

ANDREA FABBRI

[<andrea.fabbri.fm1q@alice.it>](mailto:andrea.fabbri.fm1q@alice.it)

«IN SÌ PERIGLIOSO ARINGO»: GIOVANNI GHINASSI TRADUCE L' *ELEGY* DI THOMAS GRAY

ABSTRACT

In this study, Andrea Fabbri discusses a lesser-known but important [translation](#) of the *Elegy Written in a Country Church Yard* by 19th-century Italian scholar Giovanni Ghinassi. It was written in *terza rima*, a sequence of tercets linked by end-rhymes patterned *aba, bcb, cdc, ded*, etc. (also used by Dante Alighieri in his *Divine Comedy*), and consists of 190 lines, while Gray wrote his poem in 32 quatrains, a total of 128 lines. Thus, two tercets in the translation correspond to a quatrain of the *Elegy*, granting Ghinassi enough room to express himself in Italian, which by its nature is less concise than English. The translation is almost as rich as the original in sound patterns (alliteration, rhyme, assonance, etc.) and very close to it content-wise, thanks to Ghinassi's good knowledge of written English. It also has frequent references (quotations or reminiscences) to the Italian poetic tradition, especially Dante and Tasso. These qualities make it a better achievement than the well-known translations by Cesarotti and Torelli, which Ghinassi knew and criticized severely, the former for resorting to dull unrhymed verse, the latter for being in quatrains, a "Procrustean bed" for Italian translators of English poetry.

1. *Giovanni Ghinassi traduttore*

Annoverato tra i più alti rappresentanti della cosiddetta 'Scuola Classica Romagnola'¹, etichetta sotto la quale si è soliti oggi riunire eruditi filologi, eleganti verseggiatori e raffinati traduttori dalle lingue classiche operanti appunto in Romagna durante buona parte dell'Ottocento, il letterato faentino Giovanni Ghinassi nacque a Faenza nel 1809. Educato a Firenze, strinse rapporti d'amicizia con diversi uomini di studio del tempo. Discepolo del celebre concittadino Dionigi Strocchi, fu presidente della Società Scientifico-letteraria di Faenza, fondata nel 1862, che annoverò tra i suoi soci tanti illustri personaggi della cultura italiana (tra i quali spicca Giosue Carducci), membro di varie altre Accademie e rappresentante della sua città nella Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna; fece inoltre parte dalla sua istituzione nel 1860 della Commissione pe' testi di lingua nelle provincie dell'Emilia, presieduta dall'insigne filologo Francesco Zambrini (1810-1887), amico e concittadino. Soleva infine riunirsi a Faenza con altri letterati locali e talvolta con Carducci nella libreria di Pietro Conti e successivamente a casa di Giuseppe Montanari (il cosiddetto 'Cenacolo Conti-Montanari'), alternando conversazioni erudite ed esaltazioni patriottiche. In ambito educativo fu preside del Regio Liceo di Faenza dalla sua istituzione nel 1860 fino al 1867, presidente della locale Deputazione degli Studi e soprintendente all'Asilo Infantile. In campo politico e amministrativo fece ripetutamente parte della Magistratura Municipale, ricoprendovi anche la carica di Anziano (assessore). Morì improvvisamente nel 1870 a Bologna.

Mosso dal desiderio di conoscere altre nazioni europee e le loro culture, in età matura compì viaggi in Francia, Spagna, Portogallo, Gran Bretagna e Germania, e di queste terre volle studiare le lingue, trovando una valida guida nel faentino conte Baldassarre Gessi². In relazione a ciò, un posto di rilievo occuparono nella sua multiforme attività letteraria le traduzioni dalle lingue dei paesi stranieri visitati. Esse vennero pubblicate in tre momenti diversi. Nel 1841 uscì *Saggio di versioni di Giovanni Ghinassi faentino*³, un volumetto di sessanta pagine contenente, oltre alla versione delle *Nozze di Peleo e Teti* del poeta latino Catullo, traduzioni di poesie dei tedeschi Schiller e Klopstock, del castigliano Rodrigo Caro (al tempo il testo in questione era attribuito a de Rioja), dei portoghesi Sá de Miranda e Camões e la *Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero campestre*, che verrà trattata nel presente scritto. Nel 1846, poi, venne dato alle stampe *L'eremita, poemetto inglese di*

*Tommaso Parnell ridotto in ottava rima da Giovanni Ghinassi*⁴, un opuscolo di sedici pagine recante la traduzione che costituisce l'oggetto principale di un altro saggio⁵. L'intera opera di G. traduttore confluisce infine nel volume dal titolo *Poesie d'alcuni celebri scrittori di varie nazioni recate in versi italiani, col commento sopra i testi, da Giovanni Ghinassi faentino*⁶, che riportava, in aggiunta a versioni di componimenti di Omero, Erinna, Bacchilide, Teocrito e del già citato Catullo, le traduzioni di poesie nelle lingue moderne pubblicate nei volumi del 1841 e del 1846 e quella di una cantata del francese Delavigne. Molti dei testi qui ripubblicati erano stati sottoposti ad una revisione, in certi casi assai consistente e radicale, talora con piccoli mutamenti già a cominciare dai titoli, ed erano corredati di dotte e accurate «Annotazioni», molto apprezzate dai letterati romagnoli Pirani e Lanzoni⁷.

2. Thomas Gray e l'«Elegy»

Thomas Gray nacque a Londra nel 1716 e studiò ad Eton e successivamente a Cambridge. Mentre era ancora studente, accompagnò l'amico scrittore e collezionista Horace Walpole nel suo viaggio attraverso Francia e Italia. Successivamente compì anche escursioni in Gran Bretagna, nel Lake District e in Scozia. Studiò appassionatamente i classici latini e italiani e l'antica poesia celtica e scandinava. Appartato, severamente autocritico e timoroso dell'insuccesso, nonostante il rispetto e il plauso universalmente suscitati (con le eccezioni rilevanti di Samuel Johnson e William Wordsworth, che pure gli riconobbero anche dei meriti), fu uno dei poeti inglesi meno prolifici, tanto da pubblicare appena tredici testi, d'intonazione già in parte preromantica, per un totale di neanche mille versi. Tra questi vanno ricordate le odi *On a Distant Prospect of Eton College (Ode al collegio di Eton visto in distanza)* (1747) e *On the Spring (Alla primavera)* (1748), e le odi pindariche *The Progress of Poesy (Il cammino della poesia)* e *The Bard (Il bardo)*, entrambe pubblicate nel 1757. Timido e dedito agli studi, rifiutò sempre incarichi universitari che ritenesse troppo prestigiosi ed impegnativi. Morì a Cambridge nel 1771. L'amico critico William Mason curò postuma (1775) l'edizione completa delle sue opere, alla quale premise una consistente raccolta di memorie e lettere⁸, mentre il grande letterato Samuel Johnson gli dedicò (1781) una delle sue *Lives*⁹. Scelte di poesie di Gray in traduzione furono presto disponibili in diversi paesi europei: in Italia vanno ricordate la raccolta di versioni eseguite da Marco Lastri¹⁰ (1784) e quella a cura di Davide Bertolotti¹¹ (1813).

L'*Elegy Written in a Country Church-Yard* è un poemetto di tono prevalentemente meditativo concepito da Thomas Gray probabilmente attorno al 1742, ma sviluppato come testo a partire dal 1746 e fatto conoscere nella sua redazione pressoché definitiva a Horace Walpole soltanto nel 1750. L'autore lo pubblicò l'anno successivo col titolo di *An Elegy Wrote in a Country Church Yard*¹², quando già circolava nell'ambiente letterario londinese e stava per essere stampato in una versione pirata, ed esso conquistò subito un enorme successo. Una redazione manoscritta precedente portava il titolo di *Stanza's Wrote in a Country Church-Yard (...)* e presentava uno stile ed uno spirito più classici e misurati. Il cimitero che potrebbe avere ispirato quello del poemetto è situato nella parrocchia di Saint Giles nel villaggio di Stoke Poges (Buckinghamshire), dove egli spesso si recava a pregare sulle tombe dei componenti della famiglia materna¹³.

L'autore dedica la prima parte del testo agli oscuri destini degli abitanti del villaggio che vi sono sepolti, mentre nella seconda si concentra sulla morte immaginaria di un oscuro poeta. Può non essere un caso, come suggerito da Mason¹⁴, che il 1742 sia l'anno della morte prematura dell'amico poeta Richard West, cui Gray dedicò il sonetto *In vain to me the smiling mornings shine*, composto in quell'anno, ma pubblicato per la prima volta solo nel 1775. L'*Elegy* fu ristampata più volte mentre l'autore era in vita (in forma emendata a partire dal 1768) e tradotta in molte lingue antiche (ebraico, greco e latino) e moderne (innumerevoli le versioni francesi, tedesche e italiane) fino dagli anni Sessanta¹⁵, e si affermò come uno dei punti di riferimento della letteratura in lingua inglese, sollecitando parecchie imitazioni (ma anche parodie), influenzando per stile e tematiche

diversi tra i maggiori poeti britannici del Sette, Otto e Novecento (da Oliver Goldsmith e William Cowper a William Wordsworth, Percy Bysshe Shelley, Alfred Tennyson, Robert Browning, Thomas Hardy e Thomas Stearns Eliot) e ricevendo, per la sensibilità e il *pathos*, la perfezione tecnica e l'adeguatezza del tono rispetto al messaggio (di per sé non particolarmente originale), e il potere evocativo dei suoni, il plauso della quasi totalità dei critici, compreso Samuel Johnson¹⁶.

