla, o rintonar di corno non gli alzeran dal loro letto umile.

<sup>38</sup> I testi citati sono tutti reperibili nell'antologia curata da Alessandro Torri (*Elegia di Tommaso Gray...*). Nel caso di Cesarotti si veda anche *Elegia inglese del Signor Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna trasportata in verso italiano dall'A. M. C.*, Padova, presso Giuseppe Comino, con Licenza de' Superiori, 1772.