

## Un inedito Cesarotti: l’*Ossian* wertheriano

Francesca Bianco

(Università degli Studi di Padova, Italia)

**Abstract** As is revealed in a note at the end of the Italian *Verter* (*sic*), Melchiorre Cesarotti corrects the ossianic part of Goethe’s work (before the suicide, Werther reads *Selma’s songs* and a fragment of *Berato* to his adored Lotte) inside the translation by Michiel Salom, who writes one of the first Italian versions of the novel. The lines of Salom have been compared simultaneously with those of the corresponding poems by Cesarotti, with the German version (translated by Salom) and with the English one (translated by Cesarotti in his original version), in order to understand the differences between the two translations. Subsequently the comparison has been extended to the entire work of *Ossian’s Poems* by Cesarotti, in order to see how his wording is an influential part of Salom’s lines. The study provides evidence and a hypothesis about the influence of the professor of Padua in an interesting literary episode never previously analysed.

**Sommario** 1 La responsabilità di tradurre. – 2 Cesarotti e Goethe a confronto. – 3 Incroci di traduzioni.

**Keywords** Melchiorre Cesarotti. Michiel Salom. Wolfgang Goethe. *Ossian’s Poems*. Werther. Macpherson.

### 1 La responsabilità di tradurre

All’interno dell’assidua attività letteraria svolta su più fronti dal padovano Melchiorre Cesarotti<sup>1</sup> durante la sua carriera, dalla composizione poetica alla traduzione, dalla partecipazione al dibattito estetico alla riflessione sulla lingua, un episodio rimane tutt’ora insondato: il professore lavora in uno degli ambiti da lui più frequentati, quello della traduzione, tema prediletto dal momento storico coevo<sup>2</sup> e nella cui discussione l’abate si inserisce con tutta la sua autorevolezza, diventando un punto di riferi-

1 Non è qui possibile riassumere la vasta bibliografia riguardante l’abate padovano: per una panoramica degli aspetti che caratterizzano questa affascinante figura del Settecento, cf. Chiancone 2013 e la *Nota bio-bibliografica* in Cesarotti (in corso di stampa).

2 Nutrita è anche la bibliografia riguardante il dibattito sulla traduzione nel Settecento; per un primo inquadramento cf. Biasutti 2011; Centre de recherches sur l’Europe classique 17e et 18e siècles 2009; Zanon 2009; Bruni 2008; Biagini 2004; Brettoni 2004; Biagini, Brettoni 2004; Melli 2002; Mari 1994; Chouillet 1989; Gensini 1989; Principato 1989; Mattioli

mento a livello internazionale. Come è noto, la sua fama è legata, almeno inizialmente, alla traduzione delle *Poesie di Ossian* del Macpherson,<sup>3</sup> che tante ripercussioni ha avuto prima nel *milieu* culturale dell'epoca<sup>4</sup> e successivamente nei grandi poeti della stagione romantica;<sup>5</sup> ed è proprio nel nome di questa eccezionale prova letteraria<sup>6</sup> che egli diventa il simbolo di un certo stile di traduzione ed è associato ad un determinato linguaggio poetico, ma soprattutto indissolubilmente legato ai poemetti, di cui incarna l'*auctoritas* indiscussa.<sup>7</sup>

Tuttavia, le nebbie nordiche, le tormentate scogliere scozzesi sul cui verde intenso si infrangono le spumeggianti onde di un mare dipinto nei cupi e austeri toni del blu, il coraggio e la sensibilità degli eroi che popolano quelle terre e le loro tragiche storie d'amore colpiscono numerosi scrittori e poeti in tutta Europa, e in modo particolare in Germania (forse la più affine a questa nuova sensibilità) giungono ad influenzare anche Goethe.<sup>8</sup>

1983; Puppò 1969. Per una panoramica più ampia sulla pratica della traduzione e sul suo valore culturale, cf. almeno Pergola 2014, Ruggiero 2014, Folena 1994.

3 Un'esaustiva quanto precisa argomentazione relativa alle edizioni cesarottiane in rapporto all'originale inglese si legge nei dettagliati saggi di Baldassarri 1989, 1990a, 1990b e nel più recente Baldassarri 2011.

4 La pubblicazione seppe guadagnarsi una nutrita schiera di ammiratori in patria e non solo (cf. Cesarotti 1811), ma dall'altra parte suscitò un'accesa disputa sull'opportunità nelle nuove tematiche e delle innovazioni stilistiche adottate dall'autore (cf. Chiancone 2012).

5 È nota, infatti, l'influenza esercitata dal nuovo stile cesarottiano sulla generazione poetica a cavallo fra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, di cui facevano parte Monti, Alfieri, Foscolo e Leopardi (per un primo quadro generale cf. il sempre utile Gilardino 1982 e Marzot 1949. Dello stesso tema si è occupata anche la tesi di dottorato di chi scrive (Bianco 2016b), cui si rinvia per riferimenti bibliografici più precisi.

6 Così lo stesso professore nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue* (1785), proprio riferendosi alla faticosa ricerca richiesta dai poemetti: «Un traduttore di genio prefiggendosi per una parte di gareggiar col suo originale, e sdegnando di restar soccombente; temendo per l'altra di riuscire oscuro e barbaro ai suoi nazionali, è costretto in certo modo a far la tortura alla sua lingua per far conoscere a lei stessa tutta l'estensione delle sue forze: a sedurla accortamente per vincer le sue ritrosie irragionevoli, e avvicinarla alle straniere; a inventar vari modi di conciliazione ed accordo, a renderla infine più ricca di flessioni ed atteggiamenti senza sfigurarla o sconciarla. La lingua d'uno scrittore mostra l'andatura d'un uomo che cammina equabilmente con una disinvoltura, o compostezza uniforme; quella d'un traduttore rappresenta un atleta addestrato a tutti gli esercizi della ginnastica, che sa trar partito da ognuno de' suoi membri, e si presenta ad ogni movimento più strano così agevolmente, che lo fa sempre parer più naturale, anzi l'unico». Sul pensiero linguistico cesarottiano cf. Daniele 2011 e Roggia 2011.

7 Relativamente al linguaggio poetico specifico di Cesarotti cf. almeno Gallo 2016; Bianco 2016a, 2016c; Speranza 2007, 2008; Carriero 2006; Ranzini 1998; Vallone 1965; Binni 1947.

8 Il pensiero corre ovviamente subito ai *Leiden des jungen Werther*, nell'episodio in cui il protagonista, poco prima dell'atto estremo che concluderà il romanzo, si trova a leggere assieme all'adorata Lotte, fra i tumulti più violenti dell'animo, alcuni versi del bardo celtico tratti dai *Canti di Selma* e da *Berato*.

Non è certo questa la sede in cui presentare e approfondire la discussione sulle prime traduzioni del *Werther* in italiano,<sup>9</sup> tuttavia è risaputo che la versione di maggior successo e diffusione, su cui si sono formati e lasciati affascinare anche Foscolo e Leopardi, è quella di Michiel Salom;<sup>10</sup> il giovane medico di origini ebraiche, laureatosi all'Università di Padova nel 1771 e legato in modo molto attivo all'ambiente rivoluzionario,<sup>11</sup> nutre una sincera passione per la letteratura e dimostra una particolare ricettività per il nuovo gusto letterario. Ma la sua sensibilità si abbina alla coscienza della responsabilità insita nell'attività di traduzione da lui intrapresa, e tale coscienza è un sentimento così radicato da spingere il giovane a chiedere un confronto con quelle personalità da lui riconosciute come *autoritates* imprescindibili che avrebbero potuto aiutarlo a migliorare il proprio lavoro: dopo aver completato la trasposizione del romanzo, infatti, inizia uno scambio epistolare con Goethe,<sup>12</sup> ma ciò che è ancora meno noto è che il volenteroso medico si rivolge anche a Cesarotti, entro le cui cerchie gravitava, e che quest'ultimo, del quale era nota la cordiale generosità con cui si prodigava accettando paternamente numerose richieste di aiuto e revisione letteraria,<sup>13</sup> non manca di tendergli la mano. L'episodio è raccontato dallo stesso Salom in una nota alla fine dell'opera, in riferimento alla parte ossianica del romanzo:

Fra le non poche difficoltà incontrate nella traduzione di questa operetta, la minore certamente non si fu quella di tradurre questo Canto d'Ossian, che vi si trova inserito. Prescindendo dall'averlo dovuto porre in verso sciolto, come fece il rinomatissimo Signor Professor Cesarotti,

9 Di cui ben si è occupato Manacorda nel suo puntuale saggio (cf. Manacorda 1973).

10 Salom 1796. La prima edizione, però, risale al 1788; tuttavia, la traduzione era già compiuta all'altezza della fine del 1781 (cf. Manacorda 1973). Sull'opera di Michiel Salom, ancora poco nota, in rapporto al *Werther* goethiano, cf. gli interventi di Natale (in corso di stampa) e Neppi 2009.

11 Le vicissitudini relative al giacobinismo patavino, di cui era figura di spicco, e la dimensione letteraria a lui molto cara, che lo porta a scambi epistolari con lo stesso Goethe, sono felicemente ricostruite nel ritratto affrescato da Manacorda 1973.

12 «Ecco, Signore, ch'io vi presento alcuni squarci della mia traduzione (quelli cioè che mi parvero i più difficili, ben certo, che s'essi non hanno la disgrazia di dispiacervi, anco il rimanente vi corrisponderà) onde li esaminiate, e me ne diciate poscia il parer vostro, pendendo io frattanto dalla vostra inappellabile sentenza». Il passo compare nel citato saggio di Manacorda; la lettera non ha una datazione effettiva, ma dai riscontri con l'epistolario goethiano si presume sia anteriore al 20 Febbraio 1782 (anche per le difficoltà legate alla datazione del testo specifico cf. Manacorda 1973, 6-9).

13 Numerose sono le lettere in cui il sempre indaffarato professore si lamenta con gli amici più cari del plico di richieste di questo tipo giacenti sulla sua scrivania in attesa di una sua risposta che, nonostante tutto, non manca mai di fare arrivare a chi l'ha chiesta (cf. Cesarotti 1811).

senza però essere io gran verseggiatore, mi sono trovato nella dura necessità di tradurre un poemetto, tradotto già dalla sua celebre penna, e per conseguenza non atto che a concitarmi le beffe, ed io ben le meriterei, se avessi con ciò inteso di gareggiare con lui per l'onore del canto; ma ho avuto cura per lo contrario di rassegnare questi miei versi a lui medesimo, come a Maestro, ed egli con esimia bontà si è degnato di lodarli, indicandomi alcune correzioni. Il mio autore non restò sempre fedele all'originale inglese di Ossian, e per questa sola ragione mi sono indotto a questa laboriosa intrapresa, invece di trascrivere gli stessi versi dall'istesso prelodato Signor Cesarotti. (Salom 1796, 168)

## 2 Cesarotti e Goethe a confronto

Di fronte ad una tale esplicita confessione, è utile verificare con un rapido sguardo quali siano le ragioni per le quali Salom sostiene di non poter sovrapporre, pur volendolo, il testo dell'abate alla prosa goethiana e pertanto definire le caratteristiche principali della traduzione tedesca in rapporto ai versi italiani. Una ricognizione basata su un passo esemplificativo può servire allo scopo:<sup>14</sup>

<sup>14</sup> All'interno della tabella sono sottolineate le parti che costituiscono un'aggiunta del testo cesarottiano rispetto alla traduzione tedesca, sono scritti in corsivo termini e passi che presentano dei rimaneggiamenti rispetto alla prosa goethiana, sono indicate in corsivo sottolineato le porzioni di testo assenti in Cesarotti.

Tabella 1

Goethe	Cesarotti
Stern der dämmernden Nacht, schön funkelst du in Westen, <i>habst</i> dein <i>strahlend</i> Haupt aus deiner Wolke, <i>wandelst</i> stattlich deinen Hügel hin. Wornach blickst du auf die Heide? Die stürmenden Winde haben sich gelegt; von ferne <i>kommt</i> des Gießbachs Murmeln; <i>rauschende Wellen spielen am Felsen ferne</i> ; das Gesumme der Abendfliegen <i>schwärmet</i> übers Feld. Wornach siehst du, schönes <i>Licht</i> ? Aber du lächelst und gehst, freudig <i>umgeben dich</i> die Wellen und baden dein <i>liebliches</i> Haar. Lebe wohl, ruhiger Strahl. <i>Erscheine, du herrliches Licht von Ossians Seele!</i> Und es erscheint <i>in seiner Kraft</i> . Ich sehe meine geschiedenen Freunde, <i>sie sammeln sich auf Lora, wie in den Tagen, die vorüber sind.</i> – Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule. <sup>1</sup>	Stella <i>maggior</i> della cadente notte, <i>deh come</i> bella in occidente splendi! <i>E come</i> bella la <i>chiomata</i> fronte <i>mostrì</i> fuor delle nubi, e maèstosa 5 <i>poggi</i> sopra il tuo colle! E che <i>mai</i> guati nella pianura? I tempestosi venti <i>di già</i> son cheti, e 'l rapido torrente <i>s'ode</i> soltanto strepitar da lungi 10 <i>che con l'onde sonanti ascende e copre lontane rupi</i> : già i notturni insetti <i>sospesi</i> stanno in su le debili ale, e di <i>grato</i> susurro <i>empiono</i> i campi. E che <i>mai</i> guati, o graziosa <i>stella</i> ? 15 Ma tu parti e sorridi: <i>ad incontrarti corron</i> l'onde festose, e bagnan <i>liete</i> la tua chioma <i>lucente</i> . Addio <i>soave</i> tacito raggio: ah <i>disfavilli omai</i> nell' <i>alma d'Ossian la serena luce</i> . <i>Ecco già</i> sorge, ecco <i>s'avviva</i> : io veggo gli amici estinti. <i>Il lor congresso è in Lora, come un tempo già fu</i> : Fingal sen viene ad acquosa colonna somigliante di densa nebbia <i>che</i> sul lago avanza.

1 Cf. Goethe 2006, *Fassung A*, 230, 232 (l'edizione propone a fronte la prima e la seconda versione: si considera qui soltanto la prima, del 1774 – *Fassung A* – poiché è quella tradotta da Salom). Da quest'ultima sono tratte tutte le citazioni del testo di Goethe.

Un raffronto fra le due traduzioni illustra quali siano le peculiarità di ciascuna: i versi del professore padovano si distinguono per le numerose aggiunte, prive di riscontro in tedesco, legate all'aggettivazione (cf. «maggior» v. 1; «grato» v. 12; «liete» v. 15; «soave» v. 16) – elemento che contraddistingue, come si vedrà, anche la versione di Salom – oppure a locuzioni talvolta puntiformi («deh come» v. 2; «di già» v. 7; «ecco già [...] ecco s'avviva» v. 19) e talvolta di una certa rilevanza, tanto da creare immagini *ex novo* («sospesi stanno in su le debili ale» v. 12; «che sul lago avanza» v. 23). Molto significativi sono inoltre i rimaneggiamenti, anch'essi di estensione variabile: da revisioni di singoli lessemi (come «chiomata» per «strahlend» v. 3; lo statico «poggi» invece di «wandelst» v. 4; un ben più evocativo «s'ode» a sostituire un semplice «kommt»; oppure l'enfatico «ad incontrarti | corron» vv. 14-15 a fronte di «umgeben dich») fino a cambiamenti completi nella costruzione della frase, con conseguente mutamento del significato (come accade in «che con l'onde sonanti ascende e copre | lontane rupi» vv. 9-10, cui in tedesco corrisponde «rauschende

Wellen spielen am Felsen ferne»; oppure «Il lor congresso è in Lora | come un tempo già fu» vv. 20-21, che in Goethe recita invece «sie sammeln sich auf Lora, wie in die Tagen die vorüber sind»).

