

*Il processo editoriale delle prime edizioni italiane
del Tristram Shandy: Formiggini (1922)
ed Einaudi (1958)*
Mariano D'Ambrosio

Un classico, scriveva Calvino, è uno di quei libri «di cui si sente dire di solito: “Sto rileggendo...” e mai “Sto leggendo...”».¹ Si potrebbe forse aggiungere a questo criterio di classicità anche la proliferazione di ristampe, nuove traduzioni, riproposte dello stesso libro sotto vesti diverse, che consentono e incitano rinnovate letture e riletture di un testo letterario. Da questo punto di vista, un posto particolare nel canone letterario è occupato da *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1767), di Laurence Sterne, un testo che è stato riscoperto così tante volte da apparire, al contempo, classico ma anche sempre nuovo. A riprova di questo interesse costante è possibile segnalare almeno due edizioni recenti, che si pongono agli antipodi quanto a intenzione filologica e editoriale: da un lato, la nuova traduzione italiana apparsa nella collana Mondadori dei

¹ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, in *Saggi*, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1995, 2 voll., vol. II, p. 1816.

Meridiani, che si distingue per la presenza di un apparato critico ricchissimo e l'attenzione filologica nel recuperare quei tratti tipografici distintivi del testo originale che erano andati persi nelle svariate traduzioni pubblicate nel corso del ventesimo secolo;² dall'altro, l'edizione inglese della Visual Editions, che invece si propone di dare una libera interpretazione del testo di Sterne reinventandone la *mise en page* e immaginando nuovi accorgimenti grafici in aggiunta, o in sostituzione, a quelli originariamente adottati dall'autore.³ Accorgimenti che, a onor del vero, non sono rispettati *in toto* da nessuna edizione successiva, come segnalano i critici sterniani più agguerriti.⁴

In Italia, per più di un secolo il nome di Laurence Sterne è stato tuttavia associato soprattutto al *Viaggio sentimentale*: almeno dal 1813, anno in cui viene pubblicata la celebre traduzione di Ugo Foscolo. Come osserva Olivia Santovetti,⁵ la traduzione di Foscolo è l'evento chiave che dominerà l'interpretazione di Sterne in Italia nel corso di tutto il diciannovesimo secolo. Bisognerà invece attendere il ventesimo secolo per avere una traduzione integrale del *Tristram Shandy*, e più precisamente il 1922, anno in cui l'editore modenese Formiggini pubblica *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*.⁶

² Laurence Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, a cura e con un saggio introduttivo di Flavio Gregori, trad. di Flavia Marengo de Steinkühl, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2016. Nel 2018, la stessa traduzione è stata pubblicata, con un apparato di note ridotto, nella collana Oscar Classici.

³ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Londra, Visual Editions, 2010.

⁴ Si veda, soprattutto, Peter J. De Voogd, *Tristram Shandy as Aesthetic Object*, «Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry», 4, 1, 1988, pp. 383-392.

⁵ Olivia Santovetti, *The Sentimental, the 'Inconclusive', the Digressive: Sterne in Italy*, in *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, a cura di Peter J. De Voogd e John Neubauer, Londra, Continuum, 2004, pp. 193-220.

⁶ Laurence Sterne, *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*, trad. di Ada Salvatore, Modena, Formiggini, 1922-1923, 3 voll.

Il Tristano Shandy di Formiggini

La pubblicazione del *Tristano Shandy* per i tipi di Formiggini risponde innanzitutto alla necessità di colmare una lacuna evidente nel mercato dei *classici* stranieri: sebbene il *Tristram Shandy* non fosse mai stato tradotto in italiano, eccezion fatta per i tre frammenti pubblicati da Carlo Bini nel 1829 sull'«Indicatore livornese», il romanzo di Sterne rimaneva comunque molto conosciuto e menzionato. Lo citano infatti gli scrittori scapigliati, in particolar modo Dossi e, soprattutto, lo cita Pirandello, nel suo saggio sull'*Umorismo* (1908) e nel saggio *Non conclude* (1909).⁷ Ma più di tutti lo citano gli autori stranieri, e in particolar modo quelli francesi: Nodier, Nerval, Balzac, Stendhal, Verne. Se è vero che la pubblicazione del *Tristram Shandy* consente di realizzare un'operazione commerciale in grado di coniugare la novità di un testo inedito alla sua fama già acquisita di 'classico', si può far notare che la proposta del testo di Sterne è anche decisamente in sintonia con lo spirito del tempo. Da un lato, vi è in quegli stessi anni la riscoperta dello *Shandy* come romanzo 'di rottura' da parte dei critici formalisti: proprio all'inizio degli anni Venti appaiono in Russia i saggi di Sklovskij dedicati a Sterne e alla *Teoria della prosa* (saggi che saranno tradotti in italiano solo negli anni Sessanta). Dall'altro lato, la riflessione coeva sul riso e sull'umorismo, sviluppata da autori come Bergson, Freud⁸ e Pirandello, influenza la riscoperta di classici dell'*umorismo*, tra i quali viene fatto rientrare anche il romanzo di Sterne. Sebbene la prima coincidenza cronologica sia una mera coincidenza, lo stesso non si può dire della seconda. Angelo Fortunato Formiggini, infatti, era estremamente interessato alla riflessione sul comico e sul riso, tanto da aver discusso, nel 1907, una tesi di laurea intitolata *Filosofia del ridere*. Il primo *Tristram Shandy*

⁷ Per la ricezione del *Tristram Shandy* in Italia prima del 1922, mediata dalle traduzioni francesi, e in particolar modo per i rapporti intertestuali Sterne-Pirandello, si veda soprattutto Giancarlo Mazzacurati, *L'arte del titolo, da Sterne a Pirandello*, «MLN», 106, 1, 1991, pp. 38-77. Il saggio di Mazzacurati riporta anche, in appendice, la trascrizione integrale del saggio di Pirandello *Non conclude*.

⁸ Da notare come nel 1913 Formiggini pubblicò un saggio di Giulio Augusto Levi intitolato *Il comico*, nel quale viene discussa anche l'opera di Freud *Der Witz (Il motto di spirito e il suo rapporto con l'incoscienza)*, quando ancora non erano state pubblicate traduzioni in italiano del fondatore della psicoanalisi.

italiano, pertanto, vedrà la luce proprio in seno a una collezione editoriale esplicitamente dedicata ai Classici del ridere.

Il progetto di traduzione del *Tristram Shandy* di Formiggini è dunque inseparabile dal disegno organico di una collezione editoriale in cui trovano posto, accomunati dall'elemento del riso, classici italiani, come Boccaccio, Firenzuola, Berni, Tassoni, Porta, e la *Mandragola* di Machiavelli, e autori stranieri come De Maistre, Swift, Margherita di Navarra, Wilde, Quevedo. Non mancano, inoltre, scelte audaci e illuminate, come la traduzione dell'autore yiddish Shalom Aleichem.⁹ La pubblicazione del *Tristram Shandy* rientra dunque in un piano dell'opera coerente, riassunto dal motto in latino della collana, *Risus quoque vitast*, ma è anche giustificata dall'opportunità commerciale di fornire la prima traduzione italiana di un'opera già annoverata tra i classici della letteratura mondiale. L'analisi della lavorazione editoriale dell'opera metterà tuttavia in luce una storia travagliata, lunga più di dieci anni, fatta di entusiasmi letterari e necessità commerciali, di tragedie, ritardi, interruzioni e riprese.

Formiggini progetta la sua collezione di Classici del ridere sin dal 1912, con l'intenzione precisa di costituire con essa la collana più rappresentativa della sua Casa e dei suoi interessi critici. In una nota interna del 13 novembre 1912, l'editore modenese presenta la collezione in preparazione («una grande collezione di classici del ridere senza limiti di tempo o di luogo»),¹⁰ chiede consigli ai collaboratori per eventuali opere da includere, e stila una lista di promesse di collaborazione già ottenute: tra le altre, spiccano quella di Massimo Bontempelli per l'edizione integrale del *Decameron*, e di Attilio Momigliano per le antologie di Carlo Porta e Luigi Pulci. Verso la fine della circolare, Formiggini segnala di avere già in preparazione il *Satyricon* di Petronio e la *Secchia rapita* di Tassoni, entrambi accompagnati da illustrazioni: come puntualizza l'editore, tutti i volumi della collana saranno illustrati da xilografie autentiche. In questa precoce ossatura dei Classici del ridere costituita da poco più di una ventina di titoli, trovano spazio classici latini come l'*Asino d'oro* e *I dialoghi* di Luciano, classici italiani soprattutto

⁹ Di Aleichem Formiggini pubblicherà *Marienbad: non romanzo, ma pasticcio in 49 lettere e 47 telegrammi* e *La storia di Tewje il lattivendolo*.

¹⁰ Nota dattiloscritta con annotazioni manoscritte, 13 novembre 1912, dossier «Classici del ridere», Archivio Editoriale Formiggini, presso la Biblioteca Estense di Modena, busta 26, fascicolo 9.

medievali e rinascimentali (Boccaccio, Aretino, Doni, Firenzuola, Pulci, Tassoni, Folengo), e una manciata di testi francesi: i *Contes drolatiques* di Balzac, un'edizione integrale di *Gargantua e Pantagruelle*, un'antologia di Maupassant, le favole di La Fontaine, e *Le dame galanti* di Brantome, che usciranno nel 1937 nella traduzione di Alberto Savinio. Fa eccezione nel piano dell'opera il progetto di pubblicare antologie di *Novelle indiane*, *Liriche indiane* ed *Erotici indiani*, nonché «*Nasr ed din il Bertoldo turco*», tutti a cura di Paolo Emilio Pavolini: una collaborazione non andata poi in porto. Altra eccezione, il solo testo inglese nell'elenco: il *Tristano Shandy* [sic] di Lorenzo Sterne, per il quale è prospettata la curatela di Giosuè Borsi.

Lo *Shandy* è dunque presente nella mente dell'editore sin dall'inizio della progettazione della sua nuova collana. È difficile purtroppo stabilire quale fosse l'idea iniziale di collaborazione tra Formiggini e Giosuè Borsi per quanto riguarda l'opera di Sterne: dal carteggio tra l'editore e il letterato, conservato nell'archivio editoriale Formiggini presso la Biblioteca Estense di Modena, emerge soprattutto quanto il contesto storico fosse poco propizio ai progetti a lungo termine. In una lettera del 16 ottobre 1914, Borsi, che stava lavorando in quel periodo alla traduzione dal francese delle *Sollazzevoli historie* di Balzac, avverte Formiggini: «Badiamo però che se scoppia la guerra con l'Austria non c'è patto che tenga, perché allora parto. Son già partito. Ho già fatto le esercitazioni e continuo a fare i tiri col modello 91. Inoltre sono già iscritto nella legione di volontario che va a Trieste».¹¹ Borsi in effetti si arruolò volontario e morì in guerra il 10 novembre 1915. La traduzione di Balzac venne ripresa, in omaggio al giovane scrittore scomparso, da diversi traduttori (tra i quali Fernando Palazzi e il giovane Corrado Alvaro), e pubblicata in più volumi a partire dal 1920. Non si trova traccia invece, nelle carte, dell'eventuale avvio di una traduzione del *Tristram Shandy*.

È altresì probabile che quell'incarico ventilato nella circolare del 1912 sarebbe comunque stato affidato ad un altro collaboratore. La storia della pubblicazione del *Tristram Shandy* di Formiggini è del resto imprescindibile da un altro incontro: quello tra Formiggini stesso e il critico Giovanni Rabizzani,¹² uno dei più importanti *sterniani* italiani. I primi contatti tra

¹¹ Dossier «Borsi, Giosuè», Archivio Editoriale Formiggini, busta 16, fascicolo 12.

¹² Tutte le citazioni dal carteggio Formiggini-Rabizzani, laddove non espressamente se-

Rabizzani e Formiggini precedono il progetto dei Classici del ridere: tra il 1911 e il 1912, il critico collabora con la casa editrice modenese soprattutto come recensore amico sulle pagine culturali del «Marzocco» e del «Resto del Carlino». Inoltre, è previsto che Rabizzani curi alcuni «Profili» dell'omonima collana inaugurata nel 1909: nel 1911 si impegna per le presentazioni di Maeterlinck e Wilde, nel 1912 esprime il desiderio di scrivere un profilo su Rovani e suggerisce un profilo di Thackeray, di cui sta traducendo, per Laterza, il *Book of Snobs*. La prima menzione di Sterne attestata nell'epistolario tra Rabizzani e Formiggini si ha invece il 17 ottobre 1913: ricordando all'editore che il 24 novembre ricorrerà il bicentenario della nascita di Sterne, Rabizzani propone di scrivere nel giro di un mese un *profilo* sull'autore inglese, da pubblicare entro la fine dell'anno. Nella stessa missiva, il critico propone anche di includere tra i Classici del ridere il *Tristram Shandy* «mai tradotto in italiano», aggiungendo: «Altro che Firenzuola, altro che Doni!»; Rabizzani si propone di tradurlo egli stesso, a patto però che il compenso sia adeguato, perché «a tradurre uno si ammazza dalla fatica». Ricevuta una risposta positiva dall'editore («Molti vorrebbero tradurre il Tristram Sh. Ma non ho impegno preciso con nessuno e sarei felicissimo che questo libro fosse prodotto da te»), in pochi giorni Rabizzani conferma l'intenzione di tradurre il *Tristram Shandy* «dall'originale inglese» entro l'autunno seguente, promettendo che inizierà la traduzione subito dopo aver concluso il *profilo*. In questa prima fase, tutto sembra andare molto velocemente: il 16 novembre, Rabizzani invia a Formiggini il *profilo* su Sterne; il 20 novembre, riferisce all'editore che pubblicherà sul «Marzocco» un anticipo del *profilo* (sollecitandone ancora l'uscita entro Natale) e, contestualmente, che annuncerà la prossima pubblicazione del *Tristram Shandy*; il 26 novembre invia a Formiggini il contratto firmato. Una tempistica che risente dell'entusiasmo febbrile di Rabizzani all'idea di potersi occupare della traduzione di un autore a lui sicuramente congeniale: nella lettera del 26 novembre a Formiggini, il critico pistoiese osserva che «lo Sterne è un dolce come il panettone di Milano», e comunica che interromperà la traduzione del *Book of Snobs* di Thackeray per Laterza per

gnalato altrimenti, sono tratte dal dossier «Rabizzani, Giovanni», Archivio Editoriale Formiggini, busta 76, fascicolo 8.

potersi dedicare al nuovo lavoro: «tradurre *Tristano Shandy* è invece un divertimento».

Ben presto, tuttavia, il lavoro di Rabizzani subisce una battuta d'arresto. In una lettera del 21 dicembre a Formiggini, che già vorrebbe il primo volume consegnato poiché ne ha previsto la pubblicazione nel piano editoriale del 1914, il traduttore avverte: «Tristano è lungo, ricordati [...] mantengo la data di marzo per il primo volume». Il 24 gennaio 1914, il lavoro è ancora in ritardo, e Rabizzani scrive a Formiggini che il primo volume sarà pronto «non prima del tempo stabilito», facendo aleggiare un dubbio sulle tempistiche di consegna, confermato poi in una missiva del 10 febbraio: «Il I° volume, spero, per la metà di marzo». Tuttavia, sul «Resto del Carlino» del 31 gennaio 1914, viene già annunciata la pubblicazione in un articolo su *Sterne* non firmato (ma redatto da Rabizzani stesso) intitolato *L'umorista malizioso*: «L'altro capolavoro, ignoto presso di noi, *Vita e opinioni di Tristano Shandy*, uscirà nel 1914 fra i *Classici del ridere*, a cura di Giovanni Rabizzani». ¹³

Avvicinandosi la data della consegna promessa, Rabizzani è costretto ancora una volta a comunicare le sue difficoltà, perorando però l'importanza e la necessità dell'impresa. Di estremo interesse in questo senso è la lettera del 21 marzo 1914 dalla quale, peraltro, è possibile sapere su quale edizione il critico stava conducendo la sua traduzione:

Caro A.F.F.,

Sto lavorando a questa benedetta traduzione dello *Sterne* che mi piace e mi diverte ma è quanto mai faticosa perché le pagine della edizione Tauschnitz mi hanno ingannato: sono 38 righe ognuna e che righe! Quindi, anche per la difficoltà dell'originale che non si può tradurre di volata come un romanzo francese, ritarderò la consegna del primo volume. Il *Tristano Shandy* sarà – o almeno dovrà essere – una novità letteraria nel miglior senso della parola: perché opera di capitale importanza nella letteratura umoristica, e ancora mai tradotta in lingua italiana.

Rabizzani fa riferimento, dunque, a un'edizione inglese del *Tristram Shandy* pubblicata dall'editore di Lipsia Tauchnitz, nel 1849, all'interno della collana *Collection of British Authors*, collezione di grande successo inau-

¹³ Citato in *Scritti e carteggi di Giovanni Rabizzani (1884-1918): con bibliografia critica*, a cura di Fabio Flego, Pistoia, Edizioni del Comune, 1990, p. 22.

gurata nel 1841. È verosimile, tuttavia, ch'egli si servisse anche di altre edizioni. Nella *Nota bibliografico-critica* che fa da postilla al suo profilo di Sterne, il critico fa riferimento a un'edizione londinese più recente, del 1894, in sei volumi, curata da George Saintsbury (e stampata dall'editore J.M. Dent), che non è chiaro se abbia avuto modo di consultare, nonché a un'edizione Routledge di *The works of Laurence Sterne, containing The Life and opinions of Tristram Shandy, Gent., A Sentimental Journey through France and Italy, Sermon, Letters, etc.*, di cui non viene specificata la data e che gli serve da copia di riferimento, stando a ciò che scrive lo stesso Rabizzani, per l'elaborazione del profilo. Rabizzani evita invece il confronto con le traduzioni francesi, di cui ha una pessima opinione, espressa vigorosamente nella *Nota* («Le traduzioni francesi delle opere dello Sterne sono una turpe contraffazione»)¹⁴ e ribadita in una missiva a Formiggini del 28 marzo 1914 nella quale, esortando l'editore a «pazientare ancora un po'» poiché «quel Tristano è bello lungo», spiega anche che «le traduzioni francesi sono orrende per infedeltà, tagli, eccetera». Non era infrequente che le traduzioni venissero ancora condotte da una lingua-ponte, come il francese, anziché dall'originale e, nel caso del *Tristram Shandy*, come analizzato da studiosi di varie nazionalità, spesso le traduzioni ottocentesche in altre lingue (tedesco, russo, polacco, ecc.) si basavano sulla versione francese di Joseph-Pierre Frénais, altamente infedele rispetto al testo originale.¹⁵ Rabizzani dimostra dunque grande accortezza filologica, pur non esente da alcuni fraintendimenti minori. Ad esempio, egli sembra considerare originale il *Koran*, opera attribuita a uno Sterne postumo e inedito, da cui egli attinge (nella traduzione francese del 1853 di Alfred Hédouin) per alcuni aneddoti riportati nel *profilo*. Si tratta in realtà della traduzione di un apocrifo sterniano del 1770, *The Posthumous Works of a Late Celebrated Genius*, il cui vero autore è Richard Griffith: un falso che, soprattutto attraverso le traduzioni francesi, influenzerà la ricezione di Sterne per oltre un secolo.

Sebbene Rabizzani chiuda la lettera del 28 marzo assicurando «Ora penso solo a Tristano», egli dovrà subire ben presto l'ennesimo rallentamento nel lavoro, a causa del trasferimento, nel mese di maggio, a Sassari, dove ottiene una cattedra di letteratura italiana. Ancora il primo maggio cerca di rassicurare l'editore, scrivendo «non farò altro che tradurre». Da

¹⁴ Giovanni Rabizzani, *Lorenzo Sterne*, Modena, Formiggini, 1914, p. 67.

¹⁵ Si veda soprattutto il già citato *The reception of Sterne in Europe*.

Sassari, poi, di fronte ai continui ritardi, Rabizzani non cessa di rammentare a Formiggini l'importanza capitale della traduzione che sta compiendo: il *Tristram Shandy* è, a suo dire, «lungo, ma è forse l'unica opera di grande valore che gli italiani ancora non conoscano» (lettera del 17 giugno 1914). La trasferta di Rabizzani si anima nel momento in cui Formiggini, che intende sempre accompagnare il testo con delle illustrazioni, propone a Rabizzani di mettersi in contatto con Giuseppe Biasi, illustratore sassarese che si sta occupando (anch'egli con ritardi di consegne) di alcuni disegni per il *Decameron*. Il tono goliardico della missiva del 10 giugno di Formiggini lascia trasparire la familiarità alla base del rapporto tra l'editore e il «critico insigne».

