

I 'Voyages excentriques' in Italia fra traduzione e riscrittura (1823-1824)

Bianca Del Buono

ABSTRACT

This paper discusses some aspects of the Italian reception of two French *récits excentriques* (*Voyage autour de ma chambre* and *Voyage dans mes poches*). After a short introduction to the first Italian translations, *Viaggio intorno alla mia camera* by Giuseppe Montani and *Viaggio nelle mie tasche* by Luigi Bassi, both published in 1823, the rewriting *Viaggio nelle mie saccocce* will be discussed and compared to previous translations. The text, first published in 1824, has recently been attributed to Giuseppe Montani and combines the translation of several chapters from *Voyage dans mes poches* with several portions of original text, as well as with extracts from other works (e.g. Sterne's *Sentimental Journey*, Parini's *Giorno*). The main purpose of the paper is to establish the specific value of this eccentric literary writing within the nineteenth-century Italian translated literature.

In una recente monografia dedicata alla fucina, silenziosa ma non per questo inattiva, del romanzo italiano lungo il decennio che separa l'ultima edizione dell'*Ortis* dalla *princeps* dei *Promessi Sposi*, Chiara Silvestri si è giustamente preoccupata di dar voce alle testimonianze di «un orientamento 'basso' della narrativa», ancora poco studiato rispetto alla «linea di ascendenza colta» a cui invece appartengono le più note sperimentazioni del «Conciliatore» (Silvestri 2019: 16). Tuttavia, la bipartizione diastratica che sembra così spontaneamente emergere dal meticoloso regesto della studiosa potrebbe assumere contorni più sfumati e porosi se si pensasse di accogliere all'interno della produzione romanzesca nazionale anche testi in traduzione, secondo la proposta di

Even-Zohar (1990) accolta con entusiasmo crescente nel panorama degli studi italiani¹: la prassi editoriale delle traduzioni su commissione, estremamente diffuse nella Lombardia di primo Ottocento (Berengo 2012: 300-305), consente per esempio di osservare alcuni fenomeni di transizione e contaminazione tra i due livelli, innescati dall'attività dei singoli mediatori e/o traduttori. È il caso, che qui si intende presentare, di due testi ascrivibili alla categoria del *récit excentrique* proposta da Sangsue e nati come «texte d'épigones» nel contesto di produzione (Sangsue 1987: 10), ma non necessariamente trattati come tali in sede di traduzione. Mentre il fondativo *Voyage autour de ma chambre* verrà introdotto da un apparato paratestuale solo apparentemente ingenuo, volto a individuare una precisa tradizione di scrittura (de Maistre 1823), la sua imitazione incarnata dal *Voyage dans mes poches* conoscerà in meno di un anno un volgarizzamento (Anonimo 1823) e un'operazione più fluida che definiremo con l'altrettanto ambigua categoria di 'riscrittura' (Montani 2012).

1. PRIME TESTIMONIANZE DI RICEZIONE: LE TRADUZIONI DEL 1823

La multiforme tensione verso l'*excentricité* sintattica, narrativa e tipografica che pervade la letteratura francese lungo tutta la prima metà dell'Ottocento può essere considerata in prima istanza, secondo la lezione di Sangsue (1987: 19-51), un riverbero del paradigma sterniano basato sull'opposizione formale (e gnoseologica) alla rigidità dogmatica della linea retta: ne deriva una «littérature au second degré»² destinata per sua stessa vocazione a intrecciarsi con quell'«effetto Sterne»

¹ Even-Zohar (1990: 45-53); si pensi, a titolo di esempio, alla collana 'QuodlibetStudio. Letteratura tradotta in Italia' nata dal progetto Ltit: <https://www.ltit.it/progetto/la-collana>. Sulla necessaria riconfigurazione dei testi tradotti all'interno della letteratura di arrivo cfr. Lefever (2016: 31-84).

² Genette (2014); si vedano sulla questione ancora le pagine di Sangsue (1987: 22-27), nonché Pickford (2018: 18-22).

nel quale Mazzacurati (1990) ha riconosciuto una parte costitutiva, seppur intermittente, della letteratura italiana ottocentesca. Non sorprende allora che i primi casi di mediazione del *récit excentrique*, a oltre venticinque anni dalla pubblicazione dei testi originali, si pongano in un rapporto di continuità cronologica e geografica con i romanzi sterniani del romanticismo lombardo³, né che abbiano a lungo costituito un punto di riferimento nelle mappature italiane dei 'viaggi sentimentali' (Toschi 1990: 103-107) o della «narrativa fintamente odeporica» (Bouchard 2014: 168-170). Ciò che invece sembra ancora mancare nello studio di una ricezione sempre meno riducibile a una dimensione localistico-nazionale dell'opera di Sterne (tale da intercettare anche le manifestazioni minori e meno eclatanti di una vera e propria moda letteraria straniera) è l'indagine approfondita sulle traiettorie, sui processi di appropriazione e sulla restituzione di questi testi, con l'obiettivo di definire con maggior precisione le forze e gli attori coinvolti nella circolazione di un determinato prodotto letterario: gli esigui dati fino a oggi raccolti sulle traduzioni simultanee dei *voyages excentriques* possono infatti essere messi a sistema per individuare in maniera efficace lo specifico apporto della cultura lombarda nel processo di *transfert* culturale⁴ dalla Francia all'Italia, che nel *Viaggio nelle mie saccocce* conosce la sua più eclatante e significativa manifestazione.

1.1. *Viaggio intorno alla mia camera*, o: l'eredità del *Viaggio sentimentale* (1823)

Non molte parole sono state spese in merito all'apprendistato letterario di Giuseppe Montani, tra i maggiori collaboratori dell'«Antologia» di Vieusseux e figura centrale nel dibattito sul romanzo storico in Italia (Bertoncini 2004); e tuttavia, guardando diacronicamente alla sensibilità del critico capace di riconoscere il profondo significato morale

³ Per il quale si rimanda a Olivieri (1990) e a Contarini (2018).

⁴ Nel senso proposto da Espagne (1999).

dell'operazione manzoniana, la frequentazione intensiva di una scrittura incentrata sull'«hypertrophie du discours narratorial»⁵ può forse restituire un momento importante della maturazione intellettuale di Montani, nonché un quadro inedito dei suoi rapporti con la cultura del romanzo italiano ed europeo. In tale prospettiva si dovrà dunque riconsiderare il suo impegno di traduttore sul *Voyage autour de ma chambre* di Xavier de Maistre, accolto con entusiasmo tale da «rivaliser de succès avec son modèle [sternien]» tanto in termini di edizioni quanto a numero di ipertesti (Sangsue 1987: 166): benché la traduzione (pubblicata presso la tipografia e libreria Manini nel 1823) rientri tra le frequenti commissioni eseguite «per mera, urgente necessità di guadagno» (Carpi 1969: 277), alcuni elementi consentono di riabilitarne il significato storico-critico permettendo al tempo stesso di individuare un processo di mediazione non passivo né neutrale del testo francese.