### 3 Incroci di traduzioni

A fronte di una tale pervasiva diversità fra le due traduzioni, la richiesta di aiuto di Salom è perciò opportuna. Linesperto allievo non può non tributare un ringraziamento tanto elogiativo quanto sinceramente reverenziale al maestro, riconoscendone pubblicamente l'essenziale apporto: ma così facendo mette in luce anche un problema assai rilevante, se si guarda al testo nell'ottica di un possibile confronto fra l'*Ossian* wertheriano e l'opera originale dell'abate, ossia il diverso punto di partenza. Contrariamente all'*iter* cesarottiano, in cui la versione italiana risulta dal confronto diretto con l'inglese, mediato dall'aiuto dell'amico Sackville, i versi che Salom sottopone alla revisione del maestro sono la traduzione di un testo tedesco che è a sua volta una trasposizione (e sono ben note le conseguenze sulla lingua nel momento in cui si passa da un idioma ad un altro, soprattutto in un periodo come questo). Se di fronte al riconoscimento del primato cesarottiano il medico confessa che avrebbe desiderato inserire nel romanzo l'intero testo dell'abate, nello stesso tempo si rammarica di non averlo potuto fare perché «il suo autore non restò sempre fedele all'originale inglese di Ossian», pertanto un'operazione del genere avrebbe falsato la fedeltà della traduzione: era necessario, quindi, riformularne un'altra che rispondesse con più aderenza a quanto Salom si trovava a leggere nelle pagine goethiane.

Infine, in aggiunta ad un tale nodo problematico di non facile soluzione, si deve tener conto del fatto che, attenendoci alle affermazioni del traduttore, egli non avrebbe lasciato tutto il lavoro in mano a Cesarotti, ma gli avrebbe fornito una propria versione da revisionare. Purtroppo, per il momento non è stata rinvenuta la prima elaborazione del Salom e il pur ponderoso epistolario cesarottiano non offre spunti in questa direzione. A tale proposito, inoltre, va ricordato che la situazione dell'epistolario è a tutt'oggi ancora quanto mai precaria<sup>15</sup> e che probabilmente, risiedendo anch'egli a Padova come l'abate, il giovane medico non vedeva forse nella lettera la forma di comunicazione privilegiata per approcciarsi ad un confronto.

Se alla luce di tutto ciò non è affatto facile determinare con precisione quale sia stato l'apporto effettivo di Cesarotti nell'*Ossian* wertheriano,

15 Un primo *status quaestionis* riguardo all'epistolario cesarottiano, completo delle iniziative di studio in corso si legge in Fantato, Chiancone 2010; Pizzamiglio 2002; Fantato 2002.

dall'altro lato è evidente che il peso della patina stilistica del professore è chiaramente percepibile e intride profondamente i versi su cui si stende. Un attento confronto tra i due testi permette di chiarire quanto sia ampio il margine di sovrapposizione fra i due componimenti: i prelievi operati dai versi cesarottiani originali, soprattutto nella prima parte, sono molto numerosi e coprono una gamma variegata di tipologie, sia dal punto di vista dell'estensione – da singoli termini ad interi versi, talvolta anche in stretta successione – sia sul piano grammaticale, in quanto accolgono tutte le categorie della lingua, dalle diverse parti del discorso all'intera frase e alla sua sintassi; la capillarità con cui la composizione dell'abate si inserisce nel testo di Salom permea nell'intimo la sua fisionomia e lascia affiorare un rapporto identitario interrotto quasi marginalmente dalle linee peculiari del testo sul quale l'influenza cesarottiana si riversa e soltanto in quei punti in cui, come afferma lo stesso medico, Goethe «non resta sempre fedele all'originale inglese di Ossian» (Salom 1796, 168).

La versione del Salom (per la quale si rinvia all'Appendice 1), infatti, ricorre molto di frequente a quella del maestro: i prelievi non sono costituiti soltanto da passi fondamentali in cui si concentra l'atto narrativo del canto (come ad esempio nel caso di «A che riguardi, o tu leggiadra luce? | Ma tu sorridi, e passi» vv. 13-14; «Accerchiato d'eroi Fingal sen viene. | Vedi i figli del canto, Ullin canuto, | il maestoso Rino, Alpin soave» vv. 22-24; «Dove n'andaste a riposarvi?» v. 103; «Nè in Selma più la voce lor rimbomba. | Da caccia Ullin se ne tornava un giorno» vv. 134-135; «Addio primo mortal, addio del campo | forte conquistator, guerriero invito» vv. 230-231), bensì anche da lessemi, clausole (per altro assai ben note al lettore dall'occhio abituato ai versi cesarottiani) e locuzioni gratuitamente staccate dall'originale e incastonate nel testo di arrivo (è il caso di «E vien da lunge il mormorar dell'acque | che s'ode qui dal riluttar de' scogli» vv. 8-9; «Grato ronzio di vespertini insetti» v. 11; «Piegan la molle susurrevol erba!» v. 30; «Con mesto sguardo e lagrimoso ciglio» v. 32; «E allor che sciolse la sua voce al canto» v. 35; «E avrà d'intorno gli anelanti veltri» v. 56; «Il latrato forier de' fidi cani» v. 83; «solo sul muto colle a che ne stai?» v. 164; «negre vette, | muggia torrente» vv. 269-270, per citarne soltanto alcuni). L'impronta dell'abate padovano è presente finanche in alcune costruzioni sintattiche in cui i due verbi che reggono il periodo ritrovano la stessa modalità iterativa, ma mascherata in modo chiasmico: «**Intese** sì l'alta tua fama in campo, | dai sconfitti nemici ei pur **l'intese**; | la gloria **udì** del suo Morar, ma ahì lasso!» vv. 219-221, ricalca la versione cesarottiana «**udì** 'l tuo nome nelle pugne, **intese** | de' nemici la fuga, **intese** il nome | del suo Moràd» vv. 223-225.

L'analisi di tale tipologia di passi, in un confronto diretto con il testo goethiano, permette di rilevare alcune spie lessicali che confermano la volontà da parte di Salom (o forse un intervento diretto dell'abate padovano) di avvicinarsi ai celebri versi italiani: compaiono infatti termini che non

hanno alcuna corrispondenza con il testo tedesco, cui il medico afferma di essere stato quanto più fedele possibile: è il caso, ad esempio, di «s'ode» e «grato», rispettivamente ai vv. 9 e 11 (e in Cesarotti ai vv. 8 e 12), oppure della locuzione «ecco [...] avvia», al v. 18 (Cesarotti v. 19), e della descrizione di Colma che «sedeva abbandonata e sola» (v. 43; Cesarotti v. 52). In questa direzione vanno anche alcune scelte lessicali che, pur avendo un riscontro nell'originale tedesco, non lo rendono in italiano con il termine equivalente, bensì lo trasformano nel nome di una maggiore chiarezza o specificità, come nel caso del tedesco «es», esplicitato in «fratel» al v. 96 (sull'esempio dell'abate) o di «liegen», che diventa «pender» al v. 177, in linea con la versione italiana, all'interno della quale si configura come un verbo tecnico molto spesso connesso proprio all'arco.

Questa prima ricognizione testuale, tesa a sottolineare la massiccia presenza dei corrispettivi versi del professore padovano nella versione del Salom, segnala, *de facto*, le citazioni che accomunano i poemetti originali italiani; la struttura di intima vicinanza che in questo modo si crea fin da subito fra i due testi permette di comprendere come il filo che li lega sia robusto e autorizzi ad indagare simili parallelismi anche in quei passi in cui, a prima vista, esso sembra non apparire sotto una forma di richiamo esplicito all'opera del maestro.

È proprio in questa seconda fase che l'indagine diventa ancora più fruttuosa, riservando sorprese significative: infatti, ciò che non è riconducibile direttamente ai corrispondenti versi originali dell'abate lo diventa indirettamente se si amplia la ricerca all'intera raccolta dei poemetti: la trama di cui è intessuto il testo del Salom rinvia con insistenza a una nutrita serie di luoghi cesarottiani quasi senza soluzione di continuità, come ricostruiscono le note dell'apparato critico (cf. Appendice 1).

Un raffronto con l'originale tedesco torna anche qui utile per osservare le scelte espressive della mano traduttrice e per verificare quanto la versione cesarottiana possa aver influito: anche in questo caso si nota spesso, infatti, una spiccata sensibilità per clausole notoriamente diffuse nelle *Poesie*. A titolo di esempio, l'allitterazione del «romoroso rapido torrente» del v. 58 (diversa la versione dell'abate, con «umido ruscel» v. 67) modifica alla base «verwachsenen Stroms» con una locuzione ricorrente nei poemetti (cf. «Usci de' suoi col rapido torrente», *Carritura* v. 420; «qual rapido torrente», *La guerra di Caroso* v. 294; «l rapido torrente | s'ode», *I canti di Selma* vv. 7-8); allo stesso modo, «qual orror tutta m'ingombra» v. 87 (ovviamente sulla falsa riga del verso cesarottiano «freddo timor l'alma mi stringe» v. 95, sulla scorta di «l'alma | oscuritade di dolor gl'ingombra», *Dartula* vv. 217-218) è strutturalmente diverso da «Wie geängstigt ist meine Seele!», rispetto cui il traduttore italiano sceglie di concentrare l'attenzione sul sentimento che pervade l'anima della protagonista, suscitando un'empatia maggiore e rendendolo il soggetto grammaticale della frase; e ancora, «imperversa pur, procella orrenda | fremi de' monti sulle



negre vette» vv. 268-269 è una citazione d'autore (per altro nel solco delle frequenti esortazioni agli astri, come accade in «imperversate tempeste, fremete | turbini e nemi», *Fingal* 1, vv. 140-141 e «orrenda procella», *La notte* 1 cantore, v. 63) lontana dal significato di «Auf, ihr Winde des Herbstes! Auf, stürmt über die finstere Heide!».

Gli stilemi dell'*Ossian* si infiltrano nel testo fino alla predilezione morfologica (a testimonianza di una profonda conoscenza del modello di riferimento) per i suffissi verbali in '-eggiare', segni distintivi che con copiosa generosità fluiscono dalla penna del professore padovano e che, nella maggior parte delle occorrenze, non hanno alcun riscontro nell'originale tedesco: «ondeggiare la chioma» v. 33 (clausola ricorrente nei versi italiani, cf. «ondeggiante crin» *Temora* 2, vv. 273 e 303; *Temora*, 3, v. 319; «ondeggiante chioma» *Temora* 7, v. 98) vuole rendere «floß ihr Haar»; «l'alte rocce biancheggiano» v. 80 vede la creazione di un predicato 'cromatico' come corrispondente della semplice tonalità grigia scelta in tedesco «die Felsen stehen grau den Hügel hinauf» (sulla scorta del «grey» macphersoniano);<sup>16</sup> lo stesso meccanismo vale per «Rosseggia ancor di sangue il crudo acciaio» v. 89 (per il quale si ricorderanno «rosseggiante di sangue» *Fingal* 6, v. 166; «ma rosseggiar nel sangue | i brandi nostri» *La battaglia di Lora*, vv. 62-63), in risposta a «Ihre Schwerter rot vom Gefechte!»; e così via fino al «susurreggiare» del v. 207, corrispondente a «wispelt», ma assente nel vocabolario delle *Poesie*, a conferma dell'accentuata produttività del suffisso verbale all'interno di quella che è diventata una vera e propria *langue*.

Inoltre, anche quando non ci si trova di fronte a una citazione precisa, il materiale linguistico utilizzato richiama chiaramente il noto codice delle *Poesie*: oltre agli inquieti e burkiani affreschi naturalistici, sono altrettanto emblematici i quadri arcadico-rococò de «i zefiretti | piegan la molle susurrevol erba» vv. 29-30, di cui è completamente privo Goethe, il quale senza vezzeggiamenti descrive i «Frühlingslüfte» e lo «schwach lispelnde Gras»; o l'immagine di «una fresca vezzosetta figlia» v. 259, a fronte del pur delicato ma non alterato «blühende Tochter».

Significativa, poi, è l'attenzione per parole chiave ad alta ricorsività nel vocabolario ossianico cesarottiano, come i verbi 'mugghiare' (che al v. 46 traduce un ben diverso «heult», al v. 186 non ha corrispondenza in tedesco e al v. 270 rende «braust») e 'ruggire' (variante del più ossianico 'ruggiare', che al v. 351 drammatizza un assai più semplice «kommen»), o l'aggettivo 'negr\*' (assente in tedesco al v. 111, traduzione di un più vago «finstere» al v. 269, di nuovo creazione del solo italiano al v. 5 del frammento di *Berato*). Altrettanto rilevante è anche la frequente aggiunta

<sup>16</sup> La particolare sensibilità verso i colori individua un aspetto caratteristico dello stile cesarottiano che emerge anche nell'espressione «indorato ruscel rapido cade» v. 157, in cui con delicatezza addolcisce «Rötlich fließt der Strom des Bergs im Tale hin». Per ulteriori osservazioni sulla resa degli aspetti cromatici, cf. Bianco 2016a, Baldassarri 1990a.

ai sostantivi di cupi attributi di cui non vi è traccia nell'ipotesto goethiano (né in quello inglese) che i versi di Salom dovevano tradurre (è il caso di «irati burrascosi» al v. 10, «rovinosa» al v. 49, «amico» al v. 52, «assordator» al v. 72, «vorticoso» al v. 106, «atre» al v. 153, solo per citare i primi), ma che all'orecchio almeno un po' allenato al vocabolario dei poemetti appaiono assai familiari.

Il confronto con la versione di Goethe e in un secondo tempo con quella inglese dimostra come da una parte la traduzione non sia sempre sovrapponibile all'opera dell'abate a causa di alcune scelte compiute a monte dal tedesco, come effettivamente lo stesso medico aveva affermato nella sua nota esplicativa, ma dall'altra rende evidente che non per questo il testo è meno lontano dai versi del maestro: la mano che lo ha composto, infatti, doveva essere molto ben avvezza a quello stile, poiché è in grado di tradurre Goethe servendosi del filtro di uno specifico linguaggio, ormai codificato, con una dimestichezza perfetta, evidenziata da continui richiami tipici di chi ormai ha acquisito quasi un automatismo linguistico, una padronanza tale che forse solo l'autore stesso di quei versi modello poteva avere.

In questa stessa direzione si pone l'aspetto di una raffinata creatività terminologica (fra gli esempi più significativi, «garrimmo» al v. 28, traduzione di un più diretto «buhlten»; il cromatico «barluma» al v. 271, molto più evocativo del pur personificato «wandle durch»; e il suggestivo «crepolare» al v. 272, corrispettivo di un asciutto «gebrochene») che tanto ricorda gli sforzi compiuti dal professore per dare un nuovo volto alla lingua: lessemi dall'efficacia evocativa così intensa da suscitare un naturale parallelo con l'impegno speso in questo senso da Cesarotti nella sua opera; anzi, sembra quasi che questi nuovi versi gli si offrano come un'ulteriore occasione per sperimentare inedite forme lessicali, poiché in alcuni punti l'originale arabesco linguistico supera quasi il già ipersensibile verso delle *Poesie*; ma tutte le variegata sfumature di questa patina così accentuata e così palesemente riconoscibile sembrano essere ben lontane dal lasciar pensare al lettore che il riverito maestro si sia limitato soltanto a 'correggere' i versi dell'inesperto allievo.