All'esordio dell'*Elegy* la figura che parla in prima persona (secondo alcuni critici Gray stesso) volge lo sguardo da un cimitero di campagna verso l'ambiente circostante ponendo l'accento sulle sensazioni visive ed uditive che lo colpiscono maggiormente: la campana che segna la fine del dì, il gregge mugghiante che avanza lentamente, lo stanco aratore che rientra alla sua dimora, la cupa oscurità, la calma e il silenzio rotti soltanto dal ronzio di un insetto e dal verso lamentoso di un gufo. Gradualmente la sua attenzione va concentrandosi sui luoghi più prossimi, il camposanto e il villaggio, mentre dalle sensazioni provate la descrizione muove al pensiero rasserenante dei morti del posto, vissuti in povertà e rettitudine. Per quanto si renda conto che la morte finisce per annullare le differenze tra gli esseri umani, egli comincia però a rendersi conto del contrasto tra le oscure esistenze degli umili abitanti di un'area rurale e quelle di coloro che, avendo goduto di maggiori opportunità, si sono invece conquistati una fama che non cessa con la loro dipartita (Milton, Cromwell). Questa considerazione, non priva di risvolti sociali e significati politici, ne stimola le riflessioni sulla dissipazione che avviene in natura e sulla inevitabile ingiustizia (l'anonimato, per quanto controbilanciato in positivo dall'assenza di tentazioni in vita) che una parte dei defunti subisce, e, nel contempo, lo induce a rassegnarsi alla propria inevitabile sorte. Mentre l'elegia volge al termine, egli prende così a confrontarsi direttamente con la propria morte esaminando i modi nei quali gli esseri umani desiderano, com'è legittimo e naturale, essere ricordati. A questo punto il primo personaggio lascia il posto ad un secondo di consimile sensibilità che, attraverso la testimonianza di un pastore, ne racconta stralci della vita disperata e la morte. Segue un lungo epitaffio che rivela che l'uomo ivi sepolto, un poeta colto e d'animo compassionevole, ma incline alla solitudine e malinconico, fu condannato dal carattere e dalle circostanze a restare oscuro e sconosciuto. Le *Stanza's* si concludevano invece con un semplice, per certi versi più stoico, ma nel contempo anche più cristianamente consolatorio, invito alla rassegnazione davanti alla morte, vista come destino di tutti.

Benché definito «elegia» dall'autore stesso, il testo, a motivo della sua politematicità, non s'inserisce pienamente nella tradizione elegiaca *stricto sensu*: infatti l'aspetto della perdita non vi riveste un ruolo fondamentale e il compianto di uno specifico individuo (probabilmente l'amico West), anche se presente, non ne costituisce il tema centrale; inoltre è privo di componenti tipiche di tale genere come l'invocazione e la presenza di elementi quali i fiori e figure quali le prefiche ed i pastori; infine l'ambiente naturale resta sullo sfondo e non ne costituisce un ingrediente dominante. A quanto pare, nelle intenzioni di Gray il termine «elegia» si riferisce alla disperazione ivi manifestata per la condizione umana in generale. Peraltro non si tratta neppure di un poema esclusivamente commemorativo, dal momento che in esso si trovano tanti altri temi oltre al ricordo di una determinata persona. Per tutte queste ragioni l'opera sembra avere per modello soprattutto l'elegia pastorale *Lycidas* (...) di John Milton, per quanto ne differisca per una minore presenza di elementi linguistici esornativi e per una maggiore freschezza; nella sua prima versione presenta, invece, una forma più compostamente oraziana.

D'altra parte, per la evocazione del paesaggio rurale inglese l'*Elegy* si ricollega piuttosto alla tradizione pittoresca rappresentata da poemi topografici come *Grongar Hill* (...) di John Dyer (1726), quantunque se ne distingua per la minore precisione nella descrizione del paesaggio e perché dà spazio anche alla trattazione di un argomento come la morte. Benché, poi, l'evento contingente della perdita di alcune persone a lui care porti Gray a formulare asserzioni di natura universale sulla vita e la morte, il maggiore rilievo sembra essere attribuito alla meditazione dell'autore sulla propria fine e sulla propria persistenza nella memoria dei posteri, su ciò che egli lascia in eredità a loro. Anche l'appartenenza *in toto* del poemetto alla «scuola cimiteriale», iniziata da Thomas Parnell con *A Night-Piece on Death* (...) (1721) e proseguita con *Night Thoughts* (...)

(1742) di Edward Young e *The Grave* (...) (1743) di Robert Blair, è parziale: se, infatti, vi sono presenti, come nei componimenti citati, riflessioni sulla fugacità dell'esistenza, atmosfere crepuscolari e *topoi* come la notte, il suono delle campane, il cimitero con le sue tombe, il suono di campane, gli alberi e gli uccelli notturni (ma non gli spettri), la sensazione d'orrore è meno profonda che nelle altre opere di tale genere, attenuata com'è da un lessico meno diretto (la parola *grave*, «tomba», per esempio, è sempre evitata e sostituita da quasi sinonimi) e da un più composta riflessione sorretta dalla frequente presenza di domande retoriche.

3. L'«Elegia» di Ghinassi e le altre traduzioni italiane (Cesarotti e Torelli)

Il successo del poemetto ed il cospicuo numero di traduzioni italiane eseguite su di esso fanno sì che già nel 1817 il veronese Alessandro Torri curi la pubblicazione di un'antologia dal titolo *L'Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna tradotta dall'inglese in più lingue con varie cose finora inedite*¹⁷, nella quale raccoglie, oltre all'originale inglese, due traduzioni francesi, due tedesche, quattro latine, una ebraica, una greca, la versione letterale italiana in prosa dell'irlandese Domenico Trant e le più note traduzioni italiane in versi ed in prosa, quelle di Giuseppe Torelli, Melchiorre Cesarotti, Giuseppe Gennari, Marco Lastrì, Antonio Buttura, Paolo Giuseppe Baraldi e Michel Angelo Castellazzi. Il testo di Torelli è poi corredato di una serie di materiali utili per comprenderne la genesi: una missiva del letterato inglese Robert Richie all'ambasciatore d'Inghilterra presso la Repubblica di Venezia John Strange, un elenco di varianti della prima versione con le osservazioni di Richie e con le risposte di Torelli ed una serie di ulteriori obiezioni dell'inglese con le risposte del traduttore alle medesime. Ma l'*Elegy* continua a ricevere tanta attenzione anche dopo quella data che Torri si vede costretto a curare nel 1843 una seconda edizione accresciuta di questa silloge¹⁸, che, oltre a presentare nuove traduzioni francesi, tedesche e latine, pubblica, in aggiunta a quelle già contenute nell'edizione precedente, le versioni italiane di Elisabetta Sesler Bonò, Michele Leoni, Lorenzo Mancini e Francesco Cavazzocca.

Anche G. è tra coloro che apprezzano l'*Elegy*. Di essa scrive: «squisito artificio nella trattazione dell'argomento, giustezza e profondità di pensieri, affetti vivi e generosi, peregrine e splendide immagini, e il tutto significato con raro magistero di stile, e con linguaggio schietto, nobile, efficace, la fanno degnissima dell'universale ammirazione»¹⁹.

Mentre ripropone la traduzione dell'*Hermit* di Parnell, stampata per la prima volta nel 1846, con pochissime irrilevanti modifiche nella già citata raccolta completa delle sue versioni edita nel 1860, per la ristampa G. sottopone la sua *Elegia* ad una consistente revisione. Inoltre, al contrario che per l'opera del poeta irlandese, da lui per primo tradotta nella nostra lingua, per l'*Elegy* egli può disporre di un confronto con traduzioni italiane precedenti. Di queste ne deve conoscere almeno due, le più pubblicate e diffuse, già quando si appresta a tradurre il poemetto per la prima volta (1841), quelle di Cesarotti (letterato padovano, 1730-1808) e Torelli (matematico e letterato veronese, 1721-1781). Lo proverebbe, anche se ovviamente non riporta la data d'acquisto, il *Catalogo della Biblioteca Ghinassi di Faenza*²⁰, che registra tra i libri da lui posseduti un non ben definito *Gray, elegy*, probabilmente una copia del testo originale inglese (n. 1965 del *Catalogo*); la *Elegia inglese sopra un cimitero di campagna*²¹ (n. 862), cioè la traduzione di Cesarotti; ed i *Poemi inglesi*²² (n. 863), la già citata raccolta di traduzioni di testi del poeta inglese curata dal letterato Davide Bertolotti, che contiene quelle dell'*Elegy* ad opera di Torelli (uscita per la prima volta nel 1776²³) e Cesarotti. Quanto al volume di Torri, l'unica certezza sembrerebbe che G., che lo cita fin dalla seconda pagina delle «Annotazioni»²⁴, ne sfrutti la seconda edizione per preparare la redazione 1860 della traduzione (a p. 425, infatti, fa riferimento alla versione di Cavazzocca²⁵). Non è certo che possieda il libro, di difficile reperimento, dato che non compare nel *Catalogo*; tuttavia lo può certamente consultare nel corso di uno dei frequenti viaggi che intraprende per l'Italia. Meno agevole invece è provare che si serva dei contenuti della edizione 1817 del Torri (forse non posseduta, ma disponibile almeno presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena) per eseguire la

prima versione, ma è molto probabile che G. sia a conoscenza già nel 1841 delle risposte di Torelli alle osservazioni di Richie, riportate in tale testo, dato che, come si rileverà tra breve, molto difficilmente può essersi deciso a scegliere metro e forma strofica senza avere letto delle difficoltà incontrate dal letterato veronese.

Il testo dell'*Elegy* è composto di 128 pentametri giambici (*blank verse*, decasillabi) raccolti in 32 quartine a rima alterna (schema ABABCDCDEFEF, ecc.). Dette quartine, chiamate *heroic stanzas* nell'uso che ne fecero tra gli altri William Shakespeare e John Dryden, vennero ribattezzate *elegiac stanzas* proprio a seguito del successo del poemetto di Gray. Anche la scelta sofisticata del lessico (specialmente aggettivi ed avverbi), la cura costante delle variazioni dei suoni vocalici, che determinano un'elegante melodiosità, il frequente ricorso all'allitterazione, che conferisce ritmo all'insieme, e la facilità con la quale tanti versi si prestano ad essere ricordati appartengono alla tradizione della grande poesia inglese (Shakespeare, Milton)²⁶.