Carissimo Rabizzani,
dovresti scrivere un bigliettino al signor avvocato Giuseppe Biasi SASSARI e fissargli un appuntamento.
È un giovane che ha i coglioni del pennello altrettanto duri quanto quelli della tua penna.
Nel salone di Venezia le cose sue fanno un popmone [*sic*] delizioso.
È un legnista giulivo: forse egli ti illustrerà *Tristano Shandy*: vorrei che vi vedeste e che, senza commettere sconcezze, vi montaste a vicenda per fare un capolavoro, anzi due capolavori.
Bada però che se egli non mi fa una certa giornata boccaccesca nix. Me le [*sic*] ha promessa e me la deve fare. Se no resto chiavato col Boccaccio che è fermo in causa sua.

Inizia così una nuova, brevissima, fase del progetto *Tristano Shandy*: la prospettata collaborazione tra Rabizzani e Biasi. L'illustratore, da parte sua, viene anch'egli contattato da Formiggini a cui risponde, in una cartolina del 17 giugno: «Illustrerò volentieri lo *Sterne* se lei me lo vorrà concedere». ¹⁶ Il critico e il pittore si incontrano il 20 giugno, data in cui inviano una lettera congiunta a Formiggini. I due fanno mostra di grande entusiasmo: secondo Rabizzani, Biasi è «sicuramente il tipo adatto per illustrare il *Tristano*». Seguendo il consiglio di Formiggini, anzi, si sono «montati la testa», tanto da proporre una nuova idea editoriale: fare un'edizione *sui*

¹⁶ Per le citazioni delle lettere di Biasi: dossier «Biasi, Giovanni», Archivio Editoriale Formiggini, busta 12, fascicolo 22.

generis del *Tristano*, a dispense, «come quella che il Quintieri ha fatto dei *Promessi sposi* coi disegni del Castellucci». Questo perché, secondo Rabizzani, il *Tristram Shandy*, «opera d'arte e di curiosità specialissima che in Italia non è mai stata sfruttata», guadagnerebbe di più a essere pubblicato fuori collana, in un'edizione a parte, che a trovarsi nella stessa collezione delle opere di Doni o di Firenzuola. Biasi stima in una ventina il numero di dispense ideale per potersi sbizzarrire con le illustrazioni, che vorrebbe realizzare a penna, in luogo delle xilografie richiestegli da Formiggini.

Nella risposta perentoria di Formiggini troviamo il punto di vista dell'editore: alle ragioni critico-letterarie e artistiche avanzate da Rabizzani e Biasi, Formiggini contrappone motivazioni sia di riuscita commerciale sia di *politica di collana*, ribadendo una prospettiva organica per la sua collezione di Classici del ridere, di cui ormai ritiene il *Tristram Shandy* il capolavoro: «potrebbe costituire un puntello al mio laborioso edificio e dovrei esser così merlo da farne un'edizione a parte?» L'idea di pubblicare il romanzo di Sterne fuori collana viene dunque liquidata rabbiosamente, mentre il paragone con la pubblicazione a dispense dei *Promessi sposi*, usciti per l'editore Riccardo Quintieri in trentasette fascicoli dal 1912 al 1914, suscita in Formiggini tristezza, al pensiero di come il collega abbia «sepolto un patrimonio» in quell'avventura, senza ottenere «altro risultato che farsi dare la croce addosso». Dopo aver opposto un rifiuto fermo alle proposte di Rabizzani e Biasi, Formiggini propone di suddividere il romanzo in tre volumi di duecentocinquanta pagine l'uno, sia per idiosincrasia nei confronti dei volumi troppo grossi, ma anche perché «chi comprerà il primo si augurerà che il volume secondo contenga tutto, e una volta comperato il secondo sarà spontaneamente condannato a comprare anche il terzo». La lettera, che riportiamo integralmente in appendice [APPENDICE 1], si chiude con la richiesta di Formiggini: «rassicuratevi e datemi una mano».

Le rassicurazioni del critico e dell'illustratore arriveranno senza indugio. In una lettera senza data, ma certamente posteriore al lungo sfogo di Formiggini, Biasi scende a più miti consigli rispetto al suo proposito di produrre delle illustrazioni a penna e accetta di lavorare, come richiesto dall'editore, su delle xilografie («intendo le ragioni pratiche dell'editore e mi piego»), chiedendo il permesso di poter utilizzare «qualche colore» e rassicurando che farà «cosa armonica», illustrando «con abbondanza e con varietà». Il carteggio tra Formiggini e Biasi s'interrompe tuttavia qui, e la

collaborazione prospettata con l'artista sassarese sembra arenarsi. Frattanto, la traduzione di Rabizzani procede ancora più a rilento. Scoppiata la guerra, il critico pistoiese è arruolato a Firenze, tra il 1916 e il 1917, nel 3° Reggimento Genio. Il 13 settembre 1916, Rabizzani scrive a Formiggini che «la traduzione è rimasta al punto di prima», ma che ha preparato un nuovo studio sterniano intitolato *L'umorismo sentimentale in Italia*, dedicato soprattutto al rapporto tra Sterne e Foscolo, «con ricerche accurate anche nei manoscritti con risultati notevoli». Il saggio uscirà, stampato in 500 copie, presso i tipi di Formiggini nel 1920, con il titolo *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, postumo: Rabizzani infatti, poco dopo la fine della Prima Guerra Mondiale, soccomberà alla successiva epidemia di febbre spagnola, morendo a Pistoia il 23 ottobre 1918. Nella prefazione al volume, Odoardo Gori afferma che il critico aveva «condotto assai avanti la traduzione del *Tristram Shandy*»;¹⁷ di questa traduzione, tuttavia, non sembra essere sopravvissuta alcuna traccia documentaria.

Nel 1920, Formiggini è dunque l'editore di due importanti studi sull'opera di Sterne, entrambi a cura di Giovanni Rabizzani: il profilo elzeviriano pubblicato nel 1914 e il più corposo studio sull'umorismo sentimentale. Tuttavia, dopo i ritardi nella traduzione del *Tristram Shandy* e la battuta d'arresto definitiva causata dalla morte di Rabizzani, nessuna traduzione del capolavoro dello scrittore inglese è ancora disponibile in italiano sul mercato editoriale. Il progetto viene tuttavia ravviato alla fine del 1920, per l'interesse e l'entusiasmo della napoletana Ada Cippitelli-Salvatore, alla sua prima esperienza di traduzione.

Non è chiaro, dal carteggio Salvatore-Formiggini,¹⁸ come sia avvenuto il primo contatto tra la traduttrice e l'editore. In una lettera del 13 novembre 1920, Salvatore menziona a Formiggini «il breve saggio della traduzione del *Tristram Shandy* di cui le parlai»: il rilancio del progetto *Tristram Shandy* doveva pertanto essere stato suggerito durante un incontro avvenuto di persona. Nell'aprile del 1918 l'editore modenese aveva inaugurato, con la collaborazione, tra gli altri, di Rabizzani, una nuova rivista intitolata

¹⁷ Odoardo Gori, «Prefazione» a Giovanni Rabizzani, *Sterne in Italia: riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, Modena, Formiggini, 1920, p. XX.

¹⁸ Dossier «Cippitelli-Salvatore, Ada», Archivio Editoriale Formiggini, busta 25, fascicolo 23.

«L'Italia che scrive», «organo di battaglia e di propaganda libraria», progetto a cui saranno strettamente connesse sia le Guide bibliografiche che intendono illustrare la produzione editoriale italiana, sia l'Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana, fondato da Formiggini nel 1921. Presumibilmente, secondo le informazioni ricavabili dal carteggio tra i due, Salvatore conosce Formiggini nel contesto di queste iniziative, probabilmente attraverso conoscenze comuni. In una missiva dell'11 gennaio 1921, infatti, Salvatore comunica che sta raccogliendo adesioni per l'istituto di propaganda. L'aspirante traduttrice ha, del resto, familiarità con il mondo delle lettere, dal momento che suo padre era stato giornalista. Curiosa coincidenza, dai circoli intellettuali frequentati in passato dal padre, emerge anche una generazione precedente di ammiratori di Sterne, soprattutto toscani. Vincenzo Salvatore, come ricorda Ada stessa in un breve profilo che invia a Formiggini il 23 febbraio 1921, era un ex garibaldino, fondatore a Napoli di giornaletti umoristico-politici di breve durata («Il tuono», «I tuoni», «Che tuoni!», «L'abate Taccarella»), poi collaboratore a Milano di Sonzogno, corrispondente da Firenze per «La perseveranza» e, infine, tra i fondatori del «Fanfulla», che annoverava tra i suoi collaboratori anche uno zio di Ada Salvatore, lo scrittore Rocco de Zerbi, protagonista nel 1879 di una polemica con Giosuè Carducci sulle pagine del «Fanfulla della Domenica». Nel gruppo fondatore del «Fanfulla», troviamo anche il fiorentino Ferdinando Martini, collezionista di autografi di Carlo Bini (che aveva tradotto, ricordiamo, brevi passaggi del *Tristram Shandy* sull'«Indicatore livornese»), nonché il livornese Pietro Coccoluto Ferrigni, che aveva adottato lo pseudonimo *Yorick figlio di Yorick*. Il figlio, Mario Ferrigni, raccoglierà nel 1930 alcuni aneddoti sulla vita del padre in un volume edito dallo stesso Formiggini e intitolato *Uomo allegro... Yorick*.

Rispetto alla lunga, travagliata e infine abortita lavorazione editoriale del *Tristram Shandy* di Rabizzani, la collaborazione con Ada Salvatore procede molto più spedita. Il 20 novembre 1920, Salvatore invia a Formiggini un saggio di traduzione, che viene giudicato favorevolmente dallo stesso Formiggini. Nella lettera che invia l'11 gennaio 1921 all'editore, Salvatore ritiene di poter portare a compimento la traduzione in tre o quattro mesi, facendo comunque presente «le difficoltà che presenta il testo inglese dello Sterne». Non è chiaro su quale edizione Salvatore intendesse condurre la traduzione: dalla lettera, sembra che Formiggini le avesse chiesto conto di

alcune edizioni illustrate di cui la traduttrice ha una conoscenza soltanto vaga: «Sarei molto lieta di poterle dare qualche indicazione sulle edizioni inglesi illustrate di cui Ella mi chiede: mi sembra averne viste, ma la memoria non mi aiuta; e – ahimè! – i miei mezzi non mi hanno mai consentito di essere una bibliofila». Da un lato abbiamo dunque una traduttrice *pura* che, diversamente da Rabizzani, non intavola un discorso preliminare sulle edizioni più filologicamente corrette; dall'altro, un editore che sembra soprattutto preoccupato di trovare un modello adeguato rispetto al tipo di prodotto che vuole confezionare, ovvero un'edizione illustrata, coerentemente con la politica di collana perseguita dai Classici del ridere.

Nel carteggio Salvatore-Formiggini si avverte anche un'altra differenza tra l'approccio di Salvatore rispetto a quello di Rabizzani: una più chiara coscienza delle dinamiche del mercato editoriale, che le permette di essere una preziosa collaboratrice oltre che una celere traduttrice. Già nel febbraio 1921, Salvatore esprime a Formiggini il timore che il progetto possa essere rovinato dall'intraprendenza di qualche concorrente: «In quanto all'epoca della pubblicazione credo che sarà nel suo interesse affrettarla il più possibile, perché con questo pullulare continuo di editori e di società editoriali, sarebbe spiacevole che la nostra idea fosse sfruttata anzi tempo». La traduttrice lavora in effetti con abnegazione alla sua opera, sebbene le sue stime iniziali dei tempi di consegna si rivelino troppo ottimiste: il primo volume è completato nell'agosto del 1921. Sebbene non si abbia conoscenza dell'edizione (o delle edizioni) in inglese usata come testo di riferimento per la traduzione, è plausibile che Salvatore abbia tratto beneficio dalle osservazioni e indicazioni di Rabizzani, di cui si sa per certo che possedeva il *profilo* di Sterne pubblicato nel 1914, come da lei stessa dichiarato a Formiggini in una lettera del 30 settembre 1921, in cui lo ringrazia per averle inviato anche lo *Sterne in Italia* di Rabizzani.

Nella lettera del 13 agosto, Salvatore afferma di essere «abbastanza contenta» della traduzione e spiega all'editore come l'ha affrontata: «Non poche le difficoltà che ho incontrate: ma spero di averle superate tutte in modo da non tradire mai il testo e da non allontanarmene che quel tanto che ad una moderna traduzione è consentito». Nella stessa missiva, Salvatore asserisce di aver anche redatto la prefazione, concisa, perché, secondo la sua esperienza di lettrice, «le prefazioni più brevi sono le più lette». Come detto, oltre a occuparsi della traduzione e della prefazione, Salvatore, at-

tenta al mercato editoriale, sa essere anche preziosa nelle vesti di consulente di mercato. In una lettera del 2 novembre, avverte Formiggini di essere venuta a conoscenza di una traduzione concorrente, in preparazione presso l'editore milanese Caddeo e affidata a Ferdinando Milone, già traduttore di Byron per Sansoni:

Egregio Professore,

Leggo nel numero di «Le Lettere» testé apparso che l'edit. Caddeo annunzia la prima traduz. ital. del Tr. Shandy dovuta al signor F. Milone. Non so se ciò possa danneggiare la nostra, o stabilire una priorità. In tal caso non sembra a Lei opportuno annunziare nell'Ics l'imminente pubblicazione di questo suo nuovo «Classico»? E non potrebbe ciò indurre il Caddeo a sospendere la stampa, qualora non l'avesse già iniziata?

Veda un po' Lei, che molto più di me è competente. Io ho creduto mio dovere avvertirla appena sono venuta a conoscenza della cosa.

Certo la coincidenza è spiacevole e se si potesse evitarla o apparire prima noi (io mi sono impegnata di mandarle il secondo vol per la fine di novembre e manterrò la promessa) sarebbe una cosa eccellente.

Il secondo volume viene spedito, con una curiosa concomitanza di occorrenze, esattamente lo stesso giorno dell'anniversario della nascita di Laurence Sterne, il 24 novembre 1921, con qualche giorno di anticipo rispetto a quanto annunciato dalla traduttrice, che definisce il lavoro svolto «un bel tour-de-force!». Nel frattempo, Formiggini ha conferito l'incarico di lavorare alle illustrazioni a un incisore suo concittadino: Benito Boccolari.¹⁹ Il 29 settembre l'artista modenese accetta la proposta dell'editore di illustrare il *Tristram Shandy*, pur confessando di non aver mai letto l'opera. Già un mese dopo, Boccolari comunica a Formiggini di aver colmato la lacuna, avendo letto un'edizione francese posseduta dalla Biblioteca Braiddense, nonché la prima parte della traduzione italiana fattagli recapitare da Formiggini: «l'opera mi ha fatto una forte impressione», asserisce l'artista. Sin dai primi scambi epistolari appare chiaro il rapporto di cordialità che intercorre tra editore e illustratore, già collaboratori su altri progetti. Boccolari, molto meno recalcitrante di quanto apparisse Biasi e particolarmente attento alle necessità editoriali di Formiggini, lavora nei tempi

¹⁹ Dossier «Boccolari, Benito», Archivio Editoriale Formiggini, busta 14, fascicolo 8.

stabiliti, occupandosi anche da presso delle questioni di stampa: abitando a Modena, egli garantisce un contatto costante con il tipografo Ferraguti, quasi sempre indicato, nel carteggio Boccolari-Formiggini, con l'appellativo goliardico «Minchio».

Dopo aver saputo dalla traduttrice dell'annunciata traduzione di Caddeo, Formiggini decide di anticipare i tempi della pubblicazione ritornando all'idea, già espressa a Rabizzani e Biasi nella fase precedente del progetto, di suddividere l'opera in tre volumi anziché due. La decisione viene presa verosimilmente, secondo quanto risulta dalla corrispondenza dell'editore con Salvatore, nel marzo 1922, poiché la traduttrice ne fa menzione per la prima volta in una lettera datata 13 marzo. Boccolari, che a gennaio ha già inviato allo stampatore i legni per il primo volume, viene invece a conoscenza di questa tripartizione da Ferraguti. Nella lettera a Formiggini del primo aprile 1922, l'illustratore si dice d'accordo con la scelta, ponendo contestualmente all'editore una domanda che fa trasparire la meticolosità con cui sta svolgendo il suo lavoro: «So da Minchio che ha deciso di fare tre volumi del Shandy. È una buona idea; si ricordi che bisogna decidere che cosa si fa per la pagina screziata; non sarà facile trovare tutto il materiale necessario per l'intera edizione». Va osservato che la pagina screziata a cui Boccolari fa riferimento, oggi considerata come uno dei passaggi più celebri del romanzo di Sterne, è tuttavia assente nella vecchia traduzione francese di Frénais, plausibilmente consultata dall'incisore modenese alla Braidense. Si può teorizzare, in assenza di conferme, che Boccolari abbia dunque consultato più edizioni dell'opera (magari anche in inglese), o che le indicazioni in bozza apportate dalla traduttrice fossero particolarmente meticolose, oppure che l'osservazione a riguardo della pagina screziata fosse stata precedentemente mossa dall'editore stesso. Nella risposta a Boccolari, Formiggini precisa i motivi della sua scelta di pubblicare tre volumi, approfittandone per sollecitare l'artista a lavorare più celermente sulle nuove illustrazioni:

Vedi di far prestino e di far bene. La carta è già spedita da tempo e presto giungerà in porto. Ho deciso di dividere il Tristano in 3 volumi perché altrimenti 2 soli sarebbero riusciti troppo grossi e perché in tal modo avrò la

possibilità di prender posto un po' più presto nel mercato visto che si sono altre due o tre traduzioni che stanno per uscire.

Forse per mettere fretta a Boccolari, la traduzione annunciata da Caddeo viene addirittura triplicata da Formiggini, che nel frattempo fa anche da intermediario tra l'illustratore e la traduttrice, inviando ad Ada Salvatore le prime prove delle illustrazioni e coinvolgendola nel processo di scelta dell'immagine da usare in copertina (lettera del 17 aprile 1922). A maggio, viene pubblicato il primo volume, con il titolo italianizzato *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*; nel frattempo, gli scambi epistolari tra Formiggini e Boccolari si fanno più intensi, con Boccolari che a Modena lavora a stretto contatto di gomito con Ferraguti e assicura all'editore tutti gli aggiornamenti sul processo di stampa: «Minchio è preoccupato per la carta, l'assicuro che qua non si dorme, ma è necessaria la materia» (17 giugno 1922). Il secondo volume va in macchina a fine giugno, ed esce ad agosto. Nel frattempo, Ada Salvatore interroga Formiggini sulle questioni di distribuzione e sulle prime ricezioni critiche del suo *Tristano*. La stampa del terzo volume, invece, subisce qualche rallentamento, poiché Boccolari è parallelamente al lavoro sulle illustrazioni per un'altra opera, il *Barone di Münchhausen*. Per spronarlo, Formiggini ricorre ancora una volta allo spauracchio dell'imminente edizione Caddeo: il 21 settembre chiede a Boccolari di affrettare le ultime xilografie perché «l'editore Caddeo licenzierà a giorni un'altra edizione completa di questa opera», edizione che non vedrà però mai la luce, e di cui anzi sembra essersi persa traccia. Il terzo volume, che conclude l'opera, verrà stampato nel marzo 1923.

Il cantiere del *Tristram Shandy* è durato, dunque, quasi dieci anni. In questo periodo Formiggini, che aveva iniziato la sua impresa editoriale nel 1918, si è affermato tra gli attori culturali più dinamici d'Italia. La collana dei Classici del ridere, caposaldo della sua produzione, ha definitivamente preso forma, arricchendosi di opere pregevoli e collaborazioni importanti. L'estroso editore, frattanto, ha anche avviato una rivista d'informazione bibliografica («L'Italia che scrive») e l'Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana (rinominato, in seguito, Fondazione Leonardo per la Cultura Italiana), con la sua collezione di Guide bibliografiche; ha istituito una biblioteca dell'umorismo, la Casa del ridere; del 1921 è un'inchiesta sulle biblioteche circolanti, e del 1923 il progetto di stampare una *Grande Enci-*

clopedia Italica. È però proprio nel 1923, anno in cui esce il terzo e ultimo volume del *Tristram Shandy*, che inizia per l'editore un lungo periodo di amarezze e tribolazioni. A febbraio Formiggini subisce quella che definisce «la marcia sulla Leonardo»: Giovanni Gentile, con un colpo di mano, gli toglie il controllo della Fondazione, che farà successivamente incorporare all'Istituto Nazionale di Cultura Fascista. Formiggini, a fronte dello 'scippo' subito, reagisce scrivendo e pubblicando tra i Classici del ridere, come volume fuori collana, una satira antigentiliana: *La ficozza filosofica del fascismo e la marcia sulla Leonardo*. I tempi non sembrano più propizi al ridere, sebbene la collana continui, con regolarità decrescente, fino al volume numero 105 uscito nel 1938, anno in cui la parabola umana dell'editore modenese giunge alla sua tragica conclusione. Alle politiche antisemite sostenute dal regime fascista, Formiggini, al contempo ebreo e «modenese di sette cotte», reagisce con un clamoroso suicidio di protesta, compiuto il 29 novembre 1938 lanciandosi dalla Torre della Ghirlandina del Duomo di Modena, con le tasche piene di banconote, come a voler chiarire che il gesto non era motivato da ragioni economiche. Nel 1941, la moglie porrà fine alla casa editrice, cedendo l'intero catalogo all'editore Bietti.