## Appendici

Si propone il testo di Michiel Salom con a fronte la versione di Cesarotti. Successivamente, per completezza di informazioni e per agevolare il lettore nell'opera di confronto dei testi, si aggiunge la traduzione di Goethe:

### Appendice 1

Werther (Michiel Salom)	Ossian
<i>I Canti di Selma</i>	
5	5
Astro, che allumi la <i>cadente notte</i> <sup>1</sup> E festoso sfavilli in <i>occidente</i> , - <i>Deh come</i> innalzi la raggiosa <i>fronte</i> Fuori dell' <u>atra circonfusa nube</u> , <sup>2</sup> E sovra il colle <i>maestoso</i> avanzi!	Stella maggior della <i>cadente notte</i> , <i>deh come</i> bella in <i>occidente</i> splendi! E come bella la chiomata <i>fronte</i> mostrì fuor delle nubi, e <i>maestosa</i> poggi sopra il tuo colle! E che mai guati nella pianura? I tempestosi venti di già son cheti, e 'l rapido torrente <i>s'ode</i> soltanto strepitar <i>da lungi</i> che con l'onde sonanti ascende e copre lontane rupi: già i notturni insetti sospesi stanno in su le debili ale, e di <i>grato susurro</i> empiono i <i>campi</i> . <i>E che mai</i> guati, o <i>graziosa stella</i> ? <i>Ma tu parti e sorridi</i> : ad incontrarti corron l'onde festose, e <i>bagnan liete</i> la tua chioma lucente. Addio soave tacito raggio: ah disfavilli <i>omai</i> <i>nell'alma d'Ossian</i> la serena luce. <i>Ecco già sorge</i> , ecco <i>s'avviva</i> : io veggio gli amici estinti. Il lor congresso è in Lora, <i>come un tempo</i> già fu: <i>Fingal sen viene</i> ad acquosa colonna somigliante di densa nebbia che sul lago avanza. <i>Gli fan cerchio gli eroi</i> : vedi con esso i gran figli del canto, <i>Ullin canuto</i> e <i>Rino il maestoso</i> e 'l dolce Alpino dall'armonica voce, e di Minona il soave lamento. Oh quanto, amici cangiati siete dal buon tempo antico del convito di Selma, allor che insieme <i>faceam col canto graziose gare</i> ! Siccome i venticelli a primavera, che volando sul colle alternamente piegan l'erbetta dal dolce <i>susurro</i> . Suonami ancor nella memoria il canto,
10	10
A che riguardi sull'immenso piano? Calmati <u>son gl'impetuosi venti</u> , <sup>3</sup> E vien <i>da lunge</i> il mormorar dell'acque Che <i>s'ode</i> qui dal riluttar de' scogli Contro gl' <u>irati burrascosi flutti</u> . <sup>4</sup> <i>Grato ronzo</i> di vespertini insetti Lieve susurra per li vasti <i>campi</i> ; <i>A che riguardi</i> , o tu <i>leggiadra luce</i> ? <i>Ma tu sorridi</i> , e <i>passi</i> ; e l'onde intanto	
15	15
Il tuo <u>amabile crin</u> <sup>5</sup> <i>bagnano liete</i> . Raggio sereno, addio. Tu augusta luce Sull' <i>anima d'Ossian omai</i> risplendi. <i>Ecco ell'appar</i> , e già m'investe, e <i>avviva</i> : Sul Lora io veggio i trapassati Amici Raccorsi insiem <i>come soleano un tempo</i> . Qual di madida nebbia alta colonna <i>Accerchiato d'eroi Fingal sen viene</i> . <i>Vedi i figli del canto</i> , <i>Ullin canuto</i> , <i>Il maestoso Rino</i> , Alpin soave,	
20	20
E Minona la <u>tenero-piangente</u> . <sup>6</sup> Qual cangiamento è il vostro, o dolci Amici, Dacchè là in Selma ne' festivi giorni <u>Garrimmo</u> <sup>7</sup> insieme per gli onor del canto, Come a' piedi del colle i <u>zefiretti</u> Piegan la <u>molle</u> <sup>8</sup> <i>susurrevol</i> erba! Minona allora in sua beltà si mostra Con mesto sguardo e <i>lagrimoso ciglio</i> ; Pesantemente <u>ondeggiale la chioma</u> <sup>9</sup> Del vento allo <i>sbuffar</i> che <i>uscita dal monte</i> ,	
25	25
30	30
35	35
E <i>allor che sciolse la sua voce</i> al canto,	

- S'adombrar l'alme<sup>10</sup> degli augusti eroi,  
 Che spesso di Salgar vider la tomba,  
 E della nivea Colma il cupo letto.
- Colma sede a sul colle abbandonata  
 40 Dolce piangendo;<sup>11</sup> il suo Salgar promise  
 Pur di venir, ma le s'annotta<sup>12</sup> intorno.  
 Di Colma udite la dolente voce  
 Quando sedeva abbandonata, e sola.
- Colma
- E' notte... ahimè! vinta d'affanno, e sola,  
 45 Perduta son sul tempestoso monte.  
 Dalla montagna il vento fischia, e mugghia<sup>13</sup>  
 Sotto la roccia il rapido torrente.<sup>14</sup>  
 Qui capanna non v'ha che mi sottragga  
 All'imminente rovinoso pioggia;<sup>15</sup>  
 50 Perduta son sul tempestoso monte.  
Escine fuor della tua nube, o Luna;<sup>16</sup>  
Splendete, astri notturni; un raggio amico<sup>17</sup>  
 Mi scorga là dove il mio ben riposa  
 Dal lungo errar di faticosa caccia.  
 55 L'arco a suo canto dee giacer snervato,  
 E avrà d'intorno gli anelanti veltri.  
 Qui sola intanto sulla rupe io seggio  
 Del romoroso rapido torrente.<sup>18</sup>  
 Ahi! che freme il torrente, ed urla il nembo.<sup>19</sup>  
 60 Lassa! e la voce del mio amor non sento.  
 Salgar! che tardi? la tua fè non curi?  
 L'arbore è questa, questo pure è il sasso,  
 E il rapido torrente<sup>20</sup> è questo ancora.  
 Quando la notte il cielo intorno imbruna<sup>21</sup>  
 65 D'esser qui promettesti, ahimè dolente!  
 Ove si trova errando il mio Salgar?  
 Padre, e Fratel lasciando io verrei teco:  
 Coppia superba! lungo tempo or volge,  
 Che ambo le schiatte nostre in guerra sono,  
 70 Ma noi, mio dolce Ben, non siam nemici.  
Taci, o vento, per poco, e tu t'accheta  
 Per picciol tratto assordator torrente;<sup>22</sup>  
 Che la mia voce pel vallon rintuoni  
 Onde il mio pellegrino udir mi possa.  
 75 Salgar! il grido è mio; Colma t'appella:  
 L'arbore, il sasso è qui, qui pur son io;  
 Perché mai così lento? e che t'arresta?  
Ve', ve'<sup>23</sup> splende la Luna, e alfin scintilla  
 Sulla gran valle il tremolio dell'onda.<sup>24</sup>  
 80 L'alte roccie biancheggiano<sup>25</sup> sui monti,  
 Ma sulle cime loro, ah! nol discopro.  
 Del suo arrivo vicini, no, non fa fede  
 Il latrato forier de' fidi cani:
- ricordanza soave. Uscì Minona,  
 Minona adorna di tutta beltade,  
 ma il guardo ha basso e lagrimoso il ciglio,  
 e lento lento le volava il crine  
 40 sopra l'auretta che buffando a scosse  
uscia del colle. Degli eroi nell'alma  
 scese grave tristezza, allor che sciolse  
la cara voce: che di Salgar vista  
 spesso aveano la tomba, e 'l tenebroso  
 45 letto di Colma dal candido seno.  
 Colma sola sede a su la collina  
 con la musica voce: a lei venirne  
Salgar promise; ella attendealo, e intanto  
 giù dai monti cadea la notte bruna.  
 50 Già Minona incomincia: udite Colma  
 quando sola sede a su la collina.
- Colma
- È notte: io siedo abbandonata e sola  
sul tempestoso colle; il vento freme  
 sulla montagna, e romoreggia il rivo  
 giù dalle rocce, né capanna io veggio  
 55 che dalla pioggia mi ricovri: ahi lassa!  
 Che far mai deggio abbandonata e sola  
 sopra il colle de' venti? Luna, o luna,  
 spunta dalle tue nubi, uscite o voi  
astri notturni, e coll'amico lume  
 60 me conducete ove il mio amor riposa  
 dalle fatiche della caccia stanco.  
 Parmi vederlo: l'arco suo non teso  
giacegli accanto, ed i seguaci cani  
 gli anelano all'intorno; ed io qui sola  
 65 senza lui deggio starmi appo la rupe  
 dell'umido ruscel? Susurra il vento,  
freme il ruscel, né posso udir la voce  
dell'amor mio. Salgar mio ben, che tardi  
 70 la promessa a compir? L'albero è questo,  
 questa è la rupe, e 'l mormorante rivo.  
 Tu mi giurasti pur che con la notte  
 a me verresti: ove se' ito mai,  
 amor mio dolce? Ah con che gioia adesso  
 75 l'ira del padre e del fratel l'orgoglio  
 fuggirei teco! Lungo tempo insieme  
 furon nemiche le famiglie nostre,  
ma noi, caro, ma noi non siam nemici.  
 Cessa, o vento, per poco, e tu per poco  
 80 taci, o garrulo rio: lascia che s'oda  
 la voce mia, lascia che m'oda il mio  
 Salgar errante; o Salgar mio, rispondi,  
 chiàmati Colma tua: l'albero è questo,  
 questa è la rupe; o mia diletta speme,

- 85 *Sola* intanto seder *deggio dolente*.  
Ma chi son que' laggiù giacenti a terra?  
Il *mio amor... mio fratel... parlate Amici...*  
Tace ognun?... Qual orror tutta m'ingombra?<sup>26</sup>  
Sento scorrermi un gel... ahimè *son morti!*  
Rosseggia ancor di sangue il crudo acciaio.<sup>27</sup>
- 90 Ah fratel, fratel mio!! perchè *uccidesti*  
Il mio dolce Salgarre? E tu Salgarre  
Perchè uccidesti il mio caro fratello?  
Ahi troppo *cari entrambi!* In cima al colle  
*Fra mill'altri, o Salgar, eri pur vago,*
- 95 *E fra mille terribile in battaglia*  
*Eri pur tu fratel.* Deh! Rispondete,  
Udite il mio martir, miei cari oggetti.  
*Son muti...* Sì, e per sempre il loro petto  
E' come fredda inanimata terra.
- 100 Dai dirupati colli,<sup>28</sup> e dalle vette  
De' tempestosi monti,<sup>29</sup> ombre di morte,<sup>30</sup>  
Deh! parlate, parlate, io non pavento.  
*Dove n'andaste a riposarvi?* In quale  
Trovarvi potrò mai tetra spelonca?
- 105 Veruna voce, ah! non m'apporta il vento;  
Nè vorticoso turbine<sup>31</sup> dal monte  
Risposta alcuna al mio parlar tramanda.  
*Immersa nel dolore or qui mi siedo,*  
E fra pianti e singulti attendo il giorno.
- 110 Scavate pure, o voi *mesti* Congiunti,  
La *negra*<sup>32</sup> fossa pegli estinti Amici,  
Nè la chiudete pria ch'io pur non giunga.  
Come sogno la vita in me s'annienta:  
Chi più può trattenermi? A che restarne?
- 115 Qui dimorar vogl'io *fra i miei diletti*  
Presso al torrente sul *suonante* balzo.  
*Quando la notte* piomberà *sul colle,*  
E infurierà per la pianura il vento,  
Godrà il mio spirito di vagar per l'aere
- 120 La morte de' miei cari *alto piangendo.*<sup>33</sup>  
Udrammi il cacciator da' nascondigli,  
E desteragli amor la feral voce,  
Che *flebilmente* andrò per lor spargendo  
*Entrambi cari* a questo core afflitto.
- 125 *O figlia di Torman, così cantasti*  
Tinta le gote di rossor lugubre.  
Ognun versa per Colma amaro pianto,  
Ed eravam là tutti egri e dolenti.  
S'avanza allora Ullin con l'arpa in mano,
- 130 E il bel canto d'Alpin ci rende intiero.  
Alpin la voce avea grata e canora,  
Era l'alma di Rin *folgor del cielo,*<sup>34</sup>  
Ma entrambi or giaccion *nell'angusto* albergo,  
*Nè in Selma più la voce lor rimbomba.*
- 135 *Da caccia Ullin se ne tornava un giorno*
- 85 son *io, son qui:* perché a venir sei *lento?*  
Ecco sorge la luna, e ripercossa  
l'onda risplende: le pendici alpine  
già si tingon d'azzurro, e lui non miro;  
né de' *suoi fidi cani* odo il *latrato*  
forier della venuta: afflitta e *sola*  
*deggio seder.* Ma che vegg'io? chi sono  
que' duo colà sopra quell'alta vetta?  
Son forse il *mio fratello* e *l'amor mio?*  
*Parlate, amici* miei: nissun risponde,  
freddo timor l'alma mi stringe. Oimè!  
Essi *son morti:* dalla zuffa io veggio  
le spade a rosseggiar. Salgar, fratello:  
crudeli! ah mio fratello, e perché mai  
Salgar mio *m'uccidesti?* ah Salgar mio,  
perché m'hai dunque il mio fratello ucciso?  
*Cari entrambi* al mio cor, che dir mai posso  
degno di voi? Tu *fra mill'altri, o Salgar,*  
bello su la collina, e *tu fra mille*  
*terribile, o fratel, nella battaglia.*
- 90 Parlate, o cari, la mia voce udite,  
figli dell'amor mio: lassa! *son muti,*  
*muti per sempre,* e son lor petti un gelo.  
Ah per pietà dalla collina ombrosa  
ah dalla cima dell'alpestre rupe  
parlate, ombre dilette, a me parlate:  
non temerò; *dove n'andaste, o cari,*  
*a riposarvi?* in qual petrosa grotta  
troverò i cari spiriti? Alcun non m'ode:  
né pur si sente una fiochetta voce  
volar per l'aere, che s'affoga e sperde  
fra le tempeste del ventoso colle.  
Misera! *io siedo nel mio duolo immersa*  
fra le lagrime mie, fra i miei sospiri,  
ed attendo il mattino. Alzate, amici,  
la *mesta* tomba agl'infelici estinti,  
ma non la chiudan le pietose man  
finché Colma non vien: via la mia vita  
fugge qual sogno; a che restarne indietro?
- 100 Qui poserommi a' *miei diletti* accanto  
lungo il ruscel della *sonante* rupe.  
*Quando sul colle* stenderà *la notte*  
le negre penne, quando il vento tace  
su l'erte cime, andrà 'l mio spirito errando  
per l'amato aere, e dolorosamente  
piangerò i miei diletti; udrà dal fondo  
della capanna la lugubre voce  
il cacciator smarrito, e ad un sol tempo  
e temenza e dolcezza andragli al core:  
che dolcemente la mia *flebil* voce  
si lagnerà sopra gli estinti amici,  
del paro *entrambi* a lo mio cor sì cari.