La scelta del metro e della forma strofica costituisce un aspetto fondamentale per chi si appresta a intraprendere una traduzione. Come anche altri successivamente, Cesarotti, forse per godere di una più grande libertà e perché è maggiormente nelle sue corde (si pensi alle *Poesie di Ossian*), decide per il verso sciolto (la sua versione è composta di ben 192); Torelli invece per rispettare la forma dell'originale, sceglie la quartina di endecasillabi a rima alterna (128 versi complessivi), in ciò seguito anch'egli da diversi traduttori. G. fin dal 1841 preferisce la terza rima, cioè una rigorosa catena di terzine di endecasillabi, dove ogni rima, tre volte ritornando a intreccio, le intreccia a tre a tre, salvo l'ultima e la prima rima che, per aprire e chiudere la catena, ritornano due volte sole mentre la catena è chiusa da un verso solo²⁷. Si tratta, in altre parole, della terzina dantesca. Due sono le motivazioni che lo fanno propendere per tale forma, secondo quanto scrive nelle «Annotazioni» del 1860²⁸, molti dei cui assunti devono inevitabilmente valere anche per la prima versione. Una ragione è storica: la terzina è per tradizione utilizzata nelle elegie in lingua italiana²⁹. L'altra è di natura pratica per il traduttore: due terzine in italiano (per un totale di sei versi) possono infatti liberarlo da quello che si potrebbe definire il 'letto di Procuste' della quartina, offrendo «spazio bastante per serbare tutt'i poetici colori che si trovano nell'originale, e neppure tant'ampio, per cui si abbia a snervare i concetti coll'ornarli soverchiamente» La sua traduzione del 1841, al pari di quella pubblicata nel 1860, è costituita di 190 versi (63 terzine più il verso conclusivo, che chiude la catena come appunto si conviene alla terza rima), due in meno di quella di Cesarotti.

G. sorvola sulla efficacia delle versioni di quest'ultimo e, in generale, di quei traduttori che hanno scelto il verso sciolto, e si limita a segnalare l'inadeguatezza:

«siccome non istimo che il medesimo si avvenga a subbietto elegiaco [...] avendo ciascun traduttore ad usare quel metro che sia d'ogni altro più accomodato a render somiglianza dell'originale: poiché, al mio parere, i pensieri escono ad un tempo dalla mente creatrice del poeta in cotal giro disposti e di cotal ordine ed armonia informati, che, ove sia chi ami farne fedele ritratto, debba, per quanto la natura della propria lingua gliel consenta, seguire quelle medesime leggi ond'ebbero vita»³⁰.

Quanto invece alla traduzione di Torelli, G., pur mostrando di stimare il lavoro di colui che «non poche variazioni in diversi tempi [...] fece a questo suo poetico lavoro» e «pose gran cura di renderlo fedele e scevro da qualunque menda», brillando «per fedeltà, e alcuna volta anche per semplicità di locuzione»³¹, ha gioco facile nel criticarne la decisione di mantenere il metro dell'originale (dato che Torelli stesso è disposto a riconoscerne gli svantaggi³²),

«troppo manifesto essendo, come la lingua inglese sia più breve della nostra, per esser ricca di monosillabi, e di frasi assai ricise, ma d'ampio significato. Laonde gli fu sovente necessità scemar forza e vaghezza ai concetti, spogliandoli d'alcuni poetici ornamenti, non per altra cagione se non perché il verso non poteva comprenderli; com'egli medesimo dovè

GHINASSI 1841⁴¹

Squilla rintocca, e con funereo suono
 pianger il giorno sembra che si muore:
 i buoi ne' paschi, ove racchiusi sono,
 erran lenti mugghiando: l'aratore
 ver casa move inchino e stanco il piede, 5
 ed a me lascia il mondo e al muto orrore.
 D'incerta luce al tremolar mal vede
 or pupilla mortale il vario suolo:
 alto silenzio l'aer tutto possiede.
 Qua sol lo scarabeo con ronzo a volo 10
 va roteando, e un tintinnio là invita
 al sonno entro l'ovil lanuto stuolo.
 Da quella torre pur d'edra vestita
 il tristo gufo a'rai d'argente luna
 l'aria di fiochi lagni ebbe ferita; 15
 ch'ei dalla stanza sua tacita e bruna
 talun da presso imprimere s'accorge
 nell'ermo antico regno orma importuna.

Innanzitutto salta agli occhi, e la si è evidenziata tramite i corsivi, la già menzionata fittissima e, al tempo stesso, finissimamente intrecciata trama di rimandi vocalici e consonantici (talvolta allitterazioni), presenti nell'originale ben al di là del confine tra un verso e l'altro e rafforzati dall'uso della rima. In proposito va messo in luce lo sforzo compiuto da G. per riprodurre questo elemento formale tanto pervasivo, sforzo che si manifesta nella ricerca dell'onomatopea («ronzo», «tintinnio») e del fonosimbolismo (l'uso della vocale *u*, in «lanuto», «stuolo», «pur», «gufo», «luna» per richiamare qualcosa di cupo e notturno).

Per trasferire poi il confronto sul piano dei contenuti e delle immagini e analizzare le modalità secondo le quali G. cerca di mettere in luce la ricchezza dell'originale e, nel contempo, si sforza di fare uso di una lingua elegante, ci si potrà ora servire della preannunciata facilitazione offerta dalla versione di Trant, conosciuta dal faentino stesso, tenendo tuttavia sempre presente che egli non ne ha bisogno, dal momento che conosce l'inglese scritto e, come risulta⁴², fa costante e accorto uso di dizionari della lingua inglese per sciogliere alcuni dubbi lessicali, spingendosi a criticare con cognizione di causa alcune osservazioni di Richie a Torelli. Ecco dunque le prime tre quartine nella traduzione del letterato irlandese:

Il rintocco della campana segna il partente giorno;
 il mugghiante armento erra lentamente sulla spiaggia;
 l'aratore verso casa prende la sua strada faticosa,
 e lascia il mondo alle tenebre ed a me.
 Ora svanisce l'indistinto paese dalla vista, 5
 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;
 e dove da quella d'ellera ammantata torre
 il pensieroso gufo si duole alla luna 10
 di quelli, ch'errando presso alla sua segreta pergola

sturbano il suo antico solitario regno.

Un esempio evidente di ‘arricchimento testuale’ è costituito proprio dall’apertura della traduzione. Non fa meraviglia che Ghinassi senta la necessità di dedicare due interi versi a rendere quello iniziale del testo di Gray (il celeberrimo «The curfew tolls the knell of parting day»). Si tratta, lo dichiara egli stesso, di una citazione di omaggio a Dante (*Purg.*, VIII, 5-6): «se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si more». Nelle «Annotazioni»⁴³ il traduttore ipotizza che tale luogo del Sommo «forse ebbe in mente l’autore quando dettò questo verso». Si tratta di un’ipotesi corretta: in un manoscritto Gray annota infatti proprio queste parole. In realtà, l’intuizione di G. può essere stata stimolata dalla lettura, compiuta probabilmente durante un soggiorno in Gran Bretagna, delle note dell’amico del poeta, William Mason, all’*Elegy*⁴⁴, che riportano, senza però comunicare che tali citazioni sono già in Gray, oltre al menzionato passo di Dante, anche due di Petrarca.

Un altro luogo nel quale la traduzione aggiunge molto, forse fin troppo, all’originale è costituito dai vv. 13-18, anch’essi riportati sopra: un’espressione scarna (semplicemente «the moon», la luna) viene dilatata nel magnifico sintagma «rai d’algente luna», mentre il semplice lamento indirizzato ad essa dal pensieroso gufo contro chi, errando presso la sua segreta pergola, disturba il suo antico solitario regno (vv. 10-12 del testo inglese: «the moping owl does [...] complain / of such as, wand’ring near her secret bow’r, / molest her ancient solitary reign») viene amplificato fino a divenire «il tristo gufo [...] / l’aria di fiochi lagni ebbe ferita; / ch’ei dalla stanza sua tacita e bruna / talun da presso imprimere s’accorge / nell’ermo antico regno orma importuna» (per un totale di ben 5 versi – dal 14 al 18; in corsivo sono evidenziate le aggiunte effettuate).

Un terzo caso, infine, di dilatazione rispetto alla scrittura di Gray è offerto dai vv. 79-84 della versione di G.. La quartina originale (vv. 53-56) recita come segue:

Full many a gem of purest ray serene
the dark unfathom’d caves of ocean bear:
full many a flow’r is born to blush unseen,
and waste its sweetness on the desert air.
(»Ben molte gemme di purissimo raggio sereno
le cupe profonde caverne dell’oceano racchiudono;
ben molti fiori nascono a rosseggiare non veduti,
ed a spander la loro fragranza all’aria deserta»,
trad. letterale di Domenico Trant)

Al primo verso ne vengono fatti corrispondere due (vv. 79-80: «Ben mille gemme furo a’ rai del cielo / pinte di vaghi limpidi colori») e analogo ampliamento subisce il terzo (rappresentato dai vv. 82-83: «Germinaron dal suol ben mille fiori / a mandar non veduti iri vivace»).

