

SARA GARAU

*Tradurre l'immagine. L'illustrazione nelle prime traduzioni dei 'Promessi sposi'*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA GARAU

*Tradurre l'immagine. L'illustrazione nelle prime traduzioni dei 'Promessi sposi'*

L'intervento intende offrire un contributo alla riflessione intorno alle sorti dell'illustrazione nella traduzione, sulla scia di alcuni studi recentemente dedicati al fenomeno in rapporto alla circolazione europea del romanzo settecentesco. L'analisi è condotta sul caso esemplare dei 'Promessi sposi' la cui precoce fortuna illustrativa è notoriamente studiata, così come lo è quella editoriale e delle traduzioni, ma senza che l'aspetto figurativo sia stato considerato parte più che accessoria della resa traduttoria e della ricezione estera del romanzo. Eppure Manzoni 'editore', benché senza esiti diretti, si era interessato personalmente della diffusione delle vignette di Gonin presso i principali mercati editoriali europei, come si ricostruisce a partire già dai documenti raccolti da Parenti nel 1945. Cominciando a guardare alle prime traduzioni illustrate pubblicate in Inghilterra (Bentley, 1834; Burns, 1844) – dove la fortuna illustrativa del romanzo precede, come in Italia, il progetto manzoniano affidato a Gonin – si dimostra come le scelte illustrative rispecchiano i primi giudizi critici dei lettori europei; una tendenza che si delinea anche nelle successive illustrazioni francesi (De Soye et Bouchet, 1856; Garnier, 1877).

1. L'intenzione di questo contributo – prime osservazioni su una ricerca da sviluppare – non è quello di inserirsi (se non di riflesso) nel discorso filologico sull'«officina visiva» dei *Promessi sposi*,<sup>1</sup> né in quello sul rapporto fra parola e immagine in senso autoriale, come inteso da Manzoni, su cui forniscono ormai preziosi strumenti il commento alle illustrazioni di Nigro e quello, recente, di Giancarlo Alfano.<sup>2</sup> S'intende qui piuttosto spostare l'attenzione sul problema, di interesse, in prospettiva, anche teorico, del destino dell'illustrazione al momento della traduzione, quando il testo (inteso come insieme di parola e immagine) si misura con la trasposizione in un altro codice linguistico e culturale.

Il problema dell'illustrazione in ambito traduttorio è stato studiato solo abbastanza di recente, in modo particolare da Nathalie Ferrand, che in una serie di lavori sul romanzo settecentesco ha indagato la complessità delle relazioni fra traduzione e illustrazione, considerando quest'ultima come «fenomeno *transnazionale*, nello spazio effettivo della fortuna dei romanzi del Settecento di là dalle frontiere dei loro spazi di scrittura e di prima pubblicazione», e rilevando come questo fenomeno abbia «accompagnato la diffusione e l'affermazione del romanzo nell'Europa del Settecento [...] in maniera molto più significativa di quanto non si sia creduto fino ad oggi».<sup>3</sup> Ponendo l'attenzione sia sull'illustrazione del romanzo tradotto, sia sulla traduzione del romanzo illustrato, Ferrand mostra come l'illustrazione subentrasse spesso proprio al momento della traduzione, la quale appare anzi come 'generatrice' di immagini, volte a meglio attrarre i nuovi lettori stranieri.<sup>4</sup> Sono insieme indagati i possibili mutamenti della trama, anche visuale, del racconto originario, ad esempio attraverso il riposizionamento delle illustrazioni:<sup>5</sup> modifiche che in quegli anni si inserivano in una prassi traduttoria (e di ri-traduzione) già in sé poco votata al principio di fedeltà. Alcune di queste linee d'indagine, pur con le dovute distinzioni, potranno rimanere valide anche guardando oltre, alla circolazione ottocentesca del romanzo europeo, quando, anzi, com'è ben noto, il fenomeno dell'illustrazione si fa più ingente: a fronte sia di nuove tecniche illustrative, sia dell'allargamento del mercato editoriale e dei suoi settori popolari.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> F. MAZZOCCA (a cura di), *L'Officina dei 'Promessi Sposi'*, con intervento critico di D. Isella, Milano, Mondadori, 1985, 17.

<sup>2</sup> A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di S.S. Nigro, collaborazione di E. Paccagnini per la *Storia della Colonna infame*, tt. II, *I Promessi Sposi (1840), Storia della Colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002; e ID., *I promessi sposi, la Storia della colonna infame*, ed. diretta da F. De Cristofaro, commento di F. De Cristofaro e M. Viscardi (*I promessi sposi*), M. Palumbo (*Storia della colonna infame*), commento alle immagini di G. Alfano, con un saggio linguistico di N. De Blasi, Milano, Rizzoli, 2014: da quest'ultima ed. si citerà d'ora in avanti con la sigla *Pr. Sp.*, e sempre al commento di Alfano si farà riferimento per la numerazione delle vignette riprese dalla Quarantana.

<sup>3</sup> N. FERRAND, *Immaginazione, illustrazione, traduzione: il romanzo nell'Europa del Settecento*, «Intersezioni», III (2013), 413-423: 414. Su aspetti analoghi cfr. inoltre EAD., *Translating and illustrating the eighteenth-century novel*, «Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Inquiry» (nr. monografico *Imago & Translatio*), XXX (2014), 3, 181-193, e, più ampiamente, il vol. collettaneo EAD. (a cura di), *Traduire et illustrer le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.

<sup>4</sup> N. FERRAND, *Translating and illustrating...*, 181.

<sup>5</sup> Ivi, 185.

<sup>6</sup> Per l'Italia cfr. in particolare P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze, VoLo publisher, 2010, 127-254; EAD.-A. FAETI, *L'illustrazione nel romanzo popolare*, Torino, Allemandi, 1988.