- Pria che gli eroi cadessero, e sul colle  
Stette ad udir il lor garrir col canto.  
Uscia la voce lor tenera e *mesta*,  
Che di Morar *piangevano la morte*,  
140 Del primier de' campioni. Alma robusta  
Del gran Fingallo al par chiudeva in petto,  
E l'acciar somigliava a quel d'Oscarre.  
*Pur cadde anch'esso*, e il padre suo ne geme.  
145 Scoppia dagli occhi alla sorella il pianto;<sup>35</sup>  
Carchi di pianto avea Minona gli occhi  
Di Morar la sorella. Essa smarrita  
Al cantare d'Ullin si trasse indietro,  
Qual vedesi la Luna in occidentale  
150 Fra le nubi coprir la fronte, allora  
Che rovinosa pioggia<sup>36</sup> a lei sovrasta.  
Con Ullin *toccai l'arpa* al tristo canto.
- Rino
- Il vento e la tempesta omai cessaro.<sup>37</sup>  
Torna chiaro il meriggio, e l'atre nubi<sup>38</sup>  
Tutte alfin si dispergono. Scorrendo  
155 L'instabil Sol rischiara la collina,  
E giù dal monte in la petrosa<sup>39</sup> valle  
Indorato<sup>40</sup> ruscel rapido cade.  
*Dolce*, o ruscello, romoreggi<sup>41</sup> è vero,  
Ma la voce ch'io sento è via più dolce,  
160 *Ell'è d'Alpin*, che per l'estinto *piange*:  
curvato ha il dorso per l'andar degli anni,  
E gli occhi gli rosseggiano<sup>42</sup> di pianto.  
Prezioso cantor, diletto Alpino,  
*solo sul muto colle a che* ne stai?  
165 Perchè gemi così come nel bosco  
vicino s'ode il sibillar del vento  
O come l'onda alla rimota spiaggia?
- Alpin
- Questo ch'io verso, o Rino, amaro pianto  
L'offro alla morte, e *la mia voce è sacra*  
170 *Agli abitanti dell'oscura tomba*.  
Tu se' agil *sul colle*, e di beltade  
Ti cede ognun per la pianura il vanto.  
Ma tu pur anco qual Morar cadrai,  
Ed i mesti Congiunti *in sulla tomba*  
175 *Pianti e singulti* vereranno indarno.  
T'obbliranno i colli, e il valid'arco  
*Pender* vedrassi polveroso, e vile.  
Come damma sul colle, o capriuolo,<sup>43</sup>  
180 Così veloce eri, o Morar, tremendo  
Come notturno spaventoso foco,
- Così cantasti, o figlia di Tormante*,  
gentil Minona dal dolce rossore.  
Sparse per Colma ognun lagrime amare  
e l'anime assalì dolce tristezza.  
Ullin venne con l'arpa, ed a noi diede  
d'Alpino il canto. Era ad udir gioconda  
d'Alpin la voce, e l'anima era di Rino  
raggio di foco, ma da lungo tempo  
giaceano entrambi *nell'angusta casa*  
*né più sonava la lor voce in Selma*.  
*Tornava un giorno dalla caccia Ullino*  
pria che fossero spenti, ed ei gl'intese  
dalla collina. Dolce sì, ma *mesto*  
era il lor canto: essi *piangean la morte*  
del gran Moradde, tra' mortali il primo.  
Ei l'anima all'anima di Fingallo, e 'l brando  
aveva, Oscar, mio figlio, al tuo simile.  
*Pure anch'egli cadéo*; piansene il padre,  
e fur pieni di lagrime i begli occhi  
della sorella: di Minona gli occhi,  
sorella sua, di lagrime fur pieni.  
Ella al canto d'Ullin ritorse il volto,  
né volle udirlo: tal la bianca luna  
qualor presente la vicina pioggia  
tra nubi asconde la polita fronte.  
Io *toccai l'arpa* accompagnando Ullino  
e incominciammo la canzon del pianto.
- Rino
- Già tace il vento ed il meriggio è cheto:  
cessò la pioggia, diradate e sparse  
erran le nubi; per le verdi cime  
lucido in sua volubile carriera  
si spazia il sole, e giù trascorre il rivo  
rapido via per la sassosa valle.  
170 *Dolce* mormori, o rio, ma voce ascolto  
di te più dolce: *ella è d'Alpin* la voce,  
figlio del canto, *che gli estinti piagne*.  
Veggio l'annoso capo a terra chino  
e lagrimoso gli rosseggia il guardo.  
175 Alpin, figlio del canto, onde sì *solo*  
su la *muta collina*? a che ti lagni  
come nel bosco venticello, o come  
su la deserta spiaggia onda marina?
- Alpin
- Queste lagrime mie sgorgano, o Rino,  
pei prodi estinti, e *la mia voce è sacra*  
*agli abitanti della tomba*. Grande  
sei tu *sul colle*, e bello sei tra i figli

- Ed era il tuo furor come tempesta.  
In mezzo al campo il fulminante acciaro  
Era uno spesso balenar estivo. 185
- 185 La robusta tua voce ad un *torrente*  
Rassomigliava dalla *pioggia gonfio*,  
O a tuon muggiante da lontana balza;<sup>44</sup>  
Sotto al forte *tuo braccio* divorati  
Dall'ardente ira tua molti periro; 190
- 190 Ma se tornavi da feroce guerra,  
Qual pacifica voce avevi allora!  
Simile a Sol dopo burrasca, o come  
Risplende in *notte tatta* la Luna,  
Tale pareva il tuo gentile aspetto. 195
- 195 Tranquillo come il mare era il tuo seno  
Spento il furor di torbida procella.  
Bujo, e *angusto abituro*<sup>45</sup> or ti rinserra.  
O duce invitto, o *già sì grande!* ahi, ch'ora  
Con *tre passi misuro* il tuo *soggiorno*.<sup>46</sup> 200
- 200 *Quattro pietre* di musco ricoverte  
Di tua memoria or son l'unico avanzo;  
Un'arboresfrondata,<sup>47</sup> e la *lung'h'erba*  
Che *susurreggia*<sup>48</sup> al vento, ora soltanto  
Del *cacciator al guardo* offron da lungi 205
- 205 Di Morar possentissimo *la tomba*.  
*Madre tu pur non hai che ti compiangi*,  
Nè del dolce amor tuo t'onora il lutto:  
*Chi ti diè vita* è morta, e di Morglano  
*Spenta*<sup>49</sup> è pur anco l'adorabil figlia. 210
- 210 Chi è mai colui, che sul *baston* s'incurva?  
Chi fia quel veglio incanutito e stanco  
A cui pel *lagrimar rosseggian gli occhi?*<sup>50</sup>  
*E' tuo padre*, o Morar: padre infelice!  
Padre, or estinto te, di nessun figlio. 215
- 215 *Intese* sì l'alta tua fama in campo,  
Dai sconfitti nemici ei pur *l'intese*;  
La gloria udì del suo Morar, ma ahi lasso!  
Ora sol ode la mortal ferita.  
Tu piangi, o di Morar padre dolente 220
- 220 Ma *sotterra* è il tuo figlio, e più non t'ode.  
Profondissimo sonno è quel di *morte*,<sup>51</sup>  
*E basso giace il suo origlier di polve*,  
Nè più il tuo figlio al tuo chiamar si scuote,  
Quando fia che laggioso il mattin scenda, 225
- 225 E gridi al sonnacchioso: omai ti desta?  
*Addio primo mortal, addio del campo*  
*Forte conquistator*, guerriero invitto,  
Ma il *campo*, aimè non più vederti dee,  
Nè del tuo brando al balenar veloce 230
- 230 Fia che risplenda più l'oscura selva.  
Non hai figli, egli è ver, ma deve il canto  
Sempre vivo serbarne il tuo gran nome;  
Udranno di Morar l'alta caduta,
- della pianura: ma cadrai tu stesso  
come Moradde, e *sulla tomba* avrai  
*pianti e singulti*; a questi colli ignoto  
sarai per sempre, e inoperoso l'arco  
dalle pareti *penderà* non teso.  
Tu veloce, o Moràd, com'agil cervo  
sul colle, tu terribile in battaglia  
come vapor focoso: era il tuo sdegno  
turbine, e 'l brando tuo folgor ne' campi.  
*Gonfio torrente* in *rovinosa pioggia*  
parea tua voce, o tra lontane rupi  
tuon che rimbomba ripercosso: molti  
cadder pel *braccio tuo*, consunti e spersi  
del tuo furor nelle voraci fiamme.  
Ma cessato il furor, deposte l'armi,  
come dolce e sereno era il tuo ciglio!  
Sol dopo pioggia somigliavi al volto,  
oppur di luna grazioso raggio  
per la *tacita notte* o, cheto il vento,  
placida limpidissima laguna.  
*Angusto* è ora il tuo *soggiorno*, oscuro  
di tua dimora il luogo, e con *tre passi*  
la tua tomba *misuro*, o *pria sì grande*.  
Son *quattro pietre* la memoria sola  
che di te resta, e un arboscel già privo  
dell'onor delle foglie e la *lung'h'erba*  
che fischia incontro 'l vento addita *al guardo*  
del *cacciator* del gran Moràd *la tomba*.  
Tu se' umile, o Moràd; tu non hai madre  
*che ti compiangi*, o giovinetta sposa  
che d'amorose lagrime t'asperga.  
*Spenta* è colei *che ti diè vita*, e cadde  
di Morglano la figlia. E quale è questo  
che curvo pende sul *baston* nodoso?  
Chi è quest'uom che ha sì canuto il capo,  
tremulo passo e *rosseggiante* sguardo?  
Moradde, egli è *tuo padre*, ahi! l'orbo padre  
non d'altri figli che di te. Ben egli  
udì 'l tuo nome nelle pugne, *intese*  
de' nemici la fuga, *intese* il nome  
del suo Moràd: perché non anco *intese*  
la sua ferita? Piangi, o padre, piangi  
il figlio tuo: ma il *figlio tuo sotterra*  
*non t'ode più*; forte è de' morti il sonno  
e basso giace il *lor guancial di polve*.  
Tu non udrai la voce sua, né questi  
risveglierassi di tua voce al questo.  
E quando fia che sulla tomba splenda  
giorno che desti addormentato spirito?  
*Addio più forte de' mortali, addio*  
*conquistator nel campo*: or non più 'l *campo*  
ti *rivedrà*, né più l'oscuo bosco

- E parleran di te l'età venture.*  
 235 Degli eroi la mestizia alta<sup>52</sup> divenne  
 Al pianto dirrettissimo d'Armino,  
 Che la morte del figlio si rammenta  
 De' suoi giorni reciso in sull'aurora.<sup>53</sup>  
 A canto a quell'eroe siedea Carmorre  
 Principe di Galmal la risuonante.  
 240 Armin, diss'ei, perchè singhiozzi, e gemi?  
 E che t'invita al pianto? Ah! cessa Amico;  
 Eccheggiano<sup>54</sup> d'intorno i canti, e gl'inni,  
 A bear l'alma con soavi accenti.  
 Dolce vapor dall'Ocean sorgente  
 245 Sembrano, che il vallon tutto n'agguazza,  
 E riempie di stille i bei *fioretti*;  
 Ma se riprende il Sol l'usata forza  
 Via lo *disgombra*, e 'l seren di riporta.  
 Prence e Signor dell'ondicino<sup>55</sup> Gorma,  
 250 Pregiato Armin, perchè di duol sì carco?  
 Carco di duol? Ah! troppo è ver; sì, il sono,  
 Nè la cagion della mia doglia è lieve.  
 Non perdesti tu già, Carmorre, un figlio,  
 Ed una fresca *vezzosetta*<sup>56</sup> figlia;  
 255 Che il valoroso tuo Colgar sen vive,  
 E vive per la tua gentile Amira.  
 Sono i rampolli tuoi verdi, o Carmorre,  
 Ma della stirpe sua l'ultimo è Armino.  
 Fosco è il tuo letto, o Daura, e muto albergo  
 260 Di riposo<sup>57</sup> trovasti entro la tomba.  
 Or quando più ti desterai cantando  
 Con l'aurea tua melodiosa voce.  
 Su, su, imperversa pur, procella orrenda,<sup>58</sup>  
 265 Fremi de' monti sulle *negre vette*,  
 Mughia *torrente*; delle querce in alto  
 Urla *tempesta*.<sup>59</sup> E tu, Luna, barluma  
 Al crepoliar delle spaccate nubi,<sup>60</sup>  
 E mi mostra alternando il tuo pallore.  
 270 Rammenta a me la spaventevol notte,  
 In cui ambo periro i figli miei;  
 Quando il *possente Arindalo* soggiacque,  
 E l'*amabile mia Daura* morì.  
 Oh Daura! oh figlia mia, quant'eri bella!  
 275 Vaga qual Luna di Fura sul colle,  
 Candida al par della cadente neve,<sup>61</sup>  
 E via più dolce di *succhiata aurette*.  
 Arindal, l'*arco tuo ben era forte*,  
 E rapido volgevi in campo l'*asta*;  
 280 Parea tuo sguardo fier nebbia sull'onda,<sup>62</sup>  
 Ed accesa meteora in la burrasca  
 Sembrava il tuo *folgoreggiante scudo*.<sup>63</sup>  
 Il *bellicoso Armar* giunge, e si piega  
 Di Daura sotto all'amoroso giogo,  
 Nè Daura vi si oppon, che troppo bella
- 235 risplenderà dal folgorante acciaio.  
 Prole non hai: ma fia custode il canto  
 del nome tuo: *l'età future udranno*  
*palar di te*, vivrà Moradde estinto  
 nell'altrui bocche, e via di figlio in figlio  
 240 tramanderassi l'onorato nome.  
 Tutti gemean ma sovra ogn'altro Armino  
 a cotai voci, che nel cor si sveglia  
 la rimembranza dell'acerba morte  
 dell'infelice figlio, il qual cadè  
 245 nei di di giovinezza. A lui dappresso  
 sedea Cramòr, di Gàmla echeggiante  
 Cramoro il sire. - E perchè mai, - diss'egli  
 - sulle labbra d'Armin spunta il sospiro?  
 Ècci cagion di lutto? amabil canto  
 250 l'anima intenerisce e riconforta,  
 simile a *dolce* nebbia mattutina  
 che s'inalza dal lago e per la muta  
 valle si stende, ed i *fioretti* e l'erbe  
 sparge di soàvissima rugiada:  
 255 ma il sol s'inforza, e via la nebbia *sgombra*.  
 O reggitor di Gorma *ondi=cerchiata*,  
 perchè sì mesto? -  
 Armino  
 Mesto son, *né lieve*  
 è la cagion di mia tristezza. Amico,  
 tu non perdesti valoroso figlio,  
 260 né figlia di beltà. Colgar, il prode  
 tuo figlio, è vivo, ed è pur viva Annira,  
 vaga pulcella. Rigogliosi e verdi  
 sono, o Cramoro, di tua stirpe i rami,  
 ma della *schiatta sua l'ultima è Armino*.  
 265 *Daura, oscuro è 'l tuo letto, o Daura*, forte  
 è 'l sonno tuo dentro la tomba: e quando  
 ti sveglierai con la tua amabil voce  
 a consolar l'addolorato spirito?  
 O sorgete, soffiate impetüosi  
 270 venti d'autunno su la *negra vetta*,  
 nembi o nembi affollatevi, crollate  
 l'annose querce: tu *torrente, muggi*  
 per la montagna, e tu passeggia, o luna,  
 pel torbid'aere e fuor tra nube e nube  
 275 mostra pallido raggio, e rinnovella  
 alla mia mente la memoria amara  
 di quell'amara notte in cui perdei  
 i miei figli diletti, in cui cadero  
 il *possente Arindal l'amabil Daura*.  
 280 O Daura, o figlia, eri tu bella, bella  
 come la luna sul colle di Fura,