Naturalmente, non si deve pensare che G. non tragga beneficio, talvolta forse anche senza rendersene conto, dalla fatica di coloro che con maggiore successo dei loro contemporanei lo hanno preceduto, come Cesarotti e Torelli. Si riportano sotto i risultati di una ricognizione circostanziata delle occorrenze (si tratti di singoli elementi o di combinazioni) comuni alla sua versione del 1841 e alle loro due traduzioni (C = Cesarotti; T = Torelli⁴⁵). Da essa, sorprendentemente, si evince che G., benché a parole paia snobbarlo, si rifà soprattutto a Cesarotti:

v. 1: «squilla», cfr. T v. 1;

v. 5: «inchino e stanco», cfr. T, v. 3;

v. 6: «a me lascia il mondo», cfr. C, v. 7 («lascia il mondo») e T, v. 4 («a me lascia il mondo»);

v. 9: «alto silenzio», cfr. T, v. 6 («silenzio alto»); «l’aer tutto», cfr. C, v. 10;

v. 11: «tintinnio», cfr. C, v. 14;

vv. 23-24: «i rozzi antichi padri del villaggio / dormono», cfr. C, v. 25 («dormono i padri del villaggio antichi»); cfr. T, v. 16 («la rozza antica plebe»);

vv. 26-27: «lai [...] rondinella», cfr. C, v. 28 («lai di rondinella»);
 v. 29: «Di gallo al canto», cfr. T, v. 19 («del gallo il canto»);
 vv. 31-32: «Per essi più non fia che si raccenda / vampa di focolar», cfr. C, vv. 31-32 («Più per essi non fia che si raccenda / il vampeggiate focolar»);
 v. 33: «la moglie [...] affaccendata», cfr. C, v. 33 («affaccendata moglie»);
 v. 34: «figliuolo», cfr. C, v. 36;
 v. 35: «a coglier baci», cfr. C, v. 39 («a còrre il bacio»);
 v. 36: «gare», cfr. C, v. 40 («gara»);
 vv. 40-41: «Come i bovi aggiogati ognun traea / giulivo al campo», cfr. C, vv. 44-45 («come lieti al campo / traean cantando gli aggiogati bovi!»);
 v. 44: «l'util fatica», cfr. C, v. 49 («le [...] utili fatiche»);
 v. 48: «poverello», cfr. T, v. 32 («poverelli»);
 v. 49: «ceppo [...] avito», cfr. C, v. 55 («avito ceppo»);
 v. 50: «pompa», cfr. C, v. 57 e T, v. 33;
 v. 54: «la via d'onor pur alla tomba guida», cfr. C, v. 60 («e ogni via dell'onor guida alla tomba») e T, v. 36 («Anche la via d'onor guida a la fossa»);
 v. 59: «volte», cfr. T, v. 40;
 v. 60: «di laude inno canoro», cfr. C, v. 65 («canora laude»);
 v. 61: «Forse che puote», cfr. T, v. 41 («Puote forse»);
 v. 62: «urna», cfr. C, v. 66; «spoglie», cfr. T, v. 42 («spoglia»);
 v. 63: «richiamare», cfr. T, v. 42 («richiamar»);
 vv. 65-66: «voce d'onore / la taciturna polve», cfr. C, vv. 68-69 («la taciturna polve / voce d'onore»);
 v. 67: «in questo negletto angolo un cuore», cfr. C, vv. 71-72 («negletto in questo angolo oscuro / un cor») e T, v. 45 («in questo negletto angolo»);
 v. 69: «pieno di celeste ardore», cfr. T, v. 46 («pieno d'un ardor celeste»);
 v. 70: «anima gentil», cfr. C, v. 76 («anime gentili»);
 v. 74: «di svolgere giammai l'ampio volume», cfr. C, v. 78 e T, v. 49 («non svolse il gran volume»);
 v. 75: «le spoglie del tempo», cfr. C, v. 79 («spoglie del tempo») e T, v. 50 («il tempo di sue spoglie»);
 v. 76: «tarpava povertà le piume», cfr. T, v. 51 («tarpò [...] povertà le piume»);
 v. 78: «e dell'alma spegnea vivido lume», cfr. C, vv. 81-82 («ed inceppò dell'alma / l'agile vividissima corrente»);
 v. 79: «gemme», cfr. C, v. 83;
 v. 81: «imi [...] gorgi», cfr. C, v. 85 («ime grotte»);
 v. 85: «rustico Amdèn», cfr. C, v. 90 («rustico Hamdeno») e T, v. 57 («rustico Ambdèn»);
 vv. 86-87: «al piccolo tiranno / [...] oppose [...] petto», cfr. C, v. 91 («al picciolo Tiranno oppose il petto») e T, v. 58 («al tiran [...] oppose il petto»);
 v. 91: «plausi», cfr. C, v. 95;
 v. 94: «la copia», cfr. T, v. 63;
 v. 95: «popol grato», cfr. C, vv. 99-100 («popolo [...] / la grata istoria»);
 v. 101: «un varco fino al trono», cfr. C, v. 106 («varco al trono»);
 v. 102: «e chiuder di pietade all'uom le porte», cfr. C, vv. 107-108 («né di pietade al meschinello in faccia / chiuder le porte»);
 v. 105: «candido pudor», cfr. T, v. 70 («candido rossore»);
 v. 106: «Fasto», cfr. C, v. 111;
 v. 107: «incenso [...] acceso», cfr. C, v. 112 («incenso acceso»);
 v. 109: «Lungi dal», cfr. C, v. 113 e T, v. 73;
 v. 111: «traviare», cfr. C, v. 115 («traviar'»);
 v. 112: «erma valle», cfr. T, v. 76 («erma [...] valle»);

- v. 114: «tranquillo e taciturno», cfr. C, v. 118 («tacito e tranquillo»);
- v. 117: «guardar quest'ossa», cfr. C, v. 119 («guardar le [...] ossa»);
- v. 119: «d'inculte rime», cfr. T, v. 79 («d'incolte rime»); «picciolo tributo», cfr. C, v. 124 («picciol tributo»);
- v. 120: «implora», cfr. C, v. 123
- v. 121: «Lor nomi ed anni», cfr. C, v. 125 («I lor nomi, i lor anni») e T, v. 81 («I nomi e gli anni»);
- v. 122 «musa indotta segnò», cfr. T, v. 82 («indotta man vi segna»);
- v. 123: «fama», cfr. C, v. 127 («Fama»);
- v. 126: «buon cultor», cfr. T, v. 84 («buon cultore»);
- v. 128: «in preda a cieco oblio», cfr. C, v. 132 («in preda a muta oblivion»);
- v. 130: «rai», cfr. C, v. 134;
- vv. 131-132: «né languido lo sguardo addietro volto», cfr. C, vv. 135-136 («senza lasciarsi addietro / un suo languente e sospirioso sguardo? ») e T, v. 88 («né un sospirioso sguardo indietro volse? »);
- v. 133: «in grembo amico», cfr. T, v. 89;
- v. 135: «pietoso volto», cfr. C, v. 139 («pietosa stilla»);
- vv. 136-137: «Fin dalla tomba vien ch'alto si schiuda / il grido di natura», cfr. C, vv. 140-141 («fuor della tomba anco grida la voce / della natura») e T, v. 91 («da la tomba anco alza natura il grido»);
- v. 138: «nella cener», cfr. C, v. 141 («nel cener»);
- v. 139: «obliato», cfr. C, v. 144 («obliati»);
- v. 142: «Se pien d'alto pensier che lo desvia», cfr. C, v. 147 («pien d'un alto pensier che lo desvia»);
- v. 143: «uno spirto a te conforme», cfr. C, v. 148 («qualche spirto romito al tuo conforme»);
- v. 144: «qua giunto», cfr. T, v. 96; «fato», cfr. C, v. 149 («Fato»);
- v. 145: «Forse», cfr. C, v. 150 (ed è importante rilevare che in entrambe le traduzioni l'avverbio si trova a inizio verso); «lanute torme», cfr. C, v. 150 («lanuta greggia»);
- v. 147: «Spesso visto l'abbiam», cfr. C, v. 152 («Spesso il vedemmo»);
- v. 149: «erbetta», cfr. T, v. 98; «rugiadosa», cfr. C, v. 153 («rugiadose»);
- v. 151: «antico faggio», cfr. T, v. 101;
- v. 155: «prosteso», cfr. T, v. 103; «in sul meriggio, fiso», cfr. C, v. 159 («in sul meriggio [...] fiso»);
- vv. 155-156: «fiso / egli intendeva al mormorar dell'onda», cfr. T, v. 104 («fiso ascoltava il mormorar de l'onde»);
- v. 157: «Or sorridendo di schernevol riso», cfr. T, v. 105 («Ora ridente di schernevol riso»);
- v. 159: «viso», cfr. T, v. 107 (e si noti il riproporsi della rima «riso» / «viso» nelle due traduzioni)
- v. 160: «languido mesto», cfr. C, v. 164 («mesto, languido») e T, v. 107 («mesto»); «il piede errante», cfr. T, v. 106 («il passo errante»);
- v. 162: «disperato amante», cfr. C, v. 166 e T, v. 108;
- v. 163: «balzo usato», cfr. C, v. 167 («usato poggio») e T, v. 109 («usato monte»);
- v. 165: «faggio amato», cfr. C, v. 168;
- v. 167: «al poggio, al bosco, al rio», cfr. C, v. 170 («sul rio [...] sul bosco») e T, v. 112 («al poggio, o al bosco»);
- v. 170: «mesta pompa», cfr. C, v. 172;
- v. 171: «a passo lento», cfr. C, v. 173 («a lenti passi»);
- v. 172: «Appressa e leggi», cfr. C, v. 174 («t'accosta, e leggi»);
- v. 173: «canzon che incisa fu sovra quel sasso», cfr. C, vv. 175-176 («il verso inciso / su quel sasso»);
- v. 175: «Garzone», cfr. C, v. 178 («garzon»); «a fama ignoto», cfr. C, v. 179 («alla Fama ignoto») e T, v. 117 («a fama ignoto»);
- v. 176: «in grembo», cfr. C, v. 178 e T, v. 118;

- v. 178: «Scienza all'umil cuna», cfr. C, v. 180 («Scienza la sua culla umile») e T, v. 119 («bassa cuna»);
 v. 182: «larga avea carità», cfr. C, v. 183;
 v. 183: «larga mercede», cfr. T, v. 122 («ampia mercede»);
 v. 186: «quanto ei bramava, un fido amico ottenne», cfr. C, v. 187 («ebbe, quanto bramava, un fido amico»);
 v. 187: «merti suoi», cfr. C, v. 188;
 v. 190: «suo padre [...] suo Dio», cfr. C, v. 192 («suo Padre [...] suo Dio»).