Quanto a Manzoni, è ben studiata la precoce fortuna illustrativa dei *Promessi sposi*, inaugurata prima ancora della distribuzione della Ventasettana da una serie di litografie progettate dalla Casa Ricordi, «tratte dalle migliori situazioni del romanzo», come recita una didascalia coeva,<sup>7</sup> e proseguita subito con le prime ristampe (non autorizzate) della prima edizione.<sup>8</sup> Nota è altresì la fortuna editoriale dei *Promessi sposi*, che comprende le numerose traduzioni che sempre dal 1827 (con la prima traduzione in tedesco) in poi si diffondono, cimentando la fortuna europea dei *Fiancés*, *Betrothed* o *Verlobte* che siano.<sup>9</sup> Raramente, tuttavia, questi diversi filoni d'interesse si sono incrociati. Se, infatti, gli studi sulle illustrazioni da un lato tendono a non tenere conto delle traduzioni, dall'altro, i censimenti e le analisi delle traduzioni non sembrano aver contemplato in modo sistematico la presenza di illustrazioni,<sup>10</sup> e studi anche recenti sulla fortuna del romanzo manzoniano in singoli paesi europei trattano dell'elemento illustrativo in maniera non più che marginale. Del resto, anche le ultime traduzioni europee dei *Promessi sposi* – non solo quelle inglesi che risalgono ormai agli anni '70 del Novecento, ma anche quella francese, per Gallimard, di Yves Branca (introduzione di Giovanni Macchia) del 1995 e la nuova traduzione tedesca uscita nel 2000 per l'editore Hanser a cura di Burkhard Kroeber – rimangono prive delle illustrazioni originali, che in Italia ormai da tempo hanno preso a riconquistare il loro posto all'interno del testo.<sup>11</sup>

2. Grazie alle lettere di Manzoni e a quelle di alcuni suoi corrispondenti, pubblicate già da Marino Parenti nel suo *Manzoni editore*,<sup>12</sup> sappiamo tuttavia sia dell'interesse degli editori stranieri per l'edizione illustrata, sia dei contatti intrattenuti dall'autore con intermediari e traduttori intorno alla cessione delle illustrazioni della Quarantana per le traduzioni che si stavano preparando in Francia, Germania e in Inghilterra. Così, tra il 1842 e il 1843 in modo particolare, quando viene richiesto da più parti di *clichés* metallici da trarre dai legni da cui erano state stampate le vignette di Gonin e degli altri illustratori della sua *équipe*, Manzoni si impegna per realizzare i suddetti *clichés*. E quando viene a delinearsi l'impossibilità tecnica dell'impresa a Milano, benché controvoglia, prospetta addirittura il 'viaggio' di quelli che in una lettera all'intermediario francese, Marcellin De Fresne, chiama i suoi «enfants»,<sup>13</sup> perché incisori tecnicamente più *à la page* possano effettuare a Parigi il lavoro, ad uso dei tre mercati francese, inglese e tedesco contemporaneamente, condizione su cui Manzoni insiste a più riprese.<sup>14</sup> Il progetto non andrà a buon fine, per motivi, come parrebbe, in primo luogo finanziari. «Le prix demandé» – si legge in particolare nella risposta dell'editore Franz di Monaco – «est énorme, et [...] ce ne serait qu'à de beaucoup plus favorables conditions, que cette affaire pourrait s'arranger». «Elle ne s'arrangerait donc pas», replicherà seccamente Manzoni, che questo scambio

<sup>7</sup> F. MAZZOCCA, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei 'Promessi sposi'*, Milano, Il Saggiatore, 1985, 18-19 e 29.

<sup>8</sup> A proposito cfr. ID. (a cura di), *L'Officina dei 'Promessi Sposi'*..., 70-80; inoltre: M. BACHMANN, *Manzoni's 'Die Verlobten' in den ersten illustrierten Ausgaben. Ein Autor im Kampf gegen Nachdrucker*, «Myosotis. Zeitschrift für Buchwesen», X (1997), 1, 3-22; e P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana*..., 148-154.

<sup>9</sup> Per una visione d'insieme delle prime traduzioni cfr. M. BRICCHI, *La fortuna editoriale dei 'Promessi sposi'*, in S. Luzzatto-G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, 119-127: 123. Si veda inoltre *I Promessi sposi in Europa e nel mondo*, piattaforma digitale coordinata da Paola Italia per il Centro Nazionale di Studi Manzoniani, sulla base dei dati raccolti da Bricchi (<http://54.247.69.120/build/movio/movioTraining63/it/49/i-promessi-sposi-in-europa-e-usa>).

<sup>10</sup> L'elemento illustrativo è tralasciato anche laddove si consideri il paratesto delle traduzioni manzoniane: cfr. M.C. CONSIGLIO, *Reflections on Manzoni's Paratext and its Translation*, in V. Intonti-R. Mallardi (ed.), *Cultures in contact. Translation and reception of 'I Promessi Sposi' in 19th century England*, Bern, Peter Lang, 2011, 243-270, che si concentra sulla resa dell'Introduzione.

<sup>11</sup> Cfr. A. MANZONI, *The Betrothed*, translated by B. Penman, Harmondsworth, Penguin, 1972, e ID., *The Betrothed and History of the Column of Infamy*, ed. by D. Forgacs and M. Reynolds, London, Dent, 1997 (1° ed. 1977); inoltre: ID., *Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, préface de G. Macchia, trad. nouvelle d'Y. Branca, dossier de G. Saro, Paris, Gallimard, 1995, e ID., *Die Brautleute*, neue Übersetzung von B. Kroeber, München, Hanser, 2000.

<sup>12</sup> M. PARENTI, *Manzoni editore. Storia di una celebre impresa manzoniana*, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1945, 223-387. A proposito si veda anche A. N. BONANNI, *Editori, tipografi e librai dell'Ottocento. Una ricerca nell'Epistolario del Manzoni*, Napoli, Liguori, 1988: il cap. III, *Manzoni e l'edizione illustrata del romanzo*, 96-134 (sulle traduzioni in particolare 125-131).

<sup>13</sup> Lettera a Marcellin De Fresne (Paris), del 3 giugno 1843, in A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1986, t. II, 297-301: 299.