- 285 Era la speme d'ambidue gli amanti.  
Erat figlio l'Odgal nudria rancore  
Per l'ucciso fratel contro d'Armaro  
E di nocchier preso sembiante e vesti  
In vaga navicella<sup>64</sup> a Daura approda.
- 290 Ricciocrinita, e incanutità chioma  
Sulle spalle ondeggiava,<sup>65</sup> e il core infido  
Mentia sul volto una tranquilla calma  
Vaghiissima, diss'ei, *figlia d'Armino*  
Là sullo scoglio *non ben lungi* in mare  
U' pendon rosse agli alberi le *frutta*  
295 *Armar t'attende*, o bella Daura; io vengo  
Per trarti a lui sulla volubil onda.  
Essa lo siegue, e *chiama* Armar, ma solo  
Risposta trae dall'echeggiante rupe.<sup>66</sup>
- 300 O caro amato Armar, perchè m'affanni?  
Odi, figlio d'Arnat, *Daura ti chiama*.  
*Il traditore Erat fuggi* ridendo  
A terra, ed ella la dolente *voce*  
305 *Il padre ed il fratel chiamando inalza:*  
*Aita* Arindal mio! soccorso Armino!  
Valica il mar<sup>67</sup> la voce, ed Arindallo  
Giuso dal colle discendea superbo  
Della preda di caccia; *appesi al fianco*  
*Scuoteansi i dardi; in man* l'arco tenea;  
310 E cinque veltri nero-grigi intorno  
Col lor spesso latrar facevan festa.  
Il temerario *Erat sul lito* scorge,  
L'afferra, e stretto ad un troncone il lega,  
Aggrupbandogli<sup>68</sup> i lombi a più rinvoltate,  
315 Ch'empier gli feron di gemito il vento.  
Solca l'onda Arindal sovra quel *legno*  
Per girne a Daura, e *in questo giunge Armaro*,  
Che dietro *scocca* una pennuta freccia;  
320 Stride, e ti punge il cor, diletto figlio.  
Pel traditore Erat, ah! fosti colto.  
Presso allo scoglio va la navicella,  
E là languendo il figlio estinto cadde.<sup>69</sup>  
*Quai furo, o Daura*, i tuoi lamenti, allora  
Che a' piè scorreati *del fratello il sangue?*  
325 Spezzano<sup>70</sup> l'onde il dibattuto schifo;  
*Scagliasi* in mare il forsennato amante  
*Per salvar Daura, o per morir* con lei;  
Ma dal monte *rovina* in mare un *balzo*:  
330 Vi s'inabissa Armar, nè più *risorge*.  
Ma dallo scoglio ondibattuto<sup>71</sup> io sento  
La voce, aimè! della dolente figlia,  
Che forte *stride*, e si consuma in lai,  
*Nè puote aitarla l'infelice padre*.  
335 *Tutta notte sul lido* io men restai,  
Della Luna la vidi al tristo lume,  
*E tutta notte* le sue grida *intesi*.
- bianca di neve, e *più che aurette dolci*.  
*Forte, Arindallo, era il tuo arco, e l'asta*  
*veloce in campo*: era a vapor sull'onda  
285 simil l'irato sguardo, e negra nube  
parea lo scudo in procelloso nembo.  
Sen venne Armiro il *bellicoso*, e chiese  
l'amor di Daura, né restò sospeso  
lungo tempo il suo voto, e degli amici  
290 bella e gioconda rifioria la speme.  
Fremette Erasto, che il fratello ucciso  
aveagli Armiro, e meditò vendetta.  
Cangiò sembianze, e ci comparve innanzi  
come un figlio dell'onda: era a vedersi  
bello il suo schifo, la sua chioma antica  
295 gli cadea su le spalle in bianca lista:  
avea grave il parlar, placido il ciglio.  
- O più vezzosa tra le donne, - ei disse  
- bella *figlia d'Armin*, di qua *non lunge*  
sporge rupe nel mar che sopra il dorso  
300 porta arbuscel di rosseggianti *frutta*.  
Ivi *t'attende* Armiro, ed io men venni  
per condurgli il suo amor sul mare ondosio. -  
Credè Daura, ed andò; *chiama*, non sente  
che il figlio della rupe: - Armir, mia vita,  
305 amor mio, dove sei? perchè mi struggi  
di tema il core? o d'Adanarto figlio,  
odi, *Daura ti chiama*. - A queste voci  
*fugginne* a terra *il traditore Erasto*  
con ghigno amaro. Essa *la voce inalza*,  
*chiama il fratello, chiama il padre*: - Armino,  
310 padre, Arindallo, alcun non m'ode? alcuno  
non porge *aita* all'infelice Daura? -  
Passò il mar la sua voce: odela il figlio,  
scende dal colle frettoloso e rozzo  
315 in cacciatrici spoglie; *appesi al fianco*  
*strepitavano i dardi, in mano* ha l'arco  
e cinque cani ne seguian la traccia.  
Trova *Erasto sul lido*, a lui s'avventa  
e l'annoda a una quercia: ei fende invano  
320 l'aria di strida. Sovra il mar sul *legno*  
balza Arindallo, e vola a Daura. *Armiro*  
*giunge in quel punto* furibondo, e l'arco  
*scocca*: fischia lo strale, e nel tuo core  
325 figlio, Arindallo, nel tuo cor s'infigge.  
Tu moristi infelice, e di tua morte  
ne fu cagion lo scellerato Erasto.  
S'arresta a mezzo il remo: ei su lo scoglio  
cade rovescio, si dibatte, e spira.  
330 *Qual fu, Daura*, il tuo duol quando mirasti  
sparso a' tuoi piedi *del fratello il sangue*  
per la man dello sposo? Il flutto incalza,  
spezzasi il legno: Armiro in mar si *scaglia*

	Forte ululava il vento, <sup>72</sup> e densa pioggia Feria vibrata il discoscioso <sup>73</sup> monte.		
340	Fioca la voce in sul mattin s'estinse, Come suol vespertino zefiretto Dileguarsi per mezzo a molle erbetta. <sup>74</sup> Vinta dal rio dolor cade, e sen more, E lascia Armino disperato, e solo.	335	per salvar Daura o per morir; ma un nembo spicca dal monte rovinoso, e sbalza sul mar: volvesi Armir, piomba, e non sorge. Sola dal mar su la percossa rupe senza soccorso stava Daura, ed io ne sentia le querele: alte e frequenti eran sue strida; l'infelice padre non potea darle aita. Io tutta notte stetti sul lido, e la scorgeva a un fioco raggio di luna: tutta notte intesi i suoi lamenti; strepitava il vento, cadea a scrosci la pioggia. In sul mattino infiochi la sua voce, e a poco a poco s'andò spegnendo, come suol tra l'erbe talor del monte la notturna aurette. Alfin già vinta da stanchezza e duolo cadde spirando, e te, misero Armino, lasciò perduto: ahi tra le donne è spenta la mia baldanza, e la mia possa in guerra. Quando il settentrion l'onde solleva, quando sul monte la tempesta mugge vado a seder sopra la spiaggia, e guardo la fatal roccia: spaziar li miro mezzo nascosti tra le nubi, insieme dolce parlando; [...]
345	Ahi! che disparve il mio valor guerriero Ah! che con Daura ogni mio vanto è spento. Quando rugge dal monte il fero turbo, Quando il nemboso Nort solleva i flutti, Sull'eccheggianti spiaggia <sup>75</sup> io scendo mesto A contemplare il miserando scoglio.	340	
350	Della Luna al cader veggio sovente L'ombra de' figli miei nel fosco azzurro <sup>76</sup> Girne concordi, e di mestizia ingombri... [...]	345	
		350	
		355	
			Berato [...]
	Venticello gentil di primavera, A che mi desti, lusinghier, dicendo: Di celeste rugiada or io t'aspergo? E' omai vicin del mio languore il tempo, E la negra tempesta <sup>77</sup> è già vicina, Che abatterà furente ogni mia fronda. Doman verranno il pellegrin, colui Verrà doman che nel mio bel mi vide, Gli occhj in cercarmi aggirerà sul campo Nè potrà rinvenirmi... <sup>78</sup>	10	- O venticello tremulo, - par che il fioretto chiedagli - perchè mi svegli tu? Il nembo, il nembo appressasi che già m'atterra e sfiorami; domani io non son più.
5		15	Verrà doman chi mi mirò pur oggi gaio di mia beltà; ei scorrerà col guardo e campi e poggi ma non mi troverà. - <sup>79</sup>
10			

## Note

- 1 Sono evidenziate in corsivo le parti del testo di Salom che rappresentano chiare citazioni dei corrispondenti versi cesarottiani.
- 2 Sono sottolineate le espressioni riconducibili allo stile dell'*Ossian* cesarottiano. Il testo tedesco riporta un semplice «Aus deiner Wolke», senza alcun aggettivo, e così Macpherson («from thy cloud»). Per la clausola di gusto cesarottiano, cf. «A che quest'atra nuvola di doglia | sopra l'alma ti sta?», *Temora 2*, vv. 29-30.
- 3 Locuzione presente anche in Goethe: «Die stürmenden Winde» e in inglese («stormy winds»); in questo senso la traduzione originale dell'abate è una trasposizione letterale.
- 4 Il tedesco «rauschende Wellen» (lett. fruscianti onde), mitigato rispetto al macphersoniano «roaring waves», viene quasi personificato e arricchito di aggettivi più intensi e drammatici. Cf. «il flutto irato», *Fingal 2*, v. 137; «tempestosi flutti», *Callin di Cluta*, v. 150.
- 5 Calco dell'originale «Dein liebliches Haar» e, a monte, di «lovely hair».
- 6 Il testo goethiano non presenta propriamente l'aggettivo composto («Und du sanft klagende Minona!», lett. E tu dolcemente piangente Minona), pur nella costruzione assai simile. Certo la resa italiana è più vicina alla tedesca, visto che in Macpherson la locuzione assume un'altra veste («and the soft complaint of Minona!»).
- 7 Il verbo sembra qui un preziosismo linguistico, e come tale caro all'infaticabile ricerca dell'abate, usato non tanto con il significato proprio di 'garrire', in senso onomatopeico, ma piuttosto con l'accezione semantica competitiva del 'fare a gara'. L'ipotesi pare confermata anche da un confronto con il corrispondente testo cesarottiano («faceam col canto graziose gare» v. 31) e con l'inglese «we contended». Sulla stessa linea anche la traduzione tedesca con il verbo «buhlten» (lett. ambire).
- 8 «zefiretti [...] molle»: la locuzione richiama il tocco arcadico del padovano, particolarmente evidente nell'uso del vezzeggiativo (presente anche nell'originale italiano con «venticello», «erbetta») e dell'attributo tipico di tale vocabolario. Privata di tutto ciò la traduzione tedesca («Frühlingslüfte [...] schwach lispelnde Gras», lett. Brezze di primavera [...] debole sussurrante erba), che però ricalca l'originale «feebly-whistling grass».
- 9 L'immagine ricorre in più punti dell'*Ossian*, cf. «ondeggianti crin», *Temora 2*, vv. 273 e 303; *Temora 3*, v. 319; «ondeggianti chioma», *Temora 7*, v. 98; più semplice la dicitura originale («floß ihr Haar»; lett. fluivano i suoi capelli); mentre la traduzione cesarottiana («lento lento le volava il crine») rimane più vicina a «her hair flew slowly».
- 10 Cf. «gli adombrò tutta l'anima», *Temora 8*, v. 183. Il poetico verbo è creazione del traduttore, che cambia anche la costruzione grammaticale mutando soggetto, poiché l'espressione goethiana propone «Düster ward's in der Seele» (lett. buio diventò nell'anima), più in affinità con la resa cesarottiana «degli eroi nell'alma | scese grave tristezza». Ben più semplicemente Macpherson: «The souls of the heroes were sad».
- 11 Per l'uso di «dolce» in funzione di avverbio, in abbinamento ad un gerundio presente, cf. «dolce | Sorridendo», *Fingal 5*, vv. 217-218; «dolce parlando», *I canti di Selma*, v. 358. Il testo tedesco recita: «Colma verlassen auf dem Hügel, mit all der harmonischen Stimme» (lett. Colma abbandonata sul colle, con tutta l'armoniosa voce); di fatto il nesso predicativo è assente, così come ugualmente accade in inglese: «Colma left alone on the hill, with all her voice of music!».
- 12 Il verbo si ritrova anche in «e sulla cima annotta», *Fingal 1*, v. 299. Linguisticamente meno creativa l'espressione goethiana «ringsum zog sich die Nacht» (lett. intorno si stende la notte), più simile a «the night descended round».
- 13 Lessema chiave del vocabolario ossianico che si assesta sullo stesso tono del corrispondente italiano «romoreggia», e che qui viene sostituito al verbo tedesco «heult» (lett. ulula), più strettamente legato all'inglese «shrieks».
- 14 Cf. «Usci de' suoi col rapido torrente», *Carritura*, v. 420; «qual rapido torrente», *La guerra di Caroso*, v. 294; «l rapido torrente | s'ode», *I canti di Selma*, vv. 7-8.
- 15 Cf. «come duo rivi in rovinosa pioggia», *Calloda 1*, v. 202; «Gonfio torrente in rovinosa pioggia», *I canti di Selma*, v. 192. L'aggettivo è un'aggiunta della versione italiana (nemmeno di quella cesarottiana), poiché in tedesco si trova soltanto il semplice sostantivo «Regen» e così anche in inglese.

16 Il verso, del tutto simile, si incontra anche in *Comala*: «Escine, o luna, | bianca figlia del cielo, | esci dalle tue nubi» *Comala 1*, vv. 62-64 e il passo si pone sullo stesso solco tracciato dalla traduzione tedesca, di cui è trasposizione letterale: «stürmischen Hügel. Tritt, o Mond, aus deinen Wolken», calco dell'inglese «Rise, moon! From behind thy clouds».

17 L'introduzione dell'aggettivo è una scelta del traduttore italiano, poiché non compare né in tedesco («ein Strahl») né in inglese («some light»); il nesso è però noto ai versi dell'abate: «amico raggio di notturna luna», *La morte di Cucullino*, v. 130; «quel che la via segnogli amico raggio», *Temora 7*, v. 278.

18 Cf. n. 14. In questo caso la versione goethiana rimane più a stretto contatto con l'originale macphersoniano («mossy stream»), pur intensificandolo, grazie alla scelta della locuzione «verwachsenen Stroms» (lett. fiume ricoperto di vegetazione).

19 Variante di «il nembro | ulula», *Temora 4*, vv. 289-290; in rapporto sinonimico con «Der Strom und der Sturm saust» (lett. Il fiume e la tempesta fischia, sibila), con una scelta verbale certamente più pacata rispetto a «the stream and the wind roar».

20 Cf. n. 14.

21 Per l'uso transitivo del predicato cf. «quando il mondo atra tempesta imbruna», *Cartone*, v. 599. Ancora una volta, la resa italiana si conferma come la più creativa dal punto di vista linguistico: lo spigliato e suggestivo lavoro sulla costruzione del verbo ne sottolinea la ricercatezza rispetto al participio presente in funzione attributiva «einbrechender Nacht» (lett. irrompente notte) e all'ancor più semplice espressione «with the night to be here».