Il Tristram Shandy di Einaudi

Malgrado l'accoglienza positiva ricevuta dal *Tristram Shandy* di Formiggini, lodato sulla stampa nazionale per aver colmato una grave lacuna nella cultura letteraria italiana, nonché per le qualità della traduzione di Ada Salvatore, le drammatiche vicende storiche che intercorrono tra l'epoca della pubblicazione e la fine della Seconda Guerra Mondiale faranno sì che, di fatto, nei primi anni Cinquanta non vi siano più in circolazione copie italiane del romanzo di Sterne. La prima casa editrice a produrne una nuova edizione sarà Einaudi, nel 1958. Il *Tristram Shandy* di Einaudi è tutt'oggi, tra le numerose versioni del romanzo di Sterne uscite nel Novecento, considerabile come un vero e proprio classico, principalmente per la prefazione di Carlo Levi, otto pagine e mezzo che saranno a lungo citate da altri scrittori, anche stranieri. Lo scrittore spagnolo Enrique Vila-Matas,

ad esempio, parlando del *Tristram Shandy* nel suo *Bartleby e compagnia*,²⁰ cita proprio la prefazione di Levi, già in precedenza ripresa anche da Italo Calvino nelle sue *Lezioni americane*.²¹

La documentazione riguardante il progetto editoriale Einaudi di una nuova versione del romanzo di Sterne è, purtroppo, lacunosa: il Fondo Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino conserva i verbali delle riunioni editoriali a partire dal 1° giugno 1949, ma mancano tutti i verbali dal 21 novembre 1955 al 17 settembre 1958; anche le bozze della prima edizione non risultano essere state conservate. Di fatto, la sola menzione del *Tristram Shandy* in una delle 'riunioni del mercoledì' di cui si ha traccia è quella del 10 dicembre 1952: «“*Tristram Shandy*” di Sterne: Fonzi informa di avere letto un ottimo saggio di traduzione fatto dal Prof. Meo su quest'opera che è stata già inclusa nel programma dei “N.S.T.”. Il Consiglio è favorevole ad affidare l'incarico al Prof. Meo».²²

Nonostante l'accenno a un'inclusione pregressa del *Tristram Shandy* nel piano dell'opera dei Narratori Stranieri Tradotti, è impossibile confermare questa informazione: nelle corrispondenze dei responsabili di collana non ve n'è traccia. Del resto, a fine dicembre 1952, la collana sembra avviata verso lo spegnimento. Fondati nel 1938 sotto l'ala di Cesare Pavese, Massimo Mila, Leone e Natalia Ginzburg, i Narratori Stranieri Tradotti, come ricorda Gian Carlo Ferretti in *L'editore Pavese*, «non vanno molto oltre il 1950»,²³ spegnendosi definitivamente nel 1962 dopo anni di uscite sempre più sporadiche. Rispetto ai Classici del ridere formigginiani, i NST formano una collana molto meno connotata, che accoglie sin dai suoi inizi tanto classici sette-ottocenteschi (Goethe, Defoe, Dickens, Charlotte ed Emily Brontë, Flaubert, Diderot, Balzac, Stendhal, Dostoevskij, Tolstoj, ecc.) quanto i nuovi classici d'inizio secolo, come Joseph Conrad, Gertrud Stein e Marcel Proust; la prima traduzione italiana della *Recherche* esce proprio nei Narratori Stranieri Tradotti. Un'altra caratteristica della collana è il ricorso a firme d'eccellenza per le traduzioni: Cesare Pavese

²⁰ Enrique Vila-Matas, *Bartleby e compagnia*, trad. di Danilo Manera, Milano, Feltrinelli, 2002.

²¹ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in, *Saggi*, cit., vol. I, p. 669.

²² Verbale di redazione 10 dicembre 1952, Fondo Einaudi, Archivio di Stato di Torino.

²³ Gian Carlo Ferretti, *L'editore Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 2017, p. 81.

traduce *Moll Flanders* e *David Copperfield*, Massimo Mila *Le affinità elettive*, Leone Ginzburg *Anna Karenina*; tra gli altri traduttori, spiccano nomi come Piero Jahier e Camillo Sbarbaro. L'inclusione, sebbene tardiva, del *Tristram Shandy*, sancisce, anche in Italia, il definitivo ingresso del romanzo di Sterne in un canone di 'classici' del romanzo non limitato alla sola letteratura umoristica, nell'alveo di una collana che, ambendo a raggiungere il maggior numero possibile di lettori, sin dalla sua inaugurazione presenta come tratti distintivi l'universalità nella scelta dei testi e il prezzo modico di copertina. Dal 1949, i responsabili della collana sono Natalia Ginzburg e Bruno Fonzi: sarà quest'ultimo a seguire la lavorazione del *Tristram Shandy*.

Nel dicembre 1952, come si è visto, viene deciso ufficialmente di affidare l'incarico della traduzione ad Antonio Meo.²⁴ Il primo contatto tra questi e la Einaudi risale ad alcuni mesi prima: una lettera del 18 luglio in cui all'aspirante traduttore viene richiesto un saggio di traduzione menziona anche un «colloquio intercorso col nostro Dott. Filogamo». Quando Meo risponde, a novembre, inviando trenta pagine di traduzione come saggio, si rivolge direttamente a Luciano Foà, con il quale ha presumibilmente già avuto un contatto di persona a Torino, incontro cui fa cenno nella lettera successiva, del 5 dicembre, nella quale sollecita un riscontro. Nella lettera del 14 novembre, Meo spiega le ragioni per cui sarebbe interessante riproporre il *Tristram Shandy*, accennando al fatto che l'edizione Formiggini è ormai «esauritissima» e di scarsa reperibilità persino nelle biblioteche. Sembrerebbe dunque il traduttore ad aver proposto per primo l'opera, e non la casa editrice ad avergliela commissionata:

Dell'opera esiste una sola traduzione integrale, ormai esauritissima, quella della Salvatore, pubblicata da Formiggini nel 1922. È divenuta così rara che io ho potuto avere qualche giorno fa dalla Biblioteca nazionale di Roma solo il primo e terzo volume. Il Le Monnier aveva pubblicato dei brevi saggi di traduzione di Carlo Bini nel 1855, e il Garzanti ha pubblicato nel

²⁴ Per le citazioni dalla corrispondenza con Antonio Meo si veda il dossier «Meo, Antonio», Archivio Einaudi, cartella 113, fascicolo 2000.

1942 una selezione abbastanza ampia, circa un quarto dell'opera, tradotta dal Linati. Le ragioni per una nuova traduzione ci sarebbero, quindi.

La lettera (che proponiamo per intero in appendice, APPENDICE 2) segue con l'analisi della traduzione di tre passaggi, uno tratto dalla vecchia traduzione di Bini (il cui stile Meo giudica «paludato, grave e barboso»), l'altro da quella di Salvatore, e l'ultimo dalla traduzione parziale di Linati, tutti messi a confronto con il corrispettivo originale inglese: Meo ne evidenzia le pecche stilistiche e gli errori di interpretazione del testo, per rimarcare ancora una volta la necessità di fornire una nuova traduzione al pubblico italiano. Successivamente, spiega nel dettaglio a quali criteri intende attenersi, proponendosi di «tradire il meno possibile lo Sterne» e di «dare una versione aderente alla forma restando fedele allo spirito». Nella stessa missiva, Meo indica anche l'edizione di riferimento su cui sta lavorando (i *World's Classics* della Oxford Press), precisando che, se verrà accettata la proposta di traduzione, avrà comunque bisogno di un'altra edizione per controllo.

Nella lettera di risposta da parte della casa editrice, datata 9 dicembre, si comunica a Meo che il suo saggio di traduzione «è stato giudicato buono; salvo qualche piccola incertezza ancora qua e là, inevitabile all'inizio di un lavoro come questo, il tono è quello giusto». Gli viene pertanto affidato l'incarico. Una volta negoziati fra le parti i dettagli relativi al compenso, il 9 gennaio Meo invia a Einaudi il contratto firmato. Il 14 febbraio 1953, Meo ringrazia Foà per avergli fatto recapitare un'edizione di controllo: «L'edizione che mi avete mandata, a giudicare da quanto è scritto in una premessa dell'editore, è basata sulla seconda edizione pubblicata durante la vita dell'autore, quindi preferibile a quella che avevo io, sebbene edita dalla Oxford Press». Non è chiaro, tuttavia, di quale edizione si tratti di preciso. In questa fase, il lavoro procede secondo le previsioni e Meo ritiene di poter inviare i primi tre volumi entro metà aprile: saranno pronti, con un leggero ritardo, a fine aprile.

Nel frattempo, Meo inizia a pensare anche alla futura prefazione. Il 16 aprile chiede a Foà di procurargli la biografia di Sterne scritta da Lewis Melville (*The life and letters of Laurence Sterne*, del 1910) di cui, secondo le sue informazioni, la biblioteca della Facoltà di Magistero possiederebbe

una copia: il libro gli verrà inviato a luglio. Intanto, pervenuta la prima parte della traduzione, Meo inizia a corrispondere anche con il responsabile di collana Bruno Fonzi, che rivolge al traduttore parole di apprezzamento. L'intenzione di terminare il lavoro entro la fine dell'anno si scontra però con alcune difficoltà pratiche che lo ritardano di qualche mese. Il 16 dicembre, Meo scrive a Fonzi:

Carissimo Dott. Fonzi,
trasmetto il quarto e il quinto libro del *Tristram Shandy*; con la parte di traduzione consegnata in primavera, sono trecento settanta pagine; ne mancano duecento venti, ma ora intensificherò il lavoro e conto di finire per marzo.
Sono in ritardo, è vero, ma è un lavoro che non si fa mettendocisi d'impegno; bisogna anche avere tutti i sensi a posto ed essere di buon umore. Sono in ritardo di tre mesi, il tempo presomi dagli esami interni e di stato; avrei potuto far qualcosa di più, lavorando questa estate, ma ero troppo stanco.
Spero che la Casa Einaudi, con tutto il lavoro che ha sempre, non si trovi in imbarazzo per questo piccolo contrattempo. Voglio anche sperare che lei trovi il lavoro accurato quanto quello già consegnato.
Non ho più fatto annotazioni; se lei crederà, potremo metterne in fondo al testo, in modo che non disturbino il lettore provveduto. Se credesse di far due volumi, potrebbe pubblicare i primi quattro libri, i quali possono stare benissimo a sé, nel qual caso preparerei subito l'introduzione.
Veda lei e mi faccia sapere qualche cosa.

Fonzi gli risponde in meno di una settimana, accennando a una pubblicazione auspicata per ottobre:

Caro Professore,
ho ricevuto il IV e V libro dello *Shandy* e la ringrazio.
Abbiamo fissato la pubblicazione per ottobre; perché possa uscire per tale epoca – data la lunghezza del libro e il tempo che ci vorrà per l'accurata

revisione delle bozze, – bisognerebbe che Lei tenesse la promessa di riconsegnarmi il resto del lavoro senza fallo entro marzo.

Penso che le note (sempre limitate all'indispensabile) sia preferibile metterle a fondo pagina; continui pertanto ad aggiungerle, nella parte che manca; per il IV e V libro si potranno eventualmente aggiungere sulle bozze.

Gli ultimi volumi saranno consegnati non entro marzo, come richiesto, bensì il 30 aprile. Nella lettera del 1° aprile indirizzata a Fonzi, Meo scrive: «Anche io non vedo l'ora di liberarmi del grave peso. È stata una fatica, tuttavia sono contento d'averla fatta». La fatica del *Tristram Shandy* è dunque finita. Casa Einaudi, soddisfatta del lavoro del traduttore, gli affida nuovi libri. Il romanzo di Sterne, tuttavia, tarda a uscire. Nei verbali delle riunioni editoriali non se ne fa mai menzione.

A fine 1956, Meo riceve una lettera da Einaudi che lo informa che il libro da lui tradotto andrà in composizione: non essendo sicuro di quale libro si tratti, chiede lumi all'editore, facendo notare che sono passati più di due anni da quando ha consegnato lo Sterne, e che i tempi sono maturi per la pubblicazione.

Spett. Casa Editrice Einaudi

Il vostro procuratore Ugo Traversa mi scrisse in una sua del 29 novembre che il mio libro sarebbe andato in composizione in quei giorni e sarebbe uscito a giugno.

Non sapendo se si tratti del *Tristram Shandy* o di *Juno and the Paycock* di O' Casey, gradirei conferma. Faccio presente che il primo lavoro fu consegnato da me al Dott. Fonzi completo il 30 aprile 1954, quindi oltre trentun mesi fa. Sono anche del parere che l'opera meriterebbe di essere presentata al pubblico italiano, non esistendo altra traduzione, tanto più che l'estendersi degli studi inglesi in Italia rende favorevole il mercato.

Nella sua risposta, Foà gli riferisce che si tratta proprio del *Tristram Shandy*. Verso fine maggio, tuttavia, Meo inizia a spazientirsi e sollecita ancora una volta la casa editrice, citando le leggi sulla protezione del diritto d'autore:

Sono trascorsi ormai più di tre anni dalla data alla quale consegnai l'ultima parte della mia traduzione dell'opera «The life and Opinions of Tristram

Shandy, Gentleman» di L. Sterne, e più di due dalla consegna di «Juno and the Paycock» di Sean O' Casey.

Non essendo state pubblicate nei termini massimi previsti dall'Art. 127 della legge 22-4-1941, n. 633, sulla protezione del diritto d'autore, Vi prego di fissare, ai sensi dello stesso art. 127 stessa legge, il termine ultimo entro il quale codesta spettabile casa s'impegna di pubblicare le predette traduzioni.

Gli risponde ancora, il 15 giugno, Foà, assicurandogli che il *Tristram Shandy* sarà pubblicato entro il 31 marzo 1958, e facendogli presente che, nei casi di traduzioni di opere straniere in diritti, il disposto della legge a cui il traduttore si è richiamato «ha poco senso perché il traduttore non ha alcuna possibilità di cedere ad altri editori – che non detengono i diritti di traduzione sull'opera – la sua versione».

Tra la fine del 1957 e l'inizio del 1958, in previsione dell'annunciata pubblicazione a marzo, s'intensificano gli scambi tra la casa editrice e Meo, a cui vengono inviate le bozze da correggere. A seguire la lavorazione è Bruno Fonzi, che il 4 gennaio scrive a Meo per chiedergli di inviargli «subito la parte di bozze che ha già visto, e di far seguire il resto quanto più presto possibile», congratulandosi ancora una volta per l'eccellenza della traduzione e chiedendogli a che punto sia la prefazione. Nel frattempo Meo accumula un leggero ritardo sul lavoro: l'invio delle bozze prosegue alla spicciolata fino a tutto il mese di febbraio, mentre della prefazione ancora non v'è traccia. Meo si giustifica, il 20 febbraio, addossando la colpa alle intempestive esigenze di uno sconosciuto:

Avrei mantenuto i miei impegni se tra me e loro non si fosse insinuato un signore, lontano parente d'un collega, il quale aveva urgenza di prendere una laurea in inglese entro questa sessione perché ha trent'anni, un contratto d'impiego già firmato e una fidanzata che vuole essere sposata. Sebbene a proposito di questo io sia pittoresco, veramente non so nulla di preciso. Ma, per tornare alla laurea, si è presentato per dei consigli, poi un piccolo aiuto, e poi un aiuto più grande, per cui mi sono visto portare via

più tempo di quanto non ne dedichi alla mia scuola. È per questo che sono in ritardo in tutto, compresa la prefazione.

Mi scusi e pensi che il mondo va avanti anche senza Tristram Shandy per qualche giorno ancora.

Il 6 marzo, tuttavia, vi è un colpo di scena. Fonzi comunica a Foà di aver ricevuto «insperatamente» la prefazione da Carlo Levi: «perciò Lei è alleviato da quest'onere che, nei ristretti limiti di tempo imposti dalla pubblicazione del volume, Le riusciva evidentemente gravoso». Manca ormai solo una concisa nota bio-bibliografica su Sterne, che viene commissionata a Meo, dopodiché il libro è pronto. Meo risponde il giorno successivo, un po' amareggiato dall'inaspettata intromissione dell'autore di *Cristo si è fermato a Eboli*, ma comprensivo.

Stavo scrivendo la "mia" prefazione, che avevo già pensata tutta. Sarebbero venuti quindici fogli dattiloscritti, dei quali cinque erano già a posto. Me la finirò ugualmente, non si sa mai possa servire. Secondo il suo desiderio, ero stato alquanto minuto nei dati biografici per poter illustrare i legami tra la vita dello scrittore e quella del personaggio. Ma, per poterli raccogliere, giacché avevo avuto la sfortuna di perdere i miei appunti, avevo dovuto far prendere dalla biblioteca del Magistero la Vita del Melville, di cui esiste solo un'altra copia in Italia.

Quella del Cross non è in alcuna biblioteca italiana. Raccolti gli appunti, m'ero messo a scriverla e m'era riuscita alquanto shandiana. Se Carlo Levi ha scritto la sua, benissimo. Spero che dica una parola anche della traduzione. A lei vorrei rivolgere la preghiera, giacché ha apprezzato la traduzione, di non mettere il mio nome in un angolo nascosto; desidererei vederlo sul frontespizio.

Di questa introduzione *shandiana* di Meo non sembra essere rimasta traccia. Il 9 marzo, viene invece inviata la nota bio-bibliografica. Il libro viene stampato il 15 marzo; sul frontespizio, l'indicazione della traduzione di Antonio Meo seguirà quella della prefazione di Carlo Levi. Ma come entra Levi nel progetto dello *Shandy*?

Dallo spoglio della corrispondenza tra Carlo Levi e Casa Einaudi conservata all'Archivio di Stato di Torino,²⁵ il coinvolgimento di Levi per la

²⁵ Dossier «Levi, Carlo», Fondo Einaudi, cartella 113, fascicolo 1701. Le lettere rilevanti

prefazione al *Tristram Shandy* risulta attestato già al 2 febbraio 1958, data in cui lo scrittore scrive direttamente a Giulio Einaudi per riferirgli di avere completato una prima versione del saggio introduttivo (che doveva essergli stato chiesto, pertanto, in precedenza, forse per intervento di Giulio Einaudi stesso). Nella sua lettera, che trascriviamo integralmente in appendice a questo articolo [APPENDICE 3], Levi riferisce anche di aver trovato nel testo numerosi passaggi da correggere ed è prodigo di consigli di modifiche alla traduzione, ch'egli giudica, comunque, ottima, seria e accurata. Alcuni dei circostanziati suggerimenti di Levi troveranno posto nella versione finale del *Tristram Shandy*, mentre altri saranno invece ignorati. Viene accolta, per esempio, la proposta di Levi di tradurre «to the world's end» con «fino alla fine del mondo» anziché con «in capo al mondo», mentre cade nel vuoto un'osservazione critica a proposito di una libertà presa da Meo, il quale, «tanto per fare dello spirito», in un passaggio si riferisce alla morte con l'epiteto «la vecchiaccia», assente nel testo di Sterne. Vengono anche contestate, con dovizia di spiegazioni, le scelte di traduzione di una tiritera *nonsense* che appare nel ventiseiesimo capitolo del settimo volume. La filastrocca resterà nel testo finale quasi invariata: resisterà il «troppo piemontese» «biribin, biribin», mentre il «paraponzi ponzi po» esecrato da Levi («questo non va assolutamente, per il suo richiamo evidente ai volgari giornaletti umoristici, al Becco giallo, o che so io: per il lettore italiano è una assoluta stonatura») verrà sostituito con un «frufrú frufrú frufrú» di palazzeschiana memoria. È proprio Levi, del resto, a consigliare di attingere da Palazzeschi, «che per aver copiato Sterne è diventato celebre e ha avuto un premio di venti milioni dall'Accademia dei Lincei». Verrà accolto anche il suggerimento di impiegare la parola *malinconia* in luogo di *malumore* per tradurre *spleen*, scelta del resto quasi obbligata per questioni di coerenza con la prefazione. Levi critica anche la traduzione di *dark veil* con *scuro velame* e di *knowledge* con *cultura*, parole che compaiono in un passo importante del terzo volume dello *Shandy*, appena prima della pagina marmorizzata: lo stesso brano, nella prefazione di Levi, resterà citato in inglese, anziché essere riportato nella traduzione di Meo. Sorprende, infine,

per quanto riguarda la prefazione al *Tristram Shandy* sono quelle comprese tra il documento numero 448 e il numero 460.

la mancata correzione di *Norvegia* con *Danimarca*, giustamente osservata da Levi, a pagina 24 dell'edizione finale.