<sup>14</sup> Cfr. le lettere a Pietro Rolandi (Genova), del 14 dicembre 1842, ivi, 264-266: 265, e a Jean Baptiste de Montgrand (Marseille), del 20 maggio 1843, ivi, 292-294: 293.

riporta in una lettera al già ricordato De Fresne.<sup>15</sup> Le varie corrispondenze attestano però, anche all'estero e nelle traduzioni, la volontà dell'autore di conservare il controllo sulle illustrazioni: non solo per quanto riguarda gli aspetti pecuniari, stabilendo per ognuno degli editori lo stesso prezzo di 9400 franchi per l'intera «collezione»,<sup>16</sup> ma anche per ciò che concerne il suo utilizzo, definendo in modo puntuale i termini contrattuali, sia nei confronti di Pietro Rolandi, intermediario a Londra, sia in una lettera dello stesso giorno al marchese Montgrand, autore della terza traduzione francese dei *Promessi sposi*,<sup>17</sup> a lungo riconosciuta come la più fedele e autorizzata dallo stesso Manzoni, con cui il traduttore si era ripetutamente confrontato sulle sue scelte traduttorie. Montgrand, a differenza della maggioranza dei traduttori della Ventasettana (non solo in Francia), al momento della revisione manzoniana della prima edizione decide di rivedere anche la traduzione, in vista di una nuova edizione – illustrata, come il nuovo originale italiano. A Montgrand dunque, a cui del resto sin dal 1839 aveva partecipato la sua intenzione di illustrare il proprio romanzo e il cui interesse per le vignette originali è attestato già l'anno successivo,<sup>18</sup> nel 1843 Manzoni esporrà le sue condizioni per i *clichés* da utilizzare nella traduzione:

Je vous écris à la hâte mes conditions, pour pouvoir faire partir la lettre aujourd'hui. Il va d'abord sans dire, qu'il s'agirait que de la seule collection complète; prix 9400 francs; c'est-à-dire 20 pour chacun de 470, dont elle se compose. Les clichés ne devraient servir que pour la traduction, et jamais pour une réimpression du texte italien. Les bois sont très-bien conservés, n'ayant tiré qu'à dix mille; les têtes des pages seules sont un peu fatiguées, ayant servi plusieurs fois; mais elles ne sont que six. Si le traité ne pouvait avoir lieu, je n'aurais aucun droit légal de refuser la copie des dessins; quand j'aurais ce droit, il me serait bien pénible de vous les refuser à vous, Monsieur; mais je ne puis vous cacher que la chose me serait très désagréable. [...]<sup>19</sup>

Due aspetti risultano qui di particolare interesse: intanto l'idea (che Manzoni dà per scontata) che la 'collezione' delle sue illustrazioni non possa essere scorporata, vada ripresa integralmente; inoltre, l'indicazione precisa che i *clichés* rifatti sugli originali non potrebbero essere utilizzati che nella traduzione, mai per la ristampa del testo italiano. Di fronte a queste restrizioni, sorprende allora piuttosto la conclusione, che lascia prospettare tutt'altra opzione, forse anticipata dallo stesso traduttore in una lettera non conservata:<sup>20</sup> vale a dire la semplice copia delle vignette di Gonin, contro cui Manzoni ammette di non avere mezzi legali, né – nel caso di Montgrand – 'moralì', e che, tuttavia, gli risulterebbe 'molto sgradevole'. Nonostante le trattative con Manzoni, la nuova traduzione di Montgrand, *traduction nouvelle sur la dernière édition illustrée revue et publiée à Milan sous les yeux de l'Auteur par Le Marquis de Montgrand*, non uscirà che molti anni più tardi, dopo la morte di Manzoni, trent'anni addirittura dopo quella del traduttore, nel 1877 a Parigi, per Garnier. E di un'edizione illustrata effettivamente si tratterà, ma – quasi a rispettare l'originario imbarazzo di Manzoni – con delle «nouvelles illustrations»: <sup>21</sup> non reimpressioni quindi, e nemmeno copie delle vignette originali, ma un nuovo progetto illustrativo affidato a Gustave Staal, che all'epoca aveva illustrato un *Don Quixote* per lo stesso editore Garnier, collaborato alle *Oeuvres illustrées* di Balzac nonché a numerose altre edizioni illustrate.<sup>22</sup> Per ragioni di spazio, mi riservo di tornare in altra sede sul

<sup>15</sup> Lettera a Marcellin De Fresne (Paris), del 3 giugno 1843, ivi, 299.

<sup>16</sup> Lettera a Pietro Rolandi (London), del 6 giugno 1843, ivi, 301-302: 301.

<sup>17</sup> *Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII<sup>e</sup> siècle découverte et refaite* par A. MANZONI, traduite de l'italien, sur la dernière édition, par M. de Montgrand, Marseille, chez M. Olive, 1832, 5 tt.

<sup>18</sup> Lettera a Jean Baptiste de Montgrand (Marseille), del 23 ottobre 1839, in A. MANZONI, *Tutte le lettere...*, t. II, 110-112: 111. L'interesse del traduttore per le illustrazioni è attestato una prima volta già l'anno dopo: cfr. lettera a Jean Baptiste de Montgrand (Marseille), del 2 ottobre 1840, ivi, 158-160.

<sup>19</sup> Lettera a Jean Baptiste de Montgrand (Marseille), del 6 giugno 1843, ivi, 302-303. Cfr. inoltre la già citata lettera a Pietro Rolandi, del 6 giugno 1843, ivi, 301.

<sup>20</sup> Cfr. la nota del curatore alla lettera indirizzata a Montgrand, del 6 giugno 1843, ivi, 825.

<sup>21</sup> A. MANZONI, *Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII<sup>e</sup> siècle* [sic] siècle, traduction nouvelle sur la dernière édition illustrée revue et publiée à Milan sous les yeux de l'Auteur par Le Marquis de Montgrand, avec des notes historiques et fac-simile de lettres de Manzoni à son traducteur. Nouvelles illustrations de [G.] Staal, Paris, Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1877.