22 Anche in questo caso l'aggiunta dell'attributo è tutta italiana, dal momento che Goethe («o Strom») si attiene alla versione inglese («stream»). Il nesso semantico è tuttavia presente nella *Notte*: «l'orecchio gli assorda e rintrona | il torrente col roco fragor», *La notte, Il cantore*, vv. 83-84.

23 Cf. «Ve' ve'» *Fingal 2*, v. 232; *La notte, Il cantore*, v. 13. L'imperativo onomatopeico ripetuto si pone su un livello decisamente diverso dai corrispondenti tedesco («Sieh») e inglese («Lo!»).

24 La costruzione sintattica è rimaneggiata rispetto all'originale, grazie all'aggiunta del vibrante riflesso adamantino dell'acqua assente nella traduzione tedesca («die Flut glänzt im Tale», lett. Le acque brillano nella valle), quest'ultima in perfetta corrispondenza con l'inglese «the flood is bright in the vale». L'immagine non è sconosciuta all'*Ossian* italiano: cf. «nella valle tremola l'onda», *La battaglia di Lora*, v. 185.

25 Il predicato è notoriamente caro al cromatismo cesarottiano, di cui è una scelta palese, dal momento che le due versioni di confronto sono unanimi nel proporre una meno attraente tonalità grigia: «die Felsen stehen grau den Hügel hinauf» (lett. Le rocce sono grigie sui monti), «the rocks are grey on the face of the hills».

26 Cf. «l'alma | oscuritate di dolor gl'ingombra», *Dartula*, vv. 217-218. Il traduttore italiano sceglie di concentrare l'attenzione sul sentimento che pervade l'anima della protagonista suscitando un'empatia maggiore e rendendolo il soggetto grammaticale della frase, contrariamente a quanto accade nella versione goethiana («Wie geängstigt ist meine Seele!», lett. Com'è terrorizzata la mia anima!) e nell'inglese («My soul is tormented with fears») che si pone a metà strada fra le due con «fears», iperonimo meno enfatico di «error».

27 Anche in questo caso il cromatico predicato attributivo è creazione italiana e segno distintivo di un'ormai ben nota e più volte menzionata attenzione di Cesarotti per un certo tipo di costruzioni morfologiche. Cf. «rosseggiante di sangue», *Fingal 6*, v. 166; «ma rosseggiar nel sangue | i brandi nostri», *La battaglia di Lora*, vv. 62-63. Si attiene invece al più piano attributo la traduzione tedesca («Ihre Schwert rot vom Gefechte!», lett. la loro spada rossa dal combattimento!), versione letterale di «Their swords are red from the fight».

28 Cf. «Dirupati | monti», *La guerra di Caroso*, vv. 255-256. L'espressione è più drammatica rispetto alla «collina ombrosa» dei versi cesarottiani. Più scarno Goethe: «von dem Felsen des Hügel» (lett. Dalle rocce dei monti), così come Macpherson («from the rocks of the hills»).

29 Cf. «Perduta son sul tempestoso monte», vv. 45, 50.

30 Cf. «ove spesso ulular l'ombre di morte», *Fingal 6*, v. 283. La clausola, contrariamente all'attenuata scelta dell'abate («ombre dilette»), riprende le versioni straniere «Geister der Toten» e «ghosts of the death».

- 31 L'attributo è una creazione *ex novo* della resa italiana: il tedesco e l'inglese riportano il puro sostantivo, rispettivamente «im Sturme» e «storms», così come del resto accade nella traduzione del padovano («fra le tempeste»). Cf. «i venti vorticosi», *Fingal* 3, v. 171.
- 32 Le stesse considerazioni sono valide per l'aggettivo «negra», di cui non è registrata traccia né in Goethe («das Grab») né in Macpherson («the tomb»). L'attributo è una variante più suggestiva rispetto al semplificato 'ner\*' particolarmente prediletta da Cesarotti.
- 33 L'avverbio intensifica il predicato presente senza espansioni negli ipotesti stranieri («Trauern» e «mourn»); la stessa scelta era stata compiuta dal professore nelle sue *Poesie* («dolorosamente piangendo»). L'espressione avverbiale si riscontra anche in «alto intonando», *Fingal* 5, v. 259.
- 34 Cf. «qual folgore del ciel», *Fingal* 3, v. 438; «di rosseggiante folgore del cielo», *Fingal* 4, v. 196; «rapida folgore del cielo», *Fingal* 4, v. 325; «egli è folgor del cielo», *Carritura*, v. 409. L'espressione della resa di Salom, nota alle *Poesie*, è più suggestiva rispetto alla scelta di Cesarotti («raggio di fuoco»), che però stabilisce un parallelo con l'originale «beam of fire» e il corrispettivo tedesco «ein Feuerstrahl».
- 35 La stessa riflessione vale per questa immagine, poiché la particolare scelta lessicale non era prevista dai testi di riferimento, dove invece si legge un più piano «die Augen waren voll Tränen», sulla scorta di «Minona's eyes were full of tears»; come accaduto nella nota precedente, anche in questo caso Cesarotti ricalca questa traccia («di Minona gli occhi | [...] di lagrime fur pieni»). L'espressione non è del tutto sconosciuta ai poemetti: cf. «Scoppianti lagrime | rupperle il sonno», *Temora* 5, vv. 359-360.
- 36 Cf. n. 15.
- 37 Il verbo è tipico nelle *Poesie* per indicare la ritrovata quiete; per l'uso nel caso del dissiparsi della tempesta cf. «cessaro i nemi omai», *Comala* 3, v. 230; «cessaro i tempestosi venti», *Oitona*, v. 272. Contrariamente alla scelta dei versi originali dell'abate, in cui l'*incipit* della battuta di Rino è più elaborato e il predicato compare in una forma e in una struttura diverse, la resa di Salom rispecchia in modo più affine le versioni di Goethe («Vorbei sind Wind und Regen», lett. passati sono il vento e la tempesta) e Macpherson («the wind and the rain are over»).
- 38 Cf. n. 22. Semplicemente «die Wolken» nella versione tedesca.
- 39 Variante di «sassosa» e assente nella resa goethiana, ma è trasposizione letterale dell'inglese «stony vale».
- 40 La preziosa e suggestiva sfumatura dorata è aggiunta della resa italiana (non compare però nell'originale di Cesarotti) e addolcisce l'acceso originale «Rötlich fließt der Strom des Bergs im Tale hin» (lett. il fiume scorre rossastro dai monti nella valle), che riprende a sua volta il macphersoniano «red».
- 41 Per il ruscello che 'rumoreggia' cf. «romoreggiar da lungi | grato contento di loquaci rivi», *Temora* 7, vv. 284-285; ma il verbo è un'ulteriore spia della presenza della mano del professore, poiché, anche per la sua costruzione morfologica, esso è fra i suoi prediletti (cf. Speranza 2007 e 2008). Meno sperimentali le soluzioni straniere («Süß ist dein Murmeln», riflesso pedissequo di «sweet are thy murmurs»), seguite dalla traduzione ufficiale italiana («dolce mormori»).
- 42 La clausola è ben documentata nei poemetti: «Rosseggianti | occhi», *Fingal* 4, vv. 322-323; «i rosseggianti | occhi intorno rivolse», *Fingal* 4, vv. 322-323; «i rosseggianti | lumi», *Berato*, vv. 346-347. Assai frequente è anche la locuzione «rosseggiante sguardo», di cui si trovano due ricorrenze anche nei *Canti di Selma* qui antologizzati (cf. vv. 175, 119). Ancora una volta la resa del Salom, così come quella del padovano, costruisce un predicato sull'aggettivo cromatico dell'originale («red his tearful eye»), seguito a ruota dalla struttura identica anche sintatticamente «rot sein tränendes Auge».
- 43 Il binomio madre-cucciolo gode di un abbinamento lessicale fisso nei poemetti, cf. «la damma giace | là nel deserto al suo cervetto accanto», *La morte di Cucullino*, vv. 27-28; «di damma o di cervetto», *Temora* 5, v. 395; tuttavia, la coppia compare solo nella versione del Salom, poiché, mentre in quella italiana si predilige il solo «cervo», in Goethe, che segue a ruota Macpherson, è presente soltanto il capriolo (rispettivamente «wie ein Reh auf dem Hügel», lett. come un capriolo sul monte, e «as a roe in the hill»).
- 44 Cupa suggestione sonora, tipica della *langue* dei poemetti, contraddistinta dal predicato 'tecnico' 'mugghiare', per cui cf. n. 13; quest'ultimo, inoltre, manca sia in tedesco («dem Donner auf fernen Hügeln», lett. il tuono sul lontano monte) sia in inglese («like thunder on distant hills»).
- 45 Cf. «angusto abituro», *Temora* 3, v. 470; *Temora* 5, v. 336.

- 46 La designazione della tomba con il metaforico 'soggiorno' è quasi una prassi nell'*Ossian*, come dimostrato anche dal v. 204 di Cesarotti. Letterale, invece, Goethe («dein Grab»), sulla scorta di «thy grave».
- 47 Molto più frequentemente nelle *Poesie* l'attributo è abbinato ad un intero bosco; tuttavia, per il singolo albero cf. «sfrondata pianta», *Calloda* 1, v. 172; «sfrondate e chine | restan le piante», *Calto* e *Colama*, vv. 157-158. La scelta della traduzione italiana segue alla lettera il tedesco «Ein entblätterter Baum», che aggrava la situazione descritta dall'inglese («A tree with scarce a leaf»), con cui però si pone in parallelo il cesarottiano «arboscel già privo | dell'onor delle foglie» vv. 208-209.
- 48 Il termine è assente nei poemetti, ma nonostante ciò non si può non considerarlo a pieno diritto un termine cesarottiano, vista la predilezione dell'autore per una suffissazione molto produttiva nei suoi versi. (cf. Speranza, Lucia 2007 e 2008). Il verbo attenua l'originale «fischia», mantenuto dall'abate e presente sia in inglese («whistles») sia in tedesco («wispelt»).
- 49 Tipico ossianismo per 'morta', come conferma il v. 215 della traduzione cesarottiana, che tuttavia in questo punto sceglie «cadde», sulla scia letterale dell'inglese «fallen», del quale il tedesco «gefallen» è trasposizione pedissequa.
- 50 Cf. n. 42.
- 51 La locuzione, per la sua frequenza, è quasi un intercalare nella versione cesarottiana dei poemetti; essa però si discosta leggermente dalle tre traduzioni, tutte unanimi nel proporre rispettivamente «de' morti il sonno», «der Schlaf der Toten» e «the sleep of the dead».
- 52 Cf. «Alta mestizia», *Cartone*, v. 80. La traduzione dei versi di Salom presenta una costruzione vicina all'ipotesto tedesco («Laut war die Trauer»; lett. alto era il lutto); diversamente, invece, Macpherson («The grief of all arose»).
- 53 Il gusto per la metafora dall'immagine delicata, sebbene drammatica, è riconducibile allo stile del padovano. Più semplice e concreta, al contrario, la traduzione tedesca («er fiel in den Tagen der Jugend»), trasposizione letterale di «fell in the days of his youth».
- 54 Il verbo, con la sua frequenza molto alta, rientra a pieno titolo nel lessico cesarottiano più rappresentativo delle *Poesie*. Ancora più significativa è la sua presenza, se si considera che ben diverse, e discordi, sono le traduzioni straniere, con «klingt» (lett. suona) in tedesco e «the song comes» per l'inglese.
- 55 Trasposizione letterale di «seeumflossenen», sulla scorta di «sea-sorrounded».
- 56 L'attributo con sfumatura vezzeggiativa ricorda chiaramente la componente arcadica dello stile dell'abate, che molto poco ha a che vedere con «Blühende» (lett. in fiore) e un ancor più distante «daughter of beauty».
- 57 Cf. «albergo e riposo», *Fingal* 2, v. 47. La perifrasi, così come la struttura della frase, costituisce un ricamo sulla più concreta versione originale (ripresa per altro anche dai versi cesarottiani): «dumpf ist dein Schlaf in dem Grabe» (lett. muto è il tuo sonno nella tomba), sulla scia di «deep thy sleep in the tomb».
- 58 Fra le numerose invocazioni alla sconvolgente potenza delle forze della natura presenti nei poemetti, si ricordino almeno le più simili all'immagine accolta a testo, come «imperversate tempeste, fremete | turbini e nemi», *Fingal* 1, vv. 140-141 e «orrenda procella», *La notte*, I cantore, v. 63. La resa di Salom, che di fatto cita versi cesarottiani, si discosta dall'originale: «Auf, ihr Winde des Herbstes! Auf, stürmt über die finstere Heide!» (lett. su, o voi, venti dell'autunno! Su, soffiare sulla cupa brughiera). A monte, Macpherson «Rise, winds of autumn, rise; blow upon the dark heath», in gran parte ripreso dalla versione dell'abate.
- 59 Cf. «urla tempesta», *Fingal* 3, v. 383; «urlan di gioia | della tempesta i tenebrosi spirti», *Temora* 1, vv. 144-145. Goethe predilige in questo caso l'ululato («Heult, Ströme»; lett. ululate, tempeste), in accordo con «howl, ye tempests».
- 60 Le sperimentazioni presenti nel distico si configurano come inequivocabili segnali di una volontà di ricerca linguistica colta e molto attenta al valore intrinseco del lessema, sfruttato perciò nel suo ruolo evocativo all'interno di un'immagine tipicamente bardita; un comportamento ben noto ai lettori dei versi del professore padovano. Il gusto per la creazione linguistica travalica la resa, meno raffinata, delle altre tre versioni, da «Wandle durch gebrochene Wolken, o Mond» (trasposizione di «walk through broken clouds, O moon!») all'italiano «e tu passeggia, o luna, | pel torbid'aere e fuor tra nube e nube | mostra pallido raggio».
- 61 Ben più simili invece in questo caso, giacché la resa di Salom riprende alla lettera «weiß wie der gefallene Schnee», assestandosi sul solco tracciato da «white as the driven snow». Scorciata, invece, la

scelta di Cesarotti («bianco di neve»). Per l'espressione in sé cf. «più candida e fresca | della neve», *Fingal* 5, vv. 308-309.

**62** Soprattutto la costruzione della clausola finale del verso ricorda numerosi epiteti similmente composti nei poemetti. Se si eccettua l'aggiunta dell'aggettivo «fier», il verso traduce «dein Blick wie Nebel auf der Welle», in linea con Macpherson («thy look was like mist on the wave»).

**63** Cf. «folgoreggia lo scudo», *Cartone*, v. 252. Contrariamente alla versione dell'abate, in cui la sfumatura cromatica viene cambiata in una tonalità assai più cupa, ancora una volta si verifica l'aggiunta di un verbo prediletto dal gusto cesarottiano per la suffissazione in '-eggiare', che non ha corrispondenze né nella versione goethiana («dein Schild eine Feuerwolke»; lett. il tuo scudo [era] nube di fuoco), né in quella inglese («thy shield, a red cloud in a storm»).

**64** Il vezzeggiativo del sostantivo unito all'attributo è, questa volta, traduzione del corrispondente tedesco «Schön war sein Nachen auf der Welle» (lett. bella era la sua navicella sull'onda), così come in Macpherson si trova, pur senza variazione del nome, «fair was his skiff on the wave». Tuttavia, il nesso non può non lasciare riaffiorare sfumature arcadiche ben note a Meronte Larisseo.