A occuparsi della revisione della prefazione di Levi è Italo Calvino, che risponde il 7 marzo alla lettera sopraccitata di Levi, ringraziandolo anche per la «preziosissima» segnalazione degli errori di traduzione. Calvino scrive a Levi che la sua prefazione è «molto bella», gli consiglia un alleggerimento nella parte iniziale (suggerimento che verrà accolto da Levi) e, soprattutto, ne coglie già l'importanza e la rilevanza nel quadro delle letture critiche di Sterne, e oltre:

L'invenzione dell'Io e la fuga del Tempo e dalla Morte sono chiavi che danno insieme la ragione storica del libro e della sua attualità. La tua interpretazione mi piace insomma, oltre che nei riguardi di Sterne, per quello che illumina delle ragioni della cultura moderna, che tu fai tue – come sei solito – riprendendole classicamente e sottraendole al monopolio dell'avanguardia. Le ultime pagine soprattutto sono bellissime [...].

Saranno proprio le pagine di Levi a influenzare grandemente la ricezione dello *Shandy* einaudiano, non più capolavoro umoristico, non più *classico del ridere*, non più, o almeno non solo, opera del Settecento. Levi, con i suoi rimandi a Woolf, Joyce e Proust, ne fa opera modernista, arrivando così a coniugare i due tratti essenziali della collana in cui esce e, in fondo, della linea culturale Einaudi *tout court*: «la compresenza-alternanza tra valori consolidati del lontano passato e il progressivo ingresso dentro il Novecento».²⁶ Con il *Tristram Shandy* di Sterne-Meo-Levi, classicità e Novecento si compenetrano, poiché l'opera viene presentata come di «estrema modernità», «anticipatrice», e Sterne come un «precursore del futuro».²⁷ Non mancano accostamenti più audaci ancora con le avanguardie pittoriche del Novecento, con la menzione di Picasso e Pollock, quasi ad anticipare una lettura postmodernista del romanzo di Sterne.

Secondo Olivia Santovetti, la prefazione di Levi influenzerà la lettura del *Tristram Shandy* da parte della critica italiana almeno fino al 1966, quando, con la prima traduzione italiana della *Teoria della prosa* di Sklo-

²⁶ Ferretti, *L'editore Cesare Pavese*, cit., pp. 78-79.

²⁷ Carlo Levi, «Prefazione» a Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. di Antonio Meo, Torino, Einaudi, 1958, pp. VII-XV.

vskij, al paradigma modernista succederà quello formalista.²⁸ Negli anni della lavorazione editoriale del *Tristram Shandy* di Einaudi, del resto, la lettura di Sterne come autore proto-modernista inizia a essere un *topos* della critica sterniana europea: si possono, a titolo d'esempio, citare la prefazione di Jean-Louis Curtis alla riedizione francese del *Tristram Shandy* del Club Français du Livre, nel 1955, in cui viene fatto un paragone con l'*Ulysses*,²⁹ o la postfazione della traduzione svedese del *Sentimental Journey* pubblicata dall'editore Natur och Kultur nel 1958, in cui il critico Staffan Björck presenta l'opera in termini novecenteschi, ripetendo il parallelo tra Sterne e Joyce.³⁰

Le recensioni che seguono la pubblicazione Einaudi si collocano, generalmente, su due linee di condotta.³¹ Quelle più scarse riprendono per lo più la scheda bibliografica allegata al libro, in cui l'opera viene presentata come «uno dei pochi capolavori stranieri che siano ancora pressoché sconosciuti in Italia», mancanza che costituisce «un'importante lacuna» nella conoscenza dei capolavori delle letterature straniere dei lettori italiani. Nella schedina viene anche ricordata l'edizione Formiggini del 1922, «ormai introvabile da molti anni». Le recensioni più articolate, che possono in alcuni casi prendere la forma di saggi critici di ampio respiro e talvolta di estrema finezza, mettono quasi sempre in primo piano la prefazione di Levi. Sebbene sia universalmente lodata la traduzione di Meo, è chiaro che il *Tristram Shandy* einaudiano è, nella lettura dei critici, più che altro, di Levi, la cui prefazione viene definita, di volta in volta, deliziosa, brillante, colorita, geniale, piena di novità. Molto ripresa è l'immagine suggerita da Levi dell'orologio come simbolo dell'opera (la recensione di Franco Antonicelli sulla «Stampa» s'intitola, per esempio, *L'orologio dello Sterne*),³² così come attecchiscono i richiami modernisti, con i nomi di Woolf e, soprattutto, Joyce, molto citati: lo *Shandy* viene definito «incunabolo dello

²⁸ Santovetti, *The Sentimental, the 'Inconclusive', the Digressive: Sterne in Italy*, cit., pp. 213-215.

²⁹ Citato in Anne Bandry, *Romantic to Avant-Garde: Sterne in Nineteenth- and Twentieth-Century France*, in *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, cit., p. 65.

³⁰ Citato in Paul Goring e Eli Løfaldli, *Sterne's Nordic Presence: Denmark, Norway, Sweden*, in *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, cit., p. 161.

³¹ Si veda il dossier «recensioni *Tristram Shandy*», Fondo Einaudi, cartella 346, fascicolo 4617.

³² Franco Antonicelli, *L'orologio dello Sterne*, «La Stampa», 3 maggio 1958.

stream of consciousness», o ancora «una stupefacente anticipazione (magari involontaria) di quella poetica che ha messo capo a Virginia Woolf e James Joyce». Tra le recensioni, ne spiccano due: quella di Pietro Citati sul «Punto»³³ e quella di Mario Praz sul «Tempo».³⁴ Citati parla di un'«ultima resurrezione» di Sterne «avvenuta per mano di Carlo Levi», di una «amabile ma ferma appropriazione, da parte dell'occhio geniale, dilatato ed immobile» dello scrittore torinese. La recensione di Praz, invece, parte dalla contemporanea pubblicazione del *Tristram Shandy* di Einaudi e delle *Opere* di Defoe da parte di Sansoni, per sviluppare un parallelo tra i due autori nel contesto di un discorso critico sulla genesi del romanzo come genere. Della prefazione di Levi, Praz scrive che «Carlo Levi ha parlato di Sterne con la comprensione e l'affetto di cui si parla d'un proprio antenato», giudicandola «densa e acuta», e definendo le sue considerazioni sull'umore di Sterne «bellissime». La conclusione dell'articolo di Praz è in piena sintonia con la lettura modernista data da Levi: «è pacifico che Sterne fu il primo ad aprire la via che doveva condurre a Joyce, anche a Proust e a Musil se si vuole, ma soprattutto a Joyce».

Praz si mostra tuttavia scettico sulla proliferazione di collane dedicate ai classici stranieri, come quelle di Einaudi e Sansoni in cui sono pubblicati Sterne e Defoe. Da esperto conoscitore del mercato editoriale anche straniero, il critico non lesina critiche all'utilità di edizioni raffinate e, soprattutto, costose. Le critiche ch'egli muove a queste operazioni editoriali, pur lodandole nei loro aspetti testuali e critici, risultano di estremo interesse, in particolar modo perché la sua voce, autorevole, si distingue nel coro delle recensioni elogiative:

L'alto livello delle collane di scrittori stranieri tradotti, che per merito di questi due editori si allineano sugli scaffali, dovrebbero far supporre che ci sia per esse un pubblico, o che, se non altro, ci siano scaffali disponibili. Chi mi legge avrà capito quel che voglio dire: il successo di queste collezioni non sta tanto in un irrefrenabile bisogno che gli Italiani sentano di leggersi tutti i classici stranieri (il bisogno ci sarà anche da noi ma molto, molto più limitato che presso altri popoli), quanto in un bisogno che hanno gli abbienti di ammobiliarsi le proprie biblioteche. Conosco un professionista che se avesse letto tutti i libri di amena lettura della sua vastissima

³³ Pietro Citati, *Ritorno di Sterne*, «Il Punto», 7 giugno 1958.

³⁴ Mario Praz, *La narrativa di Sterne e DeFoe*, «Il Tempo», 23 aprile 1958.

biblioteca non avrebbe certo avuto il tempo di diventare così eminente nel proprio mestiere; per tipi come lui sarebbe consigliabile di far collezione di copie da lasciare intonse per non diminuirne il pregio bibliofilo. Perché la ironia è questa, che solo chi guadagna molto può permettersi il lusso di acquistare queste edizioni non davvero popolari (Sterne costa quattromila lire, De Foe dodicimila), ma chi guadagna molto non ha tempo di leggere, pur non volendo per questo rinunciare a possedere il bel libro. Le edizioni economiche, sebbene nitidamente impresse, come i Penguin Books a due scellini e sei pence e i Modern Library Giants a due dollari e quarantacinque cents le fanno i paesi ricchi; i paesi poveri (o relativamente tali) come l'Italia, fanno edizioni che all'estero chiamerebbero di lusso. Chi mai in Inghilterra se la sentirebbe di spendere più di due sterline per una versione dei *Promessi Sposi*? (Quella di Colquhoun pubblicata da Dent qualche anno fa costava quindici scellini).

Insomma, il *Tristram Shandy* di Einaudi perde il suo carattere di romanzo umoristico e classico popolare, per entrare invece nel canone più prestigioso e raffinato dei precursori della modernità letteraria. La sofisticata copertina del cofanetto in cui il libro è contenuto, una riproduzione del dipinto *The Skating Minister* attribuito al pittore scozzese Henry Raeburn, marca una netta distanza con le xilografie giocose di Benito Boccolari che illustrano l'edizione Formiggini.³⁵ I paratesti delle due edizioni danno dunque corpo a due opere molto diverse tra loro, con una differenza sostanziale: mentre nel caso di Formiggini vi è una precisa volontà dell'editore a costituire, tramite la sua collezione editoriale più prestigiosa, un discorso ben preciso sul riso, la sua importanza e le sue molteplici forme in letteratura, nel caso dello *Shandy* einaudiano la collocazione in una collana in fase di declino, programmaticamente eterogenea, lascia la possibilità che una diversa istanza paratestuale, la prefazione dell'autore di punta della Casa, imponga sull'opera la propria interpretazione critica. Ciononostante, è anche chiaro che all'epoca della pubblicazione Einaudi, lo *Shandy* è considerato ancora,

³⁵ Lo spoglio del Fondo Einaudi non consente di sapere a chi si debba la scelta dell'illustrazione della sovraccoperta. Si può tuttavia segnalare che, successivamente alla pubblicazione del volume, Carlo Levi scrive a Calvino per chiedere informazioni sulla provenienza del dipinto scelto (documento 459 del dossier Levi). Levi era, del resto, notoriamente molto attento alle illustrazioni di copertina dei propri libri, arrivando a imporre i propri quadri in copertina, come ricordato in Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, Roma, Nottetempo, 2009, p. 52.

a torto o a ragione, come un 'capolavoro sconosciuto'. La pubblicazione in una collana universale di classici gli consente dunque, per la prima volta, di entrare nel canone italiano dei classici *tout court*, laddove l'edizione del 1922 lo presentava ancora come *classico del ridere* (per quanto, nella filosofia di Formiggini, questa denominazione non avesse affatto valenza riduttiva). Ben presto, dunque, il romanzo dello Sterne entra a pieno titolo in questo *pantheon* universale di capolavori, tanto che a pochi mesi di distanza dalla traduzione Einaudi, nel settembre 1958, viene pubblicata una nuova traduzione da Rizzoli, nella BUR.³⁶ In quel caso, il marchio di classico senza tempo, che predomina su ogni altra intenzione di interpretazione critica da parte dell'editore, è assicurato in sede paratestuale dalla forte coerenza della veste grafica della Biblioteca Universale, in grado di uniformare una collezione ancora più eterogenea rispetto ai Narratori Stranieri Tradotti di Einaudi.

Alcune considerazioni testuali

Si è assolto ormai a quelli che erano i due intenti principali di questo articolo: raccontare, con l'appoggio delle carte d'archivio, la lavorazione editoriale dei due primi *Tristram Shandy* italiani, quello Formiggini e quello Einaudi, e illustrare come i loro rispettivi paratesti e la collocazione dei due libri in collane editoriali diverse veicolino discorsi critici e interpretazioni differenti dello stesso testo. In coda a queste ricostruzioni e considerazioni, è possibile accennare brevemente, senza alcuna pretesa di esaustività, ad alcune questioni paratestuali e testuali, ad alcune delle difficoltà di stampa e di traduzione che presenta il romanzo di Sterne, per evidenziare in che modo i traduttori e gli editori delle due edizioni le hanno affrontate.

Il *Tristram Shandy*, come noto, spicca per l'utilizzo di espedienti grafici che sono integrati al testo in modo inscindibile, al punto da elevare il paratesto a dignità testuale: impiego di caratteri di tipo diverso, inserzione di pagine nere o marmorizzate, pagine lasciate in bianco, un salto nella numerazione delle pagine, pagine che richiedono testo a fronte, disegni,

³⁶ Laurence Sterne, *Vita e opinioni di Tristram Shandy*, trad. di Giuliana Aldi Pompili, 2 voll., Milano, Rizzoli (BUR, 1335-1340), 1958.

un uso peculiare di trattini e asterischi. Sono stati contati nel *Tristram Shandy* ben 9560 trattini, di lunghezza variabile dai 3 mm ai 3 cm, per un totale di quasi 28000 righe, e 163 righe complessive di asterischi.³⁷ Non sempre le trovate visive inserite da Sterne nel suo romanzo sono state tuttavia rispettate, né nelle traduzioni, né nelle numerose riedizioni inglesi. Alcuni eminenti studiosi sterniani, come Peter De Voogd, sostengono del resto che nessuna edizione successiva sia davvero in grado di rispettare l'edizione originale del romanzo.³⁸ Rispetto alle traduzioni francesi circolanti per tutto il diciannovesimo secolo, largamente rimaneggiate, il ritardo con cui il *Tristram Shandy* è stato tradotto in Italia ha garantito un rispetto filologico maggiore. Lo sforzo di dare ai lettori italiani una versione rispettosa dell'originale, tuttavia, non è stata esente da infedeltà di vario tipo, e occasionalmente da veri e propri stravolgimenti.

Per quanto riguarda la particolarissima punteggiatura *shandiana*, bisogna segnalare come le diverse traduzioni italiane succedutesi fino alla pubblicazione della versione dei Meridiani Mondadori (che per la prima volta la ripristina) abbiano optato tutte per l'espunzione dei trattini e, spesso, anche degli asterischi. Ada Salvatore, nella sua breve prefazione, ne rende comunque conto al lettore, spiegando con chiarezza le ragioni della sua decisione:

Anche nella divisione del periodo abbiamo dovuto usare assai spesso qualche licenza, poiché quella costruzione che nell'originale è così snella e serpentina, nella nostra lingua sarebbe apparsa, se lasciata tal quale, pesante e contorta. Ci siamo finalmente serviti della comune punteggiatura a virgole, punti e virgole, ecc., anziché di quella a lineette che frantumano e spezzano il periodo e che, secondo l'opinione di autorevoli studiosi dell'opera sterniana, sono pause d'un valore più specifico, sicché dovrebbero essere rispettate nella traduzione. Ma a noi sembrano queste sottigliezze d'una critica eccessivamente speculativa. Un libro, per quanto originale esso sia, deve servirsi dei segni ortografici tradizionali, se non vuole trarre vantaggio

³⁷ De Voogd, *Tristram Shandy as Aesthetic Object*, cit., p. 387.

³⁸ Ivi, p. 385: «As to the co-referential and co-existential dimensions of Sterne's text, most one-volume editions of *Tristram Shandy* merely offer the reader the verbal contents of the text. Some copy in one form or another some of the non-verbal effects characteristic of the novel, but none, alas, do full justice to the startling originality of the novel as it was published by Sterne».

da un'originalità formale, del tutto esteriore e perciò facilona, anziché da quella essenziale che deve solo scaturire dal contenuto dell'opera scritta.³⁹

Anche Meo, per la sua traduzione per Einaudi, prende la stessa decisione: niente trattini, sebbene venga conservata gran parte degli asterischi, usati da Sterne per indicare lacune testuali o per censurare umoristicamente parole e frasi. Per quanto non sia davvero possibile congetturare a cosa avrebbe potuto somigliare un'eventuale edizione di Rabizzani, è tuttavia plausibile pensare che, almeno in parte, il critico avrebbe potuto decidere di mantenere la punteggiatura sterniana a trattini, come si evince da alcuni brevi saggi di traduzione presenti nel *profilo* di Sterne, in cui le frasi sono spezzettate dalle caratteristiche *lineette*. Si veda, a titolo d'esempio, un passaggio tratto dal terzo capitolo del quinto volume del *Tristram Shandy*,⁴⁰ proposto da Rabizzani con i trattini di Sterne intatti: «Mio padre trattò la sua afflizione diversamente da molti uomini, sia antichi sia moderni: non pianse come gli ebrei e i romani, — non si addormentò come i lapponi, — non s'impiccò come gl'inglesi, — non bestemmiò, non imprecò, non scomunicò, non cantò, non fischiò. — Eppure riuscì a liberarsene».⁴¹

Tra le caratteristiche più celebri del *Tristram Shandy* vi è l'uso di disegni, di pagine bianche, nere, e persino marmorizzate. Per quanto riguarda il disegno che riproduce il mulinello di Trim (nono volume, capitolo 4) e i diagrammi che rappresentano l'andamento a zig-zag della narrazione (sesto volume, capitolo 40), essi sono fedelmente riprodotti sia nell'edizione Formiggini che in quella Einaudi, sebbene sia possibile obiettare che il mulinello di Trim, in particolare, dovrebbe occupare più spazio sulla pagina per essere più fedele all'edizione originale [fig. 1]. Anche i momenti 'in

³⁹ Ada Salvatore, «Prefazione» a Sterne, *Tristano Shandy*, Formiggini, cit., vol. I, p. XVI.

⁴⁰ In Sterne: «My father managed his affliction otherwise; and indeed differently from most men either ancient or modern; for he neither wept it away, as the *Hebrews* and the *Romans*—or slept it off, as the *Laplanders*—or hang'd it, as the *English*, or drowned it, as the *Germans*—nor did he curse it, or damn it, or excommunicate it, or rhyme it, or lillabullero it.—

—He got rid of it, however»; Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, in *The Florida Edition of The Works of Laurence Sterne*, a cura di Melvyn New e Joan New, vol. I, Gainesville, University Press of Florida, 1978, pp. 418-419.

⁴¹ Rabizzani, *Lorenzo Sterne*, cit., p. 41. Si vedano anche, nello stesso volume, i saggi di traduzione riportati a pp. 31 e 44.

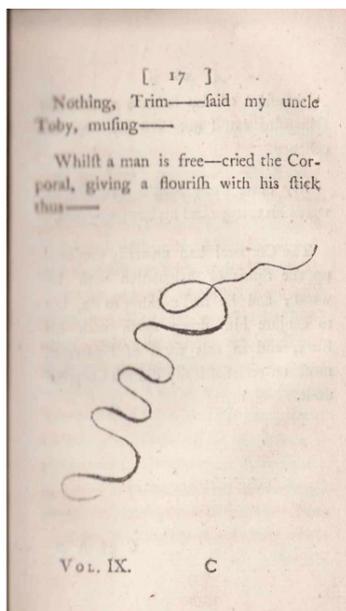


Figura 1.a. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. 9, Londra, T. Becket and P. A. Dehondt, 1767, p. 17.

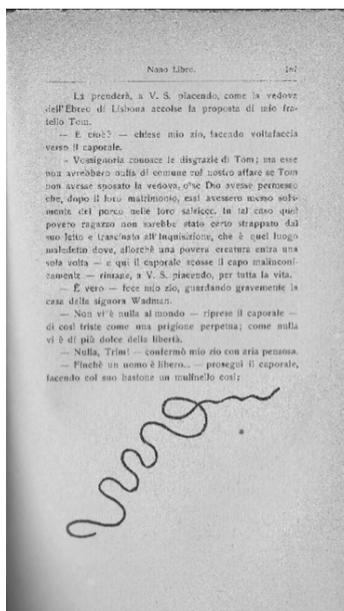


Figura 1.b. *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*, vol. 3, Modena, Formiggini, 1923, p. 157.

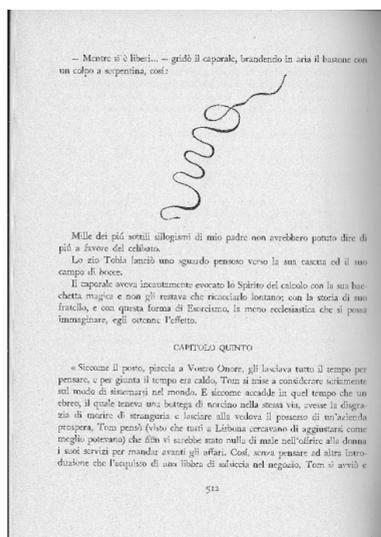


Figura 1.c. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Einaudi, 1958, p. 512.