<sup>22</sup> Cfr. per es. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* par M. DE CERVANTÈS SAAVEDRA, traduit par Florian, Nouvelle Édition illustrée de vignettes sur bois d'après les dessins de G. Staal gravées par Pannemacker, Mouard, Midderich, etc., Paris, Garnier, 1877; e *Oeuvres illustrées* de BALZAC, 200 Dessins par MM. T. Johannot, Staal, Bertall, E. Lamponius, H. Monnier, Daumier, Meissonnier, etc., Paris, chez Marescq et Comp. et chez G. Havard, 1852.

complesso progetto di Staal e della sua *équipe* di illustratori (le firme sono almeno cinque), così come sulla sola traduzione illustrata che in Francia la precede, anch'essa successiva alla Quarantana e con nuove vignette, uscita nel 1856 per le stampe degli editori parigini De Soye et Bouchet, con la traduzione di Auguste de Tillemont e poco più di una trentina di illustrazioni, firmate [Henry] Émy (disegni) e Pégard (incisioni).<sup>23</sup>

3. Conviene qui però, intanto, procedere per ordine e partire dall'Inghilterra, tralasciando anche le varie traduzioni in lingua tedesca che si susseguono prima e dopo la Quarantana. Delle diverse traduzioni tedesche visionate per l'occasione<sup>24</sup> nessuna, infatti, reca illustrazioni e una sola in sede introduttiva fa riferimento alle vignette della Quarantana, quale elemento di ornamento e di commento al testo, correttamente ricondotto dall'autore del saggio all'intenzione manzoniana di porre freno alle ristampe non autorizzate del romanzo, viste qui come un fenomeno soprattutto estero.<sup>25</sup> Questa assenza costituirebbe in sé un dato da approfondire, anche oltre il giudizio negativo sul «gusto [...] imperante» delle incisioni in Germania, espresso da August Wilhelm Schlegel quasi mezzo secolo prima e citato da Nigro a spiegazione delle resistenze della tradizione critica verso l'illustrazione del testo letterario.<sup>26</sup>

In maniera ben diversa si presenta la situazione in Inghilterra: nonostante le traduzioni inglesi spesso dipendano da precedenti edizioni francesi, come è stato mostrato anche di recente,<sup>27</sup> è proprio qui che la fortuna visiva ha degli esiti anteriori alla Quarantana e già la seconda, anonima, traduzione inglese dei *Promessi sposi*, del 1834,<sup>28</sup> reca due tavole illustrate, a precedere il frontespizio, con trascrizione dei corrispondenti passi della traduzione: la conversione dell'Innominato («So saying, he passed his arm around the neck of the Unknown, who, after resisting a moment, yielded, quite vanquished by this impulse of kindness, and fell on the neck of the Cardinal, in an agony of repentance») e Renzo, presunto untore, che inseguito dalla folla («The street was deserted before him; but, behind him, the terrible cry still resounded, "Seize him! stop him! a poisoner!"»),

<sup>23</sup> A. MANZONI, *Les Fiancés*, traduction nouvelle, par A. de Tillemont, Paris, De Soye et Bouchet ("Bibliothèque illustrée des bons romans"), s.d. [ma 1856].

<sup>24</sup> Cfr. *Die Verlobten* von A. MANZONI, übersetzt von D. Lessmann, Leipzig, Reclam, s.d. [1827?], 2 tt.; *Die Verlobten. Eine mailändische Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert* von A. MANZONI, aus dem Italienischen von Dr. G. Fink, Stuttgart, Franck'sche Verlagshandlung, 1854, 13 tt.; *Die Verlobten. Eine mailändische Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhunderte. Aufgefunden und erneut* von A. MANZONI, aus dem Italienischen übersetzt von E. von Bülow, Dritte Auflage, Leipzig, Brockhaus, 1856, 2 tt.; *Die Verlobten. Eine Mailändische Geschichte aus dem 17. Jahrhundert*, aufgenommen und umgearbeitet von A. MANZONI, nebst einem Anhang *Geschichte der Schandfäule* und einer literaturhistorischen Einleitung über A. Manzoni von L. Clarus, nach der sechsten Auflage aus dem Italienischen übersetzt, zweite verbesserte Auflage, Schaffhausen, Hurter'sche Buchhandlung, 1867, 2 tt.; *Manzoni's Die Verlobten*, aus dem Italienischen von E. Schröder, eingeleitet durch Prof. J. Mältn, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, s.d. [ma post 1873], 2 tt. L'esito di questo primo sondaggio sembra corroborato dalla bibliografia, che non dà indicazioni diverse: cfr. in particolare S. CAVAGNOLI-WOELK, *Contributi per la storia della ricezione tedesca dei 'Promessi Sposi' di Manzoni con particolare riguardo alle traduzioni*, Regensburg, Roderer Verlag, 1994.

<sup>25</sup> L. CLARUS, *Manzoni. Ein literaturhistorischer Versuch*, in A. Manzoni, *Die Verlobten...*, 7-113: 103: «Die früheren Ausgaben des Originals waren, namentlich im Auslande, vielfach nachgedruckt. Um dem Nachdrucke die Mühe zu erschweren, auch diese Umarbeitung zu seinem Vortheile zu vervielfältigen, hatte Manzoni zu derselben von einigen der berühmtesten Künstler Italiens über vierhundert Zeichnungen anfertigen lassen, welche in Holz geschnitten wurden und dem Texte zur Erläuterung und grossen Zierde dienen». A proposito delle attese di Manzoni cfr. le sue lettere a Jean Baptiste de Montgrand (Marseille), del 23 ottobre 1839 e a Giacomo Beccaria (Milano), dicembre 1839, in A. Manzoni, *Tutte le lettere...*, t. II, 110-112 e 118-120: 111 e 119.

<sup>26</sup> Cfr. S.S. NIGRO, *Nota critico-filologica: i tre romanzi*, in A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di S.S. Nigro..., t. II, IX-XVIII: XIV; e A.W. SCHLEGEL, *Sui disegni ispirati a poesie e sugli schizzi di John Flaxman*, «Athenaeum», IV, agosto 1799: ora in G. Cusatelli (a cura di), *Athenaeum 1798-1800. Tutti i fascicoli della rivista di A.W. Schlegel e F. Schlegel. Contributi di Novalis, J.L. Tieck e A.L. Hülsen*, trad., note e apparato critico di E. Agazzi e D. Mazza, postfazione di E. Lio, Milano, Bompiani, 2009, 459-493: 459. Sull'illustrazione libraria nell'Ottocento tedesco si veda R. Timm (a cura di), *Buchillustration im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden, Harrassowitz ("Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens"), 1988.