**65** L'aggettivo composto ricorda alcune fruttuose creazioni dell'abate: «rosso=crinita», *Oitona*, vv. 143, 198; *Temora* 1, v. 37; «ben=crinito», *Fingal* 1, v. 337; *Temora* 2, v. 39; «igni=crinito», *Temora* 2, v. 188 ed è aggiunta della resa italiana, poiché il tedesco recita «weiß seine Locken vor Alter» (lett. bianchi i suoi riccioli per l'età), a sua volta traduzione letterale di «white his locks of age». Per la clausola «sulle spalle ondeggiava» cf. n. 26.

**66** 'Echeggiare', usato qui in funzione attributiva, è un verbo ad alta frequenza nei versi del professore padovano, sia con il valore qui utilizzato, sia in senso predicativo; nei poemetti è abbinato più spesso alle armi (specie se scudi), ma è diffuso anche relativamente agli elementi naturali, in particolare fiumi, colli e monti. Fra le espressioni più vicine al verso cf. «Monti echeggiano e piagge», *Fingal* 1, v. 466; «I dirupati | monti echeggiarne», *La guerra di Caroso*, vv. 255-256; «tutte echeggiaro le morvenie balze», *Latmo*, v. 53. Anche in questo caso, la scelta di una tale espressione conferma l'autonomia e la direzione della resa italiana del Salom, dal momento che non corrisponde alla versione di Goethe («die Stimme des Felsens»; lett. la voce delle rocce), e neppure all'inglese «but the son of the rock», cui si riconduce strettamente la scelta dell'originale cesarottiano.

**67** Tutte concordi, invece, le quattro traduzioni in questa occasione: «Ihre Stimme kam über die See», «Her voice came over the sea», «Passò il mar la sua voce». Per la scelta di 'valicare' cf. «valicò l'onde», *Temora* 7, v. 368.

**68** Il verbo respira lo sperimentalismo linguistico dell'abate; cf. «Cento nemi aggruppati», *Fingal* 3, v. 334; «moviamci nella nostra possa | lenti, aggruppati», *Temora* 1, vv. 129-130. Meno creative appaiono invece le interpretazioni tedesca («Umflocht»; lett. intrecciare), inglese («bound») e la stessa scelta cesarottiana («annoda»).

**69** Per l'uso binomico dei verbi qui usati cf. «uno dei duci | poc'anzi estinti, che cadéo», *Fingal* 2, vv. 12-13. A proposito del nesso 'figlio estinto' cf. «figli estinti», *Temora* 1, v. 83; «il caro figlio in giovinezza estinto», *Temora* 1, v. 33; «gli estinti valorosi figli», *Temora* 2, v. 91; «la dolorosa rimembranza | del figlio estinto», *Temora* 2, vv. 150-151. Più comuni le scelte di Goethe («Starb») e Macpherson («diedst»), in perfetto parallelismo.

**70** Predicato ad alta frequenza nei poemetti, associato in modo particolare alle armi, per sottolineare la violenza degli scontri, e agli elementi della natura, per esaltarne la potenza distruttrice. All'interno della stessa area semantica convergono «Zerschmettern» (lett. sfracellare) e «is broken».

**71** L'aggettivo composto odora dell'attenzione cesarottiana (non ribadita nei versi originali, dove figura «percossa») alla lingua del Macpherson, ma allo stesso tempo è traduzione letterale di «Seebespülten» e, a monte, di «sea-beat rock».

**72** La scelta di un termine intimamente drammatico e onomatopeico riferito al vento è riconducibile per analogia a «voci ululabili dei venti», *Temora* 8, v. 246; «lungo ululo di vento», *Berato*, v. 327. La componente prettamente sonora si perde però nelle traduzioni straniere («laut war der Wind», traduzione *mot à mot* di «loud was the wind») e, in certo senso, anche in quella italiana di Cesarotti («strepitava»).

**73** Il termine è, ancora una volta, aggiunta della traduzione italiana del Salom, così come la delicata sensibilità racchiusa nell'altro attributo, «vibrata», del tutto assenti nelle versioni straniere.

**74** Il distico richiama le sfumature di alcuni quadri bucolici ben note ai lettori dell'*Ossian* cesarottiano; la costruzione è inoltre al limite dell'autocitazione intratestuale: cf. vv. 29-30, per i quali cf. n. 8. Non cade, invece, in questo 'tranello' Cesarotti, che varia espressione con maestria (cf. vv. 347-350). Ovviamente privi di vezzegegiativi Goethe («wie die Abendluft zwischen dem Grase der Felsen»; lett. come l'aria della sera fra l'erba delle rocce) e Macpherson («like the evening-breeze among the grafs of the rocks»).

**75** Così il tedesco: «Wenn die Stürme des Berges kommen, wenn der Nord die Wellen hochhebt, sitz' ich am schallenden Ufer» (lett. Quando le tempeste giungono ai monti, quando il Nord le onde solleva, io sono seduto sulla risuonante riva), camminando sulle stesse orme di Macpherson: «When the storms of the mountain come; when the north lifts the waves on high; I sit by the sounding shore». Alla cupa rivisitazione della prima temporale, segue, nella seconda, ancora l'aggiunta – come ormai da prassi – di un attributo («nemboso») caro a Cesarotti, ma assente nell'ipotesto tedesco. «Rugge», variante di 'rugghiare', lessema chiave nelle descrizioni naturalistiche più drammatiche dei poemetti. Il cupo affresco è interamente composto da materiali linguistici di nota origine: cf. «si sollevano e s'affrontano | quai flutti», *Comala 2*, vv. 77-78; «un turbo | sollevator della marina spuma», *Fingal 4*, vv. 61-62; «soffio di nemboso vento», *Dartula*, v. 549; «Monti echeggiano e piagge», *Fingal 1*, v. 466.

**76** La clausola manca in entrambe le versioni straniere, mentre, pur in veste diversa, è confermata la sua presenza nella resa cesarottiana («mezzo nascosti tra le nubi»). Tuttavia, il nesso è presente come aggettivo composto in una annotazione a *Fingal 2*, 179: «Le parole precise dell'originale son queste: *io gli do il fosco=azzurro rotear dell'oceano, oppur le tombe del suo popolo in Erina*» (Cf. Cesarotti, c.d.s.).

**77** Cf. «negra tempesta», *Cartone*, v. 442. L'aggettivo è, anche in questo caso, aggiunta della sola resa italiana. Per ulteriori considerazioni cf. n. 32.

**78** Salom 1796, 122-41 per *I Canti di Selma*, 143 per il frammento di *Berato*.

**79** Cesarotti (c.s.). Per comodità del lettore si rinvia alle pagine dell'edizione Mattioda: Cesarotti 2000, 709-28 per *I Canti di Selma*, 804 per *Berato*.



## Appendice 2

### Goethe

Stern der dämmernden Nacht, schön funkelst du in Westen, habst dein strahlend Haupt aus deiner Wolke, wandelst stattlich deinen Hügel hin. Wornach blickst du auf die Heide? Die stürmenden Winde haben sich gelegt; von ferne kommt des Gießbachs Murmeln; rauschende Wellen spielen am Felsen ferne; das Gesumme der Abendfliegen schwärmet übers Feld. Wornach siehst du, schönes Licht? Aber du lächelst und gehst, freudig umgeben dich die Wellen und baden dein liebliches Haar. Lebe wohl, ruhiger Strahl. Erscheine, du herrliches Licht von Ossians Seele! Und es erscheint in seiner Kraft. Ich sehe meine geschiedenen Freunde, sie sammeln sich auf Lora, wie in den Tagen, die vorüber sind. – Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule; um ihn sind seine Helden, und, siehe! Die Barden des Gesanges: grauer Ullin! Stattlicher Ryno! Alpin, lieblicher Sänger! Und du, sanft klagende Minona! – Wie verändert seid ihr, meine Freunde, seit den festlichen Tagen auf Selma, da wir buhlten um die Ehre des Gesanges, wie Frühlingslüfte den Hügel hin wechselnd beugen das schwach lispelnde Gras. Da trat Minona hervor in ihrer Schönheit, mit niedergeschlagenem Blick und tränenvollem Auge, schwer floß ihr Haar im unsteten Winde, der von dem Hügel herstieß. – Duster ward's in der Seele der Helden, als sie die liebliche Stimme erhob; denn oft hatten sie das Grab Salgars gesehen, oft die finstere Wohnung der weißen Colma. Colma, verlassen auf dem Hügel, mit der harmonischen Stimme; Salgar versprach zu kommen; aber ringsum zog sich die Nacht. Höret Colmas Stimme, da sie auf dem Hügel allein saß.

### Colma

Es ist Nacht! – Ich bin allein, verloren auf dem stürmischen Hügel. Der Wind saust im Gebirge. Der Strom heult den Felsen hinab. Keine Hütte schützt mich vor Regen, mich Verlaßne auf dem stürmischen Hügel. Tritt, o Mond, aus deinen Wolken, erscheinet, Sterne der Nacht! Leite mich irgend ein Strahl zu dem Orte, wo meine Liebe ruht von den Beschwerden der Jagd, sein Bogen neben ihm abgespannt, seine Hunde schnobend um ihn! Aber hier muß ich sitzen allein auf dem Felsen des verwachsenen Stroms. Der Strom und der Sturm saust, ich höre nicht die Stimme meines Geliebten. Warum zaudert mein Salgar? Hat er sein Wort vergessen? – Da ist der Fels und der Baum und hier der rauschende Strom! Mit einbrechender Nacht versprachst du hier zu sein; ach! Wohin hat sich mein Salgar verirrt? Mit dir wollt' ich fliehen, verlassen Vater und Bruder, die stolzen! Lange sind unsere Geschlechter Feinde, aber wir sind keine Feinde, o Salgar! Schweig eine Weile, o Wind! Still eine kleine Weile, o Strom, daß meine Stimme klinge durchs Tal, daß mein Wanderer mich höre. Salgar! Ich bin's, die ruft! Hier ist der Baum und der Fels! Salgar! Mein Lieber! Hier bin ich; warum zauderst du zu kommen? Sieh, der Mond erscheint, die Flut glänzt im Tale, die Felsen stehen grau den Hügel hinauf; aber ich seh' ihn nicht auf der Höhe, seine Hunde vor ihm her verkündigen nicht seine Ankunft. Hier muß ich sitzen allein. Aber wer sind, die dort unten liegen auf der Heide? – Mein Geliebter? Mein Bruder? – Redet, o meine Freunde! Sie antworten nicht. Wie geängstigt ist meine Seele! – Ach sie sind tot! Ihre Schwerter rot vom Gefechte! O mein Bruder, mein Bruder, warum hast du meinen Salgar erschlagen? O mein Salgar, warum hast du meinen Bruder erschlagen? Ihr wart mir beide so lieb! O du warst schön an dem Hügel unter Tausenden! Es war schrecklich in der Schlacht. Antwortet mir! Hört meine Stimme, meine Geliebten! Aber ach, sie sind stumm, stumm auf ewig! Kalt wie die Erde ist ihr Busen! O von dem Felsen des Hügels, von dem Gipfel des stürmenden Berges, redet, Geister der Toten! Redet! Mir soll es nicht grausen! – Wohin seid ihr zur Ruhe gegangen? In welcher Gruft des Gebirges soll ich euch finden? – Keine schwache Stimme vernehme ich im Winde, keine wehende Antwort im Sturme des Hügels. Ich sitze in meinem Jammer, ich harre auf den Morgen in meinen Tränen. Wühlet das Grab, ihr Freunde der Toten, aber schließt es nicht, bis ich komme. Mein Leben schwindet wie ein Traum; wie sollt' ich zurückbleiben! Hier will ich wohnen mit meinen Freunden an dem Strome des klingenden Felsens – wenn's Nacht wird auf dem Hügel, und Wind kommt über die Heide, soll mein Geist im Winde stehn und trauern den Tod meiner Freunde. Der Jäger hört mich

aus seiner Laube, fürchtet meine Stimme und liebt sie; denn süß soll meine Stimme sein um meine Freunde, sie waren mir beide so lieb! Das war dein Gesang, o Minona, Tormans sanft errötende Tochter. Unsere Tränen flossen um Colma, und unsere Seele ward duster. Ullin trat auf mit der Harfe und gab uns Alpins Gesang – Alpins Stimme war freundlich, Rynos Seele ein Feuerstrahl. Aber schon ruhten sie im engen Hause, und ihre Stimme war verhallt in Selma. Einst kehrte Ullin zurück von der Jagd, ehe die Helden noch fielen. Er hörte ihren Wettegesang auf dem Hügel. Ihr Lied war sanft, aber traurig. Sie klagten Morars Fall, des ersten der Helden. Seine Seele war wie Fingals Seele, sein Schwert wie das Schwert Oskars – aber er fiel, und sein Vater jammerte, und seiner Schwester Augen waren voll Tränen, Minonas Augen waren voll Tränen, der Schwester des herrlichen Morars. Sie trat zurück vor Ullins Gesang, wie der Mond in Westen, der den Sturmregen voraussieht und sein schönes Haupt in eine Wolke verbirgt. – Ich schlug die Harfe mit Ullin zum Gesange des Jammers.

Rino

Vorbei sind Wind und Regen, der Mittag ist so heiter, die Wolken teilen sich. Fliehend bescheint den Hügel die unbeständige Sonne. Rötlich fließt der Strom des Bergs im Tale hin. Süß ist dein Murmeln, Strom; doch süßer die Stimme, die ich höre. Es ist Alpins Stimme, er bejammert den Toten. Sein Haupt ist vor Alter gebeugt und rot sein tränendes Auge. Alpin, trefflicher Sänger, warum allein auf dem schweigenden Hügel? Warum jammernst du wie ein Windstoß im Walde, wie eine Welle am fernen Gestade?