Per il volume del 1860⁴⁶ G. sottopone il testo della sua traduzione a consistenti modifiche. Ecco, a titolo d'esempio, le prime sei terzine da confrontare con quelle corrispondenti della versione del 1841 presentate sopra:

La squilla par che pianga il dì che muore;
 lento ne' chiusi pascoli si volve
 tauro muggiante; stanco l'aratore
 invêr le stanze sue calca la polve,
 e me qui lascia trar pensoso il piede 5
 nel muto orror che l'universo involve.
 Di dubbia luce al tremolar mal vede
 umano sguardo il circostante suolo;
 alto silenzio il ciel tutto possiede.
 Qua sol lo scarabeo ronzando a volo 10
 guida sue rote, e un tintinnío là invita
 nel chiuso a riposar lanuto stuolo.
 Da quella torre d'edere vestita
 sinistro gufo a'rai d'argente luna
 l'aria di fiocchi gemiti ha ferita; 15
 poiché vicin di sua dimora bruna
 nel solitario antico regno scorge
 tal, che veloce stampa orma importuna.

Resta qui immutato lo sforzo per costruire una rete di rimandi vocalici e consonantici già rilevato nella prima versione (con nuove combinazioni come, per esempio, al v. 22, «*tutti sotterra in brevi tombe accolti*» e al v. 59, «*vetuste volte*»; corsivo aggiunto). Cambia invece talvolta lo spazio destinato a ciascun elemento nell'ambito dell'ampliamento testuale compiuto rispetto all'originale. Se, per esempio, si considerano le prime due terzine, completamente riscritte al pari di molte altre, si nota che l'immagine del rintocco della campana che segna la fine del dì occupa non più due, ma un solo verso; per contro, viene espansa da uno a due versi l'introduzione nel poemetto della figura che parla in prima persona, di cui si dice che «trae pensoso il piede», azione non presente nell'originale.

Non di rado le modifiche apportate determinano esiti di maggiore chiarezza; è il caso, per portare un esempio, dei vv. 29-30 dell'originale, corrispondenti ai vv. 43-45 di entrambe le versioni di G.:

Let not Ambition mock their useful toil,
 their homely joys, and destiny obscure
 («Che l'ambizione non isprezzi la loro utile fatica,
 i loro piaceri domestici, e il loro fato oscuro»,
 secondo la versione letterale di Trant)

La forma scelta da G. nel 1841, pur nella sua maggiore concretezza derivante dalla traduzione del termine astratto «Ambition» con l'espressione «ambiziosa mente», resta di difficile leggibilità perché resa contorta ed involuta dalla presenza d'un iperbato (che si evidenzia qui sotto con un corsivo) motivato da ragioni di metro e di ritmo:

Non abbia a scherno ambiziosa mente
l'util fatica, e *que' che in rozzo ostello*
coglie diletti la minuta gente

Più chiara e lineare risulta quindi, grazie ad una più normale successione delle parole nel periodo ed all'impiego dell'anafora, la soluzione scelta per la versione del 1860, che inoltre restituisce il dovuto spazio all'importante tema dell'«oscura sorte»:

No[n] spregin menti ambiziose e torte
lor piacer colti nel paterno ostello,
lor utile fatica e oscura sorte.

Analogamente, risulta di più agevole lettura la terzina costituita dai vv. 115-117 della traduzione del 1860, che rispecchia i vv. 77-78 dell'originale, rispetto alla corrispondente del 1841. L'attacco di Gray:

Yet ev'n these bones from insult to protect
some frail memorial still erected nigh
(«Per proteggere anche queste ossa dall'insulto
qualche fragile monumento eretto da vicino», secondo Trant)

viene infatti in un primo tempo fortemente dilatato tramite l'aggiunta di due espressioni che introducono una seconda persona singolare generica che esercita la funzione di 'osservatore' (il corsivo evidenzia i due verbi che la indicano):

Ma ove d'intorno *guati*, alcuno eretto
fral monumento *vedrai* quivi ancora,
d'ogni insulto a guardar quest'ossa eletto.

mentre successivamente sono eliminati entrambi gli elementi e la traduzione viene efficacemente arricchita attraverso l'introduzione del soggetto «pietoso affetto»:

Ma in questo loco ancor pietoso affetto
a guardar l'ossa da villano insulto
ha qualche frale monumento eretto.

Inoltre G., in modo presumibilmente consapevole, rinuncia, forse per marcare il distacco da esse, ad alcune somiglianze con le versioni di Cesarotti e Torelli: per esempio, la dittologia «inchino e stanco» perde il primo elemento (cf v. 3), presente in Torelli, e viene meno l'espressione «a me lascia il mondo» (cf vv. 5-6), che compare identica in Torelli e simile in Cesarotti. Analogamente, al v. 54 si assiste alla trasformazione de «la via d'onor pure alla tomba guida» (comprendente il sintagma «via d'onor», come visto identico in Cesarotti e simile in Torelli) in un più chiaro «della gloria il cammino a morte guida», riflesso dell'originale (v. 36) «The paths of glory lead but to the grave» («Le strade della gloria non conducono che alla tomba»), uno dei passi cruciali dell'*Elegy*. Ancora: ai vv. 154-156 il traduttore sostituisce l'aggettivo di origine verbale (participio passato) «prosteso», mutuato da Torelli, con un più semplice e comune «disteso», e trasforma l'espressione avverbiale «in sul meriggio», presente in Cesarotti, verbalizzandola in «a

meriggiar» (versione del 1841: «senza pensier sulla vicina sponda / d'un rio prosteso in sul meriggio, fiso / egli intendeva al mormorar dell'onda»; versione del 1860: «senza pensier disteso in sulla sponda / d'un rivo a meriggiar, guatava fiso / alla lucente mormorevol onda»). Lo stesso avviene al v. 157 - nel quale il sintagma «schernevol riso» (1841), contenente un aggettivo utilizzato già da Torelli, diventa «beffardo riso» (1860) – e al v. 162, nel quale l'espressione «disperato amante» lascia il posto all'equivalente «senza speme amante».

D'altro canto, egli introduce anche nuove affinità con le traduzioni dei due predecessori; pertanto pare lecito concludere che il ricorso al riuso di materiali linguistici altrui resti elevato. Ecco le principali corrispondenze del testo definitivo con le due versioni in questione a confronto con quella del 1841:

- v. 10: «lo scarabeo ronzando a volo», cfr. T, v. 7 («lo scarabon ronzando vola»); 1841: «lo scarabeo con ronzo a volo»;
- v. 12: «nel chiuso [...] lanuto stuolo», cfr. C, v. 13 («il chiuso gregge»); 1841: «entro l'ovil lanuto stuolo»;
- v. 17: «solitario antico regno», cfr. C, v. 20 («vetusto solitario regno») e T, v. 12 («regno solitario antico»); 1841, v. 18: «ermo antico regno»;
- v. 20: «fronzuti olmi», cfr. C, v. 21 («fronde di quegli olmi»); 1841: «nodosi olmi»;
- v. 21: «tumuli», cfr. C, v. 23; 1841: il più letterario «acervi di polve»;
- v. 23: «dormono i rozzi padri del villaggio», cfr. C, v. 25 («dormono i padri del villaggio antichi»); 1841, vv. 23-24: «i rozzi antichi padri del villaggio / dormono»;
- v. 25: «aura», cfr. C, v. 27 («auretta»); 1841 «orezzo»;
- v. 28: «squillar», cfr. C, v. 29 («tonar di squilla»); 1841 «rimbombar»;
- v. 45: «oscura sorte», cfr. C, v. 50 («Fato oscuro») e soprattutto T, v. 30 («oscura sorte»); 1841: elemento non presente;
- v. 64: «ceneri mute», cfr. T, v. 43 («cener muto»), si tratta di una consolidata metonimia, cfr. Catullo, carne 101, 4 («mutam [...] cinerem»); 1841, v. 66: «la taciturna polve»;
- v. 94: «spander sui regni», cfr. T, v. 63 («sparger su regni»), in entrambi i casi a inizio verso; 1841: «spander» segue «la copia»;
- v. 95: «la copia, il riso», cfr. T, v. 63 («con la copia il riso»); 1841: «il riso» è omesso;
- v. 106: «ara votiva», cfr. C, v. 111 («are»); 1841: il latinismo «delubro»;
- v. 116: «da villano insulto», cfr. T, v. 77, in entrambi i casi a fine verso; 1841 solo «insulto»;
- v. 117: «guardar l'ossa», cfr. C, v. 119 («guardar le [...] ossa»); 1841 «guardar quest'ossa»;
- v. 118: «rozzamente», cfr. C, v. 122 («rozze»); 1841 «informe»; «sculto», cfr. T, v. 79, in entrambi i casi a fine verso in rima con «insulto» (v. 116); 1841: «Opera di scarpel»;
- v. 147: «spesso il vedemmo», cfr. C, v. 152, in entrambi i casi a inizio verso; 1841 «Spesso visto l'abbiam»;
- v. 176: «garzone a fama ignoto, e cui fortuna», cfr. T, v. 119 («Giovane a fama ignoto et a fortuna»); 1841: «Garzone a fama ignoto il capo lasso»;
- V. 178: «Bella scienza», cfr. C, v. 180 («Bella Scienza»); 1841: «Scienza »;
- v. 188: «asconde», cfr. C, v. 188 («ascose»); 1841: concetto non espresso;
- v. 190: «al suo Padre e suo Dio posano in grembo», cfr. C, v. 190 («al suo Padre, al suo Dio posano in grembo»). 1841: «dal seno del suo padre e del suo Dio».