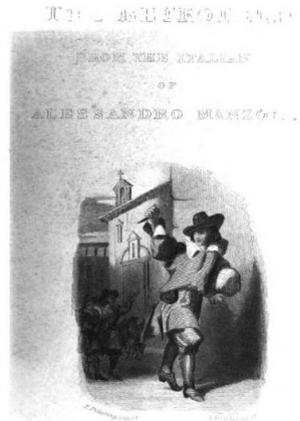
<sup>27</sup> R. MALLARDI, 'Multiple' Translation: Inter-Textual Relations between the English and American Translations, and the French Translations of 'I Promessi Sposi', in V. Intonti-R. Mallardi (ed.), *Cultures in contact...*, 157-219.

<sup>28</sup> *The Betrothed*, from the Italian of A. MANZONI, London, Richard Bentley, 1834: d'ora in poi con la sigla Bentley 1834. Altre due traduzioni uscirono in realtà prima, lo stesso anno, in America (New York, Dearborn e Washington, Duff Green): cfr. A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Bern, Peter Lang, 2014, 45-47.

sfodera il coltellaccio: come fa non solo nel testo manzoniano (*Pr. Sp.*, 1009), ma più tardi anche nella vignetta corrispondente di Gonin (*Pr. Sp.* XXXIV, fig. 11).<sup>29</sup>



THE BETROTHED.  
*As saying he passed his arm around the neck of the Wickiwen, who after resisting a moment yielded quite vanquished by this impulse of kind words, a net fell on the neck of the Cardinal in an agony of repentance.*



*The street was deserted before he could get out from the crowd by still wounded. 'Stay here! stay here!' in passion!*

LONDON:  
 RICHARD BENTLEY,  
 (SUCCESSOR TO ALPHONSE)  
 CUMMING, DUBLIN; WILEY & BRADSHAW, EDINBURGH;  
 GALLONANI, PARIS.  
 1834.

Bentley 1834

Ancor di più interessa però il fatto che sempre in Inghilterra il rischio di copie tratte dalle illustrazioni di Francesco Gonin, prospettato da Manzoni già nella lettera del '43 citata sopra, si concretizzerà quasi immediatamente, con un'altra anonima *New translation* pubblicata a Londra già nel 1844, per l'editore James Burns. I due volumi della traduzione si aprono proprio sui ritratti degli sposi promessi (*Pr. Sp.* II, fig. 8 e II, fig. 4), tralasciando per altro sia la più corale antiporta di Gonin, ingresso originario nel romanzo, sia il frontespizio della Quarantana, di valore fortemente simbolico, con Lucia circondata dalle forze del male e protetta da un angelo:

**I Promessi Sposi.**  
 THE BETROTHED.  
 BY  
 ALESSANDRO MANZONI.



LUCIA  
 A NEW TRANSLATION  
 VOL. I.

LONDON:  
 JAMES BURNS, 17, PORTMAN STREET,  
 PORTMAN SQUARE.  
 1844.

**II Promessi Sposi.**  
 THE BETROTHED.

BY  
 ALESSANDRO MANZONI.



RENZO  
 A NEW TRANSLATION  
 VOL. II.

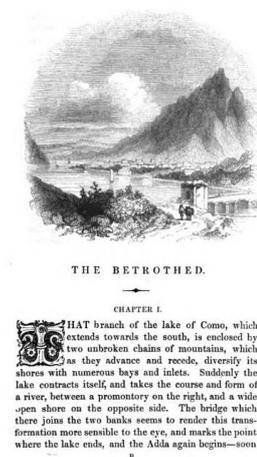
LONDON:  
 JAMES BURNS, 17, PORTMAN STREET,  
 PORTMAN SQUARE.  
 1844.

Burns 1844 voll. I e II

<sup>29</sup> Per i due passi citati nelle didascalie cfr. Bentley 1834, 270 e 410. Le tavv. sono firmate: «F. Pickering pinxit, S. Smith sculpsit». Non sono più riprese nella ristampa uscita a Londra nel 1856, presso l'editore Lambert (per cui si veda A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni...*, 48), che reca solo, nell'antiporta, sottoscritta «The Lazzaretto», una copia della vignetta di Don Rodrigo morente della Quarantana (*Pr. Sp.* XXXV, fig. 9): cfr. *I Promessi Sposi, or, The Betrothed. A Romance of the 17th Century*, by A. MANZONI. New Edition, London, Lambert & Co., 1856.

«La versione inglese in due volumi è illustrata con le vignette copiate dall'edizione milanese in più piccola dimensione», scriverà a Manzoni in anni successivi un corrispondente dall'Inghilterra.<sup>30</sup> Infatti, pur basandosi la 'nuova traduzione' del 1844 ancora sull'edizione parigina Baudry in lingua italiana della Ventisettana<sup>31</sup> e pur omettendo la *Storia della colonna infame*, le illustrazioni sono ricavate proprio dalla «collezione» della Quarantana, liberamente selezionando (e con evidente riduzione della qualità delle incisioni, a partire dalla resa dei dettagli). «The Wood-cuts [...] are chiefly taken from foreign illustrated editions of the work», si legge nell'avviso del traduttore,<sup>32</sup> con indicazione certamente troppo generica, dal momento che le vignette sono tratte *esclusivamente* dalla Quarantana. Con le stesse vignette l'edizione sarà ristampata ancora nel 1876,<sup>33</sup> dopo che l'editore Burns a metà degli anni '50 aveva fatto richiedere a Manzoni «gli impronti stereotipi», ovvero i *clichés*, di «alcune vignette dell'edizione illustrata di Milano» per la versione «in carta fine per Signori» di un'«edizione compendiosa in un volume che contenga tutte le parti necessarie alla storia e lo spirito dell'autore, omettendo alcuni troppo lunghi accessori storici meno interessanti in Inghilterra», la quale doveva ovviare all'«assai limitata [...] circolazione» dell'edizione del 1844, dovuta alla sua «mole e la spesa»: senza successo. Manzoni declinava l'offerta mettendo in campo le «trattative con un libraio editore d'America per l'incisioni, che devono servire a un'edizione del romanzo in inglese; e questo non mi permette di disporre di esse in altra maniera, e nemmeno di consentire pubblicamente a qualunque altra traduzione»;<sup>34</sup> parrebbe essere questa, tra l'altro, l'ultima attestazione epistolare del Manzoni 'editore' sulle questioni illustrative.<sup>35</sup>