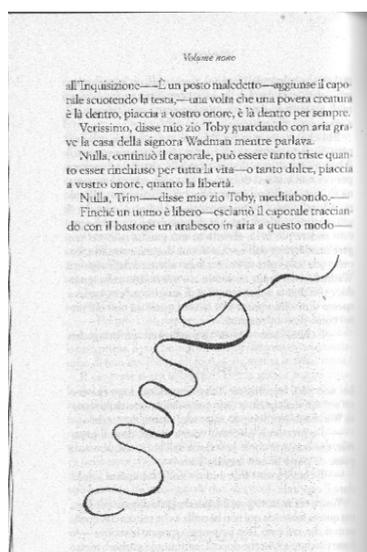


Figura 1.d. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Mondadori, 2018, p. 604.

bianco' del romanzo sono rispettati: viene lasciata un'intera pagina bianca a disposizione del lettore perché egli possa riempirla con il proprio ritratto della vedova Wadman (sesto volume, capitolo 38), nonché uno spazio bianco nel mezzo di una frase per l'inserzione di un'imprecazione a scelta del lettore (settimo volume, capitolo 37); anche i due capitoli lasciati in bianco nel nono volume, il diciottesimo e il diciannovesimo, occupano, per così dire, entrambi un'intera pagina bianca. Le pagine nere e quelle marmorizzate, in compenso, non sono trattate in maniera ugualmente rispettosa dell'originale.

Per quanto riguarda la pagina nera del primo volume, che segnala la morte di Yorick, nell'originale sterniano essa copre d'inchiostro lo spazio destinato al testo (restando dunque entro i margini, senza occupare l'intera superficie del foglio) ed è riprodotta fronte-retro: vi sono dunque due pagine nere. Nella versione Formiggini, invece, è presente una sola pagina nera. Ben peggiore stravolgimento avviene nell'edizione Einaudi in cui,

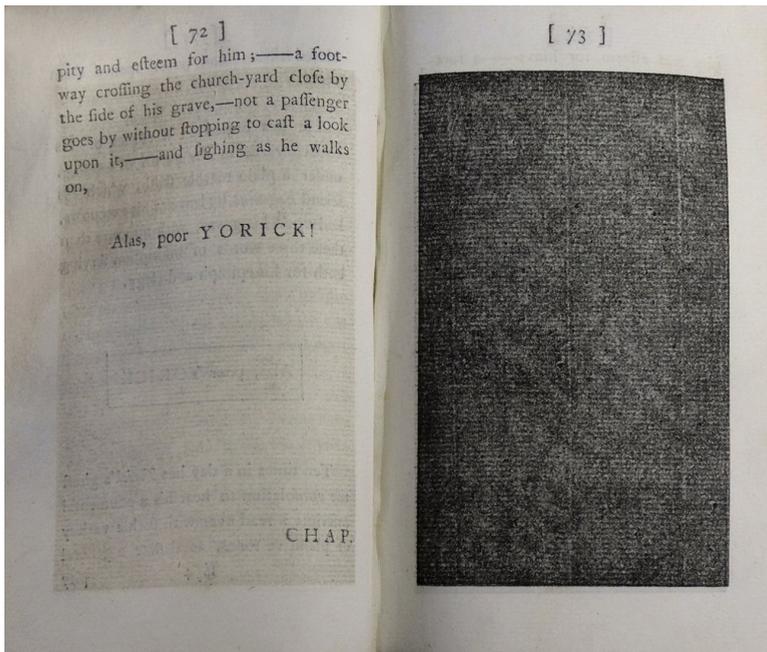


Figura 2.a. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. 1, Londra, R. and J. Dodsley, 1759, pp. 72-73.

anziché occupare l'intero spazio del testo, il blocco d'inchiostro nero è riprodotto in versione ridotta a seguito del testo, disegnando dentro la

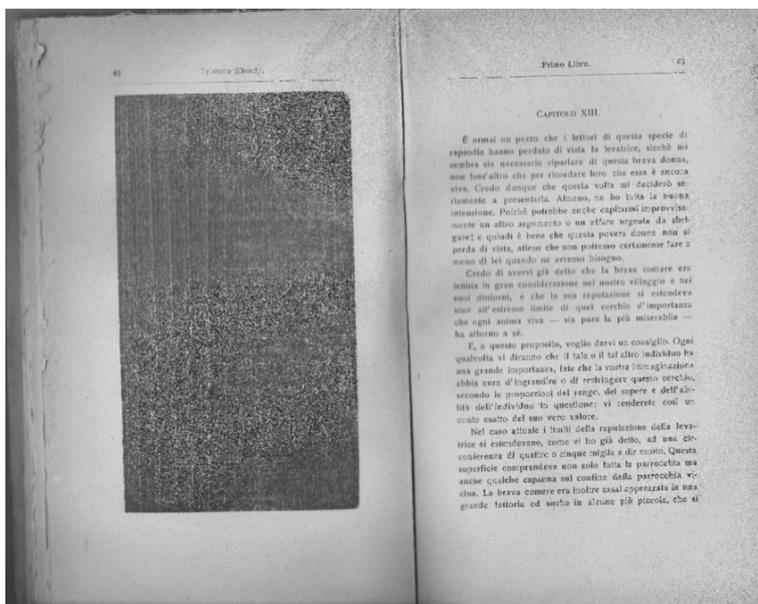
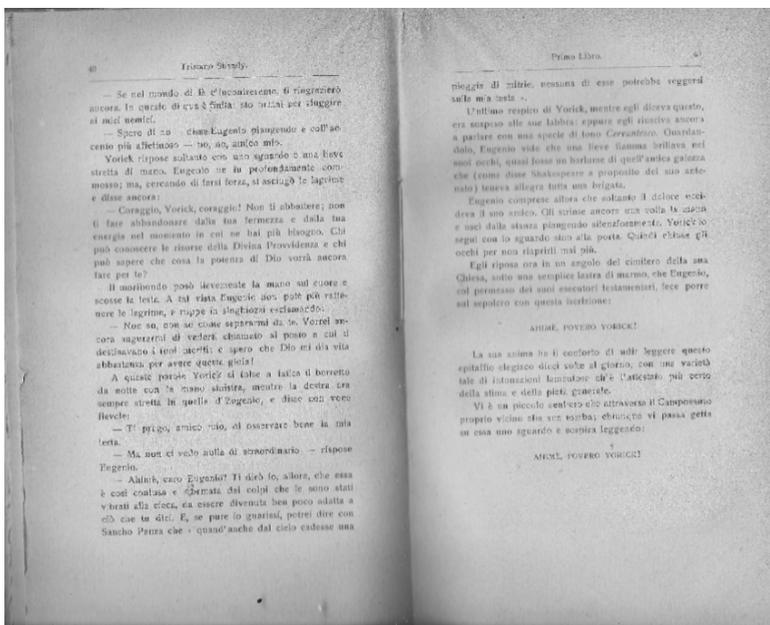


Figura 2.b. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy*, vol. 1, Modena, Formiggini, 1922, pp. 40-43.

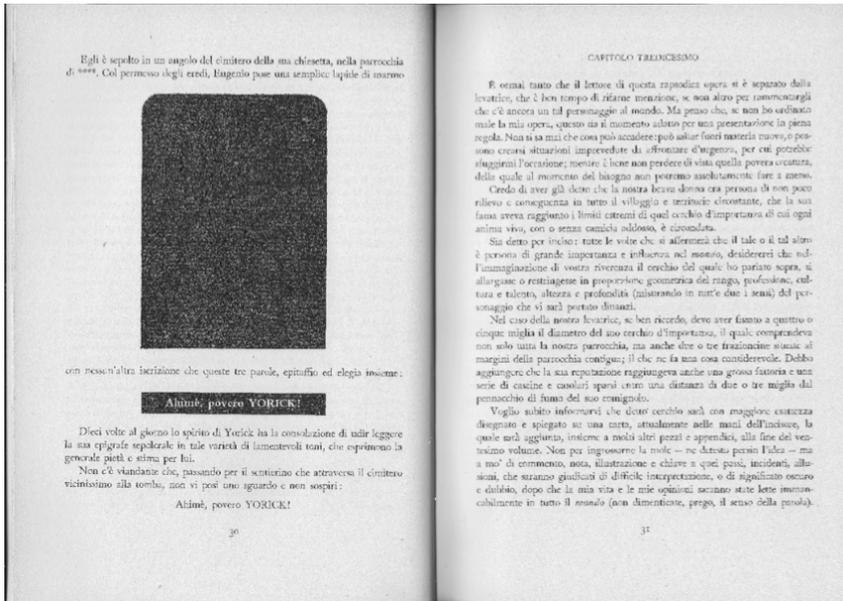


Figura 2.c. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 30-31.

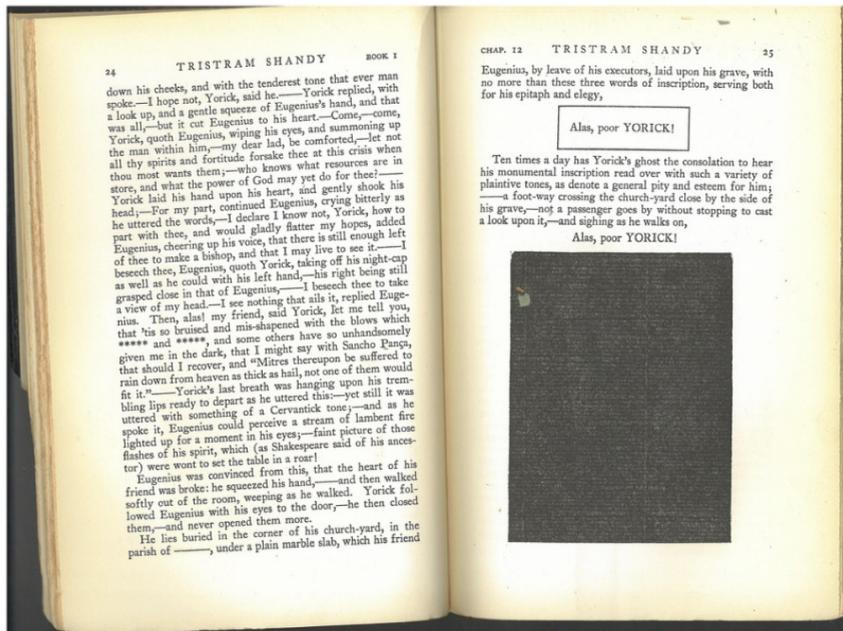


Figura 2.d. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, New York, Boni & Liveright, 1925, pp. 24-25.

pagina il contorno di una lapide nera. Successivamente, l'epitaffio «Ahimè, povero Yorick» appare in caratteri bianchi dentro una striscia rettangolare nera, altro accorgimento che modifica l'aspetto grafico del testo originale. Del resto, le libertà prese dagli editori con la pagina nera di Sterne sono sempre state numerose, anche nelle ristampe in inglese. Come segnala De Voogd, già nell'edizione di Dublino del 1779 la frase «Alas, poor Yorick» è inserita dentro la pagina nera.⁴² Altre edizioni in inglese hanno optato per una versione ridotta della pagina nera, inserita a mo' di illustrazione a seguire il testo sulla medesima pagina: è soprattutto il caso di alcune edizioni statunitensi, come quella di Boni and Liveright (1925), The Heritage Press (1963), o ancora Dover Thrift, che ancora nel 2007 riproduce l'edizione Boni and Liveright del 1925 senza modificarne gli stravolgimenti grafici [fig. 2]. Anche nel caso della traduzione di Meo, la ristampa della stessa edizione presso editori diversi negli anni successivi perpetuerà l'equivoco rispetto alla pagina nera, riprodotta in scala ridotta anche nell'edizione Oscar Mondadori del 1974 e in quella Garzanti del 1983.

Riguardo alla doppia pagina screziata del terzo volume, poi, si può affermare che si tratta di un espediente pressoché irripetibile: il processo di marmorizzazione veniva realizzato a mano, il che significa che ogni copia del terzo volume della prima edizione del *Tristram Shandy* possiede due pagine assolutamente uniche.⁴³ Oltre a questo carattere distintivo di unicità, l'inserzione delle due pagine marmorizzate aveva anche lo scopo di far irrompere un vortice di colori nel romanzo, interrompendo in modo violento la normale successione del bianco delle pagine e del nero dell'inchiostro. Le edizioni contemporanee si limitano spesso a inserire riproduzioni dell'effetto marmorizzato in bianco e nero, oppure riproduzioni fotografiche, sempre in bianco e nero, di una delle pagine screziate della prima edizione dello *Shandy*, come avviene ad esempio anche nell'edizione dei Meridiani (in cui però una riproduzione fotografica a colori è inserita più avanti nel libro come inserto illustrativo). Sia nell'edizione Formiggini che in quella Einaudi, la pagina marmorizzata non è stampata fronte-retro, ma occupa una singola pagina: quella di Einaudi è in bianco e nero, mentre quella di Formiggini, ed è un'eccezione degna di nota, tenta almeno di

⁴² De Voogd, *Tristram Shandy as Aesthetic Object*, cit., pp. 384-385.

⁴³ Si veda Peter J. De Voogd, *Laurence Sterne, the Marbled Page, and 'the Use of Accidents'*, «Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry», 1, 3, 1985, pp. 279-287.

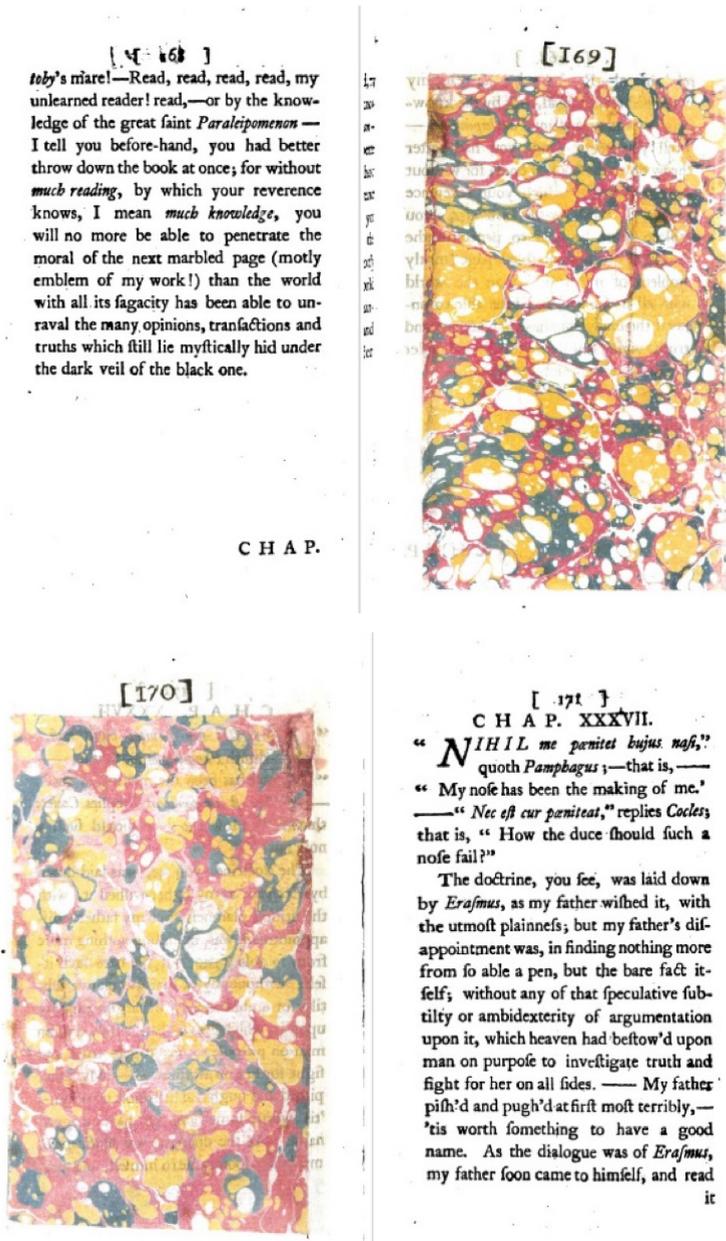


Figura 3.a. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. 3, Londra, R. and J. Dodsley, 1761, pp. 168-171.

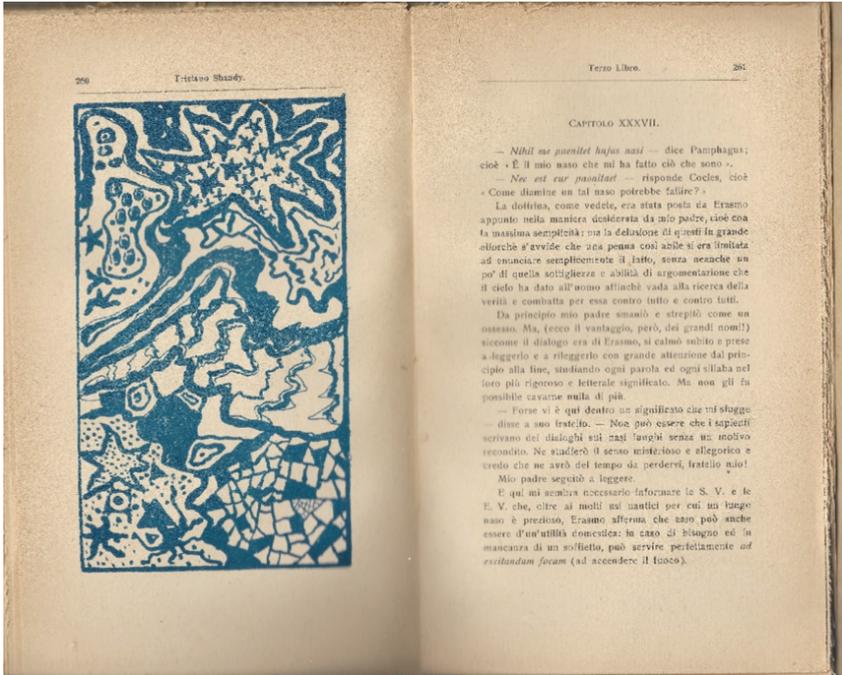


Figura 3.b. *La vita e le opinioni di Tristramo Shandy*, vol. 1, Modena, Formiggini, 1922, pp. 260-261.

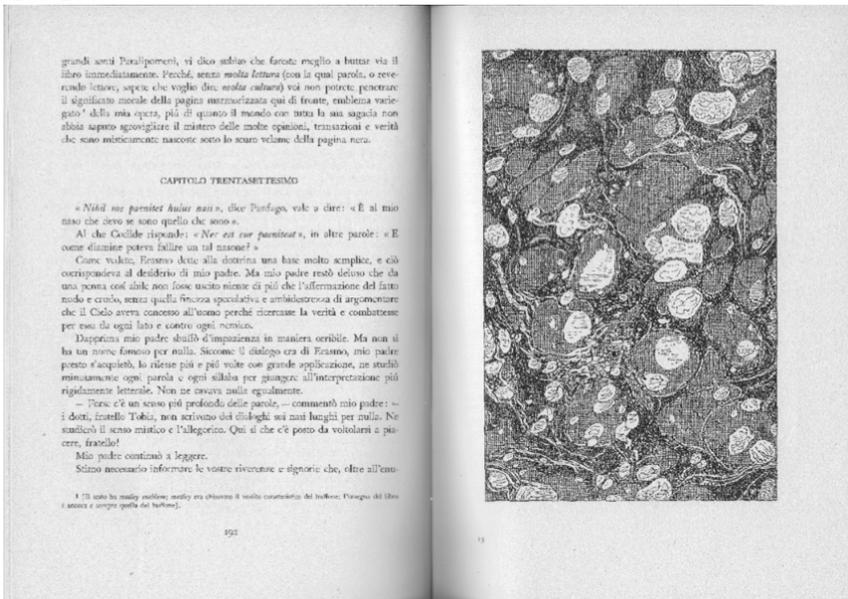


Figura 3.c. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 192-193.

conservare parzialmente la presenza del colore, disegnando una fantasia in bianco e blu [fig. 3]. Del resto, come si è visto precedentemente, Boccolari sembrava prendere sul serio lo scoglio rappresentato dalla pagina screziata e si può immaginare che sia arrivato a un compromesso con le ragioni economiche dell'editore (che, tuttavia, nelle corrispondenze con Biasi sembrava possibilista quanto all'impiego del colore). Da segnalare anche che, come già per la pagina nera, la pagina marmorizzata dell'edizione originale del 1761 è compresa tra i margini abituali del testo, numero di pagina compreso, dettaglio che nell'edizione Einaudi viene invece omesso.