L'esercizio traduttivo di Montani si inserisce infatti in un momento particolarmente rilevante della sua biografia e della storia letteraria d'Italia, segnato dalla fine traumatica dell'esperienza del «Conciliatore»⁶ e animato dal dibattito sulla questione della lingua – due tensioni affini che pervadono, oltre ai primi contributi per l'«Antologia»⁷, anche l'avviso dell'editore anteposto al *Viaggio intorno alla mia camera*. In maniera analoga a quanto avverrà nel *Viaggio nelle mie saccocce* (Catucci 2012: 124-125), il tono e la postura ironicamente provocatori dello scrittore, uniti alla coscienza critica che contraddistingue le prime pagine, lasciano in effetti supporre che la soglia prefatoria di de Maistre

⁵ Sangsue (1987: 9) ma anche Sangsue (2001: 1146-1148) e Pickford (2018: 55-62).

⁶ Si ricordi infatti che Montani non soltanto aveva stretto un sodalizio intellettuale con gli autori del *Foglio azzurro*, ma aveva anche subito un processo politico per i suoi contatti con la Carboneria finendo agli arresti nel 1823: Carpi (1969: 275) e Catucci (2012: 137).

⁷ Per i quali si rimanda a Stefanelli (1972: 25-48); il precoce interesse di Montani per le traduzioni è inoltre testimoniato dal suo unico contributo sul *Conciliatore* (1965: I, 264-266).

(1823: V-XI) debba attribuirsi non al tipografo-editore Omobono Manini, bensì a un traduttore che sembra aver recepito la lezione di dissimulazione umoristica praticata nelle pagine del «Conciliatore»⁸. Tipica del romanticismo italiano è del resto l'attenzione riservata a un autore come Laurence Sterne che, come ha dimostrato Contarini (2018: 77-87), costituisce un modello imprescindibile sia per l'elaborazione di una scrittura dialogica e riflessiva, sia per la nascita di una linea odeporica incentrata sul viaggio come occasione di «disvelamento ironico della realtà»⁹; in questo senso il riferimento al *Sentimental Journey*, con cui si apre l'avviso dello (pseudo)editore, consente di mettere il testo in relazione a un preciso ambiente non soltanto di ricezione, ma anche di produzione e di sperimentazione:

V'intendo caro lettore, – e voi specialmente carissima leggitrice. Il frontespizio ha eccitato la vostra curiosità; pure gli manca qualche cosa per determinarla veramente. Sapreste voi dirmi quel che gli manca, o debbo io dirlo a voi?
Ma io sono certo, che non vi sembrerebbe mancar nulla, se non fosse quel benedetto *Viaggio sentimentale*, che al metter gli occhi sul frontespizio di questo libretto vi è subito corso al pensiero. Il vostro cuore era lì lì per battere; poi s'è fermato nel dubbio e...
Oh via, perché state a guardare alla mancanza di un aggettivo? (de Maistre 1823: V-VI)

Non sarà fuori luogo riconoscere nella strategia di coinvolgimento del destinatario, stabilita a partire dall'apostrofe colloquiale e dal contesto amicale che ne deriva, la stessa tensione che aveva animato gran parte dei conciliatoristi nell'impostare i propri articoli come una vera e

⁸ La consapevolezza del potenziale non solo narrativo, ma anche strategico degli elementi paratestuali (soprattutto in relazione al controllo della censura e ai processi di responsabilizzazione del lettore) trova il suo esempio più vistoso nei primi capitoli del *Battistino Barometro* di Pellico, articolati in una *Prefazione* seguita da tre *Continuazioni* e un *Post-scriptum* della stessa (Conciliatore 1965: III, 11-20).

⁹ Contarini (2018: 80), cfr. a questo proposito Toschi (1990: 111-117), Olivieri (1990: 137-143) e Bouchard (2014).

propria conversazione, secondo una tradizione giornalistica che dagli esempi inglesi dello «Spectator» e del «Tatler» era giunta fino al «Caffè»¹⁰; non solo, ma anche l'insistenza sulla figura della lettrice (complementare a quella del lettore e al tempo stesso promotrice di un rinnovamento del gusto e del sistema dei generi letterari) testimonia l'affinità con discorsi e problemi cari al «Conciliatore»¹¹. Un simile circuito comunicativo, costruito in evidente consonanza con i procedimenti della scrittura sterniana, sembra inoltre quasi anticipare quel riferimento al *Viaggio sentimentale* che costituisce un elemento distintivo della traiettoria franco-italiana: per quanto le affinità tra i due *anti-récit de voyage* risultino evidenti alla prova della lettura¹², l'individuazione di un' *air de famille* (quando non di una vera e propria genealogia) in sede paratestuale è infatti doppiamente significativa, prima di tutto perché rafforza l'ipotesi di un mediatore non estraneo al contesto romantico, e in secondo luogo perché contribuisce a plasmare un orizzonte d'attesa specifico e certo ancora insolito nel panorama italiano. Il fatto appare ancora più interessante se si considera che il confronto fra i due testi è destinato a risolversi a netto discapito dell'opera tradotta:

Viaggiando intorno alla propria camera, ei non poté avere tante occasioni di riflessione e di commozione, come quel vostro buon Yorick, il quale viaggiò attraverso la Francia e l'Italia. – Né già, sebben giovane e militare, fu sì vivo e *petillant* come il vecchio curato. Non fu neppure così fino (quantunque anch'egli pe' cervelli grossi avrà talvolta dell'enigmatico); onde ho ammonito il

¹⁰ Su questo specifico segmento della linea del giornalismo lombardo cfr. Contarini (2018: 80-81); sul ruolo fondamentale degli illuministi nella formazione di Montani si veda invece Stefanelli (1972).

¹¹ Sul personaggio della lettrice veicolato dalla figura di Madame de Staël (interlocutrice privilegiata anche per Montani) cfr. Raimondi (1974: 129).