Sin dall'edizione del 1844, l'editore inglese opera una riduzione delle vignette, a una sessantina, che spesso, benché non sistematicamente, fanno da 'cornice', a inizio e/o chiusura del capitolo con conseguente anticipazione o posticipazione del momento rappresentato. Avviene così nel caso, per fare un solo esempio, della iniziale veduta del lago di Como. Delle due vignette che nella Quarantana delimitano la descrizione di «Quel ramo del lago di Como» da due diversi punti di vista è scelta la seconda, ad angolatura allargata, posta ora in posizione incipitaria:



Burns 1844 cap. I, 1

<sup>30</sup> Lettera di Don Carlo Caccia (Rugby), del 23 gennaio 1857, in A. Manzoni, *Tutte le lettere...*, t. III, 640-642: 641.

<sup>31</sup> Cfr. R. MALLARDI, *I Promessi Sposi: The State of Translations...*, 59-60, e A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni...*, 48.

<sup>32</sup> *I Promessi Sposi. The Betrothed*, by A. MANZONI, A New Translation, London, James Burns, 1844, t. I, iv: d'ora in poi con la sigla Burns 1844.

<sup>33</sup> *I Promessi Sposi. The Betrothed*, by A. MANZONI, London, George Bell and Sons, 1876. Secondo A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni...*, 49, non vi sarebbero invece edizioni illustrate dopo quella del 1844 (per un elenco delle ristampe dell'edizione Burns cfr. *ivi*, 213).

<sup>34</sup> La richiesta degli editori Burns e Lambert è riportata nella lettera a Manzoni di Carlo Caccia del 23 gennaio 1857, in A. Manzoni, *Tutte le lettere...*, t. III, 641, dove questi si offrono anche di inviare «una lista delle illustrazioni che si sceglierebbero per la presente edizione». La risposta di Manzoni, del 28 gennaio 1857, si legge *ivi*, 131-132: 131. Sullo scambio con Caccia cfr. in particolare R. MALLARDI, *I Promessi Sposi: The State of Translations...*, 91-94.

<sup>35</sup> Si veda a questo proposito la documentazione raccolta da M. PARENTI, *Manzoni editore...*, in particolare 385-387.

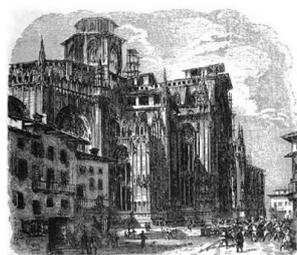
Nell'insieme delle scelte operate dall'editore, due sole vignette risultano estranee alla collezione manzoniana. Si tratta di aggiunte riconducibili al compito esegetico della traduzione rispetto alla conoscenza limitata che i lettori inglesi potevano avere dell'ambiente rappresentato da Manzoni. Questa funzione è assunta, com'è ovvio, in primo luogo dalle note del traduttore, che troviamo a più riprese;<sup>36</sup> più sorprendente è forse che alla stessa logica esplicativa in alcuni casi aderiscano anche le illustrazioni. Così, le prerogative del testo illustrato sono sfruttate ad esempio per dare evidenza visiva a una chiosa linguistica del traduttore sul gioco della morra, o «Game of Mora», occupazione dei bravi all'osteria nel cap. VII: «This is a game between two, played by one of them suddenly extending any number of fingers he may choose [...]. This is a very exciting, lively game, and a great favorite among the Roman peasantry».<sup>37</sup> È una chiosa attestata anche per altre traduzioni, non illustrate,<sup>38</sup> ma qui la spiegazione *letterale* è 'tradotta' a sua volta in immagine:



This is a game between two, played by one of them suddenly extending any number of fingers he may choose, and calling at the same moment for some number under eleven, which the opponent must make up at once, by producing such a number of fingers, that the number called for may be summed up exactly on the extended fingers of the four hands. If he succeed in making up the right number, he wins; if otherwise, the speaker. The bystanders keep count. This is a very exciting, lively game, and a great favourite among the Roman peasantry.

Burns 1844 cap. VII, 140

Di anche maggiore interesse è il secondo esempio, che vede la sostituzione di una vignetta della Quarantana, del vedutista Federico Moja. Si tratta della veduta del «fianco settentrionale del duomo» di Milano, come lo osserva Renzo «a bocca aperta» al suo primo ingresso nella città,<sup>39</sup> ovvero – seguendo le istruzioni che Manzoni aveva inviato all'illustratore – della «parte del duomo che prima della recente demolizione di case, si presentava a chi arrivasse dalla Corsia de' Servi»:<sup>40</sup>



Pr. Sp. cap. XII, fig. 9

<sup>36</sup> Cfr. per es. Burns 1844, 240 («land of Cuccagna! [...] \*The name of an ideal country, affording all sorts of pleasure»), 261 («Pescberia vecchia, [...] Piazzza de' Mercanti [...] \*The Old Fish Market. †The Square of the Merchants»), 274 e ssg. (dove si traducono gli inserti in spagnolo del testo manzoniano), 330 («stracchino [...] \*A kind of soft cheese») ecc.

<sup>37</sup> Ivi, 140.

<sup>38</sup> Cfr. D. CHRISTESCO, *La fortune d'Alexandre Manzoni en France*, Paris, Éditions Balzac, 1943, 100, che la segnala per es. a proposito della trad. di A. Deschamps, *Les Fiancés, histoire milanaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, suivie de l'Hymne sur la Résurrection et de l'Ode sur la Nativité, par A. MANZONI, traduits de l'italien par M. A. D.[eschamps], Paris, chez A. René, 1841, t. I, 75.