4. L'«Elegia» di Ghinassi e la tradizione poetica italiana

Nel suo complesso poi, come già in parte evidenziato, la traduzione viene anche sottoposta a tutta una serie di piccoli interventi di aggiustamento (sostituzioni o spostamenti di parole e modifiche all'ortografia), spesso senza modifiche di natura ritmica o trasformazioni del giro della frase. Per esempio:

- v. 5: «ver» (1841); v. 4: «invêr» (1860) [= «verso», prep., distinta dall'avv. «invéro»];

- v. 25: «orezzo» (1841); «aura» (1860);
 vv. 31-32: «Per essi più non fia che si raccenda / vampa di focolar» (1841); «Non fia che ad essi vampa si raccenda / di focolar» (1860);
 v. 59: «volte» (1841); «vôlte» (1860) [= «coperture curve», distinta da «circostanze, turni»];
 v. 67: «Fors'è in questo negletto angolo un cuore» (1841); «In quest'angol romito ha forse un cuore» (1860);
 v. 70: «una mano che avria bene brandita» (1841); «una mano che bene avria brandita» (1860);
 v. 72: «loro» (1841); «ad essi» (1860);
 v. 74: «giammai» (1841); «unqua» (1860);
 v. 76: «Aspra tarpava povertà le piume» (1841); «Tarpava dura povertà le piume» (1860);
 v. 79: «furo» (1841); «fûro» (1860) [= «furono», distinta dall'agg. e sost. «fûro» = «ladro»];
 v. 80: «pinte di vaghi limpidi colori» (1841); «dipinte in vaghi e vividi colori» (1860);
 v. 86: «colti» (1841); «cólti» (1860) [= «colture», distinta dall'agg. «colti» = «istruiti»];
 v. 87: «fronte sicura oppose e petto audace» (1841); «sicura fronte oppose e petto audace» (1860);
 v. 129: «questa dolente ma pur cara vita» (1841); «quest'angosciosa ma pur cara vita» (1860);
 v. 130: «lasciò di lieto cielo i vivi rai» (1841); «lasciò di lieto cielo i dolci rai» (1860);
 v. 131: «volto» (1841); «vôlto» (1860) [= part. pass. di «volgere», distinto dal sost. «vólto» = «viso»];
 v. 138: «vive pur anco nella cenere nuda» (1841); «vive pur anche nella spoglia ignuda» (1860);
 v. 147: «Spesso visto l'abbiam con rapid'orme» (1841); «spesso il vedemmo con lievissim'orme» (1860);
 v. 165: «nè al fresco rezzo del suo faggio amato» (1841); «nè all'ombra lieta del suo faggio amato» (1860);
 v. 184: «lacrima» (1841); «lagrima» (1860).

Come si è rimarcato, dunque, le correzioni ortografiche riportate sopra sono quasi tutte volte a introdurre mediante l'uso di segni diacritici una distinzione tra omonimi. Le sostituzioni di singoli lemmi e le trasformazioni come quella di «lacrima» in «lagrima», invece, paiono finalizzate a incrementare la letterarietà del testo (ma non sempre: si noti al v. 138 la rinuncia al poetismo toscano «anco» in favore di «anche», e al v. 165 il passaggio da «rezzo» ad «ombra»). Le modifiche apportate all'ordine delle parole infine sembrano perlopiù rispondere a pure e semplici esigenze di cambiamento o a ragioni stilistiche o estetiche non facilmente individuabili.

Per definire con maggiore precisione la lingua poetica di Ghinassi occorrerà completare l'analisi del testo con una serie di esempi prevalentemente lessicali. Si riscontrano – per limitarsi alle categorie di maggiore interesse - sinonimi culti («crin» per «capelli», «algente» per «freddo», «lai» per «lamenti»), diminutivi («rondinella», «figliuoletti», «poverello», «erbetta»), dittologie semplici («inchino e stanco», «tacita e bruna», «tranquillo e taciturno»), forme tronche («orror», «terren», «coglier», «suol»), varianti lessicali auliche ed allotropi arcaici («edra», «tauro», «rai», «aer», «rota», «alma»), inversioni («dell'alba al raggio», «di gallo al canto»). Viene, dunque, a delinearsi una lingua poetica fortemente separata dall'espressione comune, e come tale appartenente più al Sette che all'Ottocento (anche se perdurerà, per quanto in maniera sempre più blanda, fino ai Crepuscolari), elegante e talora impreziosita da termini rari e ricercati.

Come nella traduzione dell'*Hermit* di Parnell, G. sceglie di tributare un consistente omaggio alla tradizione poetica italiana attraverso l'uso frequente di materiale linguistico tratto da testi di autori più o meno noti che hanno scritto nella nostra lingua. Dall'analisi sono emerse combinazioni di parole più spesso che singoli elementi lessicali, dei quali è più difficile indicare una provenienza certa da determinati autori. Va comunque ricordato che non è detto che tutte le volte che G. usa un termine o una frase di un altro poeta lo faccia in modo consapevole e volontario mediante vere e proprie citazioni: si può infatti trattare di semplici involontarie reminiscenze, del tutto comuni in un letterato in possesso di una indiscutibile dimestichezza con la nostra poesia (oltre che con quella

classica) e di una assai fornita biblioteca. Ecco riportati qui di seguito gli esempi più cospicui presenti nella versione del 1841:

vv. 1-2: «squilla [...] / pianger il giorno sembra che si muore»; per questa celebre citazione dantesca si rimanda a quanto già detto;

v. 8: «pupilla mortale», cfr. Francesco Redi, sonetto *Oltre il gran Padre suo spiegò le penne*, 1;

v. 9: «alto silenzio», cfr. Torquato Tasso, *Rime d'amore*, IV, madrigale *Tacciono i boschi e i fiumi*, 5, «alto silenzio fa la bianca luna»;

v. 12: «lanuto stuolo», cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXI, 58, «gregge lanuto»;

v. 14: «algente luna», cfr. Publio Papinio Stazio, *Tebaide*, traduzione di Cornelio Bentivoglio, VII, 695;

v. 16: «tacita e bruna», cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XII, 2, «l'ombra omai fatta più tacita e bruna», e Giacomo Leopardi, *Il risorgimento*, 21-22, «deserto il dì; la tacita / notte più sola e bruna»;

v. 20: «nodosi olmi ed involti», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, XIII, 5, «non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti»;

v. 21: «acervi di polve», cfr. John Milton, *Il Paradiso Perduto*, traduzione di Lazzaro Papi, IV, 1095, «sul negro acervo di sulfurea polve»;

v. 24: «dal loro spirito disciolti», cfr. Dante Alighieri, canzone *Io son venuto al punto de la rota*, 34-35, «son d'amor disciolti / però che 'l freddo lor spirito ammorta»;

vv. 25-26: «Al dolce orezzo, che [...] / ambrosia spira», cfr. Angelo Maria Ricci, *Italiade: poema*, VI, 13, «dolce orezzo», e Dante Alighieri, *Purg.*, XXIV, 150, «che fe' sentir d'ambrosia l'orezza»;

v. 28: «al rimbombar di rusticano corno», cfr. Agnolo Poliziano, *Stanze [...] cominciate per la Giostra del magnifico Giuliano di Piero de Medici*, I, 27, «del rimbombar de' corni el cel rintruona»;

v. 30: «nel basso letto», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, XVI, 97-98, «avante / che si divalli giù nel basso letto»;

v. 37: «cigolante aratro», cfr. Lorenzo Pignotti, *Favole e novelle*, XVIII, 8;

vv. 37-38: «le tenaci / glebe», cfr. Aurelio De' Giorgi Bertola, *La vita villereccia*, 275;

v. 39: «l'adunca falce»; cfr. Francesco Petrarca, *Rerum vulg. fragmenta*, CLXVI, *S'i'fussi stato fermo a la spelunca*, 8, «co la falce adunca»; Giovanni Della Casa, sonetto *Posso ripor l'adunca falce omai*, 1, e Vittorio Alfieri, sonetto *Bieca, o Morte, minacci e in atto orrenda*, 2, «l'adunca falce a me brandisci innante? »;

v. 45: «la minuta gente», cfr. Giovanni Boccaccio, *Decamerone. Giornata prima. «Introduzione»*, due occorrenze;

v. 64: «adulatrici note», cfr. Giovanni Fantoni, *Alla Fortuna. Ode*, 24;

v. 69: «pieno di celeste ardore», espressione tipica della scrittura agiografica;

v. 77: «dritto zelo», cfr. Dante Alighieri, *Purg.*, VIII, 83-84, «quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa» (l'espressione compare a fine verso come in Dante);

v. 78: «vivido lume», cfr. Carlo Innocenzo Frugoni, sonetto *Umil ti bacio, o sacra man, sicura*, 12, e altri autori;

v. 81: «imi suoi gorghi», cfr. Omero, *Iliade*, traduzione di Vincenzo Monti, XIII, 36, «Dagl'imi gorghi uscite a lui dintorno», e XXI, 181-182, «Dagl'imi gorghi udi Xanto d'Achille / le superbe parole»;

v. 84: «impregnar l'aura», cfr. Dante Alighieri, *Purg.*, XXVIII, 110, «che della sua virtute l'aura impregna»;

v. 87: «petto audace», cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XIX, 23, «Se non teme Tancredi, il petto audace / non fe' natura di timor capace»;

v. 93: «aspra e cruda pena»; cfr. Francesco Petrarca, *Rerum vulg. fragmenta*, LXXXIII, *Se bianche non son prima ambe le tempie*, 14, «l'immagine aspra et cruda»;

v. 103: «aspro martire», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, XVI, 6, «sotto la pioggia dell'aspro martiro»;

v. 112: «erma valle», cfr. Publio Virgilio Marone, *Eneide*, traduzione di Annibal Caro, VIII, 944;