¹² A fronte di tre sole citazioni dal *Tristram Shandy* (De Maistre 1794: 80, 86, 123 dove «ma chère Jenny» e «mon oncle Tobie» riprendono esplicitamente due omonimi personaggi shandiani), la relazione intertestuale con Sterne risulta ben più pervasiva e profonda: cfr. Sangsue (2011: 1148-1149) e Pickford (2018: 136-148).

traduttore del suo libretto di astenersi da commenti che non bisognavano. (de Maistre 1823: VII)

Il giudizio di valore teso a svilire l'esperienza del nuovo viaggiatore sentimentale offre in realtà altri indizi preziosi sul contributo attivo dei mediatori italiani, in virtù del quale sembra sempre più legittimo riconoscere nell'edizione de Maistre (1823) l'espressione di un'«interferenza bilaterale» tra il sistema letterario di partenza e quello di arrivo¹³. In particolare la supposta inferiorità del testo francese ne determina il diverso trattamento in sede di pubblicazione, dove l'assenza di commenti evoca per contrasto l'articolato sistema di note del traduttore fittizio Didimo Chierico in quella che all'altezza del 1823 rappresentava la versione italiana di riferimento del *Sentimental Journey*, pubblicata da Foscolo nel 1813 (Foscolo – Sterne 1995): il *transfert* culturale¹⁴ coinvolgerebbe dunque non soltanto Sterne e de Maistre, ma anche Foscolo nella sua veste specifica di traduttore – una triade che, come si avrà modo di notare, giocherà un ruolo importante anche nel *Viaggio nelle mie saccocce*.

Il profilo del traduttore, al quale sarebbe stata preclusa la possibilità di esprimersi in sede di commento, emerge tuttavia con maggior vigore nella seconda parte dell'introduzione, dove gli elementi di interesse del *Voyage autour de ma chambre* vengono sbrigativamente esposti¹⁵ per lasciar spazio ad alcune considerazioni di natura linguistica (de Maistre 1823: VIII-IX); ancora una volta, si ha l'impressione di trovarsi davanti a un'obliqua dichiarazione di poetica traduttiva, che dopo aver indicato la tradizione di riferimento del testo riflette in maniera cosciente sulle proprie scelte stilistiche e lessicali. Emerge così una posizione del tutto coerente con l'orizzonte romantico che fino a questo momento è parso di intuire solo in filigrana, incentrata su un unico aspetto del «purismo

¹³ Cfr. Even-Zohar (1990: 55-69).

¹⁴ Sulle relazioni tra traduzione e *transfert* aveva già riflettuto Even-Zohar (1990: 73-79).

¹⁵ Coincidenti in ultima istanza con la presentazione del «système de l'âme et de la bête» (de Maistre 1794: 21-33).

moderato» che Montani stava definendo nei primi contributi per l'«Antologia»: il deciso rifiuto dell'autorità della Crusca in nome di una lingua d'uso, con l'obiettivo di «stroncare ogni tentativo di involuzione accademica e letteraria» (Stefanelli 1972: 51, 47)¹⁶. Un simile allontanamento dall'ortodossia cruscante costituisce, per l'editore o per la sua controfigura fittizia, un fattore di disturbo del quale è necessario render conto ai futuri lettori:

Se risolvendovi a percorrere il libretto da capo a fondo vi abbatte-
rete in vocaboli e in modi, a cui manchi il debito riscontro in quel
registro, che prende nome dalla parte della farina, che voi non vo-
lete nel vostro pane, vi sovverrà ch'io ho dato avviso del pericolo,
a cui andavate incontro. – Vi avverto ad un tempo di certe picciole
infedeltà del traduttore, ch'ei suppone a vantaggio del libric-
ciuolo, e voi potreste giudicar reprovevoli. Peròchè, siccome ta-
luno propone la Crusca all'uso, alla chiarezza, alla convenienza;
altri propone il *parola per parola* al garbo, alla precisione, al mi-
glior nesso delle idee, a tutte le doti del discorso. (de Maistre 1823:
X-XI)

Poiché il testo del *Viaggio intorno alla mia camera* coincide con una traduzione letterale, che pur animata da diverse «tensioni di deformazione» (Berman 2003: 41-56) rinuncia in partenza alle manipolazioni vistose¹⁷, è evidente come il richiamo alle «picciole infedeltà» costituisca non una denuncia di mancato trasferimento del senso, ma il pretesto per indicare un'eloquente corrispondenza fra ottuso rispetto della norma e mediocrità dell'operazione traduttiva. In questo modo la prima (e fino al 1889 unica) traduzione di de Maistre si definisce come esercizio letterario propedeutico a un'orgogliosa rivendicazione di originalità e di autonomia intellettuale, da intendersi come parte integrante di

¹⁶ Si veda in proposito Stefanelli (1972: 28-64).

¹⁷ È quanto emerge da un puntuale confronto fra il testo francese e quello italiano, con l'eccezione dei capitoli XXXIX e XL che presentano manipolazioni più consistenti (in particolare riduzioni e dislocazioni di interi brani in paragrafi differenti) su cui non è possibile soffermarsi in questa sede.

un più ampio rinnovamento del repertorio italiano, tanto linguistico quanto testuale: assumendo tale prospettiva, la recente attribuzione del *Viaggio nelle mie saccocce* allo stesso traduttore del *Viaggio intorno alla mia camera* assume un significato e un valore del tutto inediti.

1.2. *Viaggio nelle mie tasche* (1823) di Luigi Bassi

Prima di passare al testo del 1824 sarà comunque necessario, fosse solo per determinare la carica innovativa della riscrittura, considerare anche la prima traduzione italiana del *Voyage dans mes poches*, esempio precoce del «micro-genre basé sur l'oxymore du voyage immobile» nato sulla scorta di de Maistre (Pickford 2018: 148) e pubblicato a Mantova «in una apparente indistinzione tra originale e imitazione» (Catucci 2012: 123) presso la Tipografia dell'Apollon, nello stesso 1823¹⁸. Con il suo scarno paratesto composto da un'unica incisione a scopo decorativo, un esile apparato di note informative e l'indicazione della collana «Biblioteca di romanzi novelle aneddoti e racconti», la versione di Luigi Bassi presenta certo meno elementi di innovazione rispetto al contributo di Montani, che sul *récit excentrique* esercita, giusta l'interpretazione di Catucci (2012), un'originale tensione creativa. A fronte della traduzione letterale di de Maistre (1823), pervasa da una diffusa ma controllata tendenza alla retoricizzazione, il *Viaggio nelle mie tasche* testimonia un'operazione piuttosto fedele a livello di contenuto ma decisamente deformante nella resa stilistica: la mimesi di un linguaggio orale e spontaneo che caratterizza il *Voyage dans mes poches*, e che rappresenta una specifica eredità di de Maistre, svanisce infatti sotto l'evidente sforzo di razionalizzazione della sintassi¹⁹, secondo un gusto

¹⁸ Toschi (1990: 104-107), che considera il *Viaggio* un'opera originale, sostiene che nel 1823 fosse giunto alla sua quarta edizione; gli esemplari conservati presso la Biblioteca Nazionale Braidense e presso la Biblioteca comunale Teresiana di Mantova (gli unici segnati a catalogo del Sistema Bibliotecario Nazionale) non mostrano tuttavia nessuna indicazione in merito.