<sup>39</sup> Pr. Sp., 426.

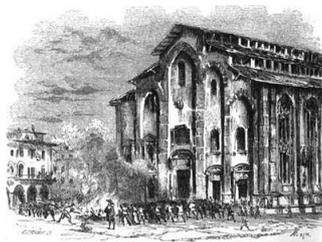
<sup>40</sup> Le istruzioni manzoniane sono citate dal commento alle immagini ivi, 427.

Questa veduta eseguita da un'angolatura poco convenzionale (e che, oltretutto, riproduce uno squarcio non più esistente al momento della pubblicazione del romanzo) nella traduzione inglese è rifatta, adottando una visuale frontale su quella «facciata»<sup>41</sup> che Renzo vedrà subito dopo e privilegiando una prospettiva più facilmente riconoscibile da un pubblico non esperto dei luoghi del romanzo:



Burns 1844 cap. XII, 259

Si trascura, al contempo, quanto della facciata, «rustica allora in gran parte e ben lontana dal compimento» («at that time in a rude and far-from-finished state»),<sup>42</sup> dice Manzoni e quant'è fedelmente raffigurato nella successiva vignetta della Quarantana di Moja, a sua volta non ripresa.

*Pr. Sp.* cap. XII, fig. 10

L'accuratezza storica e la fedeltà testuale risultano dunque sacrificate all'intelligibilità visiva del lettore inglese, fattore determinante nella sostituzione della vignetta, o meglio delle *due* vignette originali, con un'immagine quasi stereotipica, che ha riscontri plurimi nella vedutistica coeva:

Anonimo, *Duomo di Milano*, 1830 ca.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Ivi, 426.

<sup>42</sup> *Pr. Sp.*, 426 e Burns 1844, 259.

Nel nostro contesto, interessa inoltre certo notare che vedute dello stesso tipo si trovano anche nelle guide a uso dei viaggiatori a Milano di quegli anni.<sup>44</sup>

Quanto alla selezione delle illustrazioni originali, che riprendono momenti chiave, ritenuti caratterizzanti per ciascun capitolo, le scelte dell'editore inglese mostrano alcune tendenze interessanti che almeno in parte anticipano tratti che si ritroveranno anche in successive edizioni illustrate: (1) la focalizzazione delle illustrazioni sui personaggi principali, Renzo, Lucia, Don Abbondio e Agnese, e chi con loro interagisce in modo solidale o come antagonista: Don Rodrigo e Fra Cristoforo, l'Innominato e il Cardinal Borromeo; (2) la tendenza a omettere vedute paesaggistiche, urbanistiche e architettoniche; nonché l'omissione completa delle vignette di carattere allegorico o metaforico, inclusi intestazioni e capilettera, in Manzoni non puramente ornamentali, ma direttamente (o simbolicamente) correlati con il contesto narrativo. (3) Va constatata inoltre – e sembra il dato più significativo – la pressoché totale assenza delle illustrazioni di carattere storico, intendendo con ciò ritratti e scene che rappresentano personaggi storici che non si pongano in relazione diretta con i protagonisti. Allo stesso modo vengono a mancare tutti quegli elementi che nel complesso progetto illustrativo di Manzoni conferivano presenza figurativa alla dimensione corale del mondo storico attraversato dai protagonisti – e in particolare da Renzo – nelle loro traversie, contribuendo a dare corpo alle figure anonime che questa corallità compongono. La conferma forse più eloquente di questa tendenza, annunciata già dai frontespizi evocati prima, è data dai capitoli della peste, i cui primi due (capp. XXXI e XXXII), di carattere prettamente storico, nell'edizione Burns rimangono del tutto spogli di illustrazioni (e si tratta di casi eccezionali nell'insieme dei due volumi dell'edizione).<sup>45</sup> In maniera coerente, nei capitoli successivi (capp. XXXIII-XXXVI), che tornano alla vicenda di Don Rodrigo e alla prospettiva di Renzo sul paesaggio prima rurale, poi urbano segnato dalla peste, sono privilegiati, ancora, i protagonisti, a scapito anche di alcune delle vignette più celebri e a maggiore impatto emotivo di questa parte del romanzo, ma appartenenti, appunto, alla dimensione allegorica o anonima e collettiva, come ad esempio la 'pietà' del corpo della piccola Cecilia in braccio alla madre di fronte ai monatti (*Pr. Sp.* XXXIV, fig. 8). Sono scelte che confluiscono ad accentuare la dimensione soggettiva e romanzesca del romanzo storico di Manzoni: di quel genere che Manzoni, più 'moralista che pittore', aveva attraversato per arrivare alla storia, come aveva scritto il primo traduttore francese, Rey Dusseuil, contrapponendo l'autore milanese a Walter Scott, il quale sarebbe, al contrario, passato attraverso la storia per arrivare al romanzo:

Sir Walter Scott excelle à peindre les effets des passions, mais il remonte rarement à la cause ; M. Manzoni est plus moraliste que peintre. L'un rend la nature telle qu'il la voit ; il ne choisit pas ; il jette pêle-mêle sur la toile le beau et l'horrible, le comique et le trivial : l'autre ne voit le vrai que dans le beau, et le beau que dans l'idéal ; enfin sir Walter Scott passe par l'histoire pour arriver au roman ; c'est par le roman que M. Manzoni arrive à l'histoire.<sup>46</sup>

La storia a cui giunge Manzoni non poteva però avere per i lettori stranieri quell'impatto e quella rilevanza che ebbe per i lettori italiani: in particolare per il dettaglio con cui è ricostruita. Questo emergeva dalla già citata lettera dell'editore inglese del 1857 («alcuni troppo lunghi accessori storici meno interessanti in Inghilterra»; *supra*, 000), ma le prime voci critiche lo avevano osservato sin dall'uscita della Ventisettesima. Si pensi non solo al noto giudizio di Goethe che in ragione dell'«insopportabilità [...] di uno stile arido, da cronista» si era auspicato

<sup>43</sup> Cfr. Anonimo, *Duomo di Milano*, 1830 ca. (Milano, Civica Raccolte delle Stampe Achille Bertarelli, PV p. 3-8): consultabile su <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe>.