Tra le trovate paratestuali del *Tristram Shandy* ampiamente trascurate dalle riedizioni e dalle traduzioni anche contemporanee, vi è il salto di dieci pagine nella numerazione che avviene nel quarto volume, dopo il ventitreesimo capitolo. A questa lacuna, del resto, fa esplicito riferimento il testo, che riprende dal capitolo venticinquesimo con la frase: «No doubt, Sir — there is a whole chapter wanting here — and a chasm of ten pages made in the book by it». Nella prima edizione (1761 per questo volume) il lettore può rendersi conto che alla pagina 146 è succeduta, in effetti, la pagina 156. Non solo: il buco di dieci pagine ha anche scompaginato la normale successione dei numeri, di norma pari a sinistra e dispari a destra. Da questo capitolo in poi, invece, e fino alla fine del volume, le pagine pari saranno a destra, e quelle dispari a sinistra. Se questo effetto è forse impossibile da riprodurre nelle edizioni contemporanee in un solo volume, i modi di segnalare il salto di dieci pagine risultano molto vari a seconda delle versioni. Nell'edizione Einaudi, per esempio, non vi è nessun salto nella numerazione delle pagine. La versione della BUR opta invece per quattro pagine bianche, in una delle quali appare la scritta «Qui l'autore inserisce dieci pagine bianche». L'edizione Formiggini, in compenso, spicca per aver mantenuto lo scherzo paratestuale, facendo passare la numerazione da pagina 70 a pagina 81 [fig. 4]. Nessuna edizione, invece, altera l'ordine delle pagine pari e di quelle dispari, espediente che, per quanto possa sembrare inessenziale al fine dell'integrità testuale, non è forse alieno a quanto viene narrato proprio nel venticinquesimo capitolo: l'incidente dell'errata collocazione di una banda sinistra (simbolo di bastardaggine) nello stemma familiare degli Shandy in luogo della più corretta banda destra. Si segnala altresì che la più recente edizione Mondadori decide di mantenere solo il salto del capitolo, che passa dal 23 al 25, senza però sovvertire il regolare

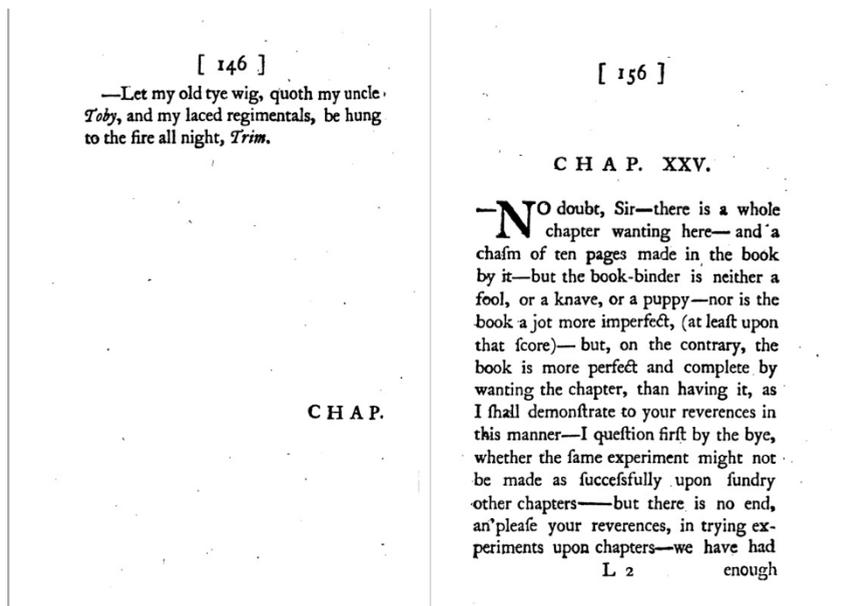


Figura 4.a. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. 4, Londra, R. and J. Dodsley, 1761, pp. 146-156.

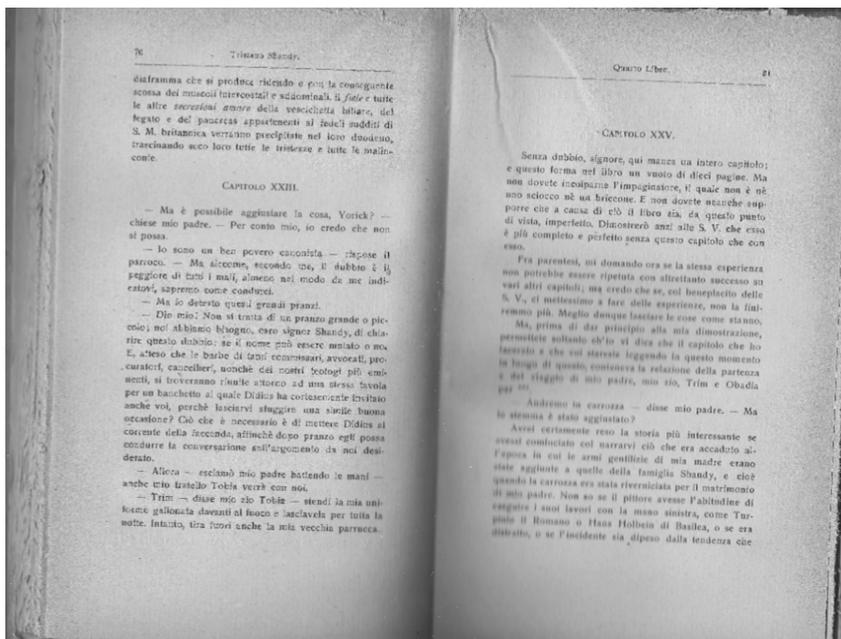


Figura 4.b. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy*, vol. 2, Modena, Formiggini, 1922, pp. 70-81.

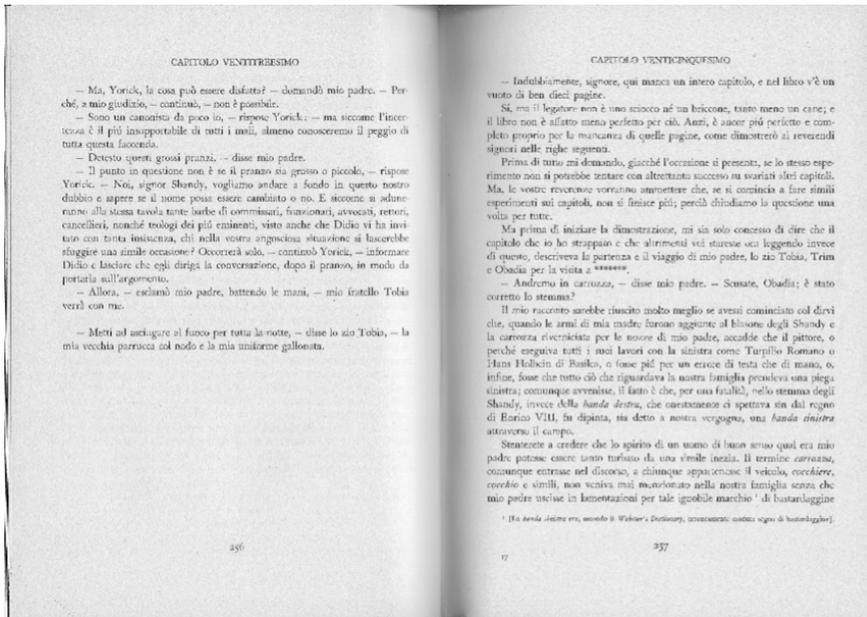


Figura 4.c. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 256-257.

scorrere dei numeri di pagina, spiegando in nota che «nel presente testo non si è adottata questa numerazione erronea, per non produrre confusione».⁴⁴

Ancora, per quanto riguarda gli aspetti visivi del *Tristram Shandy*, possono essere presi in considerazione i due episodi (la scomunica di Ernulfus, nel terzo volume, capitolo 10, e la novella di Slawkenbergius, che apre il quarto volume) in cui il romanzo presenta la forma di una traduzione con testo a fronte, con un testo in latino a destra e la traduzione (sempre molto libera) in inglese a sinistra. La versione Einaudi, in questo caso, appare più fedele all'impaginazione scelta da Sterne rispetto all'edizione Formiggini, che decide di inserire entrambi i testi sulla stessa pagina, separati da una riga centrale. I testi in latino sono presentati da Sterne come fossero dei documenti 'originali' che l'autore si limita a riprodurre fedelmente sulla pagina destra, mentre la pagina sinistra è riservata alla traduzione e al commento: della scomunica di Ernulfo, ad esempio, è asserito in nota che «'twas thought proper to print the

⁴⁴ Laurence Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. di Flavia Marengo de Steinkühl, Milano, Mondadori (Oscar Classici), 2018, p. 708.

original of this excommunication».⁴⁵ Per suggerire l'effetto di *fac-simile*, Sterne sdoppia la numerazione dei capitoli: a destra, dove scorre il suo romanzo, vi è la dicitura «CHAP. XI», mentre a sinistra campeggia un «CAP. XXV» che il lettore può spiegarsi in un solo modo: si tratta della riproduzione fedele (una fotocopia *ante litteram*) del documento ufficiale. Questo gioco si perde nell'edizione Formiggini, mentre è fedelmente riportato nell'edizione Einaudi [fig. 5]. Nella recente edizione Mondadori, tuttavia, si può notare che anziché «CAP. XXV» è trascritto «CAP. XXXV». Non si tratta di un refuso: la Florida Edition, su cui si basa la traduzione, riporta anch'essa il numero trentacinque. Per questo cambiamento del testo esiste una spiegazione. A differenza della novella di Slawkenbergius, infatti, la lunga e tremenda maledizione, nota anche come *Textus Roffensis*, è un testo realmente esistente, riportato da Sterne pressoché *verbatim*, ma con alcuni errori di trascrizione ricostruiti dettagliatamente da Melvyn New e Norman Fry in un articolo del 1976;⁴⁶ tra questi il numero del capitolo, indicato come 25 in luogo del 35 che appare nella sua

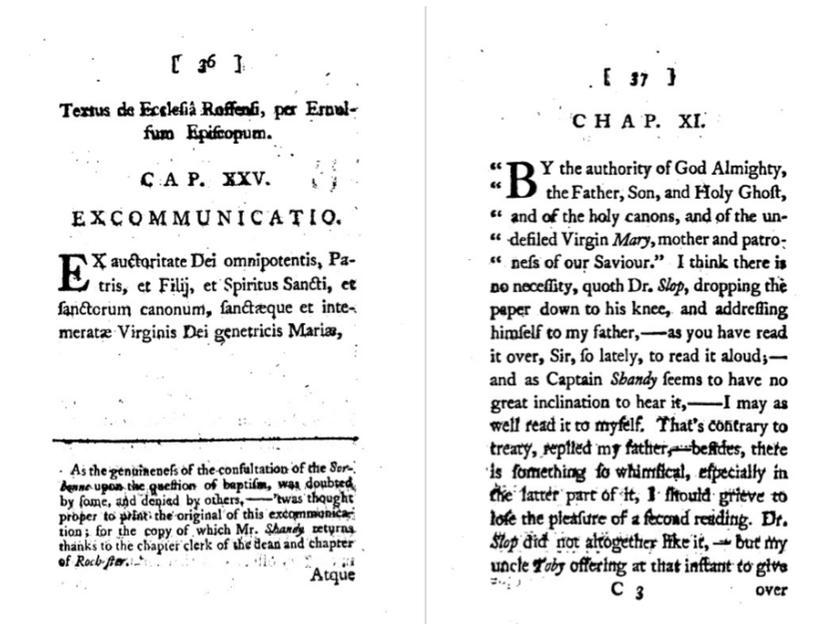


Figura 5.a. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. 4, Londra, R. and J. Dodsley, 1761, pp. 36-37.

⁴⁵ Sterne, *Tristram Shandy*, Florida Edition, cit., vol. I, p. 202.

⁴⁶ Melvyn New e Norman Fry, *Some Borrowings in Tristram Shandy: The Textual Problem*, «Studies in Bibliography», 29, 1976, pp. 322-330.

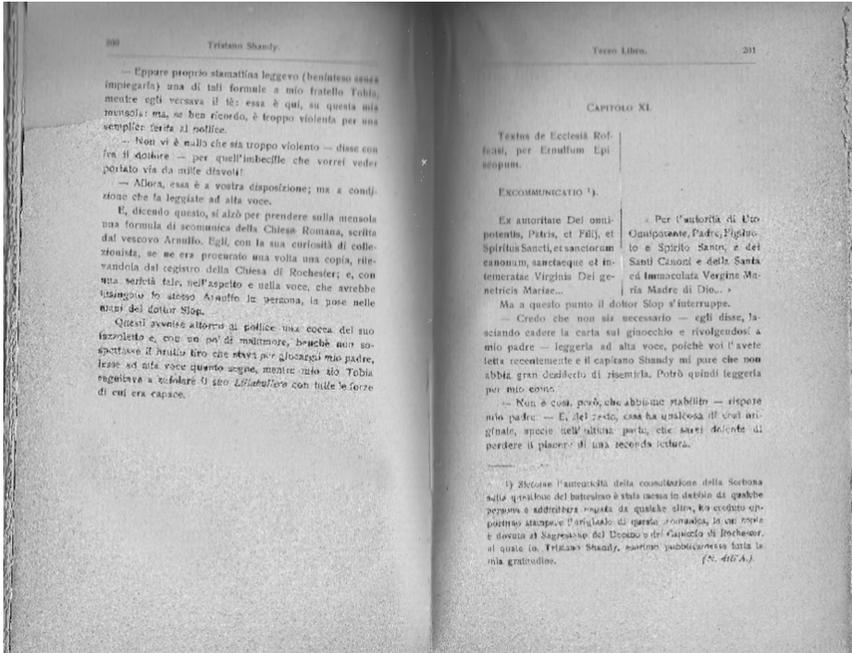


Figura 5.b. *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*, vol. 2, Modena, Formiggini, 1922, pp. 200-201.

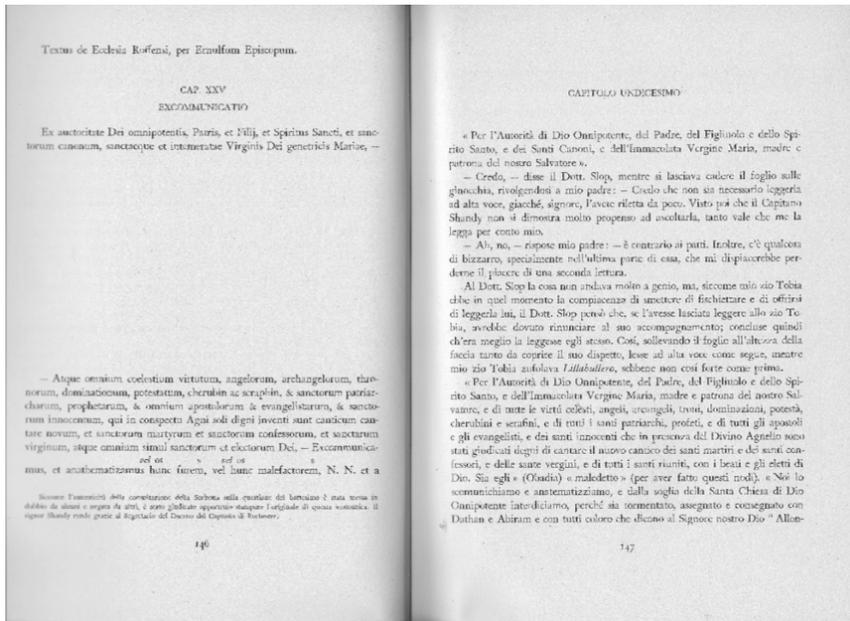


Figura 5.c. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Einaudi, 1958, pp. 146-147.

fonte. New, che ha curato l'imponente Florida Edition delle opere di Sterne, inaugurata nel 1978 proprio dal *Tristram Shandy*, ha dunque deciso di emendare l'autore stesso, correzione a cui si attiene l'edizione Mondadori.

Relativamente alle scelte di traduzione, un'analisi comparata tra le edizioni richiederebbe un altro saggio, se non un intero volume. Ci si può tuttavia limitare ad alcune sintetiche osservazioni. Innanzitutto, una delle scelte forse più impegnative a cui si trova di fronte il traduttore dello *Shandy* è la traduzione della parola *Hobby-Horse*. Sia Salvatore che Meo optano per la parola *dadà* (Meo, forse, su influenza diretta della lettura della versione Formiggini), alternandolo, rispettivamente, con *fissazione* (Salvatore) o *cavallino* (Meo). L'ultima edizione Mondadori, dal canto suo, opta per *cavalluccio di legno*, spesso insieme a *hobby*. Da segnalare la soluzione che avrebbe probabilmente scelto Rabizzani, a giudicare da quanto scrive nel *profilo* di Sterne: *ticchio*. Altra parola di non facile traduzione è l'imprecazione *ZOUNDS!* sfuggita dalla bocca di Phutatorius (quarto volume, capitolo 27), che sta per «God's wounds». Salvatore preserva in parte il carattere blasfemo dell'esclamazione, traducendo con *Sacramento!*, mentre Meo opta per un meno connotato *Sanguè!* Flavia Marengo sceglie invece *Cribbio!*, vocabolo che, in quanto alterazione eufemistica del nome di Cristo, è forse quello più vicino all'espressione usata da Sterne. L'ultima frase del libro, infine, rappresenta un arduo scoglio: l'espressione inglese *a cock and a bull*, di difficile traduzione, dà luogo a molte soluzioni diverse. Salvatore sceglie di tradurre come *quiproquo*; Meo, quasi scoraggiato, opta per *storia di un gallo e di un toro*, segnalando in nota che l'espressione equivale a *panzana*; Giuliana Aldi Pompili, la traduttrice dell'edizione BUR, risolve con *storia di un fischio e di un fiasco*; nella più recente edizione Mondadori, infine, Flavia Marengo scrive *castroneria*, che rimanda al tema dell'impotenza trattato in quest'ultimo episodio.

Può anche capitare di incorrere, nelle diverse edizioni, in scelte testuali discordanti, derivanti però da esitazioni presenti anche nelle diverse edizioni inglesi. Tra queste si può segnalare almeno il francese (deliberatamente) 'sbagliato' da Sterne nel ventesimo capitolo del primo volume, *sans faire aucun tort a le pere*, impropriamente emendato in *au père* già nella seconda edizione del romanzo, con conseguente perdita dell'efficacia comica. Sia la traduzione Formiggini che quella Einaudi riportano *au père*: del resto,

sappiamo che l'edizione di controllo, non identificata, usata da Meo si basa sulla seconda edizione inglese. Va segnalato invece che l'edizione BUR trascrive, più correttamente e in aderenza alla prima edizione supervisionata da Sterne, *à le père*. In altri casi, certe variazioni nel testo occorrenti nelle diverse traduzioni non dipendono dall'esistenza di lezioni testuali differenti, bensì riposano interamente sul gusto del traduttore. Con Sterne, del resto, il confine tra il rispetto dello stile dell'autore e quello del testo *tout court* è spesso sottile: al lettore non resta che scegliere quali traduzioni preferisce, quali gli sembrano più eleganti, più appropriate, più fedeli o, perché no, più convincenti nella loro infedeltà. Un caso interessante tra i molti possibili è l'utilizzo di onomatopoeie e di parole lasciate incomplete. Segnaliamo, a chiudere questa rassegna, un esempio tratto dalle diverse traduzioni di un passaggio del ventiduesimo capitolo del settimo volume. In questo brano di ambientazione francese, le due protagoniste, Margarita e la badessa di Andoüillets, sono alle prese con una mula che non vuole saperne di muoversi. Cercano così di spronarla:

—Get on with you, said the abbess.
—Wh — — — ysh — ysh — cried Margarita.
Sh — — — a — shu — u — shu — — u — sh — aw — shaw'd the abbess.
—Whu — v — w — whew — w — w — whuv'd Margarita, pursing up
her sweet lips betwixt a hoot and a whistle.
Thump — thump — thump — obstreperated the abbess of Andoüillets with
the end of her gold-headed cane against the bottom of the calesh —
—The old mule let a f—⁴⁷

Salvatore traduce con:

– Camminate dunque! – gridò la badessa.
– Uuu... isc... isc... – *aisciò* Margherita.
– Arrillà... Arrillà... – *arrillò* la badessa.
– Fviù... fviù... fviù... – *fviuò* Margherita, increspando le dolci labbra
come per zuffolare, in atto canzonatorio.
– Pum... pum... pum... – continuò a strepitare la badessa, battendo sul
fondo del calesse col suo bastone dal pomo d'oro.
Ma la vecchia mula rispose con un p...⁴⁸

⁴⁷ Sterne, *Tristram Shandy*, Florida Edition, cit., vol. II, pp. 610-611.