¹⁹ Sul cui significato si veda Berman (2003: 44).

e una sensibilità antitetici rispetto a quelli di Montani²⁰. La poetica dei due traduttori diverge anche al livello microtestuale delle scelte lessicali, poiché le note esplicative dell'intellettuale mantovano esprimono una duplice esigenza di chiarificazione e giustificazione inconciliabile con l'indiretta rinuncia montiana al magistero della Crusca (de Maistre 1823: IX-XI). Emblematica è a questo proposito la nota relativa all'aggettivo 'goffo', traduzione del francese 'étonné' sostenuta proprio dagli esempi riportati alla voce cruscante corrispondente:

Goffo per attonito, lo adoperava il Cellini nella sua vita a pag. 108
 “Quando l'ebbe assai lodato, e coloro spaventati e goffi alla presenza ec.

Usa di questo vocabolo nello stesso senso anche il Berni nell'Orlando Innamorato:

“Rinaldo resta goffo e si dispera” (Anonimo 1823: 48)

Ma sono soprattutto le manipolazioni strutturali, tanto più eloquenti quanto più esigue, che consentono di misurare l'effettiva distanza tra i due ambienti di ricezione del *récit excentrique*: in questo caso in effetti il viaggio immobile, che altrove costituirà un veicolo privilegiato di innovazione e sperimentazione letteraria, sembra attenuare il proprio potenziale eversivo per essere considerato come un'opera di puro intrattenimento. Accade così che gli interventi più eclatanti del traduttore si orientino verso un sistematico aggiornamento dei referenti, o per lo meno verso l'attenuazione delle allusioni a una realtà extra-testuale ormai priva di significato per il lettore italiano di primo Ottocento²¹: se il numero e la disposizione dei singoli capitoli restano inalterati, svani-

²⁰ Quest'ultimo si era in effetti mostrato talmente interessato alla prosa franta e digressiva di ascendenza sterniana da moltiplicare le aposiopesi, i trattini e i puntini di sospensione all'interno della propria traduzione: cfr. de Maistre (1794: 44-45) con de Maistre (1823: 49-50); de Maistre (1794: 56-60) con de Maistre (1823: 60-63); de Maistre (1794: 94) con de Maistre (1823: 95).

²¹ Cfr. Hutcheon (2006: 145-146).

scono l'Épître à Madame de W***, dove l'opera veniva significativamente presentata come «badinage» (Anonimo 1799: 6), insieme ai componimenti poetici inseriti nel *porte-feuille* al capitolo XIV che evocrebbero, se non le «gaie combriccole di letterati dei bei tempi di Luigi XV» prospettate da Catucci (2012: 122), un contesto mondano e collettivo di ricezione e produzione dei testi letterari²². Queste liriche d'occasione in particolare vengono sostituite dal sonetto caudato *Un uom ch'avea una pancia tanto fatta* e dal capitolo *Chi oggi mi darà lo stile, e l'arte* (Anonimo 1823: 71-76, 77-80) di Vittore Vettori, medico mantovano e poeta burlesco corrispondente di Giuseppe Baretti, scelto con ogni probabilità per ragioni campanilistiche quale rappresentante locale di una tradizione avvertita come affine al testo del *Voyage dans mes poches*. A prescindere dall'effetto di radicale contrasto ottenuto dalla giustapposizione di due scritture molto diverse fra loro (l'una orientata su un'ironia soffusa e sul gioco metaletterario, l'altra legata a una concretezza corporea sconosciuta all'originale francese), colpisce il livellamento indistinto del comico nel totale disinteresse per le sue eventuali sfumature e declinazioni: in questo modo il *Viaggio nelle mie tasche* si pone come un esempio coerente di mediazione dell'umorismo europeo nel solco di quella singolare commistione con il sostrato comico-realistico (e in particolare bernesco) della poesia italiana, che nel corso del Settecento, come ricorda Toschi (1990: 117), «aveva dato curiosi impasti fra lo Sterne e il Passeroni».

2. UNA SCRITTURA DELL'IO?

DAL *VOYAGE DANS MES POCHEs* AL *VIAGGIO NELLE MIE SACCOCCE*

A un anno di distanza dalle traduzioni di Montani e di Bassi, esce per l'editore Manini l'anonimo *Viaggio nelle mie saccocce* su cui Catucci

²² *Chanson a mon cousin pour le jour de son mariage, Vers adressés à un de mes amis, Charade, Logogriphe, Chanson adressée à deux époux, Vers à Madame la Baronne de... pour le jour de sa fête, dont la célébration avait été retardée, Vers à Mde. de W. pour le jour de sa naissance*: Anonimo (1799: 83-99).

(2012) ha richiamato l'attenzione in anni recenti: benché sia stato recepito come semplice traduzione del *Voyage dans mes poches*²³, il testo coincide in effetti solo in parte con il *Voyage* francese, e anzi dichiara fin dall'avviso ai lettori il proprio statuto anfìbio:

[...] potendo considerarmi come *padre putativo* di quest'operetta, non sta a me il dirne bene, o male.
 Quanto poi al vero padre della medesima non posso darne contezza; poiché non lo fu chi diede il manoscritto, sul quale ho formato la mia edizione, e questi [...] nol me lo disse. Un amico, a cui l'ho mostrata, m'ha detto che vi ha in francese una operetta quasi simile nel fondo alla presente. Sta a vedere quale delle due abbia il diritto di priorità, e se questa si debba chiamare originale ovvero traduzione. (Montani 2012: 144)

È ancora una volta la soglia prefatoria a veicolare indirettamente, attraverso un editore che sembra di nuovo rispondere a un'istanza finzionale, le responsabilità di un anonimo traduttore destinato in questo caso ad assumere una postura autoriale non priva di ambiguità²⁴. L'implicita rivendicazione di originalità non sembra tuttavia sufficiente a sostenere l'ipotesi di una semplice «imitazione» (Catucci 2012: 214); al contrario, la lettura incrociata dei testi invita a leggere il *Viaggio* come il risultato di una «trasformazione» (nel senso genettiano)²⁵ dell'ipotesto, dove la traduzione letterale del *Voyages dans mes poches* occupa ancora uno spazio consistente nonostante le numerose interpolazioni di natura autonoma o intertestuale. Il solo confronto fra gli indici restituisce in effetti la misura di questa singolare operazione, che a livello strutturale determina un ampliamento da ventisei a trentaquattro capitoli (di cui

²³ Biblioteca italiana (1824: XXXIV, 130).