- v. 119: «inculte rime», cfr. Agnolo Poliziano, *Stanze (...)*, I, 18, «verso inculto»;
- v. 120: «pio sospiro», cfr. Dante Alighieri, *Par.*, 1, 100, «Ond'ella, appresso d'un pio sospiro»;
- v. 121: «cener muto», cfr. Ugo Foscolo, sonetto *In morte del fratello Giovanni*, 6, «cenere muto»;
- v. 126: «buon cultor», cfr. Publio Virgilio Marone, *Georgiche*, traduzione di Clemente Bondi, II, 66, «buon cultore», e altri autori;
- v. 130: «vivi rai», molto frequente nella lingua poetica, cfr. Andrea Navagero, madrigale *Donna, de' bei vostr'occhi i vivi rai*;
- v. 135: «pietoso volto», cfr. Michelangelo Buonarroti, sonetto *Scarco d'un'importuna e greve salma*, 6, «col tuo benigno umil pietoso volto»;
- vv. 137-138: «il foco usato / vive pur anco nella cener nuda», cfr. Francesco Petrarca, *Rerum vulg. fragmenta*, CCIII, *Lasso, ch'i ardo, et altri non me'l crede*, 12-14, «ch'i veggio nel penser, dolce mio foco, / fredda una lingua et duo belli occhi chiusi / rimaner, dopo noi, pien' di faville»⁴⁷;
- v. 142: «alto pensier», cfr. Michelangelo Buonarroti, sonetto *Non posso altra figura immaginarmi*, 3, «col più alto pensier»;
- v. 145: «lanute torme», cfr. Omero, *Iliade*, traduzione di Vincenzo Monti, XI, 334 e traduzione di Melchiorre Cesarotti, IX, 277;
- v. 148: «cingendo al crin», cfr. Giuseppe Parini, ode *La magistratura*, 36, «cingendo al crin con spiche uve gioconde»; e «rose e viole», cfr. Giacomo Leopardi, *Il sabato del villaggio*, 4;
- v. 153: «ombra sparge», cfr. Alessandro Guidi, dramma pastorale *Endimione*, III, 81;
- v. 156: «al mormorar dell'onda», cfr. Torquato Tasso, *Rime d'amore*, madrigale *Felice Primavera*, 9, «al mormorar de l'onde», e Ottavio Rinuccini, libretto dell'opera *Euridice*, musica di Jacopo Peri, II, aria *Per quel vago boschetto*, 11;
- v. 157: «Or sorridendo di schernevole riso», cfr. Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, «Prologo», «schernevole riso»;
- v. 160: «il piede errante», cfr. Pietro Bembo, canzone *Poscia che'l mio destin fallace et empio*, IV, 1, «Ove men porta il calle o'l piede errante»; l'espressione si ritrova inoltre in diversi libretti di opere di Händel;
- v. 164: «aprica landa», cfr. Angiol Maria Ricci, poema *Italiade*, VII, 18, «landa aprica»;
- v. 167: «lo sguardo intento», cfr. Ottavio Rinuccini, libretto dell'opera *Euridice*, musica di Jacopo Peri, III, aria *Se fato invido e rio*, 16;
- v. 170: «mesta pompa», cfr. Pietro Metastasio dramma sacro *Sant'Elena al Calvario*, II; Vittorio Alfieri, tragedia *Alceste seconda*, IV, 2;
- v. 176: «alla gran madre antica», cfr. Francesco Petrarca, *Triumphus mortis*, I, 89, «Tutti tornate a la gran madre antica»;
- v. 180: «si notrica», cfr. Dante Alighieri, *Purg.*, XVI, 78, «poi vince tutto, se ben si notrica»;
- v. 183: «larga mercede», cfr. Pietro Metastasio, tragedia *Didone abbandonata*, I, 5.

Anche la traduzione del 1860 rivela frequenti debiti nei riguardi di quella parte della tradizione poetica italiana più amata da G.:

- vv. 2-4: «si volve [...] / calca la polve», cfr. Dante Alighieri, *Par.*, 131-133, rima «volve»/ «polve», e Publio Virgilio Marone, *Eneide*, traduzione di Annibal Caro, II, 991, «con la polve ondeggiando al ciel si volve»;
- v. 6: «che l'universo involve», cfr. Francesco Petrarca, *Rerum vulg. fragmenta*, LIII, *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, 34-35, «se l'universo pria non si dissolve, / et tutto quel ch'una ruina involve»;
- v. 11: «sue rote», cfr. Francesco Petrarca, *Triumphus cupidinis*, III, 178, «e come sono instabili sue rote»;
- v. 14: «sinistro gufo», combinazione assai diffusa nella lingua letteraria;
- v. 20: «fronzuti olmi», cfr. Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, prosa VII;
- v. 24: «tromba angelica», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, VI, 95, «di qua dal suon dell'angelica tromba»;

- v. 25: «Fresc'aura», cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, I, 35, «che lievemente la fresca aura move»;
- vv. 25-26: «Fresc'aura che del sole al primo raggio / ambrosia spira», cfr. Ugo Foscolo, sonetto *E tu nei carmi avrai perenne vita*, 13-14, «mentr'io sentia dai crin d'oro commosse / spirar ambrosia l'aure innamorate»;
- vv. 37-38: «Il lor vomero spesso le tenaci / glebe impiagava», cfr. Luigi Alamanni, *La coltivazione*, II, 301-302, «Non soleva il bifolco innanzi à Giove / con l'aratro impiagar le piagge, e' i colli» (il verbo «impiagare» compare anche in altri luoghi dello stesso poema);
- v. 39: «biade feraci», cfr. Benedetto Menzini, canzone III, 68, «mutò in biade feraci ignobil frutto», e, forse, nell'orecchio, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 43, «terra di biade e d'animai ferace»;
- vv. 41-42: «l'aspra e forte / selva», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, I, 5, «esta selva selvaggia e aspra e forte»;
- v. 44: «paterno ostello», cfr. Giacomo Leopardi, *A Silvia*, 19;
- v. 46: «disdegnoso e fello», cfr. Dante Alighieri, *Inf.*, XVII, 132;
- v. 61: «immagin scolte», cfr. Ippolito Pindemonte, *Epistola a Scipione Maffei*, 65, «Se le immagini sculte o le dipinte»;
- v. 63: «fredde ossa sepolte», cfr. Antonio Ongaro, *L'Alceo*, III, 4, «dove sepolte sien l'ossa infelici, / Dir: "Ossa fredde, che già foste Alceo, / vi sia lieve la terra: abbiate pace"»;
- v. 64: «ceneri mute», cfr. Ugo Foscolo, *In morte del fratello Giovanni*, 6, «cenere muto»;
- v. 65: «voce che belle canti opre d'onore?», cfr. Paolo Rolli, libretto dell'opera *Deidamia*, musica di Georg Friedrich Händel, I, 3, recitativo di Achille, «quelle / da me aspettate opre d'onor più belle»;
- v. 77: «divino furor», cfr. John Milton, *Il Paradiso Perduto*, traduzione di Lazzaro Papi, V, 1116-1117, «già vicine a sentir l'orrendo peso / del divino furor, volge le spalle»; e «aspro gelo», cfr. Vincenzo Monti, sermone *Sulla Mitologia*, 74;
- v. 78: «della mente il fiume», cfr. Dante Alighieri, *Purg.*, XIII, 90⁴⁸;
- v. 84: «Le deserte impregnando aure di odori», cfr. Andrea Barberi, *Per la esaltazione al pontificato di nostro signore Papa Pio ottavo*, VII, 4, «l'aura impregnando di soavi odori»;
- v. 99: «scelleranze», cfr. Giovan Battista Lalli, *La moscheide*, IV, 13, e Vincenzo Monti, ode *Il teatro*, 50;
- v. 101: «regal solio», combinazione assai diffusa;
- v. 107: «incenso pingue», cfr. Gian Rinaldo Carli, *L'andropologia*, 349;
- v. 111: «brame immoderate», cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 10;
- v. 114: «calle», cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, X, 1, «Ora sen va per un secreto calle»;
- v. 115: «pietoso affetto», cfr. Veronica Gambara, sonetto *Mira 'l gran Carlo con pietoso affetto*; le *Rime* di Torquato Tasso riportano ben otto volte questa combinazione;
- v. 120: «verso inculto», cfr. Agnolo Poliziano, *Stanze (...)*, XVIII, 4;
- vv. 137-138: «il foco usato / vive pur anche nella spoglia ignuda»; nel trattare la versione del 1841 si è già fatto riferimento al passo di Petrarca al quale s'ispirò Gray;
- v. 139: «inonorato», cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, X, 1;
- v. 155: «meriggiar», cfr. Ippolito Pindemonte, *Le quattro parti del giorno. Il mezzogiorno*, II, 1;
- v. 156: «mormorevol», cfr. Pietro Bembo, *Gli Asolani*, X, «mormorevole fonte»;
- v. 162: «senza speme amante», cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XXV, 49, «l'amar senza speme»;
- v. 164: «lunghezzo», cfr. Dante Alighieri in più luoghi; e «apparío», cfr. Dante Alighieri, *Purg.*, II, 22 e XXX, 64;
- v. 170: «negri panni», cfr. Vittorio Alfieri, sonetto *Negri panni, che sete ognor di lutto*;
- v. 188: «orrendo vel», cfr. Giovanni Federico Schmidt, libretto di *Elisabetta regina d'Inghilterra*, musica di Gioachino Rossini, I, 3, «orrendo velo».

In entrambe le versioni salta agli occhi la consistenza degli echi danteschi. E d'altra parte nelle «Annotazioni» G. a proposito di Dante dichiara che il suo «soccorso, più che d'ogni altro poeta, conviene invocare, chi voglia trasportare gli oltremontani ardimenti nella nostra favella»⁴⁹.