Alpin

Meine Tränen, Ryno, sind für den Toten, meine Stimme für die Bewohner des Grabs. Schlank bist du auf dem Hügel, schön unter den Söhnen der Heide. Aber du wirst fallen wie Morar, und auf deinem Grabe wird der Trauernde sitzen. Die Hügel werden dich vergessen, dein Bogen in der Halle liegen ungespannt. Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel, schrecklich wie die Nachtfeuer am Himmel. Dein Grimm war ein Sturm, dein Schwert in der Schlacht wie Wetterleuchten über der Heide. Deine Stimme glich dem Waldstrome nach dem Regen, dem Donner auf fernen Hügeln. Manche fielen von deinem Arm, die Flamme deines Grimmes verzehrte sie. Aber wenn du wiederkehrtest vom Kriege, wie friedlich war deine Stirne! Dein Angesicht war gleich der Sonne nach dem Gewitter, gleich dem Monde in der schweigenden Nacht, ruhig deine Brust wie der See, wenn sich des Windes Brausen gelegt hat. Eng ist nun deine Wohnung, finster deine Stätte! Mit drei Schritten mess' ich dein Grab, o du, der du ehe so groß warst! Vier Steine mit moosigen Häupten sind dein einziges Gedächtnis; ein entblätterter Baum, langes Gras, das im Winde wispelt, deutet dem Auge des Jägers das Grab des mächtigen Morars. Keine Mutter hast du, dich zu beweinen, kein Mädchen mit Tränen der Liebe. Tot ist, die dich gebar, gefallen die Tochter von Morglan. Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen rot sind von Tränen? Es ist dein Vater, o Morar, der Vater keines Sohnes außer dir. Er hörte von deinem Ruf in der Schlacht, er hörte von zerstobenen Feinden; er hörte Morars Ruhm! Ach! Nichts von seiner Wunde? Weine, Vater Morars, weine! Aber dein Sohn hört dich nicht. Tief ist der Schlaf der Toten, niedrig ihr Kissen von Staube. Nimmer achtet er auf die Stimme, nie erwacht er auf deinen Ruf. O wann wird es Morgen im Grabe, zu bieten dem Schlummerer: Erwache! Lebe wohl, edelster der Menschen, du Eroberer im Felde! Aber nimmer wird dich das Feld sehen, nimmer der düstere Wald leuchten vom Glanze deines Stahls. Du hinterließest keinen Sohn, aber der Gesang soll deinen Namen erhalten, künftige Zeiten sollen von dir hören, hören von dem gefallenen Morar. Laut war die Trauer der Helden, am lautesten Armins bestender Seufzer. Ihn erinnerte es an den Tod seines Sohnes, er fiel in den Tagen der Jugend. Carmor saß nah bei dem Helden, der Fürst des hallenden Galmal. "Warum schluchzet der Seufzer Armins?" sprach er, "was ist hier zu weinen? Klingt nicht ein Lied und ein Gesang, die Seele zu schmelzen und zu ergetzen? Sie sind wie sanfter Nebel, der steigend vom See aufs Tal sprüht, und die blühenden Blumen füllet das Naß; aber die Sonne kommt wieder in ihrer Kraft, und der Nebel ist gegangen. Warum bist du so jammervoll, Armin, Herrscher des seeumflossenen Gorma?" "Jammervoll! Wohl das bin ich, und nicht gering die

Ursache meines Wehs. – Carmor, du verlorst keinen Sohn, verlorst keine blühende Tochter; Colgar, der Tapfere, lebt, und Annira, die schönste der Mädchen. Die Zweige deines Hauses blühen, o Carmor; aber Armin ist der Letzte seines Stammes. Finster ist dein Bett, o Daura! Dumpf ist dein Schlaf in dem Grabe – wann erwachst du mit deinen Gesängen, mit deiner melodischen Stimme? Auf, ihr Winde des Herbstes! Auf, stürmt über die finstere Heide! Waldströme, braust! Heult, Ströme, im Gipfel der Eichen! Wandle durch gebrochene Wolken, o Mond, zeige wechselnd dein bleiches Gesicht! Erinnre mich der schrecklichen Nacht, da meine Kinder umkamen, da Arindal, der Mächtige, fiel, Daura, die Liebe, verging. “Daura, meine Tochter, du warst schön, schön wie der Mond auf den Hügeln von Fura, weiß wie der gefallene Schnee, süß wie die atmende Luft! Arindal, dein Bogen war stark, dein Speer schnell auf dem Felde, dein Blick wie Nebel auf der Welle, dein Schild eine Feuerwolke im Sturme! “Armar, berühmt im Kriege, kam und warb um Dauras Liebe; sie widerstand nicht lange. Schön waren die Hoffnungen ihrer Freunde.“ Erath, der Sohn Odgals, grollte, denn sein Bruder lag erschlagen von Armar. Er kam, in einen Schiffer verkleidet. Schön war sein Nachen auf der Welle, weiß seine Locken vor Alter, ruhig sein ernstes Gesicht. “Schönste Mädchen,“ sagte er, “liebliche Tochter von Armin, dort am Felsen, nicht fern in der See, wo die rote Frucht vom Baume herblickt, dort wartet Armar auf Daura: ich komme, seine Liebe zu führen über die rollende See. Sie folgt’ ihm und rief nach Armar; nichts antwortete als die Stimme des Felsens. “Armar! Mein Lieber! Mein Lieber! Warum ängstest du mich so? Höre, Sohn Arnarths! Höre! Daura ist’s, die dich ruft! Erath, der Verräter, floh lachend zum Lande. Sie erhob ihre Stimme, rief nach ihrem Vater und Bruder: “Arindal! Armin! Ist keiner, seine Daura zu retten?“ Ihre Stimme kam über die See. Arindal, mein Sohn, stieg vom Hügel herab, rauh in der Beute der Jagd, seine Pfeile rasselten an seiner Seite, seinen Bogen trug er in der Hand, fünf schwarzgraue Doggen waren um ihn. Er sah den kühnen Erath am Ufer, faßt’ und band ihn an die Eiche, fest umflocht er seine Hüften, der Gefesselte füllte mit Ächzen die Winde. Arindal betritt die Wellen in seinem Boote, Daura herüber zu bringen. Armar kam in seinem Grimme, drückt’ ab den grau befiederten Pfeil, er klang, er sank in dein Herz, ”o Arindal, mein Sohn! Statt Eraths, des Verräters, kamst du um, das Boot erreichte den Felsen, er sank dran nieder und starb. Zu deinen Füßen floß deines Bruders Blut, welch war dein Jammer, o Daura! Die Wellen zerschmettern das Boot. Armar stürzt sch in die See, seine Daura zu retten oder zu sterben. Schnell stürmte ein Stoß vom Hügel in die Wellen, er sank und hob sich nicht wieder. Allein auf den seebespülten Felsen hört’ ich die Klagen meiner Tochter. Viel und laut war ihr Schreien, doch konnt’ sie ihr Vater nicht retten. Die ganze Nacht stand ich am Ufer, ich sah sie im schwachen Strahle des Mondes, die ganze Nacht hört’ ich ihr Schreien, laut war der Wind, und der Regen schlug scharf nach der Seite des Berges. Ihre Stimme ward schwach, ehe der Morgen erschien, sie starb weg wie die Abendluft zwischen dem Grase der Felsen. Beladen mit Jammer starb sie und ließ Armin allein! Dahin ist meine Stärke im Kriege, gefallen mein Stolz unter den Mädchen. Wenn die Stürme des Berges kommen, wenn der Nord die Wellen hochhebt, sitz’ ich am schallenden Ufer, schaue nach dem schrecklichen Felsen. Oft im sinkenden Monde seh’ ich die Geister meiner Kinder, halb dämmernd wandeln sie zusammen in traurigen Eintracht.“

[...]

“Warum weckst du mich, Frühlingsluft? Du buhlst und sprichst: ich betaue mit Tropfen des Himmels! Aber die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, kommen der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden –”<sup>1</sup>

#### Note

1 Goethe 2006. Solo *Fassung A* (come indicato in precedenza, n. 1 della tabella 1), 230-44.

## Bibliografia

- Baldassarri, Guido (1989). «Sull'«Ossian» di Cesarotti. I. Le edizioni in vita, il carteggio, il testo inglese del Macpherson». *Rassegna della Letteratura Italiana*, 93(3), 25-58.
- Baldassarri, Guido (1990a). «Sull'«Ossian» di Cesarotti. II. Il testo inglese e il testo italiano: Frintendimenti e primi contributi esegetici». *Rassegna della della letteratura italiana*, 94(1-2), 5-29.
- Baldassarri, Guido (1990b). «Sull'«Ossian» di Cesarotti. III. Le varianti e le «parti liriche»: Appunti sul Cesarotti traduttore». *Rassegna della letteratura italiana*, 94(3), 21-68.
- Baldassarri, Guido (2011). «L'«Ossian» di Cesarotti». Daniele, Antonio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*. Padova: Esedra, 155-85.
- Biagini, Enza (2004). «Nota sulle teorie della traduzione del Settecento». Bruni, Arnaldo; Turchi, Roberta (a cura di), *A gara con l'autore: aspetti della traduzione nel Settecento*. Roma: Bulzoni, 53-5.
- Biagini, Enza; Brettoni, Augusta (a cura di) (2004). «Antologia di testi: Madame Dacier, Desfontaines, D'Alambert, Batteux, Delille e le teorie della traduzione». Bruni, Arnaldo; Turchi, Roberta (a cura di), *A gara con l'autore: aspetti della traduzione nel Settecento*. Roma: Bulzoni, 57-96.
- Bianco, Francesca (2016a). «I Canti di Ossian: Notturmi letterari di fine Settecento» [online]. Baldassarri, Guido; Di Iasio, Valeria; Ferri, Giovanni; Pietrobon, Ester (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo = Atti del XVIII congresso dell'ADI - Associazione Degli Italianisti* (Padova, 10-13 settembre 2014). Roma: Adi editore. URL [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776) (2016-12-12).
- Bianco, Francesca (2016b). *Ossian e Shakespeare nella letteratura italiana tra fine Settecento e inizio Ottocento* [Tesi di dottorato]. Padova: Università degli Studi di Padova.
- Bianco, Francesca (2016c). «Traduzioni a confronto: I «Canti di Ossian» di Le Tourneur e Cesarotti». *Testo*, 71, 9-28.
- Biasutti, Franco (2011). «Melchiorre Cesarotti: la traduzione come ermeneutica filosofica». Daniele, Antonio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*. Padova: Esedra, 283-94.
- Binni, Walter (1947). *Preromanticismo italiano*. Napoli: Ed. Scientifiche Italiane.
- Brettoni, Augusta (2004). «Idee settecentesche sulla traduzione: Cesarotti, i francesi e altri». Bruni, Arnald; Turchi, Roberta (a cura di), *A gara con l'autore: aspetti della traduzione nel Settecento*. Roma: Bulzoni, 17-51.

- Bruni, Arnaldo (2008). «Preliminari alla traduttologia: il dibattito di fine Settecento e dintorni». *Seicento & Settecento*, 3, 11-25.
- Carriero, Eleonora (2006). «L'Ossian di Cesarotti: Per un Umanesimo etico ed estetico». Coluccia, Giuseppe; Stasi, Beatrice (a cura di), *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo = Atti del Convegno Internazionale* (Lecce-Castro, 15-18 Giugno 2005). Lecce: Mario Congedo, 117-33.
- Centre de recherches sur l'Europe classique 17e et 18e siècles (2009). *Théories et pratiques de la traduction aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles = Actes de la journée d'études du Centre de recherche sur l'Europe classique (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles)* (Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 22 février 2008). Tübingen: Gunter Narr.
- Cesarotti, Melchiorre (1811). *Epistolario*. Firenze: Molini, Landi e Comp.
- Cesarotti, Melchiorre (2000). *Le poesie di Ossian*. A cura di Enrico Mattioda. Roma: Salerno.
- Cesarotti, Melchiorre (c.d.s.). *Poesie di Ossian: Secondo l'edizione di Pisa, 1801*. A cura di Guido Baldassarri.
- Chiancone, Claudio (2012). *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*. Pisa: ETS.
- Chiancone, Claudio (2013). «Bibliografia di Melchiorre Cesarotti». *Quaderni per la Storia dell'Università di Padova*, 46, 249-79.
- Chouillet, Jacques (1989). «'Interpréter pour traduire': Réflexions sur l'hermeneutique de Diderot». *Il genio delle lingue: Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 37-42.
- Daniele, Antonio (a cura di) (2011). *Melchiorre Cesarotti*. Padova: Esedra.
- Daniele, Antonio (2011). «Qualche appunto sul pensiero linguistico di Melchiorre Cesarotti». Daniele, Antonio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*. Padova: Esedra, 29-41.
- Fantato, Michela (2002). «Sull'epistolario 'veneto' di Melchiorre Cesarotti». Barbarisi, Gennaro; Carnazzi, Giulio (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. 1. Milano: Cisalpino, 80-114.
- Fantato, Michela; Chiancone, Claudio (2010). «'All'arrivo di una mia lettera tutti sono avidi di sentirla': Passato e futuro dell'epistolario di Cesarotti». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 187(617), 108-17.
- Folena, Gianfranco (1994). *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Gallo, Valentina (a cura di) (2016). *Melchiorre Cesarotti: Poesie*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Gensini, Stefano (1989). «Traduzioni, genio delle lingue, realtà sociale nel dibattito linguistico italo-francese (1671-1823)». *Il genio delle lingue: Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 9-36.
- Gilardino, Sergio Maria (1982). *La scuola romantica. La tradizione ossianica nella poesia dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi*. Ravenna: Longo.

- Goethe, Johann Wolfgang (2006). *Die Leiden des jungen Werthers. Zusammenarbeit*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 10-267.
- Manacorda, Giorgio (1973). *Quale 'Werther'*. Manacorda, Giorgio, *Materialismo e masochismo: Il "Werther", Foscolo e Leopardi*. Firenze: La Nuova Italia, 1-36.
- Mari, Michele (1994). *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*. Milano: Istituto di propaganda libraria.
- Marzot, Giulio (1949). *Il gran Cesarotti*. Firenze: La Nuova Italia.
- Mattioli, Emilio (1983). «Storia della traduzione e poetiche del tradurre (dall'Umanesimo al Romanticismo)». *Studi di poetica e retorica*. Modena: Mucchi, 183-204.
- Melli, Grazia (2002). «'Gareggiare con il mio originale': Il 'personaggio' del traduttore nel pensiero di Melchiorre Cesarotti». Barbarisi, Gennaro; Carnazzi, Giulio (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. 1. Milano: Cisalpino, 369-89.
- Natale, Massimo (c.d.s.). «Qualche appunto sulla fortuna italiana del Werther». Baldassarri, Guido; Di Iasio, Valeria; Ferroni, Giovanni; Pietrobon, Ester (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo = Atti del XVIII congresso dell'ADI - Associazione Degli Italianisti* (Padova, 10-13 settembre 2014). Roma: Adi editore. URL [http://italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=792](http://italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=792) (2017-05.15).
- Neppi, Enzo (2009). «Il 'Werther' e il proto-'Ortis'». *La Rassegna della Letteratura Italiana*, 9(1), 20-51.
- Pergola, Ruggiero (2014). «Panoramica delle teorie contemporanee sulla traduzione». Di Sabato, Bruna; Perri, Antonio (a cura di), *I confini della traduzione*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 31-46.
- Pizzamiglio, Gilberto (2002). «Per l'Epistolario di Melchiorre Cesarotti». Barbarisi, Gennaro; Carnazzi, Giulio (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. 1. Milano: Cisalpino, 71-9.
- Principato, Aurelio (1989). «Le idee di Prévost sulla traduzione». *Il genio delle lingue: Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 43-56.
- Puppo, Mario (a cura di) (1969). *Melchiorre Cesarotti: Saggio sulla filosofia delle lingue*. Milano: Marzorati.
- Ranzini, Paola (1998). *Verso la poetica del sublime: l'estetica tragica di Melchiorre Cesarotti*. Pisa: Pacini.
- Roggia, Carlo Enrico (2011). «'De naturali linguarum explicatione': sulla preistoria del 'Saggio sulla filosofia delle lingue'». Daniele, Antonio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*. Padova: Esedra, 43-66.
- Ruggiero, Nunzio (2014). «Storia della traduzione come storia della cultura». Di Sabato, Bruna; Perri, Antonio (a cura di), *I confini della traduzione*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 221-8.

- Salom, Michiel (1796). *Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S.* Venezia: Giuseppe Rosa.
- Speranza, Lucia (2007). «Sulla lingua del Cesarotti ossianico». *Lingua Nostra*, 1(2), 9-20; 3(4), 73-81.
- Speranza, Lucia (2008). «Sulla lingua del Cesarotti ossianico». *Lingua Nostra*, 1-2, 38-50; 3-4, 86-93.
- Vallone, Aldo (1965). «Il paragone nell'«Ossian» di Cesarotti». *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento = Atti del quarto congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana* (Magonza e Colonia, 28 aprile-1° maggio 1962). Wiesbaden: Franz Steiner GMBH, 385-91.
- Zanon, Tobia (2009). *La musa del traduttore: Traduzioni settecentesche dei tragici classici francesi*. Verona: Fiorini.