²⁴ L'affinità stilistica con la prosa del *Viaggio* e le corrispondenze con il saluto di Didimo Chierico ai lettori (Foscolo – Sterne 1995: 213-214) portano in effetti a condividere la lettura di Catucci (2012: 124-15, 334).

²⁵ Genette (2014: 17-21) opera, infatti, una distinzione preliminare fra i due tipi di relazione intertestuale, definendo l'«imitation» come «transformation indirecte» dell'ipotesto.

dodici possono considerarsi del tutto inediti): si viene così a creare una narrazione ibrida, composta per due terzi dal *Voyage* tradotto su cui si innesta un *récit* indipendente, in una continua rimodulazione del rapporto dialettico tra due voci autoriali affini ma non coincidenti. Proprio a partire dalle inserzioni originali, Catucci (2012: 126-134) ha del resto tentato di ricostruire l'identità dell'anonimo autore/traduttore, proponendo il nome di Giuseppe Montani sulla base di alcune coincidenze biografiche. Per quanto l'indiscriminata sovrapposizione fra autore reale e istanza narrante risulti poco condivisibile²⁶, soprattutto nell'ambito di una tradizione sterniana che ha nel narratore «gran burattinaio» (Mazzacurati 1990: 17) uno dei suoi presupposti fondamentali, è indubbio che gli «ideological e poetological constraints»²⁷ riconoscibili attraverso le interpolazioni, le citazioni e perfino le dislocazioni dei capitoli tradotti rimandino a un contesto di profonda rielaborazione dell'eredità romantica italiana, effettivamente conforme al percorso intellettuale di Montani tra il 1820 e il 1825. Al di là della correttezza dell'attribuzione, ad alimentare l'interesse nei confronti di un simile oggetto letterario restano comunque le tensioni interne al processo di manipolazione, che non sembrano aver ancora ricevuto l'adeguata attenzione.

Nel considerare la nuova architettura narrativa, per esempio, manca una riflessione ponderata sul lavoro di decostruzione e riassetto del *Voyage*, dove venga considerato non soltanto ciò che è stato mantenuto ma anche ciò che è stato soppresso senza lasciare traccia. La selezione degli episodi sembra in effetti obbedire a specifiche costanti di natura poetica e narrativa, come la necessità di delimitare il campo letterario di riferimento (attraverso l'eliminazione di alcuni capitoli ad alto potenziale fantastico o la riscrittura dell'*Introduction*)²⁸ o il ripiegamento sul narratore come unico responsabile del racconto (a discapito

²⁶ Secondo un assunto narratologico che comunque, proprio in merito alle forme del romanzo ottocentesco, è stato messo in discussione da Ballerio (2013: 11-65).

²⁷ Cfr. Lefever (2016).

²⁸ In particolare il capitolo XVII, che ospita il dialogo fra tasca destra e tasca sinistra (Anonimo 1799: 113-124) viene del tutto eliminato; per quanto riguarda invece l'*incipit* cfr. le pagine di Anonimo (1799: 7-12) incentrate sulla proliferazione dei

dei dialoghi metalettici con i personaggi della *Douairière* e del *Quacker*)²⁹. Un analogo principio sembra per altro guidare i tagli più vistosi, che comprendono l'*Épître à Madame de W****, il capitolo-contenitore *suite de l'inventaire du porte-feuille* e la *Conclusion* (Anonimo 1799: 5-6, 83-100, 182-184): a differenza di Bassi, che si era limitato ad aggiornare i riferimenti extra-testuali, il traduttore del *Viaggio nelle mie saccocce* si rivela piuttosto interessato a dissolvere la società di amici più volte evocata dal narratore francese, responsabile di una coralità fittizia sostenuta da molteplici istanze (co-)narranti³⁰. Direttamente proporzionale alla riduzione degli interlocutori è la moltiplicazione degli oggetti, che pur costituendo, come avviene nel *Voyage*, la cifra dell'*excentricité* narrativa veicolano un sistema composito di discorsi interdipendenti – dalla necessità di un'economia nazionale al modello ideale di giornale letterario, senza dimenticare la critica alla gravità sussiegosa e affettata dei pedanti (Montani 2012: 178-179, 176-177, 192-195). La ricerca di varietà che a una prima impressione sembra guidare lo stravagante viaggio italiano³¹ si rivela infatti del tutto illusoria alla luce della relazione intertestuale con l'ipotesto francese, rispetto al quale non solo vengono sostituite le carte del portafoglio (attraverso documenti che alludono a precisi generi letterari) o introdotti oggetti inediti

voyages immobiles e quelle di Montani (2012: 145-147), da cui emerge che il contesto con cui il *Viaggio nelle mie saccocce* intende confrontarsi non è quello di una nuova moda letteraria, ma al contrario quello paludato della cultura accademica italiana.

²⁹ Rispettivamente in Anonimo (1799: 21-27, 148-149). All'altezza del 1824 invece le metalessi che contemplano un dialogo fra il narratore e i personaggi si limitano a precedere il viaggio o a determinarne la conclusione (Montani 2012: 148-149, 210-214).

³⁰ Cfr. Catucci (2012: 122-123).

³¹ Lo stesso narratore si preoccupa di sostenere questa poetica del capriccio e della spontaneità, mutuando alcune dichiarazioni del narratore francese (Anonimo 1799: 24-25) in implicita continuità con Sterne (Foscolo – Sterne 1995: 229, 337) e de Maistre (1794: 36-37): «Circa poi al modo di viaggiare, lascerò poi che la mia fantasia operi quello che si voglia, – si fermi – comandi i cavalli di posta – noleggi una vettura, – faccia quello che più le aggrada» (Montani 2012: 150).