5. Giudizi sull'«Elegia». Conclusioni

Sia Pirani che Lanzoni mostrano di apprezzare particolarmente la traduzione del poemetto di Gray. Il primo lo loda «per quell'arte onde sono in modo al tutto maestrevole ritratte le immagini e lo stile»⁵⁰. Il secondo, dopo avere anch'egli magnificato l'*Elegia*, soggiunge, citando le parole delle «Annotazioni» già riferite in questo saggio, che

«Non atterrito il Ghinassi dal subbietto, né dal degno modo della trattazione [...], si pose all'opera, ed essendo la terza rima il metro più acconcio al canto elegiaco, volle usarlo, benché questo gli presentasse maggiori difficoltà. Mette egli tutta l'arte più fina intorno a sì stupendo lavoro, ond'è che ti lascia gustare *la giustezza e profondità dei pensieri, gli affetti vivi e generosi, le peregrine e splendide immagini* (sono queste intorno al Gray le parole del Ghinassi nelle annotazioni, ed eziandio le seguenti, le quali, secondo me, possono attribuirsi all'autore, e al traduttore) *e il tutto significato con raro magistero di stile, e con linguaggio schietto, nobile, efficace, cose tutte che la fanno degnissima dell'universale ammirazione*»⁵¹.

Il risultato del trattamento riservato dal traduttore all'originale è un testo che, pur rispettando nelle grandi linee lo spirito dell'originale, se ne distanzia per essere più 'ricco' di esso sul piano dei contenuti e della forma linguistica. Va riconosciuto a G. un uso equilibrato, accorto, raffinato e discreto delle potenzialità della lingua letteraria italiana ed una competenza di quella inglese non comune per l'epoca, il tutto, per di più, calato in un contesto assai complesso di rapporti intertestuali nel quale entrano in gioco oltre all'*Elegy* almeno due altre traduzioni ed un numero indefinito di testi appartenenti alla migliore tradizione letteraria italiana - specialmente poetica - e classica.

NOTE

¹ Sull'argomento vedi soprattutto A. Zecchini, *Risonanze dell'Ottocento. I seguaci di Dionigi Strocchi*, Faenza, F.lli Lega, 1932 e *Scuola classica romagnola*, Atti del Convegno di studi (Faenza, 30 novembre-2 dicembre 1984), a cura di P. Ferratini, Modena, Mucchi, 1988

² Cfr. F. [Filippo] Lanzoni, *Della vita e degli scritti del cav. Giovanni Ghinassi faentino. Discorso*, Faenza, Marabini, 1872, p. 67 e A. Zecchini, *Risonanze dell'Ottocento*, cit., p. 44. Nella dedica «All'Esimio Signore Conte Antonio Gessi» (1795-1864) preposta alla traduzione di *The Hermit* del poeta settecentesco irlandese Thomas Parnell (p. 3 dell'edizione 1846 - vedi nota 4 - ripubblicata con poche modifiche alle pp. 51-52 della raccolta del 1860, vedi nota 6) Ghinassi dichiara d'intitolargli il poemetto «da me non ha guari traslatato dalla lingua inglese, di cui se alcun poco io mi conosco, debbo sentirne obbligo al chiarissimo ed ottimo suo zio conte Baldassarre», il quale volle ammaestrarlo «quando in una quando in altra lingua oltremontana».

³ Firenze, Le Monnier, 1841

⁴ Faenza, Montanari e Marabini, 1846

⁵ A. Fabbri, *Le letterature straniere moderne nelle traduzioni di Giovanni Ghinassi e «L'Eremita» di Thomas Parnell*, in «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere», 60-61, 2010-2011 [ma 2012, in stampa]

⁶ Firenze, Le Monnier, 1860

⁷ Cfr. G. Pirani, *Delle principali opere letterarie del cav. Giovanni Ghinassi. Elogio*, Cesena, Bisazia, 1871, p. 6 e F. Lanzoni, *Della vita e degli scritti*, cit., p. 40

⁸ *The Poems of Mr. Gray. To which are prefixed Memoirs of his Life and Writings*, a cura di W. Mason, York, A. Ward, 1775

⁹ S. Johnson, *Gray*, in *The Works of Samuel Johnson, LL. D.*, vol. 4, a cura di J. Hawkins, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 294-308. Si rinvia al sito del *Thomas Gray Archive*, www.thomasgray.org/ per ogni esigenza di approfondimento

¹⁰ *Poesie liriche di Gray. Trasportate dall'inglese nel verso italiano dal D. M. Lastri*, a cura di M. Lastri, Firenze, Nella stamperia di Francesco Moücke, 1784

¹¹ *Poemi inglesi di Tommaso Gray recati in verso italiano da varj autori*, a cura di D. Bertolotti, Milano, coi tipi di Gio. Silvestri, 1813

¹² London, Dodsley, 1751

¹³ Sulla genesi del poema vedi in particolare le sezioni «Biography» e «Chronology» del *Thomas Gray Archive*, www.thomasgray.org

¹⁴ *The Poems of Mr. Gray*, cit., p. 157

¹⁵ C. S. Northup, *A Bibliography of Thomas Gray*, New Haven, Yale University Press, 1917

¹⁶ Cfr. S. Johnson, *Gray*, cit., p. 308, citato anche in *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 Dottor Alessandro Torri Veronese*. Edizione II accresciuta, a cura di A. Torri, Livorno, Tipografia Migliaresi, 1843, pp. XIII-XIV, e nelle «Annotazioni» dedicate al poema contenute in G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori di varie nazioni recate in versi italiani, col commento sopra i testi, da Giovanni Ghinassi faentino*, Firenze, Le Monnier, 1960, pp. 420-421

¹⁷ Verona, Tipografia Mainardi, 1817

¹⁸ Vedi nota 16

¹⁹ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 420

²⁰ Milano, Tipografia Milanese Luigi di Giacomo Pirola, 1895 (si tratta dell'elenco dei libri messi in vendita dagli eredi); sui libri di proprietà del letterato faentino vedi A. Fabbri, *Le letterature straniere moderne*, cit., *passim*

²¹ *Elegia inglese del signor Tommaso Gray sopra (sic) un cimitero di campagna trasportata in verso italiano dall'A. M. C.*, Padova, Giuseppe Comino, 1772

²² *Poemi inglesi di Tommaso Gray*, cit.

²³ *Elegia di Tommaso Gray poeta inglese per esso scritta in un cimitero campestre tradotta in versi italiani*, Verona, Gli Eredi di Agostino Carattoni, 1776

²⁴ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 421

²⁵ *Ibidem*, p. 425 (G. sbaglia sempre la grafia del cognome scrivendolo con una z sola)

²⁶ Cfr. E. Gosse, *Gray*, London, Macmillan and Co., 1918, pp. 97-98; L. Cazamian, *A History of English Literature: Modern Times*, New York, Macmillan, 1957, p. 839; W. K. Wimsatt, *Imitations as Freedom*, in *Forms of Lyric*, a cura di R. Brower, New York, Columbia University Press, 1970, p. 156; M. Golden, *Thomas Gray*, Boston, Twayne Publishers, 1988, p. 54

²⁷ Cfr. R. Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1966, p. 42

²⁸ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 422

²⁹ Cfr. R. Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, p. 12

³⁰ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 422

³¹ *Ibidem*, p. 426, 421 e 422; il *labor limae* di Torelli dura ben cinque anni, cfr. *Elegia di Tommaso Gray*, cit., p. XIII

³² Cfr. G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 426; la citazione è tratta da *Elegia di Tommaso Gray*, cit., p. 54 (il dibattito assai puntuale tra Richie e Torelli occupa le pp. 53-66)

³³ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., pp. 421-422; vedi anche p. 427, che riporta una quartina di Torelli «per mostrare sempre più l'impossibilità, nel tradurre dall'inglese, di dar verso per verso, senza divenir gretto, contorto e pressochè barbaro»

³⁴ *Ibidem*, p. 423

³⁵ *Ibidem*, p. 422 (detto per inciso, è in questa pagina che G. definisce la decisione di tradurre l'*Elegy* come uno «scendere novellamente in sì periglioso aringo», espressione scelta per il titolo del presente saggio)

³⁶ A. Fabbri, *Le letterature straniere moderne*, cit., *passim*

³⁷ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 426; l'autocitazione è dal *Discorso di Giovanni Ghinassi letto il dì 25 Marzo 1853 all'Accademia Provinciale di Belle Arti in Ravenna nella solenne distribuzione de' premi annuali*, Faenza, Conti, 1853, pp. 16-17 (si tratta di una celebrazione di Dionigi Strocchi)

³⁸ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, p. 423

³⁹ Riportata in *Elegia di Tommaso Gray*, cit., pp.32-48

⁴⁰ *Elegia di Tommaso Gray*, cit., pp.32-49

⁴¹ G. Ghinassi, *Saggio di versioni di Giovanni Ghinassi faentino*, Firenze, Le Monnier, 1841, pp. 27-35

⁴² G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., pp. 424-426

⁴³ *Ibidem.*, p. 424

⁴⁴ *The Poems of Mr. Gray*, cit., pp. 106-109; il faentino cita Mason in G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p.435

⁴⁵ Anche per questi testi si fa riferimento ad *Elegia di Tommaso Gray*, cit., pp. 33-49 (per Torelli) e pp. 69-74 (per Cesarotti)

⁴⁶ G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., pp. 69-77

⁴⁷ Il riferimento a Petrarca è già segnalato da Mason in *The Poems of Mr. Gray*, cit., p. 107 e ripreso da G. in G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit., p. 435

⁴⁸ Un dotto *excursus* sulle metafore che gli autori classici hanno tratto dal mondo della natura e degli eventi atmosferici per rappresentare la eloquenza occupa le pp. 428-433 delle «Annotazioni» contenute in G. Ghinassi, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, cit.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 428

⁵⁰ G. Pirani, *Delle principali opere*, cit., p. 6

⁵¹ F. Lanzoni, *Della vita e degli scritti*, cit., pp. 39-40

Si desidera ringraziare il Prof. Fabio Marri dell'Università degli Studi di Bologna per i preziosi suggerimenti.