⁴⁸ Sterne, *Tristano Shandy*, Formiggini, cit., vol. III, pp. 37-38.

Meo, invece, si arrischia meno con la traduzione delle onomatopее e decide di completare, in un atto di infedeltà testuale, nonché di improvvida ineleganza, la parola finale lasciata incompleta da Sterne:

- Avanti, movetevi, – disse la badessa.
 - Uu... isc, – gridò Margherita.
 - Scia... sciu... scio... – berciò la badessa.
 - Uu... iuu... – gridò Margherita, increspando le labbra tra un urlo e un sibilo.
 - Bum, bum, bum, – fece la badessa delle Andouillettes, picchiando colla punta del suo bastone dal pomo d'oro contro il fondo del calesse.
- La mula vecchia lasciò andare una scorreggia.⁴⁹

Così, quando si tratta del *Tristram Shandy*, a voler a tutti i costi concludere, si rischia talvolta di dimenticare lo spirito del testo che, spesso, *non conclude* (per riprendere la formula pirandelliana) perché non *deve* concludere. La storia italiana di *Tristram Shandy* è peraltro, lo si è ricordato, ricca di interruzioni, di conclusioni mai arrivate: Rabizzani costretto dalla febbre spagnola a lasciare incompiuta la sua traduzione; Milone, la cui traduzione resterà per sempre solo annunciata in qualche riga di rivista; Meo che deve interrompere la sua prefazione *shandiana* per fare spazio a quella di Carlo Levi: testi scomparsi, sembra, nel nulla. Ma oltre a queste non-conclusioni, la storia dello *Shandy* è anche caratterizzata da numerosissime riprese, aggiunte, digressioni; nuove letture e riletture, nuove strade che si aprono; ristampe, nuovi studi, nuove edizioni.

Tristram Shandy nel nuovo millennio: due nuove edizioni. Conclusioni.

La storia della lavorazione editoriale, della pubblicazione e della ricezione delle due prime edizioni integrali in italiano del *Tristram Shandy* permette anche di riflettere su come un libro sia inevitabilmente implicato in un discorso più ampio della mera necessità di dare una veste materiale al suo

⁴⁹ Sterne, *Tristram Shandy*, Einaudi, cit., p. 423.

contenuto testuale. Ogni nuova edizione, persino ogni ristampa di un testo, è in fondo sempre una traduzione, in cui le scelte testuali e paratestuali insieme, le fedeltà e infedeltà, gli scarti rispetto all'originale, l'inserimento in una certa collana piuttosto che in un'altra, convergono a costruire un discorso sempre diverso attorno al testo. Non stupisce dunque che un romanzo fortemente metatestuale come *Tristram Shandy*, al tempo stesso classico e sperimentale, umoristico e protomodernista, esalti questa possibilità di presentare, a ogni sua ristampa e traduzione, un testo sempre diverso. Persino la possibilità che esiste oggi, grazie alle versioni digitalizzate liberamente disponibili su Internet, di reperire e leggere con facilità il romanzo nella sua veste originale settecentesca, non coincide completamente con la fruizione dell'opera secondo una supposta *intentio auctoris*: si potrebbe del resto obiettare che alcuni effetti intrinsecamente legati alla natura materiale e cartacea del romanzo vanno indubbiamente persi nella sua versione smaterializzata, digitale.

Così come lo *Shandy* di Formiggini è, tanto nelle intenzioni quanto nella realizzazione, diverso da quello di Einaudi, anche gli *Shandy* del nuovo millennio si presentano con molte differenze. La comparazione di due edizioni diversissime come quella inglese della Visual Editions (2010) e quella italiana dei Meridiani Mondadori (2016, con successivo passaggio in economica negli Oscar Classici, 2018), illustra perfettamente questa dinamica. L'edizione Visual Editions, in inglese, spicca per una deliberata infedeltà, che viene però rivendicata come fedeltà allo spirito del *Tristram Shandy*: una nota nelle primissime pagine del libro spiega che «The visual elements in this edition highlight and occasionally exaggerate what Laurence Sterne intended when he first wrote *Shandy*»,⁵⁰ mentre sul sito web della casa editrice l'opera è designata con l'espressione «visual re-imagining», come un «attempt to breathe new life into the book». Si tratta dunque di un adattamento, di un omaggio, più simile alle trasposizioni a fumetti (come quella di Martin Rowson) o cinematografiche (come quella di Michael Winterbottom), che non a un'edizione critica o a una semplice ristampa. Alla correttezza filologica si sostituisce dunque la ricerca di soluzioni inventive in grado di mettere in evidenza le particolarità dell'opera, soprattutto nella sperimentazione tipografica e nell'impaginazione grafica, nonché di implementarla con nuove trovate che, si suppone, avrebbero

⁵⁰ Sterne, *Tristram Shandy*, Visual Editions, cit., p. 2.

potuto uscire dalla fantasia di Sterne se avesse disposto delle tecnologie di stampa odierne. Ne risulta un trattamento ludico a metà tra l'oggetto di design (nel ruolo del 'curatore' dell'opera c'è in effetti uno studio grafico londinese, APFEL – A Practice for Everyday Life) e il libro d'artista.

Le libertà prese con l'impaginazione e gli elementi visivi del testo di Sterne sono numerosissime, e un elenco davvero esaustivo risulterebbe troppo prolisso. Si può perlomeno osservare, tuttavia, la decisione di mantenere per tutto il volume una compresenza di inchiostro nero e inchiostro arancione, sistematicamente usato per i trattini e gli asterischi sterniani, per le numerose liste presenti nel romanzo, per certi titoli o certe parole isolate all'interno dei capitoli (spesso iscritti dentro a un rettangolo grigio), per i testi a fronte in latino, per tutti i disegni, per le note (che anziché essere a piè di pagina diventano laterali). Tra i trattamenti inventivi di elementi già comunque presenti nel *Tristram Shandy* possiamo segnalare: le insolite pagine nere, consistenti in una serie di confusi caratteri tipografici in inchiostro nero e arancione barrati da spesse righe nere; le pagine marmorizzate che disegnano il profilo di una bocca; l'inserimento tra il capitolo 23 e il capitolo 25 del quarto volume di dieci pagine bianche, con tanto di taglio tratteggiato laterale perché il lettore possa facilmente strapparle dal libro; la pagina bianca del ritratto della vedova Wadman, con un inserto ovale di carta patinata lucida, come fosse una pagina di un album fotografico; i celebri diagrammi che rappresentano le linee della narrazione e delle digressioni dei vari capitoli del romanzo, ingranditi fino a estendersi su due pagine; il mulinello del bastone di Trim, che si estende invece lungo tre pagine, arrivando, nella terza, a sovrapporsi al testo stesso. Altri accorgimenti sono invece introdotti *ex novo*: ad esempio, la pagina piegata in corrispondenza dell'avvertimento «Shut the door» nel quarto capitolo del primo volume; l'illustrazione raffigurante un naso a precedere la novella di Slawkenbergius all'inizio del quarto volume; l'effetto di dissolvenza applicato al nome Amandus (settimo volume, capitolo 31), a mimare l'eco del nome invocato dall'amata Amanda; l'inserzione di dieci pagine coperte unicamente da linee arancioni, che esagera le quattro righe e mezzo di trattini sparsi usate da Sterne nell'episodio del foglio consegnato a Tristram dal commissario dell'ufficio di posta di Lione per avvalorare le ragioni di un conto di sei lire e qualche soldo da pagare in nome del re di Francia (settimo volume, capitolo 35); l'impaginazione orizzontale (in

inchiostro arancione) della lettera scritta da Walter Shandy al fratello Toby (ottavo volume, capitolo 34); le linee che partono dai capitoli mancanti del nono volume (il 28 e il 29) e che corrono lungo le pagine successive, disegnando due frecce che si arrestano solo quando i due capitoli sono poi reinseriti nel libro (appena dopo il capitolo 25 dello stesso volume); le tre pagine e mezza lasciate bianche dopo il capitolo 27 del nono volume (consistente nella sola affermazione «My uncle Toby's Map is carried down into the kitchen»). Le libertà prese da quest'edizione nell'impaginazione e negli espedienti visivi non intaccano tuttavia la fedeltà nella parte puramente verbale del testo.

Il *Tristram Shandy* della Visual Editions, nel suo mix di fedeltà e infedeltà, va anche analizzato come tassello di un discorso più ampio sviluppato dal suo paratesto. Chiaramente, al romanzo di Sterne viene data soprattutto una connotazione di libro d'avanguardia *avant la lettre*, con riferimento al campo dell'innovazione grafica, tipografica, visiva (non a caso il nome della casa editrice è *Visual Editions*). Il legame con la sperimentazione letteraria, tanto passata quanto contemporanea, è avvalorato dalla collocazione nel catalogo della casa editrice: si tratta infatti del primo titolo di una serie molto scarna che comprende un altro grande classico 're-immaginato' (il *Don Chisciotte*), nonché altre opere dall'alto coefficiente di sperimentazione, soprattutto per quanto riguarda le possibilità del formato libro e del paratesto (*Tree of codes* di Jonathan Safran Foer, *Kapow!* di Adam Thirlwell, e la riproposta del celebre *Composition No. 1* di Marc Saporta).

Se il *Tristram Shandy* della Visual Editions è dunque soprattutto sfrontatamente ludico e appare destinato a un pubblico probabilmente già familiare con il romanzo di Sterne, di cui intende evidenziare soprattutto il carattere sperimentale accostandolo a una ristretta cerchia di opere connotate come d'avanguardia, magari introdotte da autori anch'essi considerati come 'di culto' (Will Self introduce *Tristram Shandy*, Salvador Plascencia *Composition No. 1*, Ali Smith *Don Chisciotte*), tutt'altra operazione è quella del *Tristram Shandy* dei Meridiani Mondadori. Pubblicata nel 2016, quasi a un secolo di distanza dalla prima edizione Formiggini, la nuova traduzione si propone anzitutto come edizione critica di riferimento per gli studiosi italiani, l'equivalente italiano della Florida Edition curata da Melvyn New, su cui del resto la traduzione è basata. La descrizione fornita dal catalo-

go dei Meridiani mette in valore proprio l'accuratezza filologica, ponendo l'accento sulla traduzione «condotta sulle edizioni originali pubblicate in vita dall'autore negli anni 1759-67 e qui confrontate con il testo stabilito da Melvyn New per la Florida Edition delle opere sterniane».⁵¹ Come da vocazione della collana («grandi classici italiani e stranieri in edizioni prestigiose e raffinate, caratterizzate da importanti apparati critici e curate dai massimi studiosi contemporanei di letteratura», la definizione del sito web della storica collezione), la curatela è affidata a un insigne studioso, Flavio Gregori: il catalogo Meridiani descrive, a giusto titolo, il suo apporto come «un unicum nel panorama critico al di fuori del mondo anglofono per imponenza e complessità».⁵² Sono dunque l'apparato critico davvero importante e imponente (il volume raggiunge le 1300 pagine, compreso un lungo saggio introduttivo) e l'accurato lavoro filologico condotto per la traduzione, oltre al marchio di raffinatezza e prestigio conferito dalla collana, le caratteristiche principali di questa edizione. Il paratesto avvalorava l'impressione di una *pantheonizzazione* del romanzo di Sterne: sulla copertina del cofanetto viene riprodotta la foto del busto dell'autore, in stile neoclassico, scolpito da Joseph Nollekens nel 1765-1766 e conservato al Metropolitan di New York. L'effigie di Sterne scolpita nel marmo presiede dunque all'inserimento del suo capolavoro in quell'altro ideale museo rappresentato dalla collana dei Meridiani e dei suoi classici di ogni epoca. Il passaggio in economica, avvenuto nel 2018 con la pubblicazione della traduzione nella collana Oscar Classici, conferma la prevalenza dell'etichetta di 'classico', ma alleggerisce, rispetto all'edizione sorella (maggiore) dei Meridiani, gran parte dell'impianto paratestuale propriamente detto. Anche in questa veste ridotta, tuttavia, il volume conserva la sua natura di edizione erudita, con un saggio introduttivo di circa trenta pagine di Flavio Gregori e più di cento pagine di note di fine volume. Senza dubbio, del resto, la traduzione è la più accurata mai prodotta in italiano, anche per il meritorio ripristino della punteggiatura shandiana, l'attenzione alle particolarità grafiche e tipografiche del testo originale di Sterne (il mulinello del bastone di Trim, per esempio, ritrova finalmente il suo giusto spazio nella

⁵¹ Catalogo Meridiani Mondadori 1969-2018, p. 212, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, https://www.oscardondadori.it/content/uploads/2018/10/Catalogo-Meridiani-2018_L4.pdf?x39437.

⁵² *Ibidem*.

pagina, anziché essere riportato in versione ridotta, come spesso accade), la finezza già segnalata di alcune interpretazioni.

La ricezione dell'opera è stata ottima e unanime: Nadia Fusini su «Repubblica»⁵³ definisce la traduzione «impeccabile»; anche Viola Papetti, sul «Manifesto»,⁵⁴ loda la cura decennale di Flavio Gregori e i suoi «interessanti e generosi apparati critici», nonché la traduzione «condotta con singolare acribia da Flavia Marenco»; le traduzioni italiane precedenti, secondo Papetti, «hanno fatto i conti con la non facile comprensione della frase inglese svelta e allusiva, a volte interrotta da una porta sbattuta, un silenzio improvviso, un segnale tipografico o musicale, una fila di muti asterischi, nascosta in un ghirigoro o sotto una pagina nera o marmorizzata, ornata da un ricamo di gerundi». Si segnala anche il giudizio del recensore del «Corriere della Sera», che definisce questa «un'eccellente edizione»: ⁵⁵ è Pietro Citati, che aveva già recensito, come visto, il *Tristram Shandy* appena uscito per Einaudi nel 1958, sul «Punto». Nicola Gardini, infine, sulla rivista «Il Libraio»,⁵⁶ definisce l'opera «un grande evento editoriale», lodando sia il prefatore e curatore Flavio Gregori («esatto, limpido e profondo») sia «l'ottimo, complesso lavoro della traduttrice».

Quest'edizione Mondadori, dunque, sembrerebbe chiudere il percorso centenario delle traduzioni in italiano dello *Shandy*, realizzando quella che al momento è la migliore traduzione possibile, fedele tanto alle particolarità grafiche quanto alla lingua del romanzo di Sterne. La doppia edizione Meridiani e Oscar sembra indicare che la stessa traduzione è pensata sia per gli studiosi, con il Meridiano a porsi come edizione di riferimento per gli studi sterniani per molti anni a venire, sia per i lettori comuni, ai quali

⁵³ Nadia Fusini, *Illusi e confusi Tristram Shandy siamo noi*, «La Repubblica», 14 dicembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/12/14/illusi-e-confusi-tristram-shandy-siamo-noi37.html>.

⁵⁴ Viola Papetti, *Sterne: grafico, umorale, rossiniano*, «il manifesto», 13 novembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://ilmanifesto.it/sterne-grafico-umorale-rossiniano/>.

⁵⁵ Pietro Citati, *Sono Tristram, eroe moderno*, «Corriere della Sera», 4 dicembre 2017, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, https://www.corriere.it/cultura/17_gennaio_04/laurence-sterne-tristram-shandy-libro-letteratura-inglese-settima-edizione-cbe-4ac62-d294-11e6-af42-cccac9ae7941.shtml.

⁵⁶ Nicola Gardini, *Un Meridiano dedicato al Tristram Shandy, incarnazione dell'Anti-romanzo*, «Il Libraio», 17 dicembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://www.illibraio.it/tristram-shandy-416060/>.

viene messa a disposizione una versione più snella ma non meno curata e accurata. Nell'angolo tagliato in alto a destra della copertina, il lettore dell'edizione Oscar può subito trovare i colori della famosa pagina marmorizzata, riprodotta nella seconda e terza pagina del libro. Tuttavia, la stessa pagina marmorizzata, a pagina 229 e 230 del libro, è presentata in bianco e nero: nonostante l'eccellenza dell'edizione in questione, si può affermare che nello *Shandy* persiste sempre qualcosa di unico e irriducibile, destinato a sfuggire in ogni traduzione, in ogni ristampa. È proprio nelle sue trovate più singolari, in effetti, che il romanzo di Sterne si rivela indomabile. Si pensi ancora, per esempio, al salto di numerazione del quarto volume, non riprodotto nelle nuove edizioni Mondadori; si pensi anche ai due puntini che, nel decimo capitolo del quinto volume, raffigurano l'inimitabile schiocco delle dita di Trim: «For my own part, I declare it, that out of doors, I value not death at all:—not this . . . added the corporal, snapping his fingers,—but with an air which no one but the corporal could have given to the sentiment»:⁵⁷ puntini che scompaiono nell'edizione Formiggini, e che sono normalizzati a tre puntini di sospensione nell'edizione Einaudi e nella recente Mondadori. Si pensi, nell'episodio della mula irremovibile incitata dalle onomatopee della badessa di Andoüillets e di Margarita, alla parola *obstreperated*, termine raro, quasi un hapax della lingua inglese, e all'impossibilità di tradurlo con un termine italiano parimenti sorprendente: Salvatore traduce con «continuò a strepitare la badessa»; Meo quasi si rassegna, optando per «fece la badessa»; Marengo sceglie invece «picchiò la badessa»,⁵⁸ ma nessuna di queste soluzioni sembra del tutto convincente.

Che sia nella sua lingua originale o in traduzione, dunque, il *Tristram Shandy* resta «un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»⁵⁹ e che, secolo dopo secolo, traduzione dopo traduzione, adattamento dopo adattamento, continuazione dopo continuazione e digressione dopo digressione, impariamo a conoscere sempre meglio, senza però riuscire a esaurire. «Ditemi voi persone colte, continueremo per sempre ad aggiungere tanto al *mucchio*—e tanto poco all'*essenziale*?»,⁶⁰ chiede ironicamente Tristram,

⁵⁷ Sterne, *Tristram Shandy*, Florida Edition, cit., vol. I, p. 436.

⁵⁸ Sterne, *Tristram Shandy*, Mondadori (Oscar Classici), cit., p. 502.

⁵⁹ Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 1818.

⁶⁰ Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Mondadori (Oscar Classici), cit., p. 337.

e questo articolo si aggiunge forse a quel *mucchio*. Ma proprio questa è la forza di un classico: non concludere, mai, la sua avventura.

*Addio, allora, conclusioni!*⁶¹

marianz82@hotmail.com

Appendice 1

Lettera di Angelo Fortunato Formiggini a Giovanni Biasi e Giovanni Rabizzani (Archivio Editoriale Formiggini, minuta dattilografata, s.d. ma posteriore al 20 giugno 1914).

Carissimi Biasi e Rabizzani,
vi scrivo insieme per prendere due con una lettera sola: potete ben capire che la prima impressione provata nel leggere le vostre è stata di rabbia, la seconda di melanconia.

Poi è venuta la terza e più serena: a todo aj remedio!

Dunque: Rabizzani mi ha promesso di produrmi la maggiore opera dello Sterne per i miei classici da produrre in due volumi della mia raccolta: Rabizzani quantunque eccellente critico è un galantuomo e mantiene le promesse che fa. E, detto qui in confidenza, Rabizzani mi è più caro come galantuomo che come sagace critico. Perché dei critici sagaci ce ne sono altri, molto pochi, e poco simpatici, ma ce ne sono: dei galantuomini invece... ma questo non ci ha a che fare...

Dunque per Rabizzani sono a posto: ora si tratta di mettermi a posto anche col valoroso Biasi: io l'ho invitato ad aiutarmi simpaticamente a risolvere il problema di questa mia ardua collezione a risolverne soprattutto il problema della giocondità illustrativa. Egli mi ha promesso di aiutarmi. Dice che mi farà una giornata Boccacesca, ma che vuole qualcosa che meglio si presti a far cosa sollazzevole e di suo genio. Io gli offro il capolavoro di tutta la collezione: egli mi dice sì, sì: ma non voglio che il libro faccia parte della collezione.

Sembra uno scherzo di cattivo genere!

Confrontare il Doni e il De Maistre collo Sterne? Cazzo! ma chi li confronta? Io sto facendo una collezione dei Classici del ridere, ne pesco uno

⁶¹ Luigi Pirandello, *Non concludere*, in Mazzacurati, *L'arte del titolo*, cit., p. 77.

che per la sua naturale importanza, per la fortuna di averlo tradotto da Rabizzani, e tanto meglio poi se illustrato da un artista valoroso come il Biasi potrebbe costituire un puntello al mio laborioso edificio e dovrei esser così merlo da farne un'edizione a parte?

Preferirei, in caso, rinunciare ad un terzo delle prerogative del volume: e invece che averlo illustrato dal Biasi averlo illustrato da un altro artista!