(nello specifico il giornale, la lente, il borsello, le chiavi), ma viene anche riconfigurato l'itinerario complessivo grazie a una mutata sequenza degli episodi (Montani 2012: 151-214). La dissimulazione di un percorso narrativo rigoroso, con tappe e tempistiche programmaticamente definite al momento della riscrittura, merita allora di essere indagata nelle sue ragioni profonde al di là delle tensioni autorappresentative individuate da Catucci (2012: 126-139), le quali spiegano solo alcuni dei procedimenti riconoscibili nel processo di manipolazione testuale. Rispetto alla costruzione di un «sujet autobiographique et en tant que scripteur» che aveva caratterizzato il *Voyage autour de ma chambre* (Sangsue 1987: 194), l'autore-traduttore italiano esibisce infatti una maggiore ritrosia, testimoniata dal rifiuto sistematico di ogni tentazione autobiografica – come dimostra la riscrittura antitetica dei due capitoli in cui il narratore francese, inventariando il contenuto del proprio portafoglio, aveva presentato ben due tomi di una personale *Histoire de ma vie* (Anonimo 1799: 71-83):

In una cartolina, che per leggerla sarebbe necessaria una lente, vi stanno scritte l'epoche principali della mia vita. Ma siccome mi sento ben lontano dall'aver la penna dell'Alfieri, del Cellini, di Marmontel, di Rousseau, dessa è scritta solo per me.

Nelle ore in cui il mio cervello non mi suggerisce che fare, io gitto un'occhiata su questa cartolina, e quindi ritorno col pensiero sulla mia infanzia, in quei tempi, di cui bene non mi ricordo e vado raccapizzando alcuni fatti – cercando l'origine, la sorgente de' miei difetti e delle poche mie virtù mi sbalzo a quell'epoca in cui tutto ad un colpo ebbi dieci anni. (Montani 2012: 186)

Attraverso la figura della reticenza si viene così a creare un'importante metalessi dichiarativa rispetto alla forma della traduzione-riscrittura, definita in opposizione a un canone memorialistico che contempla diversi paradigmi (dalla *Vita* di Cellini fino alle *Confessions* di Rousseau) e dunque posta in rapporto dialettico con i generi consolidati della scrittura del sé. Benché il viaggio nelle proprie saccocce venga esplicitamente considerato il preludio necessario al «viaggio nel proprio

cuore» (Montani 2012: 143), le digressioni sentimentali del narratore risultano in ultima analisi orientate a considerazioni di natura morale e metaletteraria, «accennando piú che non dicono» potenziali derive intimistiche³².

Un simile orientamento emerge anche sul piano microtestuale, dove il narratore italiano non costituisce l'unica voce alternativa all'anonimo francese del *Voyage dans mes poches*; al contrario, la fitta tramatura intertestuale riconoscibile tanto in sede di traduzione quanto nella composizione autonoma rappresenta una delle innovazioni piú caratterizzanti del testo, di cui Catucci (2012: 334) si è limitato a rilevare la componente sterniana (per altro sempre subordinata all'azione mediatrice di Foscolo). E tuttavia accanto al prebendario di Coxwold, di cui si segnalano incidentalmente anche tre citazioni provenienti dalla traduzione delle *Lettere di Yorick ad Elisa* pubblicata a Milano nel 1815³³, si possono distinguere autori altrettanto significativi, primo fra tutti lo stesso de Maistre del *Voyage autour de ma chambre*:

[...] ma mémoire ne suffirait pas à faire l'énumération des personnes qui se sont intéressées à moi, et qui m'ont	[...] compagne fidelle de mes chagrins, comme tu l'avais été de mes plaisirs, tu m'as prodigué les consolations.	[...] compagna fedele di mie afflizioni, come lo eri stata de' miei piaceri, tu m'hai elargito le tue consolazioni.
---	--	---

³² La citazione è tratta da Foscolo – Sterne 1995: 213; a conferma di questa ipotesi si può citare il capitolo *Le chiavi* (Montani 2012: 203-204), strutturato come *La mia vita* secondo i procedimenti dell'aposiopesi: «Nella mia tasca vi è ancora una chiave. Essa è tutta me stessa; poiché sola può aprire *la mia testa* che è quanto dire il mio scrittojo, ove sono le mie carte, frutto de' miei studi penosissimi, importantissimi, grandissimi. Là fra *le carte della mia testa*, vi sono ancora le carte, che potrei chiamare *del mio cuore* – quelle de' miei amici, le quali ripassandole quando sono un poco preso da rancore contro il genere umano mi consolo co' caratteri de' miei cari e volgo gli occhi a loro – con loro favello – faccio lunghe conversazioni» [corsivi nel testo].

³³ Su questa traduzione e sul dibattito di matrice classico-romantica che ne derivò si rimanda a Giovannetti (1999: 342-345). Le citazioni si trovano in corrispondenza degli aforismi n. 14 e n. 15 del capitolo *Massime* (Montani 2012: 187).

oublié. J'ai eu quelques amis, plusieurs maîtresses, une foule de liaisons, encore plus de connaissances, – et maintenant je ne suis plus rien pour tout ce monde, qui a oublié jusqu'à mon nom.
(de Maistre 1794: 63)

Eh! pourrais-je jamais les oublier! n'est-ce pas toi, qui bien souvent au milieu d'une route longue & pénible, as su m'en abrégé les ennuis?

(Anonimo 1799: 29)

Da che sei mia non vi fu tra noi il minimo raffreddamento, sempre la medesima corrispondenza d'affetti, eppure quante persone parvero interessarsi a me, e mi obbliarono. Ho avuto amici – amiche – molte relazioni e molte più conoscenze; ora io non sono più nulla per tanta gente che ha dimenticato perfino il mio nome. Ma tu, mia buona amica, non seguisti l'esempio dei più fra gli uomini.

E come potrò io mai dimenticarti? Non fosti tu, che sovente a mezzo di un cammino, di un lavoro lungo e pensoso mi sapesti alleviare la noja?

(Montani 2012: 157)

Al confronto con gli ipotesti francesi, il brano tratto dal capitolo sulla tabacchiera³⁴ offre un esempio efficace delle modalità di composizione del *Viaggio*, ottenuto per stratificazione di materiali eterogenei rifusi e intarsiati nelle pieghe della traduzione. È evidente che in un simile contesto l'esegesi dell'opera dovrà di volta in volta interrogarsi sul ruolo assunto dagli ipotesti secondari, distinguendo fra citazioni esornative e rimandi intertestuali effettivamente funzionali alla risemantizzazione

³⁴ Oggetto distintivo dell'iconografia sterniana su cui cfr. Toschi (1990: 91-92).

del testo di partenza, come avviene per l'appunto nel caso di de Maistre: la solitudine del narratore amplificata proprio grazie all'interpolazione del *Viaggio intorno alla mia camera* (il passo italiano coincide perfettamente con la traduzione di de Maistre 1823: 65-66) consente in effetti di riconoscere una costante strutturale fra i due *voyages excentriques*, cioè la condizione di emarginazione e di isolamento come presupposto necessario all'esecuzione del viaggio. Si tratta di un fattore estraneo al *Voyage dans mes poches* che in de Maistre aveva favorito il processo di «intériorisation» dell'intera narrazione (Sangsue 1987: 172-173), laddove nel 1824 sembra incrinare la dimensione apparentemente mondana e spensierata del testo. Nella versione italiana lo stravagante viaggio nelle saccocce viene infatti intrapreso non più per soddisfare le velleità letterarie del narratore (Anonimo 1799: 7-14) ma per contrastare la noia nell'attesa dell'amico Luigi, il cui arrivo segna la fine delle peregrinazioni *excentriques* secondo uno schema riconducibile al paradigma, caro alla riflessione romantica³⁵, del contrasto insanabile fra le parole e le cose – dove la scrittura si costituisce come spazio alternativo al mondo reale, incarnato dalla persona di Luigi e dalla prospettiva della passeggiata.