<sup>44</sup> Si veda ad es. *Guida pel forestiere in Milano e suoi dintorni o descrizione de' suoi principali monumenti antichi e moderni* [...], terza edizione adorna delle principali Vedute di Milano e della pianta topografica della città, Milano, per Giuseppe Reina, 1846<sup>3</sup> (1° ed. 1841).

<sup>45</sup> Oltre ai capp. ricordati, unicamente il cap. XXVI rimane privo di illustrazioni, per ragioni diverse.

<sup>46</sup> Cfr. *Essai sur le roman historique et sur la littérature italienne, à propos de l'ouvrage de M. Manzoni*, in *Les Fiancés. Histoire Milanaise du XVIIe siècle, découverte et refaite* par A. MANZONI, traduite de l'italien sur la dernière édition par M. Rey Dusseuil [...], Seconde Édition revue et corrigée, Paris, Gosselin, 1830, 1-26: 15. La prima edizione della traduzione di Rey Dusseuil era uscita per lo stesso editore, nel 1828.

che futuri traduttori tedeschi avrebbero effettuato riduzioni considerevoli nelle parti storiche.<sup>47</sup> Lo stesso vale per la prima recensione inglese, sempre del 1827, che lamentava la «unnecessary and tedious minuteness of the historical notices» che costellavano il romanzo.<sup>48</sup> Le prime traduzioni – nelle varie lingue – ne terranno effettivamente tutte conto, tagliando in modo importante o addirittura omettendo del tutto i capitoli storici e in particolare quelli sulla peste: una scelta che il primo traduttore inglese, Charles Swan, del resto in una lettera del 1828 aveva comunicato senza particolari riguardi allo stesso autore:

What will you say to the freedom which I have found myself obliged to take with some historical parts of the 'Promessi Sposi'? I have cut out the notice on the life of Cardinal Borromeo – his life being sufficiently illustrated in the story. I have abridged the 28<sup>th</sup> Chapter, and quite excluded two subsequent ones relative to the plague. I should have wished, – but knew not how to accomplish it – to shorten the digression touching the Princess Gertrude.<sup>49</sup>

L'edizione Burns del 1844, che a fronte di questi precedenti nella prefazione si presenta come la prima traduzione «of the whole, *unmutilated* work of Manzoni»,<sup>50</sup> pur optando per una traduzione integrale del testo, continuerà dunque a passare sotto silenzio *visivo* proprio i passi in questione, ritenuti più problematici, meno validi e rilevanti nella ricezione estera.

Devo qui tralasciare, come anticipato in apertura, la discussione delle più tarde traduzioni illustrate francesi, ma importa almeno osservare fin d'ora che questa stessa tendenza ad accentuare attraverso le immagini il carattere romanzesco del manzoniano racconto 'misto di storia e d'invenzione' troverà lì ulteriori conferme, condizionate non ultimo dalla destinazione e dagli specifici contesti editoriali. Rispetto al modello fornito dal programma visivo della Quarantana saranno divergenze dovute sempre di più alla crescente distanza cronologica, oltre che culturale: ma illustrazione, pur sempre, di come la ricezione dei *Promessi sposi* fuori d'Italia si possa tradurre anche in immagine, *immagine riflessa*.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Cfr. J.P. ECKERMANN, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, trad. di A. Vigliani, prefazione di H.-U. Treichel, nota alle illustrazioni di L. Bianco, Torino, Einaudi, 2008, 204 [23 luglio 1827]: «al terzo volume, ritengo che lo storico abbia giocato al poeta un tiro mancino, perché d'un tratto il signor Manzoni si spoglia della sua veste di poeta e resta lì per un pezzo nella sua nudità di storico. E ciò accade con la descrizione della guerra, della carestia e della pestilenza: fenomeni già di per sé ripugnanti, che ora diventano insopportabili per la prolissità di uno stile arido, da cronista. Il traduttore tedesco dovrà cercare di rimediare a questo difetto, riducendo di molto la descrizione della guerra e della carestia, e addirittura di due terzi quella della peste, in modo che ne rimanga appena quanto è necessario per inserirvi i personaggi».

<sup>48</sup> Cfr. Art. X. 'I Promessi Sposi, Storia Milanese del Secolo XVII.' Scoperta e rifatta da A. Manzoni, [...]. Terza edizione, 3 tom., Parigi, 1827, «The Foreign Quarterly Review», I (luglio/novembre 1827), 498-515: 514: «Its main defect consists in the inartificial management of the plot, and the unnecessary and tedious minuteness of the historical notices with which it is interspersed. Nothing for instance can be more tiresome, than the long episode of the history of Gertrude [...]; while the long and tedious historical details as to the famine in the Milanese, and the commencement of the pestilence, are at once misplaced and uninteresting». Nel merito delle prime recensioni inglesi cfr. V. INTONTI, *An Overview*, in V. Intonti-R. Mallardi (ed.), *Cultures in contact...*, 19-49: 28 ssg., e CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni...*, 26-32, che discute anche le recensioni uscite dopo la pubblicazione delle traduzioni per Bentley 1834 e Burns 1844.

<sup>49</sup> Lettera di Charles Swan a Manzoni, del 18 febbraio 1828, riprodotta in R. PERTICI, *Sulla prima traduzione inglese dei 'Promessi sposi': Pisa, Niccolò Capurro, 1828*, «Rivista di letteratura italiana», VII (1989), 2-3, 447-468: 462-463.

<sup>50</sup> Burns 1844, iii; mio il corsivo.

<sup>51</sup> M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *L'immagine riflessa. Percezione nazionale e trame intertestuali fra Italia e Spagna (da Petrarca a Montale, da Garcilaso a Guillén)*, Firenze, Cesati, 2012. Per la ricezione spagnola dei *Pr. Sp.* si veda EAD., *La prima ricezione dei 'Promessi Sposi' in Spagna: traduzioni e critica*, «Nuovi quaderni del CRIER» (nr. monografico *I Promessi Sposi' nell'Europa romantica*), IX (2012), 93-112.