Ma se al Biasi non do questa opera cosa posso dare? Ho sì in petto molte ed allegre e grandi cose per l'avvenire, ma per ora io non ho altro che questa collezione nella quale offrirgli ospitalità: e se il Biasi che oltre ad essere valente artista è anche giureconsulto saprà, spero, distinguere (come quel cotal frate) e capire che quando un povero diavolo offre con tutto il cuore la sua ospitalità: gli si può dire, sì, scusa tanto, ho un impegno con la moglie di un amico, ma non gli si può dire: vengo, ma ricordati che io ci tengo a mangiare molto bene: e non voglio miseria nei vini, e che la posateria sia degna di me o simili: bisogna prendere le posate che il buon diavolo ha. Certo che se non è uno scemo, una volta offerta ospitalità egli farà del suo meglio perché la ospitalità sia gradita, e per tirar fuori il meglio della sua suppellettile e delle sue bottiglie.

Ed è ben triste il parallelo e il confronto che vi è scappato fatto: ma che avrei fatto io senza che voi me lo diceste: quello cioè del Manzoni del mio buon Quintieri nel quale libro il mio collega ha sepolto un patrimonio. Capisco che lui non ha prodotto xilografie, come in questo caso si potrebbe fare, e nemmeno disegni riproduzioni in zinco: egli ha voluto impazzire in eliotipie. Dico che egli ci ha rimesso dodicimila lire in questa avventura, e non ha ottenuto altro risultato che farsi dare la croce addosso. Cosa che non mi farei dare io, è vero, se producessi un lavoro del Biasi.

Insomma io non posso fare a meno di produrre la versione Rabizzaniana nei miei classici. Se i miei volumi non soddisfano in tutto le esigenze estetiche del Biasi restano tuttavia i soli volumi di collezione con pretesa e con intento artistico che escano in Italia. Ho promesse di collaborazione illustrativa di primo ordine e son persuaso che riuscirò a dare volumi importantissimi anche da questo lato. Alcuni li ho già in mano e li vedrete. Se Biasi in cui ho una fiducia grande mi aiuterà mi sembrerà di avere vinto la battaglia e gliene sarò grato.

Ma cominciando col dire che a todo aj remedio, non ho detto che cosa sia il rimedio, da me pensato: la sola difficoltà pratica che mi fa rilevare il Ra-

bizzani è che le 268 pagine della edizione inglese corrisponderebbero a due volumi mastodontici italiani. Io odio i volumi troppo grossi: ho prodotto sproporzionato il Gulliver (e se c'è in Gulliver ci può stare anche Tristano), ma questo è accaduto perché mi lasciai sorprendere dal Valori che mi mandò il ms cartella per cartella.

Anche Biasi dice che perché egli fosse contento di fare un lavoro illustrativo del Tristano nella mia collezione avrebbe bisogno di 20 volumi.

Immagino che 20... sia un modo di dire, per dire questo che egli non vorrebbe almeno limiti di numero per le illustrazioni: è quello che mi è accaduto con Majani (oh se ce la posso cavare a metter fuori la Secchia) il quale mi disse:

“Senti, la Secchia io te la illustro, e volentieri. Accetto anche il compenso irrisorio che mi offri, ma ad un patto: che tu mi lasci sbizzarrire a farti quante illustrazioni vorrò”

Ed io ho accettato, ed egli mi sta facendo: non so se lo finirà un capolavoro con sua e mia soddisfazione, e con grande meraviglia e diletto del pubblico: o se il volume uscirà.

Io non ho nessuna difficoltà, dato che il Biasi mi dica altrettanto per il Tristano di accordare a lui altrettanto: faccia quello che vuole e quanti disegni vuole: l'opera uscirà in quanti volumi saranno necessari e in volumi non infagottati, ma di 250 pagine l'uno. Vedrete che in tre volumi ci staremo benissimo. E saranno tre volumi a due lire e perciò diffusibili tanto più che chi comprerà il primo si augurerà che il volume secondo contenga tutto, e una volta comperato il secondo sarà spontaneamente condannato a comprare anche il terzo. E in tre volumi ci staranno dentro tutti i sogni che il valoroso Biasi vorrà sognare.

E gli assicuro che da questa opera se la farà per sé come mi dice, cioè con amore, io gli saprò consacrare e confermare la sua bellissima fama, in modo assai più largo che se facessimo un'edizione costosa e perciò naturalmente poco diffusibile.

Per ragioni evidenti di economia e soprattutto perché vorrei avere la soddisfazione di riuscire a provocare qualche cosa di nuovo: vorrei non disegni ma silografie. Ma se Biasi non se la sentirà di ammattire col bullino e vorrà far disegni a penna pazienza, mi assoggetterò alla spesa di riprodurglieli. Pensi però anche lui alla particolare fragranza ed importanza che avrebbe nella

storia dell'arte contemporanea un volume di legni allegri: sarebbe certo il primo nella storia.

Tranquillizzatemi e datemi mano!

Appendice 2

Lettera dattiloscritta di Antonio Meo a Luciano Foà, 14 novembre 1952 (Fondo Einaudi, cartella 131, fascicolo 2000, doc. 2-3).

Caro Foà,

come eravamo intesi, invio alla Casa Einaudi trenta pagine di saggio di traduzione del "Tristram Shandy". Spero che vorrete esaminarlo, altrimenti avrei lavorato a vuoto.

È necessario che spieghi i criteri che mi sono fissati nell'intraprendere il lavoro, perché chi lo esamina giudichi con cognizione di causa quello che ho voluto fare.

Dell'opera esiste una sola traduzione integrale, ormai esauritissima, quella della Salvatore, pubblicata da Formiggini nel 1922. È divenuta così rara che io ho potuto avere qualche giorno fa dalla Biblioteca nazionale di Roma solo il primo e terzo volume. Il Le Monnier aveva pubblicato dei brevi saggi di traduzione di Carlo Bini nel 1855, e il Garzanti ha pubblicato nel 1942 una selezione abbastanza ampia, circa un quarto dell'opera, tradotta dal Linati. Le ragioni per una nuova traduzione ci sarebbero, quindi.

Quali criteri mi propongo di seguire, salvo accettare consigli utili da competenti?

Il confronto col Bini serve solo per stabilire come non deve essere tradotto lo Sterne. Esempio; Yorick morente dice ad Eugenio che **he was in a few hours giving his enemies the slip**. E il Bini, bun'anima, traduceva: **"di lì in brevi ore sarebbesi involato ai suoi nemici"**. Lo Sterne è discorsivo e scanzonato, il Bini paludato, grave e barboso. Pace all'anima sua.

La Salvatore e il Linati ne hanno fatto una versione abbastanza spigliata

e vivace, ma hanno piuttosto spesso messo in bocca all'autore quello che non intendeva dire. Qualche esempio.

Traduzione della Salvatore:

As my life and opinions are likely to make some noise in the world And in the end, prove the very thing which Montaigne dreaded in his Essays should turn out, that is, a book for a parlour-window.

“Mi sembra che, secondo ogni probabilità la mia vita e le mie opinioni E che ad esso non sarà riserbata l'ingrata sorte che Montaigne temeva per i suoi Saggi....”

Il pensiero è addirittura capovolto.

Traduzione del Linati:

If I should seem now and then to trifle upon the road... – don't fly off – and as we jog on, either laugh with me, or at me, or in short do anything, – only keep your temper.

“Se di tanto in tanto vi par che mi dilunghi o mi divaghi per via....., non fuggite, e pur andando innanzi, ridete con me, di me, come meglio vi piace: soltanto non irritatevi.

Fly off significa “fuggire”, ma anche “saltar su, ribellarsi”. A me pare che il senso sia il secondo, ed è chiarito dalla raccomandazione in fondo al periodo: “sta calmo”, “non perder la calma” o qualunque altra frase di ugual significato.

Posso dire, dopo gli esempi citati, che traduzione mi propongo di fare. La taccia di traduttore-traditore è proverbiale, e la colpa non è sempre del traduttore. Io mi propongo di tradire il meno possibile lo Sterne, il quale, da quello spirito canzonatore che era, potrebbe farmi qualche brutto gioco anche dall'al di là. Non bisogna dimenticare che era prete anche lui. Naturalmente c'è tante maniere di tradire, come tante di restar fedele. Non c'è solo la lettera da salvare, ma lo spirito, lo stile, il tono. Il Bini, per esempio, è abbastanza fedele al pensiero, ma l'umorismo è sparito, sotterrato da un becchino in paludamenti neri, come nei funerali di lusso.

Io mi proporrei di dare una versione aderente alla forma restando fedele allo spirito. Non una traduzione pedestre e parola per parola, da studente di scuola media, s'intende. Ma, se l'italiano ha l'espressione corrispondente, perché trasformare l'originale? Perché parafrasare, quando si può rendere direttamente e bene? Si capisce che è più spiccio delle volte ricorrere alla frase elegante, se si presenta prima alla mente. Ma se l'Autore, pur avendo

a sua disposizione la frase ricercata, ha preferito la semplice perché più immediata, più intonata, per qual ragione buttargli addosso trine e merletti?

Ci vuol fatica, però. Non ci si può mettere alla macchina e tradurre come si farebbe un testo di storia o una lettera commerciale. Il saggio che vi mando vi dirà sino a quel punto ho salvato la fedeltà conciliandola con la vivacità e la proprietà linguistica. Ho l'impressione di essere riuscito abbastanza. Forse quelle trenta pagine sono ancora suscettibili di qualche ritocco; ritoccate sono già, sebbene fossero una bella copia, ma non si è mai soddisfatti.

Spero che non mi farete attendere molto il vostro giudizio. La traduzione è condotta sull'edizione dei *World's Classics* della Oxford Press. Se dovessi tentare l'opera intera, avrei bisogno di un'altra edizione per controllo.

Cordiali saluti, che vorrai passare anche a Filogamo.

Grazie.

Antonio Meo.

Appendice 3

Lettera dattiloscritta di Carlo Levi a Einaudi, 2 febbraio 1958 (Fondo Einaudi, cartella 113, fascicolo 1701, doc. 448-449-450).

Carissimo Giulio,

Ho finito finalmente la prefazione al *Tristram Shandy*, e te la spedisco a parte. Mi è costata molto lavoro, ma mi pare che sia riuscita bene, e che dica, su un argomento su cui tante cose si sono scritte, qualche cosa di nuovo. Penso che potrebbe interessare anche in Inghilterra, dove Sterne è conosciutissimo, e forse si potrebbe farla tradurre. Ho fatto alcune citazioni in inglese, per maggiore esattezza. Se tu credi che la cosa sia inopportuna per il nostro lettore, si potrebbe eventualmente tradurre in italiano. Tutta la parte finale del mio saggio, che è quella più nuova, potrebbe essere sviluppata con un'infinità di osservazioni particolari: per farlo avrei dovuto farti aspettare il saggio ancora per parecchio tempo: perciò te lo mando

così, in questa versione sintetica, che spero darà qualche cosa da pensare al lettore.

Vorrei però darti qui un parere e un consiglio, anche se non mi è stato richiesto. La traduzione si può considerare buona, forse anche ottima, e certamente seria e accurata. Tuttavia, secondo me, soprattutto trattandosi di un testo classico dai pregi straordinari di stile e di lingua, essa dovrebbe essere, per quanto possibile, perfetta. Ora, a parte i moltissimi errori di stampa delle bozze, che suppongo siano state corrette poi, ci sono certamente nella traduzione molti passaggi che non mi sembrano rettammente interpretati, o che mostrano un errore di stile, se non di senso, in italiano. Ho trovato di questi difetti in tutti i pochissimi brani (cioè in tutti quelli che intendevo citare, o a cui intendevo riferirmi nel saggio) che ho confrontato sul testo inglese: presumo perciò che tutto il resto del libro ne sia, in ugual misura, costellato. Te ne darò qui, perché tu possa rendertene conto, qualche esempio.

A pagina 400 delle bozze, quando Tristram, per fuggire la morte, decide di scappare, dice “Scapperò sulla cima del Vesuvio, e di lì a Giaffa, e da Giaffa in capo al mondo”. In capo al mondo non è un errore, e si può dire. Ma Sterne dice “To the world’s end” che vuol dire: scapperò fino al Vesuvio, e di lì fino a Giaffa (Joppa?), e da Giaffa fino alla fine del mondo, dove è evidente il doppio significato di spazio e di tempo di quella fine del mondo. Sterne è tutto fatto di queste finezze intellettuali e poetiche. Traducendo “in capo al mondo” la replica di Eugenio “là corre più rischi lei di te” diventa incomprensibile; mentre alla fine del mondo anche la morte finisce. (Nell’ultima riga della pagina 399 la traduzione chiama la morte “la vecchiaccia”, tanto per far dello spirito. Sterne ha scritto soltanto “quoth he”, cioè “ella disse”).

Un altro esempio di altra natura. A pagina 426-427 delle bozze, in un punto in cui Sterne veste il berretto di buffone, e scrive una tiritera (che per mia ignoranza non so se si riferisca a qualche tiritera tradizionale inglese, o sia del tutto casuale), la traduzione porta: trallalera, trallalera, trallalà (e fin qui va bene) “biribin, biribin, biribin” (e qui è un po’ troppo piemontese); patapum patapum patapon (e questo può andare), e in fine “paraponzi ponzi po” e questo non va assolutamente, per il suo richiamo evidente ai volgari giornaletti umoristici, al Becco giallo, o che so io: per il lettore italiano è una assoluta stonatura. Il traduttore avrebbe potuto piuttosto uti-

lizzare, con spirito critico, i versi di Palazzeschi (che per aver copiato Sterne è diventato celebre e ha avuto un premio di venti milioni dall'Accademia dei Lincei): Tri tri tri / fru fru fru / uhì uhì uhì / ihù ihù ihù / ecc.

Pagina 243, la traduzione salta le parole “out of this self-same life of mine”. Il senso della frase è corretto, ma, trattandosi di uno dei punti più rivelatori del libro, una maggiore precisione sarebbe necessaria.

A pagina 192: io non direi mai: “sotto lo scuro velame della pagina nera”, ma direi invece “sotto l'oscuro velame”, oppure meglio ancora “sotto il velo oscuro della pagina nera”. Per di più mi lascia qualche dubbio la traduzione “cultura” per “knowledge”: mi parrebbe meglio: “conoscenza”.

A pagina 27: “I cannot suspect” è tradotto “non posso sopportare” che non fa senso nella frase. Naturalmente si deve tradurre: sospettare, o immaginare, o credere, o dubitare, e così via.

A pagina 418: la parola capitale, scritta in grandi caratteri in mezzo alla pagina: “SPLEEN”. È tradotta come “MALUMORE”. Come vedrai dal mio saggio, non sono d'accordo su questa traduzione. Spleen va tradotto (vedi le mie considerazioni), e particolarmente nella sua accezione sterniana e settecentesca, con “malinconia”. “Malumore” abbassa il tono poetico e il senso reale.

Di queste osservazioni sul senso del testo ne ho ancora parecchie altre, che non sto a elencarti qui per non scrivere un volume, e anche perché sono più che altro delle finezze. Ma, come ho detto, ho controllato sul testo solo una minima parte del libro. Ci sono poi degli errori di stampa o delle sviste. Per esempio a pagina 24 c'è scritto “quando fui in Norvegia, nel 1741”, anziché “in Danimarca” “In my travels through Denmark”. A pagina 48: c'è scritto 1816 anziché 1716. A pagina 246: c'è scritto “concede” anziché “concedano”, ecc. ecc. Ma queste sviste, o errori di stampa saranno forse già stati corretti.

Tutto sommato, la traduzione, in complesso è ottima, anche se non è quella del Foscolo. Però data l'importanza del libro, credo sarebbe bene, se è ancora possibile, rimandare di qualche settimana la pubblicazione, e riesaminarla accuratissimamente.

Spero che il mio saggio ti piaccia (questa lettera è un altro saggio, sul piano della minuzia): e ti abbraccio con grande affetto.

Riferimenti bibliografici

EDIZIONI DI LAURENCE STERNE, *TRISTRAM SHANDY* CONSULTATE

La vita e le opinioni di Tristano Shandy, trad. di Ada Salvatore, 3 voll., Modena, Formiggini (Classici del ridere), 1922-1923.

La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo, trad. di Antonio Meo, Torino, Einaudi (Narratori Stranieri Tradotti), 1958.

Vita e opinioni di Tristram Shandy, trad. di Giuliana Aldi Pompili, 2 voll., Milano, Rizzoli (BUR, 1335-1340), 1958.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman: the Text, in *The Florida Edition of The Works of Laurence Sterne*, a cura di Melvyn New e Joan New, 2 voll., Gainesville, University Press of Florida, 1978.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman: the Notes, in *The Florida Edition of The Works of Laurence Sterne*, a cura di Melvyn New, Richard A. Davies, W. G. Day, vol. 3, Gainesville, University Press of Florida, 1984.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, Londra, Visual Editions, 2010.

La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo, a cura e con un saggio introduttivo di Flavio Gregori, trad. di Flavia Marengo de Steinkühl, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2016.

La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo, trad. di Flavia Marengo de Steinkühl, Milano, Mondadori (Oscar Classici), 2018 [economica basata sull'edizione I Meridiani].

ALTRE OPERE CONSULTATE

Angelo Fortunato Formiggini: un editore del Novecento, a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante, Bologna, il Mulino, 1981.

The Reception of Laurence Sterne in Europe, a cura di Peter J. De Voogd e John Neubauer, Londra, Continuum, 2004.

Franco Antonicelli, *L'orologio dello Sterne*, «La Stampa», 3 maggio 1958.

Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, 2 voll., Milano, Mondadori (I Meridiani), 1995.

- Antonio Castronuovo, *Libri da ridere. La vita, i libri e il suicidio di Angelo Fortunato Formiggini*, Roma, Stampa Alternativa, 2004.
- Pietro Citati, *Ritorno di Sterne*, «Il Punto», 7 giugno 1958.
- Sono Tristram, eroe moderno*, «Corriere della Sera», 4 dicembre 2017, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, https://www.corriere.it/cultura/17_gennaio_04/laurence-sterne-tristram-shandy-libro-letteratura-inglese-settima-edizione-cbe4ac62-d294-11e6-af42-cccac9ae7941.shtml.
- Peter J. De Voogd, *Tristram Shandy as Aesthetic Object*, «Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry», 4, 1, 1988, pp. 383-392.
- Laurence Sterne, the Marbled Page, and 'the Use of Accidents'*, «Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry», 1, 3, 1985, pp. 279-287.
- Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, Roma, Nottetempo, 2009.
- Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- L'editore Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 2017.
- Fabio Flego, *Giovanni Rabizzani: poeta, critico letterario, anglista*, Pistoia, Edizioni Brigata del Leoncino, 2006.
- Angelo Fortunato Formiggini, *Trent'anni dopo: storia della mia casa editrice*, Modena, R. F. Levi, 1977.
- Filosofia del ridere: note ed appunti*, a cura di Luigi Guicciardi, Bologna, CLUEB, 1989.
- Nadia Fusini, *Illusi e confusi Tristram Shandy siamo noi*, «La Repubblica», 14 dicembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/12/14/illusi-e-confusi-tristram-shandy-siamo-noi37.html>.
- Nicola Gardini, *Un Meridiano dedicato al Tristram Shandy, incarnazione dell'Anti-romanzo*, «Il Libraio», 17 dicembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://www.ilibraio.it/tristram-shandy-416060/>.
- Nunzia Manicardi, *Formiggini: l'editore ebreo che si suicidò per restare italiano*, Modena, Guaraldi, 2001.
- Giancarlo Mazzacurati, *L'arte del titolo, da Sterne a Pirandello*, «MLN», 106, 1, 1991, pp. 38-77.

New Melvyn e Norman Fry, *Some Borrowings in Tristram Shandy: The Textual Problem*, «Studies in Bibliography», 29, 1976, pp. 322-330.

Viola Papetti, *Sterne: grafico, umorale, rossiniano*, «il manifesto», 13 novembre 2016, web, ultimo accesso: 25 febbraio 2019, <https://ilmanifesto.it/sterne-grafico-umorale-rossiniano/>.

Mario Praz, *La narrativa di Sterne e DeFoe*, «Il Tempo», 23 aprile 1958.

Giovanni Rabizzani, *Lorenzo Sterne*, Modena, Formiggini, 1914.

Sterne in Italia: riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale, Modena, Formiggini, 1920.

Scritti e carteggi di Giovanni Rabizzani (1884-1918): con bibliografia critica, a cura di Fabio Flego, Pistoia, Edizioni del Comune, 1990.

Gabriele Turi, *Casa Einaudi: libri, uomini, idee oltre il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1990.

Enrique Vila-Matas, *Bartleby e compagnia*, traduzione di Danilo Manera, Milano, Feltrinelli, 2002.

ARCHIVI CONSULTATI

Archivio Editoriale Formiggini, Biblioteca Estense di Modena.
Fondo Einaudi, Archivio di Stato di Torino.