Assumendo una simile riconfigurazione dell'esperienza di viaggio, è interessante notare come il nuovo *incipit* sia pervaso dalla figura di Parini grazie a numerose citazioni dal *Giorno* e dalle *Odi*, che costituiscono l'espressione fioca ma eloquente di un mito letterario ancora vitale negli anni Venti dell'Ottocento, destinato a mantenere ancora a lungo un ruolo di primo piano nell'immaginario poetico risorgimentale (Isella 1984: 86). Lo stesso *corpus* pariniano, trasmesso e riassorbito nel paratesto didimeo del *Viaggio sentimentale*³⁶, aveva del resto già svolto una funzione nobilitante nei confronti di Yorick e del traduttore fittizio, nel segno di una responsabilizzazione etica e morale dell'ironia che sembra affiorare anche nel sistema citazionale di Montani:

³⁵ Cfr. a questo proposito Contarini (2018: 76-87).

³⁶ Foscolo – Sterne (1995: 211-214); sull'eredità pariniana in Foscolo si veda Isella (1984: 79-102).

Tu non eri solito lasciar inosservato la bellissima scena dell'aurora, come fa la maggior parte de' molti cittadini, che ora sepolta giace nel più profondo sonno, e a cui chiuse gli occhi

Il gallo che li suole aprire altrui.

Così non erano soliti fare i nostri padri [...] ma ora l'usanza cambiò nei degeneri nipoti. Ora solamente sorge il sole ad apportare il giorno agli uccelli, agli animali, alle fiere, ai vegetabili, – alla umana plebe,

Che il duro, irresistibile bisogno
Stimola e caccia

Quale inversione dell'ordine stabilito dalla natura, e quante stravaganze sono in voga fra gli uomini! *O tempora! o mores!* Quali tempi! Quali costumi! Ma tale espressione, diceva un arguto scrittore, non nasce oggi per le stravaganze e contraddizioni presenti; ma è in noi discesa fin da Cicerone, a cui poteva essere discesa da altri filosofi Greci, Egizj, Caldei, ed a questi da altri fino ai tempi di Noemo. (Montani 2012: 145-146)

Non è un caso che i versi del *Mattino* e del *Mezzogiorno* puntellino le pagine iperbolicamente moraleggianti del primo capitolo, dove il ritardatario Luigi assume le vesti di un novello «giovin signore» e il narratore recupera non soltanto la tematica dei «magnifici sfaccendati» (Sterne – Foscolo: 214), ma anche una disposizione pariniana nell'impostazione generale del discorso. Senza mai degenerare nell'amara invettiva del sarcasmo, la voce narrante esprime infatti una duplice e discorde tensione fra un'istanza didascalica e pedagogica, che come ha dimostrato Silvestri (2019) rappresenta una costante della produzione romanzesca coeva, e un correttivo (auto)ironico che attenua l'enfasi sentenziosa in cui potrebbe incorrere la narrazione. Si tratta di un'ambiguità riconoscibile anche in alcuni testi del laboratorio conciliatorista, dal *Battistino Barometro* di Silvio Pellico al *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano che esce per la prima volta dalle lagune e si*

reca a Padova e a Milano di Francesco Contarini³⁷ che testimoniano, sia pure con procedimenti e strategie differenti, il tentativo di ridefinire la divisione dei ruoli e delle responsabilità fra i letterati e il nuovo «pubblico giudicante» (Conciliatore 1965: I, 3), destinatario e attore co-protagonista del rinnovamento perseguito dai romantici. Anche in questo caso, gli elementi di novità introdotti al momento della riscrittura sembrano indicare come spazio privilegiato per la mediazione del *récit excentrique* l'orizzonte delle polemiche romantiche³⁸, a cui rimanda per altro la doppia citazione della recensione all'*Adelchi* di Paride Zajotti, comparsa sulla «Biblioteca italiana» nello stesso 1824 (Montani 2012: 165 e 169)³⁹. Diversamente dai rimandi intertestuali di Parini, Sterne e de Maistre, la presenza di Zajotti sembra testimoniare non una sintonia poetico-intellettuale, ma un confronto dialettico fra due posture letterarie inconciliabili: tutta la prima parte della recensione infatti riafferma in ultima istanza l'ostilità e la distanza incolmabile fra Zajotti e i rappresentanti del romanticismo italiano, che come si è cercato di dimostrare presentano invece non pochi elementi di affinità con l'operazione di traduzione e riscrittura di Montani (2012), dalla rappresentazione caricaturale della cultura erudita e del giornalismo filoasburgico⁴⁰, fino alla scelta del genere odepotico come forma più adatta per l'esercizio di una prosa narrativa originale e per la messa a punto di nuove strategie di comunicazione con il lettore⁴¹.

³⁷ Sulle relazioni fra il romanzo di Contarini e la produzione sperimentale legata all'attività del «Conciliatore» si veda Contarini (2018: 78-79).

³⁸ Come già aveva suggerito la traduzione di de Maistre 1823, del resto.

³⁹ Si tratta di un articolo diviso in due parti sulla Biblioteca italiana (1824: XXXIII, 322-337 e XXXIV, 145-172), a cui Giuseppe Montani avrebbe risposto nel 1825, con urbanità e al tempo stesso con fermezza, sulle pagine dell'«Antologia».

⁴⁰ Con interessanti corrispondenze fra il capitolo XVIII (Montani 2012: 178-179) e il programma di Borsieri sul primo numero del Conciliatore (1965: I, 5-10).

⁴¹ Oltre alle prose già citate si pensi alla *Relazione di un viaggio*, al *Viaggio di un abitante della luna sul globo terrestre* o alla *Lettera di un viaggiatore* (rispettivamente in Conciliatore 1965: I, 190-201; I, 430-431; II, 237-242), nonché alle *Avventure letterarie di un giorno* di Borsieri e alla prima parte del *Romitorio di Sant'Ida* di di Breme.

Al netto di questa prima ricognizione e in attesa di un'indagine più sistematica, si potrebbe concludere che se Catucci (2012) ha avuto il merito di aver liberato, con la sua ipotesi di attribuzione, il traduttore dalla propria invisibilità (Venuti 1995), molte cose restano ancora da dire proprio in ragione del diaframma consapevolmente frapposto tra il *Viaggio* italiano e il suo antecedente francese. In particolare, gli elementi fin qui rilevati sembrerebbero indicare non tanto il disegno di «un inedito e sorprendente autoritratto immaginario» (Catucci 2012: 134), quanto una ricerca formale e stilistica animata da diverse tensioni, che sembra porsi in diretta continuità con la poetica narrativa, umoristica e anti-romanzesca, del *Foglio azzurro*. E in effetti la moda del *récit excentrique* inaugurata dal *Voyage autour de ma chambre*, che come ha dimostrato Sangsue (1987) costituisce la diretta emanazione dell'anti-romanzo europeo, dovette risultare funzionale a una sperimentazione stilistico-narratologica perseguita, come già nei «romanzi del Conciliatore», in prospettiva di un più vasto rinnovamento politico, sociale e culturale⁴². Dopo il processo ai liberali del 1820-1821 e la conseguente dispersione dei conciliatoristi, il *Viaggio nelle mie saccocce* testimonia dunque in sordina le tracce residue di una 'storia possibile' del romanzo italiano – destinata non a coagularsi in una tradizione autonoma (come sarebbe avvenuto in Francia) ma a sostenere il fermento sotterraneo di una scrittura antiretorica lungo il secondo decennio dell'Ottocento.

Università degli Studi di Udine
Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale
delbuono.bianca@spes.uniud.it

⁴² Cfr. Isella (1984: 121-146), Contarini (2018).

BIBLIOGRAFIA

Anonimo

1799 *Voyage dans mes poches*, chez J.J. Paschoud, libraires – chez Maradon, libraire, Genève – Paris.

1823 *Viaggio nelle mie tasche*. versione di Luigi Bassi, Tipografia all'Apollò, Mantova.

Bandry, A.

2004 *Romantic to Avant-Garde: Sterne in Nineteenth-and Twentieth-Century France*, in de Voogd, P. – Neubauer, J. (a cura di), *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, Continuum, London, pp. 32-67.

Berengo, M.

2012 *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, presentazione di M. Infelise, Franco Angeli, Milano.

Ballerio, S.

2013 *Sul conto dell'autore. Narrazione, scrittura e idee di romanzo*, Franco Angeli, Milano.

Berman, A.

2003 *La traduzione e la lettera*, tr. it. di G. Giometti, Macerata, Quodlibet.

Bertoncini, G.

2004 *“Una bella invenzione”*: Giuseppe Montani e il romanzo storico, Liguori, Napoli.

Biblioteca italiana

1824 *Biblioteca italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati*, IX. XXXIII-XXXVI.

Bouchard, F.

2014 *La ciarla e il morbo: Lorenzo Borsini tra giornalismo e romanzo «di umore»*, in *L'umorismo in prospettiva interculturale: Immagini, Aspetti e Linguaggi. Atti del II Convegno internazionale di Lucca-Collodi, 6-8 Aprile 2009*, a cura di O. Coloru – G. Minunno, Parma, Atelier 65, pp. 168-181.

Carpi, U.

1969 *Profilo di Giuseppe Montani*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXIII, pp. 273-337.

Catucci, M.

2012 *Introduzione*, in *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento*, a cura di M. Catucci, Robin edizioni, Roma, pp. 121-139.

Contarini, S.

2018 *Il «Conciliatore» e la linea serpentina dell'umorismo*, in *Il romanzo in Italia. II. L'ottocento*, a cura di G. Alfano – F. De Cristofaro, Roma, Carocci, pp. 73-87.

Conciliatore

1965 *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, 3 voll., a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier.

de Maistre, X.

1794 *Voyage autour de ma chambre*, s.n.é., Turin.

1823 *Viaggio intorno alla mia camera*, Tipografia e Libreria Manini, Milano.

Espagne, M.

1999 *Les transferts culturels franco-allemands*, PUF, Paris.

- Even-Zohar, I.
1990 *Polysystem Theory*, in «Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication», XI/1, pp. 9-97.
- Genette, G.
2014 *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Giovannetti, P.
1999 *Il romanticismo represso di Samuele Biava*, in «Rendiconti. Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. Classi di Lettere e Scienze morali e storiche», CXXXII/1, pp. 333-374.
- Foscolo, U. – Sterne, L.
1995 *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia. Traduzione di Didimo Chierico*, in Foscolo, U., *Opere*, 2 volumi, a cura di F. Gavazzeni *et al.*, Einaudi-Gallimard, Torino, vol. II, pp. 211-353.
- Hutcheon, L.
2006 *A Theory of Adaptation*, Routledge, London.
- Isella, D.
1984 *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino.
- Lefever, A.
2016 *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London.
- Mazzacurati, G. (a cura di)
1990 *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Nistri-Lischi, Pisa.

Montani, G.

2012 [1824] “Viaggio nelle mie saccocce”, in *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento*, a cura di M. Catucci, Robin edizioni, Roma, pp. 143-214.

Olivieri, U.M.

1990 *P. Borsieri e il romanzo di area lombarda nella prima metà dell'Ottocento*, in Mazzacurati (1990: 121-143).

Pickford, S.

2018 *Le voyage excentrique. Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*, ENS, Lyon.

Sangsue, D.

1987 *Le récit excentriques: Gautier, de Maistre, Nerval, Nodier*, Libraires José Corti, Paris.

2001 *Le récit de voyage humoristique (XVIIe-XIXe siècles)*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CI/4, pp. 1139-1162.

Raimondi, E.

1974 *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi Sposi*, Einaudi, Torino.

Silvestri, C.

2019 *Il romanzo fra l'Ortis e i Promessi Sposi (1816-1826). Progetti educativi, resistenze conservatrici, ricerca di popolarità*, Aracne, Roma.

Stefanelli, R.

1972 *Un romantico illuminista: Giuseppe Montani*, Longo, Ravenna.

Toschi, L.

1990 *Foscolo e altri 'Sentimental Travellers' di primo Ottocento*, in Mazzacurati (1990: 90-120).

Venuti, L.

1995 *The translator's invisibility. A History of Translation*, Routledge, London.